



**19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE, FİGÜRDE
BİÇİM BOZMA**

Zelal PELDEK

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

Doç. Dr. Evren KAVUKÇU

2020

Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Zelal PELDEK

19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE, FİGÜRDE BİÇİM BOZMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Evren KAVUKCU

ERZURUM 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET

ABSTRACT

GÖRSEL DİZİNİ VII

ÖNSÖZ X

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

BİÇİM BOZMA (DEFORMASYON)

1.1. Biçim 3

1.2. Biçim Bozma (Deformasyon) Nedir? 5

1.3. Toplumsal Nedenler 7

1.4. Sosyal ve Kültürel Nedenler 8

İKİNCİ BÖLÜM

KLASİK DÖNEMDE FİGÜRDE BİÇİM BOZMA

2.1. Maniyerizm 10

19.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE FİGÜRDE BİÇİM BOZMA

2.2. Romantizm 16

2.3. Empresyonizm 19

2.4. Post- Empresyonizm 23

2.5. Sembolizm 26

2.6. Fovizm 27

2.7. Ekspresyonizm 30

2.8. Kübizm	37
2.9. Fütürizm	42
2.10. Yeni Nesnellik	45
2.11. Sürrealizm.....	47
2.12. Soyut Dışavurumculuk	50
2.13. Avrupa Yeni Figüratif Sanat.....	54

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. 1950' DEN SONRA FİGÜRDE BİÇİM BOZMA	58
3.2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE FİGÜRDE BİÇİMİ BOZAN SANATÇILAR.....	61
3.2.1. Cevat DERELİ	61
3.2.2. Nurullah BERK	62
3.2.3. Abidin DİNO	63
3.2.4. Mustafa ESİRKUŞ	65
3.2.5. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU	66
3.2.6. Nuri İYEM.....	68
3.2.7. Burhan UYGUR	70
3.2.8. Adnan TURANİ	71
3.2.9. İbrahim BALABAN	72
3.2.10. Mehmet GÜLERYÜZ	73
3.2.11. Onay AKBAŞ.....	75
3.2.12. Mustafa HORASAN.....	76
SONUÇ	78
KAYNAKÇA.....	81
ÖZGEÇMİŞ	86

ÖZET

19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE, FİGÜRDE BİÇİM BOZMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Evren KAVUKCU

2020 – Sayfa: 86

2020, 86 Sayfa

Jüri: Doç. Dr. Evren KAVUKCU (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi. Dr. Hatice DOĞAN

Dr. Öğr. Üyesi. Alpaslan AKPINAR

İnsan dünyada var olduğundan bu yana sanatla hep iç içe olmuştur. Duygularını ve düşüncelerini aktarmada sanatı aracı olarak kullanan insan, her türlü düşüncesini duygusunu sanat yoluyla gelecek kuşaklara aktarmaya çalışmıştır. Gelişen çağa ve dünyaya paralel olarak sürekli bir değişim ve dönüşüm yaşayarak etkinliğini sürdüren sanat, bugün dahi gelişmeye devam etmektedir. Biçim konusu ise resim sanatının temelini oluşturan başlıca öğeler arasında yer almaktadır. Nasıl ki yaşanan çağa paralel olarak plastik sanatlarda değişim ve dönüşüm süreci içerisine girmişse, resmin temel öğelerinden olan biçim konusu da sabit kalmayarak ilerlemiş ve yenilikleri bünyesinde barındırarak gelişim göstermiştir.

19.Yüzyıl günümüz sanatına figürde biçim bozmayı etkileyen etkenler, nedenleri, tarihsel süreçte ilerleyişi sanat akımları bağlamında irdelenerek, Türk sanatındaki yansıması ve biçim bozmanın sanattaki gelişimini takip ederek, dönüşümlerini saptamak hedeflenmiştir. Tezin birinci bölümünde biçim bozma, Biçim bozmayı doğuran nedenler ele alınırken toplumsal, sosyal ve kültürel etmenler gibi unsurlarında bütünüyle değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmıştır. İkinci bölümde, Klasik dönem koşulları içerisinde figürde biçim bozma konusu ele

alınarak, ilgili sanatçıların çalışmalarına yer verilmiştir. 19.yüzyılda figürde biçim bozmayı içeren sanat akımları, düşünsel altyapıları ve örneklerle incelenmiştir. Tezin son bölümünde ise Türk sanatındaki yansıması ile ilgili olarak araştırma yapılmış ve sanatçıların eserleri üzerinden irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Biçim Bozma, Klasisizm, Modernizm, Figüratif Resim



ABSTRACT

MASTER THESIS

THE DISTORTION IN FIGURE FROM THE 19TH CENTURY TO THE PRESENT DAY

Zelal PELDEK

Advisor: Doc. Dr. Evren KAVUKCU

2020, 86 Pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Evren KAVUKCU (Advisor)

Assist. Prof. Dr. Hatice DOĞAN

Assist. Prof. Dr. Alpaslan AKPINAR

Since humans existed in the world, they have always been intertwined with art. The human being who used art as a means of transferring his/her emotions and thoughts has tried to convey all kinds of his/her thoughts to future generations through art. Art, which continues its effectiveness by experiencing a continuous change and transformation in parallel with the developing age and the world, is still going through such transformation today. The issue of form is one of the main elements that constitute the basis of the art of painting. Just as plastic arts have entered into the process of change and transformation in parallel with the era lived, the issue of form, which is one of the fundamental elements of painting, has not remained constant and has evolved by incorporating progress and innovations.

The aim of this study is to analyze the factors that have had an impact on distortion in figure in art from the 19th century to the present day, the reasons for it, and its progress throughout history within the context of art movements, and to determine its reflection on the Turkish art and its transformation in art by tracking figure distortion in art. In the first chapter of the thesis, while figure distortion and the causes that led to figure distortion were discussed, it was emphasized that social,

social and cultural factors should also be evaluated as a whole. In the second chapter, the issue of distortion in figure was discussed within the conditions of the Classical period, and the works of the relevant artists were mentioned. The art movements including distortion in figure in the 19th century were examined through their intellectual backgrounds and examples. In the last chapter, a research was conducted on the reflection of distortion in figure on the Turkish art, and it was attempted to examine through the works of artists.

Keywords: Distortion in figure, Classicism, Modernism, Figurative Painting



GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 2.1. Parmigianino, “Uzun Boyunlu Meryem”, 1536, Ağaç Ü.Y.B, 216x132 cm, Floransa Uffizi.....	12
Görsel 2.2. El Greco, “Diriliş”, 1597-1604, T.Ü.Y.B, 127x275 cm, Prado Müzesi, Madrid. 14	14
Görsel 2.3. Giuseppe Arcimboldo, “Bahar”, 1573, T.Ü.Y.B, 76x64 cm, Madrid Royal Academy of Fine Arts	15
Görsel 2.4. Francisco de Goya, “Tio Paquete”, 1820, T.Ü.Y.B, 39,1 x 31,1 cm, Thyssen-Barnemisza Müzesi, Madrid.	17
Görsel 2.5. Francisco de Goya, “Satürn Oğlunu Yerken”, Museo Nacional Del Prado.	18
Görsel 2.6. William BLAKE, “Aşıkların Girdabı”, 1825, Karakalem, Mürekkep ve Suluboya, 374 x 350 cm	19
Görsel 2.7. Claude Monet, “Doğan Güneş-İzlenim”, 1872, T.Ü.Y.B, 48x63 cm, Paris Marmottan Museum	22
Görsel 2.8. Paul Cezanne, “Yıkılanlar”, 1894-1905, T.Ü.Y.B. 127 x 196 cm. National Gallery	24
Görsel2.9. Paul Gauguin, “Sarı İsa”, 1889, 92 x 73 cm, Albright-Knox Art Gallery New York.....	25
Görsel 2.10. Gustave Klimt, “Öpüş”, 1908, 180 x 180cm, T.Ü.Y.B,Osterreichische Galerie, Belvedere, Viyana, Avusturya.....	27
Görsel 2.11. Henri Matisse, “La Dessert”(Yemek sonrası), 1908, T.Ü.Y.B, 180x220cm , Hermitaj, St Petersburg	29
Görsel 2.12. Karl Schmidt- Rottluf “Oto portre” 1914, Tahta Baskı, 36 X 29. 5 cm, Özel koleksiyon.....	30
Görsel 2.13. Karl Schmidt Rottluff ,“Aynadaki Kız ”, 100x75 cm., T.ÜY.B, 1912.....	31
Görsel 2.14. Ernst Ludwing Krichner, “Asker Banyosu”, 1915, T.Ü.Y.B, 140 x151cm, New York MoMa	32
Görsel 2.15. Wassily Kandinsky, “Doğaçlama III”, 1909, T.Ü.Y.B. 94 x 130 cm, Musee National D’art Moderne, Center Pompidou, Paris, Fransa	33

Görsel 2.16. Wassily Kandinsky, “Studie Für Doğaçlama”, (1866-1944), Tuval Üzerine Monte Edilmiş, 385/8x27½inç(98x70cm.).	34
Görsel 2.17. Edvard Munch, “Çığlık”, 1893, Karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, 91 x 73. 5 cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, Norveç.	35
Görsel 2.18. Pablo Picasso, “Ambroise Vollard’ ın Portresi”, 1910, T.Ü.Y.B, 92 x 65 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova.	37
Görsel 2.19. Pablo Picasso, “Sandalye, Cam İle Natürmort”, 1912, İp İle Kenarlı Tuval Üzerine Yağlı Kumaş, 29 X 37 cm.	38
Görsel 2.20. Georges Braque, 1912, “Meyve Tabacı ve Bardak”, Kanvas tablo (resim tuvali üzerine baskı) 24 3/4 × 18 inç (62,9 × 45,7 cm).	38
Görsel 2.21. Pablo Picasso, “Les Demoiselles d'Avignon”, 1907, T.Ü.Y.B, 8 'x 7' 8 “(243. 9 x 233. 7 cm) Modern Sanatlar Müzesi, New York.	39
Görsel 2.22. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, T.Ü.Y.B, 349 x 776 cm, Museo Reina Sofia, Madrid, İspanya.	40
Görsel 2.23. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak, No. 2” ,1912, 147x89 Cm, T.Ü.Y.B. , Philadelphia Museum Of Art, ABD.	42
Görsel 2.24. Giacomo Balla, “Hızlanan otomobil”,1912, Ahşap Ü.Y.B. 55.5 x 69 cm Modern Art, New York, ABD.	43
Görsel 2.25. Natalia Goncharova, “Mavi-Yeşil Orman”,1913, T.Ü.Y.B, 54. 5 x 49. 5 cm Museum of Modern Art, New York, ABD.	44
Görsel 2.26. Max Beckmann, “Maskeli Balodan Önce”, 1922, T.Ü.Y.B, 80 x 130. 5 cm, Pinakothek der Moderne Münih, Almanya.	45
Görsel 2.27. George Grosz, “Toplumun İleri Gelenleri”, 1893-1959, T.Ü.Y.B. 200 x 180 cm, Staatlich Museen zu Berlin, Almanya.	46
Görsel 2.28. Salvador Dali, “Belleğin Sürekliliği”, 1931, T.Ü.Y.B. 24 x 33 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.	48
Görsel 2.29. William de Kooning, “Kadın 1’”, 1950-52, T.Ü.Y.B, 193 x 147 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.	51
Görsel 2.30. William de Kooning, “Oturun Kadın”, 1940, T. Ü. Y. B, 137.8x91.4 cm.	51
Görsel 2.31. Jean Dubuffet, “Büyük Külrengi Nü”, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 162x97.2 cm.	52

Görsel 2.32. Francis Bacon, “Çarpmıha Gerilme İçin Üç Etüd”, 1962, T.Ü. Kum. B, 1988 x 145 cm, (her bir panel) Solomon R. Guggenheim Museum, New York, ABD	53
Görsel 2.33. Francis Bacon, ”Self Portrait”, 1969, T. Ü. Y. B. , 35. 5 x 30. 5 cm, Özel Koleksiyon.....	54
Görsel 2.34. George Baselitz, “Boşa Geçen Büyük Gece Eimer” , 1962, 250 Cm × 180 Cm, T. Ü. Y. B. , Museum Ludwig, Köln, Almanya.....	55
Görsel 3.1. Cevat Dereli, “Balık Tutan Adam”,89x115 cm, T.Ü.Y.B	61
Görsel 3.2. Nurullah Berk, “ Ütücü Kadın”, 1977, T. Ü. Y. B. 100x100cm	63
Görsel 3.3. Abidin Dino, “Deniz Küstü” 1979	64
Görsel 3.4. Mustafa Esirkuş, “Balıkçı”, 60x53 cm, Duralit Üzeri Yağlıboya.....	66
Görsel 3.5. Bedri Rahmi “Eyüboğlu “Hamam” 1936.....	67
Görsel 3.6. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Adalardan Bir Yar Gelir”, 90 x 118 cm. 35. 4 x 46. 5 in.....	68
Görsel 3.7. Nuri İyem, Nuri İyem “Çılgılık”, 48x37 cm.	69
Görsel 3.8. Burhan Uygur, “Hayal Köşkün Sakinleri”,1990, kartona akrilik	70
Görsel 3.9. Adnan Turani, “Keman Çalan Kadın”, Pres tuval Üzerine Yağlı Boya.	72
Görsel 3.10. İbrahim Balaban, “Hasat Zamanı”, 1950, T. Ü. Akrilik, 40 x 50, Çağdaş ve Modern Sanatlar Müzesi	73
Görsel3.11. Mehmet Güleryüz, “Kuzu ve Çıplak”, 71. 5 x 82 cm.....	74
Görsel3.12. Onay AKBAŞ, “Kavga” Tuval Üzerine Yağlıboya, 145x96cm Hacettepe Üniversitesi Müzesi Koleksiyonu Ankara 1998.....	75
Görsel 3.13. Mustafa HORASAN, “İsimsiz”, 230×150 cm. Tuvale yağlıboya, kömür kalem, mum,akrilik,2007	76

ÖNSÖZ

Akademik eğitimim süresince, değerli bilgilerini ve tecrübesini paylaşan saygıdeğer Atölye hocam, danışmanım Doc. Dr. Evren KAVUKCU' ya, eğitim hayatım süresince bu yolda ilerlememde desteklerini esirgemeyerek bana güvenen, her zaman yanımda olan değerli AİLEM' e ve dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak ayrıca değerli dostum Esra ER' e, tez sürecimde görüşlerini paylaşarak yardımlarını esirgemeyen değerli dostum Gizem Bengisu ALKAN' a en içten duygularıyla teşekkür ederim.

ERZURUM- 2020

Zelal PELDEK

GİRİŞ

Sanat, her şeyden önce biçim üretir. Biçimi bozulan ve soyutlanmış biçimlerde nesnenin tanınırlığının korunması, var olan doğa biçimlerinden hala kopmamış olduğunun gösterse de dış dünya gerçekliği ile onun sanatsal biçimi aynı değildir. Bu nedenle figürde biçimi bozma doğa biçimlerinden kurtulma ve sınırlılığını genişletme olarak düşünülmelidir.

Klasik sanatta figür sanatçılar tarafından oran ve orantıya verilen önem doğrultusunda kusursuz bir biçimde eserlere yansırken, Maniyerizm akımı ile figür biçiminde ilk bozulmalar görülmüş ve üzerine farklı deneyimler sunulmuştur. Rönesans döneminde kusursuz bir güzellik anlayışı ile figürlerin oluşturulması söz konusu iken, Maniyerizm akımı ile figürlerde belli başlı oynamalar, beden uzuvlarında anormal sayılabilecek uzama ve kısaltmalar net olarak izleyiciye hissettirilmiştir. 19. yüzyıla gelindiğinde biçim konusu üzerinde yenilikler iyice belirginleşmeye başlanmıştır. Bu yüzyıldan sonra biçim konusunda daha yaratıcı olan sanatçılar kendi üslupları doğrultusunda arayışlara girmişlerdir. Nitekim 19. yüzyıl sanat akımlarından biri olan Romantizm akımının temsilcisi olan sanatçı Goya öte dünya, şeytanlar, canavarlar üzerine yapmış olduğu bazı eskizlerinde figürlerin biçimleri üzerinde oynamalar ve yer yer deformasyonlar oluşturmuştur. Modernizm 'in başlangıcı olarak değerlendirilen Empresyonizm akımında ise resim sanatında çizgisellik yok olarak renk, ışık, anı yakalama, zaman ögesi ön plana çıkmış ve bu doğrultuda biçimlerde erimeler görülmüştür. Post-Empresyonist sanatçılardan olan Cezanne 'da biçim konusunda yepyeni bir bakış açısı ortaya koyarak doğada bulunan canlı-cansız her türlü varlığın biçimini koni, silindir, küp gibi geometrik formlara indirgemiş ve ardından gelecek olan Kübizm akımına zemin hazırlamıştır. Post-Empresyonizm 'in ardından gelen Fovizm' de renk ilk plana alınarak biçim ögesi arka plana atılmıştır. Fovizm'i takip eden Ekspresyonizm akımında ise duygu ve düşüncenin herhangi bir biçim kıstası altında kalmadan aktarılmıştır. Bu sebeple Fovizm de olduğu gibi renk ön plana çıkarırken biçim geri plana itilmiştir. Maniyerizm' den Modernizm' e kadarki süreç içerisinde figür üzerinde arayışlar, oynamalar devam etse de biçim üzerine asıl dönüşüm ve kırılmalar özellikle, 20. yüzyılın Avangart sanat akımlarından biri olan Kübizm ile yaşanmıştır. Kübizm akımının öncüsü olan Picasso' nun "Avignonlu Kızlar" adlı yapıtında biçim üzerine kırılmalar kesin bir şekilde kendisini ortaya koymuştur. Ayrıca Kübizmin diğer sanatçıları ve sanat yapıtlarında da geometrik şekiller doğrultusunda biçim bozmaları sanatçılar tarafından sıkça uygulanmıştır. Bu kırılma sonucu Dünya sanat tarihinde hareketlenmeleri başlatırken, öte

yandan yepyeni bir sanatsal üslup dili, birbirinden farklı tarzlarda eserler ortaya çıkmıştır. Kimi sanatçı bu değişimi sadece figürlerin biçimsel özellikleri üzerinde oynama yaparak deforme ederken, kimisi de biçimleri renk kullanımı veya çizgisellik tarzında soyutlamaya kadar götürmüştür. Biçim üzerine büyük kırılmaların temeli Kübizm ile atıldıktan sonra Fütürizm akımı rengi ve biçimi, hız ve dinamizm doğrultusunda konu almış ve dönemin sanatçıları bu bağlamda biçim bozular üzerinde durmuştur. 20. yüzyıl sanat akımlarından biri olan Yeni Nesnellikte de toplumsal konular odak noktasına alınarak anlatılmak istenen düşünceler sanatçıların kendine has üsluplarıyla eserlere yansıtılmış ve biçimlerde yer yer bozulmalar görülmüştür. Sürrealizm akımında ise bilinçaltı, hayal dünyası gibi gerçekler doğrultusunda biçimden feragat edilerek gerçek olamayacak bir düşsel dünyayı anımsatan biçimsellik ön plana çıkmıştır. Bu sebeple Sürrealizmdeki biçimlerde deformasyon sıkça görülmektedir. Sürrealizm’den sonra gelen Soyut Dışavurumculuk ile yeni Yeni-Figüratif Sanat akımlarında da biçim bozma konusu üzerinde oldukça sık durularak belirgin deformasyonlar üzerine gidilmiştir. Akımların özellikleri doğrultusunda eser üreten sanatçılar artık kendilerine hâkim olmamakla beraber kendilerine has yorumları ve hayal gücü ile eserlerde biçim arayışını sürdürerek, deformasyonlar yaratmışlardır.

Çağdaş Türk Resim tarihinde de biçim konusu üzerine arayışlar söz konusu olmuştur. Türk sanatçılar batının gelişmelerine duyarsız kalmayarak onun etkisi altında Kübist, Fovist ve Dışavurumcu bir üslupla figürlerde biçim üzerine arayışlarda bulunarak oynamalara gitmişlerdir. Kimi sanatçı çizgisellik tarzıyla biçimleri deforme ederken, kimisi de rengi kullanarak biçimlerde deformasyonu eserlerinde uygulamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİÇİM BOZMA (DEFORMASYON)

1.1. Biçim

Biçim, tüm kaynaklarını doğadan alan, nesnelere fiziksel özelliklerini duyu organları aracılığı ile görsel ve işitsel bir biçimde algılanan nesnenin özelliklerini kendine özgü bir biçimde oluşturan bütündür. Somut veya soyut olan, figüratif olan ve figüratif olmayan, özenle dizayn edilen veya kendiliğinden oluşan tüm sanat eserlerinde bir biçim vardır. Biçimsel öğelerin nokta, çizgi, şekil, ışık, renk, doku, mekân ve hacimden oluşan ve bu öğelerin kullanım şekli genellikle tasarım ilkeleri olarak adlandırılır (Barrett, 2014: 95).

Erzen' e göre biçimin tanımına baktığımızda "Genel anlamıyla bir nesnenin algılanan bütün maddi öğelerinin kendine özgü bir düzen oluşturma bütünü bu dokunsal ve görsel öğeleri ve(...) nesnenin algılanan birliği ve anlaşılabilirliği onu oluşturan öğelerin ilişki düzenine bağımlı olduğu için "biçim" sözcüğü bir düzen kavramını da içerebilir. Bu nedenle yoğun ve belirgin bir düzen taşıyan sanatsal yaklaşımlara "biçimci"(formel) terimi kullanılır (Erzen, 2008: 221).

Yani biçim ve içeriğin birbirinden ayrılmayacağını ve birbirleriyle bir bütün halinde kullanılacağını dile getirmektedir.

Antik Çağdan itibaren biçim üzerine farklı düşünceler ortaya koyan filozoflar çeşitli fikirler meydana getirerek ve biçim kavramını toplumu derinden etkileyebilecek şekilde ele almaya çalışmışlardır. Farklı şekillerde dile getirilen düşünce ve tanımlar varlık felsefesinin ya da genel anlamda sadece felsefenin içinde değerlendirmemektedirler. Yapılan bu tanımlar birbirinden çok farklılık göstermektedir. Sanatın ve maddenin özünü değiştiren sanatçı için bir çıkış noktası veya başlangıç noktası olarak tanımlanabilir. Böylelikle sanatçı ürettiği sanat eserini daha iyi özümseyerek, açık bir şekilde anlata bileceği etkili bir sistem bulabilir. Biçimle ilgilenen ilk filozof olan Anaksagoras' ı ele alarak, felsefedeki biçimin tanımına değineceğiz (Ergin, 2007: 46).

Antik Çağ Yunan felsefesinde biçim kuramı ilk olarak Anaksagoras felsefesinde önem kazanmıştır. Anaksagoras' a göre;

Biçim evrensel oluşmada düzenlenmemiş özdek Khaos karşıtı olarak düzenlenmiş özdek Kozmos' tur. Aristoteles ise nesnenin niteliklerinin tümü anlamında ve özdek' le içerik karşıtı olarak kullanmaktadır. Ona göre ilk başta biçimsiz olan özdek bir güçtür, onu edim' e geçirip gerçekleştiren, görünümlü ve yetkin kılan biçimdir. Biçim gerçek olmayanın gerçek hale gelmesidir. Yani her varlık kendinden daha yetkin olan varlığın özdeği ve her yetkin varlık, kendin den daha az yetkin olan varlığın biçimidir (Hançerlioğlu, Akt. Ergin, 2007: 46).

Geçmişten bugüne değin gündeme geldiği gibi biçim içeriğin zıttı değil, aksine onun kopmaz bir parçasıdır. Nasıl ki biçimsiz öz olmaz ise özsüz de biçimin var olması söz konusu değildir. Bir başka deyişle bu iki kavram ancak birlikte var olabilirler. Doğada bulunan her varlık biçim kazanmış olan bir özdektir. Yani doğada olan her varlığın bir biçimi bir de özdeği vardır (Bozdurgut, Tarih Yok. 1. Paragraf).

Bir başka düşünür Platon'a göre, Biçim idea ile aynı anlamda kullanılmasının yanı sıra genel olanı, benzer olanı, mutlak olanı ve kendinden var olanı gösterir. Bireysel, değişen görüntülerin arkasında Platon' un düşünceleri bulunmaktadır. Mutlak ve bağıntılı biçimi birbirinden ayıran Platon' un bağıntılı biçimi, yaşayan varlıklarda ya da onların benzetmelerindeki ölçü ve güzelliği barındıran biçimi ifade etmektedir. Mutlak biçimde ise "cetvel ve gönye" ile oluşan nesnelerin elde edilen katı şekillerin oluşturduğu biçimleri ve soyutlaştırmayı belirtmektedir. Platon biçimin bu değişmezliğini mutlak olan güzelliğin, başka şeylerle kıyaslamadan kendi bünyesinde olan bir güzelliği ele alarak daha açık bir ses tonuyla benzetmektedir (Read, 2014: 30-31) .

Ayrıca Platon duyularla kavranan dünyanın aldatıcı bir dünya olduğunu, bunun üzerinde sadece zihinsel olarak algılayıp kavrayabileceğimiz bir idealar dünyası olduğu görüşünü savunmaktadır. Çünkü ona göre asıl gerçek idealar dünyasında yer almaktadır. Duyusal dünya ise sadece idealar dünyasının bir yansıması ve gölgesinden ibarettir. Bu bağlamda sanatçıyı, değişim göstermeyen biçimlere, idealara varmak için çaba gösteren, sürekli idealar dünyasına yükselmeye uğraşan bir kişi olarak görmektedir. Platon' da sanatın ilk ve başat ilkesi iyi ve güzelin de ilkesi olan ölçü düşüncesidir (Doğan, 2001: 222).

Aristoteles'in özdek biçim yaklaşımı ise şu şekildedir, somut olan her nesne özdek ve biçimden oluşur. Başka bir deyişle, biçim kazanmış olan özdektir. Biçim gerçek olanı verir ve gerçekleştiren etkidir. Aristo için gerçeğin esası biçimdir (Doğan, 2001: 222).

“E. Fischer’ e göre, “Biçim” ve “Öz” ü sanat yapıtlarında incelemeyen önce doğal varlıkların biçiminin ne anlama geldiğini, ayrıca her maddenin kendi net biçimine yönelip yönelmediğini incelemek üzere ilk olarak cansız varlıklara yönelerek onlardaki kristalleri ele alır (Doğan, 2001: 224).

“İdea, kendinde ve kendisi için hakikattir kavramın ve nesneliliği mutlak birliğidir” diyen Hegel, biçim ve özün ayrılmaz şekilde birleşik yapısı üzerinde ısrarla durur(...). Sanat, temelinde güzelliği amaçlamaktadır”(Doğan, 2001:223). Zira düşünür, Biçimi ve Güzelliği, düşünceler doğrultusunda iç içe harmanlayarak birbirinden ayırmadan meydana getirmiştir diyebiliriz.

1.2. Biçim Bozma (Deformasyon) Nedir?

Deformasyon, etimolojik olarak (kelime köken bilimi) incelediğimizde, dilimize Fransızcadan girmiş bir terim olduğunu görmekteyiz. Bu terim “deforme” kelimesinden türeyip. Deformasyon, Türk Dil Kurumu’nun da çıkarmış olduğu sözlükte “biçimi bozulma” olarak sunulmuştur. Bu sözcük eylem olarak “biçim bozma” şeklinde ifade edilir (T. D. K, akt. 210. Güvendi, 2006: 44).

Bir sanatçı, sanat yapıtını görsel, dokunsal ya da duyu organlarıyla iki veya üç boyutlu bir şekilde aynı zamanda benliğini de ortaya koyarak üretir diyebiliriz. Sanatçı, gördüğü doğa veya herhangi bir nesnenin, o anki duyu ve düşüncelerini fantezilerle birleştirip, biçimi değiştirerek iki ya da üç boyutlu olarak sanat dünyasına sunmaktadır.

Her sanatta sanatçının isteği doğrultusunda eserlerinde belli başlı deformasyonlar oluşturabilir ya da zorla biçimleri bozabilir. Örneğin, Yunan heykel sanatında ideal güzellik uğruna insan uzuvlarında bölgesel biçim bozmalarına gidildiği görülmüştür. Güzellik tanrıçası olan Afrodite’ e olduğu gibi normal bir insanın vücut uzuvlarında yüz, kaş, burun düz bir biçimde çizilmez(Read, 2014: 17)

Biçim bozma terimi, Sözen ve Tanyeli tarafından, “Deformasyon sanat yapıtında yer alan beti ya da betilerin gönderme yaptıkları dış gerçeklik olarak tanınabilir kalmakla birlikte, biçimlerin doğada rastlanmayacak biçimde değiştirilmesi” şeklinde ifade edilmiştir (Sözen ve Tanyeli 1999 Akt. Güvendi; 2006: 45). Örnek verecek olursak Picasso’nun yapıtlarındaki insan

betilerinin, gerçekteki boyutu ile ürettiği sanat yapıtlarında deformasyona uğratıldığı açık bir şekilde görülmektedir. Bu açıklama sanat yapıtındaki biçimlerin aslında doğada var olmadıkları şekilde, öz biçiminden farklı olarak yorumlandığı gerçeğini sunmaktadır. Yani sanat yapıtı, insanı çevreleyen gerçekler, dünyanın süzgecinden geçirilerek yansıtılmıştır (Tansuğ, 1982: 185-186).

Biçim bozma farklı aşamalara sahiptir ve gerçeğin duygu ve düşünceler doğrultusunda ele alınmasına kimse karşı gelemez. Yalnız doğayı olduğundan çok farklı yorumlar eklenerek biçimler tanınmaz hale getirilirse izleyici buna tepki gösterebilir. Örneğin, sanatçı üslup özellikleri doğrultusunda eserlerinde, insan figürünün kaş ve burun organlarına farklı yorumlar ekleyip çizilebilir ama bacak imkânsız bir biçime getirilecek durumda resmedilmemelidir (Read, 2014: 17). Sanatsal yaratmada bir dönüşüm, yeniden yorumlama ve ifade olduğuna ve bunlar bir biçime dönüştürüldüğüne göre, biçimin yapıtta oldukça önemli bir yeri vardır. Biçim kavramının burada hangi anlama karşılık geldiğini anlamak gerekir.

Erzen' in açıklamasında da şöyle ifade edilmiştir,

Fotoğrafta ve dansa, öğelerini doğadan alan, belli başlı normların ya da normal (olağan) biçimlerin kabul görülen görüntülerde gösterilerek bütünüyle yok etmeden farklı bir şekilde izleyiciye sunma. Biçim bozmadaki amaç, çok daha güçlü etki yaratma ve daha etkili bir anlatımı görsel bir dille sağlamaktır. Dışavurumculuk ya da gotik sanat gibi, duygu ve anlatımın vurgulandığı, izleyiciyle iletişimin etkili olmasının amaçlandığı sanat türlerinde ise biçim bozma yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Öte yandan, özellikle 20.yy' ın serbest yaklaşımı içinde Picasso ya da, H. Moore gibi birçok sanatçı biçim olanaklarını arttırmak için, kaynakları doğa olsa bile biçim bozmayı bir araç olarak kullanmışlardır. Gerçeküstücülükteyse biçim bozma, duygu ve düşlerdeki gerçekleri anlatabilmenin aracı olmuştur (Erzen, 2008: 221).

Bu tarihsel süreç içerisinde ve özellikle Maniyerizm üslubunun kullandığı biçim bozmanın ayrı bir yeri vardır. O dönemde ve kullanılan üslupta üretilen sanat eserlerinde kendine özgü biçim anlayışı bulmak mümkündür. Figürlerin uzuvlarının boylarını uzatarak, kendi üslup anlayışları ile bir deformasyona gidildiği görülmektedir.

1.3. Toplumsal Nedenler

Her sanat eseri sanatçı tarafından üretilerek, resmedilip ortaya konulmaktadır. Sanatçı toplumun değerli bir parçası halinde düşünüp, görülmektedir. Toplum için doğar, gelişir ve o toplumunun içerisinde değer sahibi olarak görülür (Bozoğlan, 2014: 14).

Var olan düzenden etkilenerek sanatsal bakış açısından düşünce sistemini geliştirir, böylelikle toplum ile birlikte şekillenen ve gelişen sanat eseri toplum ile bir düşünülmalıdır. (Ergin, 2007: 50-51).

Adnan Turani konu bağlamında şöyle bir örnek vermiştir:

Hıristiyan dünyası Meryem Ana'yı güzel, zengin giysiler içinde görür, itina ile taranmış saçlı, güzel endamlı ve saray misali bir mekân içinde resmedilmiştir. Oysa Meryem Ana'nın içinde yaşadığı, İsa'yı doğurup büyüttüğü yer, İsrail' in Nezaret kenti civarındaki, toplamı bir kaya oyuğudur. Hıristiyan toplumun psikolojisinde Meryem Ana Tanrı sallaştırılırken, asla fakir, sefil bir mağara içinde düşünülmemiştir. Sanatçılarda Meryem Ana'yı bu şekilde resmetmemişlerdir (Turani,1985: 99. Akt: Bozoğlan, 2014: 14).

Figür veya nesne sanat alanının içerisine karıştığında, bulunduğu ve yaşadığı topluma göre değişiklikler gösterir. Böylelikle göstermiş olduğu bu farklılık özüne göre biçimsel değişime uğratılmıştır. Örneğin, 18.yüzyıl Fransız İhtilali sonrasında Avrupa' da milliyetçi, özgürlükçü hareket akımlar ve toplumu ilgilendiren olaylar meydana gelmiştir. Bu hareketlilik dönemin sanat anlayışına büyük etki etmiştir. Romantizmin çok yoğun yaşandığı bu dönemde Fransız ressamlar insan figürüne ve toplumsal olaylara fazlasıyla yer vermiştir. Bu akımların önemli sanatçılarından biri olan Honore Daumier, çalışmaların da genellikle yoksul çaresiz insanların yaşantılarını ve fiziki özelliklerini ele alarak biçim bozmaya uğratmıştır (Bozoğlan, 2014: 15). Yani ölçü, denge, ritim vs. gibi terimlere ayrılan biçim içgüdüsellğe dayanır. Sanatçı ortaya koyduğu sanat eserini zihinsel gayretle meydana getiremez. Onu, heyecanlarına doğru yönelerek ve sınırları belirleyip bulur diyebiliriz. Sanattaki "biçim verme isteği" açıklandığında, sadece zihinsel çalışma olarak değil tamamen içgüdülere bağlı bir çalışma bağlamında ifade edilmektedir (Read, 2014: 19).

Sanatın toplumsal alanda ortaya çıktığı ve oynadığı büyük rol, estetik değer ile insan ruhunun üzerindeki duygusal etkiyi gün yüzüne çıkarmıştır. Estetik, fikirlerin derinliğine,

güncelliğine ve olayın kapsamına bağlıdır. İdeolojik içerik, sanat yeteneğinin yerini hiç bir zaman almaz ve gerçek bir ustalık olmadan, etkileyici ve göz alıcı sanatsal bir biçim olmadan gerçek sanatta var olmaz (Ziss, 2009: 119).

1.4. Sosyal Ve Kültürel Nedenler

Sanatçıların figüratif resim sanatında, deformasyona yönelmelerinin nedenleri arasında hiç şüphesiz sosyal- kültürel çerçevede farklı yapılanmalar ve farklı yorumlar içerir. Çünkü resmin içinde barındırdığı her obje, sosyal-kültürel çerçevede farklı yapılanmalar ve farklı yorumlar içerir. Sosyal ve kültürel çevre kendi gerçekliğini beraberinde getirir. Toplumun çeşitliliği birbirinden farklı kültürel olaylar gösterebilmektedir (Bozoğlan, 2014: 16)

“Sanatçı da konusu, tarzı ne olursa olsun, her şeyden önce kendini ifade eder. Fakat sanatçı eserlerine hem birey olarak hem de bir toplumun, bir kültürün üyesi olarak, bir devrin temsilcisi olarak katılmıştır” (Muller’ den, akt. Bozoğlan, 2014: 16)

Toplumsal normlar ve gerçekler, toplumun kültürünü ve bilincini tespit ederek sanatın her döneme ait kültürün- sosyal çevrenin ve o dönemin gerçekleri ile sanatçı kişiliğini oluşturan bir yapıya sahip olmuştur. Sanatçının sanat eseri dönemin sosyal- kültürel gerçeklerinden ayrı bir yaşantıya sahip değildir. Çünkü bunlar sanatçının özellikleri onu farklı kılar. Sanatçı doğal yetenekleri, etkili ve net gözlemleri dayanıklı yorumları ile gerçeği diğer insanlardan daha yoğun yaşayıp sanat yapıtlarına aktarır. Sanatçının var olan tüm özelliklerinin, oluşumunun ve kişiseliliğinin doğa manzarası- figürü eserlerinde konu alışı, yaşadığı atmosferi ve çizimlerinde ele alarak yaşadığı toplumda etkilendiği kültürün büyük etkisi vardır (Bozoğlan, 20014: 17) Sanat eserlerinde bizim için önemli olan biçim bozmaya neden olan ve biçim bozmaya yönlendiren olayların neler olduğunu bulup algılamaktır. Sanat yapıtlarında sanatçının etkisi altında kaldığı özelliklerin başında manevi kültür gelmektedir.

Örneklendirecek olursak, Ortaçağ ve Rönesans kültüründe genel yapı öğelerine baktığımızda ve bu yapıları karşılaştırdığımızda ortaya tamamen dinsel etkilerin içerisinde gelişmiş olan Romanesk ve Gotik üslubun, Rönesans dönemi ile farklılık gösterdiği görülmektedir. Kültürel hareketin ortaya çıkmasıyla birlikte doğanın gözlemlenmesi, sanatın

birçok alanında yeni arayışların ortaya çıktığı ve doğa ile sanatın birlikteliği önem kazanır. Toplumsal ve kültürel yapının değişimi, Rönesans anlayışına bir tepki olarak doğan Maniyerist dönemde ise Gotik' in dini duygusu yeniden görülür. Bu dönemde ortaya çıkan sanat eserlerinde sanatçılar kendilerine ait bir üslup oluşturmuştur. İnsan figürlerini normal insanlara oranla daha fazla uzatma ve daha uzun deformasyonlar görülmektedir (Bozoğlan, 2014: 17).

Maniyerist dönemin sanatçısı olan El Greco' nun, insanların beden uzuvları üzerinde oynamalar yaparak figürlerde biçim bozmaya gittiğini söyleyebiliriz.



İKİNCİ BÖLÜM

KLASİK DÖNEMDE FİGÜRDE BİÇİM BOZMA

2.1. Maniyerizm

Rönesans'ın Hümanizm ilkesini ön plana alan katı geometrik biçimlere dayanan akılcı tutumuna ithafen çıkan Maniyerizm, kesinleşen kalıpları yıkma hareketi olarak, Rönesans' a gösterilen bir tepkinin sonucu doğmuştur diyebiliriz. Oluşturmuş olduğu kendine has tarzı ile Rönesans'ın anonimci biçimciliğinden kurtulan Maniyerizm, üslupçuluk olarak da anılmaktadır (Erciş,2015: 26). “İtalyanca “üslup” anlamına gelen “maniera” dan türetilmiştir. Örneğin, Vasari, Giotto’ dan önceki sanata, yani Grek, daha doğrusu Bizans üslubuna “maniera greca” demiştir” (Turani, 1983: 369).

Maniyerist sanatçıların eserlerinin, döneme hâkim Rönesans sanat değerlerinden farklı olarak ele almasından sebep değişik bir şekilde göstermiştir. Çünkü Maniyerizm dönemi, Yüksek Rönesans’ a oranla natüralist yaklaşıma karşı gösterilen bir tür reaksiyondur (Farthing, 2012: 202). 16. yüzyılın başlarında Yüksek Rönesans döneminin sona ermesi ile 16. yüzyıl sonlarındaki Barok döneminin başlangıcı arasındaki kısa zaman diliminde kendini gösteren bir sanat akımı olan, Maniyerizm, 1520-1600 yılları arasında ortaya çıkan sanatsal açıdan önemli değişimlerle kendini göstermiştir. Maniyerizm’ de canlı varlıkların betimlenmesinde, sanatsal bir anlatım şekliyle ortaya konulan sanat eserlerinde deformasyon, açık bir biçimde kendini ele verir. Maniyerizm, Rönesans sanatının ustalık aşamasına gelerek biçimlerinin de ötesinde, biçimi ortaya koyabilmenin arzusuyla doğmuştur. Başka bir deyişle şu şekilde de ifade edebiliriz, Maniyerizm, Yüksek Rönesans'ın kalıplaşan güzellik anlayışına ve gerçekçi biçimlerine karşılık gelişen bir tepki olarak doğmuştur (Aksoy, 2012: 162-164).

Nazan ve Mazhar İpşiroğlu Maniyerizm için:

“Rönesans sonrası yeni değere açılınca, bu sanatçıların yapıtlarında formla içerik arasında bir dengesizlik ortaya çıkıyor. Yeni değerlerin ifade edilebilmeleri için, Rönesans-formu zorlanıyordu. Bu zorlama doğadan uzak kimi zaman deformasyona kaçan, kimi zaman da doğal formları alışılmadık bir netlik içinde göstererek bize yabancılaştıran yapay bir üslubun ortaya çıkmasına yol açıyor” (İpşiroğlu, 2012: 115) sözleri dile getirmiştir.

Maniyerizm akımının oluşturmuş olduğu üslup, gerçeklikten uzak, inceliğe ve uydurmaya yönelik fantastik ve çelişkilere bağımlı, yapaycılığa ve tuhaflığa ulaşan haliyle kendini sorgulayan bir uygarlığın endişelerinin yansıması olarak değerlendirildiği gösterilmiştir (Eroğlu, 2014: 394). Maniyerist yapıtların kendi öz-biçim formlarının dönemin sanatçıları doğrultusunda kendilerince yükledikleri yorumlarda insan figürlerinde bariz bir uzama ve deformasyona uzanan bir anlayış söz konusudur. Dolayısıyla formlarla oynama üslupçuluğunun izlerini Maniyerizm akımı net bir şekilde göstermektedir (İpşiroğlu, 2012: 115-116). Bu bağlamda dönemin sanatçılarına şöyle diyebiliriz, sanata ve sanat eserlerine yükledikleri anlamlar doğrultusunda, Maniyerizm akımı sanatçıları, sanat eserlerini, Klasik dönemin tersine, huzursuzluk ve hüznün etkisiyle, güzel olanı kopya etme yerine, ifadeye yönelerek ve adım adım şekillenerek, sanat eserini ortaya koymaktadır.

Maniyerizm kuramcıları Deha ve İdea öğretisini ortaya koyarlar, sanatçı zihninin algıladığı iç tasarım, sanatçıda var olan tanrının, yaratıcı güçle donanmış tezahürüdür ‘’(Eco, 2009: 169). O halde, Biçimsizliğin gereği sonucu katıksız ve dehayı tayin etmek yerine onunla beraber değişen ve gelişen kuralları kabul etmemelidir.

“Maniyerist sanatçılar klasik uzamın yapısını, Bruegel’ in çok kalabalık bir biçimde işlediği ve merkezden ayrıcalıklı bir biçimde ele aldığı sahneleri. El Greco’ nun aşırı uzatılmış ve bozuk figürleri halinde, Parmigianino’ nun rahatsız ve yanlış bir tarzla oluşturduğu fiziksel çözümlerle çözümleri, Arcimboldo’ nun ise güzelliğe karşı figürlerinde fantastik bir şekilde tuhaf, çirkin ve biçimsiz olana yönelmesi söz konusudur (Eco, 2009: 169).

Maniyerizm akımı sanatçılarının sanat eserlerine ilham kaynağı olan, Maniyerizm akımının temellerini atan ve akıma öncülük eden sanatçılara gelecek olursak şu şekilde ifade edebiliriz. Bramante, Michelangelo, Correggio, Raffaello, gibi sanatçılardan etkilenen maniyerist sanatçılar kendilerine özgü yeni bir üslup oluşturmuşlardır. Özellikle Maniyerist sanatçılar için Michelangelo çok önemli bir yeredir. Çünkü “Michelangelo her yönüyle Yüksek Rönesans’ a hizmet ederken, bir taraftan da bu üslubun içinde vurgular yapmaktan geri durmamıştır’’(Eroğlu, 2014: 394).

“Maniyerizm üslubu, Rönesans döneminin öncü isimlerinden biri olan Sanatçı Michelangelo ile temellerin atıldığı ve zirveye ulaştığı kabul edilir. Örneğin, Michelangelo ’un, Sistina Şapeli fresklerinde, yapmış olduğu ‘Mahşer’ isimli tablosunun desenlerinde görülen

abartılı kas hareketleri artık ideal görüntü yerine sanatsal niteliğin araştırıldığı, figürlerin deformasyonu ile kendini belli eder ve kendine has tarzlara yönelik bir adım olarak belirir. İsa figürünün gerçekte olmayacak bir biçimde ele almasıyla Maniyerist dönemin işaretleridir. Resmedilen figürlerin normal ve ideal durumları dışına çıkarılması ışık ve gölgenin göstermiş olduğu etki ile perspektif açısından görünüşlerin meydana çıkarılması gibi olası biçimde karşılaşılan değişiklikler, Maniyerizm döneminin en önemli hususiyetlerinden biridir (Aksoy, 2012: 164).

Maniyerizm akımının ilk ve en önemli eserlerinden olan, Parmigianino' un "*Uzun Boyunlu Meryem*", adlı çalışması için Eroğlu şu şekilde ifade etmiştir, "Maniyerizm üslubunun göz bebeği bir yapıttır"(Eroğlu, 2014: 396).



Görsel 2.1. Parmigianino, Uzun Boyunlu Meryem, 1536, Ağaç Ü.Y.B, 216x132 cm, Floransa Uffizi.
(<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/31/parmigianinonun-madonna-with-the-long-neck-eseri/> Erişim Tarihi: 15. 05. 2019)

Parmigianino' nun, "*Uzun Boyunlu Meryem*", adlı sanat eserinde dikkat çekici bir biçimde figürlerin boyunun uzatılması söz konusudur. Özellikle Meryem' in adeta bir kuğu gibi uzanan boynu, işlevsiz duran elleri ve mübalağalı bir biçimde uzatılan vücudu, Rönesans' ın

insan ve doğaya olan ilgisine bağlı kalıplaşan figürlerinden ne kadar uzaklaştığını net bir biçimde göstermektedir (Turani,1983: 370).

Sanatçı, Meryem' in içerisinde bulunduğu belli, belirsiz mekânda orantının olmaması ile beraber denge ve simetri anlayışını kabul etmemiştir. Böylece öndeki figürlerin orantısız bir biçimde büyük oluşu, arkadaki figüre karşıt tezatlık oluşturmaktadır (Eroğlu, 2014: 397).

Geride duran figür adeta heykelimsi bir biçimde ele alınmıştır. Sanatçı figüra serpentina' nın (S) formlu hareketi figürlerine yansıtması ve figürlerin oluşturduğu kompozisyonun birçok (S) ler den oluştuğu görülmektedir. Nitekim sanatçının ortaya koymuş olduğu çalışmalarda figürlerin vücut uzuvlarının değiştiği ve farklı anlamlar yüklediği görülmektedir. Baş, boya oranla küçülüyor. Parmigianino, hiç kuşkusuz sanat eserlerinde ve Uzun Boyunlu Meryem adlı çalışmasında da doğa dâhilinde yapılmış, portre özellikleri taşımamaktadır (Turani, 1983: 370).

Diğer bir Manierist sanatçı Yunan kökenli İspanyol El Greco' dur (1541-1614). Sanatı çalışmalarında figür ve uzam arasında bir münakaşa başlatmıştır. 16. yüzyılın içinde insan figürleri üzerine uygulamış olduğu farklı anlatım dili ve figüre yüklediği form değişikliği ile dışavurumsal yöntemle ortaya çıkmıştır (Eroğlu, 2014: 406).

El Greco, hayalet vari görünümlere ve bu abartılı figürlere genel eleman mantığı, gerçek olanın kabul edilmeyişi şeklinde ifade edilmiştir. Bu da erken ve tutarlı bir biçimsel dışavurumun kendisidir. El Greco'nun, duyguların yoğun etkisini yanına alarak figürlerde uzam ve dışavurumsal bir düşünce içerisinde değişime gittiğini söyleyebiliriz. Biçimlerle anlayış içerisinde bileşimin de belirtileri vardır. El Greco hem figür hem de uzam arasındaki bağa ilişkin her göstergenin dışavurumcu bir üslupla ortaya çıktığını savunmuştur. Sanatçı ele aldığı figürlere gerçeküstü bir biçimde doğal ötesi anlatım süreçlerini çoğu çalışmasında başkalaştırma boyutu olan metamorfik bir duruma iter (Eroğlu, 2014: 406).



Görsel 2.2. El Greco, Diriliş, 1597-1604, T.Ü.Y.B, 127x275 cm, Prado Müzesi, Madrid.

(<https://www.sheffieldcathedral.org/sunday-at-sheffield-cathedral-podcasts/2017/4/17/16th-april-2017-easter-sunday> Erişim Tarihi: 16. 05. 2019)

El Greco' nun, "*Diriliş*" adlı çalışmasına baktığımızda figürlerin standart insan vücut ölçülerine oranla uzatıldığı ve beden uzuvlarının (kol, bacak, eller gibi) kaba bir biçimde deforme edildiği görülmektedir. Figürlerini göğe doğru uzatarak ele alan Greco, İsa'nın öldükten sonra ruhunun göğe yükselişini ele almıştır. Çalışmasının temasıyla paralel olarak İsa figürünü göğe doğru uzatan, yani Tanrı' ya doğru yükselişini simgelen El Greco, bu hissi sağlamak için İsa'nın bedenini olması gereken bir beden anlayışından farklı olarak ele almış ve bedeni uzatmaya doğru gitmiştir. Esere genel olarak bakıldığında, Bacak adaleleri, ellerin büyüklüğü veya parmakların incelikleri gibi detaylar bu abartılara örnek olarak verilebilir. Ayrıca eserde kontur çizgilerinin kıvrılması ve ya bükülmesi El Greco' nun tarzını ortaya koymaktadır. Eserde figürlerin hareketiyle oluşturulan belli bir dinamizm görülmektedir (Turani, 1983: 374).

Deformasyon konusunda özellikle figürleri dik bir şekilde uzatarak bir ilki başardığı görülen El Greco' nun sanatının iki tarafı bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, konuyu ele alışındaki ve işleyiş tarzındaki trajik anlayışı, diğeri ise figürlerini dik olarak uzatarak kullandığı deformasyon dilidir. İnsan figürlerinin asıl olan biçimlerinden farklı olarak manevi bir varlık niteliği kazandıran El Greco' nun, onlara sağlamış olduğu bu nitelikle adeta figürleri yeni bir bedene kavuşturmuştur, diyebiliriz (Eroğlu, 2014: 415).



Görsel 2.3. Giuseppe Arcimboldo, Bahar, 1573, T.Ü.Y.B, 76x64 cm, Madrid Royal Academy of Fine Arts. (http://www.wikigallery.org/wiki/painting_65912/Giuseppe-Arcimboldo/Spring-%28282%29 Erişim Tarihi: 17. 05. 2019)

Diğeri bir Maniyerist sanatçı Arcimboldo' dur. (1541-1593) Arcimboldo, gerek natüremort çalışmalarında gerekse ortaya koyduğu portre çalışmalarında genellikle üst üste yığılan meyve, çiçek, kabuklu deniz hayvanları ve ya mevsimleri simgeleyen objelerle alegori içerikli eserler üretmiştir. Arcimboldo biçim konusunda farklı bir yaklaşım göstermiştir (Eroğlu, 2014: 406). “ Arcimboldo' nun fantastik figürlerinde olduğu gibi, güzelliğe karşın ifadeyi yeğleme, tuhaf, aykırıya ve biçimsiz olana eğilim söz konusudur” (Eco, 2009: 169.) Maniyerist üslubu eserlerinde ustalıklı uygulayan Arcimboldo portrelerinde biçimi olması gerekenden farklı ele alınmıştır diyebiliriz.

Sonuç olarak ele alınan eserler doğrultusunda Maniyerizm 'in, Rönesans'ın klasik beden algısına karşıt olarak geliştiğini ve kendine özgü bir anlayış doğrultusunda, biçim konusuna dair farklı yorumlamalar getirdiğini söyleyebiliriz. Maniyerizm akımının, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizm akımlarını da etkilediği görülmüştür.

19. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE FİGÜRDE BİÇİM BOZMA

2.2. Romantizm

Romantizm akımı, 1750'lerde başlayıp, 19. yüzyıl boyunca süren bir akımdır. Romantizm adını ortaçağ romanyaşlarından, yani Latin kökenli dillerde anlatılan öykü ve söylencelerden alır (İnankur, 2008: 1333). Resim sanatında her akım kendisinden önceki akıma karşı bir tepki veya onun devamı niteliğinde ortaya çıkmıştır. Romantizm akımı da Yeni Klasisizme ve rasyonalist düşünceye karşı bir başkaldırı niteliğinde doğmuştur (Farthing, 2012: 267).

Toplumsal olaylar bağlamında bakıldığında geniş bir etki alanına sahip olan Romantizm Akım' ı sanatın tüm alanlarına yansırken plastik sanatlarda da kendisini yoğun bir biçimde hissettirmiştir. 18. yüzyılda baş gösteren siyasal, sosyal ve kültürel olaylar üzerinde durup aynı zamanda vatanseverlik ve ölüm gibi hisleri de gün yüzüne çıkarmıştır. Romantizm öznel duyguyu ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda duygulara seslenen bir tarafı olan Romantizm de heyecan, ifade ve karakterin abartılarak kullanılması söz konusudur. Aynı zamanda Romantizm portreyi ön plana çıkararak melankoli ve dramatik ifadeleri ustaca kullanmıştır (Kınay, 1993:157).

Romantizmin öncüsü İspanyol Ressam Francisco de Goya' dır (1748-1828). Goya, Velazquez ile El Greco' nun geliştirmiş olduğu İspanyol geleneğine ilgi duymuştur. Sanatçı Goya, zihinsel ve fiziksel rahatsızlıklardan dolayı büyük sıkıntılar çekmiştir. İleri derecede sağırılık ve işitme kaybı yaşayan Goya, ara ara kulak çınlamasıyla denge bozukluğu gibi rahatsızlıkları da meydana gelmiştir. Hastalığına kesin bir teşhis konulmayan sanatçı belirsiz olan bu hastalıktan dolayı içe dönük ve paranoyak bir ruh haline bürünerek kabuğuna çekilmiştir. Genellikle karanlık, korku, mitolojik eserlerden ve kasvet içerikli temaları ele alarak izleyiciye yansıtmıştır (Psikolojik Rahatsızlıklar, 2016: 16 paragraf).

Başlarda saray ressamlığı yapan Goya, portreciliğiyle gün geçtikçe önem kazanarak geçmişin kalıplaşmış biçimleri ve geleneklerini reddetmiş, eserlerinde güçlü karakterleri tüm çirkinliğiyle resmetmiştir. Goya daha çok karanlık, kasvet ve lekeler arasında ürkütücü büyücü kadınları bununla beraber gerçek dışı hayal ürünü figürleri işlemiştir. Goya saray dışı yoksul ve çaresiz insanların yaşamlarını da yakından incelemiştir. Bu iki ayrı yaşamı ele alan Goya, hem saray hayatını hem de yoksul hayatını kendine özgü anlatım diliyle dramatik bir üslupla canlandırmıştır (Eroğlu,2015: 77-79).



Görsel 2.4. Francisco de Goya, “Tio Paquete”, 1820, T.Ü.Y.B, 39,1 x 31,1 cm, Thyssen-Barnemisza Müzesi, Madrid. (https://www.reddit.com/r/Art/comments/2qfs8e/tio_paquete_francisco_goya_1820_oil_canvas/ Erişim Tarihi:02. 06. 2019)

Francisco de Goya, “*Tio Paquete*” adlı portre çalışmasında figürü deforme ederek hayali bir imge izlenimi vermiştir diyebiliriz.



Görsel 2.5. Francisco de Goya, “Satürn Oğlunu Yerken”, Museo Nacional Del Prado.

(<https://fineartamerica.com/featured/saturn-devouring-his-son-francisco-goya.html?product=greeting-card>

Erişim Tarihi: 02. 06. 2019)

Goya, “*Satürn Oğlunu Yerken*”, isimli çalışmasını mitolojik konudan ele alarak resmetmiştir. Mitolojik hikâye ye göre; Kronos, çocukları tarafından tahttan indirileceğini öğrenir ve o korku ile oğlunu yemeye başlar. Goya normal insan figürü değil de mitolojik konudan esinlendiği için, ele aldığı figürleri insan figürleri ile karşılaştırıldığında ürkütücü, korkunç yaratıkları andıran figürler çizmiştir. Böylece sanat eserinde biçim bozmalar çok rahat bir şekilde görölmektedir.



Görsel 2.6. William BLAKE, “Âşıkların Girdabı”, 1825, Karakalem, Mürekkep ve Suluboya, 374 x 350 cm.

(<https://pixers.com.tr/tuval-baskilar/william-blake-asiklar-kasirga-PI5067> Erişim Tarihi: 23. 05. 2019)

Romantizm dönemi sanatçılarından olan William Blake (1757–1827) ayrıca gravürcü ve şairdir. İlginç karaktere sahip olan sanatçı Blake, dini inanış bakımından gizemli, acayip ve mahlûk(yaratık) dediğimiz tabirlerle figürleri ele almıştır. Sanatçı Blake doğaya yaklaşmak ve doğayı ele almak yerine, iç dünyasında geliştirdiği ruhsal özelliklerinin önemini sanat eserlerine yansıtmaktadır (Tükel, 2008: 239).

Sanatçının gravürlerinde figürlerdeki formlar bakımından, Michelangelo’ nun izleri görülür. Blake, “*Âşıkların Girdabı*” adlı çalışmasında soyutlama ve deformasyon çok açık bir şekilde kendini göstermektedir. Sanat eserlerinde biçim bozmayı ele alan sanatçılar arasında yer almaktadır diyebiliriz. Blake’ e göre, sanatçı içindeki ruhani duyguya yönelmeli bununla birlikte gerçek dünyanın etkilerini özümseyerek iletmiştir. Böylece Blake için şöyle söyleyebiliriz, doğayı reddederek kendi iç dünyasına yönelmeyle birlikte figürlerde ve nesnelere deformasyona sebep olmuştur (Uygan,2010: 47).

2.3. Empresyonizm

19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Empresyonizm akımı sanat tarihinde büyük ve köklü değişimler yaratarak dönemde hareketlenmelere neden olmuştur (Kınay, 1993: 178).“Empresyonizm, kavram olarak İngilizce “impression” sözcüğünden türemiştir. Bu sözcük Türkçede kısaca etki, izlenim gibi anlamlara karşılık gelmektedir” (Ayaydın, 2016: 4).

Empresyonizm kelimesinin genel anlamını şu şekilde ifade edecek olursak, her hangi bir olayın başlangıcından bitimine kadar ki süre zarfı içerisinde izlenimlerini anlatan biçim olarak bilinir. Fakat dönemin sanatçıları izlenim sözcüğünü farklı bir biçimde ele almışlardır. Sanatçılara göre, nesnelerin gözde bıraktığı etki zaman kavramını, ışık ile rengi bir arada oluşuyla meydana getirdiği görsel bir izlenim oluşturmaktadır (Ayaydın, 2016: 16). Empresyonizm, renkleri birbirinden ayıran ilk akımdır diyebiliriz.

İzlenimci sanatçılar, sanat eserlerinde ışık ve renk oyunlarını aramışlardır. Işık ve renk öğelerinin zamana bağlı bir biçimde değişim etkileri ve arayışları söz konusu olmuştur. Işık, renk ve zaman üçlemesi arasında kendiliğinden güçlü bir ilişkinin doğduğunu savunan sanatçılar, ışığın rengi oluşturmakta olduğunu bu da zamana bağlı olarak değişim gösterdiğini söylemişlerdir. Zaman, ışığı ışıkta rengin değişimini etkilemiştir(Ayaydın,2016: 17-19).

“İzlenimci resimde, sanatsal ifade biçimi olan biçim bozmanın kullanımını, renk ve ışık değerlerinin nesne biçimi üzerindeki etkileri sonucunda ortaya çıktığı görülür. Başka bir deyişle ışık ve rengin taşınması adına resmin madde ve yüzey dokusunun tanımlanmasından vazgeçilerek; resim form ve konturdan sıyrılır. Böylece ışık ve renk resmin temel konusu olur.”(Güvendi, 2006: 16).

Empresyonist sanatçıların zamana bağlı olarak ışık ve renk ile tual resmine nasıl yansıdığına üretilen eserlerde açıklık getirmişlerdir. İzlenimci sanatçıların kendilerinden önceki bazı sanatçılardan etkilendiklerini söyleyebiliriz. Bunlar Velazquez, Turner, Goya, Delacroix gibi sanatçılardır. Empresyonizm akımı ve beraberinde ortaya çıkan sanatçıların en genel ve önemli özellikleri, işledikleri temaların yanı sıra rengi ön plana çıkarmalarıdır. Böylece sanatçılar duygularını kendilerini ifade etmek için kullanmayı yeğlemişlerdir. Zira Empresyonizm’ in bu özelliğine uzak durmayan Barbizon sanatçıları da izlenimci üslubu andıran ürünler vermişlerdir(Ayaydın, 2016: 4).

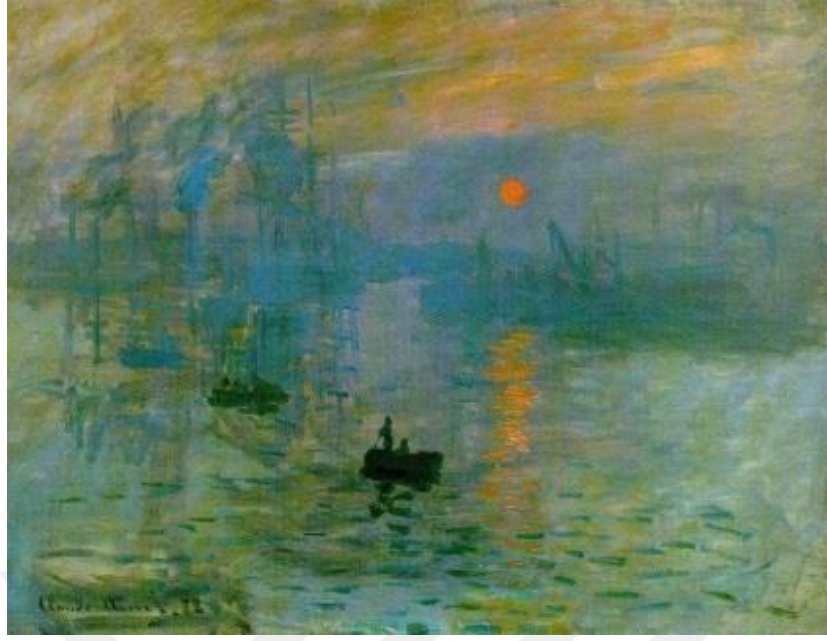
Ayaydın şu cümlelerle açıklamıştır, “Barbizon sanatçıları denilen ressamlar Fransa’ da bizon köyünde aristokrasiden uzak yaşamış ve ürünler vermişlerdi. Barbizon okulu, ormanların ıssızlığın da, ağaçların organik gücünde ve toprağın katılığında doğanın sonsuzluğunu dile getiriyordu” (Ayaydın, 2016: 4). Barbizon ekolünün öncü isimleri olarak Corot, Rousseau ve Millet gibi ressamlar akla gelir. Bu sanatçılar Empresyonizm akımı sanatçılarına birer örnek ve

öncü olmuşlardır (Ayaydın, 2016: 4). Lynton' a göre ise, “Empresyonizm örneği özellikle öğretici bir örnektir. Empresyonist resimler bugün başka tür resimlerden çok daha fazla seviliyor ve beğeniliyor”(Lynton, 2009: 14) diye ifade etmiştir.

Empresyonist resimlerde, düzenlenmiş bir kompozisyon veyahut çizginin beraberinde insanı hayran edecek bir özellik ile düşünceye itecek bir ipucu görülmemektedir. İzleyici, izlenimci yapıtları ancak isim olarak bir manzara resmi olduğunu anlayabilir. Eserler de sadece su ve yaprakları belirtmede kabaca fırça darbeleri kullanarak öne çıkarmışlar ve bu şekilde daha anlaşılır bir dil oluşturmuşlardır diyebiliriz (Lynton, 2009: 15).

19.yüzyıldan sonra sanat dünyasında ardı arkası kesilmeyen köklü değişimler ve yenilikler başladı. Her çıkan yeni bir akım kendinden sonraki akıma öncü olmuştur. Her sanatçı grubu kendinden sonraki sanatçılara bir güç ve cesaret vermiştir. Ve böylece hem akım hem de sanatçı eserler bağlamında yepyeni arayışlar yeni icatlar birbirinden yeni fikirler ortaya atıp birbirini takip edip durmuşlardır. Bu yenilikler günümüze kadar da son sürat devam etmektedir (Lynton, 2009: 13-14).

İzlenimci akımın önemli kurucularından biri olan Claude Monet'tir. (1840-1926) Sanatçı genellikle doğa ile iç içe manzara izlenimlerini ele almaktadır. Böylece izlenimci düşünceyi boya yöntemi haline getiren odur. Monet sanat yaşamı boyunca bu üslubun önemli temsilcisi olarak kalmıştır Turani, Monet için şu ifadeleri kullanmıştır, Ressam Monet ile resim sanatında rengin ön plana çıkmasıyla form etkisini kaybetmiştir, teori resme girmiştir. Monet' in ışık, renk ve zamanın sanat eserine etki ettiğini ve çizgilerin güzelliğini ortaya çıkaran bir olay olarak savunmuştur (Turani,1983: 451) .



Görsel 2.7. Claude Monet, “Gündoğumu”, 1872, T.Ü.Y.B, 48x63 cm, Paris Marmottan Museum.
(<https://www.wannart.com/monetnin-romantik-yansimasi-gun-dogumu/> Erişim Tarihi:05. 06. 2019)

Empresyonizm akımı adını Monet’ in “*Gündoğumu*” adlı çalışması vermiştir. Monet’ in manzaraya resmin temel işlevi olarak odaklanmaya ve ışığın özelliklerini çalışmalarında aramaya yönelmiştir. Yaptığı manzara çalışmalarında güneş ışığını ve nesnelerin gölgelerin ortaya koyduğu etkileri renklerle ifade etmek için yoğun bir biçimde üstünde durarak çalışmıştır (Kınay, 1993: 188).

Ele alınan sanat eseri güneşin doğuşu La Haure Limanı’ nı göstermektedir. Monet çalışmasında, tan vaktini ele almaktadır. Sabahın sisli havası arasında doğan güneşi kızılımsı renk ile bir top şeklinde göstermektedir (Kınay, 1993: 191). Meydana gelen güneş ışınları kırılan çubuk halinde ve denizin üzerinde parça parça görünümü sağlamaktadır. Kayıklar ve insan figürleri, Monet, kendi özgün fırça darbeleriyle biçimi ve formu belli olmamakla beraber lekelerle belirtmiştir. Böylece doğadaki nesnelere dünyasını, Monet kendi duygularını eserine katarak öznel bir biçimde eserinde biçim bozmaya gitmektedir diyebiliriz. Monet’ in tarzı o dönemin devrim niteliğindedir (Eroğlu,2015: 57). Eşini ve oğlunu kaybeden sanatçı zor zamanlar geçirmiştir. Bu zor zamanlar akabinde gözlerinden rahatsızlanan Monet, katarakt hastalığından kaynaklı iki kez ameliyat olmuştur. O dönemde geçirdiği rahatsızlıklardan dolayı kırmızı tonunu sanat yapıtlarında çok kullanmıştır. Gün doğumu eserinde de güneşin kızılığını

denize ve gökyüzüne yansımalarını fırça vuruşlarıyla net biçimde göstermiştir (Arat, 2015: 3.Paragraf).

2.4. Post- Empresyonizm

Post-Empresyonizm, Empresyonizm 'in izinde gelen bir sanat akımıdır. Post-Empresyonizm akımı 19. yüzyılda Fransa' da bir grup sanatçı tarafından ortaya çıkmıştır. "Post- Empresyonizm" terimi, temel olarak dört ressamın eseri için kullanılmıştır "(Farthing, 2012: 328). Paul Cezanne (1839-1906), George Seurat (1859-1891), Vincet Van Gogh ve Paul Gauguin (1848-1903) gibi sanatçılar Empresyonizm akımına bireysel özelliklerini katarak özgür bir anlatım üslubu için çaba göstermişlerdir (Keser,2009: 260).

Farthing, "Cezanne, resimsel yapıya yoğunlaşırken Seurat, rengin bilimsel doğasıyla ilgilenir, Van Gogh' un dışavurumcu fırça darbeleri duygu yoğunluğunu ifade ederken Gauguin renk ve çizgilerin sembolik kullanımı hakkında çalışmalar yapar" (Farthing, 2012: 328) gibi sözlerle sanatçıların kişisel özelliklerini sanat eserlerinde nasıl dile getirdiklerini ve uyguladıklarını açıklamışlardır. Akımın sanatçıları empresyonist ve natüralist düşüncelerden kurtularak daha canlı renkler, dolgun ve katmanlı tabakaları andıran dışavurumcu fırça darbeleri kullanmaya başlamışlardır. Şöyle ki Cezanne 'ın yapmış olduğu sanat eserlerinin temelinde de bu tarz yaklaşımlar bulunmaktadır (Farthing, 2012: 329).

Post-Empresyonizm akımına öncülük yapan Paul Cezanne (1839-1906) benliğine özgü sanatını telkin ettiğinde ışıktan çok objeleri algılama, onların fiziki görünümünü gösterme ve karşılıklı çok yüzeyli bağlantıyı ortaya atmayı hedeflemiştir. Cezanne doğada bulunan canlı cansız varlıkların geometrik biçimlerle silindir, küre veya konilere göre ele alarak inşa etmiştir. Zira doğaya tekrar tekrar kişisel yorumunu katmaya çalışmıştır diyebiliriz. Yazar da Cezanne için şu ifadeleri kullanmıştır, "Resmi bir kurgu olarak düşünür. Mantık, sağlamlık ve birlik onun için kompozisyonun ön koşulları, renk ve ton ise alt öğeleridir. Resimi gerçeklerden, gerçeklerin de resimden ayıran şeyler olduğuna ilişkin sözler Cezanne' a aittir" (Kuruyazıcı ve Alsaç, 1981: 631). Cezanne sanat eserlerinde kurmuş olduğu kompozisyonlarında geometrik formlarla anlatım dili oluşturmuştur. Şöyle ki "Rönesans'tan beri sanatçıları düz bir yüzeyde üç boyutun, volümlerin nasıl gösterilebileceği problemi meşgul etmiştir" (Kınay,1993: 204).

Cezanne'nın "Yıkananlar" adlı eseri, sanatçının öne çıkan çalışmalarından biridir. Yıkananlar teması üzerine pek çok eser veren Cezanne bu eserinde resim sanatının gelenekselleşen normlarından ve kalıplarından feragat ederek farklı bir sunum gerçekleştirmiştir. Doğada bulunan her türlü canlı cansız varlıkları geometrik formlara indirgeyerek ele alan sanatçı yıkananlar çalışmasını da aynı mantıkta yapmıştır. Sanatçının simetrik bir yapıya sahip olan eserinde, kompozisyonun içerisine yerleştirdiği çıplak olan kadın figürlerine bakıldığında arka planda yer alan ağaçlara ve manzaraya uyguladığı geometrik biçimlere uyum sağladığı görülmektedir. Natürmortlarında ve manzara resimlerinde kullanmış olduğu teknikleri bire bir bu eserlerinde de kullanan sanatçının çıplak kadın figürlerinin resme bir gerilim etkisi vererek yoğunluk kazandırdığı söylenebilir.

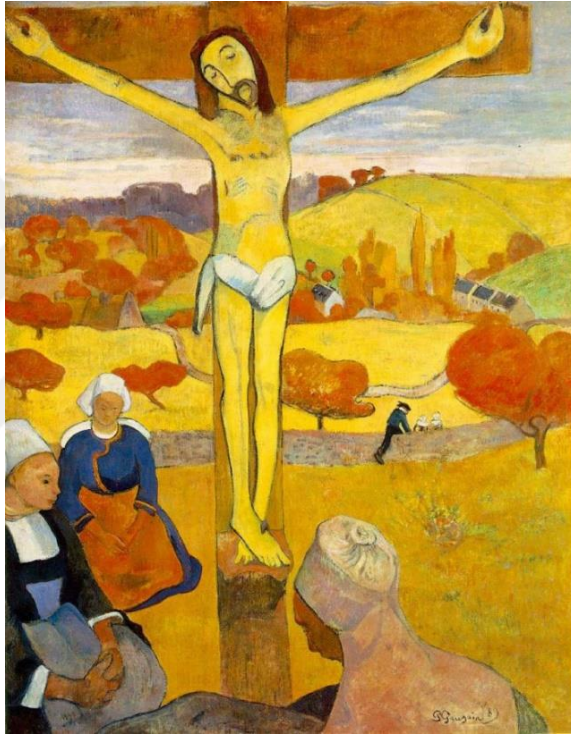


Görsel 2.8. Paul Cezanne, "Yıkananlar", 1894-1905, T.Ü.Y.B. 127 x 196 cm. National Gallery, Londra, Birleşik Krallık. (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-yikananlar-v-4313/> Erişim Tarihi: 12. 09. 2019)

Post-Empresyonizm akımının diğer bir sanatçısı Paul Gauguin' dir(Kınay, 1993: 206). Sanatçı; ilkel bir tavır ile sanat eserlerini üretmiş ve yaşamı boyunca narsist (kişilik bozukluğu) ile depresyon krizleri geçirmiştir. Bu psikolojik sorunu ve depresif yanı birçok sanat eserinde görülmektedir(Psikolojik Rahatsızlıklar, 2016: 14.Paragraf). Sanatçı, Çağdaş kentsel yaşam tarzına tepki göstererek Paris' i 1888 yılında terk etmesiyle birlikte Breton köylülerinin yaşam stilini ve kültürlerini araştırarak ruhsal gerçekliğini bulmayı amaçlamıştır. Kendi sanal dünyasındaki karmaşık savaşı tasvir etmeyi yeğlemiştir (Hollingsworth, 2009: 431). Paul

Gauguin, çalışmalarında kullandığı renk ve perspektifi kural dışı bir biçimde uygulamaktadır. Zira Gauguin' in çalışmalarında kullanmış olduğu sıcak renkler sanat yapıtlarına çok farklı ve ıraksal etkiler vererek yorumunu katmakla birlikte etkili görünümler vermektedir. Yani Sanatçının ele aldığı figürler ve objelerin birbirlerinden farklılık yarattığını söyleyebiliriz (Kınay,1993: 206).

Hollingsworth' e göre Gauguin sanat eserlerinde “Doğalcılık iddiasının her şeklini kısa sürede terk ederek Japon baskı sanatında ve orta çağ dönemi vitraylarında bulunan düz renk alanlarından esinlenerek iki boyutlu bir üslup ortaya çıkarmıştır” (Hollingsworth,2009: 431).



Görsel 2.9. Paul Gauguin, Sarı İsa, 1889, 92 x 73 cm, Albright-Knox Art Gallery New York.

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gauguin-paul/paul-gauguin-sari-isa-4142/> Erişim Tarihi: 13. 09. 2019)

Paul Gauguin' in “*Sarı İsa*” adlı çalışmasında (1889), “İsa, Breton halk sanatı üslubunda yapılmıştır ve yerde diz çökmüş Bretonlu köylü kadınlarının duyguları yansıtılmaktadır. Kırmızı ağaçlar ve benzeri doğa dışı renklerle, insanı doğaya değil, bir düşünce dünyasına sürükler” (Kuruyazıcı ve Alsaç,1981: 628). İnsan figürler ve objeler olabildiğince çok basit bir biçimde ele alınmıştır. Kontur çizgileri abartılı bir şekilde kalın çizgilerle sınırlandırılmış olup çalışma tümüyle yüzeyde kalmış ayrıca dekoratif özelliği vurgulanmaktadır (Kınay,1993, 206).

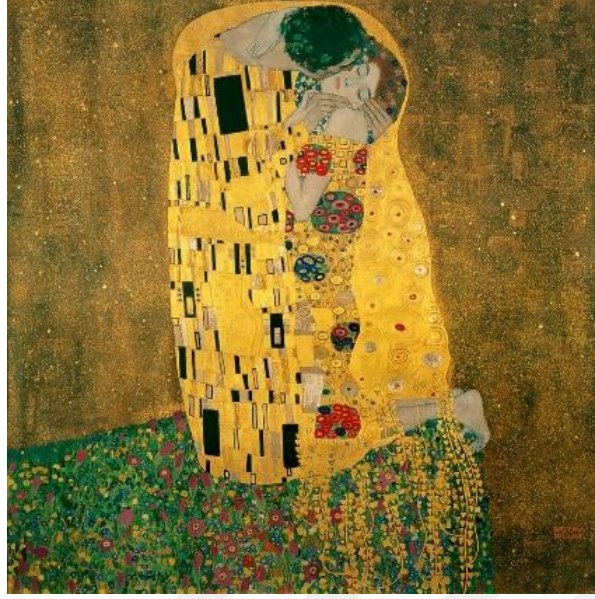
“Gauguin, Modern Sanatta, soyut ressamaları ve Ekspresyonist ressamaları güçlü renk uygulaması ile etkileyerek barbarlar gibi saf ve kökensel ilişkisini ortaya koymayı kendilerine amaç edinen Emile Nolde ve Henry Matisse gibi Fovist ressamalar için önemli bir basamağı teşkil etmektedir” (Zeybek, 2017: 34).

2.5. Sembolizm

“Sembolizm 1880’li yıllarda, 19. yüzyılın materyalist anlayışına ve teknolojik değişimine tepki olarak doğdu. Terim, Fransız şair ve eleştirmen Jean Moreas’ nın 1886’ da Le Figaro gazetesinde yazdığı “Le Symbolisme” makalesinden üretildi”(Farthing, 2012: 338).

Sembolizm terimi objektiflikten ve doğal olandan uzaklaşmış, lakin hayali ve sezgisel olan sanat yapıtları için kullanılmaya başlamıştır. Zira dönemin sanatçıları çizgiler ve formlar üzerinde düşüncelerini aktarmışlardır. Sembolist sanatçılar, gerçek nesnelere, duygu, düşünce ve düşleri ele alarak hedeflerine erişmişlerdir (Farthing, 2012: 338). Sembolistler, maddecilik döneminde yaşadıklarını dile getirmekle birlikte, manevi olan değerleri bir daha gün yüzüne çıkarmayı amaçlayarak değerlerini belirtmişlerdir. Sembolist sanatçıların kendi imajlarını yansıttıkları sanat eserlerinde yer verdikleri fantastik dünyalarında kurguladıkları biçimleri sembollere dönüştürerek ve gerçek olanı biçimden ayırarak deformasyona yönelmişlerdir (Güvendi,2006: 19).

Avusturyalı resim sanatçısı Gustave Klimt (1865-1956) Sembolizm akımı kurucularından sayılır. Klimt dekoratif bir tarzda sanat eserlerini üretmektedir. Zira peyzajları ve portrelerinde de çok açık bir biçimde dekoratifliği uygulamaktadır. Klimt, Bizans mozaiklerinden etkilenerek sanat eserlerinde ciddi oranda uygulamıştır.



Görsel 2.10. Gustave Klimt, *Öpüş*, 1908, 180 x 180cm, T.Ü.Y.B,Osterreichische Galerie, Belvedere, Viyana, Avusturya. (http://www.mavimelek.com/the_kiss.htm Erişim Tarihi: 20. 09. 2019)

Klimt' in çok önemli ve bilindik olan "*Öpüş*" (1908) adlı çalışmasında dekoratif ve ruhsal içerik söz konusudur (Hollingsworth, 2009:433). Sanatçının öpüş çalışmasında da mozaik etkilerinin görülmesiyle ve bu etkiler beraberinde boyanın içerisine katmış olduğu altın yaprakları ekleyerek, diğer sanatçılardan çok farklı olup kendi stilini yaratmıştır (Bayram, Tarih Yok.2. Paragraf). Figürlerin baş kısımları normal olup vücutlarına bakıldığında geometrik formların kullanılmasıyla biçim bozma net bir şekilde kendini göstermektedir. Klimt' in bu tarzı kübist sanatçılara da ilham kaynağı olacaktır diyebiliriz (Farthing,2012: 352).

2.6. Fovizm

Fovizm akımı, Sembolizm' de olduğu gibi herkesçe kabul gören gerçekleri kabul etmeyen akımlardan biridir. Fovizm, 1905 ile 1907 yılları arasında meydana gelen ve doruk noktasına ulaşan ayrıca çok kısa süren bir Avangart akımdır. 20.yüzyılda toplumsal ve teknolojik varyasyonların meydana gelmesi ile otomobil, radyo gibi teknolojik icatların buluşuyla beraber elektriğin hızlı bir şekilde yaygınlaşması insanların günlük yaşamları normal bir düzen içerisine girmiştir (Farthing,2012:370).

Fovizm akımı da Empresyonizm gibi olumsuz düşüncelerle birlikte ortaya çıkmıştır. Fovizm akımı özgün, belirli ve kesin kuralları olan bir sanat akımıdır. Akımın başlıca sanatçıları

Henri Matisse (1876-1954), Andre Derain (1880-1954) ve Maurice de Vlaminck (1876-1958). 1905 yılında birleşip salon d' Automne' de el birliği ile düzenledikleri sergiyi halka sunmuşlardır. Sergilenen sanat eserine, sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles (1870-1945) tarafından Fransızca vahşi hayvan anlamına gelen "Fauve" sıfatı, bu eserin temsil ettiği sanat hareketine de "Fovvisme" adı verilmiştir. Fovist sanatçıların eserlerinde ciddi anlamda agresif fırça darbeleri kullanmakla birlikte detaylara yer verilmemesi ve doğal olmayan renklerin kullanılmasıyla renkleri birbirine karıştırmadan, tüpten çıkarıldığı gibi, saf halleriyle şiddetli etkiler uyandırarak biçimlerde deformasyon görülmektedir (Farthing,2012:370).

Derain, kendisi ve sanatçı arkadaşları için şu ifadeyi kullanmıştır, "Renkler bizim için dinamit lokumuydular, biz resme derhal renk ile başlıyorduk". Derain' nin bu sözünden anlaşıldığı gibi fovist sanatçıların biçimdense, renge ne kadar önem verdiğini vurgulamaktadır (Turani' den akt. Güvendi, 2006: 21). Fovist sanatçılar, Sembolist sanatçılarda olduğu gibi geleneksel kullanımın dışına çıkarak resimsel mekânı derinlemesine kökten bir biçimde deforme etmiştir.

"Fovist sanatçıların getirdikleri yenilik, sanata renkli bir nakış çeşni katmadan öteye gitmez. Kullandıkları renkler, çılgınca bir içgüdünün coşkunun ifadesi olarak yorumlanıyordu" (İpşiroğlu, 2011: 24). Doğa soyutlanıyor, biçimler bozulmaya başlıyor, doğada bulunan biçimler renk eşliğinde çizgilerden oluşan geleneksel motiflere dönüşüyor. Bunun gibi motiflerde renk olgusundan sebep ortaya çıkan biçimlerde perspektif derinlik algısı görülmemektedir (Güvendi, 2006: 22)

Fovizm akımına öncülük eden ünlü sanatçı Henri Matisse' dir. (1869-1954) Matisse Doğu kültürüne yoğun ilgi duymasına karşın, Kuzey Afrika manzaralarını da inceleyerek çalışmalarında da yer vermiştir. Eroğlu Matisse için şu ifadeleri kullanmış, Matisse " Fovizm benim için araçlarla deney yapmak, anlatımcı ve yapıcı bir şekilde bir mavi, bir kırmızı ve bir yeşili birleştirerek yan yana getirmenin bir yoludur. Bu özellikle vardığım bir kararın değil, duyduğum içgüdüsel bir gereksinimin sonucudur" demiş (Eroğlu,2015:148). Matisse, bu sözleriyle içgüdüüne bağlı olarak çalışmalarında genellikle mavi, yeşil ve kırmızıyı ağırlıklı olarak kullanmıştır.

Matisse' nin 1908' de yapmış olduğu “La Dessert ‘ (Yemek sonrası) adlı çalışmasında Doğu sanatından esinlenerek ve özellikle de İran minyatürlerinden etkilendiği görölmektedir. Böylece Matisse gördüğu sahneyi dekoratif bir sahneye çevirmiştir (Hollingsworth, 2009: 445).



Görsel 2.11. Henri Matisse, “La Dessert (Yemek sonrası)”, 1908, T.Ü.Y.B, 180x220cm , Hermitaj, St Petersburg. (<https://www.henrimatisse.org/the-dessert-harmony-in-red.jsp> Erişim Tarihi: 22. 05. 2019)

Duvar kağıdındaki motiflere ve masa üstünde bulunan motifler birlikte bir bütünlük sağlayarak esere hakim olan deseni tamamlamaktadır. Çalışmadaki pencere görevini gören kare formu ve manzara, desenin bir parçası olmuştur. Bu özelliklerden yola çıkılarak şöyle ifade edebiliriz, kadının dış çizgileri ve ağaçtaki dış çizgileri yalın hale getirerek ve formlarını bozarak duvardaki motifler uygun bir biçimde işleyerek çalışmayı oldukça tutarlı bir şekilde sunmuş olup gerçek objelerde biçimlerin bozulduğu görölmektedir (Farthing,2012: 573). Figürün beden uzuvları bir insanda olması gereken fiziksel özelliklerden çok farklı bir biçimde ele alınmıştır. Figürün başının vücuduna oranla çok küçük olması omuzların bir bayanın zarif ve narin fiziksel özelliğine karşıt erkek vücudunu anımsatacak biçimde geniş ve kaba bir şekilde ele alınması ayrıca masa ve masanın üzerinde bulunan objelerin perspektif kurallarına aykırı bir biçimde ele alınarak izleyiciye doğru düşecekmiş gibi görünmesiyle deformasyona uğratılmıştır.

2.7. Ekspresyonizm

“Ekspresyonizm” terimi İngilizce ‘ifade’ anlamındaki ‘expression’ teriminden gelmektedir” (Keser, 2009:110). “Dışavurumculuk 1912’ de yenilikçi sanat dergisi Der Sturm’un (Fırtına) sahibi Herwath Walden tarafından kullanıldı” (Farthing, 2012: 378). Almanya’ da doğan bu akım Ekspresyonist sanatçılara özgür bir ifade tarzı kazandırmıştır. Dolayısıyla duygu ve düşüncelerini doğrudan aktaran sanatçılar, kişisel ruh halinin etkilerini yansıttıkları çalışmalarla izleyiciyi karşı karşıya getirmişlerdir. Bu bakımdan yeni bir sanat tasarlama gayesine giriştiklerini söyleyebiliriz. Antmen, Ekspresyonizm’ i şu sözlerle ifade etmiştir, “Dışavurumculuk bir akım değil, bir eğilim, biçimsel ifadeye yansıyan bir duygu durumu olarak ele almak ve çok çeşitli dışavurumculuklardan söz etmek mümkündür” (Antmen,2014: 34).

Ekspresyonist sanatçılar, Albrecht Dürer ve Mathis Grünewald gibi Rönesans sanatçılarından etkilenmişlerdir. Bu sanatçılar eserlerini siyah zemin üzerine beyaz renk kullanarak farklı bir anlatım gücü elde etmişlerdir. Ekspresyonist sanatçıların derinden etkileyip ikna ederek ahşap üzerine yapılan orta çağ baskı tekniklerini yeniden gün yüzüne çıkarmayı hedeflemişlerdir (Farthing, 2012: 379).



Görsel 2.12. Karl Schmidt- Rottluf “Otoportre” 1914, Tahta Baskı, 36 X 29. 5 cm, Özel koleksiyon.

(<https://www.flickr.com/photos/32357038@N08/3511293486> Erişim Tarihi: 23. 09. 2019)

Örnek verecek olursak, Sanatçı Karl Schmidt- Rottluf sadece ahşap baskılardan etkilenmedi öte yandan ürkütücü görünümü olan “*Otoportre*”(1914) adlı çalışmasında, kabile hayatından esinlenmiş ve ona ilham kaynağı olmuştur. Van Gogh ve Munch’ın çalışmaları da ekspresyonist sanatçıları etkilemiştir (Farthing,2012: 379).



Görsel 2.13. Karl Schmidt Rottluff “Aynadaki Kız ”, 100x75 cm., T.ÜY.B, 1912

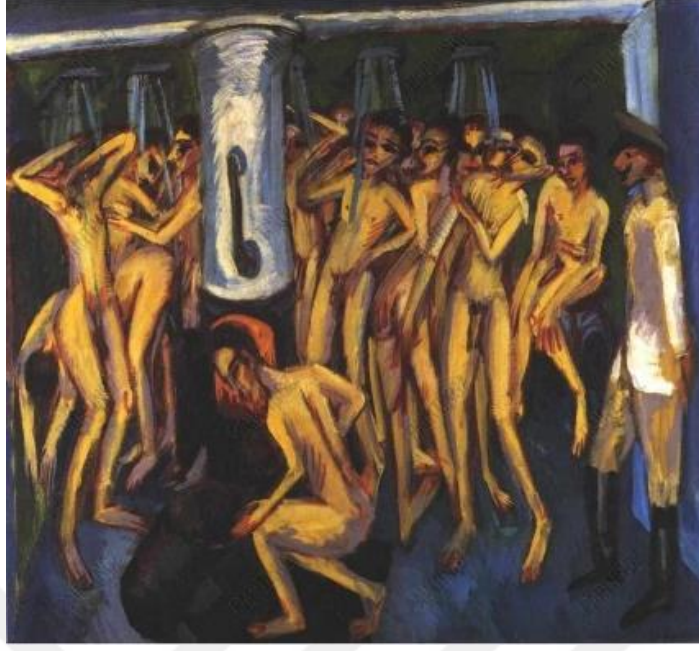
(search?q=karl+schmidt+rottluf+girl+in+the+mirror&tbm=isch&ved=2ahUKEwjel4WWo7TtAhVF4
hoKHUMmDKoQ2-
cCegQIABAA&oq=karl+schmidt+rottluf+girl+in+the+mirror&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECAAQHICT
qwVY3cMFYITMBWgAcAB4AIAB9QGIAdMDkgEDMi0ymAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfA
AQE&sclient=img&ei=dCTKX96NGcXEa8PMsNAK&bih=657&biw=1366&hl=tr#imgcr=v55IDqZ
kam46mM Erişim Tarihi:20.09.2019)

Dışavurumcu manzara resimleriyle ve nü çalışmaları ile ön plana çıkan Ruttluff, Ressam Nolden’ nin coşkulu renk kullanımı tarzından etkilenerek eserlerinde yansıtmıştır. Schmidt Rottluff’ un “*Aynadaki Kız* ”,adlı sanat eserinde sanatçı kullanmış olduğu kalın kontur çizgiler, kaba fırça darbeleriyle sanki rast gele boyanmış gibi. Ayrıca figürün kol ve bacaklarının abartılı bir şekilde uzatılması ve figürün yüzünün bir kadın da olması gereken naiflikte değil de kaba, çirkin ve alaycı bir tarza Afrika masklarını anımsatacak nitelikte boyamıştır. Beden uzuvları üzerinde bariz oynamalar yapan sanatçı biçimleri deforme etmiştir (Ergin,2007: 29).

İpşiroğlu, Ekspresyonizm akımı sanatçıları için şu sözleri söylemiştir, “Ekspresyonistlerin biçim bakımından getirdikleri yenilik, biçim zorlamalarından ileri gitmez”(İpşiroğlu,2009: 24). Bu doğrultuda Ekspresyonist sanatçıların kendilerine özgü yapmakta oldukları çalışmalara rağmen ‘biçim bozma’ durumu söz konusudur diyebiliriz. Sanatçılar rengin simgesel boyutundan, duygusal atmosferinden ve dekoratif etkilerden yararlanmışlardır. Aynı zamanda boyanın kaba dokusallığıyla renklerin doğalcılığını serbest bırakmışlardır (Antmen,2014: 34). Alman Dışavurumculukta iki ana eğilim vardır. 1905 yılında Dresden kentinde, Erich Heckel, Ernst Ludwig Krichner, Karl Schmidt-Rottluf ve Fritsz Bleyl’ den oluşan öte yandan mimarlık eğitimi gören bu dört Alman sanatçı Die Brücke (köprü) adını verdikleri genç ve direnişçi güçleri bir araya toplayan bir grup kurmuşlardır. Kitlece büyük ses getirmişlerdir Die Brücke (köprü) grubunun ele aldığı konular, sıradan günlük yaşamı, doğa görünümleri, atölye ortamı ve kahve sahneleri vs.gibi mevzuları resmetmişlerdir diyebiliriz (Erden,2016: 143).

“Brücke sanatçılarının amacı, Avant-Garde Alman sanatçılarıyla öteki sanatçıları akademik resme ve heykeltraşlığa karşı direnmeye, çağırarak, atılımcı ve yenilikçi sanatçılar arasında bağ kurmak (Die Brücke, köprü) Alman sanatında heyecan ve forma bağlı bir estetik kurmaya çalışmaktır. Yeni sanat geleceğe yönelik olacaktır” (Kınay,1993: 276).

Die Brücke (köprü) grubunun öne çıkan sanatçıları arasında Krichner’i örnek gösterebiliriz. “Krichner, bu grubu birbirinden farklı iki amaç doğrultusunda inşa etmeye çalışmıştır. Birinci amaç, gelenekselleşmiş olan sanatı ve toplum yapılarını kırmak. İkinci amaç ise renklerin ve çizgilerin olgularının yaşam özgürlüğünü dışavurumcu hale getirmesidir. Zira bu sanat üslubunu kendi sanat eserlerinde ele alarak yapmaya başlamıştır” (Eroğlu,2015: 159).



Görsel 2.13. Ernst Ludwing Krichner, “Asker Banyosu”, 1915, T.Ü.Y.B, 140 x151cm, New York MoMa (<https://www.paintingz.com/ernst-ludwig-kirchner-the-soldier-bath.html> Erişim Tarihi:14.10.2019)

Kirchner’ in, sanat eserlerinde kendi tarzını yansıtacak biçimde oluşturduğu çevresel çizgi ve kontur anlayışı hâkimdir. Ayrıca boyayı yoğun bir biçimde kullanan sanatçı, bu tarzıyla da çok dikkat çekmiştir. Kirchner’ in “*Asker Banyosu*” adlı çalışmanın temasında ciddi bir biçimde dile getirdiği sosyolojik eleştiri noktaları bulunmaktadır. Sanatçı askerde geçirmiş olduğu psikolojik sorunlar nedeniyle tekrar askere çağrılır korkusuyla vücuduna ciddi zararlar verecek maddeler kullanmıştır (Eroğlu, 2015:162).

Kirchner çalışmasında figürlerin abartılı bir biçimde uzatılmış formları ile maskeye benzeyen suratlarında, resme dramatik bir özellik katmaktadır. Zira Kirchner hiçbir zaman klasik güzellik anlayışı arayışına girmemiştir. Aksine daha çirkin ve ucube görünüm için çalışmıştır diyebiliriz. Güzellik ve çirkinlik anlayışı sanatçının ruh haline bağlı öznel bir hal almaktadır. Böylece sanatçının çalışmalarında biçim bozma rahat bir şekilde kendini göstermektedir (Farthing, 2012:379).

“Münih’ te kurulan Der Blaue Reiter (Mavi süvari) Grubu, Kandinsky ile Marc ‘ın 1912 de yayımladıkları genellikle plastik sanatlarla fakat aynı zamanda da müzik ile ilgili yazı ve resimleri içeren bir yıllığa verdikleri addır” (Lynton, 2009: 44). Grubun kurucuları arasında yer

alan Wassily Kandinsky, Alexej van Jawlensk, Gabrielle Münter' dir. Grup içinde öne çıkan sanatçılar arasında Franz Marc ve August Macke' de örnek verilebilir. Mavi süvari grubu olarak da anılan Der Blaue Reiter üyeleri objelerin biçimleri bozarak daha soyut bir ifade tarzına yönelmişlerdir (Ergin, 2007: 32). Ayrıca grup üyeleri çocuk desenlerine ve hapisanedeki mahkûmların desenlerine, akıl sağlığı yerinde olmayan hastaların çalışmalarına ve primitif sanata da yoğun bir ilgi göstermişlerdir. Zira bu göstermiş oldukları ilgiden sebep dekoratif sanatı tekrar gündeme getirmişlerdir (Keser,2009: 91).

Der Blaue Reiter' in fikir adamı Wassily Kandinsky'dir (1866-1944). Kandinsky' in yazmış olduğu "Geistige in der Kunst" isimli kitabında, sanatta aslında formun öneminin olmadığını, tam tersine duyguların çok farklı biçimlerde ele alınması ve anlatılmasına öncelik verilmesi gerekliliğini, aynı zamanda doğada olup biten olayların insan üzerinden yorumlanmasını resim sanatının ilkeleri olarak ele almıştır (Kınay,1993: 279). Dolayısıyla Kandinsky soyut resminde önünün açılmasında oldukça etkili olmuştur diyebiliriz.



Görsel 2.14. Wassily Kandinsky, "Doğaçlama III", 1909, T.Ü.Y.B. 94 x 130 cm, Musee National D'art Moderne, Center Pompidou, Paris, Fransa. (<https://www.christies.com/lotfinder/Paintings/wassily-kandinsky-studie-zu-improvisation-3-5699285-details.aspx?lid=1&from=relatedlot&intobjectid=5699285> Erişim Tarihi: 15.10.19)

Wassily Kandinsky, sanat eserlerinde çizgi ve rengi birbiriyle harmanlayarak ruh ile madde arasındaki çeşitliliği keşfederek resimlerine yansıtmıştır (Hodge, 2013: 57). Kandinsky "Doğaçlama III", adlı çalışması Almanya' nın Murnau kasabasının manzarasından etkilenerek esere yansıtmıştır. Eserinde hayalini kurduğu folklorik hikâyelere bir gönderme yapmıştır.

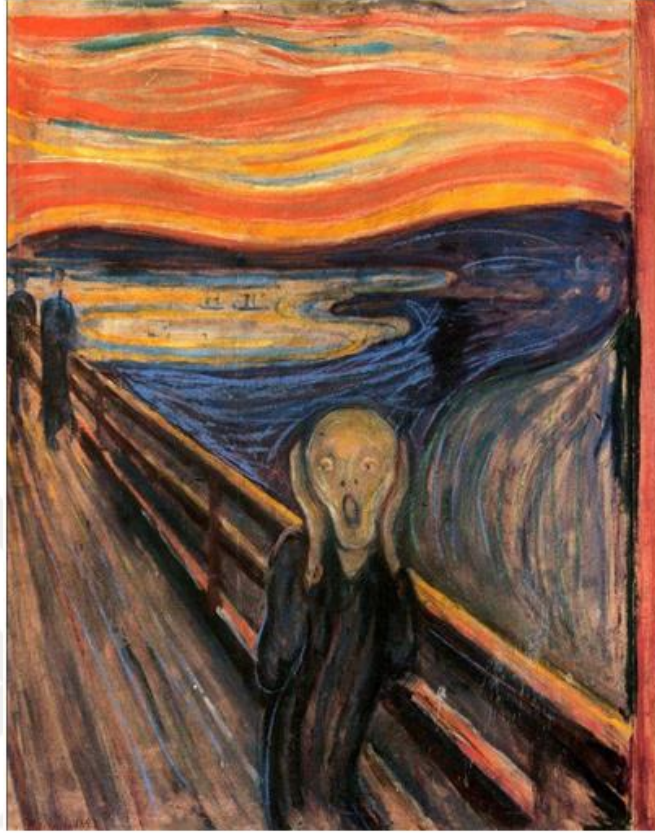
Yoğun renkler kullanan Kandinsky, çalışmalarında kaba kontur çizgileri ve renkler yardımıyla formları yumuşatarak özgün bir tarzla basitleştirmiştir. Doğaçlama III, çalışmasında çığ renklerin kullanımıyla Fovizm' in renk ve fırça kullanımından esinlendiği görülmektedir. Kandinsky sanat eserlerinde genellikle at ve binici motifi sıklıkla kullanmaktadır. Kandinsky'nin ilk çağları andıran çalışması figürlerin renklerle anatomik yapılarının bozulmasına gitmiş, atın üzerindeki figürün sanki bir ejderha ile mücadelesini anlatmıştır. Arkadaki figürlerin bozuk anatomik yapıları da gözlerden kaçmaması doğrultusunda deformasyona gidilmiştir (Farthing, 2012: 382-383).



Görsel 2.15. Wassily Kandinsky, Studie Für Doğaçlama, (1866-1944), Tuval Üzerine Monte Edilmiş, 385/8x27½inç(98x70cm (<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/wassily-kandinsky-1866-1944-studie-fur-improvisation-5615597-details.aspx> Erişim Tarihi: 15.10.19)

1910 yılında suluboya eseri ile ilk soyut resim örneğini vermiş bulunan Kandinsky'nin aynı yılda ve daha ileriki yıllarda yaptığı fov ve Ekspresyonist stildeki yapıtlarında soyutlamaya önemli yer verilmiştir... Bu eserde Blaue Reiter'in stil özelliklerine yönelik, fov etkileri yansıtan bir renk arayışı vardır. Formlar belirgin siyah çizgilerle sınırlandırılmış, birbirlerinden ayrılmıştır. Kompozisyonda solda ki figürün elinde büyük bir kılıç, sol üstede bir cami görülmektedir. Tabloda mor ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Sanatçının bu yapıtını

tamamlayan bir başka yapıtta da improvisation (doğaçlama)'dir (Kınay,1993: 279).



Görsel 2.16. Edvard Munch, “Çığlık”, 1893, Karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, 91 x 73.5 cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, Norveç.(<http://mozartcultures.com/edvard-munch-ve-ciglik-kritik-analiz/> Erişim Tarihi: 15.10.19)

Ekspresyonizm akımının önde gelen sanatçılarından Edvard Munch' ı örnek verebiliriz. Sanatçı annesinin ölümünden sonra iki kardeşini de ard arda kaybetmiştir. Bu dönemde üst üste yaşadığı bu acı olay psikolojisini etkilediği gibi sanat eserlerindeki etkiyi de açık bir şekilde eserlerine yansıtmıştır. “Hasta Odasında Ölüm” ve “Hasta Çocuk” gibi sanat çalışmaları, günümüzde psikiyatristler tarafından da incelenmeye alınmıştır. Munch Çığlık isimli tablosunu şu sözlerle ifade etmiştir: “Güneş batmaya başladı, birden gökyüzü kan rengine döndü, titreyerek orada durdum ve dosdoğru geçen sonsuz bir çığlık hissettim. Hastalığımda olduğu gibi, yaşam korkum, benim için gereklidir. Onlar benden farksız değildir, onların imhası benim sanatımı da yok edecektir”(Psikolojik Rahatsızlıklar, 2016: 4-5. Paragraf).

Munch “Çığlık” adlı çalışmasını Ekspresyonizm akımının üslupözelliklerine uygun bir biçimde ele almıştır. Sanatçı, ruhsal gerginliklerini bir çocuğun eline verilen boyama kalemleri ile

çizdiği insan figürüne benzemeyen tuhaf görünümü andıran ayrıca ağzı ve gözleri korku içinde çığlık çığığa kalan figürü anımsatmaktadır. Rastgele boyanmış gök yüzü ve önde duran figürde diyagonal çizgileri rahatsız edici görünümü vererek deforme etmiştir(Hodge,2013:180). Ekspresyonizm akımı sanatçıları, dönemin etkisiyle kendi tarzlarını ortaya koymakla birlikte, ayrıca modern sanat anlayışında doğa taklit edilemez düşüncesine dayalı, figürlerde biçim bozmalarına yönelmişlerdir.

2.8. Kübizm

Kübizm 20. yüzyılın en etkili akımlarından biridir. Fransa’ da ortaya çıkan, Kübizm akımı Pablo Picasso ve George Braque’ in öncülüğünde kurulmuştur(Erden,2016:159).

Kübizm akımı, Sanatçı Cezanne’ nin sanat eserlerinde kullanmış olduğu geometrik formlardan etkilendiğini net bir biçimde göstermiştir. Çünkü Cezanne doğada bulunan figürleri silindirler ve küpler aracılığıyla ele alarak biçimleri en basite indirgemiş ve perspektif kurallarını ortadan kaldırmıştır. Objelerin gölgelerinin üst üste gelmesiyle leke haline getirdiği renklerde de ışık ve gölge oyunlarını ortaya çıkarmıştır (Farthing, 2012: 389). Bu bilgiler doğrultusunda Cezanne’ nin Kübizm akımı üzerinde fazlasıyla etkisinin olduğunu söyleyebiliriz. Apollinaire’ e göre Kübizm, Fransa’ da döneminin en ‘yüce’ sanat akımıdır. Fovizm’ in renk ve kompozisyonu temelden dönüştürmesi gibi, Kübizm de çizgiye ve biçime odaklanmış, yepyeni bir görsel dil yaratmıştır (Antmen, 2014: 45). Kübizm akımı ve sanatçıları geçmişteki akımlara ve Modernizm ile beraber ortaya çıkan akımlardan farklı olarak, yepyeni özgün bir bakış açısı ortaya koymuşlardır.

Picasso-Braque ikilisine 1908 yılında Robert Delaunay, Fernand Leger, 1909 yılın da Albert Gleizes, Andre Lhote, Jean Metzinger, heykeltıraş Alexandre Archipenko katılmıştır. Bir süre sonra Roger de la Fresnay, Jaques Villon ve iki kardeşi, Louis Marcoussi, Juan Gris de grubun içinde yer almışlardır (Kınay, 1993: 234).

Bazı kaynaklara göre, Kübizm akımı 1907 yılında Picasso’ nun yapmış olduğu ‘Avignonlu Kızlar’ çalışmasıyla başlamıştır. Sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles, ‘Estaque’

deki Evler” adlı tabloyu yapan sanatçı George Braque’ nin ortaya koymuş olduğu esere ‘Küp’ ifadesini kullanarak küçümser bir üslupla eleştirmiştir (Erden, 2016:159).

Kübizm akımı, Analitik ve Sentetik Kübizm olmak üzere iki farklı biçimde incelenir. Analitik Kübizm, Picasso ve Braque’ in 1906 ile 1910 yılları arasında ortaya koymuş oldukları çalışma üslupları için kullanılmaktadır (Keser, 2009: 36). Analitik kübizm değişik ve birçok açılardan görülen objelerin düz ve iki boyutlu bir yüzeyde tasvirini amaçlar. Objeler bütün yüzeyleri görülecek şekilde açılmıştır ve küçük parçalara bölünmüştür. Bu parçalar bakış açılarına göre değişik yönleriyle karşıdan, profilden ya da bir başka yönden alınarak kompoze edilmiştir. Sanatçı böylece iki boyutuyla mekânda yer tutan bir heykelin etrafında dolanıyormuş gibi hareket etmektedir (Kınay, 1993: 234).

1911 ile 1912 yıllarına kadar süren Analitik dönem sürekli olarak bir dönemin diğer dönemle etkileşim halinde olmasıyla benzer olan şekillerle birbirini tamamlamış. Farklı yönlü çizgilerden oluşan ayrıca monokrom yüzeylerde eşit ağırlıkta hâkim olması dönemin özelliğini göstermektedir (Kocaman. Tarih Yok. 11. paragraf).



Görsel 2.17. Pablo Picasso, Ambroise Vollard’ in Portresi, 1910, T.Ü.Y.B, 92 x 65 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova. (<https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-85.php> Erişim Tarihi: 19. 10. 2019)

Kolajın doğuşuna neden olan sentetik kübizm, değişik objeleri ve farklı formlar meydana getirmek için bir araya toplanmıştır. Picasso' nun "*Ambroise Vollard' in Portresi*" isimli çalışması ile kolaj tekniğini meydana getirmiştir. Öte yandan Braque' de kolajın farklı bir boyutunu oluşturarak papier colle (kolaj tekniği) ni bularak "*Fruitch and Glass*" adlı sanat eserinde de bu tekniği ilk kez kullanmıştır (Kocaman. Tarih Yok. 11. Paragraf).



Görsel 2.18. Pablo Picasso, Sandalye, Cam İle Natürmort, 1912, İp İle Kenarlı Tuval Üzerine Yağlı Kumaş, 29 X 37 cm. (<https://smarthistory.org/picasso-still-life-with-chair-caning/> Erişim Tarihi: 20. 10. 2019)



Görsel 2.19. Georges Braque, 1912, "Meyve Tabagi ve Bardak", Kanvas Tablo Resim Tuvali Üzerine Baskı 24 3/4 x 18 inç (62,9 x 45,7 cm (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-meyve-tabagi-ve-bardak-1426/> Erişim Tarihi: 20. 10. 2019)

Kübizm akımı sadece içinde bulunduğu devri değil, tüm modern sanatın güncel olaylarını etkileyerek sanatsal açıdan gelişme göstermesine yardımcı olmuştur. Ortaya konulan imajın bölünmesiyle kübizm, Fütürizm, Rayonizm ve Orfizm akımlarının önünü açmıştır. Geometrik şekilleri kullanmakla birlikte Konstrüktivizm ve Süprematizmin şekillenmesine ön ayak olmuştur. Son olarak kolaj tekniğini kullanan kübist akım sanatçıları Dada, Sürrealizm ve Pop Artı da etkilemiştir. Kübizm akımı deformasyonda etkisini en belirgin şekilde gösteren sanat akımıdır (Farthing, 2012:391).

Pablo Picasso Kübizm akımının önde gelen kurucularındandır. Picasso sanat eserlerinde, “izlenimciler gibi renk ve ışık manipülasyonu yerine formları belirlemek için çizgileri kullanarak ve kısıtlı bir renk paletiyle çalışarak vurguladığı hacimsiz düzlemler yaratmıştır” (Farthing, 2012: 392). Picasso’nun ele almış olduğu desenlerinde belirgin olan kontur çizgileri arkaik ve klasik değerler taşımaktadır. Gravür çalışmalarında veya litografi çalışmalarında insan üzerindeki etkileri esas alarak yapıtlarını oluşturmuştur (Turani, 1983: 551). Picasso, Kübizm dönemi ile Afrika Sanat’ından da ciddi anlamda etkilendiğini söyleyebiliriz.



Görsel 2.20. Pablo Picasso, “Les Demoiselles d'Avignon”, 1907, T.Ü.Y.B, 8 'x' 7' 8 “(243. 9 x 233. 7 cm) Modern Sanatlar Müzesi, New York (<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstract/cubism/a/picasso-les-demoiselles-davignon> Erişim Tarihi: 20. 10. 2019)

Picasso' nun 1907 yılında yapmış olduğu “*Les Femelles d'Avignon*” isimli eseri kübizm döneminin gelişmesinde etkili olan önemli bir çalışmadır. Avignonlu Kızlar' ın vücutlarını geometrik formlarla, heykelimsi bir duruşla, kaba bir biçimde deforme etmiştir (Antmen, 2014: 46).

Şendil ve Eren' eser hakkında şu sözleri dile getirmişlerdir,

“Tabloda sağdaki iki kadının yüzlerindeki vahşi, agresif, erkeksi ifade Picasso'nun Batı Afrika kabile masklarıyla figürlerini özümlediğini aklı getirirken, sol taraftaki figürler İberyaya' nın yontma başlarındaki kalın göz kapaklı yüzleri gösterir. Picasso'nun formları bozarak çok yüzlü düzlemler halinde getirmesi, kesişen çizgileri bakanları hayretler içinde bırakırken edilgin kadın özüne anlayışını ters yüz ederdi; Picasso bu tabloya ‘genelevim’ demişti”(Şendil, Eren;2015:180).

Picasso, Kübizm akımını ortaya koyarken biçimlerde belirgin bir deformasyona gitmiştir.



Görsel 2.21. Pablo Picasso, “*Guernica*”,1937, T.Ü.Y.B, 349 x 776 cm, Museo Reina Sofia, Madrid, İspanya (<https://onedio.com/haber/picasso-nun-guernica-tablosunun-ilginc-ve-trajik-hikayesi-602941> Erişim Tarihi: 21.10.2019)

Picasso' nun yapmış olduğu “*Guernica*” adlı çalışması İspanya' nın Faşist hükümetine karşı yapılmış bir çalışmadır. Picasso, Guernica savaşının meydana getirdiği vahşeti figürlerde kullanmış olduğu geometrik formlarla deforme ederek dışa vurmuştur. Akımda öne çıkan eserler arasında George Braque' nın “*Gitar Çalan Adam' ı*” , Fernand Leger' ın “*La Sortie des Ballets Rusen*”in çalışmalarını da örnek olarak verebiliriz.

2.9. Fütürizm

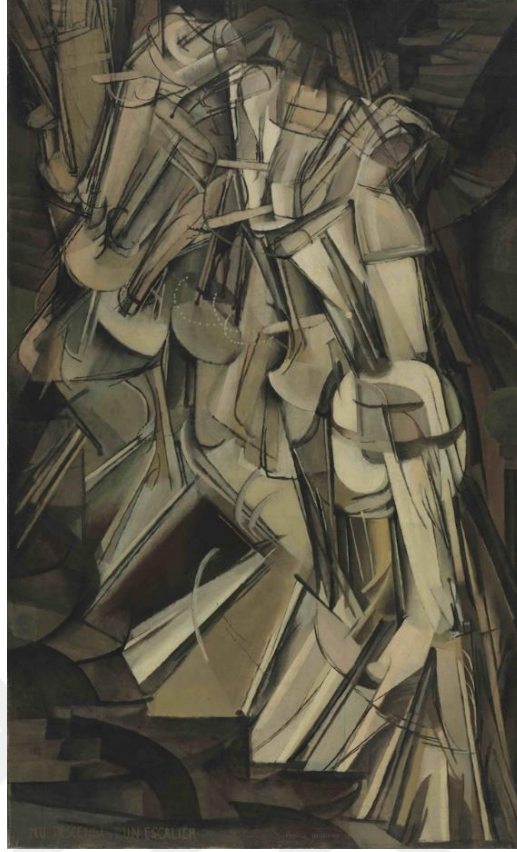
Teknolojinin sıra dışı hızına ve modern hayata girişiyle ivme kazanan makinaya ve toplum üzerindeki gücünü aktarmanın seçeneklerini arayan birbiriyle alakalı birçok sanat akımı doğmuştur. Teknolojinin bu etkilerini yansıtan akımlardan biri de İtalyan Avangard Sanat hareketlerinden biri olarak değerlendirilen Fütürizm’ dir (Farthing, 2012: 396).

“Milanolu F. J. Marinetti (1876-1944), 20 Şubat 1909’ da Paris ‘te “Figaro” gazetesinde “Le “Futurisme” adlı manifestosunu yayımladığı zaman İtalyan şair ve ressamı arasında yeni bir anlayış için yarış başlamıştı. Bu manifesto, arkeologların, profesörlerin, eski sanat meraklılarının göklere çıkardıkları Eski Yunan ve Roma Sanat’ ı âşıklarına karşı bir protesto idi”(Turani, 1983: 523). Akımın öncüsü Marinetti, geleneksel değere karşı çıkmış, teknolojiyi yüceltmeye yönelik çağrışımalarında bulunmuştur (Farthing, 2012: 396).

Hızı ve dinamizmi benimseyerek savaşı yücelten Fütürizm akımı sanatçıları, sanat eserlerinde bu tür öğeleri konu almışlardır. İlk manifestolu sanat akımlarından biri olan Fütürizm, yayınlamış olduğu manifestosunda geçmişin getirmiş olduğu olayların kalıntılarını, müze ve kitapların yakılıp yıkılacağını ve tarihin yok olmasına dair söylemlerde bulunmuştur (Lynton, 2009: 87).

“Fütürizm Avrupa kültürünün bütün geçmişine ve müzelerine başkaldırarak, makina estetiğini, hareketi ve aynı zamanda büyük halk kitlelerinin ayaklanarak yeniliğe doğru ilerleyişini savunuyordu” (Erzen, 2011: 106)

Lynton Fütürizm akımı için “konularını, açıkça kentsel ve endüstriyel çevreden seçmeleri gerekiyordu. Ayrıca devinim olarak yorumladıkları hız kavramı vardır” (Lynton, 2009: 87) diyerek, ‘çağ teknoloji çağıdır’ sözüne karşılık sanat eserlerinde bu yönde vurgulamalar benimsenmiştir.



Görsel 2.22. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak, No. 2” ,1912, 147x89 Cm, T.Ü.Y.B. , Philadelphia Museum Of Art, ABD (<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/wwi-dada/dada1/a/marcel-duchamp-nude-descending-a-staircase-no-2> Erişim Tarihi: 15. 11. 2019)

Marcel Duchamp’ ın “*Merdivende İnen Çıplak*” adlı çalışmasında Kübizm’ in etkileri hissedilirken aynı zamanda Fütürizmin dinamik yapısı da ortaya konmuştur. Duchamp, eserinde, biçimlerin tekrarı sonucunda elde edilen ve hissedilen devinim duygusundan, Kübist ve Fütürist etkilerle adeta parçalara bölmüştür diyebiliriz. Bu parçalanmadaki biçim bozma net bir şekilde izleyiciye hissettirilmektedir (Uygan, 2010: 73).

Fütürizm Akımının önde gelen ve sanatsal zeminini kısa zamanda oluşturan sanatçılar arasında Carlo Carra, Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Luigi Russolo Gino Severini gibi İtalyan ressamlar bulunmaktadır. (Antmen, 2014: 66). Bu sanatçılar Kübist sanatçılara göre daha dikkat çekici ve ışıldayan renkler kullanmışlardır Fütürist sanatçıların işlediği temalar arasında çağına ve savunduğu düşünce doğrultusunda tren, bisiklet, otomobil ve makine gibi teknolojik aletler çok sık ele alınmıştır. Örneğin Balla’ nın “*Hızlanan Otomobil*” adlı

çalışmasında otomobilin hızı, dinamizmi, renkler ve çizgiler yardımı ile oluşturulmuştur (Farthing, 2012: 397).



Görsel 2.23. Giacomo Balla, “Hızlanan otomobil”,1912, Ahşap Ü.Y.B. 55. 5 x 69 cm Modern Art, New York, ABD (<http://totallyhistory.com/wp-content/uploads/2012/07/speeding-automobile-1912-by-Giacomo-Balla.jpg>
Erişim Tarihi: 16. 11. 2019)

Robert Delaunay’ ın “La Eiffel”, Natalia Goncharova’ nın “*Mavi- Yeşil Orman*”, Umberto Boccioni’ nın “*Bisikletçinin Dinamizmi*” isimli çalışmalarında konu bağlamında öne çıkan eserler arasında gösterilebilir.



Görsel 2.24. Natalia Goncharova, “Mavi-Yeşil Orman”,1913, T.Ü.Y.B, 54. 5 x 49. 5 cm. Museum of Modern Art, New York, ABD (<https://www.moma.org/collection/works/80480> Erişim Tarihi: 16. 11. 2019)

2.10. Yeni Nesnellik

Yeni Nesnellik 1920 tarihinde Almanya’ da yaşamış oldukları topluma toplumsal bir eleştiri niteliğinde meydana gelen bir sanat akımıdır (Rona, 2008: 163).

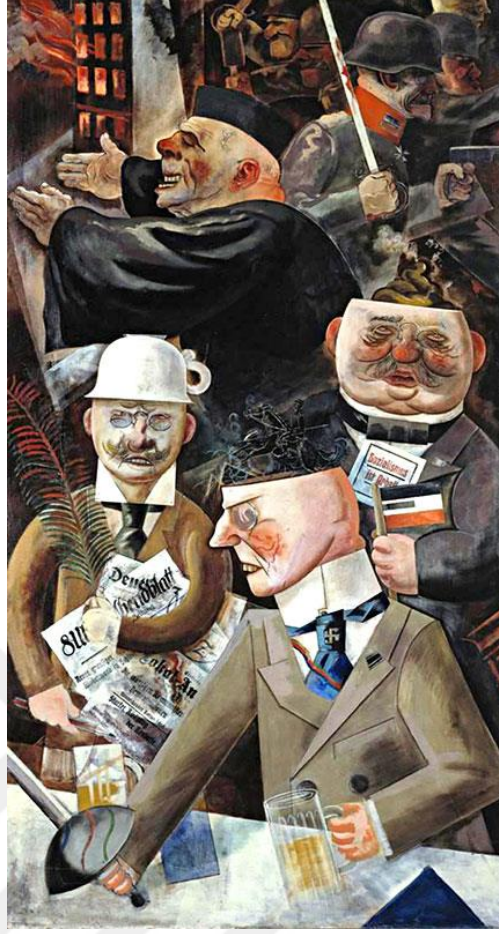
Ekspresyonizm ve Dada’ ya bir tür tepki olan Yeni Nesnellik odak noktasına toplumu alarak dikkat çekmek ve toplumda yaşanan hakikati yansız olarak aktarma isteğini sembolize etmektedir. Yeni Nesnellik özünde bir akım olmaktan çok bir duruşu veya eğilimi ortaya koymaktadır. Yeni Nesnellik’in terim bağlamında ilk olarak kullanan Gustav F. Hartlaub’ tır. Hartlaub bu terimi Modernist eğilimden uzak duran Kuzey Rönesans’ı ile bağdaştırılan geleneksel resim normlarına eğilen sanatçıları ifade etmek için kullanmıştır. Yeni nesnellik tavrındaki sanatçılar keskin konturlar ve doğal renkleri kullanarak dışavurumculuktan uzak fırça darbelerini yeğlemişlerdir. Oldukça dikkat çekici yoğun bir karakterizasyon benimsen Yeni Nesnellik öznelikten uzak, nesnel bir bakışla odak noktasına insan figürünü yerleştirmişlerdir (Farthing, 2012: 420). Akımda öne çıkan sanatçılar arasında, Beckmann, Otto Dix, George Grosz gibi sanatçılar örnek gösterilebilir.

Beckmann'ın “Maskeli Balodan Önce” adlı eserinde kasvetli bir atmosfer söz konusudur. Resmin odak noktasına kendisini koyan sanatçı kompozisyonda ifade ettiği odanın içinde maskeli bir şekilde betimlemiştir. Resimde aynı zamanda öz güveni yüksek, güçlü bir şekilde duran sanatçı izleyiciye bakmaya hazırmış gibi duran tek figür olarak değerlendirilmiştir (Farthing, 2012: 421).



Görsel 2.25. Max Beckmann, “Maskeli Balodan Önce”, 1922, T.Ü.Y.B, 80 x 130. 5 cm, Pinakothek der Moderne Münih, Almanya (<https://www.artsy.net/artwork/max-beckmann-before-the-masked-ball> Erişim Tarihi: 16. 11. 2019)

Normal bir insan görünümüne tıpatıp benzer olmayan bir beden algısıyla figürlerini çizen sanatçı özellikle beden uzunlarında olması gerekenden farklı ve uzak belli başlı biçim deformasyonuna gitmiştir. Akımda öne çıkan sanatçılarından olan Dix ve Grosz sosyal fazlalıkları, içinde yaşamış oldukları dönemi yansıtan ve hisse dayanan toplumsal açıklamalar ortaya koymuşlardır. Sanatçıların eserlerine bakıldığında toplumsal zıtlıklara dikkat çekerek bunları eserlerine aktardıkları gözlenmiştir. Grosz' un “*Toplumun İleri Gelenleri*” adlı çalışması içinde yaşamış olduğu toplumu bire bir yansıtan eserlerden biri olarak değerlendirilmiştir (Farthing, 2012: 421).



Görsel 2.26. George Grosz, “Toplumun İleri Gelenleri”, 1893-1959, T.Ü.Y.B. 200 x 180 cm, Staatlich Museen zu Berlin, Almanya (<https://serkanhizli.wordpress.com/2015/01/05/the-pillars-of-society-toplumun-tasiyicilari-ressam-george-grosz-1926/> Erişim Tarihi: 16. 11. 2019)

Sosyal ayrımcılık düşüncesine karşı olan Grosz’ un Toplumun İleri Gelenleri siyasi içerikli bir çalışmadır. Toplumu savaşa sürükleyen içinde bulunulan sefaletin, yaşanan her türlü zorluğun sebebi olarak görülen ve satılık fikirlere sahip olan önderleri resmeden Grosz, figürlerine hiciv dolu bir nitelik yükleyerek eleştiride bulunmuştur.

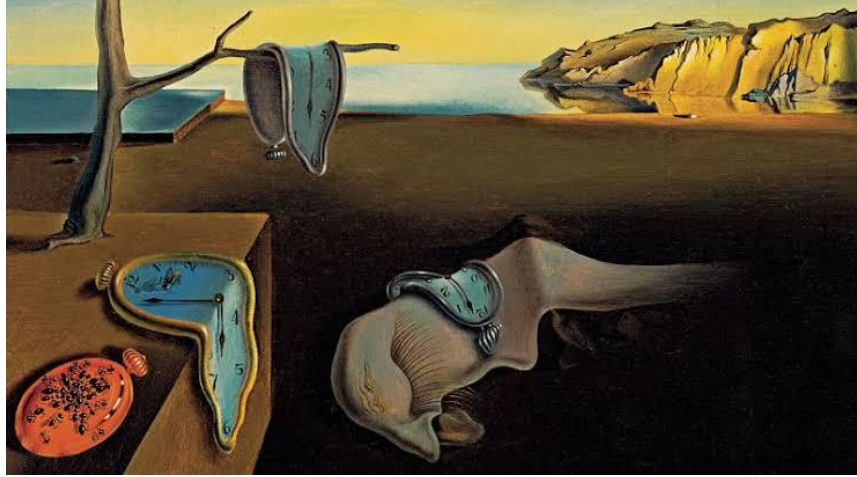
2.11. Sürrealizm

Birinci Dünya Savaşı sonrası Paris’ te ortaya çıkan Gerçeküstücülük (Sürrealizm) akımı, 1920’ler de en etkili sanatsal akım olmuştur. Sürrealizm Akımı savaşın etkisiyle Avrupa’ da ki burjuva hayatını, dinin ve sanatın gelenek yapısına karşı değişme göstermiştir (Ayaydın, 2016: 276).

Sürrealizm akımını terim olarak ilk kez Guillaume Apollinaire kullanmıştır. Fakat Sürrealizm akımına farklı anlam ve yorumlar yüklemekle beraber, Andre Breton ve Louis Aragon ilk Sürrealist Manifesto'yu yayımlayıp çağın başlangıcını ilan etmişlerdir. Breton, Sürrealist akımını edebi kökenlerinden ayırmıştır. Aynı zamanda yayınlanan Sürrealist Devrim Dergi' sinde, Sürrealist görsellerine yer vermiştir (Farthing, 2012: 426). Breton ve meslektaşları, bilinç dışındaki meydana gelen olayların, beyne sinyaller göndererek onun uyandırılmasına inanıyorlardır. Ortaya atılan sanat eserlerinde bilinçaltına yerleşmiş olan duyguların, düşüncelerin üretilen eserlerin kaynağı niteliğinde oluşturulmuştur (Farthing, 2012: 426).

Düşsel olayın temeline inildiğinde ruhsal Otomatizm yer almaktadır. Zira sanatçılar ürettiği sanat eserlerini yazı veya sözlerle değil, bilinç dışında yatan duygu ve düşüncelerin ruhani otomatizm çerçevesinde sanatsal bir üsluba dönüştürmüşlerdir (Antmen, 2014: 136). Bu doğrultuda düşünce ve bilinçaltıyla uğraşan Sürrealist sanatçılar, Sürrealist akıma ve sanat eserlerine yepyeni sanatsal dil geliştireceklerine, izleyicinin üzerinde nasıl bir etki yaratacaklarına yönelmişlerdir. Sürrealist sanatçılar zihinde oluşturulan ifadelerin algılanması için, beyni düşüncelerden uzak tutmak suretiyle uyuşturucu maddeleri kullanmak, alkol almak ve hipnoz edilip transa geçmek gibi eğilimlerde bulunmuşlardır (Farthing, 2012: 426).

Gerçeküstücülük manifestosunda ifade edildiği gibi, Gerçeküstücü düşüncelerin özünü bir düzen içerisinde değil de doğaçlamaya dayandırılması ile yaratı sürecinin üstünlüğü geliştirilmiştir. Bu nedenle Sürrealizm Akımı sanatçıları ortaya koydukları sanat eserlerinin biçim ve içeriğine bakıldığında nesnelere deformasyon görülmektedir (Antmen, 2014: 136).



Görsel 2.27. Salvador Dalí, “Belleğin Sürekliliği”, 1931, T.Ü.Y.B. 24 x 33 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD (<https://seyler.eksisozluk.com/salvador-dalinin-en-meshur-tablosu-bellegin-azmi-bize-ne-anlatiyor>)
Erişim Tarihi: 16. 11. 2019)

Sürrealizm’ in öne çıkan bir diğer sanatçısı Salvador Dalí’ dir. Ölen kardeşinin adını alan sanatçı: “Doğar doğmaz tapınılan bir ölünün ayak izlerinden yürümeye başladım. Beni severken hala onu seviyorlardı aslında. Belki de benden çok onu... Babamın sevgisinin bu sınırları yaşamımın ilk günlerinden itibaren çok büyük bir yara oldu benim için” diyen Dalí bu hayal kırıklığının, içten içe büyüttüğü hırsın ve kinin etkisiyle küçük bir despota dönüşmüştür (Salvador Dalí,2005: 1. Paragraf).

Dalí “ Resim konusunda tüm arzum, mantıksızlığın somut imgelerine mutlak olanın yayılcı öfkesiyle birer cisim verebilmektir”. (Farthing, 2012: 430). Sanatçı, kurgusal ve endişe içerikli eserler üretmiştir. Salvador Dalí, Sigmund Freud’un “Rüyaların Yorumu” adlı kitabından çok etkilenmiştir. Kitap için “Hayatımın en büyük keşiflerinden birine yol açan kitap demiştir”. Freud’un psikanalist rüyalar ve bilinçaltı dünyasında yatan fikirler sanatçının eserleri üzerinde derin etkiler yaratmıştır (Ünal,14.07.2020.5.paragraf). Sanatçı, çalışmalarını oluşturmak için kendisini sürekli olarak ölü böceklerle ve değişik korkunç hayvanlarla korkutarak bilinçaltına yerleştirilen gerçeklerle kendi gerçeklerini karşılaştırarak sanat eserlerinde ele almıştır (Farthing, 2012: 430).

Dalí’ nin “*Belleğin Sürekliliği*” adlı çalışmasını kendi üslubu doğrultusunda mantık dışı ve gerçek dünyaya aykırı bir biçimde ele almıştır. Normal metal saatlerin görünümünden farklı olarak mekanizmaların yumuşak ve erimiş bir şekilde biçimler üzerinde oynamalar yapmıştır. Bu sebepten, eserinde ele aldığı saat biçimlerinde deformasyon görülmektedir. Dalí, zaman

kavramını saat üzerinde duran karıncalar ile ifade etmiştir. Zamanın sürekli akıp gittiğini nesnelere belirtmiştir (Farthing 2012. 430). Akımda öne çıkan sanatçılar arasında, Marc Chagall, Yves Tanguy, Roberto Matta' yı da örnek verebiliriz.

2.12. Soyut-Dışavurum

Soyut Ekspresyonizm, 1940 ile 1960 yılları arasında ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. “Soyut Ekspresyonizm terimi ilk kez 1919’ da Alman Ekspresyonistlerin yaptığı figüratif olmayan soyut eserleri tanımlamak amacıyla Alman Der Strum gazetesinde kullanılmıştı” (Farthing, 2012: 452).

Ragon, Soyut Dışavurumu “Empresyonist, geometrik, Pürist (aracı), lirik, soğuk, sıcak, Dada’ya yakın, Gerçeküstücülük’ e yakın, Fovizm’ e yakın, hatta İzlenimci, Romantik, sert, abartılı, tumturaklı (pompiere), akademik, protestocu, boyun eğmiş, süsleyici, kaligrafik, müziksel, enformel (biçimsel olmayan), Taşist (lekeci), manzaracı, doğalcı, Wagnerci, Debussyci, simgeci ve benzeri kılıklara bürünmüş” (Ragon, 2009: 9- 10) olarak ifade etmiştir.

İkinci Dünya Savaş’ının patlak vermesiyle Avrupa’dan ABD’ ye göç eden sanatçılar olmuştur. Bu göç, Amerikalı Sanatçı’ların üzerinde yoğun bir şekilde etkisini göstermiştir. Sanatsal Göçe maruz kalan Gerçeküstücülerden, Andre Breton, Andre Masson, Roberto Matta, Yves Tanguy ve Mex Ernst gibi isimleri örnek olarak verebiliriz (Antmen, 2014: 143).

ABD’ de göç eden sanatçılar için galeriler ve müzeler ardına kadar açılmıştır. ABD hükümeti sanatsal program açısından uluslararası ün sahibi olmanın peşinden gitmişlerdir. Sanatçılar toplumsal içerikli temaların, ABD’ ye özgü köy manzaralarının romantik ve nasyonalist üslupla devam edilmesini istemişlerdir. Fakat Soyut Dışavurum Sanatçıları bu katı gündem olaylarına tepki vererek karşı gelmişlerdir. Soyut Ekspresyonistler, Sigmund Freud’ un bilinç ve bilinçdışı psikanaliz kuramında, akılda bir araya gelen düşüncelerden esinlenmiş, aynı zamanda bunları sanat eserlerinde kullanabilmek için Sürrealizme yönelmişlerdir (Farthing, 2012: 452- 453).

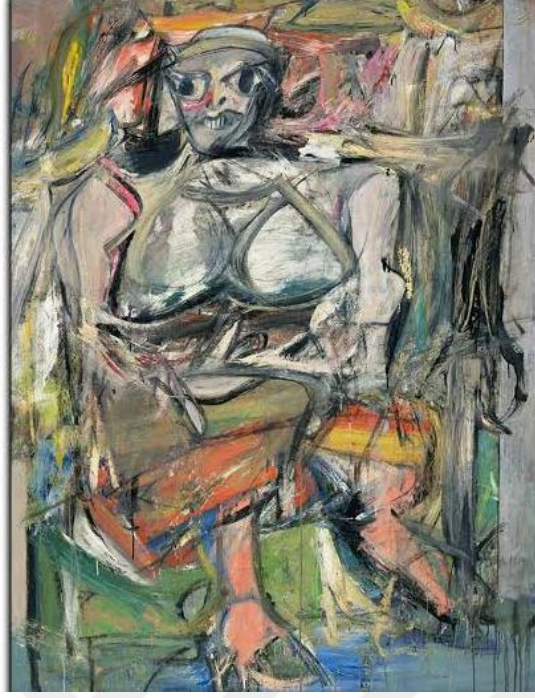
Soyut Ekspresyonizm Sanatçıları, sanat eserlerinde bilinçaltının özgür bırakılmasıyla, sınırsız düşüncenin kapılarını açmışlardır. Belli bir kompozisyon çerçevesi içerisinde meydana gelen, ani düşünceler ve fikirlerin ortaya çıkması ile düşünceler biçim bulmuştur. Sanatçıların

geliştirmiş oldukları düşüncenin özgür bırakılması yöntemini sanat eserleri üretme sürecinde hayli önem kazanmıştır. Sanatçılar artık birbirinden bağımsız biçimde sanat eserlerini parçalamayı reddederek, bütüncül bir kompozisyonu benimseyip bu doğrultuda eserler üretmişlerdir (Rona, 2008: 1431).

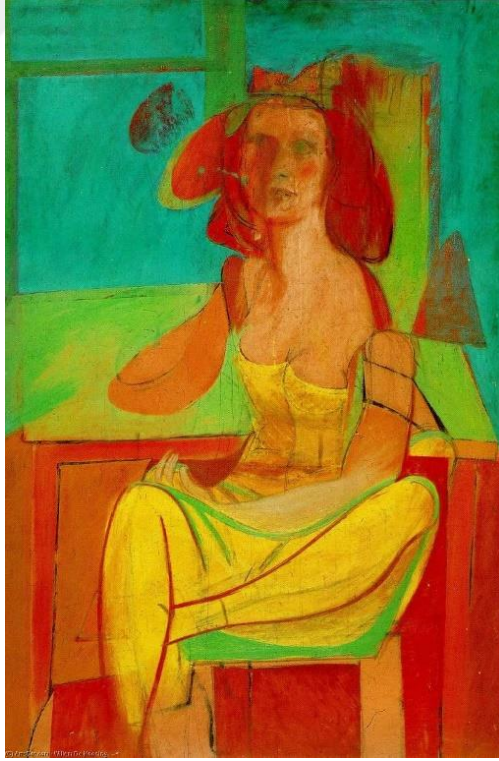
Soyut Ekspresyonizm Akımı 1940' ın ikinci yarısında ivme kazanarak tüm dikkatleri kendi üzerine çekerek iki farklı sanatsal üslup ortaya çıkarmıştır. Birinci evre Hollandalı William de Kooning' in yapmış olduğu "*Kadın1*" adlı seri çalışmalarında görülmektedir. Bu çalışma altı seri den oluşmaktadır. Kooning' in 1904' te ortaya koymuş olduğu Kadın 1 eserinde Dışavurumsal bir üslup dili ile kendi sanatsal benliğini vurgulamıştır. Kooning, ele almış olduğu kadın figürünü anatomik olayları olması gerekenden çok farklı, kaba ve vahşi fırça darbeleri ile deformasyona uğratmıştır. Kooning, Sürrealizm Akımının zihinde taslak oluşturulmadan meydana gelen doğaçlamalarından ve otomatizmden etkilenmiştir. Yani bilinçaltında yatan düşünceleri serbest bırakmak ayrıca, bilinçli kararlar vermeyi hareketli fırça darbeleri ile ortaya çıkaracağına inanmıştır (Farthing, 2012: 453).

Hodge' ye göre,

Absürd ve öfkeli görünümlü Kadın 1, heyecanlandırıcı işaretler ve uyumsuz renklerle oluşturulmuştur. Derinliğin resmedilmesine yönelik hiçbir çaba yoktur. Gülünç ölçüde iri gözler, tuhaf, açıkgaız ve cüsseli vücut, bir çocuktan beklenebileceği türden bir parodi gibi görünür. Ama hiçbir çocuk, de Kooning 'in yaptığı gibi erkeğin bastırılmış cinsel arzularıyla özdeşim kurarken sanat sürecini vurgulamak için bu şekilde resim yapmazdı. Soyut Dışavurumculuk objektif olmayan konuları hedefledi; de Kooning bu kavrama kasıtlı olarak başkaldırdı (Hodge, 013: 195).



Görsel 2.28. William de Kooning, Kadın 1, 1950-52, T.Ü.Y.B, 193 x 147 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD (istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kooning-willem-de/willem-de-kooning-kadin-01/ Erişim Tarihi: 18. 11. 2019)



Görsel 2.29. William de Kooning, “Oturan Kadın”, 1940, T. Ü. Y. B, 137.8x91.4 cm.(<https://it.artsdot.com/@/8XZ6Y7-Willem-De-Kooning-donna-seduta>,Erişim Tarihi: 18. 11. 2019)

Kooning, “*Oturan Kadın*” adlı çalışmasında, Kübizm akımının en öncü isimlerinden, Ressam Picasso’ nun eserlerinden ve çizgilerinden etkilenmiştir. Olması gerekenden farklı bir şekilde ele aldığı insan figürünü, bağımsız ve özgür bir biçimde “*Oturan Kadın*” resminde geometrik formlar ile anatomik yapıları parçalara bölerek göstermiştir (Doğan, 2017: 2776).

De Kooning’ in “*Kadın*” serileri ile Dubuffet ’in “*Büyük Külrenge Nü*” adlı çalışmalarında ele aldıkları temaları kendine özgün üsluplarıyla yorumlamışlardır. Sanatçılar bu tür eserleriyle, fırça vuruşlarını ve kullanmış oldukları renklerle kadın figürünün toplumdaki yerine narinliğine ve zarifliğine aykırı, dev, kaba bir biçim tarzını kazandırarak deforme etmişlerdir.



Görsel 2.30. Jean Dubuffet, “*Büyük Külrenge Nü*”, 1944, Tuval üzerine yağlıboya, 162x97.2 cm.
(ocplayer.biz.tr/108.534.008-Modern-resim-sanatinda-kadin-figurune-yonelik-anti-estetik-yaklasimlar-willem-de-kooning-ve-jean-dubuffet.html Erişim Tarihi: 19. 11. 2019)

Dubuffet, çalışmalarında kadınları estetik ve sanatsal kuraldan bağımsız kaba bir şekilde ilkel çağlardan esinlenerek sanat eserlerine uygulamıştır. Kadının güzel ve narinliğinden,

aksine, iri gövdeli kaba ve orantısız anatomik yapılarla resmederek biçimlerde deformasyona gitmiştir (Doğan, 2017: 277).

2.13. Avrupa Yeni Figüratif

“İkinci Dünya Savaşı’nın ardından gelen Avrupa’ da soyut sanat yaygın bir biçimde kabul görse de figüratif sanatçılar genellikle alışıldık figürlerin ve nesnelerin resimlerini yapmayı tercih ettiler” (Farthing, 2012: 460). Francis Bacon, Lucian Freud ve son olarak Frank Auerbach, figüratif sanat içerisinde en çok figürleri resimle ilişkilendiren sanatçılardır. Dönemin sanat eserlerinin büyük bir bölümü soyut sanatçıların tarzı gibi deneysel olarak yapılmıştır. Yalnız figüratif sanatçıların resimsel üslupları ve neyin ne denli teslim edilmesi gerektiği konusunda farklı akım özelliklerine göre değişik biçimde teorileri bulunmaktadır. Dönemin sanatçıları, çağdaş figürlerin ve ele alınan figürlerin etrafında iddialı imgeleri çalışmalarına konu etmişlerdir. Çoğu zaman duygudan uzak, ara sıra şiirsel ve bazen de hiddetli bir tarzda eserlerini oluşturmuşlardır (Farthing, 2012: 460) .

Yeni Figüratif Sanat dendiğinde ilk akla gelen sanatçı Bacon ‘dur diyebiliriz. “Bacon’ ın hareketli, şaşırtıcı, olağanüstü yaşantısı yapıtlarında umutsuz, korku ve takıntılar dikkati çekiyor. “Yapıtlarımda görüntülediğim figürler aslında ruhumun bir aynasıdır” (Eroğlu,2015: 300) diyen Bacon, sanat eserlerinde düşsel gücünü kullandığını dile getirmektedir.



Görsel 2.31. Francis Bacon, “Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd”, 1962, T.Ü. Kum. B, 1988 x 145 cm, (her bir panel) Solomon R. Guggenheim Museum, New York, ABD

(<https://suanyisan.blogspot.com/2012/01/ressamn-hoyrat-dokunusu-francis-bacona.html> Erişim Tarihi:

20. 11. 2019)

“Bacon kendine has biçim çarpıtmalarıyla, iç dünyasını yansıtan özgün ürünler ortaya koymuştur” (Erzen, 2008: 169). “Francis Bacon’ın işlediği, din dışı, şan ve şeref kazanmakla ilgisi olmayan şehitlik temasının farklı bir gelenekle bağlantısı vardır. Onu ilgilendiren kutsal kitap kahramanlarının değil, basit halk tabakasının çektiği acılardır”(Lynton, 2009: 259).

Bacon, “Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd”, çalışmasını triptik biçimde tasarlayarak sunmuştur. Çarmıha gerilen İsa figürünü korkunç bir şekilde ele alan sanatçı, İsa’ yı kurbanlık hayvan cesedi gibi ele almıştır. Eser, Avrupa Sanat tarihinde yüzyıllardır konu olan bir temadır, sanatçının, dünyevi bir açıdan ele almış olduğu bu temayı kurban etme ritüelleriyle ilişkilendirmiştir Resim de asılı bir şekilde duran kaburgalı beden kasap vitrinlerinde duran hayvan bedenlerine benzetilmiştir (Farthing, 2012: 464). Bacon eserindeki biçimleri olağan biçim anlayışından ayırmış, insan bedenini çirkin ve tiksiniç bir biçimde ele alarak deformasyona uğratmıştır.



Görsel 2.32. Francis Bacon, “Self Portrait”, 1969, T. Ü. Y. B. , 35. 5 x 30. 5 cm, Özel Koleksiyon.

(<https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/self-portrait-2> Erişim Tarihi: 20. 11. 2019)

“Bacon’ın 1969 tarihli “*Oto Portre*” (*Self- Portrait*) ’si sanatçıyı çarpılmış, canavar benzeri bir maskenin ardında hapsolmuş olarak gösterir. Gözler acınacak halde dışarı bakar ama temas kurmaz; kaçış yoktur. Portre ilk elde, açığa çıkardığı şeydeki dehşeti ifade eder, ama yine

de orada korku ve kırılganlıkla kaynaşmış zengin, resimsel bir güzellik vardır” (Fineberg, 2014: 137).

Bacon’ un, Oto portre çalışması, Oto portre dışında bize her türlü varlığı çağrıştırmaktadır. Çalışmalarına ucube, canavar görünümünü veren Ressam Bacon, portrelerinde biçimleri çarpıtarak ezilmiş bir görünüm vererek portreyi aşırı derecede çirkinleştirmektedir. Yüzdeki kalın boya katmanları ile verilen parçalanma hissi portrede biçimsel bozulmaların olduğunu net bir şekilde verilmiştir.



Görsel 2.33. George Baselitz, “Boşa Geçen Büyük Gece Eimer”, 1962, 250 Cm × 180 Cm, T. Ü. Y. B.

Museum Ludwig, Köln, Almanya (<https://artypin.com/pin/3104/> Erişim Tarih: 22. 11. 2019)

Figüratif sanatta önemli olan bir diğer isim ise, George Baselitz’ dir. Alman Dışavurumculuktan etkilenen Ressam Baselitz, İkinci Dünya Savaşı sonrası meydana gelen sosyal ve siyasi olaylara karşı tepki olarak “*Boşa Geçen Büyük Gece*”, isimli çalışmayı yapmıştır. Ressam Baselitz, çalışmalarında ele aldığı figürleri güçlü fırça darbeleri ile çok çarpıcı renkler kullanmıştır. Baselitz, Boşa Geçen Büyük Gece eserindeki psikolojik olayı, kaba bir cinsel görünüm ile ele almaktadır. Olağan insanın genel özelliklerinin dışına çıkarak, ele aldığı figürleri canavara benzetmiştir. Çalışmada önde duran figürün portresini, varla yok arasında yapmış olduğu gözleri, burnu ve ağzı, Almanya’ da meydana gelen politik travmalar

sonucu, Adolf Hitler' in caniliğine benzetme amacıyla, kısa, cüce ve çirkin bir şekilde ifade edilmiştir (Farthing, 2012: 467). Yerde yatanın figür mü yoksa bir nesne mi olduğu belli olmamasıyla birlikte biçimlerde bariz bir deformasyon görülmektedir.

Akımda öne çıkan sanatçılar arasında Lucian Freud, Alberto Giacometti, Frank Auerbach gibi sanatçıları da örnek olarak verebiliriz. Lucian Freud resimlerinde ele aldığı figürlerde figürün psikolojik ruh hallerini yansıtmayı amaçlamıştır. Alberto Giacometti ve Frank Auerbach' te Yeni Figüratif akımın tipik özelliklerini ortaya koyarken biçimlerde belirgin bir bozulmalara gitmişlerdir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. 1950' DEN SONRA FİGÜRDE BİÇİM BOZMA

Türk resim tarihine bakıldığında 19. yüzyıla kadarki sürecin temelinde, Türk– İslam geleneğinde saklı olan minyatür resminin öncülük ettiği görülmektedir. 18. yüzyıldan itibaren sanat alanında batılılaşma hareketi ile köklü değişimler meydana gelmiştir. Osmanlı Türkiye'sinde sosyal, siyasi ve toplumsal olaylarda meydana gelen ve yaşanan gelişmelere karşılık, batı hayatının yaşam stiline ve sanatsal açıdan bir hayranlık başlamıştır. 1950'ler den önce resim sanatının genel özellikleri geleneksel teknik ile yapılan perspektif, renk ve mekânın kalıplaşan betimlemeleri ile minyatür ve duvar resimlerini oluşturmaktadır (Ergin, 2007: 71).

19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde artık batılı tarzda tuval resmine geçiş başlamış, geleneksellikten yavaş yavaş kopmuşlardır. Dolayısıyla kültürel değerler değişim gösteriyorsa sanatta değişim içerisine girmiştir (Bozoğlan, 2014: 80). Kimlik arayışına dönük tartışmalar, Çağdaş Türk sanatı içerisinde Turgut Zaim ile gündeme gelen geleneksel etkileşim, Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nda farklı kapılar aralamış 1950'ler den sonra Türk resminde meydana gelen soyut etkiler doğrultusunda süreklilik kazanmıştır(Kılıç,2013:330). Artık Türkiye' de yenilikçi terim daha da anlaşılır hal almış bununla birlikte, sanatçılar sanat eseri üretmekte önleri daha açık ve özgür düşünerek sanatsal kimliğin alt yapılarını oluşturma girişiminde bulunmuşlardır.

1950 ve sonrası meydana gelen siyasi dalgalanmalar ve farklı görüş ve düşünce eylemleri sanatı da içine çekmiştir. Bu dönemde farklı anlayışlar doğrultusunda, Türk kültüründe de dalgalanma söz konusu olmuştur. Ulusallık ve evrensellik yoğun şekilde tartışma konusu olmuş ayrıca Türk resminde kişiliğin sanatsal anlamda temsiliyetini kabul gören kimlik bulma arayışı devam etmiştir (Kılıç,2013:329).

Cumhuriyet' in ilanından sonra kurulan, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile büyük bir modernleşme hareketi başlamıştır, kültür ve sanat alanlarında büyük adımlar atarak gelişmeler hedefleyerek birbirinden farklı birçok atılımda bulunmuşlardır. 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulması büyük bir başarının ilk adımı olmuştur. Birliğin kurucuları, Zeki KOCAMEMİ, Cevat DERELİ, Nurullah BERK, Refik EPIKMAN, Şerif AKDİK, Hale ASAF, Mahmut CÜDA, Muhittin SEBATİ, Ali Avni ÇELEBİ Ratip Aşir ACUDOĞLU ve Fahrettin gibi sanatçıların öncülüğünde kurulmuştur. Çallı Kuşağını renkçi tarzına karşıt çizgiye ve yapısallığa öncelik vererek eserler üretmişlerdir

(Ergin, 2007,76). Sanatçıların grubu kurmalarında ki amaç: üretilen eserleri meydana gelen süreç içerisinde özgür bırakmak ve dış ülkelere çalışmalarını göstermek olmuştur. Türkiye kültürünü tanıtmak amacı doğrultusunda etkileşim içerisine girerek yabancı misafirlerin de Türkiye'yi görme arzusuyla kültürel anlamda kaynaşıp etkileşimi sağlamışlardır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği grubunda yer alan sanatçıların batıda kaldıkları süre zarfında, batı kültüründen etkilenerek öğrendikleri üsluplarla çok sayıda denemeler yapmışlardır. Ekspresyonizm, Kübizm ve Konstrüktivizm gibi sanat akımlarının öncü isimlerinden etkilenmişlerdir. Yurtlarına dönen sanatçılar dışarıdan aldıkları eğitim doğrultusunda Türkiye'deki sanat akımlarına bağlı kalmayıp, dışardan aldıkları eğitim doğrultusunda eserler vermeye devam etmişlerdir (Akın, 2015: 35-37).

D Grubu 1933 yılında Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, Turgut ZAIM, Sabri BERKEL, Eşref ÜREN, Halil DİKMEN, Salih URALLI, Abidin DİNO, Zeki Faik İZER, Cemal TOLLU VE Heykeltıraş Zühtü MÜRİDOĞLU' nun bir araya gelmesi ile kurulmuştur (Ergin, 2007: 76).

D grubunun kurulma amacı: Batıdaki gelişmeleri ve sanatsal faaliyetleri takip etmektir. Bu gelişmeleri inceleyip sentezleyerek, devamındaki süre zarfında özgün çalışma tavrı geliştirmeyi amaçlamışlardır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile aynı düşünce ve hedef mevcuttur. İki grubun da en belirgin ortak noktası ortaya koydukları sanat eserleri akademik sanat beğenisini oluşturmaktır. D grubu üyeleri Kübist, Dışavurumcu, İzlenimci ve Fovist anlayışları dikkate alarak bu akımlar ve akım sanatçılarının ortaya koydukları sanat eserleri, kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda ilerlemeyi hedeflemişlerdir (Akın, 2015: 40).

1940'lı yıllarda kurulan grup D grubuna tepki olarak kurulmuştur Yeniler grubu önceki kurulan grupların aksine figürü yeniden sanat yapıtlarına koymayı amaçlamışlardır. Böylece figürleri incelemek yerine toplumdaki insanların dertlerini, mutluluklarını konu alarak insan yaşamını işlemişlerdir. Yeniler grubu II. Dünya Savaş' ının verdiği olumsuzluklar yüzünden batıya karşı kapılarını kapatmışlardır. Bu neticede yurtdışı sanat etkinliklerine katılmayı reddederek ve gelişmeleri de takip etmeyi bırakmışlardır. Yeniler grubu batılılaşmaya ve sanat yapıtlarını taklit etmeye tepki gösteren, karşı çıkan bir gruptur. Bu sebeple Yeniler grubu Batı Sanat'ını bir tarafa bırakıp kendi kültürüne yönelerek halkın günlük yaşamını, gelenek ve göreneklerini, yörenin motiflerini konu alarak eserlerine yansıtmışlardır. Türk resminde yeni

bir dönem başlamıştır. Nuri İyem, Ferruh Basağa, Selim Turan, Agop Arad gibi sanatçılar 1941 de ilk sergilerini açmışlardır (Akın,2015: 49).

1947 yılında kurulan Onlar grubuna katılan sanatçılar Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde ders görmüşlerdir. Grup üyeleri Mustafa ESİRKUŞ, Osman ORAL, Turan EROL, Fikret OTYAM, Leyla GAMSIZ, Nedim GÜNSUR, Mehmet PESAN, Orhan PEKER ve Adnan VARINCA gibi sanatçılar yer almaktadır. Bedri Rahmi ve öğrencileri Türk resminde kendi yöremize ve kültürümüze ait motiflerden yararlanılması ve etkilenmesini savunmuştur. Örneklendirecek olursak şöyle diyebiliriz, halılardan, minyatürlerden, işlemelerden etkilenmişlerdir. Onlar grubu sanatçılarının ortak özellikleri, renkçi ve lekeci tarzda eserler ortaya çıkarmalarıdır(Akın, 2015: 50).



3.2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE FİĞÜRDE BİÇİMİ BOZMAN SANATÇILAR

3.2.1. Cevat DERELİ (1900- 1989)

1990 da Rize’ de Dünyaya gelen sanatçı, sanat öğrenimini 1924 te Sanay- i Nefise Mektebinde tamamlamıştır. Sanatsal açıdan daha verimli ve etkili eserler verebilmek için Devlet adına Paris’ e gönderilen Dereli, Paul Albert Laurens atölyesinde eğitim almıştır. Aldığı eğitimden sonra Türkiye’ ye gelerek “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliği” gurubunu kurmuştur. Cevat Dereli ‘Boğaziçi’ peyzaj çalışmalarının yanı sıra toplumsal olayları köylü yaşam tarzını ve geleneksel motifleri geometrik şekillerle stilize ederek kendine özgü üslup anlayışı oluşturmuştur. Manzara görüntülerini konu alan Dereli, serbest fırça vuruşlarıyla yumuşak bir üslup ile renkleri kullanmıştır. Sanatçı aynı zamanda Eserlerinde duygusal anlatım doğrultusunda biçimlerini ari bir şekilde çığ ve soft renklerin birbiri arasındaki uyumu dengeleyerek kullanmaktadır. (Emel, 2015:103)



Görsel 3.1. Cevat Dereli, “Balık Tutan Adam”,89x115 cm, T.Ü.Y.B. (eferiniz.com/cumhuriyet-
dönemi-ve-sonrasi-resim-sanati-cagdas-turk-sanati-tarihi-turk-sanat-tarihi/35043/ Erişim
Tarihi:22.11.2019)

Onun balıkçı figürleri sevimli ve cana yakın davranışlar içinde rahat, sıradan insanlardır. Karikatürel bir havada biraz da alaycı bir yaklaşımın ürünleri olarak görülebilir. Deniz ve balık onlar için yaşamın ta kendisidir. Alçakgönüllü, azla yetinmesini bilen insanlar, denize adanmış bir gönül coşkunuyla işlerini yapıyorlar. Denizle yaptıkları mücadele onların tüm hareketlerin sinmiş görülüyor (Ergin, 2007: 84).

Sanatçının eserlerinin dönem sıralamasına baktığımızda her dönem farklı üslup özellikleri ortaya koyarak eserler ürettiğini görmekteyiz. Dereli' nin, “ *Balık Tutan Adam*” adlı çalışmasında figürlerdeki anatomik yapıları kare, üçgen ve dikdörtgen gibi geometrik formlarla verilmiştir. Diyagonal çizgiler doğrultusunda oluşturduğu kompozisyonlarında çizgilerin sert oluşumuyla beraber resimde ki figür ve objelerin renklerini monokromik özellikleri ile almıştır.

3.2.2. Nurullah BERK (1906 – 1982)

1933 yılında D grubunun önemli kurucularından biri olan Nurullah Berk, Türk resminde önemli bir yere sahiptir. Kübist anlayışı benimseyen Berk, geometrik- figüratif anlayışın ilk temsilcilerindendir. (Dal, 2008: 208).

D Grubu Türk resim sanatına bir nevi “rasyonalizm” getirerek ifade tarzlarına bir düzen verme, inşacı bir kaygı doğurma arzu ile hareket ediyordu(...) Müstakil ressam ve heykeltıraşların sanat hayatına atılmasıyla öne sürülmüş bulunmuyor değil. Fakat “D” grubu bu tezi daha katı, hatta daha sistematik bir şekle sokarak o zamana kadar Türk resminde hakim olan Empresyonist yumuşaklığa bir set çekmek istedi”(...) Genç sanatkarlar şu fikirde birleşmiş bulunuyorlardı: Resim sanatının başlıca özelliği, form yani şekil, hacim mükemmeliyetidir (Kınay, 1983:583).

Nurullah Berk' in özgün sanat anlayışı doğrultusunda sanat eserlerinde kullandığı nesnelere ve insan figürleri “tümüyle geometrik biçimlere dönüştürülmüş, kübist bir kompozisyon oluşturan bu öğelerin her biri birbirinden keskin çizgilerle ayrılmıştır” (Dal, 2008: 208).

Sanayi Nefise Mektebinde eğitim alan Berk daha sonra Paris' e giderek oradaki güzel sanatlarda öğrenimin hayatına devam etmiştir. 1928 yılında eğitimini tamamlayan Nurullah Berk, Türkiye ' ye dönerek burada “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” grubunun kurulmasına katkıda bulunarak gruba üye olmuştur (Ergin,2007: 76).

Berk' in ilk yıllarda yapmış olduğu çizimleri, özellikle çalışmalarında ele aldığı kadın portreleri dikkat çekmektedir. “1950’lerin sonunda Berk, Türk resminde bir Doğu- Batı birleşiminin gerekliliğini savunmuştur. Bu tarihlerden sonra Türkiye’ ye özgü örge ve öğeleri araştırmaya yönelmiş, yazma ve minyatürleri inceleyerek bunları Batılı tekniklerle biçimlendirmeye çalışmıştır”(Dal, 2008: 208).



Görsel 3.2. Nurullah Berk, “ Ütücü Kadın”, 1977, T. Ü. Y. B. 100x100cm

(<http://www.gundemdehaber.com/haberler/1951/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati> Erişim Tarihi:22.11.2019)

Nurullah Berk' in “*Ütücü Kadın*”, adlı sanat eserinde figür ve nesnelerin etrafına çizilmiş olan siyah kontur çizgiler ile derinlik hissini yok olması resme iki boyutluluk havası vermektedir (Ölmez, 2017: 54). Kübizm akımından etkilenen Berk, çalışmasında ele aldığı geleneksel motifler ve figürlerin bedenlerinde geometrik formların verdiği etkiler ve renkler doğrultusunda biçim bozular görülmektedir.

3.2.3. Abidin DİNO (1913- 1993)

Abidin DİNO, 1913 yılında İstanbul’ da doğmuştur. “Soyut anlatımı ön plana alan resimleri heykelleri, illüstrasyon ve karikatürleri sanatçının toplumsal sorunlara öznel yaklaşımlarıyla beslenir” (Giray, 2008: 407).

Dino ressamlıktan farklı sinema dalında karikatürist ve şair- yazar gibi sanat alanlarında da kendini geliştirerek eserler vermiştir. Dino’ yu, “D” grubunun öncü isimlerinden biri olarak örnek verebiliriz. Grubun gelişiminde ve yaygınlaşmasında emek sarfeden Ressam Dino, geliştirdiği düşüncelerle ortaya koyduğu sanat eserlerine yenilikler getirerek Türk Resminin öncü isimlerinden sayılmaktadır (Edeer,2015:151).1933’ te D grub’una üye olan Dino gruptan ayrılmış, Yeniler grubuna katılarak sanatsal üslubunda bir değişim yaşamıştır. Bu değişim sonucunda, toplumsal konuları eleştirel bir dil ile ele alarak sanat eserlerine yansıtmıştır. Dino eserlerini genellikle Anadolu’nun ve köylü hayatının yaşam tarzını yansıtan olayları, şiirsel bir üslupla yorumlar ekleyerek üretmiştir (Giray, 2008: 407).

Abidin Dino, Kübizm akımının babası olarak bilinen, Picasso ve Cocteau’ nun çalışmalarını andıran, kalın ve gölgesi olmayan “kontur” çizgilerden meydana gelen desenleri çalışmaları en gözde olan eserleri arasında yer alır. Plastik sanatlar içereisinde yoğun bir biçimde kullandığı duygu, eserde karikatürist bir hava oluştururken, desenlerinde de kullandığı çizgiler arabesk tarzını yansıtmaktadır (Ayдын2017:87).



Görsel 3.3. Abidin Dino, Yaşar Kemal’in “Deniz Küstü” 1979 (<http://evvel.org/deniz-kustu-resimleri-abidin-dino-yasar-kemal> Erişim Tarihi:22.11.2019)

Abidin Dino'nun, lavi ve guaj tekniğiyle yapmış olduğu “*Deniz Küstü*” adlı çalışma, siyah beyaz figürlerden oluşmaktadır. Deniz imgesini merkeze alan Dino bu imge etrafındaki düşsel-şiiirsel duygularını yansıtarak doğayı, övgü niteliğinde saygılı bir biçimde yüceltmıştır. (Aydın,2017: 90). Dino, kontur çizgileri yardımıyla figürlere karikatürist bir hava katmıştır. Sanatçının çalışmasında, öne çıkan manzara, balık tutan insanlar ve objelerin birbirine karışmış çizgileri biçimin yok olmasına, deformasyonun görülmesine neden olmuştur diyebiliriz.

3.2.4. Mustafa ESİRKUŞ (1921- 1986)

Mustafa Esirkuş, 1921’ de İstanbul’ da doğmuştur. 1948 yılında İstanbul Güzel Sanatlarda öğrenim gören Esirkuş, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinden mezun olmuştur. Öğrencilik dönemlerinde Onlar grubunu kurarak başına geçmiştir. Figüratif üslup çalışmalarıyla tanınan Esirkuş, konularını çoğunlukla Geleneksel Anadolu’nun hayat şartlarından ve halk oyunlarından kesitler alarak oluşturmuştur. 1970’lerden sonra ise artık deniz manzaraları ve balıkçıların yaşam şartlarını konu almıştır (Rona, 2008: 485). Doğayla insanı aynı kompozisyon içerisinde buluşturarak yerel hava ile birbiri içinde harmanlayarak çalışmalarında kullanmıştır.

Mustafa Esirkuş çalışmalarında kullandığı gri ve mavi renklerin üzerinde hâkimiyet kurmuştur. Oluşturmuş olduğu kompozisyonlarında ve düzeneklerinde kalın boya katmanları ile genellikle ıspatula yardımıyla çalışmalarında doku yaratmayı amaçlamıştır. Esirkuş, tarzında çizgi, denge arasındaki uyumu öz ve biçim ile eşitleyerek yakalamaya çalışmıştır (Rona, 2008: 485). 1971 ‘de ilk sergisini İstanbul’ da açan Esirkuş, figüratif soyutlama çalışmalarını bu sergide izleyicilerle buluşturmuştur (Emel, 2015: 121).



Görsel 3.4. Mustafa Esirkuş, “Balıkçı”, 60x53 cm, Duralit Üzeri Yağlıboya.

(<https://www.artamonline.com/274-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/5261-mustafa-esirkus-1921-1986-figuratif-kompozisyon> Erişim Tarihi:23.11.2019)

Mustafa Esirkuş “*Balıkçı*” adlı yapıtında bulunan balıkçı figüründe kullanmış olduğu olağan üstü görüntüyü, akademik üslup dili istemeyen çocuksu tarzda kaleme alarak kompozisyon oluşturmuştur. Çalışmada aradığı sadeliği ve doğal görünümü yakalamaya çalışan Esirkuş, kullandığı gri, mavi renklerle çalışmaya kasvetli bir hava vermektedir. Figürü bir çocuğun boyayı alıp kâğıdı rastgele boyaması gibi resmi yapan sanatçı, bedende ve objelerde oran ve orantı üzerinde oynama yaparak biçimlerde deformasyon yaratmıştır diyebiliriz.

3.2.5. Bedri Rahmi EYÜBOĞLU (1911- 1975)

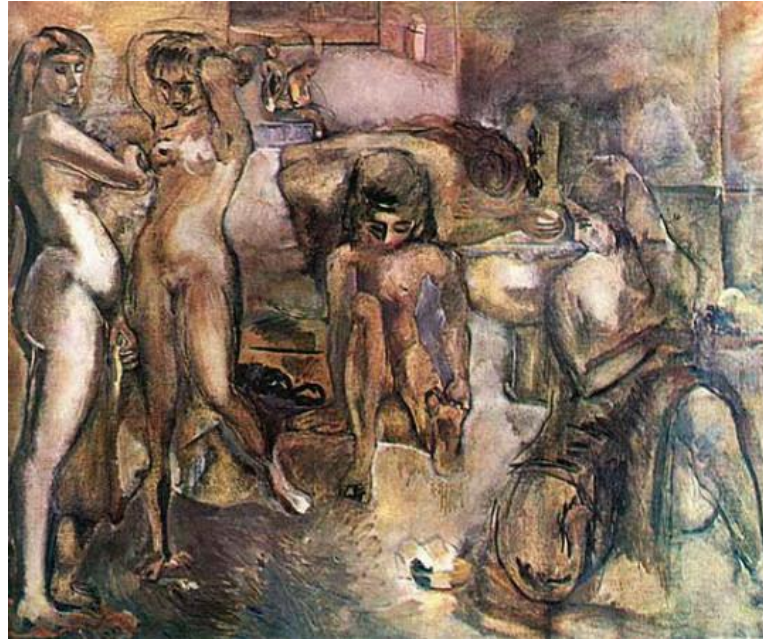
Bedri Rahmi EYÜBOĞLU 1911’ de Giresun’ da doğmuştur. Ressam ve aynı zamanda şair olan Eyüboğlu çok yönlülüğü ile tanınmaktadır. 1929 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Yüksekokuluna giren Eyüboğlu, Çallı Atölyesinde eğitimini tamamlamıştır. 1931 tarihinde Batıya giderek Gauguin’ in sanat eserlerinden etkilenerak kopya çalışmaları yapmıştır. 1934 yılında yurduna dönen sanatçı D grubu sergisine eser göndererek gruba dâhil olmuştur.

Öğrencilik yıllarında Van Gogh' un üslup anlayışıyla beraber- geleneksel halk kültüründen de esinlenmiştir (Dal, 2008: 501).

“Geleneksel değerlere bağlı resim üretme tasası, sanat çevrelerini sararken Eyüboğlu önce konu olarak yerelliğe, sonra biçim olarak motifselliğe ulaşan bir araştırma dönemine açılmıştır. Türk Halk Sanatı ve Geleneksel Osmanlı El Sanatlarıyla kurmaya çalıştığı sentezde bu yıllara rastlar” (Koç ve Altıntaş, 2016: 838).

Eyüboğlu Anadolu'nun görünümüne dair izlerin peşinden giderek, bizzat Anadolu'ya has konular üzerine çalışmalar yapmış daha sonra duvar resmine doğru yönelim göstermiştir. Sanat hayatı süresince halk sanatı üzerine yoğun bir ilgi duyan sanatçı batı resminin her türlü teknik imkânlarını kullanarak, Anadolu'ya olan bağlılığını ve hassasiyetini çalışmalarına aktarmıştır (Dal, 2008; 501).

Sanatçının erken dönem çalışmalarından biri olan “*Hamam*” isimli eserinde yer alan nü figürlerde dekoratif öğeler göze çarpmaktadır. Henri Matisse'e yoğun ilgi duyan Eyüboğlu, bu ilgisi etkisiyle sanat eserlerinde Doğu ve Batı arasında bir arayış duyumsatmaktadır.



Görsel 3.5. Bedri Rahmi “Eyüboğlu “Hamam” 1936 (

<http://www.muzayededunyasi.com/bilgi-bankasi/ressamlar/bedri-rahmi-eyuboglu/#.Xdf1--gzBIU> Erişim

Tarihi:23.11.2019)



Görsel 3.6. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Adalardan Bir Yar Gelir”, 90 x 118 cm. 35. 4 x 46. 5 in
(<http://www.artnet.com/artists/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu/adalardan-bir-yar-gelir-g6xQf4Sh3rYJBfdHbUhzsQ2> Erişim Tarihi: 23.11.2019)

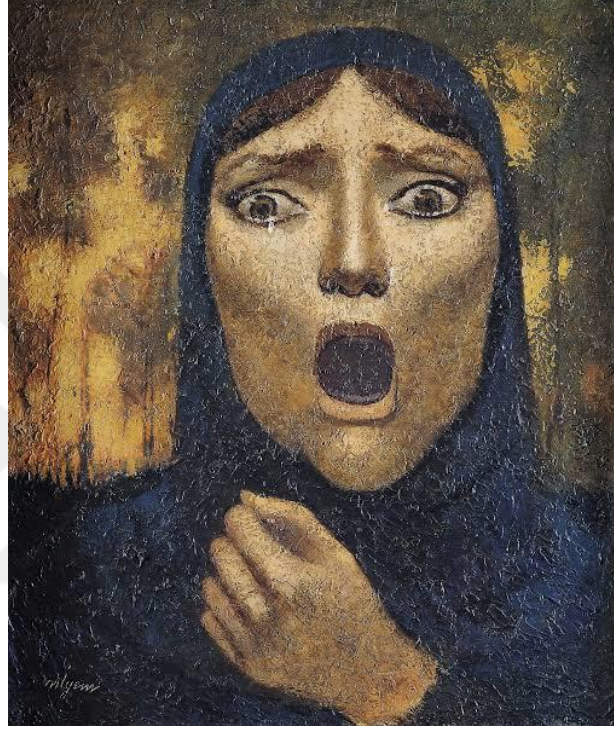
Sanatçının sevdiği kadının anısına ithaf ettiği “*Adalardan Bir Yar Gelir*” Adlı çalışmasında arka plan manzarasında İstanbul’ u ele alarak sevdiği kadını elinde meyvelerle dolu bir tepsi ile gökyüzünden İstanbul boğazına doğru süzülür bir vaziyette ölümsüzleştirmiştir. Sanatçının renk kullanımı ve tekniği Anadolu’nun geleneksel motiflerini andırmaktadır. Ele aldığı kadın figürünün bedeninde ise belirgin bir deformasyon göze çarpmaktadır diyebiliriz.

3.2.6. Nuri İYEM (1915- 2005)

Nuri İyem 1915’ te İstanbul’ da dünyaya gelmiştir. Yeniler grubunun öncüsü olan İyem, “Toplumsal gerçekçi anlayışı doğrultusunda ele aldığı iri gözlü kadın portreleriyle tanınmıştır” (Dal, 2008: 780). Eğitim hayatını İstanbul’ da sürdüren Sanatçı, başlarda Güran’dan eğitim alırken daha sonra Hikmet Onat ve en son Çallı’ dan da eğitim alarak atölyesinden mezun olmuştur (Dal, 2008: 780).

Sanatçı Anadolu insanının yaşam tarzını içinde buldukları psikolojik durumu güçlü ve karakteristik çizgiler yardımıyla, güçlü desen anlayışıyla portreler oluşturmuştur. Genellikle köyden- kente göç eden topluluğun zorlu hayat mücadeleleri eserlerinin ana teması olmuştur.

Kent yaşamına ayak uyduramayan kadınların çektiği zorlukları ve ablasının da ölümünden etkilenen Sanatçı, kadın portrelerinde çizdiği iri gözlerle içindeki ruhani duygusunu bu şekilde ifade etmiştir(Ergin, 2007: 89). 1949 tarihlerinde sanat eserlerinde gerçekçi bir tarzla anlatımcı dille çalışan sanatçı, ilerleyen süreçlerde soyut tarzda denemeler ortaya koymuştur. Manzara resimlerini nesne ve objeleri soyut bir anlam yükleyerek yapmıştır.1950'lere doğru tekrar figüratif sanata dönüş yapmıştır (Dal, 2008: 780).



Görsel 3.7. Nuri İyem, Nuri İyem “Çılgılık”, 48x37 cm (<http://www.nuriiyem.com/eser/s131-053/>Erişim Tarihi: 23.11.2019)

Nuri İyem’ in “Çılgılık” adlı resminde sarı, turuncu ve kahverenginin hâkim olduğu portrede renklerin psikolojik anlamda insanı bunaltıcı, kasvet verici düşüncelere sürüklemektedir. Anadolu’nun zorlu yaşamını ele aldığı kadın portrelerinde harmanlayarak iri gözlerle ifade etmektedir.

3.2.7. Burhan UYGUR (1940- 1992)

1940 Tirebolu doğumlu olan Burhan Uygur, soyut sanat bağlamında figüratif unsurları bir araya getirerek, sanat eserlerine içteki ruhani duyguyu yaşam- ölüm ve ölümsüzlük çemberi etrafında süreklilik içerisinde ele alarak eserlerini üretmiştir (Şahin, 2008: 1565).

“Bir masanın üzerinde bir bardak, yanında bir çiçek bile, içinde insan figürü olan bir resim kadar beni cezp eder, alıp başka taraflara uçurur. Hepsinde aynı tatlı acıyı çekerim, aynı tatlı zevki tadarım. Yeter ki seveyim. Günlük yaşamdaki her şeyi resimlerime konu olarak alırım” (Öztürk, 2013: 116) diyen sanatçı konu ayırımı yapmadan önüne çıkan her şeyin oluşturduğu özgün sanatsal üslup dili kullanarak ele almaktadır.

Sanatçının çalışmalarında renk ve çizginin birbiri ile olan ahengi duygu dolu şiir etkisini meydana getirmektedir. Akademik dil kullanmayan Uygur, özgür tutumu ile tarzını oluşturarak perspektif kurallarını serbest bir biçimde uygulamıştır. Desenlerinde karışık teknikler kullanan sanatçı önüne çıkan farklı farklı kâğıtların üzerine desenler çizmiştir. Ayrıca kullandığı malzemelerin doku özelliğine göre de farklı teknikler kullanmıştır (Şahin, 2008: 1565).



Görsel 3.8. Burhan Uygur, “Hayal Köşkün Sakinleri”,1990, Kartona Akrilik
(<https://twitter.com/melihpuskulcu/status/442722195622887424> Erişim Tarihi: 23.11.2019)

Burhan Uygur' un "*Hayal Köşkün Sakinleri*" adlı çalışmasında sanatçının dostlarıyla birlikte bir mekânda yemek yedikleri görülmektedir. Uygur, çevresinde buldukları atmosferi özgün üslubu ile hayal dünyasında hissettiği bir biçimde ele almaktadır. Çocuksu bir dille uyguladığı renkler ve çizgilerle çalışma izleyicinin odak noktası olmuştur (Öztürk, 2013: 117).

Uygur' un çalışmasında kullanmış olduğu masalsi hayal dünyası, sanki bir çocuğun elinden düşünmeden boyanmış gibi bir izlenim vermektedir. Rastgele kullanılan boya ile figürlerin biçimsiz yüzleri, mekânda bulunan yemeklerin ve yemek masasının düşüymüş hissi aynı zamanda mekân ve figürlerde yaratılan biçim bozma izleyiciye net olarak hissettirilmektedir.

3.2.8. Adnan TURANİ (1925- 2016)

Adnan Turani 1925' te İstanbul' da doğmuştur. 1944 yılında Öğretmen Okulunda eğitimini tamamlayan Turani, bir seneye kadar öğretmenlik yaparak daha sonra 1945' te yılında Gazi Eğitim Fakültesini bitirmiştir. Avrupa' da aldığı eğitim ile non-figüratif anlayışına yönelen Ressam, eğitim aldığı atölyenin tesiri altında kalmış ve geometrik biçimler kullanarak eserlerini üretmiştir. (Dal ve Sarıdikmen,2008: 1540).

Kendi çağdaşları içerisinde lirik-soyut resmin başlıca temsilcilerinden ve araştırmacılarından olan Sanatçının lirik soyutlama kapsamına giren eserleri figür izlenimini verse de kompozisyonu meydana getiren resim öğeleri, fırça darbeleri yoğun bir duygusallığı, coşkuyu ve heyecanı yansıtmaktadır. Sanatçının aynı zamanda uygulamış olduğu boya kazımaları ve renk karışımları kaligrafik bir betimlemeye ulaşmıştır (Dal ve Sarıdikmen, 2008: 1540).



Görsel 3.9. Adnan Turani, “Keman Çalan Kadın”, Prestuval Üzerine Yağlı Boya
(<https://www.pinterest.com.mx/pin/166703623691108844/> Erişim Tarihi: 24.11.2019)

“*Keman Çalan Kadın*” adlı yapıtında sanatçı desen ustalığını, kadın figüründe güçlü ve iddialı bir şekilde göstermektedir. Eserinde resmin biçimsel bozulmaları izleyiciler açısından rahatsız edici bir izlenim uyandırmasa da, kalın kontur çizgileri ve büyük renk alanlarından oluşan kompozisyonun genelinde uygulamış olduğu deformasyon açık bir şekilde kendini ortaya koymaktadır.

3.2.9. İbrahim BALABAN (1921- 2019)

İbrahim BALABAN 1921 yılında Bursa’ da doğmuştur. Toplumsal gerçekçi anlayışı benimseyen Balaban, konularını Anadolu halkının geleneksel yaşam biçiminden etkilenerek içinde buldukları yaşam atmosferini kendi üslubu doğrultusunda çağdaş bir düzen içerisine alarak resmetmiştir. Sanatçı 1931 tarihinde ilkokulu bitirdikten sonra eğitim hayatının devamını getirmemiştir. İşlemiş olduğu suçlardan sebep hapis hayatı yaşayan Balaban, bu süre zarfında Nazım Hikmet ile tanışmış aynı zamanda ondan ders almıştır. Akademik eğitimi olmayan sanatçı cezaevinden çıktıktan sonra kendini geliştirerek çizim yapmaya devam etmiş ve kırsal köy yaşamını kendine özgün tarz yaratarak gerçekçi bir üslupla çizgisel stilizasyonlara yer

vererek figürlerini ele almıştır. 1950' li yıllarda göçe maruz kalan halk sorunlarını takip ederek çalışmalarına konu eden Balaban' ın renk üslubunu dışavurumcu niteliktedir. Sanatçının figürlerine baktığımızda ise masal bir kahraman edasıyla ele alıp deforme ettiği göze çarpmaktadır (Arslan, 2008: 172- 173).



Görsel 3.10. İbrahim Balaban, “Hasat Zamanı”, 1950, T. Ü. Akrilik, 40 x 50, Çağdaş ve Modern Sanatlar Müzesi (<https://www.pinterest.ch/pin/323977766934634953/> Erişim Tarihi: 24.11.2019)

İbrahim Balaban “ *Hasat Zamanı* ” adlı çalışmasını, toplumsal gerçekçi bir anlayış doğrultusunda resmetmiştir. Anadolu'nun kırsal yaşamından etkilenen sanatçı, rengi dışavurumcu tarzla kendi üslup özellikleriyle ele arak kompozisyonunu oluşturmuştur. Ekin toplayan figürün bedensel biçimleri üzerinde oynama yapan sanatçı deformasyon etkisini izleyiciye hissettirmektedir diyebiliriz.

3.2.10. Mehmet GÜLERYÜZ (1938-)

1938 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ressam Güleryüz, figüratif dışavurumculuk tarzı ile Türkiye' de sosyal, siyasi ve toplumsal güncel konuları ironik ve eleştirel anlamlar yükleyerek çalışmalarında ele almıştır (Emel, 2015: 123).

1958 ile 1966 tarihleri arasında sanat akademisinde öğrenimini tamamlayan sanatçı, 1960' lı yıllarda da tiyatro eğitimi alarak sahne kostümlerinde dekordan esinlenerek sanatsal

dile dökmüştür (Arslan, 2008:634). Sanatçı genellikle mutlu aile ortamı, doğada bulunan canlı ve cansız varlıklar, kadın ve erkek arasında geçen ikili duygusal bağ gibi temaları ele almaktadır (Emel, 2015: 123).

Güleryüz başlangıçta figüratif üslup tarzı ile eserler vermiştir. Daha sonra 1964 yıllarına gelindiğinde çalışmalarında soyut sanata bir yönelme görülmektedir. Mehmet Güleryüz insanın psikolojik durumunu ve toplumda duyulan insanların sert eleştirilerini baz alarak bu doğrultuda eserlerini ortaya koymuştur. 1970 yılında bilinçli bir biçimde ele aldığı insanları çirkin, hayvanları andıran portreleri, korkunç bir tarzda ele alırken öte yandan insan gibi göstermiş olduğu maymun veya başka vahşi hayvanların bedenlerini çarpıtarak sevimsiz ve bencil özellikler doğrultusunda ele almıştır. Sanatçının çalışmalarında hayvan yüzlü suratlar aptal insanları andırırken, çirkin insan portrelerinde vurdumduymaz bir anlatım dili kullanmıştır (Arslan, 2008:634).

1980’lerde gündemde olan Fovizm ve ekspresyonizm akımları benimseyen sanatçı çalışmalarını bu akım özellikleri doğrultusunda ele almaya çalışmıştır. Fakat sanatçı çalışmalarına uygulamış olduğu boya katmanları üzerinde müdahale ederek çalışmayı zedeleyerek kendince farklı bir tarz oluşturmuştur (Emel, 2015: 124).



Görsel 3.11. Mehmet Güleryüz, “Kuzu ve Çıplak”, 71. 5 x 82 cm

(<http://mehmetguleryuz.com/works.php?pg=9&lc=tr> Erişim Tarihi: 24.11.2019)

Mehmet Gülerüz' ün, 1960'lı yılların başlarında ele aldığı “*Kuzu ve Çıplak*” , isimli çalışmasında figürlerde hareketlilik söz konusudur. Sanatçının kullanmış olduğu fazla boya katmanlarından sebep esere yakından bakıldığında hiçbir anlam ifade etmezken, eserden adım adım uzaklaştıkça figürlerin biçimleri kendini göstermektedir (Arslan, 2008:635). Gülerüz' ün üslubu doğrultusunda resimdeki çıplak figür ve yerde yatan hayvanda anatomik biçim bozulmalar söz konusudur diyebiliriz.

3.2.11. Onay AKBAŞ(1965-)

Türk resminin önemli isimlerinde olan Onay Akbaş 1964' te Fatsa' da doğmuştur. Ressam Akbaş hayal dünyasında yaratmış olduğu tuhaf, renkli ve geometrik biçimler ortasında kendi liderliğini ilan etmiştir. Onay Akbaş “sanat tarihinin şımarık çocuğu” olarak tanımlar.’’ Zira üniversite yıllarında bir süreliğine sanat tarihi dersleri vermiştir. Böylece ürettiği sanat yapıtlarında etkileri oldukça çeşitlidir diyebiliriz. Batıdan; Munch, Gauguin ve Goya gibi ressamardan, Türk sanatçılarından da Matrakçı Nasuh ve Siyah Kalem' e kadar uzanır etkileri (Akın,2015: 134).



Görsel 3.12. Onay AKBAŞ, "Kavga" Tuval Üzerine Yağlıboya, 145x96cm
(Hacettepe Üniversitesi Müzesi Koleksiyonu Ankara 1998
(file:///C:/Users/hp/Desktop/CFHHCFjA8KL.html Erişim Tarihi:10.10.2020)

Akbaş sanat “*Kavga*” adlı sanat eserinde kullanmış olduğu renkler bu renklerle beraber meydana gelen lekeler dışavurumcu etkiyi andırmaktadır. Sanatçı kavga eden figürleri geometrik formlarla ele alarak ve mekanı da yine aynı tarzda formlar kullanarak birbiri içine geçirmektedir izleyicinin ayırt etmesi oldukça güçtür. Beden uzuvlarını çarpıtarak, figürlerin suratlarında ve mekan da bulunan objeler üzerinde oynamalar yaparak sanki bir çocuğun elinde çıkmış gibi deformasyona uğratmıştır.

3.2.12. Mustafa HORASAN (1965-)

1965 yılında Aydın, Karacasu’ da doğan sanatçı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Ana Sanat dalı, Özgün Baskı Resim Bölümünden mezun oldu. Sanatçı Horasan, aklında kurguladığı ve yarattığı fantastik dünyanın tuval üzerindeki görüntüleri izleyicilerde de gizemli ve kasvet bir hissiyat yaratır çoğu zaman.



Görsel 3.13.Mustafa HORASAN, “İsimsiz”, 230×150 cm. Tuvale yağlıboya, kömür kalem,mum,akrilik,2007 (<https://www.aysegulayhakyemez.com/2012/09/mustafa-horasan-sanat-kutsallastirilmamasi-gereken-bir-seydir.html> ErişimTarihi:10.10.2020)

Horasan, psikolojik araştırmalar sonucu kendi iç dünyasında hissettiği zengin imgelem gücünü korkunç ve ürkütücü oğeler neticesinde oluşturmuş olduğu kompozisyonlarında göstermiştir. Sanatçının resimsel boyuttaki incelemelerini insanın geçmişten şimdiye kadar olan hayattaki kopukluklarını geride bıraktığı durumları yansıtır. Bunları düşünürken sanat eserlerine de stilize ve deforme ettiği insanların beden uzuvlarını fantastik bir mekân ile birleştirerek ele almaktadır. Farklı, olağan dışı ve cinsellik resimlerinde izleyicinin dikkatini çekmektedir. Yapmış olduğu bu çalışmasında insan ve hayvan bedenlerinin birbirine geçtiğini görüyoruz(Uygan,2010: 98).

Günümüz Türk Resim sanatındaki sanatçılar bu doğrultuda sınıflandırmak oldukça güçtür. Çünkü her sanatçı bireysel eğilimler göstererek ve belli bir akıma bağlı kalmadan tamamen duygu ve düşüncelere yönelik ağdaş Türk Resim sanatında özgün eserlerle kendi kişiliklerini bulmuşlardır diyebiliriz.

SONUÇ

Sanat daima insan hayatının her döneminde yer alan önemli bir etkinlik alanı olmuştur. Sanatın önemli bir dalını oluşturan resim sanatının tarihsel sürecine bakıldığında ise birbirinden farklı pek çok akımla karşılaşmaktadır. Bu akımlar bazen birbirine karşıt olarak gelişse de bazen de birbirinin devamı niteliğinde ortaya çıkmıştır. Resim sanatının temel öğelerinden biri olan biçim konusu ise akımların ve sanatçıların üslup nitelikleri doğrultusunda eserlerde önem verilen başlıca unsurlardan biri olmuştur.

Çağlar boyunca değişen toplumsal normlar ve gereksinimlerden ötürü sanatçılar söylemlerini, kendi özgür duygu ve düşünceleri doğrultusunda rengi ve pek çok öğeyi kullanarak biçimler üzerinde yeni arayışlara yönelmişlerdir. Doğadan esinlenen sanatçılar, zamanla doğaya bağlı kalmadan kendilerine belirledikleri hedefler doğrultusunda özgün bir şekilde sanat dilinde yenilikler yaratmışlardır. Sanatçılar toplum baskısı altında kalmadan kendi üslupları doğrultusunda bir biçim dili oluşturarak eserlerinde biçim üzerinde arayışlara girişmişlerdir. Örneğin; peyzaj, natürmort ve figür çalışmalarında sanatçılar sanat eserlerinde gerçeğe bağlı kalmadan özgün dillerini kullanmışlardır.

Biçim üzerinde dalgalanmalar Klasik dönemde, Maniyerizm üslubu ile baş göstermiştir. Dönemin sanatçıları sanat eserlerinde biçim arayışlarına girmiş ve bu arayışlar neticesinde deformasyona yönelmeler görülmüştür. Maniyerizm’ den Modernizm’ e kadarki zaman sürecinde, birbirinden farklı özellikler gösteren sanat akımları ve sanatçıların oluşturmuş oldukları üslup doğrultusunda ara ara biçim unsuru üzerinde denemeler yapmışlardır. Ancak biçim üzerine asıl kırılma noktası Avangard sanat akımlarından biri olan Kübizm akımı ile olmuştur. Kübizm, biçim unsuru üzerinde radikal dönüşümler yaratarak yepyeni bir bakış açısı ortaya koymuştur. 19.yüzyıldan 20. yüzyıla kadar süre gelen biçim bozma unsuru üzerine bazı sanatçılar tarafından arayışlar devam etmiştir. 19. yüzyılda gündemde olan toplumsal konu çerçevesinde kimi sanatçı renk kullanımı ile biçimi arka plana atarak eserler üretirken, kimisi de renk ve çizgiyi bir arada kullanarak toplumsal olayları (sosyal, kültürel ve politik gibi konular üzerinde) , bir tepki niteliğinde eserlerinde biçimleri bozarak yansıtmıştır.

20. yüzyıldan yaşadığımız yüzyıla kadar ki zaman sürecinde biçim unsuru üzerine oynamalar bizi soyutlamaya doğru itmiştir. Biçim üzerinde arayışlar bu dönemde farklı şekillerde ve farklı ürünler doğrultusunda eserlere sıkça yansımıştır. 20. yüzyılın Çağdaş sanat

akımlarında, sanatçılar artık tuval resminden ve biçim ögesinde uzaklaşmış farklı diller ve duygular doğrultusunda yepyeni arayışlara yönelmişlerdir.

Çağdaş Türk resmi sanatında, sanatçılar dini inanışlardan dolayı Batı sanatının düşüncesine zıt bir şekilde resim sanatında insan figürlerinden uzak durarak eserler üretmişlerdir. Başlarda her ne kadar figürden uzak durulsa da çağın gelişimini ve dönüşümünü takip etmeye çalışan sanatçılar zamanla figür ögesine eserlerinde yer vermeye başlamışlardır. Bu doğrultuda 1950'ler de Çağdaş Türk resmine baktığımızda batının etkisi sanatçıların eserlerinde açıkça kendini hissettirmiştir. Biçim bozma konusunda Batıya yönelen sanatçılar Batı sanatının etkisinde kalarak kimi zamanda doğu sanatının izlerinden kopmadan ikisini harmanlayarak eserler üretmiş ve bir nevi doğu batı sentezi yaratmışlardır. Batı sanatında özellikle Fovist, Kübist ve Dışavurumcu akımların tesiri altında kalan sanatçılar bu doğrultuda eserler vermişlerdir. Bu dönem sanatçılarının pek çoğu kendi üslup dilleri doğrultusunda bilinçli bir şekilde eserlerde biçim bozmalarına gitmişlerdir.

Sonuç olarak Biçim ögesi bir zamanlar resmin temel ögesi iken sanat eserlerinde sıkça kullanılsa da, çağın her türlü gelişmesine yanıtız kalmayan sanatçılar zamanla daha da gelişme göstererek resmin başlıca unsurlarından olan biçim ögesinde dönüşümler yaratmışlardır. Duygu ve düşüncelerin aktarımında her hangi bir biçim kıstası altında kalmayan sanatçılar bu doğrultuda özgün çalışmalar üretirken kimi zaman biçimlerde deformasyon kimi zamanda tamamen soyutlamaya giden çalışmalar üretmişlerdir. Çünkü sanatta önemli olan aktarılan duygu ve düşüncenin belirli normlar altında kalmadan özgürce en doğru şekilde ifade edilmesi ve yansıtılmasıdır. Bunun içinde belirli bir biçim, renk, materyal zorunluluğu bulunmamaktadır. Sanatçı hangi biçim dilini kullanırsa kullansın çağın gelişmelerine gerçeklerine yabancı kalmadan özgürce kendi düşüncelerini ifade etmelidir. Çünkü sanatın alanı uçsuz bucaksız bir evrendir. Ve sanatçı bu evrende özgür bir yaratıcı olarak varlığını devam ettirecek ve sanatı hak ettiği yere ulaştıracaktır.

Biçim üzerine yapmış olduğumuz bu araştırmalar neticesinde son söz olarak biçim ögesi için şu sözleri söyleyebiliriz; Dünyada gelişim ile birlikte meydana gelen değişim ile süreklilik kazanmıştır. Yani her yeni güne farklı bir pencere açıldığını farklı olaylar ve olgularla karşılaşıyoruz. Nasıl ki canlı cansız varlıklar mutasyona uğruyorsa, sanata böyle bir şey hep ileriye doğru bir değişim içerisinde. Sanatçının sanat ürünü ortaya koyabilmesi için biçim olmazsa olmaz bir öge değildir. Çünkü yaşadığımız çağa baktığımızda, sanatta asıl önemli olan

sanatçının sanat eserinde anlatmak istenen düşüncenin biçim olmadan da izleyiciye o duyguyu yansıtabilmesi gerçeğidir.



KAYNAKÇA

- Abut, M. (2011). *Plastik Sanatlarda Biçim Bozma Ve Soyutlamanın Çözümlemesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
- Akın, E. (2015). *1950 Sonrası Türk Resminde Figüratif Soyutlama*. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitim Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bölüm Dalı Resim Bölümü Yüksek Lisans Tezi.
- Aksoy, M. (2012). *Biçimin Serüveni*. İstanbul: T. C. İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Aktan, M. (2004). *Resim Sanatında Biçim Bozma Ve Doğaya Yeniden Biçim Verme*. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Yönetimi Yüksek Lisans Programı.
- Antmen, A. (2014). *20.Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arslan, N. (2008). “İbrahim Balaban”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 1. İstanbul: Yem Yayınları.
- Arslan, N. (2008). “ Mehmet Gülyüz”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 2. İstanbul: Yem Yayınları.
- Ayaydın, A. (2016). *Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Aydın, A. (2017). *Abidin Dino'nun Resimlerinde Yaşayan Edebiyat*. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi. 2 (87-90). Erişim Tarihi: 23.11.2019. file:///C:/Users/hp/Downloads/Documents/Sayı_2%20ma_7.pdf
- Barrett, T.(2014). *Günceli Anlamak Sanatı Eleştirmek*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bayramoğlu, M. (2013). *20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi*. Kalemşi - Geleneksel Türk Sanatları Dergisi. 2 (). Erişim Tarihi: 23.11.2019. file:///C:/Users/hp/Downloads/Documents/1406720541_2.pdf.
- Bayram, Tarih Yok.2. Paragraf Erişim: 20. 09. 2019. 2. Paragraf <https://emoji.com.tr/gustav-klimt-opucuk-resmi/>)

- Bozoğlan. H. (2014). *Avrupa Resim Sanatında Empresyonizm'den K bizme Kadar Figürde Deformasyon*. Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Bozdurgut, Tarih Yok. 1. Paragraf). Erişim Tarihi: 10.05.2019. <https://rhsanat.com/makale/resim-de-icerik-oz-ve-bicim/>.
- Dal, E. (2008). "Bedri Rahmi Eyüboğlu". Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 1. İstanbul: Yem Yayınları.
- Dal, E. (2008). "Nuri İyem". Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 2. İstanbul: Yem Yayınları.
- Dal, E. (2008). "Nurullah Berk". Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 1. İstanbul: Yem Yayınları.
- Dal, E. Sarıdikmen, G.(2008). "Adnan Turani". Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt3. İstanbul: Yem Yayınları.
- Doğan, M. H. (2001). *Estetik*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları
- Doğan, S. (2017). *Modern Resim Sanatında Kadın Fig r ne Yönelik Anti-Estetik Yaklaşımlar; Willem De Kooning Ve Jean Dubuffet*. 38 (2776). Erişim Tarihi: 16.11.2019. file:///C:/Users/hp/Downloads/Documents/1508579068.pdf.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. (Çev. : Anaca Uysal Ergün, özgü  elik, Arıcan). İstanbul: Doğan Kitap.
- Edeer, ř. (2015). *Abidin Dino Ve Eller*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. 8 (151). Erişim Tarihi: 23.11.2019. file:///C:/Users/hp/Downloads/Documents/10.20488-www-std-anadolu-edu-tr.220246-192411.pdf
- Erden. E. O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ergin. H.K.(2007). *Dışavurumcu Türk Resminde Biçim Bozma*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eroğlu,  . (2014). *Sanatın Tarihi*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Erzen, J.N. (2008). "Biçim Bozma" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, cilt1. İstanbul: Yem Yayınları.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm  yk s *. (Çev. : Gizem Aldoğan, Firdevs Candil  ulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi.

- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (Çev. : Simber Atay-Eskier, Göral Erinc Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Günümüz sanatçıları, .Tarih Yok. Erişim Tarihi, 10.10.2020.
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1125
- Giray, K. (2008). "Abidin Dino". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* Cilt I. İstanbul: Yem Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1976). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev. :Bedrettin Çömert) .İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.
- Güvendi, Ü. (2006). *Resim Dersi Kapsamında Soyutlama Yöntemlerinden Biçimbozumun Kullanımı*. Samsun: Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
- Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz?* . (Çev. : Firdevs Candil Çulcu, Gökçe Metin). İstanbul: Hayalperest.
- Hollingsworth. M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. İnkılap Yayınevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş
- İpşiroğlu, N. İpşiroğlu, M. (2011). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İpşiroğlu, N. İpşiroğlu, M. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kılıç, E. (2013). *Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,6(328-329-330).ErişimTarihi:23.11.2019.sosyalarastirmalar.com
- Kara, D. (2015). *9 Ünlü Ressamın Hastalıklarının Hayatlarına Etkileri*, Erişim Tarihi.28.11.2020
.https://listelist.com/ressam-hastaligi/
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kocaman.(TarihYok).ErişimTarihi:23.11.2019.https://www.xing.com/communities/posts/cagdas-sanat-akimlarindan-kuebizm-1005016494
- Koç, C. D. Altıntaş, O. (2016). *Bedri Rahmi Eyüboğlu-Neşet Günal-Nuri İyem-Mehmet Pesen-Nedret Sekban Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi*. 23 (838). Erişim Tarihi: 23.11.2019.
file:///C:/Users/hp/Downloads/Documents/1462392544.pdf

- Kuruyazıcı, H. Alsaç, Ü. (1981). “Post-Empresyonizm”. *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*. Cilt 4. Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. : Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş). Çin: Remzi Kitabevi
- Ölmez, E. (2017). *Türk Resim Sanatında Grafik Tasarım Öğelerinin İncelenmesi*. İstanbul: T.C. Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı
- Öztürk, N. (2013). *Türk Resminde Masalsı Anlatımı Benimseyen Sanatçılar: Cihat Burak / Nuri Abaç / Burhan Uygur*. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi. 4 (116-117). Erişim Tarihi: 23. 11. 2019. file:///C:/Users/hp/Downloads/Documents/13.ozturk.pdf
- Psikolojik Rahatsızlıklar Yaşayan 10 Ressamın Ünlü Eserleri (2016). Erişim Tarihi.29.11.2020. <http://www.leblebitozu.com/psikolojik-rahatsizliklar-yasayan-10-ressamin-unlu-eserleri/>
- Ragon, Michel (2009). *Modern Sanat*. (Çev. : Vivet Kanetti). İstanbul: Hayalbaz.
- Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Rona, Z. (2008). “Soyut-Dışavurum”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* Cilt III. İstanbul: Yem Yayınları.
- Rona, Z. (2008). “Yeni Nesnellik”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* Cilt III. İstanbul: Yem Yayınları.
- Rona, Z. (2008). “Mustafa Esirkuş”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* Cilt III. İstanbul: Yem Yayınları.
- Salvador Dali, (2005). Erişim Tarihi. 28.11.2020. <http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2474>
- Şahin, E. (2008). “ Burhan Uygur”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* Cilt III. İstanbul: Yem Yayınları.
- Şendil, D, Eren.S. (2015).*Tarih Boyunca Sanat*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret Ve Sanayi A.Ş.
- Tansuğ, S. (1982). *Herkes İçin Sanat*. Altın Kitaplar Yayınevi

- Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tükel. U. (2008). *Blake William, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. cilt1. İstanbul: Yem Yayınları
- Uygan, Z. (2010). *Resim Sanatında Stilizasyon Ve Deformasyon*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilimdalı Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Yüksek Lisans Tezi
- Ünal. D, (2020). *Salvador Dali Hakkında 23 Sürreal Bilgi*. Erişim Tarihi. 28.11.2020. <https://kayiprihtim.com/liste/salvador-dali-hakkinda-23-surreal-bilgi/>
- Wölfflin, H. (2015). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. (Çev. : Ahmet Cemal). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Zeybek. H. (2017). *Modern Sanatta İfade Ve Yapıt*. Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Ve Tasarım Anasanat Dalı Doktora Programı
- Ziss, A. (2009). *Gerçeği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik*. İstanbul: Hayalbaz Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Zelal PELDEK
Doğum Yeri ve Tarihi	Batman/1993
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	2017, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi	2019, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	2017 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Mezuniyet” Sergisi Erzurum 2017 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “15 Temmuz Baskı-Resim” Sergisi Etkinliği. Erzurum
İş Deneyimi	
Stajlar: Mehmetcik Ortaokulu, Erzurum/Palandöken	
Projeler	
İletişim :	
E-Posta Adresi	: zpeldek.72@gmail.com