

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

17.YY VE SONRASI RESİM SANATINDA
TEMATİK BAĞLAMDA MEKÂN-FİGÜR İLİŞKİSİ

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan

20142301002 Fatma Sima KILIÇ

Eser Metni Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Umur DENİZ

İSTANBUL-MART 2019

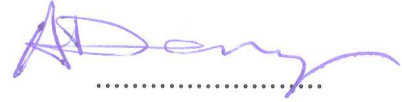
Fatma Sima KILIÇ tarafından hazırlanan *17. yy ve sonrası resim sanatında tematik bağlamda mekan figür ilişkisi* adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 10 / 05 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

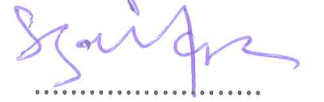
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Umur DENİZ (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Füsun ÇAĞLAYAN (Sakarya Üniversitesi)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Sedat BALKIR



T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

17.YY VE SONRASI RESİM SANATINDA
TEMATİK BAĞLAMDA MEKÂN-FİGÜR İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Hazırlayan: Fatma Sima KILIÇ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi A. Umur DENİZ

İSTANBUL-MART 2019

Fatma Sima KILIÇ tarafından hazırlanan “17 yy. ve Sonrası Resim Sanatında Tematik Bağlamda Mekan-Figür İlişkisi” adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince oybirliğiyle / oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Umur DENİZ
Tez Yöneticisi

Kabul (Sınav) Tarihi .../.../2019

Jüri Üyesinin Ünvanı	Adı Soyadı ve Kurumu	İmzası
Başkan	:	_____
Üye	:	_____
Üye	:	_____
Üye	:	_____



Babama,

ÖNSÖZ

Kendi çalışmalarına temel oluşturacak plastik çözümlerinin sanat tarihsel süreç içerisinde mekan figür ilişkisini ve bu ilişkilerin formunu oluşturan tematik yaklaşımları irdelemek, bu eser metin çalışmasının amacıdır.

Resim Sanatı, tüm dönemlerinde insan ve doğa gerçekliği ile ilişkili olarak, üslupsal farklılıkların oluşturduğu ifade biçimleri ile form kazanmıştır. Rönesansla başlayan buluşlar ve aydınlanma hareketleri, resim sanatında da etkisini göstermiştir. Resim yüzeyinin değerlendirilmesi, kompozisyon elemanlarının kullanılma biçimleri ve mekan, temaya göre oluşturulurken, sanatçı mizacı da bu konuda belirleyici olmuştur. 17.yy ve sonrası yapıtları, içeriğe dayalı figür-mekan ilişkisini çözümlerken ifade olanaklarını, resimsel elemanlarla ilişkilendirerek değerlendirmeye çalıştım. Metinde ele alınan konuyu, ele aldığım temalar bağlamında içeriğe dayalı olarak ifade etmeye çalıştım.

Fatma Sima KILIÇ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
RESİM LİSTESİ.....	vi
ÖZET.....	ix
SUMMARY.....	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Figür Mekan İlişkisi.....	1
1.1.1 İnsan mekan ilişkisinde mekanın önemi.....	1
1.1.2 Resim sanatında figür mekan ilişkisinin tarihsel süreci.....	3
1.1.2.1 Mekanda perspektif.....	7
1.1.2.2 Mekanda ışık-gölge etkisi.....	9
2. 17. YY VE SONRASI TEMATİK BAĞLAMDA MEKAN FİGÜR İLİŞKİSİ... 11	
2.1 Dönemler ve Üsluplar.....	11
2.1.1 17. yy sanatını hazırlayan koşullar.....	11
2.1.2 Barok sanatı özelliklerine genel bakış.....	12
2.1.2.1 Caravaggio-Emmaus'ta Yemek	14
2.1.2.2 Velasquez-Las Meninas	16
2.1.2.3 Rembrandt-Gece Devriyesi	18
2.1.2.4 Peter Paul Rubens-Dört Filozof	20
3. 18. YÜZYIL DÖNEMİ VE ÜSLUPLARINA GENEL BAKIŞ..... 22	
3.1 Rokoko.....	24
3.1.1 Antoine Watteau (1684-1721)-Gilles.....	26
3.2 Neoklasisizm	27
3.2.1 Jacques-Louis David-Horasların Yemini	28
3.3 Romantizm.....	29
3.3.1 Francisco De Goya-3 Mayıs 1808.....	30
4. 19. YÜZYIL DÖNEMİ VE ÜSLUPLARINA GENEL BAKIŞ..... 32	
4.1 Gustave Courbet-Ressamın Atölyesi Resmi.....	34
4.2 Pierre Puis De Chavannes-The Dream (1883) Resmi.....	35
5. 20. YÜZYIL DÖNEMİ VE ÜSLUPLARINA GENEL BAKIŞ..... 37	
6. RESİMLERİMDE TEMATİK BAĞLAMDA FİGÜR MEKAN İNCELEMESİ . 40	
6.1 “Birlikte 1”	40
6.2 “Birlikte 2”	42
6.3 “Oda”	44

7. ÇALIŞMALARIM.....	46
8. SONUÇ	69
KAYNAKLAR.....	70
ÖZGEÇMİŞ	71



RESİM LİSTESİ

Resim 1. Oklu Av Sahnesi, Los Caballos mağarası, İspanya, Magdalenyen çağ

Resim 2. Antik Yunan vazo resmi Roma kopyası, kırmızı figür tekniği, M.Ö. 5.yy

Resim 3. Pompei duvar resmi, Fresk Tekniği, Roma Dönemi-İkinci Pompei üslubu

Resim 4. “Havariler ve mesen ile Meryem ve İsa”, Duvar resmi, Commodilla Catacombs Roma, 28.4 cm × 22.7 cm

Resim 5. Raffaello Sanzio, “Atina Okulu”, 1511, duvar üzerine fresk, Vatikan Müzesi

Resim 6. Caravaggio, Emmaus’ta Yemek, 1601, Tuval üzerine yağlı boya, National Galery

Resim 7. Velasquez, Nedimeler, 1656, Tuval üzerine yağlı boya, Prado Müzesi

Resim 8. Rembrandt, ‘Gece Devriyesi’, 1642, Tuval üzerine yağlı boya, Rijksmuseum

Resim 9. Rubens, Dört Filozof, 1612, Tuval üzerine yağlı boya, Galleirea Palatina, Florence

Resim 10. Tiepolo, ”Sahne Karnavalı”, 1755, Tuval üzerine yağlı boya, Louvre Müzesi

Resim 11. Guardi, “Venedik’teki Ridotto”, 1750, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon

Resim 12. Canaletto, “Büyük Kanal ve Salute Kilisesi”, 1730, Tuval üzerine yağlı boya, Özel koleksiyon

Resim 13. Watteau, “Gilles”, 1719, Tuval üzerine yağlı boya, Louvre Müzesi

Resim 14. David, “Horosların Yemini”, 1784, Tuval üzerine yağlı boya, Louvre Müzesi

Resim 15. Goya, “Mayıs’ın Üçü”, 1814, Tuval üzerine yağlı boya, Prado Müzesi

Resim 16. Courbet, “Ressamın Atölyesi”, 1855, Tuval üzerine yağlı boya, Orsay Müzesi

Resim 17. Chavannes, “ The Dream”, 1883, Tuval üzerine yağlı boya, Orsay Müzesi

Resim 18. Henri Matisse, Dans, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, Hermitage

Resim 19. Edvard Munch, ”Çılgılık”, 1893, Tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Galeri-Oslo

Resim 20. “Birlikte”, 2017, Tuval üzerine yağlı boya, 80x100cm

Resim 20. “Birlikte 2”, Detay 2

Resim 21 Detay

- Resim 22** Detay
- Resim 23.** “Birlikte 2”, 1918, Tuval üzerine yağlı boya, 80x100 cm
- Resim 24.** Detay
- Resim 25.** Detay
- Resim 26.** “Oda”, 2016, Tuval üzerine yağlı boya, 80x70 cm
- Resim 27** “Oda”, Detay
- Resim 28.** Desen, 2016, Kağıt üzerine kurşun kalem
- Resim 29.** Desen, 2016, Kağıt üzerine kurşun kalem
- Resim 30.** Desen, 2015, Kağıt üzerine kurşun kalem
- Resim 31.** Desen, 2015, Kağıt üzerine kurşun kalem
- Resim 32.** Nü, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 33.** Nü, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 34.** “Çiçekli Natürmort”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 35.** “Kuru kafalı Natürmort”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 36.** Tiziano’dan yorum kopya, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 37.** “Narlı Natürmort”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 38.** Nü, 2015, Kağıt üzerine pastel
- Resim 39.** Nü, 2015, Kağıt üzerine mürekkep
- Resim 40.** Yorum kopya, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 41.** “Büslü Natürmort”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 42.** Natürmort, 2015, Kağıt üzerine mürekkep
- Resim 43.** “Fenerli Natürmort”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 44.** Natürmort, 2015, Kağıt üzerine mürekkep
- Resim 45.** Desen, 2015, Kağıt üzerine kara kalem
- Resim 46.** “Pencere Önünde Nü”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 47.** “Beyaz Tüylü Natürmort”, 2018, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 48.** “Beyaz Tüylü Natürmort”, Detay
- Resim 49.** “Nü”, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 50.** “Nü”, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 51.** Peyzaj, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 52.** “Nü”, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya, 78x45 cm
- Resim 53.** “Nü”, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 54.** “Hüzün”, 2018, Tuval üzerine yağlı boya
- Resim 55.** “Kitap Okuyan Adam”, 2017, Kağıt üzerine yağlı boya
- Resim 56.** “Desen Çizen Adam”, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya

Resim 57. Boya-desen, 2017, Kağıt üzerine yağlı boya

Resim 58. “Desen çizen kadın”, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya

Resim 59. Desen, 2017, Kağıt üzerine mürekkepli kalem

Resim 60. “Troya”, 2018, Tuval üzerine yağlı boya, 70x70 cm

Resim 61. “Bekleyiş”, 2017, Tuval üzerine yağlı boya

Resim 62. “Nü”, 2018, Tuval üzerine yağlı boya

Resim 63. “Zaman”, 2018, Tuval üzerine yağlı boya, 82x100cm

Resim 64. Natürmort, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya

Resim 65. Desen, 2015, Kağıt üzerine kara kalem

Resim 66. “Uykuda”, Tuval üzerine yağlı boya, 67x47cm



ÖZET

Bu çalışmada, öncelikle tarihsel ve kültürel perspektif içerisinde, sanatsal üretimi temellendiren, düşünsel eğilimi ve içeriği oluşturan konunun, resim biçimlendirme elemanları ile birlikte incelenmesine yer verildi.

Kompozisyonu oluşturan öğelerin, içerik ile olan ilişkisi ve espası oluşturan yapının farklı bakış açıları incelenmiştir.

İnsan figürü, Sanat Tarihi boyunca resim sanatının konusu olmuştur. İnsan, yaşadığı mekan ve coğrafyası ile kültürel formunu oluştururken, yaşama ve sanata dair ilkeler ve kanonlar belirlemiştir. Çağlar ve dönemlerle birlikte resim sanatındaki değişimler, bütün bu coğrafi ve kültürel yapılarla biçimlenip resmin geleneklerini oluşturmuştur. Antik dönemlerden günümüze insanlık tarihi, yaşadığı süreçlerle oluşturduğu değerlerini sanat diliyle biçimlendirmiştir. Resim sanatı bütün süreçleri içerisinde, insan ve mekan kavramını, Fizik, Metafizik dünyası ile semboller, kavramlar, mitler oluşturarak çok tanrılı ve tek tanrılı dinlerle sanatın meselesi haline getirip günümüze kadar süregelen karşıtıllıklarıyla birlikte, büyük dramların yaşandığı sanatsal formunu yapılandırmıştır. İnsanın merkezde olduğu rönesans dönemiyle başlayan büyük buluşlar, bilimi olduğu gibi sanatı da biçimlendirmiştir. İçeriğin oluşumunda figür ve mekan ilişkisi resimsel düşüncenin baş sorunu haline gelirken, sanat tarihi ve gelenekleri içerisinde ustaların resim kompozisyonlarını bu bağlamda değerlendirip yorumlamaya çalıştım.

17.yy ve sonrası resim sanatında, dönemlerle birlikte ele aldığım ressamaların resimlerini, tematik bağlamda içeriğe dayalı insan ve sosyal yapısının temel resimsel elemanlarla nasıl biçimlendirildiği ve kompozisyonlarında insan figürünün kişisel üslup da gözetilerek oluşturdukları ifade ve form tasaları üzerine yorum yapmaya çalıştım. Bu konularla ilgili farklı düşünceler, bakışlar oluştuğça, resmin bakışı, duyumsanması, yorumlanması zenginleşir ve çoğalır. Resim üzerine bağlayıcı ve doğrulayıcı düşünceler resmin algısını daraltır. Ben her zaman farklı bakışlarla sanat nesnesinin anlamının çoğalacağını, zenginleşeceğini düşünüyorum. Mutlak hiçbir şey

yoktur, doğa değişim halindedir; bu dinamik yapı içerisinde hem dünya görüşümü hem sanatsal formumu oluşturma çabası içerisindeyim. Yaptığım bu çalışma da bana böyle bir olanak sağlayarak, bulunduğum yolda sürprizleriyle birlikte resimsel heyecanım, toplumsal içerikle formunu oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mekân, figür, kompozisyon, tema, ışık.



ABSTRACT

In this study, primarily, in the historical and cultural perspective, an analyze of the theme which shapes artistic production, which builds mental interest and the content, with elements that form a picture, is included.

Diverse points of view, to relation of components of composition with the content and to elements that create the space, had been studied.

Human as figure, had always been subject of the painting during the history of art. While human had been creating his cultural form with his residence and his environment, he had determined principles and laws on the life and the art. Transformations in the painting art during ages and the periods, had been shaped with the mentioned geographical and cultural structures and so had generated the tradition of the painting. Human, during the art of painting, in all its periods; with physics, world of metaphysics and symbols, creating concepts and myths, believing in polytheistic and monotheistic religions and with all their opposites which are still surviving today, had created the subject of the painting. Thus painting had found its artistic shape, living thru enormous dramas. Great inventions which had started with, human centered Renaissance period, had not only forged science but also the art. In, formation of the content, relation of figure and place, had become one of the major problem of artistic thinking. In this work, with the perspective of history of art and its traditions, around the pre-mentioned understanding, paintings from masters had been examined and interpreted.

In the art of painting from 17. century and post, with the artistic periods, the paintings which are subject of this work, are interpreted in the context of how human and his social side are represented via the elements of the painting; concern of expression and composition that vary for each personal style. With every new point of view, idea about these issues, inspection and sensation of the painting get rich and wide. Restrictive and confirmative thinking over paintings, will constrict the perception. In my opinion, various views to the art object, will increase its meanings

and will make it richer. There is nothing absolute, the nature is in change, in this dynamic structure I am in the effort of creating my philosophy of life and view of art. This work especially, provides me such opportunity to compose my excitement of the painting with social theme.

Key Words: Place, figure, composition, theme, light.



1. GİRİŞ

Mekan bulunulan yer anlamına gelir. Resim Sanatında mekan, bir konunun görsel anlatımında, betimleme ve biçimlendirme elemanlarının resim yüzeyinde, nesnel, simgesel veya soyut biçimleme dilleri ile anlamlı bir düzen oluşturmalarına olanak tanıyan boşluk ve doluluk kavramlarını da içine alan yerleri açıklar.

Diğer bir ifade ile 'espas'; uzay, mekân, boyut, bir noktadan diğerine ara, zaman, ölçü ve sayısal değerlerdir.

Resim sanatında espas iki türlü kullanılır:

1. Yüzeysel Espas: İki boyutlu yüzeyde, biçimsel elemanları derinliksiz, şematik bir düzenleme ile gösteren espas anlayışıdır. Bizans resim örnekleri, minyatürler gibi...
2. Derinlik Yanılsamalı ve Hacimsel etkili Espas: Doğayı iki boyutlu bir yüzey üzerinde derinlik yanılsaması oluşturacak şekilde perspektif tekniğinin kullanıldığı, nesnelere formunu üç boyutlu yapısı ile kavranır hale getirecek şekilde ışık – gölgenin kullanıldığı espas anlayışıdır.

Özellikle Rönesans Döneminde gelişerek bilimsel temellere oturtulan perspektif ve ışık- gölge tekniği daha sonraki dönemleri etkileyerek üslupsal farklılıklar içerisinde sanatçıların eserlerinde yer almıştır.

1.1 Figür Mekân İlişkisi

1.1.1 İnsan mekân ilişkisinde mekânın önemi

İnsanın mekânla kurduğu ilişki, ilk olarak barınma ihtiyacı ile başlar ve yaşadığı mekanı estetik ve işlevsel açıdan değerlendirir. Mekan salt dış dünyanın fiziksel bir tanımı değil, insanın tinsel olarak da varlık alanının göstergesidir. Tarihi süreç içerisinde mekan, hem fiziksel varlık yapısı, hem de sosyal, ekonomik ve inanç değerlerini yansıtan yapısı ile sürekli değişim geçiren bir gösterge olarak, insan yaşamına ışık tutmuştur. Mekân göstergesi ile toplumların teknik bilgisini, sosyal-

ekonomik yapısını, inanç değerlerini anlayabiliyoruz. Bu bağlamda, tarih öncesi devirlerde, avcılık ve toplayıcılık ile geçinen, göçebe yaşayan ilk insan toplulukları, doğanın çetin şartları içinde giriştikleri mücadelelerin izlerini yaşadıkları mekanlarda yani mağaralarda, inanç ve büyü temelli dikilitaşlarda bırakmıştır.

İnsanın mekanla kurduğu ilişkide göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçişi önemli bir değişim olmuştur. Mekanın insan üzerindeki belirleyiciliği, insanın mekan üzerindeki belirleyiciliğine dönüşmüş, bu gelişme doğa karşısında içkin olan insanın yapısını aşkın bir hale getirmiştir.

Coğrafyanın iklim yapısı ve doğa özellikleri, insan karakterinde öznelleşip kendisini sanat eserlerinde gösterir. Avrupa'nın Kuzey ve Güney bölgelerindeki doğanın farklı fiziksel özellikleri, bu bölgelerin resim, heykel ve mimari eserlerinde de farklı nitelikler kazanarak ifade edilmişlerdir. Gotik Mimari, kuzeyin sert, vahşi, kaba doğasını yansıtan yüksek, heybetli, sivri, havadar özellikleri içerir. Resimde Kuzey genel yapısı ile sert çizgilerde, güçlü kütsel bir yapının egemen olduğu, gerçekçi ve ayrıntıcı bir yaklaşıma sahiptir. Güneyde ise resim, genelleyici bir anlatım ile yumuşak biçimli zarif bir idealizmi, sukunet içinde yansıtır. "Üstelik bizler bu düşünce yabanıllığı ve bu çalışma kabalığını; katedral ile Alpler arasında bu dağ kardeşliği görüntüsünü; parmak uçlarının nazik dokunuşları buz gibi rüzgarların serinliği yüzünden ürperip kaçtığı ve gözler kırlardaki sisler yüzünden bulanıklaştığı ya da yağın dolular yüzünden kör olduğu için daha da canlı bir şekilde ortaya konan güçlü dirayetin bu ihtişamını; toprağın meyvesini gereğinden fazla toplamadığı gibi gün ışığının o hülyalı şefkatinin keyfini de sürmeyen, bunun yerine ekmeğini taştan çıkarması, ısınacakları ateş için ormanları yarıp yere devirmesi ve keyif için yaptıkları şeylerde bile, balta sallamaktan veya saban sürmekten gelen, yüreklerine ve kol kuvvetlerine dair zorlu alışkanlıklarını sergilemesi gereken insanların güçlü ruhunun bu cesurca dışavurumlarını Kuzey'in mevcut mimarisinin asli bir özelliği olarak tanımayı ya da bu mimarinin gelecekteki halinin arzu edilir bir niteliği olarak kabul etmeyi reddedersek feci şekilde hata ederiz."¹

¹ John Ruskin, Sanat ve Hayat Üzerine, Kafka Kitap, sayfa-16.

1.1.2 Resim sanatında figür mekân ilişkisinin tarihsel süreci

Uzamsal bir yapı içinde varlık sürdüren insan, bu yapı içinde çevresi ile devingen bir iletişim içine girer. Bu iletişim kendisini göstergeler dünyasında yansıtır. Bu göstergelerden tarih öncesi ilkel topluluklardan günümüze kalan duvar resimlerinden bir av sahnesini (**Resim 1**) gözden geçirelim. Duvar yüzeyinin neredeyse dörtte birini kaplayan eli ok ve yaylı dört avcı figürü, yukarı doğru bir hizada eşit aralıklarla durmaktadır. Karşılarında ise avcılardan daha büyük boyutta ve sayıca fazla olan geyikleri görüyoruz. Resim alanı içinde daha geniş bir yer kaplayan bu geyik figürleri, sağ yukarı köşeye doğru bir hat üzerinde, dağınık bir şekilde yerleştirilmiştir. Resim yüzeyi olarak belirlenmiş dörtgenin en sağında, yukarı doğru eğik bir hat üzerinde daralan bir dağ kesitini görüyoruz. Kuşkusuz bu resim, iyi bir doğa gözleminin şematik bir yaklaşımla ifade edilmiş halidir. Resim düzlemi içinde mekan fikrinin ve insan mekan ilişkisinin düşünüldüğü en ilkel kullanımı olarak tarif edebileceğimiz bu ifade, insanın, doğanın zorlu, yırtıcı ve sürprizli koşullarına karşı zayıf ama tedbir içinde bir düzen oluşturma gayretini, hayatta kalma mücadelesinde avcılığın önemini kavrayabiliyoruz.



Resim 1. Oklu av sahnesi, Magdalenyen çağ, Los Caballos mağarası, İspanya

Resim sanatının en eski örnekleri olarak kabul edilen mağara dönemi resimlerinin bazılarında görülen mekan fikrine daha gelişmiş anlamda Antik Yunan ve onu hemen izleyen Roma Döneminde rastlanır.

Antik Yunan'da resim sanatı, duvar ve vazo resimleri ile özellikle Arkaik çağda büyük gelişme göstermiştir. "M.Ö 5.yy sonlarında ise, vazo resimlerinde mekan izlenimi uyandıracak perspektif yöntemler uygulandığı dikkat çeker. Yunan tiyatrosunun dekorlarından etkilenip resimlerinde mekan yaratma çabasına ilk yönelenler Apollodorus ve Agatharchos'tur."² Yunan tanrı ve tanrıçalarını konu edinen resimlerine belli bir gölgesel anlayış içinde hacim kazandırmışlardır. Bu dönemden hiç resim günümüze kalmamıştır. Bu resimler eski Roma dönemi kopyalarından bilinir.

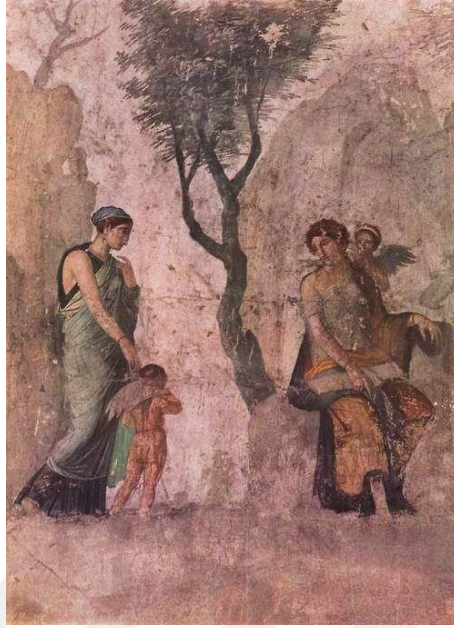


Resim 2. Antik Yunan vazo resmi Roma kopyası, M.Ö. 5.yy, kırmızı figür tekniği

Roma Dönemi kentlerinden Pompei'deki duvar resimlerinde de figüratif temalı konularda, ışık-gölge tekniğinin de ustaca kullanıldığı, arka planda derinlik yanılsaması fikri oluşturacak mimari yapıların gösterildiği mekan anlayışı gelişmiştir. Pompei ve Herculaneum evlerindeki duvar resimlerindeki konular, figürlü veya figürsüz manzara, natüremortlar ve portreler çoğunlukla eski Yunan resminden etkilenerek oluşturulmuşlardır. Özellikle Arkaik döneme ait kırmızı figür teknikli vazo resimlerindeki doğa gözlemine dayalı gerçekçi yaklaşım yapılan kopyalarla benimsenmiş ve Roma dönemi resminin kaynağını oluşturmuştur.

² Sezer TANSUĞ, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, sayfa 45.

Bununla birlikte Romalı ressamalar, resimlerinde gölge ve ışığı belirli bir düzeyde kullanarak mekanda derinlik fikrini daha da çok geliştirmişlerdir.



Resim 3. Pompei duvar resmi, Fresk Tekniği, Roma Dönemi-İkinci Pompei üslubu

Uzun bir Ortaçağ geleneği içinde resim sanatının ilk örnekleri, Erken Hristiyanlık döneminde katakomblardaki fresklerde ve mozaiklerde görülür. Genel yapısı ile yüzeysel, şematik ve simgesel olan bu resimlerde figürler mistik ve soyut bir mekan içinde yer alır. Bu anlayış, resimlerde, mekanla birlikte, yaşamın süregiden günlük telaşının izlerini silerek simgesel birtakım ifadelerin kullanıldığı dünyevi anlamın ötesindeki kapıyı aralar. M.S 2. y.y'dan itibaren gerçekleşen bu anlayış M.S. 5-6 yüzyıllarda değişime uğramaya başlamıştır. İtalya'nın Ravenna şehri mozaik resimlerinde, cepheden tasvirin yaygın olduğu, figürlerin önde arkada dizilişleri ile belli belirsiz bir mekan yanılmasına gidildiği, arka plana yerleştirilen eşya, perde ve sütunlar ile mekan fikrinin oluşmaya başladığı görülür.



Resim 4. “Havariler ve mesen ile Meryem ve İsa”, Duvar Resmi, Commodilla Catacombs, Roma, 28.4 cm × 22.7 cm

Rönesans Döneminde Antikçağ incelemeleri ve değerlendirmelerinin önem kazandığı gözlerin doğa gerçekliğine çevrildiği bir resim anlayışı gelişmeye başlamıştır. Bu düşünce ile insan, herşeyin ölçüsü haline gelmiştir

Resim yüzeyinde mekan, Sanat Tarihi içerisinde döneme ve bölgeye göre değişen bir şekilde yüzeysel veya derinlikli, şematik veya ışık gölge ile hacimlendirilmiş olarak karşımıza çıkarken, figür bu temsil özelliklerine uygun biçimde resim sanatında çoğunlukla konunun ana unsuru olarak yer almıştır. Kapalı herhangi bir alan iç mekanı ve açık bir alan ise dış mekanı ifade eder.

Rönesans'ta, Antik Yunan etkisi ile tabiat gözlemine dönen sanatçı, insan bedeninin anatomik yapısını inceleyerek düşüncesini oluşturmuştur. İnsan figürünün mekanda üstlendiği rol de duygusu ve karakteri olan daha insani bir özellik kazanmıştır.

Mekan figür ilişkisinde, figürün konumu, sembolik nesnelerin figürle bağıntısı ve resmin kompozisyon anlayışı konuya göre belirlenir. Rönesans resminde insan figürü önem sırasına göre kompozisyonda yer alır. Hiyerarşik olarak daha üstün olan merkezde konumlandırılırken diğerleri merkezin dışında kalır. Bu dönemde dini içerikli konular genellikle üçgen kompozisyon şeması ile düzenlenmiştir. Rönesans'ta form çizgisel ve kapalı kompozisyon ile oluşturulurken Barok'ta, açık kompozisyon anlayışı içinde hareket ve duygunun taşkınlığı, rakursilerle düzenlenir. Figürler Rönesans resminde çizgisel netlikler oluştururken Barok resimde gölgesel üslupla yer yer silikleşir. Barok'ta açık mekan fikri ile resim yapılır. Konu resmin çerçevesi dışına taşar.



Resim 5. Raffaello Sanzio, “Atina Okulu”, 1511, duvar üzerine fresk, Vatikan Müzesi

1.1.2.1 Mekânda perspektif

Resim Sanatında perspektif, mekan içinde, figürlerin, nesnelerin buldukları yere, birbirlerine ve boyutlarına göre oran değişimlerini matematiksel kurallara dayanarak ele alan teknik bilimdir. “... eşit boyutlar geriye doğru arka arkaya sıralanırken küçülür, böylece gözün konumunu bildiğimizi var sayarsak, resmin her bir parçası, kendisinden önceki ve sonraki parçalardan hareketle hesaplanabilir hale gelir.”³ Perspektif üç şekildedir; çizgisel perspektif, üç boyutlu objelerin iki boyutlu yüzeyde, resme özgü bir espas yaratmak için kullanılan bir matematik sistemidir. Renk perspektifi, her rengin, kendi niteliğine göre, çevresinde genişlik ve derinlik izlenimi uyandırmasıdır. Hava perspektifi, nesneyi çeviren havanın mesafelere ve derinliklere göre niteliğini kaybetmesiyle oluşur (flulaşma ve erime).

Perspektifin resim sanatında kullanımı, dönemine, uygarlıkların düşünme, inanç ve yaşam biçimine göre farklılıklar gösterir. Helen ve Roma Döneminde derinlik mesafeleri oluşmaya başlamış ama bu gelişmiş anlamıyla bir mekan temsili değildi. Bu dönemlerde resim konularının arka planında, mimari öğeler ve manzara görsek de bu resimler, iki boyutlu yüzeysel bir ifade gösterir. Bizans Sanatında ise Hristiyanlık düşüncesinin etkisiyle maddi gerçeklik küçümsenmiş buna karşılık ruhani dünya yüceltilerek figür ve cisimlerin şematik bir biçimde yüzeye indirildiği, semgesel, imaj ve jestlerin kullanıldığı resim anlayışı önem kazanmıştır. Gotik ve

³ Erwin PANOWSKY, Perspektif, Metis Yayınları, sayfa 10-11.

Bizans'tan alınan öğeleri de kullanarak mekan düşüncesinde, perspektif anlayışın ilk düzenlemelerini gördüğümüz Erken Rönesans sanatçıları Giotto ve Duccio'dur. Giotto ve Duccio'nun bu başarısı sayesinde Ortaçağın temsil ilkesi aşılmaya başlamıştır.

“Üzerine tekil nesne ya da figürlerin aktarıldığı bu yüzey artık bir duvar ya da pano olmaktan çıkmış tekrar şeffaf bir düzlem haline gelmiştir ve bizden beklenen de bu düzlemin içinden geçerek, her ne kadar her tarafından sınırlanmış olsa da içeriye doğru uzanan bir mekana boşluğa baktığımızı inanmamızdır.”⁴

Derinlik çizgilerinin kaçış noktasına doğru ilerlediği, bakanda içeriye doğru uzanan bir mekan algısı yaratan ölçülendirme biçimi Rönesans'ta bulunmuştur. Böylelikle perspektif tekniği, modern sistematik bir mekan anlayışının oluşmasını sağlamıştır. Mimari alanda ise Perspektifi keşfeden sanatçı Brunelleschi olmuştur.

Mekanın çizimsel düzeni, belli bir görüş mesafesinin sınırları dikkate alınarak oluşturulur. İnsanın bedeni ile uzay arasındaki bağ, görme, dokunma, hareket etme yetenekleriyle algılanıp oluşur. Buna göre uzay, insanın kendi görüşü içinde gelişir. “Onu dış zarfıyla görmemekteyimdir, onu içeriden yaşamaktayım, onu içinde sarılmış durumdayım. Aslında dünya çevremdedir, karşımda değil.”⁵ Mekanda derinlik duygusu geliştikçe izleyici mekanla kurduğu ilişkide daha içsel ve duygusal bir kavrayışa sahip olur. Figürlerin ve nesnelerin önemi, işlevi, kapladığı yer, birbirleriyle bağlantısı vs. resmin konusuna, anlatımcı bir ifade kazandırır. Bu, ortak insanlık deneyiminin her döneminde yorumlanabilecek bir dildir.

Derinlik yanılsamasının kompozisyonda ele alınış biçimi, çok yönlü ifade seçeneklerine olanak tanır. Sanatçı mekanı gerçekliğinden kişisel bakışı ile yeniden kurduğu bir atmosfere dönüştürür. “Perspektif mekan anlayışı ousia'yı (gerçeklik) phainomenon'a (görünüş) dönüştürerek, ilahi olanı insan bilincinin basit bir içeriğine indiriyor gibi görünürken, diğer taraftan da tersine insan bilincini genişleterek onu ilahi olanın kasesine dönüştürmektedir.”⁶

⁴ A.g.m, 39

⁵ Maurice Merleau-Ponty, Göz ve Tin, Metis yayınları, sayfa 59

⁶ A.g.m, 57

Rönesansta bilimsel temellere oturtulan perspektif tekniği uzun dönemler dünyanın gerçekçi temsiline dönemin, mizacın ve bölgenin özelliklerini de katarak yer verir. 19. yy'ın değişen sanat fikirleri ile sanatçılar espas anlayışında farklılıklar oluşturdu. Bu bağlamda Cezanne uzaktaki nesnelere yüzeye doğru çeken espas anlayışı ile renk hacimlendirmeyi (modülasyonu) üslup haline getirdi. Manet resimlerinde hacimsel değil yüzeysel biçimler oluşturarak, Japon estampları etkisi ile de yüzey resmine giden bir espas yakalamıştır. Kübistlerde ise tuval yüzeyine yapıştırılan farklı malzemeler ile espas anlayışı tuval yüzeyinden öne doğru getirilmiştir (Asamblaj, Kolaj).

Figür - mekan ilişkisinde psikolojik etkileri kullanan Ekspresyonistler, Sürrealistler ruhsallığın ve bilinçaltının etkisi ile bir espas anlayışı geliştirmişlerdir. Kırılmanın yaşandığı Fovistlerde rengin açık koyu etkisi ortadan kaldırılarak daha çok renk kontrastına dayalı bir espas anlayışı oluşturulmuştur.

1.1.2.2 Mekânda ışık-gölge etkisi

Bir kompozisyondaki mekanda ışık, nesne ve figürlere form ve hacim kazandırır. Işık, geldiği kaynağa göre doğal ya da yapay olarak ifade edilir. Bunların yanında görme alanı içinde etkisini hissettiğimiz diğer bir ışık türü ise nesneden yansıyan ışıktır. Her somut nesne, üzerine düşen ışığı, görme alanı içinde yakınında bulunan diğer bir nesne ve şeylere, kendi renk niteliğini de katarak yansıtır.

Işık azaldıkça renklerin yoğunluğu da azalır. Az yoğunluktaki ışık, mavimsi bir renk oluşturur ve bu tonu bütün renklere emdirir. Bu durum resim yüzeyinde ışık gölgeli alanların renk özelliklerini de etkiler. Işıklı planlardaki lokal renklerin, gölgeli alanlarda koyu tonları görülür. Işık ve gölgenin birlikte kullanımı ile mekan içinde figür ve nesnelerin üzerindeki ışık yansımalarının oluşturduğu etki Chiaroscuro tekniği olarak tarif edilir. İlk olarak Barok ressam Rembrandt'ın gölgeli planda ışığın etkisini göstererek kullandığı bu teknik, derinliğe psikolojik bir boyut katan yönüyle etkileyicidir.

Işıklandırma türü, ışık gölgenin mekandaki yayılımının gücünü etkileyerek farklı etkiler oluşturur. Direkt ışık, canlı kontrastlar oluşturarak dramatik bir etkiye sebep olurken, yaygın ışık daha çok uyum ve yumuşak bir atmosfer yaratır. Güçlü bir karşıtlıkla ele alınan ışık-gölge sistemi Tenebrism olarak ifade edilir.

Işığın geldiği yönün resim düzlemi içinde yarattığı etki de ifade farklılıkları gösterir. Doğadaki ışık, alacakaranlık, gün doğumu, gün ışığı, gün batımı gibi belirli zaman dilimlerindeki görünümleri ile insanın üzerinde, değişik psikolojik etkiler oluşturur.

Işığın kompozisyonda oluşturduğu yön resmin teması ve ifadesi ile ilişkilidir. Nesne ya da figürle buluşma noktasına göre vurgulama alanını değiştiren ışığın gelme yönü, resimde temaya uygun bir şekilde kullanılır. Yukarıdan, önden, yandan, arkadan olarak kullanılan ışık yönleri ifadeyi biçimlendirir. Böylelikle sanatçı bu ışık türlerinden konusunun içeriğine uygun olan birini kullanarak eserini oluşturur. Dini bir konunun işlendiği resimde kutsal bir figürün yukarıdan ışık alarak tanrısal bir etki yaratması gibi.



2. 17. YY VE SONRASI TEMATİK BAĞLAMDA MEKAN FİĞÜR İLİŞKİSİ

2.1 Dönemler ve Üsluplar

2.1.1 17.yy sanatını hazırlayan koşullar

Üsluplar geliştikleri zamanın ifade biçimini oluşturur. Bu bağlamda 17.yy ve sonrası resim sanatı üzerindeki etkisi büyük öneme sahip olan Rönesans Dönemi Sanatının ana niteliklerini, kabaca görmek gerekecektir. Ortaçağın geleneksel, katı inanç dünyasının kısıtlayıcı etkisinden, aklın verilerine ve deneyimlerine önem veren anlayışa geçen Rönesans döneminde insan, varoluşunun gerçeğini dini açıklamalardan ziyade doğanın gerçeği içinde aramaya çalışan büyük bir zihinsel değişim yaşamıştır. İnsan, yaşamın gizlerini çözmek için objektif bir şekilde doğaya başvururken, din toplum üzerindeki etkisini sürdürüyordu. Bu dönemde Klasik İlkçağ kültüründen aldığı ince sanat zevkini her yönüyle değerlendiren ruhban sınıfı, üretilen eserlerin ihtişamının bedelini halkın sırtına yükleyerek, sosyal bir hoşnutsuzluğun koşullarını hazırlamışlardı. Kilisenin varlığını ve amaçlarını sorgulayan tepkilere yol açan bu hoşnutsuzluk, reform hareketleri ile kendisini gösterdi. Kilise ise saygınlığını geri kazanmak için karşı reform hareketiyle yeni düzenlemelere ihtiyaç duymuştur. Bu nedenle Katolik kilisesi sanatın propaganda aracı olarak kullanılma yönüne ağırlık vererek siparişleri artırmıştır.

Mitolojik konular dini konulu resimlere göre daha özgür bir betimleme anlayışı içinde yapılıyordu. Mitolojik konular kilise otoritesinin belli kalıplarına sahip olmadığı için, ressamalara özgür bir imgelem ve biçimlendirme imkanı tanımıştır. Bunun yanında mitolojik konuların yaygınlaşması ile resimde idealist biçim anlayışı egemen olmuştur.

Kompozisyonda biçimleme elemanlarının, dengeli, simetrik dağılımı, çizgisel biçimcilik, kapalı mekan anlayışı, ideal orantı ilkesi, Rönesans resminin genel özellikleridir. Bunların yanında resmin bütüne bağlı her bir parçanın ayrı bir bütün oluşturabilecek özen ve dikkatte yapılması ile bütünde parçalılık hakimdir.

Rönesans sanatçıları keskin bir doğa gözleminin yanında ideal formu yakalama isteği ile hareket etmişlerdir. Klasik Üslubun bu yaklaşım biçimi nedeni ile figür-mekan ilişkisinde beden, kendi öz niteliği ile değil ideal bir form yasası ile betimlenmiştir.

Manzara daha çok kuzey bölgelerinde konu olarak ele alınmış, Güneyde ise genellikle manzaraya arka planı oluşturan tamamlayıcı bir öğe olarak yer verilmiştir. Kuzeyde ayrıntıcı bir bakış ile ele alınan manzara resmi, insan hayatında, sert iklim ve doğa yapısı ile önemli bir yere sahip olarak karşımıza çıkar. Doğanın bu zorlu gerçekliği insan üzerinde ancak iyi gözlemlerle alt edilebilir, ele avuca sığabilir bir anlam kazanır. İnsanın algısı bu bölgelerin dağlık, kayalık, ormanlık alanlarına, sisli, soğuk ve nemli havasına sistemli bir dikkat ve gözlem gücü ile yaklaşırken bu durum, resimdeki temsilini, ayrıntıcı ve daha çizgisel bir ifade bulur.

Toplumun sanatsal, kültürel ve bilimsel gelişmeler ile hızlı dönüşüme uğradığı Rönesans dönemi, özellikle bireycilik bilincinin gelişmesi ve sanatçı kişiliğinin tanınması yönünde geleceği etkileyen anlayışı dünyaya kazandırmıştır.

17. yy başlarında Roma'da doğmuş olan Barok Sanatı, ülkeden ülkeye değişen eğilim ve özellikleri içeren gelişmeleri ile Avrupa'nın büyük bir bölümünde etkili olmuştur. Rönesans resim sanatının form anlayışı, bu yeni dönemde zamanın kültürel ve sosyal özelliklerine göre büyük değişim geçirmiştir. Keşiflerin, buluşların ve bilimsel ilerlemelerin başlangıç çağı Rönesans, sonraki dönemin koşullarını etkileyerek insanın düşünme tasarlama ve uygulama yöntemlerini geliştirmiştir. Coğrafi keşifler ile dünyaya açılan Avrupa yeni ülkeler, insanlar ve kültürlerle tanışmış, bu tanışma beraberinde, zaman içinde yeni kazanç alanları oluşturan ticari ilişkileri getirmiştir. Ekonomik ölçeğin, toprak sahiplerinin yanında ticari girişimcileri ve zanaatçıları da kapsayan büyümesi, toplumda söz sahibi yeni kesimlerin oluşmasına sebep olmuştur. Burjuva olarak anılan bu kesim, yeni deneyimlere açık, meraklı ve atılgan bir yaşam görüşüne sahip zevkleri ile sanat mesneğine de katılmıştır. Genel bir ifade ile bir önceki dönemde sakin, dengeli, aşırılıktan uzak, belirli, akla uygun sanat anlayışı, Barok'ta hareketli, coşkulu, belirsiz ve sezgici bir karaktere bürünmüştür. Bu özellikleri ile biri mantığa, öteki heyecana, duygulara ve hayalgücüne hitap ediyordu.

2.1.2 Barok sanatı özelliklerine genel bakış

Barok döneminde bedenin sanat imgelemindeki yeri büyük ölçüde değişmiş, kapalı mekan anlayışından daha özgür hareket alanı ile akıcı bir ifade kazandığı açık mekan

anlayışına geçilmiştir. Daha önceki sanat biçimi, kendisini kusursuz bir imgede yaratmışken, Barok doğanın önceden hesap edilemez, hareketli, sonsuz dinamikleri ile imgelemi canlı tutmuştur. Barok dönemi resminde genellikle açık mekan düşüncesi ile kompozisyon kurularak olay örgüsü resim çerçevesi dışına taşarak devam ediyormuş izlenimi yaratır. Diyagonal kompozisyon anlayışı ile soldan sağa, sağdan sola, aşağıdan yukarı, yukarıdan aşağı, ters kenarlara doğru sürekli hareket izlenimi uyandırılır. Bu kompozisyon şeması bakışları resim yüzeyindeki yönler üzerinde oradan oraya dolaştırarak izleyiciyi olay anının tanığı yapar. İzleyicide oluşturulan bu tanıklık resimde mekan-zaman olgusunu da yaratır. “Fakat son çözümlemede eğilim, resmi dünyanın kendi başına varlık sahibi bir parçası gibi değil, akıp giden ve seyirciye yalnızca bir an katılma şansı veren bir tiyatro oyunu gibi göstermekten yadardır.”⁷

Rönesans, figür ve nesnelerin kompozisyonda dağılımını oluştururken vurguyu merkeze alarak etrafını simetrik bir denge ile yapılandırır. Barok Sanatın plastik biçimlemesi ise resmin yüzeyinde, konunun vurgulayıcı elemanlarını kenarlara doğru da yayılabilen bir kompozisyon anlayışında vermiştir. “On altıncı yüzyılda her yön kendi karşı-yönünü, her ışık, her renkte kendi dengesini bulur. Barok Sanatı ise, yönlerden birinin ağır basmasını sağlamaktan hoşlanır. Ancak renk ve ışık, sonunda ortaya bir doygunluk ilişkisinin değil fakat bir gerilim ilişkisinin çıkmasına zemin hazırlayacak biçimde dağıtılmıştır.”⁸

Mekanda devingenliği artıran diğer bir nokta ise karşıtlık ilkesidir. Kompozisyonda biçim, ışık-gölge, renk öğeleri kendi içerisinde birbirine karşıt değerleri ile yer alarak anlatıma etkili bir içerik kazandırıyor.

Resimdeki figürler artık ideal formdaki soylu ve idealize tiplerden değil, en kaba ve acı yönleriyle gerçeği yansıtan, hayatın içinden karşılaşılabilecek, sıradan tiplerden oluşur. Resmin konusundan çok nasıl resmedildiği önemliydi. Figürler, kompozisyon yönüne uygun bir hareket içinde temsil edilmiştir. Bunun yanında her bir figür kendi içinde dairesel bir hat oluşturan hareketle bütüne dahil oluyordu. Bedenin kontrapost hareketini tamamlayan giysilerin kıvrımlı hareketi devingenliği artıran bir özellik olarak sık sık kullanılmıştır.

⁷ H. Wölfflin, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Hayalperest Yayınevi, sayfa-145

⁸ A.g.m.,15

Rönesans resminin büyük bir yetkinlik ile işlenen nesne ve figürlerinin oluşturduğu kompozisyonlarda, ışık, bu yetkinliğin, her bir parçada gözler önüne serilmesinde araç olarak kullanılmıştır. Mekandaki bütün biçimlerin neredeyse eşit bir dağılımla aydınlatılması sağlanmıştır. Böylelikle Klasik üslubun dingin, ağırbaşlı, sakin, havası yaratılmış oluyordu. Çizgisel biçimci anlayış yerine gölgesel duyumsamacı bir anlayışın önem kazandığı 17.yy resminde ise ışık, düz bir akış içinde her şeyi aydınlatma yerine, mekan içinde yer yer bölünerek gölge oyunlarına izin veren bir nitelikte, canlı bir hareket izlenimi oluşturarak mekanı kuşatır.

Sanatçının vermek istediği duygunun, ışığın mekanda kullanılış biçimi ile direk ilişkisi vardır. Barok Sanatında heyecan ve coşku yüklü ruh halini vermeye dönük kurulan kompozisyon anlayışında ışık önemli yere sahiptir. Caravaggio ışık- gölgeyi keskin bir karşıtlık içinde ele almış, bu yöntemle figürlerin üzerindeki parlak ışık hemen yanındaki koyu gölge ile bir gerilim oluşturarak tutkuyu, gerilimi artıran dramatik bir etki oluşturmuştur.

Resim yüzeyinde derinlik oluşturma biçimi farklı olan kompozisyon türleri vardır. Mekanda biçimlerin, ön planla arka plan arasında karşıtlık oluşturan geometrik düzenlemesi, ışık değerinin farklı dağılımı, derinlik anlayışı türlerini oluşturur. “On altıncı yüzyılda resmi sahnenin kenarına paralel kesitlere bölen bir yüzey iradesi, on yedinci yüzyılda ise yüzeyi gözden uzaklaştırmak, değersizleştirmek ve görünmez kılmak eğilimi vardır; bu, ön taraf ile arka tarafın ilişkilerinin vurgulanması ve bakan kişinin derinliğine bağlantılar kurmaya zorlanmasıyla gerçekleştirilmektedir.”⁹

Barok sanatın bölgeye göre, mekan figür ilişkisinin resimsel ifadeleri bundan sonraki bölümde sanatçıların eserleri ile ele alınacaktır.

2.1.2.1 Caravaggio-Emmaus'ta Yemek

İtalya'da Barok dönemin önemli sanatçılarından biri olan Caravaggio (1573-1609) Milano'da dünyaya geldi. Resimlerinde karanlık gölgelerin tamamladığı parlak ışıklı alanlarla görüntüyü dramatik hale getiren ifade biçimini kullanmıştır. Tenebrizm denilen bu sert açık-koyu tekniğini kullandığı resimlerinde, günlük hayatın içinden sıradan insanları katı bir gerçeklik içinde ele almıştır.

⁹ A.g.m., 87



Resim 6. Caravaggio, “Emmaus’ta Yemek”, 1601, Tuval üzerine yağlı boya, onal Galery

Nati-

Caravaggio, Emmaus’ta Yemek (1600-1601) eserinde, İsa’nın dirildikten sonra iki havarisinin akşam yemeğini kutsadığı bir anı ifade eder. Yatay bir resim düzleminde, İsa tam karşıdan görülecek biçimde merkezde konumlanmıştır. İsa’nın önündeki yemek masasının her iki yanında birer havari oturmuş, sağında ise hancı olan kişi ayakta duruyor. Havarilerden, soldaki yarı arkadan diğeri ise yandan görülmektedir. İsa’nın sakin, düşünceli ifadesi yanındakilerin şaşkınlık içindeki tavırları ile tezat bir ilişki oluşturarak gerilimi artırır. Havarilerin sağ ve soldan ortadaki figüre doğru olan vücut hareketleri üçgen bir kompozisyon oluştururken sağda oturan figürden solda ayaktaki figüre doğru oluşan diyagonal yön resme hareket kazandırır. Havarilerin hırpani giysili kaba görünüşleri, korku ve şaşkınlık içindeki tavırları doğal bir gerçeklik ile işlenmiştir. Ayaktaki hancının koyu gölgesi, İsa’nın aydınlık başının arkasında kontrast oluşturarak yüzünü vurgular. Genel olarak soldan gelen ışık mekanı aydınlatsa da farklı yönlerden gelen ışık içerik bağlamında resimdeki hareketin şiddetini artırır. Soldan gelen ışık ön plan oluşturarak derinlik etkisi oluşturur. Aynı zamanda bu ışık soldan sağa diğer bir diyagonalini oluşturur. Figürlerin el ve kol hare-

ketleri aniden gelişen bir olayın heyecanını yansıtan tepkiyi destekleyecek biçimdedir.

Masa üzerindeki yiyeceklerin natürmort yaklaşımı ile ele alınmış görüntüsü, figürlerin hareketi karşısında durağanlığa sahiptir. Masa örtüsünün beyazı, çevresindeki koyu alan içerisinde güçlü bir kontrast etki yaratır. Masanın resmin alt çerçevesine paralel ön yüzeyi açık bırakılarak izleyiciye sahneyi sunarken aynı zamanda izleyiciyi konuya dahil eder. Perspektif ile geriye doğru giden masa izleyicide güçlü bir yanılsama ile gerçeklik duygusu oluşturur.

2.1.2.2. Velasquez-Las Meninas

Barok resim sanatınınİspanya'daki en önemli sanatçıları arasında Velasquez (1599-1660) Sevilla'da doğmuştur. Resim hayatının büyük bir kısmını İspanya kralı IV.Philip'in hizmetinde saray ressamı olarak geçirir. Özellikle portreci yanı ile saray çevresinden Kral ve ailesi başta olmak üzere birçok portre yapmıştır. Velasquez resimlerinde, saray hayatının ihtişamlı figürlerinin yanında, tarihi olayları, mitolojik ve dini olayları ve sokaktaki sıradan halkı konu edinmiştir. Resimlerinde Barok sanata özgü canlı duyguların gerçekçi ifadesi kendine özgü boyama tarzı ile hayata geçiyordu. Akışkan, yumuşak fırça darbeleri heyecanını yansıtan bir ataklıkla tuvallerine geçmiştir. Bitmiş resimlerinde bile bir taslak coşkusu vardır. Boya sürüşündeki fırça izleri kendini belli eden bir tazeliğe sahiptir. Canlı renkler yerine siyah, beyaz ve pembeden oluşan kül rengi gümüşü tonları kullanır. Bu özellik resmine yeni bir tazelik verir. Bize çalışmasına tanık oluyormuşuz izlenimi veren tuşları, hacmin küteselliğini hafif gölgeler, kararsız ışıklarla eriterek yumuşatır.

Las Meninas (Nedimeler-1656) resmi, bir saray odasında Velasquez'in kendisini de dahil ettiği, iki yanında nedimleri ile ortada duran Infanta Margarita Teresa'yı konu alır. Nedimelerden biri küçük seramik bir kupa ile prensese içecek ikram etmekte, diğer nedime ise reverans yapar gibi kabarık eteğini iki yanından tutarak ayakta durmaktadır. Sağ köşede, biri köpeğin üzerine ayağını yaslayan iki saray cücesi yer almıştır. Arkada geriye doğru bir perspektif içinde gölgede kalmış iki figür ve açık kapının önünde bir saray elemanı seçilmektedir. Açık kapının yanındaki aynada Kral ve Kraliçe'nin silüetleri görülmektedir. Aynadaki bu silüetlerden Kral ve Kraliçe'nin, resim alanının dışında izleyicinin tarafında bulunduğu ve Velasquez'e poz verdikleri anlaşılmaktadır. Küçük prenses resimdeki en parlak ışık içinde sahip olduğu önemin

farkında olan bir mesafe ile izleyiciye bakmaktadır. Ressamın resimdeki ifadesinde kendinden emin bir duruşu vardır. Resimde bütün figürler kendi konumuna, statüsüne uygun duruşlarla sahneye dahil edilmiştir.



Resim 7. Velasquez, “Nedimeler”, 1656, Tuval üzerine yağlı boya, Prado Müzesi

Resimde derinlikli bir mekan kullanımı vardır. Önden ışık alan mekanın ön planındaki figürler daha net ve belirli özelliklere sahip iken arkaya doğru perspektif olarak küçülen figürler flulaşmakta ve siluete dönüşmektedir. Ressam Barok üsluba uygun bir şekilde ışık gölgeyi kullanarak gerçekçi bir mekan yanılsaması yaratmıştır. Resmin ortadan yukarı bölümü aşağıya göre daha koyu bırakılarak hem mekan derinliği yaratmış hem de dikkatin figürlerin yer aldığı sahneye yoğunlaşması sağlanmıştır.

2.1.2.3 Rembrandt-Gece Devriyesi

Barok Sanatın içe dönük, etkileyici ve dramatik yönünü yansıtan büyük sanatçı Rembrandt (1606-1669) Hollanda'da doğmuştur. Hollanda, 17. yy'da zenginleşip etki alanını sürekli genişleten bir ülkeydi. Maddi refahın toplumun büyük bir kesiminde hakim olduğu bu ülkede halk resme büyük ilgi gösteriyordu. Dini konulu resimler Hollanda'da Protestan görüşünden dolayı yasaklanmıştı. Rahat yaşam olanaklarının geliştiği bu dönemde halkın ilgisi gündelik yaşantıların konu edildiği resimlere yönelikti. Diğer yandan grup portreleri de yaygınlaşmıştı. Rembrandt resimlerinde tarihi ve mitolojik konuları, portreleri ve yoğun psikolojik derinliği yansıtan otoportreleri işlemiştir. Koyu karanlık içindeki atmosferin içine konularını yerleştiren Rembrandt kademeli bir şekilde yayılan siyah gölgelerin içinde renklerin derinlik oluşturan etkisini de hissettirerek Chiaroscuro tekniğini ustaca kullanmıştır.

Gece Devriyesi (1642) resmi bir askeri birliğin grup portresidir. Eserde birliğin devriyeye çıkmak üzere yaptığı hazırlığı konu edinmiştir. Kompozisyonun merkezinde bulunan kırmızı kuşaklı siyah kıyafet giymiş, elinde asa tutan kişi öne uzattığı koluyla yolu gösteren Yüzbaşıya solunda açık renkli gösterişli giysisi ile Teğmen eşlik etmektedir. Bu resimde birlik üyeleri rütbelere göre konumlandırılarak sahnede her birine eşit bir yer ve önem verilmemiştir. Önde ve ortada yer alan iki figürün arkasında ve iki yanında yığılmış bu kalabalık, geriye doğru çoğalarak dağınık bir şekilde yerleşmiştir. Sahne bu düzenleniş biçimi ile hareketli bir etki oluşturur. Işık gölgenin, üzerinde güçlü kontrastlıklar yarattığı bu kalabalık, kemerli bir açıklığın önünde yer almıştır. Kemer yapısı askerlerin koruduğu kentin kapısını temsil eder. Işığın parça parça düştüğü portreler çoğunlukla izleyiciye dönüktür. Figürlerin üzerine düşen bu ışık, karanlık bir ortamda aydınlık alanlar oluşturarak sahneye dramatik bir hava vermiştir. Birlik üyeleri, harekete geçmenin anlık telaşı içinde canlı ifadelerle yansıtılmıştır. Parıltılar içinde metallere, giysilere, etkileyici yüz ifadeleri, jestlerin düzenlenişi resmin anlatımını güçlendirir. Yüzbaşı ve Teğmenin yürüyen figürleri ön plana egemendir. Miğferli, şapkalı askerler ellerinde kılıçlar, silahlar taşıyorlar. Kırmızı nişancının hemen yanında, altın rengi giysiler içinde başları izleyiciye dönük sağa doğru yürüyen iki kadın, resmin en aydınlık ikinci bölümünü oluşturur. İzleyicinin gözleri önüne çok çeşitli devinim motifleri serilmiştir. Ön planda solda koşan çocuk, Yüzbaşı ile Teğmenin geniş adımlarla yürüyüşü gibi canlı devinimler, betimleme anının “şimdi ve burada” niteliğini ortaya koyuyor. Rembrandt bu resimde askerlerin

gündelik koşuşturmasını bireysel telaşı içinde ayrıntılarıyla gösterirken topluluğu bir arada bir bütün olarak betimliyor.

Gece Devriyesi resminde Rembrandt'ın diğer resimlerinde olduğu gibi siyah ton etkisi bütün mekanda kendini hissettirir. “Fakat bu siyah ton; İspanyol sanatkarlarının da eserlerinde çok kullandıkları yer yer karanlıklarla ve yoğunlaşmış karanlık fonlarla çalışma tarz ve tekniğine benzememektedir. Onlardaki yoğun siyah renk; Rembrandt'da bir ‘bulut’ gibidir ve çok kere, nereden ve nasıl sızdığı belli olmayan bir ışık demeti ile açıla açıla erir gibi seyrekleşerek dağılıp yayılan ve yerini aydınlığa bırakan çok hafif ve akıcı bir siyah renktir.”¹⁰



Resim 8. Rembrandt, “Gece Devriyesi”, 1642, Tuval üzerine yağlı boya, Rijksmuseum

¹⁰ Grigoriy Petrov, İnkılap ve Aka Kitabevleri, Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları, sayfa-237.

2.1.2.4 Peter Paul Rubens-Dört Filozof

Flaman ressam Rubens (1577-1640) Barok üslubun önemli sanatçılarından. Rubens'in ressam kişiliğinde incelediği İtalya Rönesans sanatçılarının büyük bir etkisi oldu. İtalya'da geçirdiği dönemlerde Tiziano'yu, Tinteretto'yu, Veronese'i, Giorgione'yi ve Michelangelo gibi birçok büyük sanatçının özelliklerini çok iyi kavrayarak kendine özgü ustalıklı yapıyı hazırlamış oldu. Flaman resminin doğaya dönük realizmini Klasik Sanat bilgisi ile zamanına özgü bir dil oluşturarak yansıtmıştır. Saray ressamı olarak varlıklı ve imtiyazlı bir hayat sürmüştür. Resimleri, ele aldığı birçok konuda ortak bir neşe ve yaşama sevincini hissettirir. Paleti canlı ve parlak renklerden oluşur. Resimlerinde genellikle kalabalık figür gruplarına yer verir. Figürleri tombul, kaslı, yaşam dolu ve sağlıklıdır. Bedenler yaşamın ışığını, canlılığını tenlerinde taşır gibidir. Dini, tarihi ve mitolojik konuların yanında portre ve manzaraları da resimlerinde işler. Konularını atılgan, duyuşsal, gösterişli ve enerjik bir dil kullanarak ele almıştır.



Resim 9. Rubens, Dört Filozof, 1612, Tuval üzerine yağlı boya, Galleirea Palatina, Florence

Rubens, Dört Filozof resmini 1611' de hayata veda eden kardeşi Philip'in anısına yapmıştır. Resme genel olarak sakin bir atmosfer hakimdir. Solda ayakta duran Rubens'tir. Bedeni sağa, başı bize dönüktür. Yanında oturan kardeşi, elinde tüy kalem tutmaktadır. Onun hemen yanında hocaları hümanist Justus Lipsius ve diğer tarafta arkadaşları olan figür oturmaktadır. Resmin sağ üst tarafında, duvar içindeki nişte Seneca'nın büstü durmaktadır. Ayakta resmedilen Rubens ve bir masa etrafında oturan diğer üç kişi, yakın plan bakış açısı ile betimlenmiştir. Rubens ve kardeşi izleyiciye dönüktür. Hümanist filozof, bir eli, açık bir kitabın arasında, diğeri konuşma jesti ile havaya kalkmış biçimde üçte ikisi izleyiciye dönük olarak gösterilmiştir. En sağdaki figür ise elinde küçük bir kitabı açık tutarak profilden karşıya bakmaktadır. Hemen yanında resmin sağ alt bölümünde bir köpeğin başı, siyah fon önünde koyu tonlarda gösterilmiştir. Masa sol alttan sağ üste doğru bir diyagonal oluşturur. Üzerinde, dönemin yaygın kullanılan doğu motifli, kırmızı halı masa örtüsü vardır. Sol köşesinde iki kalın kitap dağınık bir biçimde üst üste konmuştur. Philip' in başının üzerinde, ölümüne sembolik bir gönderme olan defne dalları yukarı doğru çıkar. Tüy kalemi tutan eli, koyu bir fon önünde, dikkati üzerine çeken bir aydınlık içinde vurgulanmıştır. Aynı zamanda elinin hareketi yakınındaki, filozofun el hareketi ile karşıt bir yön oluşturarak vurguyu artırmıştır. Philip hüznü bir ifade ile izleyiciye bakmaktadır. Arka planda yukarı doğru pencereyi kaplayan bol kıvrımlı kırmızı perde, derinlik etkisi oluşturan sütunlu alan ile uzaklarda güneşin batışını da içine alan bir manzaraya açılır. Sağdaki iki figürün başlarının arasında yukarıda duran Seneca büstü resmin en açık bölümüdür. Stoacı ahlak görüşü ile tanınan Seneca, ahlakın temelini, doğaya uygun yaşama ilkesi ile bir bilge idealini yerleştirmiştir. Büst, bu anlamda dört kişiyi birbirine bağlayan, felsefi bir düşünceyi temsil ediyor. Resim yüzeyinde farklı yönlerden diyagonaller anlatımdaki sade vurguyu destekleyecek biçimde kullanılmıştır. Rubens ve kardeşi sağ alttan sol yukarı doğru bir diyagonalı, sağdaki iki figür ise aynı yönde diğeri bir diyagonalı oluşturur. Yine Filozof hoca, arkasındaki büst ile beraber karşıt başka bir diyagonalı verir. Resimde giysilerin koyusu, figürleri birbirine bağlayan gölgesel bir form derinliği sağlar.

3. 18. YÜZYIL DÖNEMİ VE ÜSLUPLARINA GENEL BAKIŞ

Avrupa Antik Yunan, Gotik, Rönesans ve Barok sanatını da kapsayarak dönemseller ve bölgesel farklılıkların oluşturduğu biçim anlayışlarını 18. yüzyıla taşıırken, sanat, bu yüzyılda gerçekleşen toplumsal, bilimsel, düşünsel gelişmelerin etkisi ile yeni üslup ve anlayışlarda kendini göstermiştir.

Yüzyılın başında Fransa kültürü tüm Avrupaya egemen olmuştur. Özellikle XIV. Louis döneminde resim, müzik, tiyatro, mimarlık, dans ve klasik sanatlara büyük bir önem verilmiştir. Tüm bu sanatların birbiri ile ilintileri kurulmaya çalışılmıştır. Resim müziksel ritmi dikkate almış, mimarlık, tavan ve duvar üzerindeki resimlerle canlı gösterilmeye çalışılmış, tiyatro sahneleri, resimsel estetik dikkate alınarak kurulmuş, her sanat dalında şiirsel atmosfer yakalanmaya çalışılmıştır. Bu dönemde gelişen salon kültürü, soylu kadınların seçkin salonlarında, sahne ile seyirciyi, sanatçı ile düşünce insanlarını biraraya getirerek yeni düşünce ve akımların gelişmesine ön ayak olmuştur. Aristokrat sınıfı bu dönemde, bir taraftan yaşamın nimetlerinden mümkün olduğunca yararlanma çabası ile düşsel bir hayatın esrikliği içindeyken, diğer taraftan maddi varlığını ve iktidardaki gücünü kaybeder. Mutlak monarşinin Fransa'da, yüzyılın başındaki güçlü hakimiyeti, ölçsüzce yaşanan sefahatin ve yanlış politik ve ekonomik kararların sonucunda zamanla zayıflamıştır.

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Fransız kültürünün Avrupa'daki etkisi gerilemiştir. Bunun nedenlerinden biri, Avrupa'da gelişmeye başlayan uluslaşma hareketlerinin sonucunda her ülkenin kendi ulusal değerlerine daha çok dönmesi, diğeri ise ticareti elinde tutan burjuva sınıfının, toplum hayatında önemli bir güç oluşturarak hakimiyet alanını geliştirmesi. Sanat eserleri uzun yıllardır Kralların ve soyluların siparişleri üzerine yapılırdı. Bu süreçte din adamlarının siparişleri artık yok denecek kadar azdı. Burjuva, zenginleşme ile birlikte, hem sınıf atlamının bir aracı olarak hem de sanat tacirliği getirisi yüzünden sanat eserleri siparişine önem veriyordu. Bununla birlikte sanat eserleri hakkında, soylu sınıfın bilgi ve beğeni düzeyine sahip değildi. Bu nedenle ressam, eserlerinin içeriği ve ele alınış tavrı ile daha özgür bireysel yaklaşım geliştirmiştir. Artık resimler büyük, geniş saray ve malikaneler yerine

daha küçük konutlar için yapıldığından eserlerin boyutları da küçülmüştür. Resimlerin baskı yoluyla çoğaltılması sanat eserlerinin yaygınlaşmasını da sağlamıştır. Watteau, Hogart ve Goya'nın resimleri bu nedenle daha geniş halk kesimlerine kadar yayılmıştır.

Bu yüzyılda tüm Avrupa Pompei ve Herculanium kazılarının etkisi ile antikiteye yönelmiş, antik dünyanın ideal güzellik anlayışı sanatı etkisi altına almıştır. 18. Yüzyılın ikinci yarısında, kazılarla gün ışığına çıkarılan antik kentler, Roma'nın Avrupa'daki önemini artırmıştır. Buraya Avrupanın her yerinden gezginler gelmiş, geçmişi araştıran çalışmalar çoğalmıştır.

Uzak ülkelere olan ilgi de bu yüzyılda özellikle XIV. Louis döneminde doruk noktasına ulaşmıştır. Avrupalılar Doğu, Uzak Doğu ve diğer bölgelere yaptıkları ticari amaçlı gezilerde, inceleme ve gözlemlerde bulunarak bu ülkelerin hayatına ilgi duymaya başlamışlardır. Bu ilgi genel olarak Egzotizm olarak tarif edilir. Diğer yandan Avrupa sahip olduğu teknik ve bilgi üstünlüğünü, gittiği uzak ülkelerde sömürge ve kolonilerinin kurulmasında kullanmıştır. Sanat eserlerinde ve gündelik hayatta Egzotik ülkelere ait ürünler yaygın olarak kullanılıyordu.

“Egzotizmin tutunmasının ve yaygınlaşmasının nedenlerini, onun merak uyandırıcı yanında, toplumun yenilik ve değişiklik tutkusunda, bilimsel uyanışta, dış kaynaklı eşyaların biçimsel çeşitliliğinde aramak gerekir.”¹¹

18. yüzyılda Krallık Akademisi eğitime kadınları da dahil ederek devam ediyordu. Değişik periyodlarla düzenlenen sergilemeler ile sanat ve sanatçılar desteklenmekteydi.

Aynı zamanda aydınlanma tohumlarının yeşerdiği bu yüzyılda, Rönesans'tan alınan modern bireysel düşüncenin de etkisiyle insan hak ve özgürlüklerini dile getiren düşünürlerin toplum üzerindeki etkisi artmaya başlamıştır. Aydınlanma çağı olarak tarihe geçen bu çağ akıllı, doğayı, deney ve gözlemi üstün tutmuştur. Bu dönemde yetişen düşünürler yönetim karşısında insan hak ve özgürlüklerini savunmuş, çağa damgasını vuran fikirlerle insanları etkilemişlerdir.

¹¹ Semra Germaner, 18. Yüzyıl Avrupa Resmi, Kabalıcı Yayınevi, sayfa-20.

Bu düşünürlerden özellikle Voltaire, Montaigne, Jan Jak Rousseau, aydınlanma felsefesinin önemli isimlerindedir. Ulus devlet düşüncesinin yayıldığı, Fransız Devrimi'nin ve Sanayi Devrimi'nin gerçekleştiği tüm bu gelişmeler sanatsal ifadesini sırasıyla Rokoko, Klasisizm ve Romantizm üsluplarında bulmuştur.

3.1 Rokoko

18. yüzyılın saray ve çevresinin hakim düşüncesi, dünyanın gerçekliği karşısında, zenginliğin ve asilliğin ayrıcalığı içinde, kendilerine göre tasarladıkları türlü eğlencelerden, aşırı ve uçarı davranışlardan oluşan yapay bir dünya yaratarak kendinden geçmekte. Resimlerde tabiatın gerçek tasavvuru yerine, kalabalık grupların yer aldığı mitolojik kahramanların heykelleri ile süslenmiş, müzik, şiir, tiyatro kültürünün ince duyularına da yer veren bir tabiat anlayışı vardır. Resimlerde bulunan nesnelere, jest ve tavırlar duyguların arzuladıklarına gönderme yapar niteliktedir. Konu olarak, tiyatro, konser, karnaval ve kır eğlenceleri ile aristokratik çevrelerin yaşama biçimi anlatılmıştır. Karnaval ve panayırları konu alan resimler bu çağ insanının tiyatro, eğlence ve egzotizm tutkusunu sergiler. Maskeli eğlencelerin, ilginç giysili figürlerin yer aldığı karnavallar özellikle yüzyılın Venedikli sanatçıları tarafından betimlenmiştir. Giovanni Battista Tiepolo (Venedik, 1696 - 1770), Francesco Guardi (Venedik, 1712-1793) bu sanatçılar içinde önemli bir yere sahiptir.



Resim 10. Tiepolo, "Sahne Karnavalı", 1755, Tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi



Resim 11. Guardi, “Venedik’teki Ridotto”, 1750, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon

Doğa görünüşleri, 18. Yüzyılla birlikte, resim konularını destekleyen arka plan işlevinin yanında, şiirsel ve aydınlık bir mutluluk havası oluşturan yanılla da sanatçıların resimlerinde önem kazanmaya başlamıştır. Bunda, dönemin soylu sınıfının, kırsal görüntünün duygusal, hoş havasına olan ilgisinin artması, kent, saray ve köşklerin içinde yapay kırsal düzenlemeler şeklinde park ve bahçelerin yapılması etkili olmuştur. Guardi ve Canaletto (Venedik, 1697-1768) bu tür manzara resimleri konusunda öne çıkan isimler olmuşlardır.



Resim 12. Canaletto, “Büyük Kanal ve Salute Kilisesi”, 1730, Tuval üzerine yağlı boya, Özel koleksiyon

Yüzyılın başından ortalarına kadar, Avrupa'da etkisini sürdüren Rokoko Üslubu, doğanın sonsuz sarmal motiflerinden esinlenerek oluşan bezeme anlayışını ifade eder. Bu üslup, mobilyadan duvar halısına, kumaş desenlerine ve kuyumculuğa kadar birçok eşyaya uygulanmıştır. Bazı ressamalarda aşırı süslemeci incelikli tavır, resimleri zevksizliğe götürürken, bazılarında ince bir duyarlılığın geliştiği şairane bir anlatım görülür.

Bu dönemde, Fransa ve diğer Avrupa ülkelerinde portre, manzara, tarihi ve günlük yaşam konuları, natürlmort türünde resimler, çağın gelişmelerine ve duyarlılığına uygun sanatsal ifade biçimleri ile usta ressamların kendine özgü biçim anlayışları doğrultusunda ele alınmıştır.

3.1.1 Antoine Watteau (1684-1721) - Gilles

Fransız ressam Watteau, Rokoko döneminde kendine has duyarlılığı içinde resim yapan sanatçı kişiliği ile özel bir yere sahiptir. Yumuşak bir anlatım dili kullandığı konularını yalın bir gerçeklik ile ele alır. Watteau doğadan gözlemleyerek birçok figür deseni çizmiştir. Bu figürleri kompozisyonlarında bir araya getirerek konuya uygun olarak kullanır. Kompozisyonlarında kalabalık figürler belli köşelerde toplanırken, karşı tarafta tekli figüre yer verir. Seçkin ve kibar toplumdaki oluşan figürler yumuşak ışıklı, geniş bir tabiat içinde, diyalog halinde, anlık ve canlı ifadelerle yer alır.

Gilles resminde ortada tam cepheden duran figür büyük beyaz saten giysili vücudu ile çevresindekiler arasında yalnız başına yükselir. Masum ve hüznü bir ifadesi vardır. Kollarını iki yana sarkıtmış hareketsiz hali çevresindeki birkaç kişiden oluşan kalabalığın kendi halinde devinimi karşısında tezat oluşturur. Gilles'in arkasındaki gökyüzü boşluğu figürü devleştirirken çevresinden yalıtılmış halini de vurgular. Işık vücudunun orta kısmına parlak bir şekilde düşerken arkasındaki yumuşak ışıklı gökyüzü koyu gölgeli şapkası içindeki başını vurgulayarak dikkati Gilles'in yüzündeki ifadeye çeker. Solda bir eşek başı üzerindeki ilginç figür ile koyu bir gölge içinde sahneye dahil olur.



Resim 13. Watteau, “Gilles”, 1719, Tuval üzerine yağlı boya, Louvre Müzesi

3.2. Neoklasisizm

Rokoko, içtenlikten ve gerçek temellerden yoksun dekoratif niteliği ile çağın zihinsel ve duygusal atmosferini ifade etmede yetersiz kalıyordu. 18.yüzyılın ortalarında Antikiteye karşı uyanan ilgi sanatı, Klasik dönem ile içinde yaşanan çağın ortak evrensel değerlerini buluşturmaya sevk etmişti. Bu dönem resimlerinde, zamanın daha ciddi, gerçek değerlerini oluşturmada ihtiyaç duyulan erdem ve ahlaki nitelikler yaratılmaya çalışılmıştır. Krallık Akademilerinde tarih resmine olan ilgi çok büyüktü. Tarih resimleri kaynak olarak din, tarihi olaylar ve klasik mitolojiden yararlanmaktaydı. Roma, antik kentlerin ve Antikitenin incelendiği ilk dönem olan Rönesans ve Barok sanatın merkezi olarak sanatçıların uğrak yeri idi. Sanatçılar burada sanat eğitimlerini geliştiriyorlardı. Bu etkilenmeler sanatçıyı ideal doğa anlayışına yaklaştırmaktaydı. Roma’da doğan Neoklasik üslup Fransa’da gelişmiştir.

Yunan Sanatının ideal güzellik anlayışının çizgisel yapı, kapalı form ve denge kuralı resmin biçimsel düzenine yeniden egemen olmuştur. Biçimde sadelik ve mkemmell anlatım öne çıkmıştır. Neoklasisizm ile ışık-gölge tekniğı, klasik oranlar ve gerçekçi perspektif resmin önem verilen öğeleri haline gelir. Neoklasik üslubun yüceltme, etkileme anlayışı David'in resimlerinde doruk noktasına ulaşır.

3.2.1 Jacques-Louis David-Horasların Yemini

Fransız ressam David (1748-1825) Neoklasik akımın en önemli temsilcisidir. İmparator Napolyon'un saray ressamı olarak çalıştı. Büyük Fransız Devrimini yücelten tarihi konulu resimlerin yanında dönemin birçok siyasi olaylarını da kahramanlık ve yücelik duygularıyla işledi.

“Horosların Yemini” adlı klasik tema, arkada üç kemerli duvarı taşıyan iki sütunun bulunduğu antik mimari yapının avlusunda sahnelenir. Kırmızı giysisi ile bir figür merkezde konumlanmış, her iki tarafında ise bir arada kümelenmiş figür grupları ile dengelenmiştir. Ortadaki baba figürü, bir elinde kılıçlar iki kolunu yukarı doğru kaldırırken karşısında oğulları kılıçlara doğru uzattıkları elleri ile yemin ritüelini gerçekleştirir. Ortadaki figürün bacaklarının açık hareketi, başı ve kolları ile ters yönde diyagonaller çizerek gerilim oluşturur. Figürler ideal ölçülerde ve etkileyici bir ifade yüklüdür.

Konu, ana yönü oluşturan yatay planda gerçekleşir. Mekanda, geriye doğru oluşan karanlık gölge, perspektif derinliğı yaratırken, zemindeki döşemenin geometrik yapısı, bu derinliğı destekleyen biçimde arkaya doğru daralır. Işık, soldan gelerek ön plandaki figürler üzerine güçlü bir şekilde düşerken geri plana doğru sönükleşir.

Resim iki ayrı bölüm halindedir. Sağda, savaşa giden askerlerin vatansever kahramanlık duygularının yansıdığı yemin ritüelinin, bedenlerdeki dinamik yapısı ile solda savaş sonucunun kötü akıbetini şimdiden hisseden kadın hassasiyetinin matem havası, bu iki bölümü oluşturur. Kardeşlerden önde olan kişinin, başı yandan vücudu arkadan gösterilmiştir. Omuzlarındaki açık renkli örtü, çevresindeki koyu alan ile kontrast oluşturarak öne fırlar. Bu açıklık aynı zamanda resmin sağındaki kadın figürünün giysisindeki beyaz renk ile denge kurar. Sağdaki bölümde, ön planda iki kadın, arkada gölgeli alanda bir kadın iki çocuk vardır. Ön plandaki kadınlardan arkadakinin başı, izleyiciye dönük olarak omuzuna devrilmiş ve kendinden geçmiş bir halindedir. Öndeki kadın ise profilden görünen bir biçimde resmin çerçevesine paralel ola-

arak oturmuştur. Onların arkasında ise kardeşlerden birinin karısı olması muhtemel bir kadın, iki çocuğuna sarılarak teselli bulmaya çalışan bir silüet oluşturur. Resimde açık kompozisyon düzeni kullanılmıştır. Resmin solundaki güçlü, kararlı ve dik duruşların, sağdaki duygusal matem havasının eğri çizgileri ile çelişen görüntüsü resmin dramatik atmosferini yaratır. Resimde yumuşak ışık, konunun yalın ve net anlatımını destekler biçimdedir. Konunun yanı sıra yalınlık, çizgisel anlatım, kapalı form kullanımı, boya sürüşü ve ifadelerdeki netlik neoklasik üslubun değerlerini sergiler.



Resim 14. David, “Horosların Yemini”, 1784, Tuval üzerine yağlı boya, Louvre Müzesi

3.3 Romantizm

Klasik sanatın akla yatkın, ideal ölçülerinin ve kurallarının egemenliği yerine kişisel duygu dünyasının hayallerini, heyecanlarını konu edinen romantizm 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başında Avrupada hakim olmuş sanat üslubudur. Romantizm kişisel dünyanın yaratıcılığını önemsemiştir. İnsanın sıkıntılı ruh hallerini, vahşi doğa karşısında acı çeken insanın yalnızlığını, felaketlerin içindeki dramları konu edinir. Aydınlanma hareketi ve Fransız Devriminin kurduğu daha iyi bir dünya hayali, kanlı savaşların, istilaların, baskı ve şiddetin gölgesinde kalınca yaşanan zamanın insan

psikolojisinde açtığı yaralar, Romantik Sanat Hareketinin yoğun, güçlü ve coşkulu duygu ve hayallerinde ifadesini bulur. Resimsel mekanlar, doğanın sınırsız ürkütücü görünüşleri ile savaş ve felaketlerin insanda bıraktığı izlerden oluşan ifadenin formunu oluşturur. Kapriçyolar, savaşın felaketlerini, dönemin sosyal olaylarını ve politik çelişkilerini yansıtan içeriği ile önemli bir yere sahiptir. Romantizm akımının önde gelen sanatçıları; Eugene Delacroix, Francisco de Goya, Theodore Gericault, Henri Fuseli, Caspar David Friedrich, William Blake, W. Turner, John Constable'dır.

3.3.1 Francisco De Goya- 3 Mayıs 1808

İspanyol ressam Goya (1746-1828)'nin eserleri, yaşadığı dönemin sosyal koşullarını, politik durumunu yansıtan içeriği ile önemli bir yere sahiptir. Sanatı çoğu zaman huzur kaçırıcı derecede gerçekçi ve acımasız görünür. Kraliyet ressamlığı ile yaptığı birçok sayıdaki saray mensubu kişilerin portreleri ve dini konulu resimlerin yanında, İspanya'nın çalkantılı siyasi hayatını, Napolyon savaşlarının İspanya'da yarattığı yıkımı gözler önüne sermiştir. Özellikle gravür serileri ile hem yaşananları kayıt altına almış, hem de sanatın halkı etkileme ve bilinçlendirme yönünü kullanmıştır. Çalışmalarında Barok Sanatı ve Velasquez'i örnek almıştır.

Goya'nın gerçekleştirdiği dramatik sahnelerden en önemlisi 3 Mayıs resmidir. Napolyon yönetimine karşı ortaya çıkan Madrid halkının isyanı ordunun 2 Mayıs gecesi ve 3 Mayıs sabahı halkı acımasızca katletmesi ile sonuçlanmıştır. İnfaz ordusu silahlarını, fenerin aydınlattığı masum ve korku dolu ifadesi ile kollarını açmış, ölümü kucaklayan beyaz gömlekli figüre ve yanındaki halka doğrultmuştur. Dehşetin ışıkla vurgulandığı sahnenin fonundaki koyuluk olayın ürkütücülüğünü vurgular. Arkada karanlık içinde bir bölümü görünen dağ kesiti, daha uzakta yatay bir düzleme yerleşmiş eski bir yapı olayın sessiz şahidi gibi görünürler. Resmin sağ bölümünde askeri manga sırtını izleyiciye dönmüş sıra halinde, bir emrin duygudan yoksun otomatik uygulayıcısı olarak eğilmiş vaziyette gösterilmiştir. İnfaz edilecek grup arkalarındaki dağ kesitinin önünde, sıkışmış dağınık bir biçimde iç içe yer almaktadırlar. Solda yerde yüzüstü yatan, kanlar içindeki figür resmin en renkli yerini oluşturur. Ortadaki kolları açık beyaz gömlekli figür elindeki çarımh izi ile İsa ile özdeşleştirilir. Yüzlerini kapatan halktan kişiler az sonra gerçekleşecek infazın dehşetini yaşamaktadırlar. Resimde sahne, açık kompozisyon biçimi ile tuvalin çerçevesinin dışına taşar. Figürlerin dikey biçimleri mekanın yatay düzlemi ile kontrast oluşturarak sahnenin gerili-

mini artırır. Resmin solundaki dağdan sağ aşağıya doğru yönelen diyagonal kesit, askerlerin ve fener ışığının oluşturduğu diğer yöndeki diyagonalle kesişerek resme sert bir duygunun devinimini katar.



Resim 15. Goya, “Mayıs’ın Üçü”, 1814, Tuval üzerine yağlı boya, Prado Müzesi

4. 19. YÜZYIL DÖNEMİ VE ÜSLUPLARINA GENEL BAKIŞ

18. yüzyılın çok yönlü sanat ortamı 19. yüzyılda da bir süre devam etmiştir. Akademik Sanat Kurumları, İtalya ve Fransa’da, iki yüzyıllık geleneği ile klasisist anlayışa sahip sanatçılar yetiştiriyordu. 1848’de yaşanan sanayileşme süreci ile Avrupa’da yaşanan devrimler sosyal ve siyasi hayatı büyük çapta dönüştürmüştür. Ressamlar Akademik kurallara karşı gelerek insanın sosyal koşullardaki dramını gerçekçi bir dil ile ifade etmek istediler.

Batı resmi, doğa gözlemine dayalı figür mekan ilişkisini kurduğu kompozisyonlarında izleyiciyi, imgesel bir kavrayışa sürüklerken resmin maddi varlığının duysal gerçekliğinden uzaklaştırır. Özellikle 19. Yüzyıldan itibaren resim düzlemi bu anlayıştan uzaklaşan cesur atılımlara sahne oldu. Onlardan biri Manet’ dir. Manet, Resim Sanatındaki derinlikli temsil ilkesini resmin iki boyutlu yüzeyine doğru çekmiştir.

Söylemek istediğimi şöyle daha açık ifade edebilirim: 15. yüzyıldan, Quattrocento’dan beri, resmin belli bir mekan üzerine -freskolarda olduğu gibi bu bir duvar da olabilir, ahşap bir pano da, tuval de, kağıt da- yapıldığını unutturmaya çalışmak, gizlemeye çalışmak, bu olguya yan çizmek; yani, resmin şu az çok dikdörtgen ve iki boyutlu mekanın yerine o mekanı inkar eden temsili bir mekan geçirmek, Batı resminde gelenek olmuştur; işte bu nedenle Batı resmi, Quattrocento’dan beri iki boyutlu bir düzlem üzerinde durduğu halde hep üç boyutu temsil etmeye çalışmıştır.¹²

Fransa’da ressamlar 1822’den itibaren şehirden ayrılarak doğanın kendi halinde var olduğu ormanlara, kırlara yerleştiler. Fontanebleu ormanı kıyısındaki Barbizon köyünde, tabiatı tüm özellikleri ile insanları da çalışırken veya dinlenirken yüzlerinde ve bedenlerindeki duyarlılıkları ile ele alan resimler yaptılar. Artık klasik ve tarihsel manzaranın ideal formuna, Romantik ressamların alelacele yapılmış betimlemelerine dayalı geleneksel manzara anlayışı değişerek ilhamını doğrudan doğadan alan manzara fikri gelişmişti. Barbizon Okulu olarak tanınan buradaki topluluk daha sonra gelişen Realizm akımına öncülük etti. Realizm akımının kurucusu Gustave Courbet’

¹² Michel Foucault, Manet - Velazquez ve Estetik Modernizm, İletişim Yayınları, sayfa 11.

dir. Realist sanatçılar sıradan insanları yakından gözlemleyerek, onların, taşra ve şehirde yaşadıkları zorluk ve sıkıntıları resme taşıdı.

Diğer taraftan maneviyat ve ruhsal saflıktan yoksun olduğu gerekçesiyle Klasisizm'e karşıt olarak, 19. yüzyıl başlarında İtalya ve Almanya'da, Nazerenler Grubu ve yüz-yıl ortalarında Londra'da Rafael öncesi sanat görüşünü benimseyen Pre-Raphaelite Topluluğu, sanatı, eski saf ve manevi boyutuna taşımak istediler. Yalnız Pre-Raphaelite ressamı figürlerini içinde buldukları doğal ve mimari öğeleri, çevresel mekanları ile Nazeren ressamı göre daha gerçekçi betimlediler.

19. yüzyılın Akademik gelenekteki resim anlayışına karşı gelişen bir çok sanat hareketinden biri de Empresyonizmdi. Yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da gelişen bu akım ile güneş ışınlarının açık havada yayılışlarını, gün boyunca, ayrı ayrı saatlerde, gösterdiği nüansları inceleyerek belirgin ve doygun renklerin kullanıldığı manzara, kent içinde çalışan, dinlenen veya dans eden çeşitli sosyal ilişkileri içindeki insanları konu alan resimler yapıyordu. Gün ışığının izlenimlerinin yansıtmak isteyen sanatçılar için, resim sanatının elemanı artık ışık ve renkti. Mekandaki derinlik yanılsamasının veya nesnelerin üç boyut özelliğine olan ilginin yerini sanatçının izlenimlerinden yararlandığı duyumsal atmosfere olan ilgi almıştı. Biçim ve içerik, nesnenin fiziksel gerçekliği ile değil sanatçının duygu ve düşünceleri ile resimde beliriyordu.

1880' li yıllarda 19. Yüzyıl sanayileşmesinin dönüştürdüğü toplumsal yapının, insanı ezen materyalist anlayışına tepki olarak doğan Sembolizm'de sanatçılar, duygu ve düşünceleri ifade etmek için çizgi, renk ve biçimleri betimleyici bir dille değil dışavurumcu bir dille kullanmışlardır. Romantizmin önem verdiği hayal gücünü onlar da önemseyerek realizmi yadsıdılar. Sanatçılar doğal olmayan renkler ve desenlere sahip, düz ve sadeleştirilmiş formlar kullanarak düşsel imgeleri resmediyorlardı. Melankoli, keder, umutsuzluk gibi duygular başlıca temaları oluşturuyorlardı. Rüya, kabuslar, din, mitoloji ve ölüm gibi kavramlar, yoğun ve ruhani imgeler kullanılarak tuvale aktarılıyordu.



Resim 16. Courbet, “Ressamın Atölyesi”, 1855, Tuval üzerine yağlı boya, Orsay Müzesi

4.1 Gustave Courbet –Ressamın Atölyesi Resmi

Fransız ressam Courbet (1819-77) “Realizm Ressamın Atölyesi: Sanatsal ve Ahlaki Yaşamımı Özetleyen Yedi Yılın Gerçek Alegorisi” isimli bu resimde atölyesinin gerçekçi görünümünü ayrıntılarıyla ele aldı. Resimde ana yönü oluşturan yatay plan, ortada ressam ve çıplak modelinin ve her iki yanda kalabalık figür grubunun derinlikli bir mekanda yerleştirilmesi ile verilmiştir. Resmin sol tarafında, aralarında dilencilerin, rahiplerin, tüccarların ve avcılarının dağınık bir biçimde bulunduğu zengin ve fakir figürler, çeşitli vücut hareketleri ile devingen bir görünüm içindedir. Sağ tarafta ise Courbet’in filozof, yazar ve ressam arkadaşlarından oluşan seçkin bir figür grubu, geriye doğru giden bir derinlik içinde daha düzenli bir sıralanışla yer alır. Ortada ressam büyük tuvali karşısında işini yapmaktadır. Nü kadın model, kedi ve çocuk ile ressamın çevresinde bulunur. Orta tonların hakim olduğu mekanda kadın model, resmin en aydınlık yerini oluşturur. Kenarlardaki figürler koyu tonlarda, bazıları ayrıntılarla işlenmiş olarak, bazıları ise silüet şeklinde resimde yer alır. Nü model akademik anlayıştaki resmi temsil ederek elinde yerlere kadar dökülen beyaz bir kumaşla ressamın arkasında poz verirken ressam elinde paleti ve fırçası ile manzara resmine devam etmektedir. Bu resimde Courbet, tarihi içerikli resmin prestijli üslubu ve ölçeğiyle atölyesinin gerçekçi görünümünü birleştirerek akademik sanat anlayışının idealleştirdiği özelliklerle adeta dalga geçmiştir.

4.2 Pierre Puvis De Chavannes-The Dream (1883) Resmi

Fransız ressam Chavannes (1824-98), İtalya’da gördüğü Rönesans ustalarının fresklerinden etkilenmiştir. Antik konuları idealize ettiği çalışmaları ve bazı soyut temaları alegorik bir biçimde sunduğu resimlerinde, yalın biçimler ve çizgisel bir kompozisyon anlayışı egemendir. Anıtsal nitelikteki yağlı boya çalışmaları, yerleştirildikleri duvarlarla uyum içinde fresk tadı vermektedir. Daha çok pastel tonları kullanır. Konuları ele alış biçimi ile Sembolist kabul edilir. Resmin arka planındaki manzara süslemeci ve şairane bir anlatım ile işlenmiştir. Figürler devinimsiz huzurlu bir ifade içinde, düşsel bir etki yaratır.



Resim 17. Chavannes, “ The Dream”, 1883, Tuval üzerine yağlı boya, Orsay Müzesi

Rüya adlı resim, bir ağacın altında uyuyan fakir bir adamın rüyasını konu edinen fantastik öğelere sahip bir resimdir. Tema, yatay bir düzleme sahip kompozisyon ile ifade edilir. İzleyiciye dönük olarak uyuyan genç adamın yanında, bir çubuğa taktığı bez çantası eski dönemlere çağrışım yağar. Havadaki beyaz giysili üç peri figürü, uyuyan kişinin rüyasını temsil eder. Ellerindeki sembol nesnelere tanınan üç periden en yakındaki, uyuyan figürün üzerine çiçekler atarak aşkı, ortadaki, bir defne çelengi

ile görkemi, en üstteki ise elinden aşağı saçtığı para veya altınlarla zenginliği vaadeder. Periler yumuşak renk tonları ve stilize edilmiş halleri ile anonim bir görüntü oluşturur. Resmin en koyu tonu uyuyan figürün üzerindeki, sarıldığı örtüdür. Soluk renkteki ağacın göğe uzanan dalı, kesik biçimde betimlenerek figürün dokunaklı havasını destekler. Ağaç, ön plandaki ve geri plandaki uçsuz bucaksız yatay manzara görüntüsüne tezat olarak dikey bir planda yer alır. Uyuyan figür, uçan peri figürleri ile resmin bir köşesinden diğer köşesine doğru diyagonal bir yönde paralel olarak yerleştirilmiştir. Uyuyan figür bir yüzünü doğuya ötekini batıya çevirmiş iki yüzlü Roma tanrısı Janus'a benzetilmiştir. Resim, fantastik bir şekilde işlenen konu ile sembolist bir tavır taşır. Aynı zamanda romantik unsurları da içinde barındırır. Resimdeki yumuşak tonlar, yatayların durgun ritmi, sessizlik içinde mistik bir hava oluşturur.

5. 20. YÜZYIL DÖNEMİ VE ÜSLUPLARINA GENEL BAKIŞ

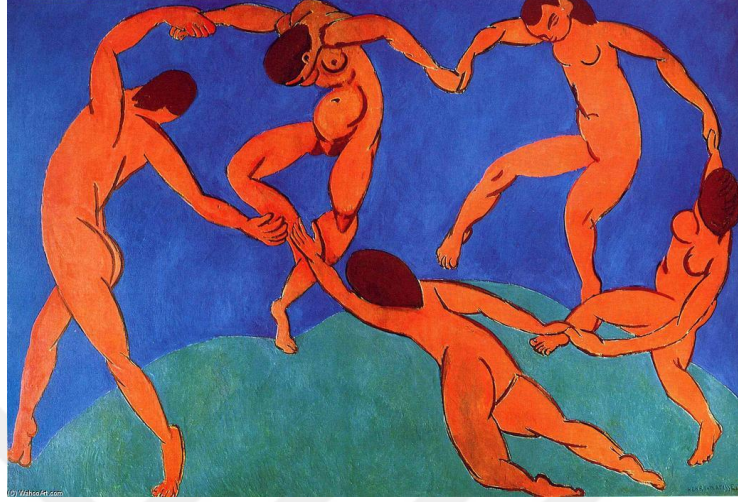
Rönesans ile başlayan ve yine bu dönemde olgunlaşmış bir yapıya sahip olan resmin geleneksel kuralları, insanın zaman içerisindeki bilimsel, düşünsel ve toplumsal değişim ve dönüşümlerine bağlı olarak farklı değerlendirilmiş, yorumlanmıştır. Özellikle 19. yüzyıl sanat hareketleri bu değişimlerin ivme kazandığı dönem olarak 20. yüzyıldaki sanat üslup ve oluşumlarına zemin hazırlamıştır. Resmin geleneksel değerlerinin kabul görmediği bu dönemde, yeni eğilim ve anlayışları ifade eden yapısı ile sanat, daha özgün ve kişisel bir hal alıyordu.

19. yüzyılda Avrupa dışındaki kültürlerle olan ilişkiler, gözleri buraların sanatına yöneltmiştir. Özellikle Afrika sanatları, eski Maya sanatı, Japon resmi, İslam sanatları gibi farklı sanatların keşfedilmesi, sanatçıların bunlardan etkilenerek yenilik arayışlarını kamçulamıştır. Mekan, figür, içerik açısından alışılmış yapının dışında bir anlatım gücüne sahip bu eserler, Batı sanatının doğaya dönük tasvir anlayışını sorgulayan bir sanatçı bakışı geliştirdi. Fransız ressam Cezanne, kendisinden sonraki modern kuşakları etkileyecek olan, resmin üç boyutlu yanılmasına karşı nesnelere çeşitli yönlerden kavranışını, biçimsel elemanların derinlik kaygısı taşımadan yüzeyde geometrik niteliği ile kullanılmasını öne çıkaran ifade biçimini yakalamıştır. Cezanne bu çalışma biçimi ile kendisinden sonraki Kübizm akımının esin kaynağı olmuştur. Cezanne ve sonrası modern resim akımlarının birbirini takip eden farklı anlayışları, çağın duyarlılığının yansıması biçiminde okunabilir. Bilimsel ve düşünsel gelişmeler, toplumsal hareketler, sanatçıların kişisel dünyasının duyarlılığıyla da birleşerek sanatsal ifadesini, Avrupanın çeşitli yerlerinde oluşan eğilim ve üsluplarla gerçekleştirmiştir.

1905'te Fransa'da genç ressamların açtığı sergi ile dikkatleri çeken Fovist eğilim, kullandığı şiddetli renkleri ve bozulan biçim yapısı ile doğanın duyumsanan coşku ve heyecanını yansıtmayı amaçlamışlardır. "Bu akımın en önemli yanı, kuşkusuz modern resmin renkçi tutkularına yeni, çarpıcı ve sürekli bir vurgu getirmiş olması-

dır.”¹³

Henri Matisse (Fransa, 1869-1954), Georges Rouault (Fransa, 1871-1958), Maurice de Vlaminck (Fransa, 1876-1958) Fovist ressamlardır.



Resim 18. Henri Matisse, Dans, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, Hermitage

Kuzey Avrupanın güçlü karakteristik yanı ile etkileyici ve ifadeci biçim anlayışının takip edildiği Ekspresyonizm akımı, izleyiciyi, sanatçının duygusal ve ruhsal dünyasının heyecan, korku ve gerilimleri ile başbaşa bırakıyordu. Fovizmde olduğu gibi yine parlak ve doğalcı olmayan renkler, bozulan biçimler, etkili anlatım yollarının özellikleriydi. Bu dönemde gelişen psikoloji bilimi ile renk ve biçimlerin insanın algılama düzeyindeki etkileri inceleniyordu. Bu tür gelişmeler sanatçıya yeni ufuklar açmıştı. Ekspresyonist sanatçılar yüzeydeki gerçeği değil, derindeki gerçeği sergilemek istiyordu. Kompozisyonda figürlerin düzenlenişi, her türlü renk, ışık ve biçim oynamalarıyla dramatik anlatımı vurgulayan içeriği oluşturuyordu. Mekan, doğanın gerçek betimlemesinden uzak, resimdeki bu dramatik anlatıma uygun bir zemin oluşturuyordu.

Size nasıl sesleneyim? Aşırı kullanımla aşınmış Avrupa sanatının kalıplarıyla olamaz bu; bunların artık hayatla hiçbir bağları yok ve benim hayatı kişisel kavrayışımı dile getirmeme izin vermiyor. Çarpıcı renkler, figürleri resmederken asıllarına bağlı kalacak yerde, etkili betimlemelerden yararlanmam ve özellikle onları çarpıtmam dikkatinizi çekebilir, ama fazla saldırgan oldukları için de tepkilerinizi köreltebilir. Ben her gün bu renklerle haşır neşir ol-

¹³ Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, sayfa- 242.

duğum içinbeni ürkütmüyorlar; sizin beceriksizce çizilmiş gibi gördüğünüz desen, ben öyle istediğim için öyle.¹⁴

Ekspresyonist sanatçılar; Emile Nolde (Almanya, 1867-1956), Ernst L. Kirchner (Almanya, 1880-1938), James Ensor (Belçika, 1860-1949), Oskar Kokoschka (Avusturya, 1886-1980)



Resim 19. Edvard Munch, "Çılgılık", 1893, Tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Galeri-Oslo

¹⁴ Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, sayfa-38

6. RESİMLERİMDE TEMATİK BAĞLAMDA FİGÜR MEKAN İNCELEMESİ

6.1 “Birlikte 1”

Daha çok koyu ve orta tonların kullanıldığı resimde açık ile vurgu yapılmıştır. Renk sınırlı kullanılarak açık koyu kontrastı ile atmosfer oluşturuldu. Üzerinde çalışılan nesne(masa) resmin en ışıklı alanı olarak merkezde konumlanmış, figürlerin istifi masanın çevresinde yay biçiminde yer alır. Figürlerin el ve kollarının yönü ile bakışları izleyiciyi açık ile vurgu yapılan alana yönlendirmektedir. Bu alan resmin en yoğun ve dramatik alanıdır. Bu yoğunluğa karşıt boş alanlar oluşturularak resmin boşluk ve doluluk sorunsalı oluşturulmuştur. Figürlerin mekan içindeki oranları anıtsal form biçiminde düzenlenmiştir.

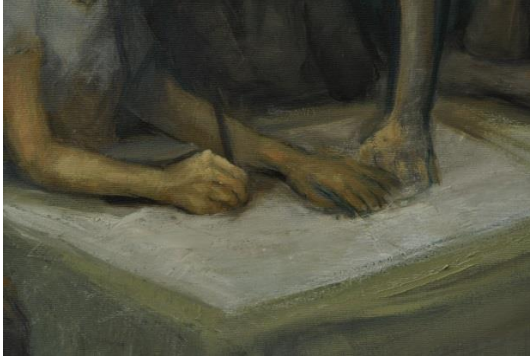
Bu temayı ele alış nedenim, yakından gözlemlediğim öğrencilerimin eğitim sistemi ile disipline edilirken her birinin kendi kişiliğini katarak birlikte çalışma etkinliğinde bulunurken hissettiğim duygudur.

Armoni soğuk rengin hakimiyetinde sıcak renk kontrastları ile oluşturulmuştur. Gri renklerle düzenlenen bu palet resme lirik bir ifade kazandırmıştır. Resmin vurgusu renk kontrastlarından ziyade açık koyu etkisi ile oluşturulmuştur. Resim Realizmin ve Romantizmin farklı temsilcileri ile ilişkilendirilebilir.

Rembrandt'dan günümüze kadar gelen hiyerarşik ışık anlayışı, resmin plastik sorunsalı olarak değerlendirilebilir. Serbest fırça sürüşleri ile oluşturulan boyasal etki resmin bütünden ayrıntıya kavranmasını sağlıyor. Üslupsal açıdan ayrıntıcı olmayan bir soyutlama anlayışı oluşturulmuştur. Kenarlardan merkeze doğru yönelen bir hareket izlenir. Kompozisyondaki elemanlar az tutularak dikkatin figürlerde yoğunlaşması sağlanmıştır. Figürlerin ifadelerine yönelik hiyerarşik bir düzenlemeye gidilerek roller sıralanmıştır.



Resim 20. "Birlikte", 2017, Tuval üzerine yağlı boya, 80x100cm



Resim 21 Detay



Resim 22 Detay

6.2 “Birlikte 2”

Yataylar ve dikeylerle oluşturulan konuda figürlerin düzenlenme biçimi, bekleme duygusunu ifade ediyor. Bu düzenlemede resmin statik gücünü artıran biçimsel elemanlar kullanılmıştır. Kompozisyondaki figürlerin bakışları farklı yönlerdedir. Bu durum, her birinin, kendisini diğerinden ayıran karakteri ile iç dünyasına dalmış halini yansıtırken, masa etrafında toplanış biçimi ve vücut dilleri ortak bir sorunu paylaştıkları fikrini uyandırır. Masa ve üzerindeki elemanlar resmin ön planını oluşturur. Üç figürden oluşturulan kompozisyonda sağdaki figürün bakışı ile diğer iki figürün bakışının birbirine zıt yönde oluşturulması duygusal gerilimi artırmaktadır.

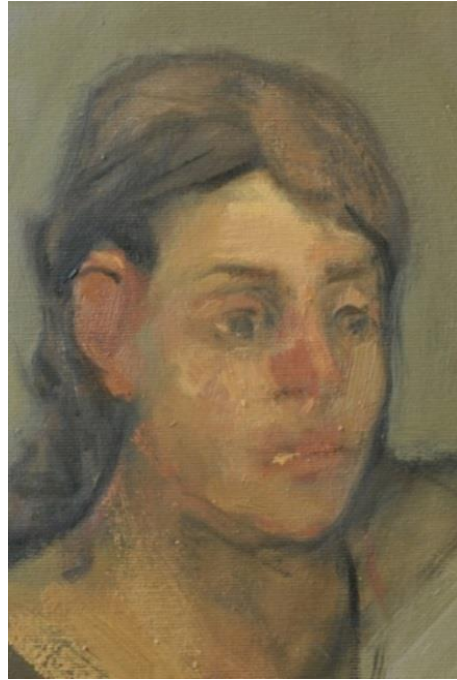
Resmin arka planında birbirine yakın tonlarla oluşturulan suskun alan resmin ön planındaki figürler ve elemanlar ile kontrast oluşturur. Arka plan ile ön plan arasında sıcak-soğuk, açık-koyu renk kontrastları oluşturulmuştur. Elemanların planları sadeleştirilerek ifadenin gücü artırılmıştır. Resmin atmosferi içerisinde figürlerin iç dünyalarına yönelmeleri, figür yorumu ile oluşturulan içerik, bireysel ve toplumsal sorunların kişi üzerindeki tesirlerini ifade eder. Figürlerin hareketleri, birlikteliğin dayanışmanın sıcaklığını verirken, renk ve tonların, renkli çizgilerin kullanımı kompozisyon içindeki dengeyi oluşturur.



Resim 23. “Birlikte 2”, 1918, Tuval üzerine yağlı boya, 80x100cm



Resim 24. Detay



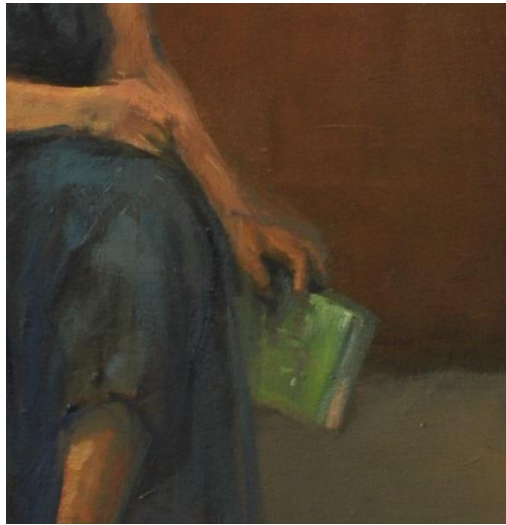
Resim 25. Detay

6.3 “Oda”

Bu resim, bir iç mekan düzenlemesi olarak sadeleştirilmiş biçim anlayışı ile ifadesi zenginleştirilmiştir. Resim yüzeyinin bölünmesinde kullanılan geometrik biçimler figürün organik biçimi ile tezat oluşturur. Figürün çevresi ile oluşturduğu atmosfer, resimsel alanı sessiz bir anlatım ile içeriğe bağlıyor. Kişiye ait mahram bir alan olan yatak odasında figürün içe dönük dünyası mekan ile güçlenirken kompozisyonda kullanılan bazı elemanlar dış dünyaya gönderme yapıyor. Resmin fonunda kullanılan eski bir fotoğraf belleğin imgesini oluşturmaktadır. Bu resimde daha çok kullanılan geometrik bölünmeler agresif sürüşlerin yerine geçmiştir. Bu resmimi diğer resimlerim ile ilişkilendirdiğimde kompozisyondaki boş alanlar figürün duygusunu yoğunlaştırmıştır. İfade sadece portrede değil beden dili ile de anlamlandırılmıştır. Bedenin dili yaşadığı duyguyu sahiplenen ve kabullenen bir ifadeyi oluşturuyor. Resmin ön planında kullanılan masa ve üzerindeki bitki, plastik açıdan derinliği artırması ile birlikte figürün iç dünyasının doğayla ilişkisini kuruyor. Kompozisyonun dengeli duruşu figürün kararlılığını artırıyor. Koyu tonların hakim olduğu açık ton ile vurgu yapılan bu resimde sıcak fon üzerinde soğuk griler ile kontrast oluşturulurken resmin açık koyu anlayışında koyuların hakim olduğu bir düzenleme yapılmıştır.



Resim 26. "Oda", 2016, Tuval üzerine yağlı boya, 80x70 cm



Resim 27 "Oda", Detay

7. ÇALIŞMALARIM



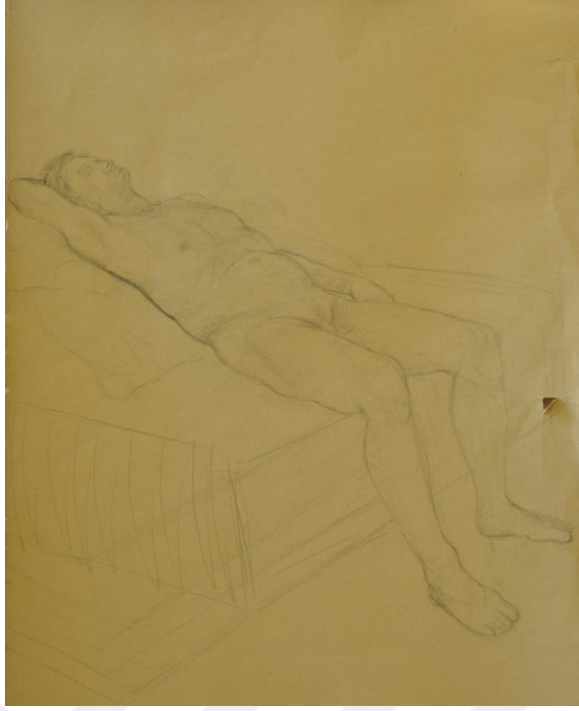
Resim 28. Desen, 2016, Kağıt üzerine kurşun kalem



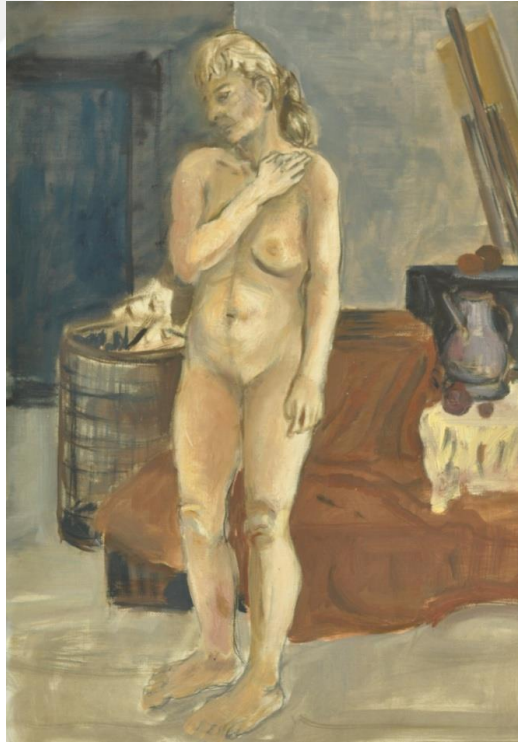
Resim 29. Desen, 2016, Kağıt üzerine kurşun kalem



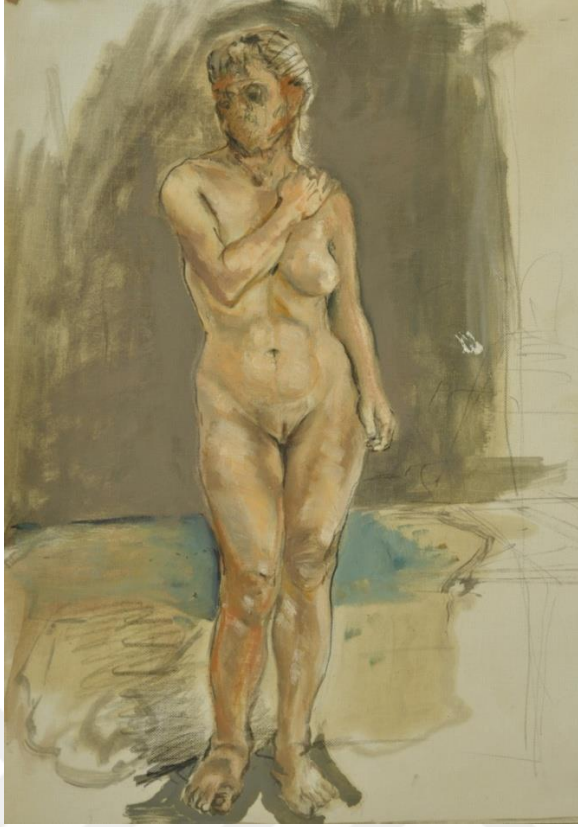
Resim 30. Desen, 2015, Kağıt üzerine kurşun kalem



Resim 31. Desen, 2015, Kağıt üzerine kurşun kalem



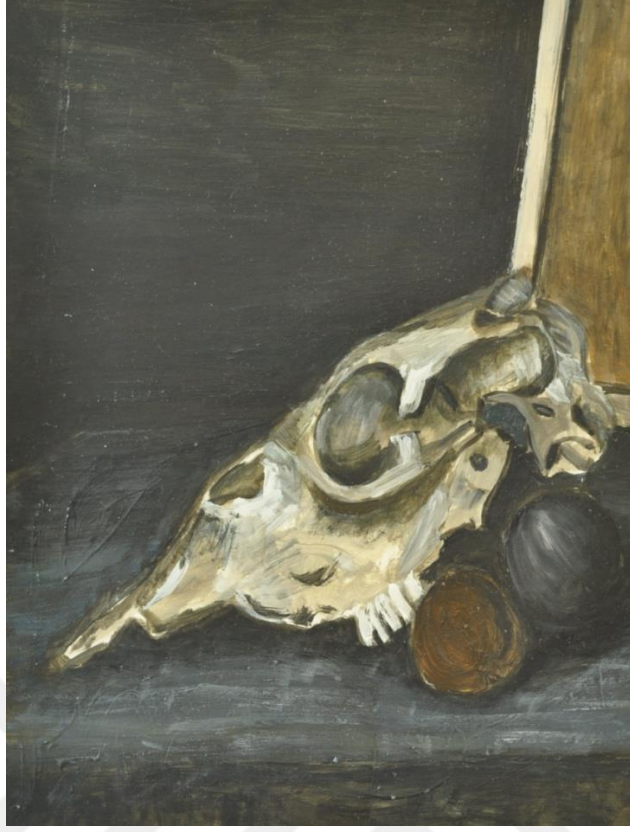
Resim 32. Nü, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 33. Nü, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya



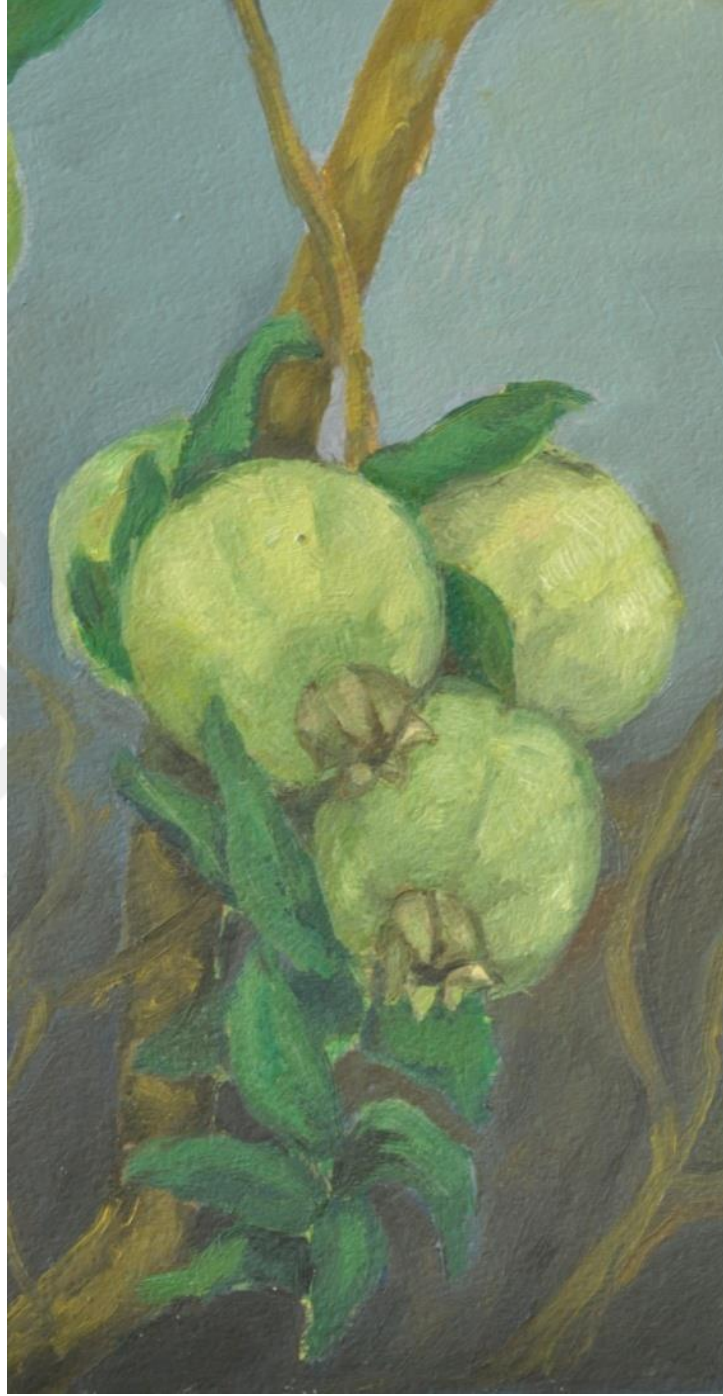
Resim 34. “Çiçekli Natürmort”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 35. “Kuru kafalı Natürmort”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 36. Tiziano'dan yorum kopya, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya



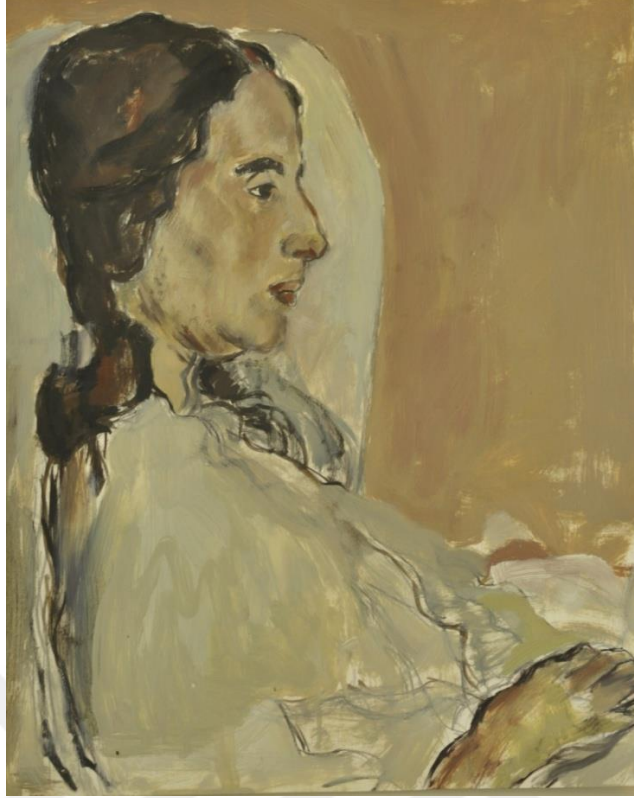
Resim 37. “Narlı Natürmort”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya



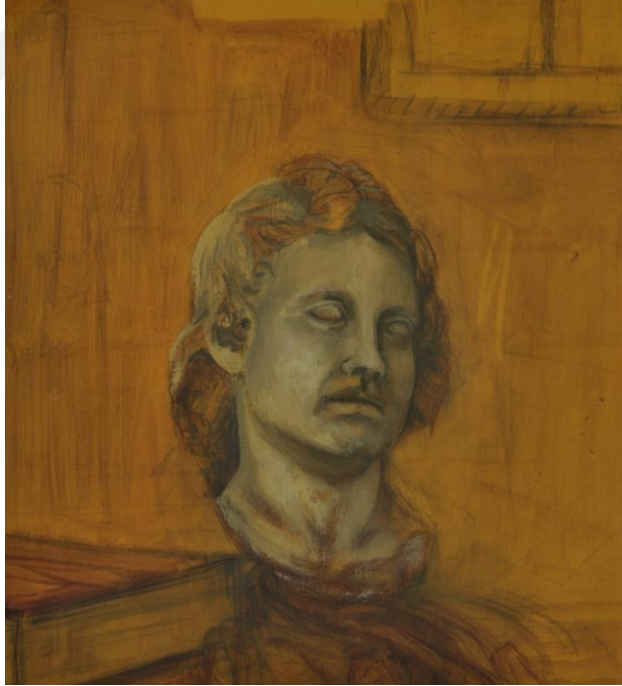
Resim 38. Nü, 2015, Kağıt üzerine pastel



Resim 39. Nü, 2015, Kağıt üzerine mürekkep



Resim 40. Yorum kopya, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 41. “Büslü Natürmort”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 42. Natürmort, 2015, Kağıt üzerine mürekkep



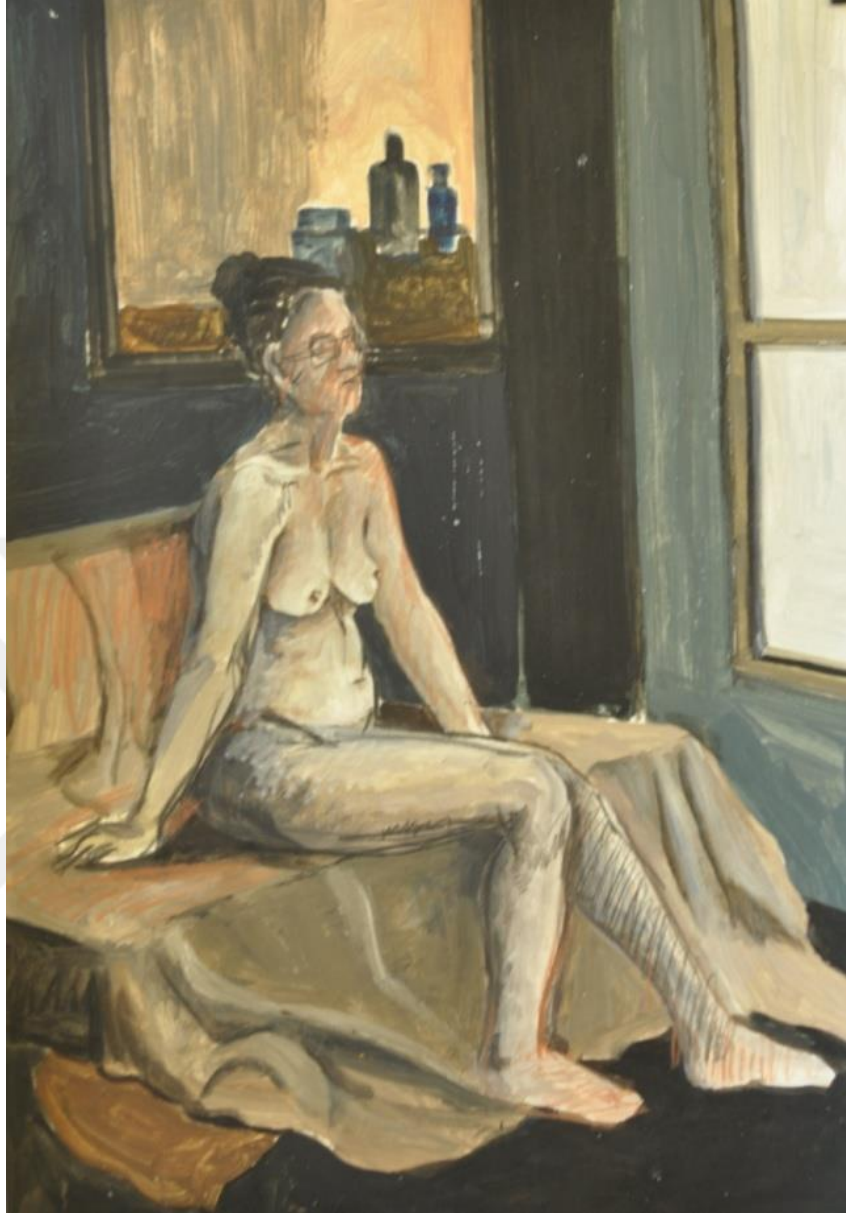
Resim 43. “Fenerli Natürmort”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 44. Natürmort, 2015, Kağıt üzerine mürekkep



Resim 45. Desen, 2015, Kağıt üzerine kara kalem



Resim 46. “Pencere Önünde Nü”, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 47. “Beyaz Tüylü Natürmort”, 2018, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 48. “Beyaz Tüylü Natürmort”, Detay



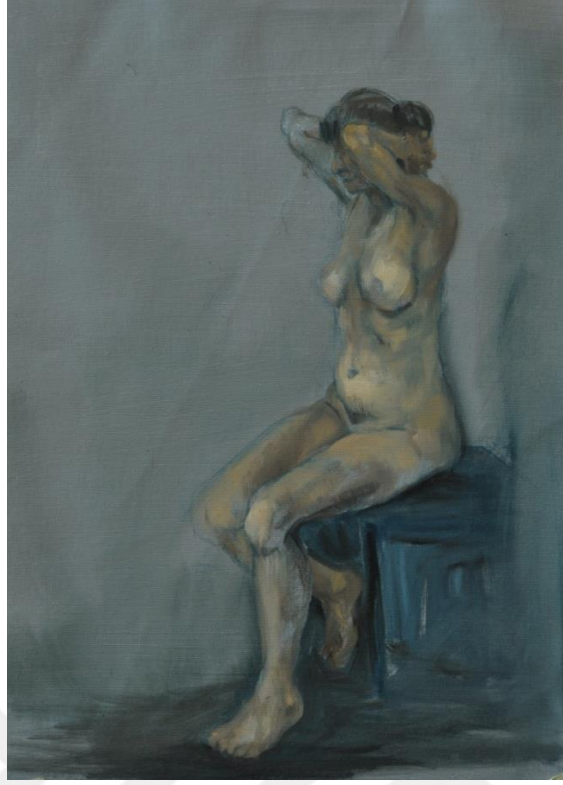
Resim 49. "Nü", 2016, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 50. "Nü", 2016, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 51. Peyzaj, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 52. “Nü”, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya, 78x45cm



Resim 53. “Nü”, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya



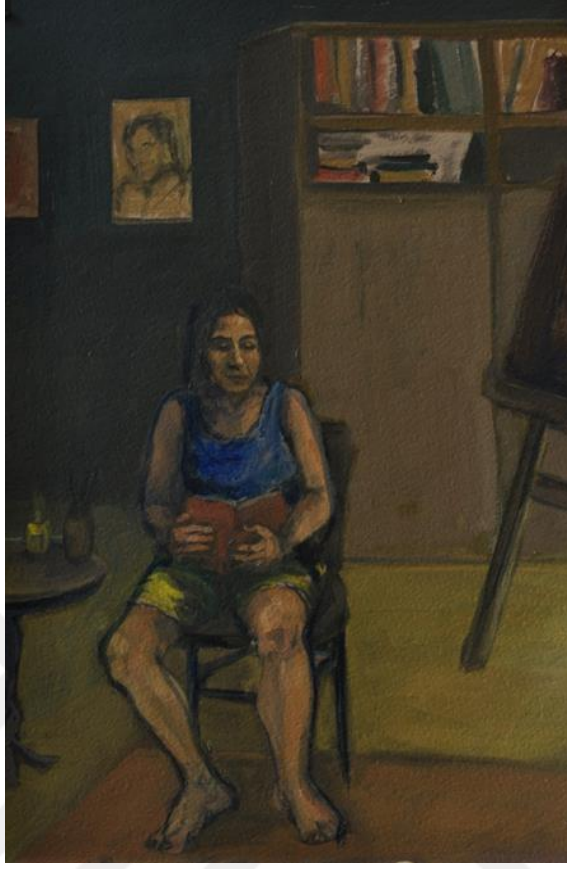
Resim 54. “Hüzün”, 2018, Tuval üzerine yağlı boya



Resim 55. "Kitap Okuyan Adam", 2017, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 56. "Desen Çizen Adam", 2016, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 57. Boya-desen, 2017, Kağıt üzerine yağlı boya



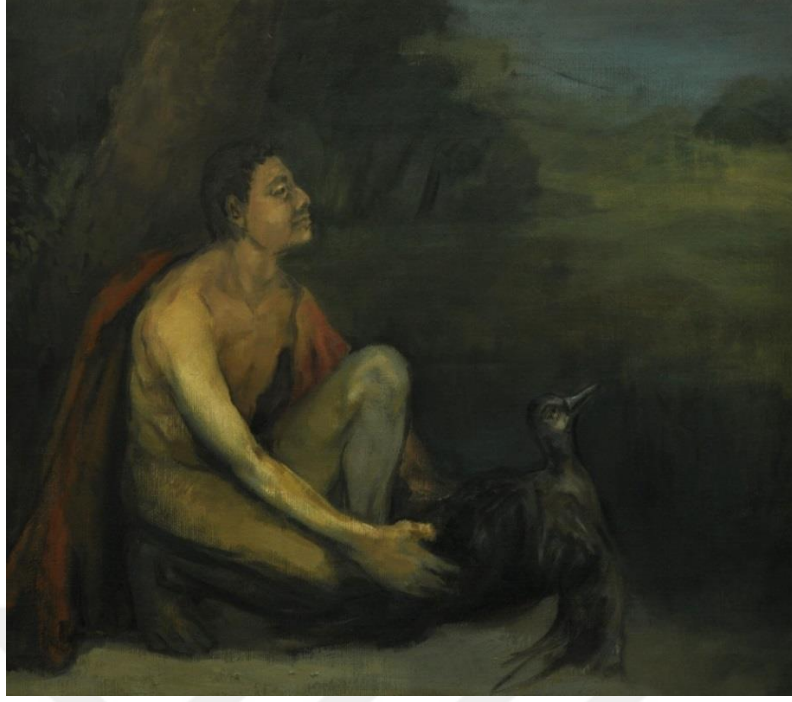
Resim 58. “Desen çizen kadın”, 2016, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 59. Desen, 2017, Kağıt üzerine mürekkepli kalem



Resim 60. "Troia", 2018, Tuval üzerine yağlı boya, 70x70 cm



Resim 61. "Bekleyiş", 2017, Tuval üzerine yağlı boya



Resim 62. "Nü", 2018, Tuval üzerine yağlı boya



Resim 63. “Zaman”, 2018, Tuval üzerine yağlı boya, 82x100cm



Resim 64. Natürmort, 2015, Kağıt üzerine yağlı boya



Resim 65. Desen, 2015, Kağıt üzerine kara kalem



Resim 66. “Uykuda”, Tuval üzerine yağlı boya, 67x47cm

8. SONUÇ

Sanat yapıtlarındaki, anlayış ve eğilimlerinin oluşmasında gelenekle kurulan ilişkinin kaçınılmaz bir etkisi vardır. Bununla birlikte bir yapıtta çözümlenebilecek tarihi özelliklerin yanında, kişisel, coğrafi, dönemsel özelliklerin de olduğunu görürüz. Sanatın çözümlenmesinde kendime konu olarak belirlediğim mekan-içerik ilişkisi, resimdeki çizgi, renk, form, ışık-gölge elemanlarının kullanılma ve düzenlenme biçimi ile belirli anlayışa sahip bir yapı oluşturur. Böylelikle resimler, şematik bir biçim anlayışı ile öğretici, yalın ve canlı renklerin kullanımı ile ilkel ve duyumsamacı, derinlikli ve tonal form anlayışı ile realist, doğanın verilerine sadık kalarak Naturalist olarak değerlendirilir. Tarihin her döneminde yaşamın sürekli değişim içindeki dinamik yapısı kendisini sanata da yansıtarak ifadesini bulur. Sanat yapıtlarındaki tematik bağlamda ele alınan figür-mekan ilişkisine yaklaşımım, bir yönüyle her dönemi kendinden önceki dönemle ilişkilendiren bağlantıları, karşı çıkışları içinde ortaya çıkarmak, diğer yönüyle ise sanat yapıtını, kendi dönemi içindeki gelişmeleri ve etkilenmeleri ile değerlendirmek şeklinde oldu. Benim resimlerimin zeminini oluşturan mekan düşüncesinin içerik ile kurduğu bağ, karakterime uygun bir yönelişle Resim Tarihindeki belirli sanat görüş ve anlayışlarından etkilenerek oluşmuştur. Kaynağını Rönesanstan alan Barok, Rokoko, Neoklasisizm, Romantizm, Realizm ve diğer modern sanat akım ve anlayışları, resmim için yararlandığım birikimi oluştursa da özellikle belirli sanatçılar tavırları ve resim elemanlarını kullanma biçimi ile bana örnek oldu. Bunlar Goya, Watteau ve Chavannes'tir. Resimlerimde, figürlerin içinde bulunduğu ruh halini vurgulayacak sahne düzenlemesine, yumuşak renklendirme ve tonal boyamaya rahat fırça vuruşları ile yer verdim.

KAYNAKLAR

GERMANER, Semra. (1996). 18. Yüzyıl Avrupa Resmi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

NORBERT, Lynton. (2004). Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Prof.Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul

PANOWSKY, Erwin. (2013). Perspektif Simgesel Bir Biçim, Çev. Yeşim Tükel, Metis Yayınları, İstanbul

PETROW, Grigoriy. (1979). Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları Çev. Hasip A. Aytuna, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul

PONTY - Maurice Merleau. (2016). Göz ve Tin, Çev. Ahmet Soysal, Metis yayınları, İstanbul

RUSKİN, John. (2015). Sanat ve Hayat Üzerine, Çev. Eser Bakdur, Kafka Kitap, İstanbul

TANSUĞ, Sezer. (1992). Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul

WÖLFFLİN, H. (2015). Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Çev. Ahmet Cemal, Hayalperest Yayınevi, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

FATMA SİMA KILIÇ

1976 Malatya’da doğdu.

1998-2003 İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Lisans Programı

2003-2019 Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı eğitim kurumunda Görsel Sanatlar öğretmenliği

Sergiler

2002-2003 İnönü Üniversitesi Grafik Atölyesi karma Mezuniyet Sergisi, İstanbul

2006 Öğretmenler günü Resim Yarışması katılım ödülü, İstanbul

2018 Troya konulu grup sergisi, İstanbul

