

T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİMDE SÜS ÖĞELERİNİN KULLANIMI VE DEKORATİF PLASTİK
KAVRAMININ İRDELENMESİ

Yazan
Pınar KINIK

Tez Danışmanı
Prof. Dr. İ. Ergin İNAN

Bu yüksek lisans tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı Plastik Sanatlar Ana Bilim
Dalı'nda yapılmıştır.

İSTANBUL, 2019

T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİMDE SÜS ÖĞELERİNİN KULLANIMI VE DEKORATİF PLASTİK
KAVRAMININ İRDELENMESİ

Yazan
Pınar Kınık

Tez Danışmanı
Prof. Dr. İ. Ergin İNAN

Bu yüksek lisans tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı Plastik Sanatlar Ana Bilim
Dalı'nda yapılmıştır.

İSTANBUL, 2019

**T.C.
YEDİTEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES**

**ANALISING THE CONCEPT OF DECORATIVE PLASTIC AND THE USAGE OF
ORNAMENT IN PAINTINGS**

by
Pınar KINIK

Supervisor
Prof. Dr. İ. Ergin İNAN

**Submitted to the Graduate Institute of Social Sciences for the degree of Master of
Plastic Arts**

ISTANBUL, 2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. M. Fazıl GÜLER
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.

Prof. Dr. Gülveli KAYA

Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.

Prof. Dr. İ. Ergin İNAN

Danışman

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. İ. Ergin İNAN [Yeditepe Üniversitesi]

Dr. Öğretim Üyesi Bahar Artan Oskay [Yeditepe Üniversitesi]

Dr. Öğretim Üyesi Pınar Ceylan [Başkent Üniversitesi]

İNTİHAL

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih : 09.07.2019

Ad/soyad : Pınar KINIK

İmza :



ABSTRACT

“Examining the Concept of Decorative Plastic and the use of Ornamental Elements in the Picture” in the thesis study, it is tried to examine how the ornamental elements of different periods belong to different artist and their ornamental elements are adapted in contemporary art.

In the chapter, the study of the concept of decorative plastic the use of decorative elements, the purpose of the use of decorative elements and the concept of plastic are discussed.

“The use of ornamental elements in the picture” in this second part; The Works include artists and works that provide ornamental elements with different materials and approaches. Unlike the functions of decorative ornamental elements in daily life; The form of evaluation, which is peculiar to the periods, the attitude and work of the artist, and the re-examination in the plastic concept, excludes, the usual planned use.

When the ornamental elements formed in accordance with certain rules are examined in the plastic concept and adapted to the present day with new art, they destroy the existing rules and are reformulated in plastic concept.

Every art, including ornamental elements, is shaped according to the socio-cultural environment and the conditions of the artist. In this sense the ornamental elements; we see it used in many fields without rules and rules.

During artistic creation, reflecting the elements of ornamental elements as impressive features and the artist’s handling of these elements as images with expressive features are aimed at visually satisfying.

ÖZET

“Dekoratif Plastik Kavramının İrdelenmesi ve Resimde Süs Öğelerinin Kullanımı” adlı tez çalışmasında farklı dönemlere ait süsleme elemanlarının Çağdaş Sanata nasıl adapte edildiği incelenmeye çalışılmıştır.

Tezin “Dekoratif Plastik Kavramının İrdelenmesi” adlı ilk bölümünde; Dekoratif plastik kavramının incelenmesi, dekoratif elemanların kullanımı, dekoratif elemanların kullanım amacı ve plastik kavramı ele alınmaktadır.

“Resimde Süs Öğelerinin Kullanımı” adlı ikinci bölümde; eserler arasında farklı malzemeler ve yaklaşımlarla süsleme elemanları sağlayan sanatçılar ve eserler yer almaktadır.

Dekoratif süs öğelerinin günlük yaşamdaki işlevlerinden farklı olarak, döneme özgü şekilde değerlendirilmesi; sanatçının eserlerindeki tutumu ile plastik kavramda yeniden ele alması, normal planlı kullanımı tamamen dışlar.

Belli kurallara uygun olarak oluşturulan süs unsurları, plastik kavramda incelendiğinde ve günümüze yeni sanat ile adapte edildiğinde, mevcut kuralları yok eder ve plastik kavramda yeniden düzenlenir.

Süs unsurları da dâhil olmak üzere her sanat; sosyo-kültürel çevreye ve sanatçının koşullarına göre şekillenir. Bu anlamda, süs öğelerinin; kurallar ve kurallar olmadan birçok alanda kullanıldığını görüyoruz.

Sanatsal yaratım sırasında, süsleme unsurlarını etkileyici özellikleri ile yansıtmak ve sanatçının bu unsurları etkileyici özelliklere sahip görüntüler olarak ele alması, görsel olarak doyuma ulaştırmayı hedef alır.

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ	Vi
ABSTRACT	iii
ÖZET	iv
1. GİRİŞ	1
2. SÜS ÖĞELERİNİN KULLANIMI	2
2.1. Süsleme Nedir	2
2.2. Ortaçağ'dan İtibaren Süslemenin Kullanımı ve Barok Üslup	3
2.2.1. Dünyevi Barok ve Rokoko Üslupta Süslemecilik	3
2.2.1.1. Barok Sanatı	3
2.2.1.2. Rokoko	4
2.2.2. Türk El Sanatlarında Barok ve Rokoko Üslupta Süslemecilik	7
2.3. Süslemenin Amacı ve Yararı Nedir?	8
2.3.1. Art Nouveau (Sezasyonizm) Sanat Akımında Resim, Heykel, Mimari	11
2.3.2. Antoni Gaudi	11
2.3.3. Gustav Klimt'in, Resim, Vitray ve Mozaik Alanında Malzeme Kullanımı	13
2.3.4. Auguste Rodin	15
2.4. Süslemenin İzm' lere Etkileri	17
2.4.1. Sezession	17
2.4.2. Sembolizm ve Yeni Üslup (Art Nouveau)	19
2.4.2.1. Sembolizm	19
2.4.2.2. Art Nouveau (Yeni Sanat)	24
2.5. Süslemenin Uzak Doğu Sanatındaki Yeri	29
2.5.1. Çin Resim Sanatı	29
2.5.2. Japon Resim Sanatı	30
2.5.2.1. Vincent Van Gogh	30
2.5.2.2. Koloman Moser	33
2.5.3. Japon Sanatının Art Nouveau, Empresyonizm, Fovizm, Kübizm Gibi Akımlara ve Dönemin Sanatçılarına Etkisi	35
3. ART DECO (MODERN STİL) VE DEKORATİF PLASTİK KAVRAMININ İRDELENMESİ	39
3.1. Art Deco (Modern Stil) Ne Demektir?	39
3.2. Dekoratif Plastik Kavramı Ne Demektir?	40
3.3. Plastik Olmuş; Dekoratif Olmamış Şeklindeki Sanat Yapıtları Ve Sanatçı Örnekleri	40
3.3.1. George Frederick Watts	40
3.3.2. James Abbott Mc Neill Whistler	41
3.3.3. Hokusai	42
3.3.4. Gustave Moreau	44
4. RESİMDE SÜS ÖĞELERİNİN KULLANIMI	44
4.1. Paul Gauguin	45
4.2. Süs Öğelerini Resme Taşıyan Bir Sanatçı Olarak Matisse	48
5. PINAR KINIK'IN ÇALIŞMALARININ OLUŞTURULMA SÜRECİ VE ANALİZİ	51
6. SONUÇ	58
KAYNAKLAR	60
ÖZGEÇMİŞ	62

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1 Michelangelo Baunaratti, Sistine Şapelindeki kıyamet günü(Son Yargı) freski, 1746-1754.....	5
Şekil 2.2 Dominikus ve Johann Baptist Zimmermann, Wies Kilisenin Altarı, 1740	6
Şekil 2.3 Antonie Watteau, Cythera'ya Yolculuk, 1717	7
Şekil 2.4 Giotto, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi 'Ayrıntı', 1304	9
Şekil 2.5 Giotto, Madonna in Maest, 1310	10
Şekil 2.6 Giotto, İsa'nın Alaya Alınması, 1304	10
Şekil 2.7 Aziz Francesco, San Francesco Yukarı Kilisesi(Assisi),1926-1305	10
Şekil 2.8 Antoni Gaudi, Park Guell 1960-1914	12
Şekil 2.9 Antoni Gaudi, La Sagrada Familia, 1882-(2026'da bitmesi planlanmış).....	12
Şekil 2.10 Antoni Gaudi, Casa Vicens, 1925	12
Şekil 2.11 Antoni Gaudi, Casa Mila, 1904-1910	13
Şekil 2.12 Casa Battilo, 1904-1906	13
Şekil 2.13 Gustav Klimt, Adele Bloch-Baverl, 1907	14
Şekil 2.14 Gustav Klimt, Danae, 1907	14
Şekil 2.15 Gustav Klimt, The Kiss, 1907-1908	14
Şekil 2.16 Gustav Klimt, Yaşam ve Ölüm, 1908-1915	15
Şekil 2.17 Gustav Klimt, Kadının Üç Çağı, 1905	15
Şekil 2.18 Auguste Rodin, Düşünen Adam, 1904	16
Şekil 2.19 Auguste Rodin, Cehennem Kapıları, 1880	16
Şekil 2.20 Auguste Rodin, Kale Kent Soyluları, 1889	17
Şekil 2.21 Carl Strathmann, Cataloque Le Symbolisme en Europe	18
Şekil 2.22 Franz Von Stuck, Amazon and Centaur, 1897	18
Şekil 2.23 Franz Von Stuck, Villa Stuck, 1898	19
Şekil 2.24 Woman in a White Dress - József Rippl-Rónai, 1889	20
Şekil 2.25 Rippl-Ranai Jozsef, Young Women with Roses	21
Şekil 2.26 Gustav Klimt, Schubert Piyano Başında, 1899	21
Şekil 2.27 Gustav Klimt, Jealousy	22
Şekil 2.28 Gustav Klimt, Portrait of Sonja Knips	22
Şekil 2.29 Gustav Klimt, Fish Blood	23
Şekil 2.30 Gustav Klimt, Büyük Kavak II	23
Şekil 2.31 Gustav Klimt, Beethoven Frizi, 1902	24
Şekil 2.32 Walter Crane, Illustration for a fantasy with flowers in old British yard, 1899	25
Şekil 2.33 Victor Horta, Hotel Tassel entrance in Brussels, 1893	26
Şekil 2.34 Alphonse Mucha, Flort. 1895	26
Şekil 2.35 Jules Cheret, Chanps Elysees'de 'Jardin de Paris' afişi, (1890 Reprodüksiyonu)	27
Şekil 2.36 Henri de Toulouse-Lautrec, aristide Bruant,1892	28
Şekil 2.37 Vincent Van Gogh, Kulağı Sargılı Otoportresi, 1889	30

Şekil 2.38 Vincent Van Gogh, Çiçen Açan Badem Ağacı, 1890	31
Şekil 2.39 Vincent Van Gogh, Japonaiserie: Flowering Plum Tree, 1887	31
Şekil 2.40 Kolo Moser, Kopfleisten, 1896-1897	33
Şekil 2.41 Kolo Moser, Loie Fuller, 1902	34
Şekil 2.42 Kolo Moser, Surface Decoration, 1901	34
Şekil 2.43 Kola Moser, Angel figures(Art Deco), 1920	35
Şekil 2.44 Kitagawa Utamarai, Terini Silen Kadın, 1789	36
Şekil 2.45 Utawaga Hiroshige, Mandarin Örneği, 1830-1858	36
Şekil 2.46 Edvard Manet, Flüt çalan Çocuk, 1911	37
Şekil 2.47 Edvard Monet, Emile Zola'nın portresi, 1868	37
Şekil 2.48 Cloud Monet, Kırmızı Kimonolu Bayan Monet, 1876	38
Şekil 2.49 Edgar Degas, Saçını Tarayan Kadın, 1887-1890	38
Şekil 2.50 Paul Gaugin, Yellow Christ, 1889	38
Şekil 2.51 H.T. Lautrec, Divan Japonais, 1893	39
Şekil 3.1 George Frederick Watts, Hope, 1885	40
Şekil 3.2 James Abbott Mc Neill Whistler, Lowell-Mascashusetts, 1834	41
Şekil 3.3 Hakusai, Nine Women playing the game of fox, 1800-1805	42
Şekil 3.4 Hakusai, Thirty six views from the top of fuji, 1830-1832	43
Şekil 3.5 Hokusai, Gostaiwa, 1831	43
Şekil 3.6 Gustave Moreau, Oedipus and the Sphinx, 1864	44
Şekil 4.1 Paul Gaugin, Breton Peasant Women, 1894	45
Şekil 4.2 Paul Gaugin, Self Potrait, Miserables, 1888	46
Şekil 4.3 Paul Gaugin, Jacob Wrestling with the angel, 1888	46
Şekil 4.4 Paul Gaugin, Tahitian Women on the Beach, 1891	47
Şekil 4.5 Paul Gaugin, Faaturuma (Melancholic), 1891	47
Şekil 4.6 Henri Matisse, Greta Moll'un Portresi, 1908	49
Şekil 4.7 Henri Matisse, Jazz, Tériade, Paris, 1947	50
Şekil 5.1 Pınar Kımık, Beatiful White, 2012	52
Şekil 5.2 Pınar Kımık, Miracle of the Princess, 2017	53
Şekil 5.3 Pınar Kımık, Bright Shadow, 2017	53
Şekil 5.4 Pınar Kımık, Christ and his mother, 2017	54
Şekil 5.5 Pınar Kımık, Existence feeling, 2015	55
Şekil 5.6 Pınar Kımık, Authentic Collage Series I, Think for east, 2018	56
Şekil 5.7 Pınar Kımık, Authentic Collage Series II, Ornate eastern, 2018	57
Şekil 5.8 Pınar Kımık, Authentic Collage Series III, Identity in the far east, 2018	58

1. GİRİŞ

Resim Sanatında, geçmişten günümüze uzanan süreçte, ülkelerin geleneksel ve kültürel öğelerinden etkilenecek yaratılmış birçok sanat eseri vardır.

Gerek Türk resim sanatında, gerekse tüm Dünya sanatında süsleme kendine özgü yerini almış, kimi zaman işlevsel olanı vurgularken, kimi zaman da güzel kavramını, ihtişam dengesinde beslemiş ve öne çıkartmıştır.

Birçok Sanatçı; insan vücudundaki çoğu uzvu (göbek deliği, narin eller, uzun kirpikler vb.) detaylandırarak; bir süs unsuru gibi ele alırken, kimi sanatçı ise kostüm, kumaş, takılar vb. gibi materyalleri süs unsuru olarak ele almış ve insan bedenine tamamlayıcı, süsleyici bir nitelikte; şıklık formu olarak katmıştır.

Kimi sanatçı ise süslemeyi tamamen dekoratif üslupta; kompozisyonlarını tamamlama eğiliminde bir tavırla ele almıştır.

Resim sanatında süsleme; şekil, renk, vb. detayları ile sanatçının keyfiyetinde; daha etkin, büyük, dikkat çekici ya da çarpıcı gösterilmiş olabilir ve bazen de bu durum kontraversif (aykırı) hareketle desteklenerek vurgulanmış olabilir.

Çok figürlü kompozisyonlarda öritmi(ritmik hareket ya da düzen), oran ve hareketin bir kombinasyonu olarak ortaya çıkmaktadır.

Örgelerin kendi içinde formları ile değişik oranlarda parçalara ayrılması;(büyük, küçük, orta... gibi) ve bunların kendi içinde dengesi, o örgenin ya da örgeler etkileşiminin dışında, kompozisyona dâhil olan süsleme unsurları olarak tasarlanmış olabilir. Bu örgelerden türeyen motifsel parçaların hareket şeması doğrultusunda ritmik tekrarı öritmi ilkesine hizmet eder. Kaldı ki tek figürlü kompozisyonlarda bile bu ilkeyi tespit etmek mümkündür. Süsleme üslubunda; uyum bazen karmaşadan doğan bir düzendir, bazen de dingin bir tertipte ardarda gelen kompozisyon elemanlarının, birbirini tamamlaması ile meydana gelişidir.

Türk kültürünü ele aldığımızda şüphesiz süsleme örneklerinin en ihtişamlı haline Osmanlı kaftanlarında ve Osmanlı duvar halılarında rastlamak mümkündür.

Öyle ki bu kaftanlar, dokumalar, duvar halıları tüm Dünya'ya adından söz ettirmiş; pek çok Sanatçı ve tasarımcıya da ilham kaynağı olmuştur.

Matisse gibi önemli sanatçılar dahi bu dokuma kumaşları, kaftanları, vb. tuvallerine resmetmişler, yine birçok yabancı sanatçı da duvar halılarını; dinsel törenleri belgeleyici nitelikte olan tablolarını ele alırken, arka planda kompozisyon unsuru olarak "Süsleyici" nitelikte yani dekoratif öğeler olarak kullanmışlardır.

Tüm bunların ışığında; resimde süs öğelerinin kullanımını ve plastik kavramda yer almasını; tüm sanat tarihi süresince ele alırken; üslupsal bağlamda bu çembere dâhil olan tüm sanatçıları incelemek gerekmektedir. Bu durum; dönemleri, gereksinimleri, amaç ve hedefleri tanımamız anlamında da bizlere yol gösterici nitelikte olacaktır.

Ortaçağ'daki Aziz Isidorus'un Etymologiae eserinden başlayıp, Paul Ranson, Vincent Van Gogh, Mucha, Carl Strathmann, Franz Von Stuck, Gustav Klimt gibi Sanat Tarihi'nin yapı taşı olan sanatçıların, üslupsal izleri günümüze hala ışık tutmaktadır.

2. SÜS ÖĞELERİNİN KULLANIMI

2.1.Süsleme Nedir

Süsleme ve Dekoratif Sanatlar; her türlü yüzey, mekân ve Sanat eseri üretiminde kullanılan süsleyici unsurların bir araya gelerek, bir kompozisyonu oluşturması, tamamlaması anlamına gelir. Çağdaş bir yaklaşımla düzenlenmesi konusunda gerekli uygulamalar gerçekleştirildikten sonra plastik sanatlar alanında da sıklıkla kullanılmıştır ve günümüzde halen üsluba yatkınlık bağlamında birçok sanatçı tarafından kullanılmaktadır. Dekoratif kelimesinin kökeni Fransızcadır. Dekor olarak kullanılan, süslemeye yarayan, süsleyici, tezyini anlamlarına gelir. Sanatta, özellikle Plastik Sanatların; mimari, heykel, kabartma, resim gibi alanlarında, küçük eşyalar vb gibi gündelik kullanıma uygun maddelerin biçimlendirildiği alanlarda, üslubun tanımlanması gerçekleşir. İnsanın; bir sanat eserini üretmesi, türüne özgü bir faaliyettir. Buna bir de üslup ekleyebilmesi özel ve dikkat çekici bir odaklaşmadır. Süslemenin; Plastik Sanatlardaki üslupsal kullanımına Orta Çağ'dan itibaren, birçok dönem ve sanat akımında rastlanmaktadır. Birçok Sanatçı, süsleme (süsleri yerleştirme biçimi ve sanatı) üslubuna eğilimlidir. Eserlerini oluştururken; eserin karakter yapısını bozmadan onu daha da güzelleştirmeyi hedef alarak eser üzerine/arka planına renkli, renksiz; çizme, boyama, işleme vb. tekniklerle estetik bir form, planlı – plansız bir hareket katarlar. Süsleme arzusu; insanlık tarihi kadar eskidir. İlk insanların kullandıkları eşyalarda, barındıkları mağaralarda bile süsleme öğelerine rastlanmıştır. İnsanlığın ilerlemesi ile süsleme de bir sanat durumuna gelmiş, çeşitlenmiş, bu alanda birçok madde ve teknik kullanılır olmuştur. Süsleme sanatlarına; günümüzde birçok sanat eserinde ve gündelik yaşamda dahi kullandığımız birçok dekorasyon ürünü ve aksesuarda, mimari alanda (yapı içleri ve dışlarında) sıklıkla rastlamak mümkündür.

2.2.Ortaçağ'dan İtibaren Süslemenin Kullanımı ve Barok Üslup

“Ortaçağ'daki renk yaklaşımını ele alan ilk belgelerden birini görmek için VII. yüzyılda yazılmış olan daha sonra ki uygarlıklar üzerinde dikkat çekici bir etki bırakan bir çalışmaya; Sevilalı Aziz Isidorus'un Etymologiae adlı eserine bakmamız yerinde olacaktır” (Eco, 2012, s. 111).

Isidorus'a göre, insan vücudunda bazı bölümlerin amacı yararlılık ise, diğer bölümlerin hedefi Decus; yani süsleme, güzellik ve keyiftir. Örneğin Aquino'lu Aziz Tommaso gibi daha sonraki dönem düşünürleri bir şeyin güzel olması için, işlevine uygun olması gerektiğine inanırlarken; ‘mesela yaralı - ya da son derece biçimsiz bir vücudun veya işlevini doğru bir biçimde yerine getiremeyen bir nesnenin değerli malzemedan yapılmış (örneğin kristal vb. bir materyal gibi) olsa bile, çirkin olarak değerlendirileceğini iddia etmişlerdi. Biz yine de Isidorus'un yararlı ve güzel ayrımını kabul edelim: tıpkı bir cephe süsünün binalara, güzel konuşmanın söyleye güzellik katması gibi, insan vücudunun da üzerindeki doğal (göbek deliği, diş etleri, göğüsler) ve yapay (giysi ve mücevherler gibi) süsler sayesinde güzel görünmesi gibi...

2.2.1. Dünyevi Barok ve Rokoko Üslupta Süslemecilik

2.2.1.1.Barok Sanatı

Barok resimle ilgili açıklamalara; iç mekân tasarımlarında yoğunlaşmış, abartılı süslemeleri ile başlamak yerinde olacaktır. Şüphesiz ki; duvarların resimli sahnelerle süslenmesi fikri, sanatın kendisi kadar eskiye dayanır ve birçok dönemin mimari yapılarında yer alır.

Bu dönemde özellikle ele alma nedenimiz ise; bu tekniğin Barok sanatçılar tarafından uygulanış şekli yani üsluplarıdır. Dönemin sanatçıları, sarayların ve kiliselerin duvarlarında, özellikle de tavan bölümlerinde, seyircide; duvar ya da tavan sanki hiç yokmuş ya da tamamen dışarıya açılyormuş gibi bir izlenim uyandıracak sahneler resmetmeleriydi.

Katolik kilisesi tarafından “Mutlakıyetin Tarzı” deyimi yani “mümkün olan en fazla izleyiciyi etkilemek için sanatın görkeminden yararlanmak” anlamında kullanılmıştır. Klasizmin ve dinsel doktrinlerin fikirlerini kullanarak, kilisenin yeni karşı-reform'a olan güvenini yansıtmaları için, eserlerin çarpıcı ve duygusal açıdan cazip olması; edinilmiş ilk amaçtı. Sanatçıların cesareti artmıştı, kendi başına ayakta durabilen heykeller, abartılı süslemeler, yoğun aydınlatmalar, büyük opera tarzı ve duygusal temalı resimler ve birçok geometrik şekilde biçimlenmiş alanın, büyüklük hissi yaratmasını sağlayan yeni mimari

çalışmaları belirgin biçimde ve sıkça görünür oldu. Tarzın vurgulayıcı özellikleri; yanılısama, dram, zengin renk ve debdebe şeklinde kendini açıkça ortaya koydu.

Orta Avrupa'daki bu Barok akımın etkisi, ileride Yeni Sanat'ın en önemli temsilcilerinden olacak olan Alphonse Mucha'yı da oldukça etkilemişti. Bu üslubun; ilhamını doğadan alan süslemelerinin; şaşaalı teatrallığı hiç şüphe yok ki onun da üslubunu çoktan etkilemişti. Hayal gücü daha da renklenmiş, dini ritüellere ve nesnelere karşı yaşamı boyunca sürdüreceği bir zevk geliştirmesini sağlamıştı. Ününün doruğunda olduğu zamanlarda atölyesi "Dünyevi bir tapınak" olarak betimleniyordu. "Bir atölyeden çok Doğu'lu bir keşişin tapınağına benziyor" diye nitelendiriliyordu. O sıralarda Mucha, Ringstrasse döneminin en başarılı, Viyanalı ressamı olan Hans Mockart'ın gösterişli, dekoratif sanatından da çok etkileniyordu. Dünyevi Barok süslemeciliğinin en iyi örneklerinden biri; Carracci'nin, Farnese Sarayı'nın heykel galerisi kemerleri için tasarladığı, ender görülen freskleridir. Carracci, Farnese Antik Heykel Koleksiyonunun tamamlanması için, kubbeli tavana 'Ovid'in Metamorphoses'unda yer alan mitolojik sahnelerden oluşmuş bir resim galerisi yaratmıştır. Yarattığı sonuç Barok dönemin mimari, resim ve heykel ile birleşme tutkusunun zaferlerinden biri olmuştur.

2.2.1.2.Rokoko

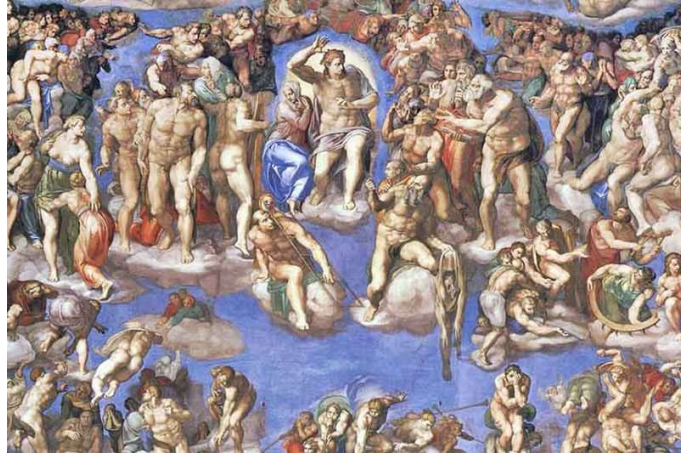
Barok üslup, Kuzey Avrupa ülkelerinde daha geç kabul gördü. 18. yy'ın başında Almanya topraklarına ancak ulaşabildi. Burada özellikle iç mekânların Barok'a göre daha coşkulu bir şekilde süslenmesi, ışık ve gölgenin keskin kontrastlar şeklinde değil de, daha yumuşak işlenmesi, Barok' tan farklı bir üslubun yani Rokoko' nun habercisi olmuştur. Genel olarak Barok'un eğrisel ve bitkisel öğelerini temel alan üslubunu sürdürse de, renk düzeni açısından daha sade, neredeyse sadece beyaz rengi kullanan bir tavır geliştirmiştir. Barok'un içinden doğan Rokoko Sanatı, daha çok dekoratif sanatlarda hâkim olmuştur.

Rokoko üslubuna ilk zamanlar bir isim dahi verilmemiştir. Bu tarzı beğenmeyenlerin eleştirmek için kondurdukları "Rocaille" ismini ancak dönem sona erdikten sonra alabilmiştir. Yazık ki bu tarza isim verenler, Onun karşıtları ve tarihçiler olmuştur. Klasik (neo-klasik) üslubun yeniden ortaya çıkmasından sonra Rokoko terimi "modası geçmiş" anlamında da kullanılmıştır. Barok ve Rokoko, iki farklı üslup gibi dursa da birbirlerinden keskin hatlarla ayrılmazlar. Çünkü ikisi de bezeme ve biçimsel konularda benzer bir tarz kullanmışlar, çoğunlukla aynı ülkelerde ve aynı yapıtlarda birlikte olmuşlardır. Rokoko, Barok hatları ile birebir aynı kullanılmış olsa da, çizgilerinin daha ince olması ile diğer

üsluptan ayrılır. İkisini ayırmak için şöyle de söyleyebiliriz; ‘Rokoko; sevimli, sade, duygusal ve kibar olana yakınken; Barok otoriter baskıcı ve ulu bir tavra eğilimlidir.’

Rokoko, Barok üslubun son aşaması olarak kabul gören bir sanat akımıdır. 1710 - 1760 yılları arasındaki döneme hâkim olmuştur. Bu stilin artistik güdüsü Fransa'da doğmuştur. 18.yy başlarında Fransa'da yeni bir hayat felsefesi yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu felsefe Barok dönemin ihtişamına ve teatrallğine karşıdır. Özellikle samimiyet ve bireysellik arayışındadırlar. Fransa'da görkemli temaların ve ihtişamlı oranların terkedilmeye başlamasıyla, Rokoko üslup hızla kabul görmüş; sevimli, iç açıcı renkler moda olmuş, ihtişamın yerini sadelik almaya başlamıştır. Rokoko terimi ilk olarak 18.yy. sonunda, o zamanki abartılı süslemelerle alay etmek için eleştirel edebiyatta da kullanılmıştır. Süslemenin ana motifi olan deniz kabuğu veya çakıl taşı ‘Rocaille’ kelimesinden türemiştir, deniz kabuğu gibi zarif kıvrımlardan oluşmuş motifler, kompozisyonların temalarını meydana getirmiştir. (Okumuş, 2016, s. 12)

“Rokoko sanatçıları, kabuğun dalgalı formu “S” ve “C” biçimindeki kıvrımlarından, bir dizi kıvrımlara bölünerek sayısız varyasyonlarda motifler yarattılar. Rokoko’ya yakın sanatçılar “S” biçimindeki kıvrımları, güzelliğin kıvrımları olarak nitelendirmişlerdir. Yaratılan binbir çeşit motifler, dekor içinde birbirleri ile bütünleşerek çoğaldılar” (Okumuş, 2016, s. 13).



Şekil 2.1 Michelangelo Buonarroti, Sistine Şapelindeki kıyamet günü(Son Yargı) freski, 1746-1754

Eser erişim adresi: <https://www.wannart.com/michelangelonun-en-unlu-9-eseri/>

Alman sanatçılar, ışıkla dolu iç mekânlar yaratmak amacıyla, mimari yapıların duvar ve tavanlarına; süzülerek cennete yükselir gibi görüntüler betimlediler.

Pırıldayan yüzeylerde hafif renkler ve hünerli fırça kullanımı ön plandadır. Bu yüzeylerde çok defa aşırı büyüyen, göz kamaştırıcı kumaşlar; eriyen tonlarla resmedilir ve arka planları çok süslü manzaralarla kaplanır. Üslup, Fransız ressam olan Boucher ve Fragonard ve

İtalyan Tiepolo gibi en öne çıkan temsilcilerinin elinde; zarif, zahmetsiz, büyüleyici, idealize edilmiş bir dünyaya dönüşür.

“Süslü kumaşlar su gibi akar, kollar bacaklar birbirine dolanır, gülümsemeler baştan çıkarır ve göz kapakları titreşir. Çekicilik her şeydir” (Cumming, 2008, s. 226).

Örnekte; Altar’ın bulunduğu kısım; Rocaille bezeme tarzının tüm hünerlerini gösterdiği için önem taşır. Bu süslemelerde figürler gerçekçi boyutlarda değildir. Doğal konulara da rastlanır. Ana tema olarak; deniz kabukları, balık başları ve bunlardan fişkıran sular vardır.



Şekil 2.2 Dominikus ve Johann Baptist Zimmermann, Wies Kilisenin Altarı, 1740

Eser erişim adresi: <http://www.ordanburdanyoldan.com/arabayla-wieskirche-romantik-yol-almanya/>

Fotoğraftaki Zimmermann kardeşlerin yapıtı olan Wies kilisesi' nin altarıdır. Burada binbir çeşit Rokoko süsleme yer alır. C ve S türü kıvrımlar en önemli çıkış noktalarıdır. Yaratıcılığın enginliği ve zerafetini tanımlayan, fişkıran Rocaille'nin güzelliğidir.

Rokoko Akademilerdeki Klasik antikite eğitiminin reformu çabasıyla başladı. Resme, Wattaeau'nun yapıtlarıyla örneklenen büyük bir şenlik ve duyarlılık getirdi. Aynı zamanda Barok Klasikçiliği' nin getirisi olarak dayatılan formüllere de karşı çıktı. Rokoko üslubu, sanatın erotizm, süsleme ve zevki tercih ederek, üzerindeki aşırı ciddiyeti terk etmesi için bir yol açtı. Dünya'yı, düşsel zevkler ve eğlenceler için bir sahne olarak ele aldı. Chardin ve Watteau, Rokoko üslubunu en iyi yansıtan iki ressamdı.

Biçimsel açıdan bakıldığında Rokoko tamamen çizgisel değildir. Rokoko sanatının baskın çizgisi S biçimidir ve tipik Rokoko ortamı, içindeki tüm detayları; kıvrımlı ve zengin süslemelerle donatılmış öznel bir odadır.



Şekil 2.3 Antoine Watteau, Cythera'ya Yolculuk, 1717

Eser erişim adresi: <https://www.sanatabasla.com/2014/08/12/kytheraya-dogru-yola-cikis-the-embarkation-for-cythera-watteau/>

“Antonie Watteau'nun betimlediği sahne; zevk ve güzellik dünyasını akla getirmektedir. Hepsi günün giysileri içinde olan aşıklar hemen biraz önce Aşk Tanrıçası Venüs'ün heykeline sunularını yapmışlardır ve evlerine dönmektedirler. Burada bir kayıp ve özlem ima ediliyordur ve tümüyle Rokoko'ya özgü olan kırılmalı vurgulanıyordur. Watteau'nun hafif fırça darbeleri; uçan bir etki ve parlak, yarı saydam ipek kumaşlar yaratmaktadır” (Little, 2013, s. 63).

2.2.2. Türk El Sanatlarında Barok ve Rokoko Üslupta Süslemecilik

Batı dünyası, Türk motifleriyle tanıştıktan hemen sonra Paris'te bir Türk modası başladı. Rokoko ve Barok saraylarına şark odaları yaptırdılar. “Avrupalı soylular, Türk giysileri giyerek Türk motifli halılar ve kumaşlar arasında resimlerini yaptırdılar. Avrupa'da Türk kıyafeti giymiş figürlü porselen biblolar moda oldu.

“Bu etkileşim sonucu Avrupalı diplomatlar, tüccarlar ve seyyahlar 18.yy. boyunca Osmanlı topraklarını ziyaret ettiler. Bazılarına eşlik eden sanatçıların Doğu hayatını anlatan tabloları ve gravürleri, hiç gitmemiş olanların hayalinde Doğu'yu canlandırdı. Burada etkili olan sanatçılardan Hollandalı ressam Jean-Baptist Vanmour, Fransa seferiyle 1699'da İstanbul'a geldi ve onun talimatıyla kent sakinlerini konu alan kapsamlı bir tablo dizisi hazırladı. Bu sürede Türk tipini ve motiflerini resimlerinde kullandı. Türk kıyafetli kişileri, İstanbul'daki günlük yaşamı anlatan olayları ve manzaraları, yaşanan tarihi konuları içeren çokça eser meydana geldi. Çok sayıda oryantalist resimler yaptı ve böylece Doğu'daki hayatı Avrupa'ya anlattı” (Okumuş, 2016, s. 18).

2.3.Süslemenin Amacı ve Yararı Nedir?

Bir eşyaya ya da yapıya daha güzel bir görünüm vermek, albeni kazandırmak, değerini arttırmak amacına yönelik sanatların tümüne verilen addır.

Süsleme sanatları bir eşya ya da yapıyla birlikte anlam kazandıklarından uygulamalı sanatlar olarak da adlandırılır.

İnsanlığın ilerlemesi ile süsleme de bir sanat durumuna gelmiş, çeşitlenmiş, bu alanda birçok madde ve teknik kullanılır olmuştur.

Süsleme sanatlarına gündelik yaşamda kullandığımız hemen her tür eşyada, yapıların dışında ve içinde rastlamak olanaklıdır. Doğal olarak bunların yapıldığı maddeye göre süsleme öğeleri ve teknikleri de farklılık gösterir.

Örneğin yapıların dış yüzeylerini süslemede taş, mermer, tuğla, demir, ahşap ya da betondan yararlanılır. İçte ise, yüzeyine göre ahşap, mozaik, çini, resim, vitray, alçı, motif işleme ve boyama teknikleri kullanılır.

Mobilya, halı, kilim, örtü gibi ev eşyaları da doğrama, kakma, oyma, lake, dokuma, işleme teknikleri uygulanarak süslenir.

Çanak, çömlek, porselen, seramik gibi mutfak eşyalarında süsleme sanatları yaygın olarak görülür. Mücevher ve takılar süslemeciliğin en inceldiği alandır. Daha çok Doğu ülkelerine özgü yazı (hat sanatı), tezhip ve minyatür de önemli süsleme sanatlarıdır.

Süsleme sanatları eskiden birer el sanatı durumundayken, günümüzde çoğu modern teknolojiler kullanan sanayilerce seri biçimde uygulanmaktadır.

Süslemenin, bir ihtişam hazzı yaratma arzusunun yanı sıra, işlevselliğinin de yadsınmadan ele alınması gerekmektedir.

Dokumacılık alanını ele aldığımızda; yüksek bir standardın geliştiği İtalyan süsleme sanatı olduğu gibi, Doğu işi modellerde gelişmenin doruk dönemine ulaşıldığı anda da bunları ilk takip eden dolayısıyla İtalyan dokumacılar oldu.

Lüks dokuma, Ortaçağ ve Rönesans dönemi boyunca, Uluslararası biçimde sürekli alınıp satılan bir üründü; gördüğü talep o denli evrenseldi ki ortak para yerine geçiyordu ve sanatsal aktarımın öncelikli aracısı haline gelmişti.

İslam ve Avrupa kültürlerinde paralel roller oynadığı ve simgesel anlamlar taşıdığı için oldukça da etkili oldu.

Lüks dokuma giymek ve sergilemek hem Doğu'da, hem Batı'da mertebeyi ifade ediyor, Dini törenlere ve önemli olaylara işaret ediyordu. Lüks dokumalara savaş ganimeti olarak el koymak ve bunları şeref hatırası olarak sunmak, Uluslararası bir gelenektir. Bu dokumaların

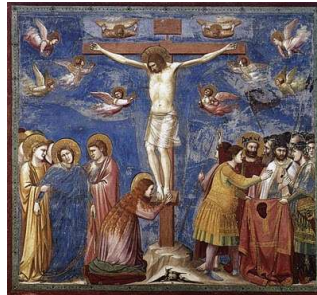
malzeme ve renkleri bütün kültürlerde ayrı bir anlam ve önem taşıyordu. Her kültürde görülen ortak özellik ise; en itibarlı olan dokumaların ya altın ve gümüşle işlenmiş ya da üstüne incilerle değerli taşlar dikilmiş ipekliler olmasıydı.

Renklerin anlamı kültürlere göre değişiyordu. Mesela Bizans İmparatorlarının hanedan rengi erguvandı, Venedik asilzadelerinin ki kırmızıydı; Fatımi Sultanlarının ki beyazdı ve Memluk Sultanlarının ki ise sarıydı. Hıristiyan yortu günleri, Müslüman haccı ve Moğol bayramları da değişik renklerle belirtiliyordu.

Lüks kumaşların dokuma ya da işlemedeki süsleyici desenler genelde moda göre belirleniyordu. En üstün kumaşların evrensel itibarı olduğundan, dokuma modaları sıklıkla taklit ediliyordu. Avrupalılar'ın, Asya ve İslam dokumalarının asıl süsleyici motiflerini, kolayca kendilerine uyarladıkları da sıkça görülmüştü.

“Ne yazık ki günümüze kalan az sayıdaki İslam, Asya ve İtalyan dokumalarının belgelenmiş tarihçeleri yoktur. Bu dokumaların çoğu Avrupa kilise giysilerinden, döşemelerinden, ayrıca kraliyet ve kilise mezarlarından geliyor. Lüks dokumaların aşağı yukarı 1300-1600 arasındaki köken, tarih ve yayıldıkları yerlere dair bulguların çoğunu; teknik, analiz, tablolar ve envanterler sağlıyor. Yakınlarda Tibet dini kurumlarında gün ışığına çıkan, muhtemelen Moğol hükümdarlarının hediyesi olan Orta Asya örnekleri, Moğol İmparatorluğu'nda ipekli dokumacılığın nereye kadar yayıldığı konusunda yeni bilgiler sunuyor. İpek dokuma teknikleri ile desenlerinin bir yerden bir yere hızla gittiği aşikâr, ama İspanya'dan Moğolistan'a kadar uzanan dokumacılık merkezinin üretimi ve İtalyan sanayisinin başlangıcı sırla örtülüdür”(Mack, 2005, s. 57).

İslam dokumalarının ülkeye yoğun bir şekilde girişini yansıtan ilk İtalyan resimleri Assisi'de, San Fransesco Yukarı Kilisesi'nin duvarlarında yer alan ve Aziz Fransesco'nun öykülerini anlatan, 1290 ve 1310 arasında bir zamanda gerçekleştirilmiş resimlerdir. Giotto'nun buradaki resimleri ilk kesin eserleri olarak da nitelenmektedir.



Şekil 2.4 Giotto, İsa'nın Çarmıha Gerilmesi 'Ayrıntı', 1304

Eser erişim adresi: <http://defterisk.blogspot.com/2010/01/ronesans-ve-mecdelli-meryem.html>



Şekil 2.5 Giotto, Madonna in Maesta, 1310

Eser erişim adresi: <https://www.thisismagnifico.eu/ognissanti-madonna/2/>



Şekil 2.6 Giotto, İsa'nın Alaya Alınması, 1304

Eser erişim adresi: <https://05varvara.wordpress.com/2012/05/03/>

Assisi fresk ve resimlerinde, 13.yy. İspanyol ipeklilerini andıran, İslam üslubu geometrik desenlere sahip birçok dokuma görülür.

Aziz Francesco'nun öykülerindeki dokumalar ve öyküleri, ressamlarının gözünde İspanyol model ya da eskizleri olduğunu düşündürür.



Şekil 2.7 Aziz Francesco, San Francesco Yukarı Kilisesi(Assisi),1926-1305

Eser erişim adresi: <https://gezimanya.com/GeziNotlari/gormek-yetmez-yasanasi-kasaba-assisi>

Bu freskte gölgelik, perde ve yatak ile peykenin üstündeki örtüler baştan sona; ince bir ağ gibi işlenmiş; örgüye benzer bir desene sahiptir. Aziz Francesco'nun tabut örtüleri ve bir kilise sahninin alt duvarları boyunca uzanan dekor bir kumaş olarak karşımıza çıkar. San Francesco Kilisesi'nde, Papalık törenleri esnasında özellikle İslam üslubu dokumalar, kilisenin dekorasyonu içinde göze çarpacak şekilde sergilenmekteydi.

İtalyan dokumacılar, 1320 dolaylarında klasik düzenlemelerden uzaklaşma yönündeki ilk büyük adımı attılar ve İslam dokumacılığının bölmesiz ve figürlü tasarımlarını esin olarak aldılar.

2.3.1. Art Nouveau (Sezesyonizm) Sanat Akımında Resim, Heykel, Mimari

Yeni Sanat akımı, tüm Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde, resim, mimari, uygulamalı sanatlar ve grafik alanlarında ortaya çıkar ve adını tüccar Bing'in 1895'te Paris'te açtığı Art Nouveau isimli dükkanından alır. Bu geniş olgu, sanayi toplumunda aydının ve sanatçının daha bilinçli ve etkin bir konumu olduğunu varsayar ve modern tasarım kavramının temellerini atar. Akım, ülkelere göre özel tanımlar alır. Ortak unsurları ise Tarihselci üsluplarla olan bağı koparmaya olan eğilimleri ve eğrilerden oluşan, dinamik ve dekoratif çizgilerle ifade edilen örgesel ve organik biçimlere doğrudan yatkın tavırları olmuştur. Art Nouveau'daki süsleme çoğu kez, Sembolizmin ve estetizmin edebi akımlarıyla sıkı ilişkidir ve sürekli oluşum içinde anıtsıracı biçimler alır.

Mimari yapı alanlarında kullanılan tasarım malzemelerine artık cam, kurşun ve kalay alaşımı, demir ve gümüş de eklenmiştir.

2.3.2. Antoni Gaudi

Art Nouveau akımının en popüler mimarı Antoni Gaudi'dir. Sanatçı, Katalan mimardır. Sekiz mimari eseri, Unesco Dünya Mirası Listesi'nde yer almıştır. Uzun yıllarını üzerinde çalışmaya harcadığı "La Sagrada Familia" bazilikası halen tamamlanmamıştır, ancak izleyicilere açık bir formda bulunmaktadır.

Gaudi, insanların gündelik yaşamda karşılaştığı sorunları sert köşeli yapılarla bağdaştırmış ve insanların mutsuzluğunu bu sivriliklerle ilişkilendirmiştir. Bu düşüncesine dayalı olarak da; yumuşatılmış, yuvarlanmış, keskin hatları giderilmiş, kıvrımlı mimari eserler vermeye odaklanmıştır. Eserlerinden bazıları;



Şekil 2.8 Antoni Gaudi, Park Guell, 1900-1914

Eser erişim adresi: <https://www.arkitektuel.com/park-guell/>



Şekil 2.9 Antoni Gaudi, La Sagrada Familia, 1882-(2026'da bitmesi planlanmış)

Eser erişim adresi: <https://www.architecturaldigest.com/story/sagrada-familia-antoni-gaudi-2026>



Şekil 2.10 Antoni Gaudi, Casa Vicens, 1905

Eser erişim adresi: <http://www.arkitera.com/haber/28879/gaud%C3%ADnin-ilk-mimari-projesi-casa-vicens-muze-oluyor>



Şekil 2.11 Antoni Gaudi, Casa Mila, 1904-1910

Eser erişim adresi: https://www.barcelona.com/barcelona_directory/monuments/casa_mila_pedrera_gaudi



Şekil 2.12 Antoni Gaudi, Casa Batlló, 1904-1906

Eser erişim adresi: <https://dissolve.com/stock-photo/Casa-Batlló-modernist-building-Antoni-Gaudi-UNESCO-World-rights-managed-image/102-D246-29-027>

2.3.3. Gustav Klimt'in, Resim, Vitray ve Mozaik Alanında Malzeme Kullanımı

Sezasyonist Sanatçılar Birliği Başkanı olan Gustav Klimt, kendine has kompozisyon anlayışı ile Sembolizm ve Art Nouveau akımlarından etkilenerek çalışmalar gerçekleştirmiştir. Kendince yarattığı bu farklı dille; eserlerinde zarif erotizmi işlerken, materyal olarak sıkça altın yaldız kullanmayı tercih etmiştir. Hatta bazı eserlerinde saf altın kullanmıştır. Bu sayede ışığı dilediği şekilde yansıtabilmiştir.

Tabanda ise; vitray ve mozaik tekniği kullanarak, Ortaçağ geleneğinden esinlenmiş ve fonu zamansız - mekânsız hale getirmiştir.



Şekil 2.13 Gustav Klimt, Adele Bloch-Bauer I, 1907

Eser erişim adresi: <https://www.arthipo.com/tr-tr/>

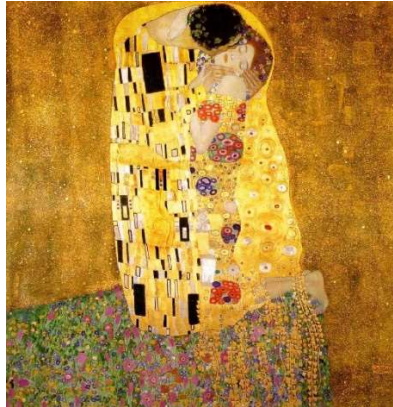
'Adele' tablosunda resmedilmiş bu olan kadının eteğine baktığımızda; yan yana bloklar şeklinde biraraya gelmiş bir kompozisyon görürüz. Bu detay sanatçının; vitrayı, dekoratif ve mistik bir yön olarak kullanmasının en güzel örneklerinden biridir.

Model olarak sıklıkla farklı kadınları kullanmıştır. Klimt'in eserlerinde genel olarak karşımıza; porselen yüz ifadesi taşıyan, kızıl saçlı ve açık tenli bir kadın çıkar. Bu, Sanatçının kadınlarında, karakteristik özellik olarak genellediği bir betimleme üslubudur. Figürlerinin boylarını uzatır, aynı zamanda onları akıcı, dalgalı konturlar ve dekoratif efektlerle çevreler. Eserlerinden bazıları;



Şekil 2.14 Gustav Klimt, Danae, 1907

Eser erişim adresi: <https://www.thetapestryhouse.com/tapestries/view/521/danae-tapestry>



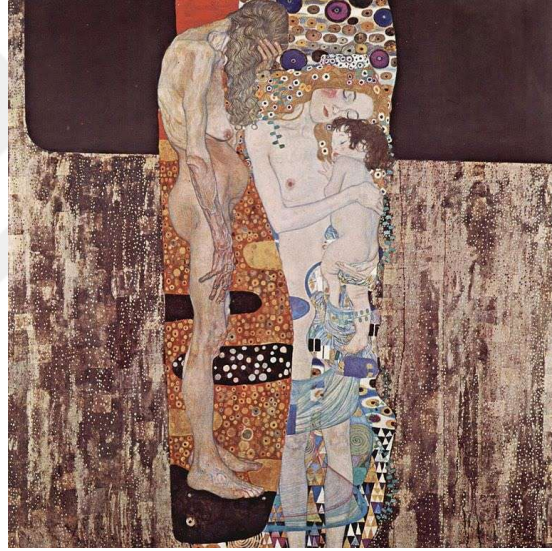
Şekil 2.15 Gustav Klimt, The Kiss, 1907-1908

Eser erişim adresi: <https://www.skylinearteditions.com/the-kiss-gustav-klimt/>



Şekil 2.16 Gustav Klimt, Death and Life, 1908-1915

Eser erişim adresi: <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/05/24/death-and-life-yasam-ve-olum-19081915-ressam-gustav-klimt/>



Şekil 2.17 Gustav Klimt, The Three Ages of Woman, 1905

Eser erişim adresi: <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/11/gustave-klimt-kadnn-uc-cag.html>

2.3.4. Auguste Rodin

Rodin, Art Nouveau akımı sanatçılarından Fransız bir heykeltıraştır. Aslında Empresyonist, Sembolist ve Art Nouveau akımlarından etkilenmiş olan Rodin, öğrencilik yıllarında klasik heykeltıraşlık anlamında Michelangelo'yu çok uzun zaman incelemiştir. Maddenin belirsizliğinden, mananın belirliliğini yaratmayı amaçlamıştır. O da eserlerinde, Monet'in tarzı gibi bitmeme hissi vermeyi sevmiştir.



Şekil 2.18 Auguste Rodin, Düşünen Adam, 1904

Eser erişim adresi: <http://karceylan.blogspot.com/2016/11/auguste-rodinin-ve-dusunen-adam.html>

‘Düşünen Adam’ heykelinin de içerisinde yer aldığı ‘Cehennem Kapıları’ eseri; Rodin’in belleğinin anıtsal hale gelişi ve aklındaki her şeyi döktüğü eseri olmuştur.



Şekil 2.19 Auguste Rodin, Cehennem Kapıları, 1880

Eser erişim adresi: <https://burninghands.wordpress.com/2012/05/11/cehennem-kapilari-3/>

‘Cehennem Kapıları’ eseri, konusunu Dante’nin ‘İlahi Komedya’sından alır. Yaklaşık 6 metre yüksekliğinde ve 4 metre derinliğindeki bu heykel, şüphesiz Rodin’in en etkili işlerinden biri olarak nitelendirilmiştir. Rodin’in tamamlanmayan bu işinin üzerindeki figürlerin, atölyesinin farklı yerlerinde bulunduğu ve sonradan birleştirilerek son halini aldığı söylenmektedir.



Şekil 2.20 Auguste Rodin, Kale Kent Soyluları, 1889

Eser erişim adresi: <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/06/rodin-calais-burjuvalar.html>

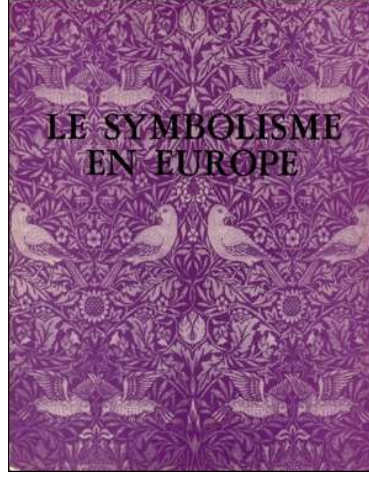
Rodin için güzelliğin esası yaşamdır ve bunun sanattaki en güzel ifade yolu; eylem içindeki insan figürüdür. Eserlerindeki yaklaşımlarda yaşam etkisinin yalnızca hareketle verilebileceğine inanmıştır. Heykellerinde yaşam olgusunu verebilmek için hareketin çok önemli olduğunu, bu izlenimi verebilmek içinse ışığa başvurduğunu anlatmıştır.

2.4.Süslemenin İzm' lere Etkileri

2.4.1. Sezession

“Sezession terimi; 19.yy. sonunda, Sanat akademileri ile bağlarını koparan Alman ve Avusturyalı sanatçılar tarafından ortaya çıktı. Sezession sanatçıları, sanatsal deneylere imkan sağlayan bağımsız sergiler açmayı amaçlıyorlardı.” (Little, 2013, s. 88).

Sezession'un üç ana merkezi Münih, Berlin ve Viyana idi. Viyana Sezession'u, 1897'de Gustav Klimt tarafından kuruldu. Bu gruptaki sanatçıların eserlerini diğerlerinden ayıran özellikleri; rengi ince ama güçlü kullanarak, süslemeci bir üslupta birleşmeleri idi. Viyana Sezession'u, 19.yy. Estetikçiliği ile 20.yy. Modernizm'i arasında bir köprü olarak da düşünülebilir. 1905 yılında ise Viyana Sezession'u iki gruba ayrıldı: bir yanda Klimt'i destekleyen ve sanatla zanaat arasında bağ kurmaya çalışanlardan oluşan bir gruptu, diğerleri ise sanatın önceliğini savunan Doğalcı gruptu. Sezession'a örnek başlıca sanatçılardan biri de Carl Strathmann'dı. Strathmann, Münih'te bulunduğu yıllarda, Fliegende Blätter ve Jugend gibi sanatçılara resimleyici olarak katkıda bulundu. Bu dönem yoğun olarak dekoratif sanatlar alanında çalıştı. Oluşturduğu kompozisyonlarda sembolistlerin gözde temalarını işledi. Seçtiği konular; baştan çıkaran, karşı konulmaz kadınlar, şehvet ve günah yani genel anlamda erotik konular oldu. Bizans mozaiklerinin ve Hollandalı Manierist ressamların da etkisinde kaldı. Titiz bir teknik, işlemeler, değerli taşlar, inciler ve altın yapraklarla canlandırılmış zengin renkler kullandı. Bezek bolluğu üslubunun belirgin özelliği haline geldi.



Şekil 2.21 Carl Strathmann, Catalogue Le Symbolisme en Europe, 1976

Eser erişim adresi: https://specificobject.com/objects/info.cfm?object_id=10238#.XS-NKJMzYWo

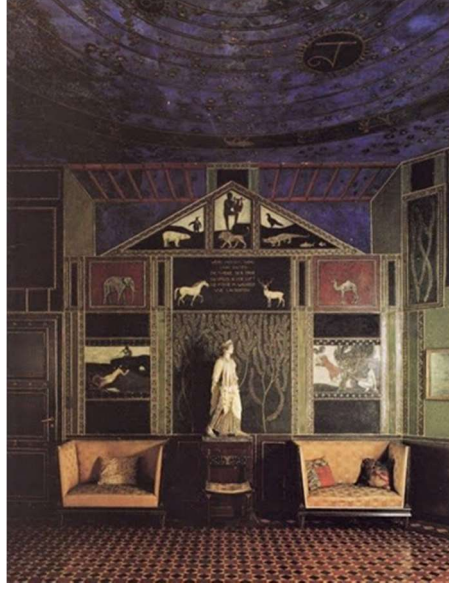
Bu dönemde Viyana Sezession'u ve Münih Sezession'u ayrımı oluşur. Franz Von Stuck, 1892 yılında resmi akademik kuruluşlarla ters düşmenin bir belirtisi olarak Uhde ve Trübner'le birlikte Münih Sezession'unu kurar.



Şekil 2.22 Franz Von Stuck, Amazon and Centaur, 1897

Eser erişim adresi: <https://www.flickr.com/photos/lineae/5634065060>

Başlangıçta, yalnızca resim sanatı olarak yola çıkmış olsalar da, daha sonra dekoratif sanatlar, mimari ve grafik sanatlar da bu harekete katıldılar. Bu etkileşim, 1896 yılında Jugend dergisinin kurulmasıyla yoğunluk kazandı. Gerçek kimliğini ve bağımsızlığını tam olarak elde etti. Münih Sezession'u, yalnızca sanatçıları coşturmakla kalmıyor, dergiyle ilgilenen ve 1897 Münih Uluslararası Sergisi'ni destekleyen birçok insanı da etkiliyordu. Viyana Sezession'u, dekoratif sembolizme yönelirken, daha baskın olan Münih Sezession'u hem birbirini tamamlayan hem de birbiri ile çelişen; Sembolizm ve Ekspresyonizm akımına bölünmüştü. Franz Von Stuck, 1898 yılında eseri 'Villa Stuck'ı tamamladı. Ressam, heykeltıraş, bezemeci ve mimar olarak kendini kabul ettirdi.



Şekil 2.23 Franz Von Stuck, Villa Stuck, 1898

Eser erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/360076932686721265/>

“Bu yapı, kendisini Rönesans sanatçılarının düzeyine çıkartan, üstün bir eser olarak kabul edilmiştir ve sanatçıyı ‘ressamlar prensi’ olarak taçlandırmıştır. Grek üsluplu bu Villa, Viyanalılar’ın git gide daha çok benimseyeceği ‘Yeni Üslup’un’ habercisi olmuştur. Franz Von Stuck’a, 1906’da soyluluk ünvanı verilmiştir (Bu tarzın başyapıtı da Klimt’in, süslemelerini yaptığı Stoclet Sarayı’dır.” (Cassou, 2006, s. 143).

2.4.2. Sembolizm ve Yeni Üslup (Art Nouveau)

2.4.2.1.Sembolizm

1880 ve 1900 yılları arasındaki dönemde; sembolist eğilimlerin olduğu ve bir süre sonra yeni üslup adını alacak olan akımın ortaya çıkışı söz konusu olmuştur. Bu hareket Özgür Estetik Derneği’nin (La Libre Esthetique) doğuşuyla daha da belirginlik kazandı. Octave Maus, camcılık, seramik, duvar halıcılığı, mobilyacılık gibi sanat dallarına destek verdi. 1889 yılında sanatçı kimliği ile resimlerini sergileyen Henry Van de Velde, Libre Esthetique sergisinde, Yeni Üslup tarzında mobilya sundu. Bu dernek sayesinde Brüksel, Avrupa’nın Yeni Üslup başkenti haline geldi.

Aslında Sembolizm ve Yeni Üslup birbirlerini destekler nitelikte geliyordu. Samuel Bing’in, Paris’teki sanat galerisi 1896 yılında Art Nouveau adıyla açıldı. Walter Crane de 1886 yılında Arts and Crafts (Sanat ve Zanaat) derneğini kurdu.

Bernard Champigneulle’e göre; Sembolizm şairlerle, Yeni Üslup akımı ressamları arasında ortak bir yön vardı : ‘Yeni Üslup, Sembolizm ile ilginç bir uyum içindeydi ve müziğinin,

asmaların tırmandığı duvar kaplamalarında, vitraylarda, çançiçeği biçimli sokak lambalarında duyulması hiç de tuhaf değildi.’ Bitki örtüsü teması, 1880-1890 yıllarının anti-natüralist hareketini ortaya çıkartmaktaydı.

“Redon’un sembolist bir tavırda ele aldığı insanbiçimciliğinden, Hodler’in cinsel hazcılığının izlerini taşıyan bitkilerine ve daha sonra da Yeni Üslup’un süslemeci öğelerine hızla geçilmekteydi. Mucha’nın afişlerinde ya da Gaudi’nin mimarisinde olduğu gibi, Beardsley’in kitap resimlerinde de görülen yaprak ve çiçek bolluğu, öznel süslemeciliğin ayırt edici özelliklerindendi. Sembolizmde olduğu kadar, Yeni Üslup’ta da betimlenen nesnenin doğası bozularak resmediliyordu. Sembolist tablolar da ki gibi ayrıntıların fazla olması ve gerçek dışı etkiyi sağlayacak şekilde tasvir edilmesi, Yeni Üslup’ta süsleyici öğelerin çoğalmasıyla buluşuyordu. Rippl-Ronai Jozsef,, 1889 yılında, ilk tablosu ‘Beyaz Benekli Giysili Kadın’ı yapmıştır” (Cassou, 2006, s. 264)



Şekil 2.24 Woman in a White Dress - József Rippl-Rónai, 1889

Eser erişim adresi: <https://www.art-prints-on-demand.com/a/ripl-ronai-jozsef/woman-in-a-white-dress.html>

Sanatçının bu eseri, üslup bakımından Vuillard’inkine benzer özellikler gösterir. Sanatçının bu dönemde yaptığı resimler, eğik çizgilerle oluşturulmuş ince zevk uyumlarıyla ve bezekleme yoğunluğu ile Yeni Üslup’a özgü estetiği yansıtır.

Başlangıçta sembolist resimlere karşı kararsız davranan Macar eleştirmenler yeteneğini kabul etmekte kararsız davrandılar. Ancak sanatçı öldüğü zaman ünün doruğundaydı.



Şekil 2.25 Rippl-Ronai Jozsef, Young Women with Roses, 1898

Eser erişim adresi: <https://www.1st-art-gallery.com/Jozsef-Rippl-Ronai/Young-Woman-With-Rose-1898.html>

Sembolizmin en önemli temsilcilerinden biri olan Gustav Klimt, dönemi için oldukça popüler biriydi ve çağın en iyi güçlerini çevresinde toplamayı başarmaktaydı. Doksanlı yılların başından itibaren dönemin sıkıntılarını dile getirmeyi ön planda tutarak, betimleme sanatını yeniden yapılandırarak bir süreç başlatmıştı. Öte yandan Klimt, Nikolaus Dumba'nın müzik salonu için hazırlanan ve aralarında 'Piyano Başında Schubert' in de yer aldığı resimlerinde, üslubun tarihi çerçevesini Empresyonist bir bakışla yeniden gözden geçirmeyi başarmaktaydı.



Şekil 2.26 Gustav Klimt, Schubert at the piano, 1899

Eser erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/598556606697722377/>

Bu resimdeki samimi hazırlık ve dikkat atmosferi, mumların, Klimt'in yoğun ve titrek bir fırça vuruşuyla verdiği, yanıp sönen ışığıyla lanse edilmiştir.

Sanatçı, ilgisini daha yoğun bir biçimde kadın dünyasına çevirir. Antik Yunan, Mısır ve Bizans Sanatlarından esinleniyor olsa da, Çağdaş kadını; cinselliğini ve hazzını

ön plana çıkartabildiği bir temsile dönüştürerek, güncellemeyi başarır. Duyguların ilkel yanını ve temel gücünü simgeleyen, açık erotizmin iki değerliliğini; üslupsal dokunuşlarla kurgulayarak, büyük çekiciliği ile ele geçmez bir kadın ideali yaratır.



Şekil 2.27 Gustav Klimt, Jealousy, 1905-1911

Eser erişim adresi: <https://www.mypainting.nl/detail/1123851-schilderij-klimt-jealousy-painting-klimt-jealousy>

Kadının sert ve kuru çizgileri, sanki modern bir cadı gibi, rahatsız edici bir görüntü sunar. Bu eserde anlatmak istediği; kıskançlık duygusudur ve kadının taşıdığı sert çizgiler bunu temsil eder.



Şekil 2.28 Gustav Klimt, Portrait of Sonja Knips, 1898

Eser erişim adresi: <https://arthistoryproject.com/artists/gustav-klimt/portrait-of-sonja-knips/>

Klimt, bu genç kadını, öteki portrelerinden farklı biçimde resmeder. Davetkar ve içten bir bakışla betimler. Bir koltuğa oturmuş olan bu figür; buğulu pembe bir elbise giymiştir. Zarif ve masum yapıdadır, gözlemciye doğrudan bakar biçimdedir. Resmedilen bu kadın, Klimt'in eski bir albüm armağan ettiği arkadaşı Sonja'dır. Bu albüm de, resimde kadının sağ elinde tuttuğu kırmızı kitapçıktır.



Şekil 2.29 Gustav Klimt, Fish Blood, 1898

Eser erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klimt_-_Fischblut2.jpeg

Sanatçı bu eserde, Sembolizm’de ve Jugendstil’de en çok yer verilen; dalgalarla özdeşleşmiş kadın vücutları motifine kişisel bir yorum katmıştır.



Şekil 2.30 Gustav Klimt, Büyük Kavak II, 1902-1903

Eser erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/352266002097733780/>

“Büyük Kavak II’de ise söz konusu yaklaşım kendini alev gibi yukarı doğru süzülen silüetiyle belli etmektedir. Üstü özenle işlenmiş kırmızı beneklerle kaplı bu ağaç silüeti, erkek ve kadın (fallus ve vajina) olarak yorumlanabileceği gibi, eleştirmen Werner Hofmann’a göre erkeğin aristokratlara özgü kendini soyutlama tavrını temsil eden, dikkatle oluşturulmuş bir sembolik özellik olarak da okunabilir. Büyük Kavak II, Klimt’in manzaraları arasında kesinlikle en karamsar ve olağanüstü olanıdır. Karanlık bulutların toplandığı gökyüzü, beklenen fırtınanın dış dünyada olduğu kadar sanatçının zihninde de kopmak üzere olduğunu ima eden, derin düşüncelerle

yüklü bir psikolojiyle ağırlaştırılmıştır. Ön planda yer alan yalnız figür, kurukafaya benzeyen bir forma bürünerek, evin belli belirsiz aydınlanan duvarı boyunca ilerlemektedir. Klimt'in ölümü ve cinselliği aynı imgede bir araya getirdiği ilk yapıt bu değildir, ancak bu resimde tema, hayli yoğun bir şekilde maskelenerek işlenmiştir" (Thomsan, 2014, s. 78).



Şekil 2.31 Gustav Klimt, Beethoven Frieze, 1902

Eser erişim adresi: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/03/20/gustav-klimtin-beethoven-frieze-adli-frizi/>

Beethoven Frizi'nde Klimt, çizgisel duyarlılık ile süslemeyi başarılı bir şekilde bütünleştirmektedir ve bu yaklaşım sonraki çalışmalarında da sanatçının bir özelliği haline gelecekti.

2.4.2.2. Art Nouveau (Yeni Sanat)

Art Nouveau sanat akımının oluşmasına etki eden en önemli etmenler; sanayileşme ve ideoloji olmuştur. 19.yy.'da; seri üretime bir tepki olarak doğmuştur. Mimarlık da bu dönemde farklı boyutlara yükselmiştir, mimari artık bir yapı, barınılacak bir mekan olmaktan çok daha fazlası haline gelmiştir. Dönem sanatçıları artık özenilmiş sanat eserleri üretmek ve izletmek istiyorlardı. Artık mimari öğeleri birbirleri ile ilişkilendiriyorlardı ve onları estetik biçemlerle düzenleyerek, iç mimari unsurları daha etkin ve dekoratif halde tasarlamaya başlamışlardı.

Dönem Sanatçıları, Sembolizm, Kelt ve Japon sanatlarından da etkilenen Art Nouveau akımının, güzel sanatlar statüsüne yükselmesini istiyorlar ve sanatı, yalnızca galeride izlenilebilecek bir meta olmaktan çıkartıp, uygulamalı sanatlarla iç içe olabileceğini göstermeyi hedefliyorlardı.

“Avusturya’da ‘Sezessionstil’”, Almanya’da ‘Jugendstil’”, İtalya’da ‘Floreal’” ya da ‘Stile Liberty’”, İspanya’da ‘Modernista’”, Fransa’da ‘Modern Stil’” olarak

adlandırılan; ressam, mimar ve heykeltıraşlardan oluşan akımı; Gustav Klimt'in başkanlığını yaptığı bir grup başlatmıştı. Akım, Paris'te 1896'da açılan Modern Sanat üzerine uzmanlaşmış bir iç mimari galerisinden ismini aldı. Fikirlerini, Art Nouveau tarzındaki biçimlerle süsledikleri "Ver Sacrum (Kutsal Bahar)" adlı dergi ile yayınlıyorlardı" (Gazan, 2018, s. 1).

Art Nouveau'nun en belirgin özelliklerini şu şekilde tanımlamak yerinde olacaktır; stilize edilmiş yassı, kıvrımlı, asimetrik ve kavisli şekiller, ritmik ve spontan motifler, doğadan bazı hayvan figürleri ve çiçek şekilleri, kadın figürü ve onunla eşleştirilmiş uçuşan saçlar ve hafif tüyler, çoğu kez de asma filizleridir.



Şekil 2.32 Walter Crane, Illustration for a fantasy with flowers in old British yard, 1899

Eser erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/155444624623773468/>

Walter Crane'in bu eserinde; asimetrik bir duruş verebilmek için bütün durağan dengeler bozulmuştur. Bu sevimli figür, zarif bir etki yaratan üslupla, onu taşıyan unsurların dolaşık çizgilerinde ve süreğen bir hareketin içinde uzanmıştır.

On yıl, hatta daha uzun bir süre boyunca Britanya'da filizlenen Art Nouveau, Victor Horta'nın, Hotel Tassel için yaptığı tasarımıyla 1893 yılında tamamen gelişmiş haliyle Brüksel'de ortaya çıkmıştır.



Şekil 2.33 Victor Horta, Hotel Tassel entrance in Brussels, 1893

Eser erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/26529085284403976/>

Victor Horta'nın yapmış olduğu Hotel Tassel, Belçika Art Nouveau'sunun en örnek yapıtı, neredeyse bir manifestosu olmuştur.

“Art Nouveau akımı, Japon, Kelt, İslam, Gotik, Barok, Rokoko gibi pek çok eski ve egzotik üslupları etkilemiştir. Dekoratif bir üslup olarak daha önce eşine rastlanmadık bir ilgiyle karşılanırsa da, kuşkuyla yaklaşanlar da olmuştur” (Muntz, 2013, s.96).



Şekil 2.34 Alphonse Mucha, Flort, 1895

Eser erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/551761391837314358/>

Mucha'nın 'Flört' isimli bu eseri, Lefevre-Utile bisküvi markası için yapmış olduğu bir afiş illüstrasyonudur. Bu eserin; Art Nouveau klasik reklam afişlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Mucha, kendi stilinde birçok resim, illüstrasyon, reklam, kartpostal ve tasarım üretmiştir. Bu resimde, yemyeşil çiçeklerle ve yapraklarla çevrili bir ortamda, bıyıklı yakışıklı bir adamla flört eden, akan bir elbise içinde güzel bir kadın görülmektedir. Art Nouveau temsili romantik bir bağbozumu resmi olduğunu söylemek mümkündür.

İngilizler, Fransızca 'Art Nouveau' terimini kullanırken, Fransızlar genellikle Fransızca-İngilizce karışımı "Je Modern Style" ifadesini tercih ediyorlardı.

Bu üslup, 1895'te Guimard'ın, Castel Beranger olarak bilinen apartman için yaptığı tasarımla, Siegfried Birig'in dükkânının açılmasıyla ve Mucha'nın Gismonda rolündeki Sarah Bernhardt için hazırladığı afişin Paris caddelerinde görünmesiyle şehri etkisi altına almıştır. Mucha'nın üslup değişikliği ise sadece Art Nouveau'nun keşfinin değil, afiş gibi nispeten yeni bir sanat biçiminin git gide benimseniyor ve yaygınlaşıyor olmasının da bir göstergesi olmuştur. Afişin; 19.yy.'da bir sanat biçimi olarak gelişmesine olanak sağlayan Bavyeralı Alois Senefelder'dir. 1978 yılında taşbaskı tekniğini bularak, daha sonra yaygın halde kullanılacak bir teknik geliştirmiştir. Japon Sanatçıların sınırlı sayıda renk kullanarak, güçlü ve farklı etkiler yaratmadaki ustalığı Batılı sanatçılara renkli taşbaskının sınırlarını nasıl avantaja çevirebileceklerini göstermiştir. Japonlar ayrıca metin ve imgenin bir araya getirildiğinde tatmin edici bir bütün oluşturabileceğini de ispatlamışlardı. Paris afişlerinin ilk büyük ustası Jules Cheret'ydı.

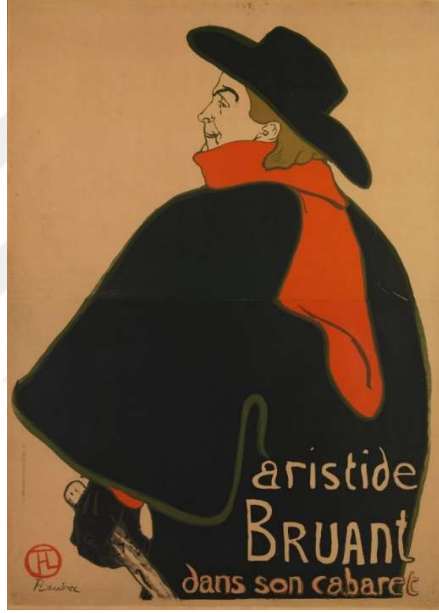


Şekil 2.35 Jules Cheret, Champs Elysees'de 'Jardin de Paris' afişi, (1890 Reprodüksiyonu)

Eser erişim adresi: <https://www.bookaholic.ro/les-affiches-illustrees-1886-1895-arta-in-reclame-frantuzesti.html>

Jules Cheret, poster sanatının ustası olan Fransız ressam ve litografıydı. Genellikle modern posterin babası olarak adlandırılır. Chéret, sanatında kadınları ön planda tuttuğu için “Kadınların Kurtuluşunun Babası” olarak da anılırdı. Chéret, kadınları özgür ruhlu ve kendine güvenen karakterler olarak betimliyordu. Çoğu zaman kesim elbiselerin içine bürünmüş bir halde, şık giyimli ele alıyor. Ve bu kadınları halka açık yerlerde sigara içmekten çekinmeyen bir yapıda betimliyordu. Sanatı, Paris'te yeni ve daha açık bir atmosfer olarak ilan etti. Bu kurtarılmış kadınlar “Cherettes” olarak bilinecekti ve “Paris'i Cherettes olmadan düşünmenin zor olduğu” söylendi.

Afişin tarihindeki önemli dönüm noktalarından biri de Henri de Toulouse-Lautrec'in kabare şarkıcısı Aristide Bruant için 1892'de yaptığı afiştir.



Şekil 2.36 Henri de Toulouse-Lautrec, aristide Bruant,1892

Eser erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.88.17/>

Aristide Bruant Fransız bir kabare şarkıcısıdır. Lautrec'in bu litografi eserinde model aldığı kabare sanatçısı, O'nun arkadaşıdır. Hiç şüphesiz ki dönemin en ünlü afişlerinden biri olan bu eserde, Lautrec'in çarpıcı kırmızısı ve baskın konturları, afişi oldukça albenili kılmıştır. Canlı renklerin kullanıldığı geniş renk alanlarıyla Bruant afişi büyük meydanlarda, geniş bulvarlarda, herkesin dikkatini çekmiştir ve bütün Paris ondan söz etmeye başlamıştır. Dönemin popüler La Vie Parisienne dergisi şöyle yazmıştır : ‘Bizi Aristide Bruant’ın bu resminden kim kurtaracak? Bu resmi görmeden bir adım bile atamıyorsunuz.’

2.5.Süslemenin Uzak Doğu Sanatındaki Yeri

Çin yazısının temel ögesi, hatta baş unsuru; harftir. Fu-Hsi'nin, Pa-Kua adlı sistemi, insanın çevresindeki dünyayı, soyut düşünceye giden yolu açan en uzak geçmişi, zihinde oluşan bazı kavramların içine yerleştirilmesini sağlar. Fu-Hsi, düz çizgi yang ve kıvrık çizgi ying'den ibaret iki işareti kullanarak altı çizgiden oluşan sekiz kombinasyon yarattı. Bunlar gök, toprak, su, ateş, nehir, dağ, rüzgâr ve gök gürültüsünü simgeliyordu. Bu sistem daha sonra gözden geçirildi, temel simgeler için farklı kombinasyonlar oluşturuldu. Kuşkusuz bu harflerin günümüze dek korunan kaynağı, Tsang-Chieh tarafından oluşturulan piktografik simgeler sistemi olmuştur. Bu eski yazının pek az örneği, kaplumbağa kabukları, ince işlenmiş kutsal eşyalar ve Shang-Yin hanedanından kişilerin kemikleri üzerinde, günümüze dek ulaşmıştır.

Harflerin ve bir yazıda oluşturdukları bütünü biçimsel olarak işlenmesi kaligrafiyi ortaya çıkartmıştır. Kaligrafi, çok eskilerden beri bir sanat olarak kabul edilmesinin dışında, bazı Çin'li teorisyenlere göre de tüm plastik sanatların kaynağı olmuştur.

Güzel yazı yazabilmek resim yapabilmek gibi çok önemli bir zanaat olarak kabul edilmiştir. Güzel yazı yazabilenler memur rütbesi alabilecek düzeyde görülmüştür. Resim Üzerine Bir Deneme'nin yazarı olan ressam Shi-Tao şöyle bir betimlemede bulunmuştur; 'Tek bir fırça darbesiyle insan evrenin yaradılışına katılır.'

Mürekkep ve fırçanın da kozmolojik anlamları vardır; fırça Yang'a eşdeğerdir ve erkeklikle özdeşleştirilebilir; mürekkep ise dişiyile özdeşleştirilebilecek olan Ying'dir. Dolayısıyla fırça ve mürekkep arasındaki ilişki, cinsel ilişkiye gönderme yapar. Eril ve dişil unsurlar olan fırça ile mürekkep, Shi-Tao'ya göre, Çin imgeleminde manzarayla eş anlamlı olan dağ ve nehirle ilişkiliydi. Ama çizgi, buna ek olarak yaşamsal ritmi ifade etmeliydi.

2.5.1. Çin Resim Sanatı

"Çin resim sanatının ilk izleri Yang-Shao uygarlığının pişmiş toprak kapları üzerinde görülür. Bunlar genelde tuğla kırmızısı ve siyah arası değişen renklerde fırçayla işlenmiş geometrik desenlerdir. Resim ve yazı sanatı başlangıçtan beri tek bir sanat gibi ele alınmıştır. Çünkü hem aynı araçları kullanıyorlardı; fırça, mürekkep, ipek veya kâğıt, hem de Çin yazısının harfleri, eşyaların resimlerinin; stilize edilmiş, olguların ve olayların anlatımlarının çizgisel şekilleriydi. Tipik Çin resmi denince akla, kenarında resmi yapan sanatçının ruh durumuna uygun olarak veya özel durumu dile getiren bir şiir yazılırdı. Seyirci aynı anda üç sanatı birarada; şiir, resim, kaligrafi olarak iç içe izleyebilirdi."(Bedin, 1985, s. 36).

2.5.2. Japon Resim Sanatı

1867 Paris Dünya Fuarı'nda Japon çizimleri Fransa'ya geldi. Yaklaşık aynı zamanlarda Japon baskı resimleri de diğer Japon işleri ile birlikte Avrupa'ya ulaşmaya başladı.

Bu baskılar uzun yıllar boyunca, Japonlar tarafından değersizce kullanılmış ve ucuz ambalaj kâğıdı olarak sarf edilmişti. Oysa Japon resmi Avrupalı gözlere çok çarpıcı geliyordu. Güçlü renkler, dekoratif tasarımlar ve düz bir perspektif, Avrupalı ressamlar arasında yayılırken, Vincent de bu durumun etkisi altına girmeye başlamıştı.

2.5.2.1. Vincent Van Gogh

Vincent'in, Japon resim sanatına duyduğu tutkunun etkilerine birçok eserinde rastlamak mümkündür.



Şekil 2.37 Vincent Van Gogh, Kulağı Sargılı Otoportresi, 1889

Eser erişim adresi: <https://willemvangogh.wordpress.com/2017/03/13/sargili-kulakli-otoportre-self-portrait-with-bandaged-ear-1889/>

“Bu ilk eser örneğinde görülen; duvardaki baskı, Totokuni'nin eseridir ve Japon geyşalarını göstermektedir. Sarı renk, güneydeki parlak güneş ışığını temsil etmekle birlikte, aynı zamanda onun sürekli arayıp durduğu samimiyetin de simgesi olmuştur. Van Gogh, Arles'a gitmek için Güneye yolculuk yaparken şu satırları yazmıştır : ‘O kış Paris'ten Arles'a giderken ne kadar heyecanlandığımı hala çok canlı bir şekilde hatırlayabiliyorum. Sonunda Japonya'ya mı geldik diye, sürekli dışarı bakıp duruyordum.’ ”(Spence, 2000, s. 14).

Vincent'in en ünlü tablolarından biri olan bu resim onun kulak memesini kestikten kısa süre sonraki halini gösteriyor. Bu tabloyu Arles' teki Sarı Evinde yapmıştır.



Şekil 2.38 Vincent Van Gogh, Çiçen Açan Badem Ağacı, 1890

Eser erişim adresi: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/05/16/vincent-van-goghun-almond-blossoms-eseri/>

Badem Çiçekleri konulu bu sade tabloyu St Remy'deki akıl hastanesinde Şubat 1890'da, yani ölümünden yalnızca birkaç ay önce, Theo'nun Vincent adlı oğluna armağan olarak yapmıştır. Japon tarzının etkisi resimde açıkça görülmektedir.

Vincent, Japon baskı resimlerini büyük bir hırsıyla topluyordu. Montmartre'daki dairesinin yakınındaki baskı resim satan dükkânda saatlerce resim yapıyordu. Sonunda koleksiyonundaki baskı resim sayısı dört yüze ulaşmıştı.



Şekil 2.39 Vincent Van Gogh, Japonaiserie:(Van Gogh'un, Japon sanatının etkisini ifade etmek için kullandığı terimdir.) Çiçek Açan Erik Ağacı, 1887

Eser erişim adresi: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0115V1962>

Vincent bu resmi 1887’de, Paris’te yaşadığı sıralarda yapmıştır. Japon resmi modası pek çok sanatçıyı etkilemişti ama Vincent için bunun özel bir anlamı vardı. Baskı resimlerden oluşan büyük bir koleksiyon oluşturmuştu ve Japon resim sanatında, doğanın tasvirinin çok daha etkin bir yer tuttuğuna inanıyordu. Güney Fransa’daki parlak renklerin ve güçlü ışığın ona ikinci bir Japonya sunduğunu düşünmeye başlamıştı.

“Van Gogh’un gelenekleri yıkıp geçen yeteneğini göz önüne seren ve Japon baskı sanatının kompozisyon açısından önemini yücelten çalışması olan ‘Çiçek açan erik ağacı’, ressamla ilgili genel algımızı şaşırtır niteliktedir. Aslına çok yakın bir yeniden uyarlama olan bu eser, çok parçalı ve degrade baskı tekniklerini boyayla taklit eder. Bu resim gibi, Van Gogh’un Paris’ten Arles’e gitmeden hemen önce, 1887 yılında yaptığı ‘Yağmurda Köprü’ eseri de, Hiroshige’nin; Edo’nun 100 görüntüsü adlı serisinin 30 ve 58 numaralı yapıtlarının birer röprodüksiyonudur. Çiçek açma dönemi, Japonya’da özel bir zaman dilimidir, bu çalışma da bize Van Gogh’un resim yoluyla, sözsüz kültürel göstergelere nasıl tepki verdiğini, kendi okuyamadığı yazıların salt grafik yapısına olan hayranlığını gösterir. Japon tarzı özellikle 1867 yılında Paris’te düzenlenen Dünya Fuarı’nın ardından moda olmuştur. Van Gogh, Japon sanatına olan hayranlığını şöyle dile getirmiştir; ‘Nefes almak kadar basit; bir figürü birkaç fırça vuruşuyla, bir ceketin düğmelerini iliklemek kadar basitmiş gibi, öyle şaşmaz bir kolaylıkla çiziyorlar.’ Van Gogh’un ‘Yıldızlı Gece’ resminde de gökyüzündeki desenleri betimlemek için Hokusai’nin ünlü baskısı ‘Büyük Doğa’nın formlarını yeniden düzenlediği açıktır’(Rideal, 2015, s. 196). Japon resim sanatında; renklerin düzgünlüğü ve tasarımın çarpıcılığı Van Gogh’a çok çekici geliyordu. Görsel sorunları çözmeyen pratik bir yöntemi olarak ya da büyük bir ustanın yolundan gitmek adına, sanatçılar çoğu kez büyük ustaların yapıtlarını kopyalayarak ilham alma yolunu seçmişlerdir. Van Gogh, Hiroshige’nin orijinal rengi olan pembenin yerine turuncu kullanmış ve zümrüt yeşilin yerine de, orijinal yapıttaki gibi açık beyaz değil, kirli beyaz tomurcuklarla uyacak bir ton koymuştur. Orta mesafedeki ağaçların dış hatlarını belirtmek için kullanılan siyah renk, kompozisyonu sağlama alan, dallara ayrılmış ağaç gövdesiyle ilişkilendirmektedir. Siyah rengin kompozisyonunda dramatik bir güç olarak kullanılması kuvvetle Beckmann’ın tarzını akla getirir’(Rideal, 2015, s. 198).

Kompozisyonda ön planda duran belirgin dal, Japonca kaligrafik yazı satırlarında tekrarlanır ve yapıtın bütün yapısını kontrol eder. Bu meşhur ağacın adı Garyubai’dır (Yatan Ejderha);

dalları toprağın altında ilerlemiş, tekrar yüzeye çıkarak yeni ağaçlar oluşturmuştur. Bahçenin kendisi de ‘Saflığın Parfümlü Sığınağı’ olarak adlandırılır. Van Gogh, dalların karanlığının üzerinde her bir tomurcuğun; parlak, kontrast yaratan yuvarlak şeklini öne çıkarmaktadır. Orta mesafede dış hatlarıyla belirlenmiş ağaçların, siyah harflerle tekrarlanmış görsel dinamiğin, tomurcuklar ve arka plandaki daha küçük çiçek noktalarıyla etkileşimi resme yaşamsallık katar. Resmin iki yanında ve içinde tekrarlanan zarif Japon harflerinin formlarıyla ilişkilendirilmiş bir örüntü oluşturan ağaç yapıları kompozisyona hükmeder.

2.5.2.2.Koloman Moser

“Japon sanatından oldukça etkilenen Koloman Moser, I. Dünya Savaşı’na kadar Sezession grubunun ve daha genel anlamda da Viyana Sanat Çevrelerinin önde gelen kişilerinden biri olmuştur. Ona ‘Viyana’nın Evladı’ tanımını eklemek yerinde olabilir ve Onun; grafikten, iç mimariye, sanattan zanaatçılığa uzanan çok yönlülüğünü olduğu gibi ele almak doğru olacaktır. Başlangıçta Avrupa’lı Sembolist akımlardan çok fazla etkilenen sanatçı, hızla Japon sanatının çekiciliğine kapılır ve onun iki boyutlu etkilerini, oldukça öznel ve sürekli gelişen bir üslupta yeniden ele alır. Sezession grubuna katılır ve Mimar Josef Hoffmann’la birlikte Stilkunst’un gelişimini anlamak için başvurulacak başlıca isimlerden biri olur. Hoffmann’la olan bu dayanışması sonrasında Viyana Sanatının en ilginç sayfalarından biri ortaya çıkar. Bu özgün ve seçkin ‘‘Viyana Üslubu’’ tavrını yaratarak, bu hazzı halka yaymayı amaçlayan sanatsal zanaatçılık atölyesi Wiener Werkstätte’dir (Viyana Atölyesi)”(Paudi, 2004, s. 44).



Şekil 2.40 Koloman Moser, Kopfleisten, 1896-1897

Eser erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kolo_Moser_-_Kopfleisten_-_1896-97.jpeg

Burada betimlenenler, Sezession sanatçılarının çok sevdiği gençlik temasıyla birleştirilmiştir.

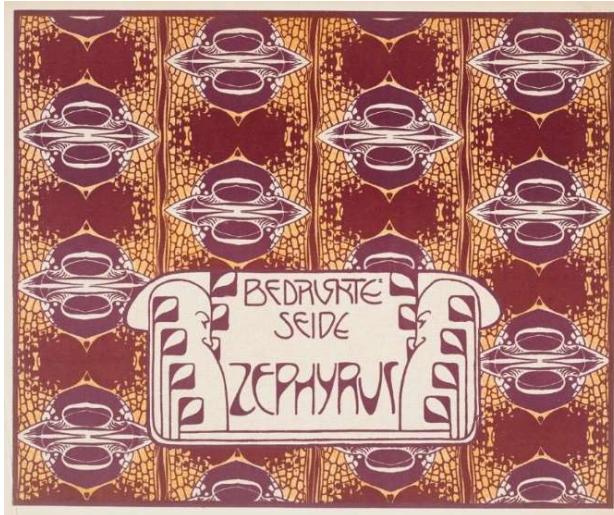


Şekil 2.41 Koloman Moser, Loie Fuller, 1902

Eser erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koloman_Moser_-_Loie_Fuller_in_the_Dance_%22The_Archangel%22,_1902_-_Google_Art_Project.jpg

Çini mürekkebi ve suluboya ile yapılmış bu eserde; Art Nouveau'nun esin perilerinden biri olan dansçı Loie Fuller betimlenmiştir. Moser, yalankavi bir çizgiyle giysinin çevresini düzenlemiş, san silüete dönüştürecek bir soyutlama sürecine tabi tutmuştur.

Moser'in, 'Kutsal İlkbahar' ın içinde üstlendiği rol, tek tek sergilerin hazırlanmasına yaptığı katkılarla sınırlı kalmaz, 'Ver Secrum' dergisi üzerinde yoğunlaşır. Sanatçı, o yılların yapıtlarında, güçlü ve geometrik bir etki yaratır ve modern grafik sanatının kurucuları arasında yer alır.



Şekil 2.42 Koloman Moser, Surface Decoration, 1901

Eser erişim adresi: <https://www.harvardartmuseums.org/art/56214>

1901 yılında Flachenschmuck kitabında yayınlanan bu duvar kağıdı süslemesinde, yalınlaştırılmış bir melek; soyut geometrik bir motifle iç içedir. Bu, olumlu ve olumsuz arasındaki karşıtlığa dayanan bir örnektir. Moser'in tam ve gerçek bir buluşu olan aynı geçmeli motifin saplantılı yinelemesi kendinden hoşnut bir beğeniye ortaya koyar.



Şekil 2.43 Koloman Moser, Angel figures(Art Deco), 1920

Eser erişim adresi: <http://figure-drawings.blogspot.com/2011/01/koloman-moser-art-nouveau-lithographs.html>

Sanatçı, San Leopold kilisesinin dekorasyonu için Wagner'le işbirliği yapar ve biçimsel zarafet ile zanaatçı ustalığın birleştiği birçok vitray tasarlar.

2.5.3. Japon Sanatının Art Nouveau, Empresyonizm, Fovizm, Kübizm Gibi Akımlara ve Dönemin Sanatçalarına Etkisi

19.yy.'da özellikle Japon baskı ustalarının yapmış olduğu 'estamp' adlı verilen baskı resimleri, Avrupa dönemi sanatçıları tarafından çok rağbet görmüş ve toplanmış; koleksiyonları yapılmıştır. Japon baskı resimlerinin incelenmesi, Avrupa modern sanat anlayışına yeni bakış açıları getirmiş; sanatçılar bu resimlerden edindikleri izlenimler ışığında yeni sanat arayışlarına başlamışlardır. Japon Kültür ve Sanatı, Empresyonist sanat anlayışının beslendiği kaynaklardan biri olmuştur. 1866 yılında, Japon baskı resimleri; çay, bambu, mobilya, lake işler, seramik ve yelpazeleri; Avrupa ve Amerika pazarında akılcı almaz biçimde rağbet görmüştür. Batıda git gide yayılan Japon ürünleri, kaçınılmaz bir biçimde görsel sanat üslupları ve konularını da etkilemiştir. Manet'nin, Emile Zola portresinde, yazarın masasının üzerinde Japonya'dan ithal edilen nesnelere ve duvarda bir Japon baskı resmi görülmektedir. Manet ve Toulouse-Lautrec; siyah, belirgin çizgilerle resimlerinin ana hatlarını oluşturmayı Japon sanatlarından etkilenerek benimsemişlerdir. Lautrec ve Gauguin, Japon baskılarında kullanılan dekoratif, donuk renk kalıplarından yararlanmışlardır. Matisse

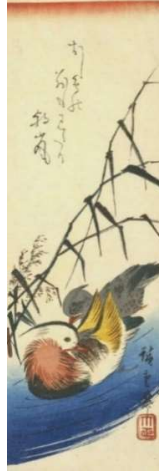
de aynı şekilde Japon ürünlerinden, baskı resimlerinden ve özellikle de mistik desenli kumaşlarından etkilenen, dönemin sayısız sanatçılardan birisidir.

Degas, Japon ahşap baskıları biriktirmiştir ve bu baskıların konuları onun yaptığı resimlere esin kaynağı olmuştur. Tuvalet masalarında süslenen saray fahişelerini çizdiği birçok resminde bu etkileşimi açıkça görülmektedir. Van Gogh, Japon manzaralarından oldukça etkilenmiş ve Arles'e yaptığı gezinin nedenini; Japonya'ya benzer bir doğa sahnesi aramak olarak açıklamıştır. Japon baskıları; yoğun bir şekilde stilize edilmiş, mükemmel çizim tekniği, temiz renkler ve kontur çizgilerine sahiptirler. 1853 yılında ilginç ve güzel olan sanat eserleri, Uzak Doğu'dan Avrupa'ya gelmeye başlamıştır. Özellikle Japon baskı resim ustalarından Utamarai, Hokusai ve Hiroshige en çok ilgi çeken sanatçılar olmuşlardır. Onların çalışmaları; parlak yüzeyler, tek renk setleri ve basit konturlardan oluşuyordu. Dik ve keskin bakış açıları, düz, dekoratif tasarımları ve cesur figür yaklaşımları sadece Avrupa Sanatını değil aynı zamanda Dünya Sanatını da etkilemekteydi.



Şekil 2.44 Kitagawa Utamaro, Terini Silen Kadın, 1789

Eser erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kitagawa_Utamaro



Şekil 2.45 Utagawa Hiroshige, Mandarin Örneği, 1830-1858

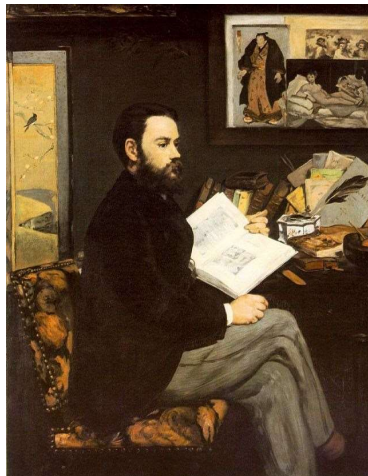
Eser erişim adresi: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc130058>

Japon sanatı, Çin sanatının kökeni üzerine gelişmiştir ve aynı yolu yaklaşık bin yıl kadar izlemiştir. Fakat Japon Sanatçılar, 18.yy'da belki Avrupa baskı resimlerinin etkisiyle, Uzak Doğu sanatının geleneksel motiflerini bırakıp, daha atak, imgelemler, kusursuz teknik yetkinlikteki renkli tahta baskılarını konu alarak halk yaşamından sahneler seçmeye başlamışlardır. Manet, Monet, Renoir, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Gauguin ve Degas, Sembolizm ve Nabilizm olmak üzere birçok sanatçı, Japon sanatından etkilenmiştir. Kısa sürede Ukiyo-e, Empresyonistlerin gözdesi olmuştur ve bu durum Art Nouveau'nun oluşumunu etkilemiştir. Çoğu Sanat tarihçisi ve eleştirmene göre; estamp adı verilen bu baskı resimlerin karakteristiği; Cezanne, Van Gogh, Gauguin, Munch gibi sanatçıları ve daha sonra Alman Ekspresyonistleri, Viyana Jugend Stil de dahil olmak üzere oldukça geniş bir alanı, dönemi ve farklı akımları etkisi altına almıştır.



Şekil 2.46 Edouard Manet, Flüt çalan Çocuk, 1866

Eser erişim adresi: <https://www.pivada.com/edouard-manet-flut-calan-cocuk-1866>



Şekil 2.47 Edouard Manet, Emile Zola'nın portresi, 1868

Eser erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/305541155947240063/>



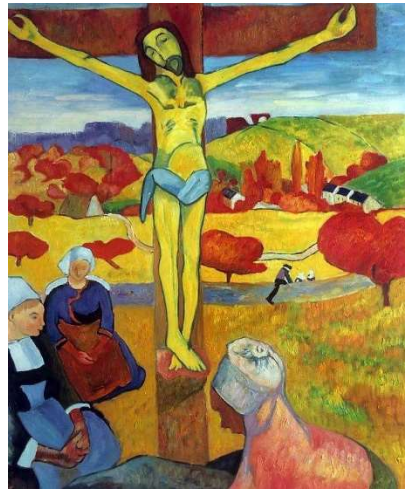
Şekil 2.48 Claude Monet, Kırmızı Kimonolu Bayan Monet, 1876

Eser erişim adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/203576845628658941/>



Şekil 2.49 Edgar Degas, Saçını Tarayan Kadın, 1887-1890

Eser erişim adresi: <http://www.gorselsanatlar.org/sanat-elestirisi/edgar-degas/>



Şekil 2.50 Paul Gauguin, Yellow Christ, 1889

Eser erişim adresi: <https://www.gauguin.org/the-yellow-christ.jsp>



Şekil 2.51 H.T. Lautrec, Divan Japonais, 1893

Eser erişim adresi: <http://www.dogubatiposter.com/divan-japonais-henri-de-toulouse-lautrec>

3. ART DECO (MODERN STİL) VE DEKORATİF PLASTİK KAVRAMININ İRDELENMESİ

3.1. Art Deco (Modern Stil) Ne Demektir?

“Art Deco, 1925 yılında Fransa’da düzenlenen Exposition Internationale Des Arts Decoratives at Industries Moderns (Uluslararası Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi) sergisinden ismini alan, daha sonraları diğer Avrupa ülkeleri ve Amerika Birleşik Devletlerine yayılan ve sömürgecilik anlayışı ile Dünya’nın birçok yerinde kendisini gösteren bir üslup olmuştur. Mimarlıktan zanaat ürünlerine, dokuma tasarımından mobilyaya, gündelik kullanım ve süs eşyalarından grafik sanatlara, resme ve heykele, hatta giysi tasarımına dek uzanan bir alanda Art Deco’dan üslup olarak bahsedilebileceği kabul edilir. Art Deco tarzının ilk dönemleri genellikle geometrik formlar, düz hatlar ve basamak şeklinde yüksekliklerle sade bir tarz, abartılı süslemeler ve ender bulunan malzemelerle değerini yansıtmıştır. Aynı zamanda mimaride, iç mekânlarda ve süslemelerde de sıkça kullanılmıştır”(Mülayim, 2017).

Yanı sıra Osmanlı’nın son dönemleri ve erken Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan oda takımı kavramı, iç mekân tasarımlarını ve dolayısıyla mimari biçimlenişi de etkilemiştir. 1930’ların başında Art Deco tarzında apartman evler, modern arabalar, nikel mobilyalar ve yağlı boya resimler, şık ve zarif oda takımları; statü sembolü olarak kabul görmüştür. Art Deco, modernleşme ile bir uyum içinde olarak; mimaride ve iç mekânlarda sıkça tercih edilmiştir.

3.2.Dekoratif Plastik Kavramı Ne Demektir?

Plastik sanatlar en genel anlamda Heykel, Mimari, Resim olarak üç gruba ayrılır diyebiliriz. Yaratma sürecini; biçimlendirme, yeniden boyutlandırma süreci olarak da ele alabiliriz ve sanatçının ifadesi onun biçim dilini oluşturur diyebiliriz.

Sanatçının biçim dili, ihtişamlı detayları ele almaya ya da biçimlerken eklemeye yatkınsa, bu onun bezeyici yanını ortaya koyar. Oluşturulan yapıt dekoratif bir hal alır.

Plastik sanatlarda, oluşturulan eserin yüzeyinde ya da boşluklarında; yan yana ve ya üst üste gelerek bir bütünü oluşturan örgeler topluluğu, o eseri dekoratif plastik bir tanıma ulaştırır. Dekoratif unsurları en temel biçimde ele alacak olursak; minik öğelerin (desenler topluluğunun; gerek geometrik, gerek asimetrik biçimde) bir araya gelmesi ile oluşan sanat üslup türüdür diyebiliriz.

3.3.Plastik Olmuş; Dekoratif Olmamış Şeklindeki Sanat Yapıtları Ve Sanatçı Örnekleri

3.3.1. George Frederick Watts

Watts, çok genç yaşta olağanüstü bir resim yeteneği göstermiştir. 1835 yılında girdiği Royal Academy Schools'ta, West Minster Hall'ün dekorasyonu için açılan yarışmada birincilik ödülü kazanmıştır. İngiltere'de bir dizi devasa kompozisyon yapımına girişmiştir ve bu çalışmalarına koştur olarak toplum sorunlarını temel aldığı küçük boyutlu resimler yapmıştır. Aydın çevrelerde yoğun ilgi görmüştür ve 1867 yılında Royal Academy'e üye seçilmiştir. Fransa'da Burne-Jones düzeyinde başarı kazanmıştır. 1887 yılında Georges Petit galerisinde açtığı sergi ile de ününe ün katmıştır.



Şekil 3.1 George Frederic Watts, Hope, 1885

Eser erişim adresi: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/watts-hope-n01640>

“Umut’ adlı bu tablosuyla izleyiciyi derinden etkilemiştir.. Philippe Jullian, onunla ilgili şunları yazmıştır: ‘Watts’ın felsefi düşüncesi, aynı tonlarla dolu paleti, buğulu deseni, Onu; ahlak kaygıları, canlı renkleri ve gerçekçi titizlikleri, gerçeğe sırtını dönmüş ressamın pek hoşlanmadığı, önrafaelcilerin çok benimsedikleri bir sanatçı durumuna getirmiştir.

Watts, yalnızca gündeliğin ve tarihin görünümünden uzak bir allegoriden hoşlanıyordu. Bu özelliği O’nu, tarihsel geçmişi yadsımayan önrafaelcilerden ayırmaktadır”(Cassou, 2006, s. 150).

3.3.2. James Abbott Mc Neill Whistler



Şekil 3.2 James Abbott McNeill Whistler, Lowell-Massachusetts, 1834

Eser erişim adresi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Winged_Hat_MET_DP813818.jpg

Whistler, 1859 yılında portre ressamlığına başladı. Velasques ile Rossetti’den ve Japon sanatının yalınlığından etkilendi. Empresyonizmin öncüleri arasında yer aldı. Whistler, bu akıma ilişkin olarak şunları söylemektedir : ‘Doğa, renkli öğeleri kapsıyor ve tabloların biçimi ise tıpkı klavye gibi bütün müziğin notalarını içeriyor. Ressam, tıpkı bestecinin notalarını derleyip, görkemli uyum ezgileri oluşturması gibi bu parçaları alıp, ustalıklı bir araya getirmek için yaratılmış.’ Whistler, renklerle müzik deyimlerini birleşik betimlediği bir dünya yaratarak, empresyonistlerden uzaklaştı. Altın Sarısı, Uyum, Mavi ve Gri, Gece Müziği, Beyaz Senfoni gibi eserlerine bakıldığında sembolist eğilime daha yakın olduğu açıkça görülebilmektedir. 1883 yılına doğru resimlerini Paris’te sergiledi. Fransız sembolist şairleriyle yaptığı arkadaşlıklarda; gerçeğin imgelerinin ‘tıpkı periler dünyasında olduğu gibi havada asılı kalmışçasına’ duygusu uyandırdığı bir evrenin olabileceği ihtimalini düşündürdü. Bu düşüncelerini resim sanatı üzerine ilk olarak Londra’da gerçekleştirdi. Bir sanatsever için tablolarından birinin asılacağı odayı, tabloyla uyumlu olarak bezekledi.

Odanın adı da ‘Tavuslu oda’ olmuştu. Yeni Üslup’la (Art Nouveau) sonuçlanmış olan, biçimsel (stylistique) uyumlar zemini de hissedilebiliyordu.

“Whistler, Empresyonizm için olduğu kadar Sembolizm için de öncü niteliğini sürdürmektedir. “Her iki yöntemde de kendini kabul ettirdi ve katkısız duyum ile düşselin yeniden yarattığı bir dünyanın düzenlemesini uzlaştırdı”(Cassou, 2006, s. 151).

3.3.3. Hokusai

Hokusai; Dekoratif değil, fantastik soyut etkide bir üslup sergiliyor. Birkaç fırça ya da kalem darbesiyle yaşamı resmetme becerisine sahip olan Hokusai, resmini dış dünyayla bağlantılı yapmayı hedefliyordu. Zemin üzerinde dalgalı bir yüzey oluşturarak, kavisli ve kavissiz biçimleri birbiri içine geçmek suretiyle resimliyor ve kendine has yeni bir dünya kurmuş oluyordu.



Şekil 3.3 Hokusai, Nine Women Playing the Game of Fox, 1800-1805

Eser erişim adresi: <https://www.wikiart.org/en/katsushika-hokusai/nine-women-playing-the-game-of-fox>
Hokusai’e ait olduğu tahmin edilen; ‘tilki oyunu’ isimli bu eser; sekiz bölümlü paravan resmidir. Kağıt üzerinde boya ve çini mürekkebi kullanılarak yapılmıştır. Panolardan oluşan paravanlar üzerine çizdiği resimlerinin yanı sıra, pitoresk türde sahneler de çiziyordu. Öte yandan ukiyo-e tarzındaki tekniğin ustası Shunshon’dan, daha önce kostüm desenlerinin çiziminde kullanılan bu tekniğin inceliklerini de öğrenmişti.

Hokusai, ukiyo-e tarzında çizdiği uçucu etkide; görünüp kaybolan ve dalgalı bir dünyanın imgelerini yansıtan, kendine özgü anlatımıyla ‘Okyanustan Bin Görüntü Serisi’ ni oluşturdu. Güzelliğin ele geçirilemeyen yönleri üzerinde ısrarla çalışmalar yaptı. Resmin çerçevesini zorlayan deniz konulu estamplarında, dalgalar üzerinde oynaşan balıkçı sandalları yer alıyordu. Manzara resimlerine genişlik katabilmek için, geçmiş dönemin Japon sanatçılarının, çok renkli ürünlerini bir araya getirdi. Doğanın bu şaşırtıcı görünümünü yansıtmaya arzusunun yanı sıra, çok sayıda halk etkinliklerine katıldı. Hokusai ‘Halk Yaşamı’

olarak adlandırdığı bu tür işlerine ayrı bir özenle yaklaşmıştı. Hokusai-i, ‘Yetmiş yaşına varmadan dikkate değer bir şey çizmedim.’ diyecek kadar da işine saygılıydı. Kuşkusuz daha tamam olan yetmiş yaş sonrası çalışmaları, onun bu ifadesini haklı gösterir. Farklı renklerde, farklı açılardan çizdiği Fuji Tepesi’ni konu alan çok sayıda resmi de onun bu sözünü belgeler niteliktedir. ‘Büyük Dalga’ adlı resminde volkan imgenin basit bir ayrıntısı olarak görünmektedir. ‘Tepede Sağanak’ adlı resminde ise bu durumun aksine, görünümü bütünüyle yansıtır. Birkaç piktogramla soyutlama tekniğini kullandığı yamaç resminde, yıldırımını; kiremit renkli bir zebra deseni kullanarak ifade etmiştir.



Şekil 3.4 Hokusai, Thirty Six Views From the Top of Fuji, 1830-1832

Eser erişim adresi: <https://jamesmarks07.wordpress.com/2011/04/28/56/>

“Boyutun dikey iticiliğinin yanı sıra, suyun düşüşündeki kabarma; anıtsal bir ağacın kökleri gibi dallara ayrılmış biçimde gösterilir. Kutsallığın toprağa özgü sunumu, neredeyse soyutlanmış olan çağlayanın altındaki silüet, figürleri sanki ezmektedir. İnce ve basit bir anlatıma indirgeniş biçimiyle Fuji Tepesi’ni konu alan bu resim, kesintisiz bir formu ve en azından direnç çeperiyle devinimsiz bir Dünyayı simgeler.” (Lasnier, 2008, s. 18)



Şekil 3.5 Hokusai, Gostaiwa, 1831

Eser erişim adresi: <https://www.liveinternet.ru/tags/%EC%E8%F4%EE%EB%EE%E3%E8%FF/page3.html>

Fantastik masalları konu alan, özellikle de kötü ruhlu kişileri sevimli betimleyen öyküleri ise; ressamın verimli hayal gücünü ve anlatımcı yeteneğini de açıkça göstermekteydi.

3.3.4. Gustave Moreau

“Moreau’nun, ilk tablolarında kullandığı üslupta Delacroix’nın etkileri açıkça görülür. Delacroix gibi onda da kadın vücuduna karşı sevgi ve bu vücudu zengin takılarla bezeme düşkünlüğü vardı. 1864 yılı Moreau’nun meslek yaşamında bir dönüm noktası olmuştur. Bu yıl salon sergisinde; Oedipus and the Sphinx’i sergiledi, bu tablo çokça tepkiye neden oldu ancak eleştiriciler ona karşı kayıtsız kalamadılar.”(Cassou, 2006, s. 109)



Şekil 3.6 Gustave Moreau, Oedipus and the Sphinx, 1864

Eser erişim adresi: <https://fineartamerica.com/featured/6-oedipus-and-the-sphinx-gustave-moreau.html?product=beach-towel>

Alegorik ve simgesel özelliklere sahip olan bu tablo, Moreau’nun sanatının en gerçek başlangıcıdır. Artık tablolarının konularını mitoloji ya da Kutsal Kitap’tan alacak, özellikle kadını yeğleyecek ve bu kadınla edebi kadın anlayışına denk düşen tavırlar ve ruh halleri sergileyecektir. Tasvir edilen bu kadın; efsanevi, gerçek dışı, güzel vücutlu, mücevherlerle donanmış güzel bir kadındır. Bu kadın, kimi zaman Troyalı Helen, Salome, Leda, Pasiphoe Galateia, Kleopatra adını alacaktır ve her defasında; erkeğin yazgısına karar veren karşı konulmaz kadın ya da erkeği baştan çıkartan dişi kadın olarak ön planda duracaktır.

4. RESİMDE SÜS ÖĞELERİNİN KULLANIMI

Sanatı, insanı diğer anlatım yollarından ayıran şey lanse edilen formudur. Hangi türden olursa olsun, sanat eseri 'form' adını verdiğimiz nitelikle kendisini ortaya koyar. Biçim yaratmayı amaçlayan plastik sanat eserlerinin fiziksel yapıları ile üslupları arasındaki ilişki

doğrudan örtüşür ve sanatçının düşündeki bağlamı da ortaya koyar. Süslemenin; plastik sanatlardaki üslupsal kullanımına Ortaçağ'dan itibaren, birçok dönem ve sanat akımında rastlanmaktadır.

4.1. Paul Gauguin

Paul Gauguin, dekoratif unsurları resimlerinde kullanan çok önemli sanatçılardan biridir. Empresyonizm'den Sembolizm'e geçmiştir ve Art Nouveau temsilcilerinin en önemli isimlerinden biridir. Gauguin, Britanya'da gerçekleştirdiği resimlerinde, ileriki dönemde yerleşik bir biçimde oluşacak üslubunun izlerini belli etmeye başlar. Artık fırça darbeleri ve renklerin kullanımı, erken dönem çalışmalarına göre oldukça farklı ve kendine özgü bir biçimdedir.



Şekil 4.1 Paul Gauguin, Breton Peasant Women, 1894

Eser erişim adresi: https://arthive.com/paulgauguin/works/218994~Breton_peasant_women

Bu eser en önemli yapıtlarından biri olarak nitelendirilebilir çünkü üslubunun habercisi olan ilk popüler resimlerinden biridir. Resim, dekoratif unsurlar içerir. Beyaz şapka ve yakaları ile farklı desenlerde resmedilmiş etekler, Gauguin'in, Emile Bernard ile birlikte öncüsü oldukları Sentetizm tarzında, dekoratif bir üslupta yapılmıştır. Etekler ve yakalarda kullanılan belirgin dış hat, zamanla yerini tamamen konturlara bırakmış ve Art Nouveau'nun temelleri de atılmaya başlanmıştır. 1887 yılında Martinik Adası'na geçen Gauguin, buradaki resimleriyle empresyonizmden ayrılışını da yeni üslubu ile belgeler. Resimlerinde canlı renkler ve coşku artık oldukça belirgin hale gelmiştir.



Şekil 4.2 Paul Gauguin, Self Portrait, Miserables, 1888

Eser erişim adresi: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0224V1962>

Gauguin'in, Van Gogh ile birlikte yaşadığı dönemde resmettiği, Van Gogh portrelerinde de dekoratif etkiler açıkça görülür. Gauguin, bu portreyi Victor Hugo'nun; Sefillerindeki roman kahramanından esinlenerek yapmıştır. Resimde arka planda, arkadaşı Emile Bernard'ın portresinin küçük bir eskizi vardır. Gauguin, kendisini toplumun baskısı altında hissetmektedir. Vincent'a şöyle yazar :

'Başıma hücum eden kan ve gözlerimin çevresindeki renkler, demirci ocaklarındaki renkleri hatırlatıyor. Böylece, kızgın lavlar ruhuma doğru akıyor, gözlerimin ve burnumun etrafındaki çizgiler bana İran halılarındaki çiçekleri hatırlatıyor. Bunda soyut resmin ve Sembolizm'in etkisi var. Arka plandaki çocuksu çiçekler de sanatsal saflığımızı gösteriyor.' Gauguin, daha sonra Tahiti'de yapacağı resimlerde kullanacağı süsleme unsurlarını şimdiden deneyimlemeye başlamıştır.



Şekil 4.3 Paul Gauguin, Jacob Wrestling With the Angel, 1888

Eser erişim adresi: <https://www.gauguin.org/jacob-wrestling-with-the-angel.jsp>

“Gauguin’in 1888 tarihli ‘Ayinden Sonra Hayal: Yakup İle Meleğin Mücadelesi’ isimli eseri, Empresyonizm’den Sembolizm’e geçişini gösteren güçlü bir resimdir. Toprak, konuya uygun olarak kırmızı renktedir. Yakup ve Melek arasında geçen mücadeleyi, ayin sonrası bir grup kadın meraklı bakışlarla izlemektedir. Sağ köşede Gauguin’in kendisine benzeyen bir rahip de mücadeleyi izlemektedir. Gauguin, bu resimle gerçek bir olayı değil ama ayin sonrası hissedileni resmetmekle sanat görüşünü açıkça ortaya koymaktadır: ‘Sanatçı, ancak kendi kendine yeni bir dünya yaratabilen insandır’ “(Kolektif, 2005).

Gauguin, ilerleyen sürede Sentetizm üslubunu daha fazla benimsemiştir. Bu üslup; iki boyutlu resimde, üç boyut hissi yaratmak için kullanılan, göz aldatıcı teknikleri yok sayan dekoratif bir üsluptur. Tekniği kullanırken; belirlenen renk iki boyutlu bir tabaka olarak figürün kapladığı alanı kapatacak biçimde sürülüp, kalın dış çizgilerle sınırlanır.



Şekil 4.4 Paul Gauguin, Tahitian Women on the Beach, 1891

Eser erişim adresi: <https://www.gauguin.org/tahitian-women-on-the-beach.jsp>

Gauguin’in, Tahiti resimlerinde model aldığı kadınlar, sağlam yapılı vücutlarına çoğu kez pembe, mor, mavi, koyu sarı, lacivert gibi sıcak ve sıklıkla pırıltılı renk tonları olan giysiler giyerler.



Şekil 4.5 Paul Gauguin, Faaturuma (Melancholic), 1891

Eser erişim adresi: http://www.artchive.com/artchive/G/gauguin/gauguin_faaturuma.jpg.html

“Bu resmin adı olan Faaturuma, sol üst köşede gösterilen resmin çerçevesindeki bir yazıttan alınmıştır. Tahiti’de bu kelime; bulutlu bir gökyüzüne atıfta bulunur ve Gauguin, sıkıntılı bir zihinsel durumu ima etmek için onu mecazi olarak kullanır. Genç kadının sabit, alçaltılmış bakışları ve alçakgönüllü formu, melankolik bir rahaveti uyandırmak için yanardöner renk ve kıvrımlı çizim ile birleşir.”(Trust, 2015)

4.2.Süs Öğelerini Resme Taşıyan Bir Sanatçı Olarak Matisse

Plastik etkide motif sel üslubu temel alan Matisse, öğrenciliğinden beri eskici dükkânlarından çeşit çeşit tekstil parçaları almış, evini ve atölyesini bu parçalarla donatmıştı. Eskimiş kumaş parçaları, lime lime olmuş kilimler gibi birçok antika nitelikli materyale yoğun bir ilgisi vardı. Atölyesi Pers halıları, Arap işlemleri, Afrika tekstilleri, yastıklar, perdeler, kostümler ve paravanlarla dolu bir hazine odasına dönüşmüştü. Bir atölyeden daha çok saraya veya harem dairesine benziyordu. Çünkü tekstiller Matisse’e, evinde gibi hissettiriyordu. Kumaş tasarımlarına açıkça hayranlık duyuyordu. Tekstiller bir nevi Matisse’in hayal gücünün ortakları, yaratımlarının etkin katılımcıları gibiydiler. Sanatçının çocukluk yıllarını geçirdiği Bohain; gösterişli kumaşlarıyla ünlenmişti. Bu kasabaların hiçbirinde galeri, müze, sanat koleksiyonu veya heykel yoktu. Matisse’in ataları kuşaklardır dokumacıydı. Tekstil adeta kanında vardı. Öğrenci olduğu yıllarda Paris’in eskici dükkânlarından parasının zar zor yettiği yıpranmış duvar kumaşı parçaları satın alırdı. Matisse, atölyesine doldurduğu bu parçaların resimlerini yaparak onları yeni ve ebedi kılıyordu.

Atölyeleri arasında gidip gelirken yanına bu arşivden parçalar alıyordu. Bir yandan da; giysi ve kilim dükkânlarında gördüğü yeni tekstil parçalarıyla koleksiyonunu sürekli genişletiyordu. Bu arşivi, yapıtları için malzeme sağlamak veya kimi zaman onları oluşturmak için kullanıyorlardı. Rus Balesi Topluluğu’nun Paris Operası’nda sahneye koyacağı “Bülbülün Şarkısı” oyununun sahne düzenlemeleri ve kostümlerini hazırladı. Matisse, bu gösteride, imparator için sahnenin boyu kadar açılabilen bir pelerin tasarlamıştı. Sonuçtan memnundu ve aynı ustalığı aksesuar, kostüm ve resim yapmak için de gayet maharetli bir biçimde kullanıyordu. Ama onun asıl ilgilendiği şey, ışık ve renk dinamikleriydi. Matisse, tekstilleri farklı zamanlarda ve farklı şekillerde kullandı. Çiçekli, noktali, çizgili veya düz tuval boyunca dalgalanan ya da yüzeyin üzerine düz olarak iğnelenmiş tekstiller, onun elinde üç boyutlu illüzyonun dengesini kuran, çarpıcı bir güce dönüşüyordu. Bu yıllarda satın aldığı önemli parçalardan biri, baskılı bir Fransız pamuklu keten kumaştı. Beyaz üzerine koyu mavi çiçek yaprakları ve çiçek sepetleri desenleriyle

süslenmiş bu kumaş, uzun süre Matisse'in en popüler resimlerinin teması haline geldi. Bu kumaşı 'Gitarist' ve 'Greta Moll'un Portresi' gibi çeşitli eserlerinde kullandı.



Şekil 4.6 Henri Matisse, Portrait of Greta Moll, 1908

Eser erişim adresi: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/henri-matisse-portrait-of-greta-moll>

Matisse, Louvre'da, Veronese'nin bir resmini gördükten sonra, bu resmi kapsamlı şekilde elden geçirdi, kolları genişletti ve figürün ihtişamını ve anıtsallığını vermek için kaşların eğrisini vurguladı. Kadın figürünün yerleştirildiği; çiçekli pamuklu baskı, bu sıralarda başka birçok eserinde yeniden karşımıza çıkmaktadır. Resimde renkler sadeleştirilmiş, ayrıntılar gizlenmiş ve çizimler düzleştirilmiştir. Modelin kaba özellikleri ve kollarının ön kısmı, kumaşın büyük çiçekleriyle uyum içindedir. Matisse resimlerini tam da bu prensipte kurar. Kumaş, kilim, paravan veya perde parçaları kendi yapısal kurallarını, canlı veya cansız tüm öğelere yaymış gibidir. Konu dışı unsurlar yok olur, akışkan, şaşırtıcı ve canlı desenlere doğru kayan çizgi ve renk sentezi yoğunlaşır. Matisse'e göre bu, farklı bir resim değildir, ama O, farklı bir güç dengesi aramaktadır. Sanatçı bu arayıştayken fırçasına uyguladığı baskıda ve boyasının kalınlığında değişiklikler ortaya çıkmaya başlar. Hatta bazı resimlerde boya o kadar ince kullanılmıştır ki tuval neredeyse geçirgenleşip parlayarak, hareli ipek havasına bürünür. Moskovalı koleksiyoncu Sergei Shchukin, Matisse'in eserlerine hayranlık duyuyordu. Rusya'nın tekstil İmparatorluğu'nun başında bulunan Shchukin, sanatçının 1906 ile 1914 yılları arasında gerçekleştirdiği tüm gelenekçi ve deneysel tuvalerini satın aldı. Matisse, Shchukin için birçok resim yaptı. 1911'in kışında sanatçı, Seville'de, yine Shchukin'in sipariş ettiği bir seriye başladı: Bu seriye başlarken, yeni satın aldığı İspanyol şalını tema aldığı coşkulu bir natürmort yapıyordu. Ayrıca Madrid'de gördüğü nar desenli,

mavi ve krem renkli yatak örtüsünü de kullanıyordu. Paris'e dönüşünde bu kumaşı yine Shchukin için yaptığı iki tuvalin ortasına yerleştirdi. Pembe Atölye'de sanatçının görüş alanındaki her şey koyu mavi yorganın etrafına dizilmiş keskin yeşiller, pembeler, kırmızımsı sonlardan oluşan içsel mekânlarla birleşmişti.

Matisse, süsleme için yaratıldığına inanıyordu. Yaşamının son on yılına girdiğindeyse, bir yandan resimde gidebileceği en uzak noktaya kadar gittiğini, diğer yandan ise işlerini daha önce hiç hissetmediği bir şekilde ele aldığını düşünüyordu. 1942'de 'Belirli bazı renk fikirlerine uzun zamandır sarılmış olduğumu, ama bu yeni çıkış noktasının zekâ ve zarafeti saklayarak ışık ve havayı içeri almasını' sağladığını söylemişti. Böylece guvaş, suluboya, kâğıt parçaları gibi malzemeler kullanmaya, vitraylar yapmaya ve geniş renk alanlarına odaklanmaya başladı. Ama tekstilin iktidarı daima sürüyordu. 1943'te, Caz olarak adlandırılacak albümünün ilk tasarımlarını kesmeye başladı.



Şekil 4.7 Henri Matisse, Jazz, Tériade, Paris, 1947

Eser erişim adresi: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/henri-matisse-1869-1954-jazz-teriade-paris-1947-6166010-details.aspx>

“Plastik sanatların tarihsel deviniminde, form, renk ve desen gibi öğelerin özlerinden taviz verilmeden dengeli bir arınmadan geçmesinin zaruri olduğunu söyleyen Matisse, Vence kilisesindeki işlerini kendi sanat hayatında bu devinimin geldiği en olgun nokta olarak tasvir eder. Böylece yaşamının son on yılının başyapıtları, heybetli dekupe guvaşlar ortaya çıktı. Bunlar alternatif dekoratif geleneğin son dışavurumlarıydı. Matisse, bu düşüncesini şu sözleri ile belirtmişti; 'Resim bana artık bitmiş gibi geliyor. Ben süsleme için varım. Onun içine yaşamım boyunca kazandığım her şeyi koyuyorum. Resimde, yalnızca aynı zemin üzerinde geri dönüşler yapabilirim ama süsleme ve tasarımda, hâkimiyet bende. Bundan eminim'(Özpınar, 2007, s. 135).

5. PINAR KINIK'IN ÇALIŞMALARININ OLUŞTURULMA SÜRECİ VE ANALİZİ

Günümüz ressamlarından Pinar Kınık, tuval ve kâğıt üzerine süsleme ile oluşturduğu çalışmalarında, Sembolizm ve Art Nouveau (Yeni Sanat) akımı Sanatçılarından; Paul Gauguin, Alphonse Mucha, Gustav Klimt vb. oldukça etkilenmiştir. Resimleri dekoratif unsurlar içerir. Bu unsurlar çoğu kez Gauguin'in Emile Bernand ile öncüsü oldukları "Sentetizm" tarzında dekoratif bir yaklaşımı öne çıkarır. Figürlerin kıyafetlerinde ve çoğu kez aksesuarlar ve arka plan süslemelerinde kullanılan belirgin dış hat, zamanla yerini konturlara bırakmış olan; Art Nouveau'nun izlerini doğrudan taşır. Konular çoğu kez Mitolojik öykülenmeler, tinsel dışavurumlar, varoluşa dayalı felsefi vücut bulmalar ve mistik sahnelere dayanır.

Tüm bunların ışığında; çoğunlukla sembol olarak bir kadın portresini; ihtişamı temel alan örgelerle bezeyerek öne çıkartmayı amaç edinir. Ressam bu kadında asaleti, kibri, ihtişamı, aşkı, tutkuyu vb. tüm güçlü duyguları toplar ve bunu da süs öğelerini; gerek biçem gerek renk yoğunlukları ile vurgulayarak yapar. Etkilendiği ressamlardan farklı olarak Kınık, süs öğelerini portrelerde de kullanmaktadır. Kompozisyonlarının genelinde "Sentetizm" üslubu hâkimdir. Bu üslup; iki boyutlu resimde, üç boyut hissini vermek için kullanılan göz aldatıcı teknikleri bir yana bırakan dekoratif bir üsluptur. Renk iki boyutlu bir tabaka olarak imgenin kapladığı alanı örtecek biçimde sürülür ve kalın dış çizgilerle sınırlanır. Ressam benimsediği bu üslup bağlamında; çoğu zaman sakin dingin örgelerle bezenmiş bir arka plan üzerine, yüzdeki her kıvrımı hareketli motiflerle kaplanmış bir kadın portresini yerleştirerek, örgelerin birleşimindeki hareketi dengeleyerek, izleyiciye uyumlu bir dinamikte sunmayı hedefler. Çalışmalarının tümünde mutlakiyetle bir hikâyenin, bir etkilenmenin betimlenmesi bulunmaktadır. Bir kompozisyonu tasarlarken her parça kendi içinde; önceden planlanmış bir örge topluluğunu içinde barındırır ve parçaların tümüne kompozisyon bağlamında (genel bir bakışla) bakıldığında; örgeler arasında uyum, dinamik, doğru kontrast dikkati çeker. Figürler; hem süs öğelerini taşıyan, mutlak olması gereken modellerdir, hem de betimlenen hikâyenin şatafatlı temsilcileridir.



Şekil 5.1 Pınar Kınık, Beautiful White, 2012

Eser erişim adresi: <https://www.deviantart.com/pinart/art/Beautiful-White-731915324>

Ressamın eserlerinde genelde kadın figürü ön plandadır. Bu eserde de tamamıyla ele alınmış olan kadın figürü; zarif, alımlı, kırılğan ve bir o kadar ihtişamlı betimlenmiştir. Kınık, bu resmiyle güç, albeni, ihtişam, cazibe, asalet maharetleri olan bir kadın modelini süs öğeleri ile bezeyerek vurgular. Bu resimde süs öğeleri tamamen kadın figürü üzerinde vurgulanır. Fon sadedir, figürdeki süs öğelerini dengeler niteliktedir. Öte yandan ressam; kadın figürü olarak sıklıkla kendisini resmetmektedir ve süs öğeleri ile örtülü olan bu kadının aslında 'resmin kendisiyim, bu benim görünüm ve benim hikâyemdir.' gibi bir mesaj da verdiği düşünülebilir.



Şekil 5.2 Pınar Kınık, Miracle of the Princess, 2017

Eser erişim adresi: <https://www.deviantart.com/pinart/art/Miracle-of-the-Princess-731916197>

Ressam, bu eserinde Alphonse Mucha'nın üslubundan oldukça etkilenmiştir. Art Nouveau temsilcilerinden olan Mucha'nın kadın figürünü ön planda tuttuğu, süsleme nitelikli, kalın konturlu vurgulamaları ile çevrili afişlerini andıran bu resimde; ressam, hamile bir kadını ele alır. Resmedilen bu kadın figürü de ressamın kendisidir. Ressam tüm eserlerini Varoluş ile ilintilediği için, doğrudan Varoluş odaklı bir betimleme gerçekleştirir. Hamile kadın; zarif, güzel, albenili, kırılgan yapıdadır. Bu kez doğurganlığı, anne olmayı, yeni bir hayatın mucizevi gizemini de ekleyerek kadın imgesini ön plana çıkarır.



Şekil 5.3 Pınar Kınık, Bright Shadow, 2017

Eser erişim adresi: <https://www.deviantart.com/pinart/art/ivy-734720403>

Bu eserde de, yine kadın figürü ön plandadır. Teknik olarak hem figürün kendisinde, hem de arka planda süs öğeleri bulunmaktadır. Bir kafa karışıklığı betimlenmektedir. İçsel bir yolculuk yer yer umarsızlıklar gibi.. Buna rağmen; kadın figürü canlı bakışları, ne istediğini bilen, odaklayan parlak gözleri ile gücü, kararlılığı da temsil eder. Süs öğeleri bu eserde hem amaç, hem araçtır. Zerafeti, asaleti, güzelliği vurgulayan bu süs öğelerine, figür üzerinden geçecek biçimde eklenmiş olan sarmaşıklar; kafa karışıklığını, bölünmeyi, yer yer kararsızlığı ifade etmekte bir araçtır.

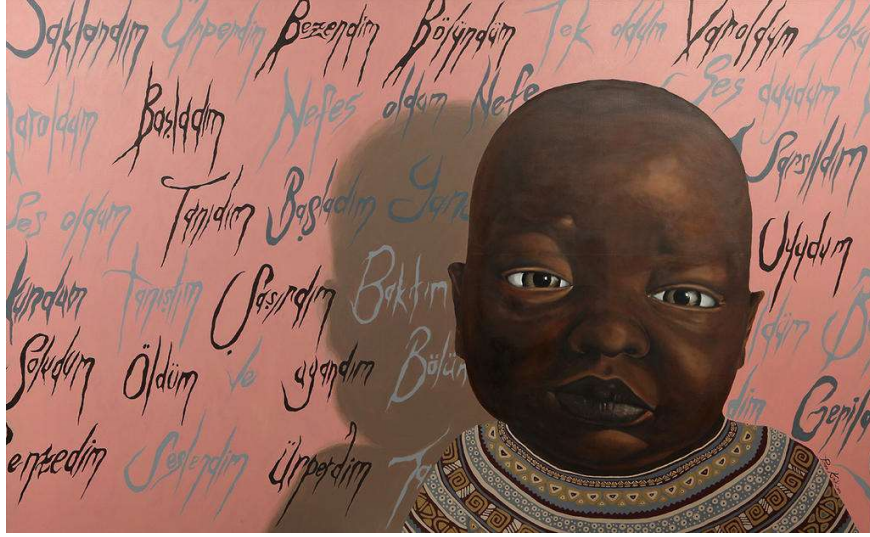


Şekil 5.4 Pınar Kımık, Christ and his mother, 2017

Eser erişim adresi: <https://www.deviantart.com/pinart/art/Christ-and-His-Mother-731914930>

Bu eserde Anne olmak, mistik bir sahne üzerinden betimlenmiştir. Yine kadın figürü; güçlü, ihtişamlı, doğurgan, albenili niteliktedir. Meryem ve İsa Mesih'ten, kutsal bir mit' ten etkilenme söz konusudur ve Varoluş'a bir gönderme vardır. Yan tarafta bebeğini tutan kadınla bebeği ve diğer tarafta bulunan çocuk, Varoluş evreleri gibidir. Var olmak, gelişmek, ilerlemek evreleri gibi...

Kadın figürleri süs öğeleri ile bezenmiştir. Çocuk ve bebek figürlerde sadelik unsuru dikkati çeker. Süs öğeleri çeşitliliği, çok yönlülüğü, verimliliği, gelişkinliği temsil eder. Sadelik ise masumiyeti, yeni başlamayı, Ol'mayı vurgular niteliktedir.



Şekil 5.5 Pınar Kınık, Existence Feeling, 2015

Eser erişim adresi: <https://www.deviantart.com/pinart/art/existence-feeling-734724987>

‘Saklandım, Uyandım, Bezendim, Bölündüm, Tek Oldum, Var Oldum, Dokundum, Yoruldum, Başladım, Nefes Oldum, Ses Oldum, Tanıdım, Şaşırdım, Öldüm, Uyandım, Sarsıldım, Ürperdim, Seslendim...’

Varoluş felsefesini doğrudan odaklamış bir eserdir. Bir bebek üzerinden; hayata gözlerini açışı, öğrenmeleri, edinmeleri, deneyimleri vb. ele alır. Süs öğeleri bu kez yalnızca bebeğin üzerindeki kıyafette yer alır. Buradaki yerel (Afrika) motifleri ile bezeli kıyafet; Varoluş’tan itibaren kimlik ve benlik giyinme hali, diğerlerinden ayrışma, tek olma evresini temsil eder. Bu; insanların çeşitliğini, hiçbir varlığın bir diğeri ile benzememesini bize anlatır. Varoluş, mistik ve gizemli bir yolculuktur. Her başlangıç ve ilerleme benzersizdir, tektir. Bu kez eserde; arka fondaki yazılar, süsleme niteliği ile kullanılmıştır. Daha grafik bir etki ile bebek figürünü ön plana çıkartırken, bir yandan da betimlenen hikâyeyi olduğu gibi aktarmaktadır.



Şekil 5.6 Pinar Kımık, Authentic Collage Series I, Think For East, 2018

Eser erişim adresi: <https://www.deviantart.com/pinart/art/Authentic-Collage-Series-I-Think-for-East-797191601>

Bu eserde yine odak noktası bir kadın figürüdür. Kadın bu kez Uzak Doğu’da, yerel halktan seçilmiştir. Yine asil, güçlü ve anaç yapıdadır. Zerafeti temsilen; başının üzerine çiçekler eklenmişse de, figürün yerli bir kadın olması ‘güç’ hissiyatını daha çok uyandırır. Yanaklarındaki motifsel allıklar; Onun çalışan, uğraşan, emekçi yanını göstermektedir. Bu yönünü tamamlayıcı nitelikte; arka fonda, Türk kilimlerinde motif olarak kullanılan desenler etamin şeklinde yer almıştır. Bu durum bir nevi köprü görevi de görür. Doğu’da kilim dokuyan kadınların da emekçi, güçlü kadınlar oluşunu temsil eden motiflerdir. Ön plandaki kelebek; kadının masum, çocuksu, uçan yanını temsil eder. Takılar ve rengârenk ip rasta saçları; kadının her koşulda, her yaşta; ‘Süslenmeyi’ sevdiğini, ‘Süslenmek’ için her tür malzemedan faydalanabileceğini bizlere göstermektedir. Öyle ki; M.Ö.’ ki devirlerde bile kadınların doğada buldukları malzemeleri, allık, maskara, vb. gibi, yüzlerine, gözlerine sürmeleri, Afrika’lı kadınların, doğadaki farklı malzemelerden yararlanarak kulaklarına küpe, dudaklarına ve boyunlarına halka takmaları (Tenya kabilesi gibi), saçlarını yine doğada buldukları bitkilerle vb. boyayarak örmeleri gibi... Birçok örnek bize her Irktan, her yaştan, her tür kadının belirgin ortak özelliği olan estetik kaygısını, ‘süslenme’ güdüsü ile süs öğeleri keşfetme çabasını açıkça anlatmaktadır.



Şekil 5.7 Pinar Kımık, Authentic Collage Series II, Ornate eastern, 2018

Eser erişim adresi: <https://www.deviantart.com/pinart/art/Authentic-Collage-Series-II-Ornate-Eastern-797191806>

Bu çalışmada Uzak Doğu’lu bir kadın ön plandadır. Bu kez oldukça modern yapıda, entellektüel yanı gelişkin, zerafet ve incelik sahibi bir figür tasvir edilir. Arka planda Türkler’ in Doğu kültürünü yansıtan bir duvar halısı bulunmaktadır. Resimde bu tarz kullanımlara bazı Hıristiyan eserlerinde de rastlanır. Duvar halısı; etnik desenleri ile kompozisyonu dekoratif anlamda tamamlarken öte yandan da yerel Doğu kültürüne bir gönderme yapmaktadır. Hemen üzerinde bulunan melek figürü; masumiyeti ve kadın figürünün çocuksu yönünü vurgular. Öte yandan kadının doğurganlığı ile ilintili olan ‘Varoluş’ fikrini de sembolik bir biçimde –inceden- temsil eder.

Kadın, sakin bir ev halinde kitabını okurken betimlenmişse de, son derece süslü, baloya gider gibi ihtişamlı kostümü ile izleyiciye ilginç bir kontrast sunar. Bunun nedeni; kadının süslenmek için herhangi bir amaç edinmeye gereksinim duymamasıdır. Kadın, her zaman, her koşulda süslenme güdüsünü içinde barındıracak ve süslenmenin bir yolunu ve süsleyici materyalleri bir şekilde bulacaktır.



Şekil 5.8 Pınar Kınık, Authentic Collage Series III, Identity In The Far East, 2018

Eser erişim adresi: <https://www.deviantart.com/pinart/art/Authentic-Collage-Series-III-IdentityInTheFarEast-797191927>

Ressam, bu çalışmasında otoportresini ele alır. Kendisini, üslubu ile birleştirir ve Uzak Doğu ile özdeşleştirir. Burada ele alınan kadın figürü zarif çiçekler tutmaz ve ihtişam vurgulamaz. Bu kez kadın figürü modern yapısını, yerel kesimlerle ilintiler. Zerafet bakışta, duruşta vurgulanır. Üsluba ilişkin örgeler, kostüm parçalarında bulunan etnik desenlerdir. Arka planda yine bir Doğu Halısı (el dokuması) kullanılmıştır. Kadın figürünün kahkülleri bir nevi moderniteyi üzerinde taşıırken, upuzun iki yandan örülmüş saçları yerel halkı temsil eder niteliktedir. Ressam, tezatlar arasında bir köprü kurmaktadır ve bunu etnik desenlerle besleyerek uyum içinde izleyiciye sunmayı hedef alır.

6. SONUÇ

Sanat tarihi boyunca birçok sanat alanında ve birçok dönemde sıklıkla etkisini gösteren süsleme, en belirgin olarak “Yeni Sanat” yani “Art Nouveau” akımında baskın şekilde karşımıza çıkar. Günümüzde hala etkilerini sıklıkla ve yoğun bir şekilde gösteren, Art Nouveau tarzı ilk olarak uygulamalı sanatlarda; dokumalar, kitap süsleri, duvar kâğıtları, mobilyalar, cam eşyalar, vb. olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Resim ve grafik alanında yaygınlaşarak devam etmiş, afiş tasarımları ile tamamen ön plana çıkmıştır.

Süsleme sanatını, zanaattan ayırmayı hedef alan bu akım mimarlıkta da hızla yerini almış ve simetrik olmayan düzenlemeler, alışılmamış eğri çizgiler, süsleme öğelerinin oldukça fazla

kullanılması gibi üsluba dayalı biçimde çarpıcı, farklı bir stil olarak zihinlere kazınır olmuştur.

1. Dünya savaşına değin birçok mimar tarafından İstanbul'da, özellikle konut ve apartmanların yapı öğelerinde ve süslemelerinde Yeni Sanat üslubu kullanılmıştır. Süslemenin en belirgin olduğu akım olan Yeni Sanat yani Art Nouveau' yu tanımlarken Japon Sanatının motiflerini de anımsamamız gerekebilir. Kompozisyonun ve gerçekliğin ötesinde, soyutlamalar ve motifler baskındır. Dönemin estetik algısı artık gerçekliğe çok da düşkün değildir, 'altın oran' eski dönemde olduğu gibi önemli değildir, gerçekliğe ilişkin yapılabilecek her şey geçmiş dönemlerde fazlasıyla yapılmıştır ve izleyiciler de, sanatkârlar da buna doymuşlardır. Özellikle izleyiciler tarafından "Yeni" olan arzulanıyordur. Artık mimari yapılarda ve üç boyutu teşkil eden tüm alanlarda ince detaylar öne çıkıyordu, birbirlerini çeşitli şekilde saran ve bitki kıvrımlarını andıran formlara bezeniyorlardı. Gerek geçmişte (Yeni sanat akımının başladığı süreçte), gerekse günümüzde –halen- süsleme kullanımı her alanda yerini ve beğenisini almıştır. Sanatçılara, dönemlere, akımlar arası ilişkilere bakıldığında görebildiğimiz en bariz ortak özellik süslemenin; güzellik algısı ile örtüşmesi ve buna bağlı olarak da popüleritesini hiçbir zaman kaybetmemesi olmuştur. Bu araştırmalar ve incelemeler; güzelliği ve şaşıyaı temsilen, süslemenin, süs öğelerinin birçok alanda vazgeçilmezliğini sürdürebileceğini ve popüleritesini kolayca kaybetmeyeceğini açıkça ortaya koyarken, yaratılıştan itibaren var olan kadın teması kadar; onu öne çıkaran, zerafetini pekiştiren süs öğelerinin, özellikle sanat alanında önemini yitirmeyeceğini ve sürekli yenilenmeye, beslenmeye ihtiyaç duyacağını da betimlemektedir.

KAYNAKLAR

- Anonim, (2017), Paul Gauguin' in 22 Eşsiz Tablosu ve Hayatı, www.leblebitozu.com, Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/tahitili-kadinlariyla-paul-gauguinin-22-essiz-tablosu/>.
- Bedin, F., (1978), Çin Resim Sanatını Tanıyalım, (Çev. E. Soley), İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Cassou, J., (2006), Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Conti, F., (1978), Barok Sanatını Tanıyalım (Çev. S. Turunç), İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.
- Conti, F., (1985), Rokoko Sanatını Tanıyalım (Çev. E. Soley), İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Cumming, R., (2008), Sanat (Çev. A.I. Önal ve A. Çetinkaya), İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Eco, U., (2012), Güzelliğin Tarihi (Çev. A.C. Akkoyunlu), İstanbul: Doğan Kitap.
- Gazan, S., (2018), Art Nouveau (Sezesyonizm) Sanat Akımı, Sanatçıları ve Eserleri, www.tarihlisanat.com/art-nouveau-sezesyonizm-sanat-akimi/amp/.
- Gombrich, E. H., (1976), Sanatın Öyküsü, (Çev. B. Cömert), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E. H., (1992), Sanatın Öyküsü, (Çev. B. Cömert), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hodge, S., (2016), Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, (Çev. E. Gözgülü), İstanbul: Domingo Yayınevi.
- Kolektif, (2005), Gauguin bir Renk ve Gizem Ustası, İstanbul: Dost Kitabevi
- Kolektif, (2016), Resimler Nasıl Okunur? Anlam ve Yönlendirmeler Okuma Rehberi, (Çev. E. Nahum), İstanbul: Yem Yayın.
- Lasnier, J. F., (2008), Hokusai, (Çev. K. Özsegin), Artist Modern, 9/93, 17-18-19-20-21.
- Little, S., (2013), İzmler (Çev. D. N. Özer), İstanbul: Yem Yayın.
- Lynton, N., (2015), Modern Sanatın Öyküsü, (Çev. S. Öziş, C. Çapan), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mack, R. E., (2005), Doğu Malı Batı Sanatı, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Muntz, E., (2013), Mucha (Çev. B. Kadioğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mülayim, A., (2017), Art Deco Mimarlığı ve İç Mekân Tasarımına Yansımaları, Dergi Park / İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi, Erişim Adresi: <http://dergipark.org.tr/duzceitbd/issue/33124/364662#article-cite>
- Ocampo, E., (2004), Çin El Yazmalarında Kaligrafi ve Resim, P Sanat, (35), 106, 107.
- Okumuş, A., (2016), Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko, İstanbul: İlke Kitap.
- Özpınar, C., (2007, Bahar), Matisse, Tasarımcı Dokumacı Terzi, P Dünya Sanatı Dergisi, 44, 128-129-130-131-132-133-134-135-136-137

Pauli, T., (2004), Art Book Klimt ‘Altın renkli bir arka plan ve Sezession’, Ankara: Dost Kitabevi.

Spence, D., (2000), Van Gogh Vincent, (Çev. S. Aydın), İstanbul: Alkım Yayınevi.

Thompson, J., (2014), Modern Resim Nasıl Okunur ‘Modern Ustaları Anlamak’, (Çev. F. Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tuncar, M., (2018), Japon Sanatının Mistisizmi ve Art Nouveau Mimarlığına Etkisi, Erişim adresi: <http://arsizsanat.com/japon-sanatinin-mistisizmi-ve-art-nouveau-mimarligina-etkisi/>

Trust, W.R.N.,(2015), Paul Gauguin, Erişim adresi, http://artsandculture.google.com/asset/faaturuma-melancholic/_QF3rh6L3QUGcA?hl=tr



ÖZGEÇMİŞ

Pınar KINIK

Kişisel Bilgiler:

Doğum Tarihi : 12 Şubat 1984
Doğum Yeri : Bolu

Eğitim:

Lise 1996-2001 Bolu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
Lisans 2001-2006 Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Eğitim Fakültesi / Güzel Sanatlar Bölümü
Yüksek Lisans 2011-2019 Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Çalıştığı Kurumlar:

2018-2018 MEB Doğa Koleji Batıkent - Görsel Sanatlar Öğretmeni
2017-2018 MEB Eskiz Güzel Sanatlar Akademisi - Görsel Sanatlar Öğretmeni
2016-2016 Niş Art Gallery - Sanat Danışmanı / Sanatçı
2016-2016 MEB Kalamış Gençlik Eğitim Merkezi - Görsel Sanatlar Öğretmeni
2015-2016 MEB Bostancı Halk Eğitimi Merkezi - Sanat ve Tasarım Öğretmeni
2014-2015 Espas Sanat Galerisi - Sanatçı / Asistan
2013-2013 Beyaz Müzayede – Yetkili / Küratör
2012-2013 Prof. Devrim Erbil Atölyesi - Asistanlık
2007-2011 Prof. Devrim Erbil Atölyesi - Genel Koordinatörlük / Asistanlık
2007-2011 Ege Life Dergisi - Kültür ve Sanat Editörü / Yazar