

TC.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

RESİM SANATINDA İÇ MEKAN OLARAK
“EV İÇİ KONULU RESİMLER”

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Tez Danışmanı
Doç. Canan ATALAY AKTUĞ

Hazırlayan
Şule ERİM

Çanakkale - 2006

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Ana Sanat dalında YÜKSEK LİSANS ESER METNİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....

.....

Prof. Dr. Ülkü ALTINOLUK

Üye.....

Prof. Dr. Mehmet UYANIK

Üye.....

Doç. Canan ATALAY AKTUĞ
(Danışman)

Üye.....

.....

Yrd. Doç. İhsan DOĞRUSÖZ

Üye.....

.....

Yrd. Doç. Dr. Enver YOLCU

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ŞAHİN
Enstitü Müdürü

ÖZET

İlk örneklerinden bugüne resim sanatında konu sorunu, sanatçının eserinde yansıtmak istediği bakış açısını anlamamıza yardım eden önemli öğelerden biridir. Her çalışmanın başlangıcında düşünsel olarak belirlenen konu soyut çalışmada da varlığını gösterir. Çeşitli dönemlerde sanatçının, farklı kişi ya da sistemlerin istekleri doğrultusunda resim yapması konuların da değişmesine neden olurken, kutsal öykülerin açık ve etkileyici anlatımından, gerçeğe uygun doğa betimlemelerine doğru gelişen süreçte sanatçı da konu seçmede özgürleşir. Konuda özgürleşmenin verdiği etkiyle, doğallığın ve sıcaklığın yansımış olduğu ev içlerini resmetme isteği de ağırlık kazanır. İç mekan resimlerinde ortamın ön plana çıkarılmış olması, ayrıntı ve dekoratif nesnelerin belirli bir perspektif içinde verilmesi daha sonraki dönemlerde doğalcılığa ve gerçekçiliğe giden yolu açar.

17. yüzyılda Tür (genre) resmi içinde, insanın güncel uğraşlar içinde ele alınmasıyla beraber iç mekanların da konu içinde yer aldığı resim örneklerine rastlanır. İç mekan resimleri, özellikle 17.yüzyıl Hollanda'sında ve 19. yüzyıl Fransız resminde yaygın örnekleriyle karşımıza çıkar. Günlük yaşam sahnelerinin konu olarak ele alındığı resimlerde, iç mekanın betimlenmesiyle beraber, yaşamın çeşitli anlarını yansıtan ev içleri de, başlı başına sanatçı için önemli bir anlatım aracına dönüşür. Ayrıca ev yaşamını konu alan resimler, dönemin sanatı içinde yer alırken, çağı belgeleme özelliği de gösterir. Kişinin kendi beğenileri ve ihtiyacına göre şekillendirdiği mekan bir anlamda o insanı yansıtan ayna görevini üstlenirken, içerisi için düşünülmüş her seçim dünyayı nasıl yaşadığımızın da bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.

Uygulama çalışmalarında fotoğraflarla belirlenen bir "ev içindeki" yaşamsal unsurlarının varlığı, mekanın geometrik yapısı, yatay-dikey karşıtlıkları, nesnelerin biçim, renk, doku etkileri, farklı malzeme ve tekniklerle (tuval, yağlıboya, kuru pastel, desen, kolaj, glasi,) resmedilmiş ve analizleri yapılmıştır.

ABSTRACT

In the art of painting, subject matter has always been an inevitable source for capturing the viewpoint of an artist. Artist defines the subject theoretically in the earliest phases of a production process and it does not make any difference if the painting is figurative or abstract.

But in the history of art in many periods, artists did not have freedom to define the subjects of their paintings as the demands of art patrons were more decisive. On the other hand in modern art preferences of the artists are indisputable. As a result of this freedom in subject matter artists have begun to deal with more natural and intimate subjects like domestic interiors. In interior paintings the environment is the main pictorial element with the details and decorative objects in perspective. This features of the interior paintings have given rise to naturalism and realism in these paintings.

In the seventeenth century, interiors have been painted within the genre paintings of daily life. Interiors were common especially in the seventeenth century Dutch painting and nineteenth century French painting. In consequence of genre paintings with interiors, domestic interiors reflecting the different aspects of life, have become an independent way of expression for the artists. These paintings of domestic life and environment are also the documents of their times.

The taste and needs of a person give a form to an interior. Every personal choice for an interior is indicating the life style of a person.

Through the practical works, beings of lively features should be painted and analyzed by the geometric structure of the space, contrasts of horizontal and vertical lines, shape, color and texture effects of the objects and by using different materials and techniques like canvas, oil, pastel, design, collage etc...

KISALTMALAR

a.g.e: Adı Geen Eser

a.g.m: Adı Geen Makale

S. : Sayı

C. : Cilt

s. : Sayfa

Ed. : Editör

ev. : eviren

No. : Numara

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
KISALTMALAR CETVELİ.....	iii
RESİMLER LİSTESİ.....	vi
ÖNSÖZ.....	xi
1. GİRİŞ.....	1-5
2. RESİM SANATINDA KONU.....	6-15
3. RESİM SANATINDA İÇ MEKAN.....	16-42
4. İÇ MEKAN RESMİNDE “EV İÇİ”.....	43-48
5. RESİM SANATINDA EV İÇİ KONULU RESİM ÇALIŞMALARI VE ANALİZLERİ.....	49-69
5.1. Jan van Eyck, “Arnolfini’ nin Evliliği”.....	49-50
5.2. Jan Vermeer, “Aşk Mektubu”.....	51-52
5.3. Vincent Van Gogh, “Arles’de Oda”.....	53-55
5.4. Henri Matisse, “Fotoğraflı İç Mekan”.....	56-58
5.5. Pierre Bonnard, “Pencere Önünde Köpek”.....	59-61
5.6. Halil Paşa, “Çalışma Odası”.....	62-63
5.7. Fahr El Nisa Zeid, “Büyükdere’deki Evinin Bir Odası”.....	64-65
5.8. Eşref Üren, “Figürlü Enteryör”.....	66-67
5.9. Elif Naci, “Saklanan Çocuk”.....	68-69
6. EV İÇİ KONULU UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE ANALİZLERİ...70-109	
6.1. Uygulama I: “Evin Sarı Kedisi”.....	71-73
6.2. Uygulama II: “Açık Kapı”.....	74-75
6.3. Uygulama III: “Kırmızı ve Kedi”.....	76-78
6.4. Uygulama IV: “Yukarısı”.....	79-81
6.5. Uygulama V: “Kırmızı Sandalye”.....	82-84
6.6. Uygulama VI: “Mekandaki Devinim”.....	85-86
6.7. Uygulama VII: “Odaya Geçiş”.....	87-89
6.8. Uygulama VIII: “Merdivene Doğru”.....	90-92

6.9. Uygulama IX: “Mekanda Zamanın Akışı ”	93-95
6.10. Uygulama X “Eve Bakış”	96-98
6.11. Uygulama XI: “Zamanın Geçişi ”	99-100
6.12. Uygulama XII: “Beyaz Mum”	101-103
6.13. Uygulama XIII: “Mavi Kitap”	104-106
6.14. Uygulama XIV “Sakin Kõře”	107-109
7. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	110-112
KAYNAKÇA	113-115
EK 1	
EK 2	

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Delaunay, Robert, “*Bleriot’ya Saygı*”, 1914, Kağıt Üzerine Suluboya, 78x67cm, Musee d’Art Moderne de la Ville de Paris (Ed. MÜREN, Beykan, **Sanat Kitabı**, Yem Yayın, 1996, s.125)

Resim 2. Mağara resmi, *At Figürü*, M.Ö 15.000- 10.000 dolayları, Lascaux, Paris (GOMRICH, E.H, **Sanatın Öyküsü**, (Çev. E. Erduran, Ö. Erduran), Remzi Kitabevi,Üçüncü Basım, İstanbul, 2000, s.41)

Resim 3. “*III. Heinrich İncili, Kötürümün İyileştirilmesi*”, 11.Yüzyıl Ortaları, Escorial, İspanya (TÜKEL, Uşun, **Resmin Dili İkonografiden Göstergebilime**, Homer Kitabevi, I.Basım, İstanbul, 2005, s.151)

Resim 4. “*Goslar İncili’nin Resimleri*” (İncil yazarı Matta), 13. Yüzyıl, Rathaus, Goslar (TÜKEL, Uşun, **Resmin Dili İkonografiden Göstergebilime**, Homer Kitabevi, I.Basım, İstanbul, 2005, s.151)

Resim 5. Giotto, “*Anna’ya Müjde*”, 1302-1305, Fresko, Capella Delgi Scrovegni Şapeli, İtalya (TÜKEL, Uşun, **Resmin Dili İkonografiden Göstergebilime**, Homer Kitabevi, I.Basım, İstanbul, 2005, s.152)

Resim 6. Simone Martini ve Lippo Memmi, “*Meryem’e Müjde*”, 1333, Ahşap Üzerine Tempera, Siena Katedrali için Yapılan Sunak Resmi, 184x210cm, Galleria delgi Uffizi, Floransa (GOMRICH, E.H, **Sanatın Öyküsü**, (Çev. E. Erduran, Ö.Erduran), Remzi Kitabevi,Üçüncü Basım, İstanbul, 2000, s.213)

Resim 7. Fra Angelico, “*Meryem’e Müjde*”, 1440 dolayları, Fresko, 187x157cm, Museo di San Marco, Floransa (GOMRICH, E.H, **Sanatın Öyküsü**, (Çev. E. Erduran, Ö.Erduran), Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 2000, s.253)

Resim 8. Giovanni Bellini, *Meryem Ana ve Çocuk*, 1480, Pano Üzerine Tempera, Galleria dell’ Accademia, Venedik, İtalya ([http:// www.ab gallery.com/B/bellini/bellini.html](http://www.abgallery.com/B/bellini/bellini.html)) (02-12- 2005)

Resim 9. Tiziano, “*Urbino Venüsü*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1538, 119x165cm Uffizi Galeri, Floransa (<http://www.kfki.hu/arhiv/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 10. Domenico Ghirlandaio, “*Meryem’in Doğuşu*”, 1491, Fresko, Santa Maria Novella Kilisesi, Floransa (GOMRICH, E.H, **Sanatın Öyküsü**, (Çev. E. Erduran, Ö.Erduran), Remzi Kitabevi,Üçüncü Basım, İstanbul, 2000, s.304)

Resim 11. Brugel Pieter, “*Köy Düğünü*”, yak. 1568, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 114x164cm, Kunsthistorisches Muzesi, Viyana
(<http://www.kfki.hu/arthp/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 12. Rembrandt, “*Yaşlı Adam*” Sanat Dünyamız bkz, 1632, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 28x34cm, Louvre Müzesi (<http://www.wga.hu/index1.html>) (02-12-2005)

Resim 13. Hans Holbein, “*Elçiler*”, 1533, Pano Üzerine Yağlıboya ve Tempera, 207x209cm, National Gallery, Londra (<http://www.kfki.hu/arthp/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 14. Gerard Terborch, “*Baba Öğüdü*” (Paternal Admonition), Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x60cm, 1655, Rijks Museum, Amsterdam, (<http://www.kfki.hu/arthp/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 15. Gabriel Metsu, “*Müzik Dersi*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 38.4x32.2cm, National Gallery, Londra (<http://www.kfki.hu/arthp/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 16. Jan Sten, “*Vaftiz Şöleni*”, 1664, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x109cm, Wallace Koleksiyonu, Londra (<http://www.kfki.hu/arthp/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 17. Pieter de Hooch, “*Beşiğin Yanında Dantel İşleyen Anne*” 1659-60, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x100cm, Staatliche Museen, Berlin
(<http://www.kfki.hu/arthp/index1.htm>) (02-03-2006)

Resim 18. Diego Velazquez, *Las Meninas (Nedimeler)*, 1656, Tuval Üzerine Yağlıboya, 318x276cm, Museo del Prado, Madrid
(GOMRICH, E.H, **Sanatın Öyküsü**, (Çev. E. Erduran, Ö.Erduran), Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 2000, s.408)

Resim 19. Jean Baptiste Chardin, “*Marketten Dönüş*”, 1739, Tuval Üzerine Yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris
(<http://www.kfki.hu/arthp/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 20. William Hogart, “*Modaya Uygun Evlilikten*”, 1743, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x91cm, National Gallery, Londra
(<http://www.kfki.hu/arthp/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 21. Pietro Longhi, “*Mini Konser*”, 1746, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x62cm, Pinacoteca di Brera, Milan
(<http://www.kfki.hu/arthp/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 22. Eugene Delacroix, “*Atölye Köşesindeki Soba*”, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya (ERZEN, N. Jale: “Vermeer’den Kabakov’a İç Mekan Resmi” **Tasarım ve Kültür dergisi**, Arredamento Mimarlık, Boyut Yayın Grubu, S. 100+13, s.70)

Resim 23. Caspar David Friedrich, “*Atölyenin Penceresinden Görünüş*”, 1806, kağıt üzerine Mürekkep, 31.4x23.5cm, Osterreichische Galerie, Viyana (FLECKNER, Uwe: “Sanatçısız Atölye” **Sanat Dünyamız**, Y.K.Y, İstanbul, 2001, S. 81, s.133)

Resim 24. : Claude Monet, “*Öğle Yemeği*”, 1868, Tuval Üzerine Yağlıboya, Stedel Art Institute, Frankfurt, on Maine, Germany (ERZEN, N. Jale: “ Vermeer’den Kabakov’a İç Mekan Resmi” **Tasarım ve Kültür dergisi**, Arredamento Mimarlık, Boyut Yayın Grubu, S. 100+13, s.70)

Resim 25. Edgar Degas, “*Saldırı*”, 1868-69, Tuval Üzerine Yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, A.B.D (ERZEN, N. Jale: “Vermeer’den Kabakov’a İç Mekan Resmi” **Tasarım ve Kültür Dergisi**, Arredamento Mimarlık, Boyut Yayın Grubu, S. 100+13, s.70)

Resim 26. Edouard Vuillard, “*Oda içinde Çocuk*”, 1909, 84.5x77.5cm, Tuval Üzerine Guvaj, The Hermitage, St petersburg, Rusya (<http://www.abcgallery.com/v/vuillard/vuillard-2html>) (14-01-2006)

Resim 27. Georges Braque, “*Soba*”, 1944, Tuval Üzerine Yağlıboya (ERZEN, N. Jale: “Vermeer’den Kabakov’a İç Mekan Resmi” **Tasarım ve Kültür dergisi**, Arredamento Mimarlık, Boyut Yayın Grubu, S. 100+13, s.73)

Resim 28. Osman Hamdi, “*İç Mekan*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 58x42cm, Özel koleksiyon (www.ae.metu.edu.tr/~gulkiz/links.html) (03-06-2006)

Resim 29. Hikmet Onat, “*Sultan Abdülhamit Odası*”, 1953, Tuval Üzerine Yağlıboya (GİRAY, Kıymet, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, İkinci Basım, 2000, s181)

Resim 30. İLYA, Kabakov “*Gömme Dolapta*”, Enstelasyon, 1998 (ERZEN, N. Jale: “Vermeer’den Kabakov’a İç Mekan Resmi” **Tasarım ve Kültür Dergisi**, Arredamento Mimarlık, Boyut Yayın Grubu, S. 100+13, s.75)

Resim 31. Jan van Eyck, “*Arnolfini’nin Evliliği*”, 1434, Tuval Üzerine Yağlıboya 81.8x59.7cm, National Gallery, Londra (<http://www.kfki.hu/arhthp/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 32. Jan Vermeer van Delf, “*Aşk Mektubu*”, (1667-68), Tuval Üzerine Yağlıboya, 44x38,5 cm Rijksmuseum, Amsterdam (<http://www.kfki.hu/arhiv/index1.html>) (02-03-2006)

Resim 33. Vincent van Gogh, “*Arles'daki Odası*”,1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 57.5x74 cm, d' Orsay Müzesi, Paris (<http://www.abcgallery.com/v/vangogh/vangogh-2.html>) (20-02-2006)

Resim 34. Henri Matisse, “*Fotoğraflı İç Mekan*”, 1924,100.5x80cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon (<http://www.abcgallery.com/m/matisse/matisse-4.html>) (20-02-2006)

Resim 35. Pierre Bonnard, “*Pencere Önünde Köpek*” Tuval Üzerine Yağlıboya 1924, 105x63 cm, Özel Koleksiyon. A.B.D (<http://bertc.com/bonnard-2.html>) (12-03-2006)

Resim 36. Halil Paşa, “*Çalışma Odası*”, 40x30cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Nazar Büyüm Koleksiyonu (SEZER, Tansuğ, **Halil Paşa**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s.124)

Resim 37. Fahr El Nisa Zeid, “*Büyükdere'deki Evinin Bir Odası*” 1945, Tuval üzerine yağlıboya, 65,5x60cm, **İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu** (Ed. ELVAN, Nihal, D grubu1933-1951, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2002,s.148)

Resim 38. Eşref Üren, “*Figürlü Enteryör*” Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x51cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu (GİRAY, Kıymet, **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, İkinci Basım, 2000, s.408)

Resim 39. Elif Naci, “*Saklanan Çocuk*”, Karton Üzerine Yağlıboya, 73x53,5cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Ed. HAYDAROĞLU, Mine, **Başlangıcından Bugüne Türk Resmi İçin Bir Müze Denemesi**, Yapı Kredi Yayınları, Yaz-2003, s.77)

Resim 40. “*Evin Sarı Kedisi*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm

Resim 41. “*Açık Kapı*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm

Resim 42. “*Kırmızı ve Kedi*”,Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm

Resim 43. “*Yukarısı*”, Tuval Üzerine Yağlıboya,, 70x100 cm

Resim 44. “*Kırmızı Sandalye*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm

Resim 45. “*Mekandaki Devinim*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x110 cm

Resim 46. “*Odaya Geçiş*”, Kağıt Üzerine Kuru Pastel, 50x70 cm

Resim 47. “*Merdivene Doğru*”, Kağıt Üzerine Kuru Pastel, 50x70 cm

Resim 48. “*Mekanda Zamanın Akışı*”, Kağıt Üzerine Kuru Pastel, 50x70 cm

Resim 49. “*Eve Bakış*”, Kağıt Üzerine Kuru Pastel, 50x70 cm

Resim 50. “*Zamanın Geçişi*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm

Resim 51. “*Beyaz Mum*” Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm

Resim 52. “*Mavi Kitap*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm

Resim 53. “*Sakin Köşe*” Tuval Üzerine Yağlıboya,, 50x70 cm

ÖNSÖZ

Resme konu oluşturan ev içi sahneleri, herkese açık olmayan bir yaşam alanını gösterirken içeriden dışarıya doğru açılan bir pencere işlevi görür. Sanatçıların içsel dünyalarının yansıtıldığı ev içi sahneleri konuya yaklaşım biçimiyle belge niteliği taşıırken psikolojik ve toplumsal anlamlar da üstlenir.

Bu çalışmada Batı resminde, 11. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar geçen süreçte, ev içlerinin resme konu oluşturma ve sanatçıların yaşam alanına bakışları, resimsel anlatım özellikleriyle beraber saptanırken Batı resminde ve Türk resim sanatında ev içi konulu eser örnekleri, resimsel anlatım özellikleri açısından analiz edilmiş, uygulanan ev içi resim çalışmalarıyla konu sonuçlandırılmıştır.

Çalışmamın teorik ve uygulama aşamalarında, yönlendirmeleriyle desteğini esirgemeyen tez danışmanım sayın Doç. Canan Atalay Aktuğ'a, teşekkürlerimi sunarım.

Haziran 2006, Çanakkale

Şule ERİM

1. GİRİŞ

Bu Yüksek Lisans Eser Metninde, “Resim Sanatında İç Mekan olarak “Ev İçi Konulu Resimler” başlığı altında, resimde konu sorununu inceleyerek, iç mekanın resme çevre oluşturmasıyla başlayan sürecinden bir tür olarak belirlenmesine kadar geçirdiği aşamaları irdelenmiştir.

Çalışmada amaçlanan, Batı resim sanatında ve Türk resminde, ev içi sahnelerini işlemiş sanatçılar arasından seçilen resim örneklerini, resimsel anlatım özellikleri ve yaşam mekanına bakışları açısından analiz etmek ve kendi yaşam alanına ait ev içi resim uygulamalarını bir sergiyle sunmaktır.

İç mekanın, bir görsel dil aracı olarak resim sanatı içinde, bir olayı bir durumu anlatmaya yardımcı olan bir yer olmanın yanında, güçlü geometrik yapısıyla anlatımı önemli ölçüde kuvvetlendirdiği görülmektedir.

Bununla beraber, insansız boş mekanların yaşama dair çok şeyler anlatması ve resmi oluşturan eleman ve kavramları en az bir manzara ya da natüremort resmi kadar iyi verebilmesi, bazı sanatçılar tarafından iç mekanın başlı başına bir konu olarak belirlenmesine neden olmuştur.

Mekan, maddesel gerçekliğinin yanı sıra insan ve nesnelerin beraberliğinden doğan duygusal ve estetik özellikleri içinde barındırır. Birçok biçim, renk ve dokunun birleşimi olan ev içleri, işlevsel gereksinimlere, mekanın şekline ve kişinin estetik arzularına göre şekillenir. Bu alana zamanla başka nesnelere ve insanlar girdikçe, mekan sürekli değişime uğrar. Aynı zamanda gün ışığının etkisiyle değişen mekan, evin içinde insan olmasa da dinamik bir görüntü oluşturur.

Bu açıdan bakıldığında durağan gibi görünen ve dikkat çekmeyen zamanımızın büyük bir bölümünü geçirdiğimiz ev içlerinin, resim sanatı için önemli bir malzeme oluşturduğu görülür. Bu bağlamda yapılan çalışmanın sonucunda

istenen, resim sanatında ev içlerinin tarihsel süreç içinde sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı sorusuna cevap oluşturmak ve konu kapsamında gerçekleştirilen uygulama çalışmalarıyla olan paralelliklerine dikkat çekmektir.

Çalışma kapsamında yer alan ikinci bölümde, “Resim Sanatında Konu” başlığı altında tarihsel süreç içinde konunun önemi, dönemlere ve akımlara göre nasıl değişim gösterdiği, araştırmacıların görüşlerine yer verilerek incelenmiştir. Bununla beraber dönemlere ve akımlara göre konu, kompozisyonda birinci planda önemli olurken, özellikle soyut resimde renk ve biçimden sonra ikinci planda yer aldığı belirtilerek soyut çalışmada bile konunun varlığı seçilen örnekle vurgulanmıştır.

Üçüncü Bölümde “Resim Sanatında İç Mekan” başlığı altında mekan ve iç mekan kavramlarının tanımlarına yer verilmiştir. İç mekan resminin, ortaçağdan başlayarak 17. yüzyıl Barok Sanatıyla birlikte portre resminin ve gerçekçilik anlayışının yaygınlaşmasıyla beraber gösterdiği gelişme, sanatçıların eser örnekleriyle desteklenerek sunulmuştur.

“İç Mekan Resminde Ev İçi” konusunun ele alındığı Dördüncü Bölümde, Bachelard’ın düşüncelerini destek alarak, kişinin kendi beğenileri ve ihtiyacına göre şekillendirdiği “ev içi”nin mekan olarak dört duvarla çevrili bir yer olmanın dışında, insanın anıları, düşleri, düşünceleri için birleştirici özel bir mekan olduğu irdelenmiştir. Sanatçı için önemli bir anlatım aracına dönüşen ev içleri, çağı belgeleme açısından önemli olmakla birlikte, iç yaşama yaklaşım biçimiyle hem psikolojik hem de toplumsal anlamlar taşıdığı, insanın ev “yuva” oluşturma kavramı üzerinde durulmuştur.

Beşinci Bölümde “Resim Sanatında Ev İçi Konulu Resim Çalışmaları ve Analizleri” başlığı altında Batı resim sanatından ve Türk resminden seçilen sanatçıların ev içi konulu resim çalışmaları analiz edilmiştir. Sanatçıların kısa tanıtımından sonra, resim örnekleri üzerinde analiz yapılırken, sanatçının resminde kullandığı renk, biçim, ışık, derinlik, perspektif, plan ve yüzey anlayışıyla beraber yaşam alanına bakışı incelenmiştir.

“Ev İçi Konulu Uygulama Çalışmaları ve Analizleri”ni içeren Altıncı Bölümde, ev içi konusunu temel alan ondört uygulama çalışması üzerinde seçilen ev içinin, yaşam alanı olarak önemiyle birlikte biçimsel özellikleri açısından analizi yapılmıştır. Belirlenen mekan detaylarından yola çıkılarak uygulanan on çalışma, yağlı boya resim tekniğiyle yapılmıştır. Uygulama öncesinde, evin farklı bölümlerini belgelemek amacıyla, fotoğraf tekniğinden yararlanılmıştır. (Ek 1) Diğer dört çalışma, kağıt üzerine kolaj tekniği uygulanarak, kuru pastelle renklendirilmiştir. Uygulama çalışmalarında kedinin dışında figür kullanılmamış, insansız mekanlar tercih edilmiştir.

Araştırma sırasında, Türkçe yayınlanan resim sanatıyla ilgili bazı kaynaklarda, iç mekan resminin *İnteriore* olarak İngilizce de kullanıldığı şekilde tanımlandığı görülmüştür. *İnteriore*'ün sözlükteki Türkçe karşılığı, iç, içerideki, iç yerler, iç kısım olarak geçmektedir. Bununla beraber *İnteriore* kavramı figür, natürmort ya da peyzaj türünden bir konu seçimini ifade etmekten çok, mimaride iç mekan atmosferinin yorumlandığı kompozisyon hedefini göstermektedir.

Çalışmanın yöntemi içinde konuyla ilgili olarak gerekli olan kaynaklara ulaşabilmek amacıyla, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi'nin kütüphanelerine gidilmiştir. Çalışma sırasında, Yüksek Öğretim Kurumunun tez tarama sayfasından yararlanılmış, konuya yakın görülen tezler bulunarak incelenmiştir. Resim sanatıyla ilgili görsel kaynakların yanında Internet, özellikle konuyla ilgili resimlerin bulunmasında önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Toplanan yazılı ve görsel kaynaklar, bilimsel esaslara uygun bir şekilde değerlendirilmiş ve yazım aşaması gerçekleştirilmiştir.

Resim uygulamalarının ön çalışmaları, kaynak araştırmalarının devam ettiği süreç içinde tamamlanmıştır. İlk olarak ev mekanı gözlemlenerek eskizler

oluşturulmuş, fotoğrafla belgelenen detaylar, resimsel olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda bu gorsel malzemeler, evin dışında çalışma olanağı sağlamıştır.

Araştırma sırasında konuya ilişkin yayına rastlanmamıştır. Sadece İç Mekan Resmiyle ilgili çalışmaların bazı bölümlerinde, ev içi resmi konusuna yer verildiği görülmüştür. Konuyla ilgili olarak Asiliskenderin, “Mekan Kavramı” zerine yaptığı i mimarlık tez çalışmasının, ev mekanını mimari yönden değerlendirme aşamasında önemli katkıları olmuştur.

Yararlanılan belli başlı kaynaklar arasında, Tasarım ve Kültür dergisi, 100+13 sayısında Erzen ve Tkel’in, iç mekan resmi konusunda yayınlanan makaleleri konunun şekillenmesinde önemli lde katkı sağlamıştır.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, iç mekan resminin tanımlanmasında ve sanatçı bilgilerine ulaşmada temel kaynaklar olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca Elçioğlu tarafından Türkçe’ye çevrilen Francis Ching’in, “İç Mekan Tasarımı” adlı kitabı konunun mimari yönden daha detaylı incelenmesine olanak sağlamıştır.

Bachelard’ın, “Mekanın Poetikası” kitabı, ev içinin yaşamsal oluşumlarıyla beraber felsefe boyutunun incelenmesinde ve uygulama çalışmalarının analizlerini yaparken önemli lde katkı sağlamıştır.

Araştırma yöntemi içinde tez öncesi atölye çalışmaları sırasında yapılan natürmort ve figür uygulamalarında, mekanın ve içinde yer alan diğer nesnelerin, önemli lde kompozisyona dahil edildiği görülmüştür. Bu doğrultuda yapılan alışmalar (Ek 2) bu eser raporunun gerçekleştirilmesinde temel oluşturmuştur.

Uygulama çalışmalarında içinde yaşanılan ve gözlemlenen “kendi evim” mekan olarak seçilmiştir.

Yüksek lisans öncesi, tekstil tasarımı konusunda alınan eēitim, bu konunun biçimlenişinde fayda saēlamıřtır. Kumaşların ev içine kattıēı sıcaklıkla beraber, estetik ve dekoratif unsurların varlıēı, resimlerin plan-yüzey-mekan kurgulanışlarını destekleyen bir unsur olarak kullanılmıştır.

Ev ilerin nesnelere ve biçimlerle görüntüsünün renk, doku, ışık etkileriyle zengin atmosferinin yaşamsal oluşumlarla yansıtıēı içtenlik ve sıcaklık aynı zamanda konunun belirlenmesinde etken olmuştur.

2. RESİM SANATINDA KONU

Resim sanatında bir resmi çoğu kez biçimsel özellikleri (renk, biçim, ışık, derinlik, perspektif, plan ve yüzey) açısından değerlendirmeden önce, resmin ne anlattığı sorusuna cevap ararız. Genellikle bu sorunun yanıtını da konuda buluruz. Konu sanatçının kişisel anlayışına, teknik olanaklara ve estetik ilkelere uyarak dile getirdiği ve anlamlandırdığı bir eleman olarak eserin yansıtmak istediği mesajı verir.

Kınay, konu sorunu ile ilgili olarak, her eserin bir şeyi tasvir ettiğini ve bir konusu olduğu görüşüne yer verirken;¹ Mülayim, Kınay'ın aksine her resimde konu bulunmayacağını belirterek, resmin konusunun çoğu kez tablonun adı olduğunu belirtmektedir.²

Fischer, bu görüşlerin yanında sanatçının tutumunu anlamamıza yardım eden önemli öğelerden birinin konu seçimi olduğunu önemle vurgulamaktadır.³

Bigalı ise, her konunun bize verebileceği bir fikirle yüklü olmasından dolayı, plastik sanatlarda konunun hiçbir öneminin olmadığını ve konunun daima plastiğin gerisine saklanmış ve büyük bir fonksiyonu olmayan bir eleman olarak kaldığını belirtmektedir.⁴

Bütün bu farklı görüşlerin yanında Robert Delunay'ın *Bleriot'ya Saygı*, (Resim1) adlı çalışmasında da görüldüğü gibi, saygı konusu, parlak dönen renkler, daireler, çemberlerle soyut bir kompozisyon kurgusu içinde yansıtılmıştır. Soyut çalışmalarda bile sanatçının bir konudan hareketle resmini kurguladığını söylemek mümkündür.

¹ KINAY, Cahit; **Sanat Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s.5

² MÜLAYİM, Selçuk; **Sanata Giriş**, Stad yayınları, İstanbul, 1989, s. 150

³ FISCHER, Ernst.(Çev:Cevat Çapan); **Sanatın Gerekliği**, Ankara, 1985, s.140

⁴ BİGALI, Şeref; **Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1999, s.99



Resim 1. Delaunay, Robert, *Bleriot'ya Saygı*, 1914, Kağıt Üzerine Suluboya, 78x67cm, Musee d' Art Moderne de la Ville de Paris

Resimde konu, sanatçının yaşadığı yer ve zamanla aynı doğrultuda gelişen, yaşamla ilgili bilgi ve deneyimlerinin, kendi iç dünyasında yarattığı etkiler sonucunda ortaya çıkarmaktadır. Bu etkiler, sanatçının daha resmine başlamadan önce konusunu düşünsel olarak belirlemesine yardımcı olurken manzara, ölü-doğa ya da figürün ön planda olduğu resimlerde, konu izleyici tarafından hemen algılanır. Soyut resimde ise daha çok form, renk gibi anlatım özellikleri ön plandadır. Bu açıdan bakıldığında, kompozisyon oluşturmada konunun önemli bir yardımı olmadığı görülmektedir.

Bununla beraber, resim sanatında konu, araştırmacılar tarafından içerikle beraber değerlendirilmiştir.

Kınay'a göre içerik; bir bakıma sanat eserinin konusudur. Mülayim ise; bu görüşün aksine konu ve içeriği farklı şekilde değerlendirmiştir; "Konu portredir ama onun melankolik, romantik, gerçekçi ya da idealist bir tutumla işlenmesi farklı

şeylerdir. Konu bir durumu biçimlendirir, içerik onun arkasındadır ve düşünce süreciyle ulaşılır”⁵ olduğunu belirtmektedir.

Fischer’a göre iki sanatçı bir konuyu öyle değişik biçimde yorumlayabilirler ki aralarında ortak hiçbir şey bulunmayabilir. Sanatçının, eserini kendi birikimine ve sanat anlayışına göre biçimlendirdiğini belirten yazar bu konudaki görüşünü şu şekilde dile getirmektedir:

“Hasat” gibi bir konu sevimli bir kır yaşantısı, kalıplaşmış bir günlük yaşayış resmi, insanlık dışı bir sıkıntı ya da insanın doğa üzerindeki zaferi olarak işlenebilir. Her şey sanatçının görüşüne, yönetici sınıfın sözcüsü gibimi, duygulu bir tatil ressamımı, öfkeli bir köylümü, yoksa devrimci bir toplumcu gibi konuştuğuna bağlıdır.”⁶

Yetkin’de bir sanat eserinin içeriğinden ayrılmayan bir uyum içinde birlik olduğunun öneminden söz ederken, sanat eserlerinin birer organik bütün olduğunu vurgulamaktadır. Biçimin oluşumuna katılan öğelerin yani renklerin, ışık gölgelerin, seslerin ve bunlardan meydana gelen parçaların, ritimlerin tek başlarına bir anlam taşımadıklarını, ancak bütünüyle bir anlam kazandığını belirtmektedir.⁷

İçerik konudan farklı olarak sanatçının bir anlamda dünya görüşünü kendi iç dünyasını nesnelleştirmesidir. Sanatsal içerik, konu ile bir bütün oluşturduğu süreç yapının anlam kazanabileceğini Ziss belirtirken, organik bütünlüğün önemini şu şekilde vurgulamaktadır:

“Sanatçı, yaşamdaki şu ya da bu olayları tasarımlarken, onları hep duygularının kavram ve düşüncelerinin ince eleğinden geçirir, onlara estetik ve ideolojik yönden bir değer biçer, yaşamı kavrayışı ona karşı koyduğu tavır tek sözcükle dünya görüşü

⁵ MÜLAYİM, Selçuk; a.g.e. s.150

⁶ FISCHER, Ernst. (Çev. Cevat ÇAPAN); a.g.e. s. 140-141

⁷ YETKİN, Suat Kemal; **Estetik ve Ana Sorunları**, İnkilap ve Aka Yayınları, İstanbul, 1979, s.43

yapıtın içeriğiyle organik bir bütünlük kurar. Gerçekten sanatsal içerik konu ile organik bir bütünlükte eridiği zaman doğabilir.”⁸

Resim sanatı tarihine baktığımızda konu, resmin ilk örneklerinden bugüne bulunduğu yere ve zamana göre değişen özellikler göstermektedir.

Mağara duvar resimleri, insanın doğa karşısında gerçekleştirdiği mücadelenin izlerini taşımaktadır. İnsanın doğaya egemen olmasının birer sembolü olan bu resimler, aynı zamanda avın başarılı geçmesini sağlayan birer tılsım niteliğine de sahiptiler. İlkel avcılar, belki de sadece zıpkınları ve taş baltalarıyla yenebildikleri bu hayvanların resimlerini yaparlarsa, gerçek hayvanların da kendi güçlerine boyun eğecekleri düşüncesine inanmışlardır. Bu açıdan baktığımızda tarih öncesi resimlerde bile bir konunun varlığından söz edebiliriz.⁹(Resim 2)



Resim No 2. Mağara resmi, *At Figürü*, M.Ö 15.000
10.000 dolayları, Lascaux,, Paris

Mağara duvar resimlerinden bu yana sanatçının konuyu seçme bakımından tarih içinde aldığı yol, kişisel tercihlerle alıcının istekleri arasında değişen kıvrımlı bir çizgi izlemiştir. Sanatçı konu seçmede ne kadar özgür olursa olsun, dönemin sanat anlayışı, toplumsal inanışlar gibi dış etkenlere bağımlı olduğu görülmektedir.

⁸ ZİSS, Avner. (Çev.Y. Şahan); *Estetik*, De Yayınevi, İstanbul, 1984, s.121

⁹ GOMRICH, E.H. (Çev: E.Erduran,Ö. Erduran),*Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002, s. 42

Resim sanatı tarihinde, resimlerin daha çok kutsal sayılan konulardan yola çıkarak yapıldığı ve sanatçının da konu seçme gibi bir ayrıcalığının olmadığı, kendinden istenen ne ise onu vermekle yükümlü olduğu, kendinden isteneni vermeyen sanatçının da açlık, unutulma, toplum dışına itilme gibi durumlarla yüz yüze kaldığı görülmektedir. Bu mekanizmaya göre gelenekçi ortamın resim sanatında konunun biçimlenişi, sanatçının keyfi seçimine bağlı olmaksızın, yukarıdan verilen emirle oluşmaktadır. Bu emirler, ister saray ister kilise ya da feodal efendinin istekleri doğrultusunda verilsin, bu tür bir siparişte önemli olan ışık-gölge ve renk sorunları değil önemli olan konunun doğru olarak aktarılmasıdır.¹⁰

Sanatçının çeşitli dönemlerde farklı kişi ya da sistemlerin istekleri doğrultusunda resim yapması, ister istemez konuların da değişmesine neden olmuştur. Bu doğrultuda sanatın konusuyla toplum arasında ilişkiler, tarihsel ortama göre sürekli değişim göstermiştir. Söz konusu bu değişimler konunun türünü belirleyen önemli nedenlerdir.

Aynı zamanda resim tarihi boyunca değişkenlik gösteren sanat eserleri, büyük ölçüde kültür ve uygarlık tarihinin de belgeleri olarak değer taşımaktadırlar.

Mısır uygarlığına ait duvar resimlerine baktığımızda konuların tanrılara, dinsel törenlere ve gündelik yaşam sahnelerine ait olduğu görülmektedir. Resimler, çizimle tanımlanmış alanları boyayla renklendirmenin ötesine geçmemiş, çeşitli duvar tasvirleri, Mısır duvar resimlerinde önemli bir yer tutmuştur. Ayrıca mezar resimleri, işledikleri konular açısından günlük hayatın ayrıntılarını büyük bir belgesellikle yansıtmışlardır.

Girit ve Miken uygarlıkları resim örneklerinde ise, konu olarak dinsel törenler ve av sahnelerinin canlandırıldığı görülmektedir. Saray duvarlarını süsleyen resimlerde Mısır etkileri görülmektedir.¹¹

¹⁰ MÜLAYİM, Selçuk; **a.g.e.** s.61

¹¹ TANSUĞ, Sezer ; **Resim Sanatı Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s.35

Eski Yunan uygarlığı vazo resimlerinde konu olarak insan figürlü mitoslar, ölü gömme törenleri, mitolojik kahramanların öykülerine rastlanmaktadır. M.Ö 6. yüzyıl sonlarında gündelik hayattan esinlenmiş sahneler de konu olarak işlenmiştir.

Roma resim sanatının da büyük ölçüde, Yunan resminden etkilendiği görülmektedir. Resim sanatı Bizans ve Romanesk freskleriyle duvar resminde, yaşamını sürdürmüştür. Roma döneminden Ortaçağın sonuna kadar resim sanatı genellikle kitap ya da duvar resim uygulamaları dışına çıkmamıştır.¹²

Konusunu İncil'den almış Hıristiyanlığın ilk resim örneklerine, Roma'da katakomp denilen mağaralarda rastlanmaktadır. M.Ö 4.yüzyılda erken Hıristiyan resminde eski pagan temaları yanı sıra dini ve günlük hayattan esinlenmiş konular işlenmiştir. Avrupa ortaçağının erken dönemlerinde ise en çok karşılaşılan resim örnekleri, dinsel kitap resimleridir.

11. ve 12. yüzyıllarda, Avrupa da Roman sanatı içinde resim sanatçıları, rahiplerden oluşmaktadır. Roman kilise duvar resimlerinde ağırlıklı dinsel konuların işlendiği görülmektedir. 12. yüzyıl sonları 14.yüzyıl başlarına kadar bir süreyi kapsayan Gotik sanat çağı Avrupa'sında vitray resim sanatı yaygınlık kazanmıştır. Konuları Adem ve Havva efsanesi olmak üzere, çeşitli dinsel sahnelerden oluşmaktadır. Bazı el yazmalarında dinsel konuların yanında tarihi konulara da yer verilmiştir.¹³

14.yüzyıl Avrupa'sında sanatçılar, kutsal öykülerin açık ve etkileyici anlatımından, gerçeğe en uygun doğa betimlemelerine doğru gelişen, bir resimleme yöntemine yönelmişlerdir. Bununla beraber sanatçının görevi de değişmiştir. Daha önceleri kutsal öykünün başlıca figürlerinin betimleme kalıplarını öğrenmek ve

¹² ERZEN, N. Jale; “**Resim sanatı**”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, C:3, s.1550

¹³ TANSUĞ, Sezer; **a.g.e.** s.94, 98

bunları yeni düzenlemelere uygulamak yeterli olurken, sanatçının doğada incelemeler yaptığı ve bunları resimlerine aktardığı bir dönem başlamıştır.¹⁴

Ortaçağ sanatı içinde Avrupa'da, kilise ile aynı görüşte olmayan insanların da var olduğu görülür. İnsanın kendi yorum ve düşüncelerine dogmalardan daha fazla önem verdiği bir dönem başlamıştır. Din görüşünün yeniden ele alınması, Ortaçağdan Rönesans'a geçişte önemli etken olmuştur.¹⁵

İtalyan ve Flaman sanatçıların, 15.yüzyılın başında yaptıkları yeni buluşlar, tüm Avrupa'da bir canlılık yaratmıştır. Ressamlar ve sanat koruyucuları, sanatın yalnızca kutsal bir öyküyü etkileyici bir şekilde anlatmaya yaramadığı aynı zamanda gerçek dünyanın bir parçasını da ayna gibi yansıtılabileceği fikrinin cazibesine kapılmışlardır.¹⁶ Doğanın tasvirine paralel olarak 15. yüzyılın başından itibaren insanın kişi özelliklerinin ele alındığı porte resmi de önemli olmuştur.

16. yüzyıl başlarında sanatçılar, matematik ve anatomi bilimini incelemişlerdir. Büyük buluşların başladığı bu dönemde, soylu veya güçlü kişilerin siparişini kabul ederek, onurlandırmak sanatçıya geçmiştir. Bu açıdan bakıldığında artık sanatçı özgürlüğüne kavuşmuştur.

Resim sanatında dinsel ve tarihsel konular ile portre, manzara ve ölü doğa gibi konular için geçerli olan Tür (ing.Genre) resmi ifadesi 17. yüzyıldan itibaren her türlü insan eylemini ve güncel yaşayış biçimini gerçekçi bir anlayışla betimleyen resimler ya da üslup biçimini tanımlamak için kullanılmıştır. Tür resmi orta sınıfın özellikle köylülerin günlük yaşamlarına karşı duyulan ilgi üzerine temellenirken konu, işleyen bakış açısına dayanır. Bu anlayışın gerçek teması konu değil, yer almakta olan olayı biçimleyen koşullardır. Bu durum daha çok insan figürünün

¹⁴ GOMRICH, E.H. (Çev: E.Erduran,Ö. Erduran); **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002, s.218-220

¹⁵ TURANİ, Adnan; **Dünya Sanatı Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s.341

¹⁶ GOMRICH, E.H. (Çev. E.Erduran,Ö. Erduran); **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 247

güncel uğraşlar içinde ele alınmasıyla sağlanır. Tür resmi, 20. yüzyılın başlangıcından resmin konusunun önemini yitirmesine kadar varlığını korumuştur.¹⁷

17. yüzyıl sanatçıları, artık görünen dünyanın salt güzelliğini yansıtan çalışmalara yönelmişlerdir. Ömürleri boyunca aynı konuyu işleyen ressamlar bu dönemde, bir resim için konunun ikinci dereceden önemli olduğunu ispatlamışlardır.¹⁸

18.yüzyılın Batı resminde betimlenen konuların büyük oranda 17. yüzyılda ortaya çıktığı bir gerçektir. Ancak 18.yüzyıl Avrupa toplumunun sanatsal gereksinimleri, sanat eğitimi ve sanatçıların durumu geçmiş dönemlere oranla farklılık göstermektedir. Yeni düşüncelerin ortaya çıktığı sanat tartışmalarının olduğu bilimin saygınlık kazandığı bu dönemde, anlatım konu dağarcığının genişlemiş olması doğal bir sonuçtur. Bununla beraber sanatçının, siparişlerin yanı sıra kendi sanatçı bireyselliğini ortaya çıkaracak anlatım çabaları gösterdiği izlenmektedir.¹⁹

19. yüzyıl resim tarihi, o çağa kadar oluşan resim tarihinden farklı özellikler göstermektedir. Bu yüzyıl sanatçıları için yeni olanakların ortaya çıktığı bir dönemdir. Sanatçı bu döneme kadar daha önceden az çok belirlenmiş biçimler ve konular doğrultusunda çalışmaktadır. Dolayısıyla sanat koruyucusu sonuçta beklentisine uyan bir ürün almaktadır. Gelenekten kopuş, sanatçıların önüne uçsuz bucaksız seçenekler sunarken bu yüzyılda gerçekleşen sanayi devrimiyle, Batı toplumların yaşamlarında önemli değişikliklere yol açılmıştır. Daha önceki dönemlerde sadece üstün beceriye sahip ustaların elinde var olan sanat, 19. yüzyılda kurallara karşı gelen ve öldükten sonra değerleri anlaşılan sanatçılarla gerçek anlamda bir uçurum oluşmasına neden olmuştur.²⁰

¹⁷ İSKENDER, K; **Tür Resmi**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, s.1832-1833

¹⁸ GOMRICH, E.H. (Çev. E.Erduran, Ö. Erduran); **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 430

¹⁹ GERMANER, Semra; **18.Yüzyıl Avrupa Resmi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1996, s.41

²⁰ GOMRICH, E.H (Çev: E.Erduran, Ö. Erduran); **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 504

19.yüzyılda belirli dönem üslupları yerine, akımlar ve karşı akımların sürekliliği ortaya çıkarken ressamaların konuları tarihten, mitolojiye, dini sahnelerden işçi kesiminin günlük yaşam sahnelerine kadar değişim göstermiştir. Sanatçılar artık istedikleri konuları seçmekte ve ne yapmak istediklerine kendileri karar verebilmektedir.²¹

19. yüzyılının sonlarına doğru Avrupa da akımlar ve üsluplar hızla çeşitlenmeye başlamıştır. Toplumsal değişimler, ekonomik yapı, modern sanatın gelişimini hazırlamıştır. Bu yüzyılda fotoğrafın icadıyla, resmi dış dünyayı doğru bir şekilde anlatma aracı olarak gören anlayış da önemini büyük ölçüde yitirmiştir.

20. yüzyılla beraber sanatçılar kendilerinde ‘gördüklerini resmetmelerini’ istenmesinin aslında çelişkili bir şey olduğunu fark etmişlerdir. 19. yüzyılın başkaldıran sanatçıları, bu geleneksel alışkanlıkların tümünü ortadan kaldırmayı önermişlerdir. Sürekli olarak sanat için yeni buluşlar ve düşünceler üreten 20. yüzyıl sanatçıları kendi sanatlarına özgü sorunları incelemelerine olanak veren konulara yönelmişlerdir. Bu anlayışın gelişmesiyle birlikte konu, sanatçılar için renk, biçim ve tasarım dengesini bir arada tutan bir araç olarak kullanılmıştır.²²

20. yüzyıl resim sanatındaki değişim süreci ve biçime yönelik sorunlar, günümüz sanatında da varlığını sürdürmektedir. Plastik sanatlarda çeşitlenen anlatım özellikleri, sanatçıları bireysel açılardan değerlendirme gereğini doğurmuştur. Her sanatçının kullandığı farklı görsel anlatım dilinin ve tekniğinin olması resim sanatında, konu çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir.

İki sanatçı arasındaki biçimsel ve teknik anlamdaki farklılıklardan başka en önemli ayrım, anlatmak istedikleri konuyu, benzer olmayan yöntemlerle yansıtmayı seçmiş olmalarıdır.

²¹ İNANKUR, Zeynep; **19.Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997, s.20

²² GOMRICH, E.H. (Çev. E.Erduran,Ö. Erduran); **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 561-577

Resim sanatında konu, başlangıcından bu yana sanatçısına, dönem ve yerine göre farklılıklar göstermiştir. 20. yüzyılda yaşanmış çeşitli akımlar içinde sanatçılar için konu önemini yitirmiş görünse de, her resmin düşünsel olarak hazırlığında bir konudan yola çıkılmış olduğunu söylemek mümkündür.

3. RESİM SANATINDA İÇ MEKAN

Mekan kavramı çoğunlukla belli sınırları olan ve bu sınırlar çerçevesinde varlığını oluşturan yer olarak algılanır. Bu yer kimi zaman dış mekan kimi zaman da iç mekandır.

Bununla beraber mekan tanımı boşluk kavramına dayalı olarak yapılabilir. Uzay ya da mekan üç boyutlu ve sınırsız boşluktur ama sınırlanabilir. Mekan nesnelere değdiği zaman sınırlanmış olur. Bakanın kendisi ile gördüklerinin birbirlerine göre konumlarının belirlenmesi, mekanın tanıma kavuşmasını sağlar. Örneğin; bir odanın mekanı tavan, taban, duvarlar ve odada bulunan sınırlar ile tanımlanır. Oda bu özellikleri nedeniyle kapalı bir mekan yani bir iç mekandır.²³

Türk dilinde mekan; Espas/ boşluk/ uzay/ uzam/ derinlik/ atmosfer/ aralık/ alan/ perspektif kavramlarını karşılayan genel bir ifade şekli olarak Türk resim terminolojisine yerleşmiştir. Aynı zamanda mekan kelimesi, günlük kullanım dili içinde hem kavram olarak hem de sınırlı bir alanı (iç ya da dış) belirleyen anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır.

Fiziksel anlamda insan için mekanın belirlenmesi ve mekanın algılanmasını sağlayan önemli etken görme duyusudur. Mekanda görülenlerin her biri tam olarak algılanmasa bile, gözün “bir bakışta sonsuz sayıda formu algılayabilmesi”, mekanın bütün olarak algılanmasını sağlar. Kısaca mekan algısı, bakanın kendisiyle beraber çevresinde gördüklerinin, birbirlerine göre konumlarının algılamasıdır.²⁴

İnsanoğlunun barınma ihtiyacına cevap vermek için başlayan mekansal örgütlenme, toplulukların bir araya gelmesiyle farklı işlevlere cevap verecek mekanları yaratmıştır. Bu mekanları, toplumsal mekanlar, kamusal mekanlar ve özel mekanlar olmak üzere üç başlık altında incelemek mümkündür. Toplumsal mekanlar;

²³ ÖNDER, Şenyapılı; **Gözle Ağlanan Sanatlarda Mekan**, Sanat dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul , S.77, s.84

²⁴ ASİLİSKENDER, Burak; **Mekan Kavramı**, Yüksek lisans Tez raporu, İ.T.Ü.F:B:E, Mayıs, 2000, s. 3

aynı yerde yaşayanların ortak ihtiyaçlarına karşılık oluşmuşlardır. Meydanlar, yollar ya da o yerleşmedeki kültürel gelişmeyi yansıtan mekansal miraslar toplumsal mekanlar olarak kabul edilebilir. Eğitim, sağlık ve dini inanışların oluşturduğu yine herkese ait okul, cami, kilise, hastahane ve yönetim binaları kamusal mekanlar olarak sınıflandırılabilir. Bunların dışında sadece bireyin kendi kişisel beğenisine ve ihtiyaçlarına göre oluşturduğu kişinin kendine ait hissettiği herhangi bir tanımlı yerde özel mekan içerisine girmektedir.²⁵

Kamusal ve özel mekanları oluşturan yapılar denildiğinde, mimari mekan olarak önce üstten, alttan ve yanlardan kapatılmış olan bir yapıt akla gelir. İç mekan için öğeler arasındaki ilişkilerin toplamı da denilebilir. Bu öğeler çeşitli olabilir. Duvarlar, tavanlar, döşemeler, giriş, kolon vs. mimari mekanın sınırlayıcılarıdır. Şu halde mimari mekan olarak adlandırılan şey ancak sınırlayıcıların kurulması ile varolmaktadır.²⁶

Mekan kavramı, resim sanatında, günlük hayattan çok da kopuk bir kavram değildir. Çünkü günlük hayatta algılanan nesne, üç boyutlu bir gerçeklik içinde, bakan kişiye ve birbirine göre belli bir uzaklıkta bulunmakta ve aynı zamanda belli bir alana, hacme ve biçime sahip olmaktadır. Bununla birlikte kişinin kendi deneyimleri ve duyularının algılarıyla sınırlı olan mekan, geometride olduğu gibi sınırsız da değildir.²⁷

Sözen ve Tanyeli'nin "Sanat Kavram ve Terimleri" sözlüğünde, bir mekanı oluşturmak için onun her yönden kesin engellerle sınırlanmasının gerekmediği vurgulanmaktadır. Ayrıca mekanı oluşturan sınırların fiziksel olabileceği gibi görsel de olabileceğinden söz etmektedirler. Bununla ilgili olarak ışığın herhangi somut bir

²⁵ ASİLİSKENDER, Burak; ag.e , s.3

²⁶ GÜRER, Latife; **Görsel Sanat Eğitimi ve Mekan Form**, İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Baskı atölyesi, İst, 1992 s. 56

²⁷ ERDOK, Neşe; **Figüratif Resimde 'Bakış' Diyalektiği ve Bakış- Espas' İlişkisi**, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayın, İstanbul, 1977, s. 9

engel taşımadığı halde mekanı belirleyen bir öge olduğu örneğine de yer vermektedirler.²⁸

Bununla beraber Tanyeli'nin Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi için hazırladığı mekan maddesinde, mekan, kompozisyonu oluşturan kavram ve öğelerin hep birlikte üçüncü boyut yanılması yaratacak nitelikte oluşturulup konumlanmaları şeklinde tanımlanmıştır. Mekan sorunu ancak, üç boyutlu olan gerçeklikleri iki boyutlu yüzey üstünde, üçüncü boyut yanılması yaratacak biçimde “yeniden üretmek” istendiği zaman gündeme gelmektedir.²⁹ Bu tanımlamada mekanın resim sanatında algısal anlamda yarattığı etkiden yani mekan (espace)³⁰ kavramından söz edilmektedir. Mekan kavramı, bu nedenle resimde işlenen konunun derinlik etkisini artıran önemli bir resimsel anlatım aracıdır. Bu açıdan bakıldığında resim sanatında mekan ve mekan algısı başlı başına araştırılması gereken bir konudur.

“İç mekan” sözcüğünün tercüme edildiği ve Fransızca kökenli bir sözcük olan “İnteriore”ün sözlükteki (İngilizce) Türkçe karşılığı, ise “İç, içerideki, iç yerlere ait, dahili, sahil ve sınırdan uzak, içten, manevi, iç yerler, iç kısım” olarak yer almıştır.³¹

Resim sanatında “İnteriore” kavramı, figür, natüremort ya da peyzaj türünde bir konu seçimini ifade etmekten çok, mimaride iç mekan atmosferinin yorumlandığı bir tür kompozisyon hedefini göstermektedir. Ancak belirli dönemlerde ve ülkelerde belirli sanatçıların yaklaşımları içinde zaman zaman öne çıkan bir ilgi alanı olarak görülür.

Sözen ve Tanyeli'nin “Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde”; iç mekan, “ev yaşamını ve gündelik yaşamdan sahneleri betimleyen küçük boyda resim olarak tanımlanırken, 17. yüzyıla kadar Avrupa sanatında ağırlıklı bir yeri olan dinsel resme

²⁸ SÖZEN, Metin, TANYELİ, U; **Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 3.basım, İstanbul, 1994, s.157

²⁹ TANYELİ, U; “Mekan”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, C.3, s.1193

³⁰ **Espace** (Fransızca): Uzay/alan/saha/boşluk/uzaklık/mesafe/aralık

³¹ İngilizce-Türkçe, Türkçe İngilizce, **Redhouse Büyük Sözlük**, Redhouse Yayınevi, İstanbul, Onüçüncü Basım, 2000, s.212

karşıt doğrultuda gelişen yeni laik yönelimin bir yanılmasıdır” olduğu vurgulanmıştır.³²

Aynı zamanda İç mekan resminin Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisindeki tanımında;Tür (Genre) resminden kaynaklandığı ve bu nedenle sınıflandırılmadığını belirtmektedir. Ancak belirli dönemlerde ve ülkelerde belirli sanatçıların yaklaşımları içinde, zaman zaman ön plana çıkan bir ilgi alanı olarak görülür.

Sanat tarihinde, İç mekanı sanatçılar buldukları dönemin özelliklerine göre farklı biçimlerde ele almışlardır. Bu mekanlar kimi zaman sarayın bir salonu olabildiği gibi kimi zaman bir kilise içi, sanatçı atölyesi, dükkan ya da genellikle ev içleri de olabilmektedir. Batı resminde iç mekan, resimsel bir tür olarak 17. yüzyıla aittir; ancak bu olgu resimde mekanın içinin gösterilmesi olarak ele alınırsa, daha erken dönemlere ait örnekler vermek mümkün olur.

Ortaçağ minyatürlerinde iç mekan ikili bir sorunu gündeme getirir. Hem tıpkı figür gibi kendi başına vardır, hem de kimi zaman barındırdığı öğelerle yoktur. Erken ortaçağ’ın mimari mekanı (iç ya da dış) öyküden olabildiğince yalıtılıp kendi başına bir nesne olarak değerlendirilmesine örnek teşkil eden III.Heinrich İncili’indeki “Kötürümün İyileştirilmesi” sahnesidir. (Resim 3)

³² SÖZEN, M., U. TANYELİ; a.g.e. ,s..110



Resim 3. III. Heinrich İncili, *Kötürümün İyileştirilmesi*, 11.yüzyıl ortaları, Escorial, İspanya

İç mekanın gösteriminde bir duvarın yok sayılarak yapının içinin gösterildiği bu örnekte, üçgen alınlıklı klasik cepheleri ve damı da gösterdiğinizde bakış noktanızın yapının dışında olduğu gerçeği ortaya çıkar³³

Ortaçağ ressamı doğaya inandırıcı ölçüde benzeyen veya güzel şeyler yapmak için ortaya çıkmamıştı; Aynı inançta olanlara kutsal öyküyü ve onun mesajlarını iletmeye çalışıyorlardı. Bu amaçla sanatçı olayın geçtiği mekanı betimlemekten çok dikkati sadece olayın içsel anlamına çekmek istemiştir.³⁴

Bu bağlamda iç mekan ortaçağ ressamı için simgesel bir anlatım aracı olmasının dışına çıkmamıştır. Asıl amaç anlatılmak istenen kutsal olayın etkili ve doğru şekilde izleyiciye aktarılmasıdır.

³³ TÜKEL, Uşun; *Resmin Dili İkonografiden Göstergebilime*, Homer Kitabevi, I.Basım, İstanbul, 2005, s. 103

³⁴ GOMRICH, E.H. (Çev: E.Erduran, Ö. Erduran); *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.165-166

13. yüzyıl ortasına tarihlenen Goslar İncili'nin resimleri, iç mekanın verilişi konusunda farklı bir uygulamayı da gözler önüne sermektedir. (Resim 4)



Resim 4. Goslar İncili'nin Resimleri, *İncil Yazarı Matta*, 13. yüzyıl, Rathaus, Goslar

III.Heinrich İncili'indeki resminde izleyici yönündeki (hayali) duvar ortadan kaldırılmış, iç mekan tiyatro sahnesi mantığıyla resmedilmiştir. Burada, resimde mimariyi gösteren öğelerin tanımının değiştiğini gözlemlemekteyiz. Tükel, resmin alt bölümdeki, “Yusuf’un Rüyası” için “İncil Yazarı Matta”nın resimlediği kısmın, resim düzleminde duvarı tanımlamadığını, bu öğenin yerine bildik nesnelere oluşan göstergeler koyduğunu belirtmektedir. Bu göstergelerin olayların iç mekanda geçtiğini gösteren birer anlatım aracı olarak, Ortaçağ'da konunun anlatılması için kullanılan bir tür yalınlaştırma olarak değerlendirmektedir.³⁵

Resimde yer alan her mekan, eserin anlamını ve etkisini kuvvetlendiren bir unsurdur. Mekan tanımının simgesel bir değer olmaktan çıkıp natüralist anlamda etkili bir güce dönüşmesi Trecento³⁶ ustaları yoluyla gerçekleşmiştir.

³⁵ TÜKEL, Uşun; **a.g.e.** , s.104

³⁶ **Trecento:** Sanat tarihinde İtalyan sanatı'nın 14. yy'ı için kullanılan terim. 1300'lü yıllar anlamına gelir.



Resim.5. Giotto, *Anna'ya Mijde*, 1302
1305, Fresko, Capella Delgi Scrovegni Şapeli, İtalya

Giotto, Padova'daki "Anna'ya Mijde" yapıtında (Resim 5) bu tutsaklığı kırmak için önemli bir adım atar. Tam içeri girilmemiş dört duvarından biri yok edilerek görünür kılınan mekanın içine figürleri yerleştirir. 80-100 yıl sonra figürün mekan içine girmesiyle önemli bir adım atan Giotto, mekanı, ikonografik açıdan belirleyici bir öğeye dönüştürür. Meryem'in doğumunu bir iç mekanda varlıklı bir ailenin yatak odasında resmederek ikonografik kuralların dışına çıkılabileceğini böylece, İsa'nın doğum sahnesinin karıştırılmayacağını gösterir. Giotto'yla mekan artık dinsel ya da sivil amaçlara hizmet eden bir anlayış içinde resmedilir.³⁷

Ortaçağ sanatçıları kutsal öykülerdeki simgeleri, doyurucu bir düzenleme oluşturacak biçimde yerleştirirken nesnelere gerçek biçimini ve oranlarını dikkate almayarak ve mekanı tamamen unutup yapıyorlardı. Siena'lı sanatçıların tarzı böyle değildi.

³⁷ TÜKEL,Uşun; a.g.e. , s. 112



Resim 6. Simone Martini ve Lippo Memmi, *Meryem'e Müjde*, 1333, Ahşap Üzerine Tempera, 184x210cm, Galleria delgi Uffizi, Floransa

Bu konuya örnek olarak Simone Martini (1285?-1344) ile Lippo Memmi'nin (ölümü 1347?) ortak yapıtı olan sunak resmi verilebilir (Resim 6). Meryem'e Müjde olayında, Baş melek Cebrail'in Meryem'i selamlamak için gökten indiği anı betimlenmektedir. Giotto'nun buluşlarının bir kenara atılmamış olduğu bazı ayrıntılarda görülmektedir. Vazo taş zemine konmuş, gerçek bir vazodur ve vazonun melek ile Meryem'in arasındaki konumunu tam olarak saptayabilir. Meryem'in oturduğu koltuk arka planda uzaklaşan gerçek bir koltuktur.³⁸

Giotto'dan sonra ilk mekan anlayışına Masaccio varmıştı. Masaccio Rönesans için önemli basamak olmuştur. Yapıtlarında konularını geleneksel modellerden değil, yaşadığı çevreden alınmış izlenimini veren bir biçimde işlemiştir. Böylece İtalyan resminde gerçekçi insan ve eşya yanında, dünyevi mekanın yakalanması da görülmektedir.³⁹

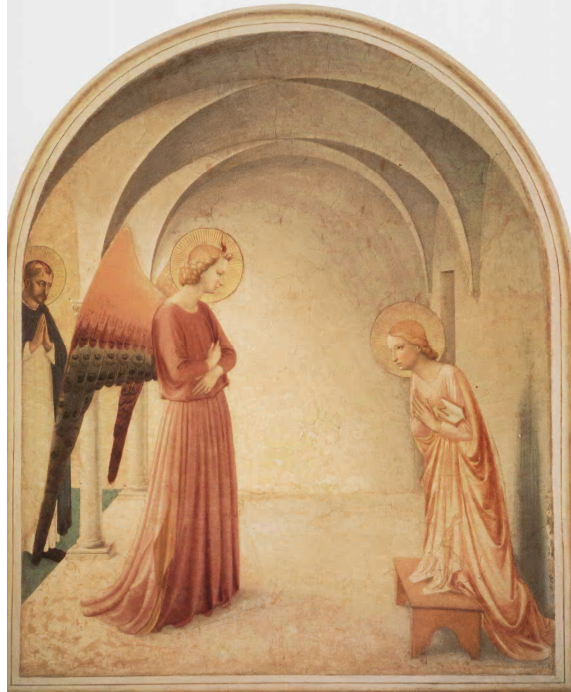
³⁸ GOMRICH, E.H. (Çev: E.Erduran, Ö. Erduran); **a.g.e.** , s. 212-213

³⁹ TURANİ, Adnan; **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 359

Rahip ressam Fra Angelico'da (1387-1455) 1440 yılı dolaylarında yaptığı Meryem'e Müjde freskosunda revaklı avlu, inandırıcı bir şekilde betimlenmiştir. (Resim 7)

14. yüzyılda Simone Martini'nin yaptığı gibi, Angelico yalnızca, kutsal öyküyü bütün güzelliği, zerafeti ve sadeliği ile betimlemek istemiştir. Gombrich sanatçının amaçladığı gibi gerçek mekan hakkında herhangi bir fikir vermediğini, sadece biraz derinlik duygusu vermeyi ve ayrıntısız bir arka plan önünde, belli başlı figürlerini öne çıkarmayı yeğlediğini belirtmektedir.⁴⁰

Gombrich, aynı zamanda Angelico tarafından, San Marco manastırının her hücresinde ve her koridorun başına birer tane olmak üzere kutsal öykülerin resimlendiğini, bu eski yapının dinginliği içinde, bir sahneden ötekine geçtikçe, bu yapıtları yaratan ruh durumunun tüm mekanda izleyenlerce duyumsandığını ve mekan ile duvar resmin, iç içe bir bütün oluşturduğunu vurgulamaktadır.



Resim 7. Fra Angelico, *Meryem'e Müjde*, 1440 dolayları, Fresko, 187x157cm, Museo di San Marco Manastırı, Floransa

⁴⁰ GOMRICH, E.H. (Çev: E.Erduran,Ö. Erduran); **a.g.e.**, s. 252

Rönesans sanatçısı için iç mekan önemli bir anlatım aracına dönüşür. O kadar ki, bazı yanılsamacı oyunlarla izleyicinin mekanın dışını da görmesi sağlanır. Barok dönemle Rönesans arasında geçiş dönemi olan Maniyerist sanat anlayışıyla birlikte, daha gerçekçi mekan tanımları da karşımıza çıkar. Rönesans'ın stüdyo ışığıyla aydınlatılan yapma mekanları, artık mum ve kandillerin aydınlattığı mekanlara dönüşür.⁴¹

İç mekanın yoğun olarak ilk kez Rönesans döneminde dinsel konulu resimlerde kullanıldığı görülmektedir. Daha sonra Venedik Okulu'nun gündelik yaşama olan ilgisi içinde G. Bellini (Resim 8) ve Tiziano (Resim 9) gibi ustaların mitolojik öykülerden esinlenerek yaptıkları Venüs resimlerinde ya da pagan temaları işledikleri, kadınları konu alan kompozisyonlarında yoğunlaştığı görülür. Bu resimlerde iç mekanlar genellikle arka plan olarak kullanılmıştır. İç mekan resmi asıl gelişmesini 17.yüzyılda, Barok sanatıyla birlikte portre resminin ve Avrupa sanatına Rönesans'la birlikte girecek olan gerçekçilik (ing. Realism) anlayışının yaygınlaşması sonucu göstermiştir.⁴²

⁴¹ TÜKEL,Uşun; **a.g.e.** , s. 113

⁴² ERZEN, N. J; “**İç Mekan Resmi**”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, C.3, s.825



Resim 8. Giovanni Bellini, *Meryem Ana ve Çocuk*, 1480, Pano Üzerine Tempera, Galleria dell' Accademia, Venedik, İtalya



Resim 9. Tiziano, *Urbino Venüsü*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1538, 119x165 cm, Galeri delgi Uffizi, Floransa

17. yüzyılda iç mekan (İng.İnteriore) resmi başlarken aynı zamanda kuzey ülkelerinde ve özellikle Hollanda'da peyzaj resmi ve deniz manzaraları da konu olarak ele alınmaktadır. 17. yüzyılda Hollanda (Flaman) resminin de Hollanda'nın Avrupa politik yapısı içinde bağımsızlaşmasını, burjuvanın, ülkenin politik ve dinsel yapısı içinde özgün bir tavır edinmesini sağlamaktadır. Ev kavramının bu resimlerde yer almasıyla beraber işlevsel anlamların ötesinde, kimlik, kişilik, bağımsızlık düşüncesi etrafında aileyi ön plana çıkartan bir anlayış yansıtılmaktadır.⁴³

Bununla beraber konunun açık havada ele alınmadığı her resim genel anlamıyla bir iç mekan sunar. Ancak bu olgunun resim biçimi olarak tutarlılığa

⁴³ ERZEN, N. Jale; 'Vermeer'den Kabakov'a İç Mekan Resmi' Tasarım ve Kültür Dergisi, Arredamento Mimarlık, Boyut Yayın Grubu, S. 100+13, s. 69

kavuşması için, 17. yüzyıl Flaman sanatının doğuşunu beklemek gerekecektir. Tür ressamlığının gelişimine bağlı olarak iç mekan, bir resimleme biçimi olmuştur.⁴⁴

Fransızca'da genre; Tür, çeşit, cins olarak tanımlanır. Bu resim türü, Türkçe kaynaklarda Tür resmi olarak ya da janr resmi olarak kullanılmıştır. 17. yüzyıldan itibaren her türlü insan eylemini ve güncel yaşayış biçimini gerçekçi bir anlayışla betimleyen resimler ya da üslup biçimini tanımlamak için kullanılmıştır.

Sözen ve Tanyeli'nin "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde"; Fransızca'da okunduğu şekliyle janr (genre) başlığı altında açıklanan Tür resmi, Avrupa resim sanatında,17. yüzyılda günlük yaşamı, ev yaşamını, festivalleri ya da eğlence sahnelerini betimleyen yapıtlar olarak nitelendirilmektedir.⁴⁵

Tür resmi orta sınıfların ve özellikle köylülerin günlük yaşamlarına karşı duyulan ilgi üzerine temellenir. Bu anlayışın gerçek teması konu değil, yer almakta olan olayı biçimleyen koşullardır. Gerçekçi bir üslup içermek zorunda olan tür resminde anlatım ön yargılardan olduğu kadar mecazi ve simgesel anlamlardan da bağımsızdır.⁴⁶

İç mekan resmi 17.yüzyıla kadar Avrupa sanatında ağırlıklı bir yeri olan dinsel resme karşıt doğrultudaki yeni laik yönelimin bir yansıması olarak gelişme göstermiştir. Tür (İng. genre) resmi içerisinde gelişen ve sembolik anlamlar taşıyan eşyalarla bir hikayeyi anlatma anlayışı, eşyaların içerisinde yer aldığı mekanında genişlemesini gerektiriyordu. Böylece bir portenin ya da natürmortun arkasında bir fon olarak yer alan düzlük, yavaş yavaş portenin ya da natürmortun etrafında genişleyerek bir mekan anlatımını da içine almak zorunda kalıyordu.⁴⁷

⁴⁴ TÜKEL,Uşun; a.g.e. , s. 106

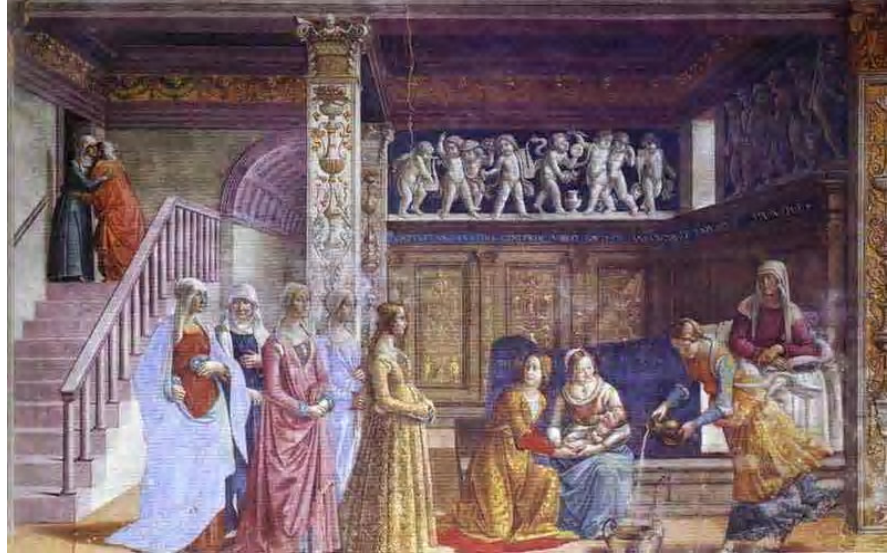
⁴⁵ SÖZEN,M., U.TANYELİ; a.g.e. ,s. 118

⁴⁶ İSKENDER, K; **Tür Resmi**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, C.3, s. 1832

⁴⁷ ÇAMUR, Sinan; **17. yüzyıl Hollanda Resminde Mekan**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İst, 2001, s. 30

Bu doğrultuda Jan van Eyck 'in, "Arnolfini'nin Evliliği" (1434) porte resmi olarak kuzey simgeçiliğinin tanımlandığı farklı bir iç mekan bize sunmaktadır (Resim 31). Jan van Eyck 'in, perspektif kavrayışını gözler önüne seren mekan, yoğun simgesel anlarla yüklü nesnelere barındırmaktadır.

Eyk'in "Arnolfini'nin Evliliği" resminden elli yedi yıl sonra Domenico Ghirlandaio'nun "Meryem'in Doğuşu" (1491) resmi o dönemde ender görülen ev içi sahnelerine örnek oluşturur niteliktedir. (Resim 10) Ghirlandaio, çağın renkli yaşamını yansıtan bir iç mekan atmosferinde geçen kutsal bir öyküyü betimlemektedir. 15. yüzyıl sonlarının modasına uygun bir ev içinde, Floransalı zengin insanların resmi bir ziyaretini günlük yaşamın doğallığı içinde vermeye çalışmıştır.⁴⁸



Resim 10. Domenico Ghirlandaio, *Meryem'in Doğuşu*, 1491, Fresko, Santa Maria Novella Kilisesi, Floransa

İtalyan ve Flaman sanatçıların, 15. yüzyılın başında yaptıkları yeni buluşlar, tüm Avrupa'da bir canlılık yaratmıştır. Ressamlar ve sanat koruyucuları, sanatın yalnızca kutsal bir öyküyü etkileyici bir şekilde anlatmaya yaramadığı, aynı zamanda, gerçek dünyanın bir parçasını da ayna gibi yansıtılabileceği fikrini benimsediler. Bu doğrultuda eser veren 16. yüzyıl ressamı Bruegel, günlük yaşam

⁴⁸ GOMRICH, E.H. (Çev: E.Erduran,Ö. Erduran); **a.g.e.**, s. 303-304

sahnelerini konu alan resimlerinde, kalabalık insan gruplarının köy yaşamı içindeki eğlencelerine yer vermiştir.(Resim 11) Bu neşeli kalabalık mekan resimleri, kendinden sonra gelen Flaman ressam kuşaklarına örnek oluşturarak yeni bir alan kazanmalarına neden olmuştur.



Resim 11. Brugel Pieter, *Köy Düğünü*, yak. 1568, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 114 x 164cm, Kunsthistorisches Muzesi, Viyana

Flaman sanatındaki simgecilik daha 15.yüzyılda gelişmiştir. 17.yy Flamanı, mekanı daha çok kendi ikonografisi içinde değişmez tanımlamalarla değerlendirirken, aynı zamanda ikonografik göz için Flaman iç mekan resimleri önemli olmuştur. Bununla beraber Flaman iç mekan ressamı hiçbir görkemi olmayan mekanları anonim nitelikleri ile betimlemeyi benimsemişlerdir.

Bu açıdan bakıldığında Flaman iç mekanı zengin bir malzeme olanağı sunmaktadır. Bir Flaman evinin içini “annenin çocuğunun saçını taraması” gibi sıradan bir olayı, çalgı, giysi, kadife masa örtüsü gibi renkli nesnelere heyecan içinde tanımlamayı Hegel; gündelik yaşam kesitlerinde ideal sanatsal dünyalar yaratmak olarak görmüştü. Buna karşılık Rembrandt resimlerinde bize bireyin içe dönük yapısını ve sessizliğini gösterir. (Resim 12) Böylelikle mekan biçimsel anlatımı

destekleyen, adeta resimdeki figürleri ortadan kaldırsak bile Barok sözünü söyleyen bir öğeye dönüşür.⁴⁹



Resim 12. Rembrandt, *Çalışma Odasında Bilgin*, 1632, Tahta üzerine yağlıboya, 28x34cm, Louvre Müzesi

İç mekan resmi asıl gelişmesini 17. yüzyılda Barok sanatıyla birlikte porte resmin ve gerçekçilik anlayışının yaygınlaşması sonucu göstermiştir. Bu gelişmede zengin tüccar sınıfının, orta sınıftan kişilerin portelerini yaptırmaya merak salması ve bu tür piyasanın ortaya çıkardığı gerçekçilik anlayışının payı büyüktür.

Bu dönemde Holbein (Resim.13), çoğu portresin de kişiyi kendi ortamı içinde betimlemiş, iç mekandaki ayrıntıları da gerçekçi bir biçimde vermiştir.⁵⁰

⁴⁹ TÜKEL, Uşun; a.g.e. , s.108

⁵⁰ ERZEN, N. J; **İç Mekan Resmi**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, C.3, s.825



Resim 13. Hans Holbein, *Elçiler*, 1533, Pano Üzerine Yağlıboya ve Tempera, 207x209cm, National Gallery, Londra

Barok dönem resminde İtalya’da dinsel konulara önem verirken, Kuzey Avrupa da gündelik yaşam ön plandadır. Kuzeyli ressamlar lokal ışıkla ilginç bir odaklama gerçekleştirmişler, nesneyi ya da figürü daha çarpıcı bir görünüme büründürmeyi başarmışlardır.

Vermeer’de ışık, yumuşak bir aydınlık oluşturarak Rembrandt’dan ayrılır. Vermeer’in ayrıntıcı mekan gözlemi içeren kompozisyonları Barok sanatçılar için bir ustalık göstergesi olarak ilgi çekmiştir.⁵¹ İç mekan resmi Vermeer’in resimlerinde figürlü olmakla beraber başlıbaşına bir tür olarak belirir.

Gerard Terborch (1617-85) (Resim 14), Pieter De Hooch (1626-84), Gabriel Metsu (1629-67) (Resim 15), Jan Steen (1626-79) gibi ustalar Vermeer gibi yaşama ilişkin kesitleri bütün ayrıntısı ve düşselliğiyle gözler önüne sermişlerdir. Gündelik yaşama ilişkin bütün bu resimsel dünya, manzara bir kenara bırakılacak olursa, bir

⁵¹ SAĞLAM, Mümtaz; “**Mekan ve Derinlik Sorunsalı Üzerine**”, Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, İstanbul, Asır Matbaacılık, 1995, S.19, s. 54

yandan da dünyasal nimetlerin boşluğunu göstermektedir. Yapıtlar çeşitli simge ve alegorilerle ahlaksal bir nitelik kazanıyordu.⁵²



Resim 14. Gerard Terborch, *Baba Öğütü*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x60cm, 1655, Rijks Müzesi, Amsterdam



Resim 15. Gabriel Metsu, *Müzik Dersi*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 38.4x32.2 cm National Galeri, Londra

Beksaç'a göre, Jan Steen'in resimlerinde hareketli yoğun bir hiciv anlayışı vardır. (Resim 16) Buna karşın ev içinde anne ve çocukları gösteren eserleriyle tanınan Pieter De Hooch (Resim.17) daha durağan ve sakin bir anlatımı yeğlemiş olduğu görülmektedir. Ev içi resimlerinde genellikle ilk göze çarpan; açık kapıdan görünen ikinci bir odadır. Bu dönem ressamların hepsinde toplumsal değerlerin kaybolması ve ahlaki açıdan görülen bozulmaya karşı bir tepki görülmektedir.⁵³

⁵² TÜKEL, Uşun; a.g.e. , s.106

⁵³ BEKSAÇ, Engin; *Avrupa Resim Sanatı / Hollanda 'da Barok Resim*, Troya yayıncılık, İstanbul, s.68- 69



Resim 16. Jan Steen, *Vaftis Şöleni*, 1664, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89x109cm, Wallace Koleksiyonu, Londra



Resim 17. Pieter de Hooch, *Beşiğin Yanında Dantel İşleyen Anne*, 1659-60, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92x100cm, Staatliche Museen, Berlin

Barok çağ, sanat yoluyla halka, kitlelere seslenildiği ve bireyselliğin ön plana çıkmaya başladığı bir dönemdir. Barok dönem iç mekanları her zaman öncelikle dış mekanla diyalog içindedirler, güçlerini, kimliklerini, anlamlarını bu ilişkideki işlevlerinden alırlar. Daha sonraki dönemlerde görülen dışarıya tamamen kapalı olan, pencere ve kapı bu dönemde yoktur.

İç mekanların taşıdığı bu içerik, 17.yüzyılda Hollanda'da yeni bir sınıfın ve dünyaya yeni bir yaklaşımın doğmasını yansıtır.

Yine bu yüzyılın ikinci yarısında İspanyol ressam Velasquez'in (1599-1660), *Nedimeler* (1656) resminde olduğu gibi, artık iç mekan dış mekana hakim olduğunu görmekteyiz. (Resim18) Resimde kral ve kraliçeyi bir yansıma olarak gösterilmesi, burjuvanın, üretim yapanın, yani sanatçının öncelikli rolünü belirtmektedir.⁵⁴

Nedimeler taşıdığı bildiri ve ideoloji açısından ne ölçüde bir iç mekan resmi sayılır, tartışılabilir bir konudur. Her şeyden önce, resimlenen mekan kurgusal değildir.

⁵⁴ERZEN, N. Jale; **a.g.e.** , s. 68



Resim 18. Diego Velazquez, *Nedimeler*, 1656, Tuval Üzerine Yağlıboya, 318x276cm, Museo del Prado, Madrid

Velazquez'e atölye olarak tahsis edilen bu mekan, Alcazar Sarayı'nın ikinci katında yer almaktadır. Resimde, izleyiciye doğru bakan figürler bir anlamda onların varlıklarını işaret etmektedirler. Bu durum izleyicinin resimsel mekanın dışında olduğunun kesin bir bildirimidir. Ancak, pek çok ressamın doğa görünümünü yerleştirdiği arka duvara Velazquez, tanımlı tartışmalı bir nesne (tablo, ayna) koyarak yeni bir işlev yüklemektedir. Doğayı gösteren o duvar, bu kez, izleyicisinin bulunduğu mekanı göstermektedir.⁵⁵

18. yüzyıl Batı resmi tür resmi alanında günlük yaşamdan alınmış nükteli öyküleri, töre ile ilgili konuları, çalışma yaşamını, burjuva yaşantısını, onun ince ayrıntılarını, halktan tipleri yansıtmıştır.

Konularını burjuva çevrelerinden seçen Jean Baptiste Chardin'in (1699-1779) resimlerinin çoğunda çalışan ve yararlı bir iş yapan kişi betimlenmiştir. (Resim19)

⁵⁵ TÜKEL, Uşun; a.g.e. , s. 109-110

Chardin'in anlattığı çalışma ev içinde yapılan işlerdir. Bu iç yaşama dönük çalışmalarında kadın figürünün kullanımıyla simgeleştirmiştir.



Resim 19. Jean Baptiste Chardin, *Market'ten Dönüş*, 1739, Tuval Üzerine Yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris

Günlük yaşam sahnelerinde yaşamın sıradan anlarının asalet ve güzelliğini ortaya koyan Chardin, bu konuları işlediği resimlerinde hayatın akıp gidişini ima eden bir yaklaşım içerisinde olmuştur.⁵⁶

William Hogart (1697-1764) günlük yaşam sahnelerini hicivci görüşle işlediği resimlerinde mekan olarak ev içine yönelmiştir. Aileleri konu alan ev içi resimlerinde, toplumun ve bireyin gözlemine ön planda tutarak, kimi zaman komik kimi zaman trajik anlatımlara yer vermiştir. (Resim 20)

⁵⁶ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “**Jean Baptiste Chardin**”, Sanatçı özgeçmişleri, <http://www.lebriz.com> (06-11- 2005)



Resim20. William Hogart, *Modaya Uygun Evlilikten*, 1743, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x91cm, National Galeri, Londra

Pietro Longhi (1702-1785) Venedik halkının yaşamını ve orta sınıfı anlatır. Longhi'nin gözlemlediği yaşam alanı genellikle varlıklı kişilerin içine kapalı dünyasıdır. Bu odalara ne bir kapı ne de pencere açılır.⁵⁷ (Resim 21)



Resim 21. Pietro Longhi, *Mini Konser*, 1746, Tuval üzerine yağlıboya, 50x62cm, Pinacoteca di Brera, Milan

⁵⁷ GERMANER, Semra; **18. Yüzyıl Avrupa Resmi**, Kabalıcı yayınları, İst, 1996, s. 68

19. yüzyıl ikinci yarısında Avrupa’da ortaya çıkan sanat akımı Doğalcılık (Natüralizm), hem edebiyatta hem de güzel sanatlarda etkin olan ve günlük yaşamın betimlenmesini amaç edinen bir oluşum olarak sanat tarihinde yerini alır. Bu sanat anlayışı içinde ele alınan gündelik yaşam sahnelerinde birey, giyimi ve toplumsal davranışlarıyla evinde ya da sokakta kendine özgü nitelikleri içerisinde resmedilmiştir. Fransa’dan tüm Avrupa’ya yayılan bu akım, değişik ülkelerde pek çok yandaş bulmuştur. Dönemin pek çok sanatçısı, bu anlayışla, iç mekan resmi konusunda önemli eserler üretmişlerdir.⁵⁸

19. Fransız resmindeki çeşitli örneklerde, gerçekçi ressamın birçok yapıtında iç mekanlara ayrıntılı bir dille yaklaşıldığı görülür. Bu dönem sanatçıları aristokrasi dışındaki sınıfların yaşamına yakın ilgi duymuş bu insanların aile yaşantısını ve çeşitli davranışlarını olduğu gibi aktarabilmek için onları evlerinde, yemek masası başında yatak odasında, kilisede, iş ortamlarında gözlemlemiştir.⁵⁹

Bu yüzyılda iç mekan resmi çalışan ressamın, 17. yüzyıl Hollanda resminden örnek aldıkları görülürken, özellikle yapısal düzenlemelerde bu etkilerin varlığı göze çarpmaktadır. Ingres ve Delacroix 19. yüzyılda Fransız iç mekan resminde önemli iki isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Ingres, iç alanı betimleyebilmek için çizgisel perspektifi geliştirmiştir. Bununla beraber Delacroix’nın 1830 tarihli “Atölye Köşesindeki Soba” resmi daha sonraki yıllarda birçok ressamın tema olarak kendi atölyesini resimlemesine öncülük etmiştir.⁶⁰
(Resim 22)

⁵⁸İNANKUR, Z; **Doğalcılık**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,C.1, s. 464-65

⁵⁹ ERZEN, N. J; **İç Mekan Resmi**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, C.3, s.825

⁶⁰ ERZEN, N. Jale, “**Vermeer’den Kabakov’a İç Mekan Resmi**” Tasarım ve Kültür dergisi, Arredamento Mimarlık, Boyut Yayın Grubu, S. 100+13, s. 69



Resim 22. Eugene Delacroix, *Atölye Köşesindeki Soba*, 1830, Tuval üzerine Yağlıboya

Çalışma alanı olarak atölye, 19. yüzyıl sanatçısı için bir anlamda dış dünyadan kaçıp sığındığı bir mekana dönüşür. Sanatçı atölyelerini betimleyen resimler, sanatçılara ve sanat atölyelerine toplumun bakışının değişmesiyle beraber gelişme göstermiştir. 19. ve 20. yüzyılda atölye resimleri, kişinin kendi iç dünyasını yansıtan ve yaratım anlayışını açıklayan bir porte ya da otopotre olarak kabul edilmiştir. Bir anlamda gizli porte ya da iç porte diyebileceğimiz sanatçısız atölyeleri ilk kez doğayı olduğu gibi resmetmeyip kendi içlerinde gördükleri gibi tuvale aktaran Dresden romantikleri tarafından ele alınan bir konu olarak kabul edilmiştir. (Resim 23)

Sanatçının boş atölyesini resmetmesi, akademik etkilerden soyutlanmış bir biçimde etrafına yeni bir gözle bakmasını sağlarken aynı zamanda resme farklı anlamlar yükleme isteğini ortaya koymaktadır.⁶¹ Bu bağlamda resmedilen iç mekan ister ev, ister atölye ya da farklı bir mekan olsun, sanatçının iç dünyasını diğer konulardan daha çok yansıtan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁶¹ FLECKNER, Uwe; “Sanatçısız Atölye” Sanat Dünyamız, Y.K.Y, İstanbul, 2001, S. 81, s.133-34



Resim 23. Caspar David Friedrich, *Atölyenin Penceresinden Görünüş*, 1806, Kağıt Üzerine Mürekkep, 31.4x23.5cm, Österreichische Galerie, Viyana

İzlenimciliğin sanat akımı olarak yer almasıyla beraber hızlanan sanat ortamında iç mekanlar, zamanın belgeleyicileri olarak burjuva yaşamının gerilimini yansıtırlar. Monet'in "Öğle Yemeği"(1868) resminde kişiler belirsiz bir bekleyiş, endişe ve boşluk hissettirirken, iç mekan ya da iç yaşam, endüstrileşme ile beraber zaman geçtikçe insan için huzur ve mutluluk ortamı olmaktan çıkmıştır. (Resim 24)

Bu duruma örnek oluşturan Edgar Degas'ın, "Saldırı"(1868-69) isimli resmi acıyı, gerilimi ve belirsizliği ele alırken, iç mekanda geçen farklı bir anı ve duyguları gözler önüne sermektedir.⁶² (Resim 25)

⁶² ERZEN, N. Jale; **a.g.e.** , s. 73



Resim 24. Claude Monet, *Öğle Yemeği*, 1868, Tuval üzerine Yağlıboya Frankfurt, on Maine, Almanya



Resim 25. Edgar Degas, *Saldırı*, Stedel Art Institute, 1868-69, Tuval Üzerine Yağlıboya, Philadelphia Museum of Art, A.B.D



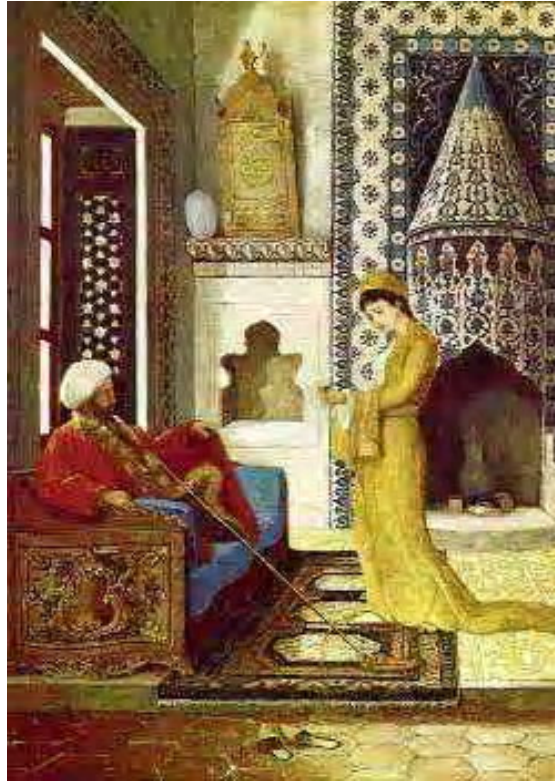
Resim 26. Edouard Vuillard, *Odadaki Çocuklar*, 1909, 84.5x77.5cm, Tuval Üzerine Guvaj, The Hermitage, St Petersburg, Rusya



Resim 27. Georges Braque, *Soba*, 1944, Tuval Üzerine Yağlıboya

İç mekan resmi konusunda biçim olarak yenilik getiren Edouard Vuillard resimlerinde mekanlar renk ve ışık çeşitliliği içinde erimiş birbirine kaynaşmış biçimde resimlenmiştir. (Resim 26)

Resimlerinde yoğun renk kromalarının ve dekoratif unsurların öne çıktığı Henri Matisse, iç mekan resminde önemli eserler vermiş aynı zamanda 20. yüzyıl sanatı içinde Pierre Bonnard (Bkz. Resim 35) ve Georges Braque (Resim 27) iç mekan resminde farklı yaklaşımlarıyla öne çıkan isimler olarak görülmüştür.



Resim 28. Osman Hamdi, *İç Mekan*, Tuval Üzerine yağlıboya, 58x42cm, Özel koleksiyon

İç mekan atmosferini betimleyen resimler, batı sanatında daha az örneği olan bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla beraber kapalı mekan ya da bina içini gösteren resim olarak tanımlanabilen iç mekan resminin, Türk resim sanatı içinde de bazı sanatçılar tarafından konu olarak ele alındığı dikkat çekmektedir. Türk resminin çağdaşlaşma sürecinde doğa görünümünün ağırlık kazandığı konuların

içinde saray ya da cami içi gibi farklı konulara da yer verildiği görülmektedir. Osman Hamdi dinsel mekanları ve ev içlerini yansıtan resimlerinde figür ön planda görülse de iç mekan unsurlarını da aynı titizlikle önem verdiği hissedilir. (Resim 28)

İç mekan resminde Şevket Dağ başta cami içi olmak üzere avlu ve ev içleriyle ilgili önemli eserler vermiştir. Yapıldıkları dönemin yaşam tarzını yansıtılmalarının yanı sıra birer belge özelliğini de içlerinde barındıran bu resimler iç mekanın ötesinde iç yaşamı da gözler önüne serer.

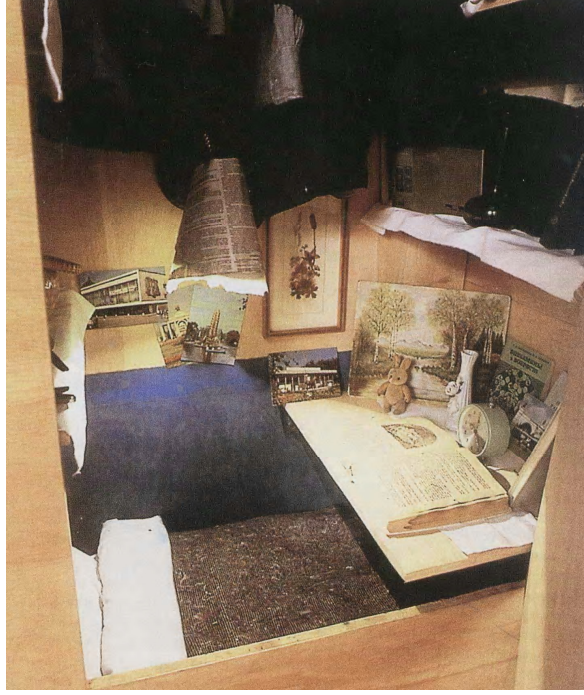
Namık İsmail ve Fahrünisa Zeid'in, iç mekan resmi konusunda eser vermiş sanatçılar içinde, özellikle figürsüz iç mekanları dikkat çekicidir. Hoca Ali Rıza, Feyhaman Duran, Halil Paşa, Hikmet Onat (Resim 29), Malik Aksel, Eşref Üren, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Elif Naci bu konuda Türk resim sanatı içinde eser vermiş sanatçılar olarak yer almaktadırlar.



Resim 29. Hikmet Onat, *Sultan Abdülhamit'in Odası*, 1953, Tuval Üzerine Yağlıboya

İç mekan resmi 20. yüzyıl sonunda sanatçının resim düzleminin dışına çıkarak oluşturduğu farklı mekan kurgularıyla karşımıza çıkar. İlya Kabakov

“Gömme Dolapta” isimli enstalasyonunda, bir iç mekan düzenlemesi sunmaktadır.(Resim 30)



Resim 30. İlya Kabakov, *Gömme Dolapta*, Enstalasyon, 1998

Kabakov bu çalışmasında, çocukluğunu geçirdiği kalabalık evde yalnız kalabilmek amacıyla, dolap içlerinde yarattığı özel mekanları, anımsatır. Aynı zamanda insanın özgürlük, mahremiyet ve kendine ait bir dünya yaratma isteğini vurgularken, yeniden oluşturduğu mekanda, iç yaşamı sıcak ve huzurlu bir şekilde yansıttığı görülür.⁶³

İç mekanları ele alan her sanatsal çalışma, ilk örneklerinden günümüze iç yaşama tutulmuş bir ayna olma görevini sürdürmektedir. Böylece her köşeyi, her nesneyi canlı tutan bu eserlerde, figür olmasa dahi orada yaşandığını, nefes alındığını hissettiren insancıl öğeleri görmek mümkündür.

⁶³ ERZEN, N. Jale; **a.g.e.** , s. 75

4. İÇ MEKAN RESMİNDE “EV İÇİ”

Günlük yaşam sahnelerinin konu edildiği resimlerde, iç mekanın konu olarak betimlenmesiyle beraber, yaşamın çeşitli anlarını yansıtan mekan alanı “ev içi” de başlı başına sanatçı için önemli bir anlatım aracına dönüşmüştür.

19. yüzyıl sonları 20. yüzyıl başlarında Entimizm⁶⁴ olarak adlandırılan hareket içinde gelişen ev içi sahneleri ve ev yaşamını konu alan resim tarzı ressamlar tarafından uygulanmış ve dönemin sanatı içinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Ev içi resimleri çağı belgeleme açısından önemli olmakla birlikte, iç yaşama yaklaşım biçimiyle hem psikolojik hem de toplumsal anlamlar taşır. İç dünyanın bir anlamda coğrafyasını oluşturan ev, insanın tüm duygularını bir arada yaşadığı mekan olmanın dışında, aynı zamanda özgürlük, mahremiyet ve kendine ait bir dünya oluşturma isteğini de içinde barındırır. Bu açıdan ele alındığında resme konu oluşturan ev içi sahneleri, herkese açık olmayan bir yaşam alanını gözler önüne sererken, aynı zamanda içerden dışarıya doğru açılan bir pencere işlevini de üstlenir. Bir anlamda gizlilik mekanı olarak nitelendireceğimiz ev içlerinin taşıdığı bu anlamlar, edebiyat ve görsel sanatlarda olduğu gibi resim sanatı içinde önemli bir anlatım aracı olarak görülmüş ve bu konuda önemli eserler ortaya çıkmıştır.

Resme konu oluşturan ev, insanın barınma ve korunma ihtiyacından doğan dışa kapalı bir mekandır. Ev, insanın kendine ait mekan yaratma duygusuyla yaşadığı çevreden bağımsız, özgür bir alan oluşturma isteğiyle şekillenir. Bu özel mekan kişinin barınmasını sağlarken onu dışarıya karşı koruyan bir kabuk görevini de görür. Zamanla içinde yaşayanın izlerini taşımaya başlayan ev bir yerde dışarıdaki evrenle de barışık olmak zorundadır. “Ecumen” olarak tanımlanan, insanın kendi ekolojik yerini yaratması, bunu yaparken dünyayı da yeniden tanımlamasını, kendini tanımasını gerektirmektedir.⁶⁵

⁶⁵ ERZEN, N. Jale; “**Vermeer’den Kabakov’a İç Mekan Resmi**” Tasarım ve Kültür dergisi, Arredamento Mimarlık, Boyut Yayın Grubu, S. 100+13, s. 69

İnsan ve diğer canlılarda da görülen yuva oluşturma güdüsü tamamen hayatta kalmaya yönelik doğal bir sonuçtur. Dolayısıyla ev/yuva kavramının içinde barındırdığı duygular, çoğu canlının ilk hayat bulduğu yerin (mekanın) tamamen kapalı, sıcak aynı zamanda güvenli bir yer olması gerçeğiyle örtüşmektedir. Yuvası kendi bedeninde var olan canlıların dışındaki çoğu canlıda, kendi yapılarına uygun korunaklı kapalı bir alan yaratma dürtüsü, yaşamsal önem taşımaktadır. Bu dışı kapalı mekan kimi zaman mağara, kimi zaman çalı çırpı, kimi zamanda ağaç kovuğu gibi çok sayıda farklı yuva örnekleriyle çeşitlendirilebilmektedir.

İnsanın ev/yuva oluşturmada geçmişten günümüze büyük değişimler ortaya koymuş, her alanda varolan gelişmeler ve ihtiyaçlar evlerin de farklılaşmasına neden olmuştur. İnsanoğlunun, kendini tehlikelerden korumak, güvende hissetmek için mekan arayışı, mağaralardan, saz evlere, ahşap, taş, toprak gibi doğal malzemelerden oluşturduğu tanımlı boşluklardan, malzeme ve teknolojiyi kesiştirerek oluşturduğu binalara kadar gelişimini sürdürmüş ve sürdürmektedir. Bununla beraber ilkel insanın yaşam alanını oluştururken düşündüğü nedenler ve ihtiyaçlar günümüz modern yaşamındaki insanın kendi evini oluştururken düşündüğü nedenler ve ihtiyaçlardan farklı amaçlar içermediği de görülmektedir.

Her canlı için kapalı yaşamın güveni, kaplumbağa örneğinde olduğu gibi şekli ve yapısı ne olursa olsun bir anlamda kabuk oluşturur. Barındığı duygusunu algılayan her canlı, fiziksel olarak kendi üstüne kapanır, çekilir, büzülür, saklanır, gizlenir. Güven duygusu, böylelikle bizi barınağın ikelliğine götürür. Bachelard, Mekanın Poetikası'nda evdeki insanla barınağındaki hayvan kıyaslamasını, evinde huzur içinde yaşayan ressam dediği Vlaminck'in şu sözleriyle örneklendirmiştir:

“Dışarıda kötü hava kudurup dururken, ateşin önünde duyduğum rahatlık bütünüyle hayvansı, deliğinde fare, yuvasında tavşan, ahırındaki inek de ancak benim kadar mutludur.”⁶⁶

⁶⁶ BACHELARD, Gaston, (Çev: DERMAN A.); **Mekanın Poetikası**, Kesit yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 112

İnsanın kendi ihtiyaç ve beğenileri doğrultusunda oluşturduğu özel mekan en bilinen anlamıyla ev, insan için dünyada var olmasını sağlayan kişisel özelliklerini taşıyan özel bir mekandır. Kişinin kendi beğenileri ve ihtiyacına göre şekillendirdiği mekan böylece tamamen o insanı yansıtan bir ayna görevini de üstlenir. Aynı zamanda, başta evin genel şekli olmak üzere içerisi için düşünülmüş her seçim, dünyayı nasıl yaşadığımızın da bir göstergesini oluşturur.

Bununla beraber, üzerinde yaşadığımız dünyanın yaşam sınırlarını tanımlayan yeryüzü ve gökyüzü gibi, içinde yaşadığımız mekanın sınırlarının da yeryüzü zemine, gökyüzü tavana dönüşür. Bunun sonucunda en bilinen mekansal kavram olarak evin oluşumunda doğanın temel strüktürü tekrarlandığı ve böylelikle tanımlı hale geldiği görülür.

Döşemeler, duvarlar ve tavan örtüleri bir mekanın sınırlarını belirlemekten çok daha fazlasını yaparlar. Biçimlerin bir arada varoluş şekilleri ve kapı pencere açıklıklarının düzenleri, tanımlanmış mekanı ayrıca belirli mekansal ve mimari niteliklerle doldurur. “Büyük salon”, “tavan arası odası”, “bol pencereli oda”, gibi mekansal tanımlarla, sadece söz konusu mekanların büyüklüğünü değil, ölçeğini ve boyutlarını, ışık kalitesini, çevreleyen yüzeylerinin özelliklerini ve bitişik mekanlarla kurduğu ilişkiyi algılayabiliriz.⁶⁷

Zamanımızın önemli bir bölümünü geçirdiğimiz ev, bir yere ait olma duygusuyla kişiye güven duygusu verirken aynı zamanda özgür olmayı da beraberinde getirir. Kavram olarak dışarıdan bağımsız bir sığınma mekanı olarak da öne çıkan ev, kendi içinde oda gibi kişiye özel sığınma mekanlarını da yaratır.

Aynı zamanda oda, insanın toplumla ilk karşılaştığı yer olarak bu ister yatak odası, çalışma odası gibi tamlamalarla tanımını genişlettiğinde ele alınsın, dört

⁶⁷ CHING, D., K., Francis, (Çev. Belgin Elçioğlu); **İç Mekan Tasarımı**, Yapı Yayın - 95, İstanbul, 2004, s. 14

duvarlı mekanda bir yandan tek kişinin, yalnız bir insanın, başarabilirse bütün toplumsal ilişkilerden yalıtılması mümkün bir yer olarak da görülebilir.⁶⁸

Özgür iradesiyle soyutlanmayı seçen bireyin hücreye dönüşmüş odası, bir anlamda kendini gizlediği yer olurken, en önemlisi, bu dört duvarla çevrili mekan, kısa zamanda sahibini yansıtan bir aynaya dönüşür. Böylece odanın içinde yer alan her şey burada yaşayanın kimliğiyle ilgili bir dizi ipucu vermekle kalmaz o kişiyi daha farklı yönleriyle tanımamıza da yardımcı olur.⁶⁹

Evin, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için, en büyük birleştirici güçlerden biri olduğunu savunan Bachelard, birleştirmede bağlayıcı ilkenin, düş kurma olduğundan şu şekilde söz etmektedir:

“Geçmiş bugün ve gelecek, eve farklı dinamizmler kazandırır; çoğu zaman birbiri içine giren, kimi zaman birbirine zıt düşen, kimi zaman da birbirini uyaran dinamizmler. Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev insanın dağılıp gitmesini engellediği gibi fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı ayakta tutar.”⁷⁰

Bu açıdan ele alındığında ev bir çok şeyi barındırır içinde. Sadece bir korunma mekanı olan ev aynı zamanda bütün anılarımızı, düşlerimizi, mutluluk ve hüznlerinde barındırıldığı mekana dönüşür. Bu durum bizi önceden yaşadığımız ve yaşamakta olduğumuz eve bağlarken, aynı zamanda, mekan zamanı sıkıştırılmış olarak tutar ve korur.

Bir yeri kendi arzularına göre düzenlemek, eşyaları sınırlayıcı ya da geçiş olanağı verecek şekilde yerleştirmek, kendi zevk aldığı biçim renk ve dokusuyla mekanın varlığını etkilemek, mekanı kendilemenin bir göstergesidir. Mekanın oluşuma katılan nesnelere beraber bir yeri olma kişiye güvenlik, özgürlük

⁶⁸ BATUR, Enis; “**Bir Metafizik Karkas Olarak Oda’ya Giriş**” s. 81, Y.K.Y, 2001, İstanbul, s.147

⁶⁹ ERGÜVEN, Mehmet ; “**Odalar**” Sanat dünyamız, s. 81, Y.K.Y, 2001, İstanbul, s.189-191

⁷⁰ BACHELARD, Gaston; a.g.e. , s. 34-35

duygusu verirken öte yanda kendine ait yeri koruma bakma ve güzelleştirme isteği de uyandırmaktadır.⁷¹

İşlevsel gereksinimlere ve kişinin estetik arzularına göre şekillenen mekanda bir araya gelen öğelerden her birinin, kendine göre biçimi, rengi ve dokusu vardır. Mekanı kullanırken ve hareket ederken mekan içindeki öğelerin kompozisyonu bizimle beraber yer değiştirir. Bununla beraber gündüz günışığıyla aydınlanan akşam lambalarla aydınlattığımız mekan bize ya da bizim dışımızdaki etkenlere bağlı olarak sürekli değişime uğrar. Aynı zamanda mekana ait her elemanın yerleştiriliş biçimleri o elemanın diğer öğelerle mekansal bir ilişki yaratmasına neden olur.⁷²

Eşyasız boş bir evle, eşyalı olduğu halde insansız bir evin hissettirdikleri farklı duygular içerir. Bu nedenle ev ve eşyalar insan varlığıyla yaşam bulmaya hareketlenmeye başlar. Mekan böylece canlı varlığa dönüşür ve ruh bulur. Sert geometrik yapısıyla karşımıza çıkan boş evi yaşanabilir bir mekana dönüşme işini, önce hayalimizde canlandırarak kurgulamaya çalışırız. Bunun için koltuk pencerenin önüne, kitaplık arka odaya gibi hayali yerleştirmelerle mekanı kendimize dönüştürmeye başlarız.

Bu hayali kurgulamadan sonra varolan ya da çeşitli yerlerden alınan eşyalar ve objeler ihtiyaca ve zevke göre bir araya getirilerek düzenlenir. Başlangıçta birbirinden alakasız gibi görünen her nesne zamanla birbiriyle ilişkilenmeye bir anlam bütünü içinde yepyeni bir kimliğe bürünmeye ve her haliyle bizim olan, bize benzeyen bir mekana dönüşmeye başlar.

Bu nedenle ilk karşılaştığımız bir evde bulunan eşyaların niteliği, seçilen objeler ve bunların yerleştiriliş şekilleri, hatta evin o andaki kokusu, bizim için o evde yaşayan kişi veya kişileri tanımamıza yardımcı olan göstergeler olarak

⁷¹ GÜR, Öymen, Şengül; **Mekan Örgütlenmesi**, Gür yayıncılık, Trabzon, 1996, ISBN: 975-94906.0.9, s.103

⁷² CHING, D., K.,Francis; **İç Mekan Tasarımı**, (Çev. Belgin Elçioğlu), Yapı Yayın - 95, İstanbul, 2004, s. 140

karşımıza çıkar. Aynı zamanda ufak ayrıntılar, o evde yaşayanların iç yaşamlarının da birer aynası olarak ortaya çıkarken, ev bir anlamda yaşayan, nefes alan bir kimliğe bürünür. Bu açıdan bakıldığında Bachelard'a göre; ev cansız bir dam altı değildir. İçinde oturlan mekan, geometrik mekanı aşar, insanı yeniden biçimlendirir. Ev tam olarak bir mekan çözümleme aracı olarak görülürken, oda, ve ev, içtenlik çözümlemesinde ressam kadar yazarlara ve şairlere de rehberlik eder.⁷³

Sözen “ Evlerin Sureti” adlı yazısında, evi, insanlaştırarak anlatmaya şu şekilde çalışmaktadır.

‘Evler gevezedir, üstelik öylesine bir karış dili vardır ki siz çekip gitseniz de yanından, o kendi kendine konuşur. Biraz hüznün, biraz coşku ve neşe, biraz kavga ve barıştır evler. Dört duvar ve bir kapıyı insanoglu kondurur kondurmaz, evlerin gizemi başlar. İle de içinin, odaların dolu olması gerekmez. Boş bir ev bile kendini anlatır, yalnızlığını, korkularını⁷⁴.

⁷³ BACHELARD, Gaston; a.g.e., s. 86

⁷⁴ SÖZEN, Gürol; **Evler**, (Editör: Şakir Eczacıbaşı), Aksoy Matbaacılık, İstanbul, 2003, s.v

5. RESİM SANATINDA “EV İÇİ” KONULU RESİM ÇALIŞMALARI VE ANALİZLERİ

Bu bölümde, Batı resim sanatından ve Türk resminden seçilen sanatçıların ev içi konulu resim çalışmalarının analizleri, sanatçının resminde kullandığı renk, biçim, ışık, derinlik, perspektif, plan ve yüzey anlayışıyla beraber yaşam alanına bakışı incelenmiştir.

5.1. Jan van Eyck, “Arnolfini’nin Evliliği”

Giovanni Arnolfini ve Jeanne de Chenany’nın evlilik törenlerinin bir belgesi niteliğindeki resim, klasik Hollanda resminde de görüldüğü gibi iç mekanda geçmektedir. İki genç kentsoylunun yatak odasında ve Eyck’in şahitliğinde geçen bu sahne, birçok sembolik işaretlere sahip ikonografik yönüyle önemli bir tarihi anı belgelemektedir.



Resim 31. Jan van Eyck, Arnolfini’nin Evliliği, 1434, Tuval üzerine yağlıboya, 81.8x59.7cm, National Galeri, Londra

O döneme kadar sadece yan konu olabilecek porte ve iç mekan, resmin ana konusu olmakta, aynı zamanda günlük yaşamdan bir sahneyi de yansıtmaktadır.

Jan van Eyck'in en önemli ve yenilikçi çalışmalarından olan bu resim, iç mekanda geçen bir porte niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda bir tür kutsal evlilik belgesi olma niteliği taşıyan resim, başarılı bir iç mekan tanımlamasını da gözler önüne sermektedir.

Ön planda yer alan köpek figürü, terlikler, pencere içindeki meyve tek mum, duvarda çivide asılı tesbih, tüm gerçeklikleriyle resmedilirken, taşıdıkları sembolik anlamla eserin alegorik yönünü de güçlendirmektedir. Arka planda yer alan ayna, resimde dikkat çeken önemli unsurlardan biridir. Ayna resimde görünmeyen şahitlerin varlığını kanıtlayan bir araç görevini görürken, aynı zamanda iç mekana ikinci bir mekan ekleyerek, derinliği de önemli ölçüde katkı sağlamıştır.

Sol yandan gelen ışığın aydınlattığı mekan, bir yandan da içerisi/ dışarı, olay/ tanıklık türünden karşıtlıklarında yaşandığı bir yer olma özelliği de taşımaktadır. Odanın düşsel sessizliği içinde, simgesel unsurlarla desteklenen mekanda yer alan figürlerin ve nesnelerin ayrıntılarıyla işlenmiş hali, mekanın tüm gerçekliğini bir fotoğraf gibi bize yansıtmaktadır.

Açık-koyu kontrastlıkların yarattığı etki tüm resimde dikkat çekerken, figürlerin yüz ifadelerini ortaya çıkarmada önemli katkı sağlamaktadır. Resmi ikiye böldüğümüzde her iki tarafın dikkat çeken farklı renk etkilerinin olduğu görülür. Jeanne de Chenany'ın yer aldığı bölüm, kırmızı-yeşil kontrastlığıyla beraber diğer canlı renklerle desteklenerek oluşturulmuş izlenimi verirken, resmin sağında kalan bölüm birkaç rengin koyu etkileriyle var olmaktadır.

5.2 Jan Vermeer, “Aşk Mektubu”

Resim sanatı tarihi içinde, günlük yaşam sahnelerini içeren ev içi resimleriyle Vermeer, önemli bir yere sahiptir. Resimlerinde ele aldığı ev, tipik Hollanda evi ve yaşantısıdır. İçinde figüründe yer aldığı iç mekanlarda kişiler, günlük işleriyle uğraşırken resmedilmiştir. Vermeer’in resimlerinde mekan elemanlarıyla beraber, kişilerinde kompozisyon için önemli olduğu görülür.



Resim 32. Jan Vermeer, *Aşk Mektubu*, (1667-68), Tuval üzerine yağlıboya, 44x38,5 cm Rijks müzesi, Amsterdam

Kapalı yaşam alanı olan ev içindeki nesnelerin ışık karşısında aldıkları görünüm Vermeer’in resimleme tekniğiyle çözüm bulur. Aynı zamanda ışığın, sanatçı tarafından kusursuz ele alınmış olması, mekanı oluşturan nesne ve figürlerin gerçekçi ve ayrıntılıyla işlendiğini hissettirmesi açısından önemlidir.

Vermeer'in iç mekanları, zamanın yavaş yavaş akıp gittiği sakin ve huzurlu ev ortamını gözler önüne sererken, aynı zamanda mekanın figürle beraber kimlik kazandığı görülür.

Bununla beraber Vermeer, resimlerinde sıradan bir yaşam anına rasgele bir pencere açmış gibidir. Figürleri genellikle, evin ışık alan herhangi bir yerinde olağan halleriyle resmetmeyi tercih etmiştir. Bu nedenle sanatçının kompozisyonlarında kullandığı ışık yumuşak bir aydınlık oluşturur niteliktedir. Vermeer'in resimlerinde zaman durmuş gibidir, vurgulanmak istenen dört duvar içinde geçen yaşamın sakinliğidir.

Resimlerinde mekanda yer karolarıyla sağlanan derinlik, tavandan sarkan ve bir tarafa toplanan perde dikkat çeker. (1667-68) yılına tarihlenen bu resminde de yer karosu ve perdesinin yer aldığı bir ev içi sahnesidir. Resimde sağ tarafa toplanmış perde seyirciyi resmin dışında olduğunu hissettir niteliktedir. Aynı zamanda, kapının ardında yaşanan anı tiyatro sahnesi gibi perdenin aralanmasıyla gözler önüne serer. Bununla beraber Vermeer'in bu yumuşak sınırlandırması, arka planda yer alan figürlerin vurgusunu arttıran ve ortaya çıkaran bir unsur olarak da değerlendirilebilir.

Resim, iki kadın figürünün farkında olmadan resimlendikleri bir anı belgelemektedir. Evin hanımı müzik aletini çalmakta, ona mektup getiren evin çalışanı ayakta durmaktadır. Vermeer, tüm dikkatleri bu kişilere yoğunlaştırmak istemiştir. Sol taraftan gelen gün ışığıyla aydınlanan figürler ön planda yer alan koyu alanlarla daha çok vurgulanmıştır.

Vermeer'in resimleri aynı zamanda dönemin yaşam tarzını yansıtmalarının yanı sıra mimari özellikleri de ortaya koyması nedeniyle belgesel nitelik taşımaktadır.

5.3. “Vincent Van Gogh, “Arles’deki Oda”

1853’de Hollanda ‘da doğan Vincent van Gogh, Empresyonizm ve Seurat’ın noktacılık anlayışından etkilenmiş, özellikle empresyonistlerle tanışması ona yeni açılımlar sağlamıştır. Resimlerinde bu etkileri daha çok kullandığı renklere yansıtmıştır. Yaşamını ruhsal çöküntülerle geçiren Van Gogh, resimlerinin büyük bir bölümünü yaşamına son vermeden önceki birkaç yıl içinde gerçekleştirmiştir. Erken dönem çalışmalarında Hollanda kır manzaraları ve günlük yaşam sahnelerini konu olarak resimlemiştir.



Resim 33. Vincent van Gogh, *Arles’deki Odası*, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 57.5x74 cm, d’ Orsay Müzesi, Paris

Çalışmalarında doğayı fotoğraf gibi körü körüne taklit etmediği görülmektedir. Daha çok figürlerin, nesnelerin, doğanın ve mekanın bazen biçimlerini bazen renklerini değiştiren ve yaşama söyleyeceklerini resim diliyle ifade eden bir anlayışı benimsemiştir.

Resimlerinde kullandığı renk ve biçimler, resmin kendisinde ne hissettirdiğini ve başkalarında ne hissetmesi gerektiğini iletmektedir. Bu nedenle Van Gogh resimlerinin güçlü bir etkiye sahip olmasını çalışmış, saf renkleri nokta ve düz fırça vuruşlarıyla kullanma tekniğini benimsemiştir. Aynı zamanda her fırça vuruşunu rengi parçalamak için değil, kendi çöküşünü dile getirmek için kullanmıştır.

Van Gogh, yaşamına son vermeden bir yıl önce, Arles’de yaşadığı odayı konu olarak resimlemiştir. Sanatçının, insana ait ama insansız mekanların, boş odaların, insana ilişkin çok şeyler söylediğinden yola çıkarak betimlediği oda, kendi iç dünyasının yansımalarını içeren bir tür otopotre özelliği taşımaktadır.

Van Gogh, kardeşi Théo’ya yazdığı mektupta ‘Arles’deki Oda’ resminin taslağıyla ilgili olarak düşüncelerini ortaya koymaktadır.

“Söz konusu olan sadece yatak odam, fakat burada renk her şeyi yapmak zorunda ve nesnelere daha yüce nitelik kazandıran sadeliği ile dinlenmeyi ya da genelde uyumayı çağrıştırmalı.. Odanın içinde yer alan nesnelere geniş çizgileri, mutlak bir dinlenme anını ifade etmeli.. Diğer bir deyişle, bu resme bakmak beyni, daha doğrusu hayal gücünü dinlendirmeli”⁷⁵

Aynı zamanda mektupta, tedavi süresi boyunca zorunlu vakit geçirmesi gereken bir yer olarak gördüğü odanın, resmini yaparak hıncını alacağını düşünmüş ve bu durumu, odayı resmetmesinin nedenlerinden biri olarak göstermiştir.

Yağlıboya ile yapılan resimde biçimler daha çok renk lekeleriyle verilmiş kontürlere fazla yer verilmediği görülmektedir. Kompozisyonda mekan ve objeler bütünlük içindedir. Ön plana çıkan herhangi bir eleman bulunmamaktadır.

Perspektif unsurlara önem verdiği odanın genel yapısında ve eşyalarda göze çarpmaktadır. Van Gogh’un resimlerinde kullandığı sarı tonlar odanın genel

⁷⁵ Yay. Haz. ARMANER, Türker; (Çev. KÜR, Pınar); **Theo’ ya Mektuplar Vincent van Gogh**, Y.K.Y, İstanbul, 1996, s. 207-208

atmosferinde de dikkat çekmektedir. Yaşamında var olan karmaşa ve değişen ruh haliyle resmettiği oda, içinde bulunduğu ruh durumunun aksine kullandığı renk etkileriyle beraber sakinliği ve dinginliği de çağrıştırmaktadır.

Van Gogh'un içinde yaşadığı ve kendi iç dünyasının bir yansıması olan oda resmini Enis Batur, iç bükeyleştirilmiş bir mekan olarak değerlendirmektedir.⁷⁶ Bununla beraber odanın gözle görülür ilk gerçeği, güçlü geometrik yapısı ve kalın boya tabakalarıyla ortaya çıkan biçimlerin aldığı durumdur. Resme konu olan mekan, kapalı sınırlanmış bir mekandır. Resimde yer alan kapı ve pencere dışarıya ya da içerideki başka bir mekana açılmamaktadır.

“Arles'daki Oda”, tamamen içe kapanmayı yansıtırken, aynı zamanda figür olmadığı halde içinde yaşamın geçirildiğini gösteren (havlu, askıdaki giysiler v.b) işaretlerin görüldüğü bir resim olma özelliğini de taşımaktadır.

⁷⁶ BATUR, Enis; “**Bir Metafizik Karkas Olarak Oda'ya Giriş**”, Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, 2001, S. 81, s.148

5.4. Henri Matisse, “Fotoğraflı İç Mekan”

Henri Matisse, doğanın görünen biçimlerini farklılaştırarak kullanan, yaşamın ve duyguların coşkusuyla özellikle çarpıcı renklerle ifade eden ve kendilerine Fovlar denilen bir grubun en önemli temsilcisidir. Resimlerinde gerçekte var olan anı, aynı içtenlikle ama farklı anlatımlarla resimsel bir karşılığa dönüştürebilme çabası hissedilir. Yapıtlarında kullandığı resimleme tekniğiyle yaşamın yoğunluğunu hızını dile getirmeye çalıştığı görülür.



Resim.34. Henri Matisse, *Fotoğraflı İç Mekan*, 1924, 100.5x80cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon

20. yüzyılda iç mekan resimlerinde, resimsel kaygıların yaşamsal anlatımının önüne geçtiği görülür. İç mekanda yer alan nesnelere, başlı başına resmi oluşturan elemanlar olarak değerlendirilir. Özellikle nesnelere yönelik konumları resmin konusunu belirlemektedir.

H. Matisse'e göre, kompozisyon; 'Sanatçının duygularını ve elinde bulunan çeşitli elemanları, dekoratif biçimde düzenlenmesi işlemidir'⁷⁷. Bu görüş Fovistlerin kompozisyon anlayışını tümüyle dile getirmektedir. Bütün Fovistler gibi, yoğunlaştırılmış renk lekelerini seven Matisse'de, çeşitli renk değerlerini kullanırken hiç birinin diğerinin etkisini azaltmamasına özen göstermiştir. Matisse, çoğunlukla rengi betimleme değil, ifade aracı olarak kullanmış, geleneksel çizim ve perspektif kurallarını bilinçli olarak yadsımıştır. Sanatçının Fovist üsluba yönelik çalışmaları ve gelişme süreci, 1905-1908 yılları arasında devam etmiştir.

Matisse'nin daha geç ev içi örneklerinde, perspektif kaygıdan uzaklaştığı görülür. Buna karşın, 1924 tarihli bu resminde, perspektif unsurların göz ardı edilmediği ve aynı zamanda derinliği vurgulamak için özellikle kullanıldığı görülmektedir. Resimde dikkat çeken plan farklılıkları, derinliği önemli ölçüde arttırmış, özellikle bu etki diğer mekana açılan perdenin aralanmasıyla, daha da öne çıkartılmıştır. Figürün yer almadığı iç mekanda, göze çarpan en önemli unsur, nesnelerin konumu ve kullanılan renklerin, dekoratif unsurlarla birleşerek, sıcak bir ev atmosferini yansıtmıştır.

Bununla beraber ön planda yer alan tepsi içindeki vazo, çiçekler ve meyveler anlık bir yaşam kesitini gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda kompozisyonda yer alan bu unsurlar, tek başlarına ele alındığında natürmort etkisi de taşıdıkları görülür.

Kompozisyonda mekan ve nesnelere, bir bütünlük içindedir. Matisse'in doğuya yaptığı gezilerin yansımaları, çoğu resimde olduğu gibi bu resimde de, perde ve duvar desenlerinde dekoratif unsur olarak kendini hissettirmektedir.

Resimde, mekanın ve nesnelerin birlikteliği sıradan bir zaman dilimini betimlerken, aynı zamanda açık-koyu karşıtlığı da dikkat çekmektedir. Koyuluklar ışısız bölgeleri vurgulamak için değil, aydınlığı ve parlaklığı yansıtmak ve özellikle ortaya çıkarmak amacıyla resimde kullanıldığı görülmektedir.

⁷⁷ KINAY, Cahit; **Sanat Tarihi, Rönesans'tan Yüzyılımıza–Geleneksel'den Modern'e Kültür** Bakanlığı Yayınları/ 1443, Ankara,1993, s.227

Resimde nesnelere tamamen renk lekeleriyle belirlenmiştir. Sıcak renklerin ağırlıkta kullanıldığı resimde masanın örtüsünde dikkat çeken kırmızı çizgiler arka planda yer alan diğer çizgiler ve renklerle bağlantı kurmaktadır.

Arka planda yer alan pencere, içerisiyle dışarısının birbirinden kopuk olmadığını ve bağlantı içinde olduğunu işaret ederken, odadaki canlı renklerin oluşturduğu atmosfer, figür içermediği halde enerjik bir yaşam alanını vurgular niteliktedir.

5.5. Pierre Bonnard, “Pencere Önünde Köpek”

19. Yüzyıl sonlarında Fransa’da hemen hemen bütün sanat dallarını etkileyen ve bir grup simgeci ressamın oluşturduğu ve kendilerine Nabililer denilen topluluğun üyesi Pierre Bonnard, (1867-1947) Gauguin’in sanatsal yaklaşımlarından etkilenmiştir. Bonnard, canlı renk anlayışı ve hareketli fırça darbeleriyle kendine özgü renkçi izlenimcilik geleneğini sürdüren döneminin başlıca ressamlarından biri olarak kabul edilir.⁷⁸



Resim 35. Pierre Bonnard, *Pencere Önünde Köpek*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1924, 105x63 cm, Özel Koleksiyon, A.B.D

⁷⁸ P. Sanat Kültür Antika Dergisi, 20. Yüzyıl Sanatı, Kış-2000, S.16, s.17

Nabiler, dış hatları ve renkleri sadeleştirmeyi amaçlayan, çoğunlukla düz renklerden oluşan geniş alanlar kullanarak, duyguları biçim aracılığıyla ifade etmeyi benimsemişlerdir.⁷⁹

Bonnard, bu anlayışla resmettiği çalışmalarında sıcak ve dingin ev atmosferini başarıyla yansıttığı görülür. Aynı zamanda, ışığın parıldayan renk etkilerini başarıyla uygularken, perspektif ve derinlik konularında hiç zora sokmadan, izleyene şiirsel anlatımı olan renkli kompozisyonlar sunduğu görülür. Bonnard'ın ev içi resimleri, Matisse'de olduğu gibi aile yaşamının, özel dünyanın güzelliği ve mutluluğu konu edilir.

1924 tarihinde yaptığı kapı, pencere ve köpek resminde, diğer resimlerinde de görülen dışarıya açılan kapı, bu resminde de dikkat çekmektedir. Resim aynı zamanda, izleyicinin odaya girip sahneye katılmasına ve dışarıya bakmasına adeta yönlendiriyor gibidir. Sıradan bir yaşam alanının şiirsel bir anlatıma dönüştüğü bu çalışmada, Bonnard, saf ve dingin ev atmosferini başarıyla resmetmiştir.

Ön planda yer alan yarı açık kapı, dışarıyla bağlantıyı sağlarken, dikey yapısıyla resmin büyük bir bölümünü kaplamaktadır. Bununla beraber kapının kompozisyondaki diğer renklerle sağladığı uyum dikkat çekicidir.

Bonnard resminde, açık tonlara zıtlık oluşturan koyu leke olarak resmettiği köpek figürünü, bakış ve duruş yönüyle ışığın geldiği kapı tarafına dolayısıyla dışarıya doğru yönlendirmektedir.

Yatay dikey karşıtlıklarının yer aldığı resimde, kapının ileri doğru oluşturduğu derinlik, arka planda görülen balkonun ahşap tırabzanıyla kesilmiştir. Diğer taraftan figür göz hizasında resmedilirken, masa göz çizgisinin oldukça altında kalmaktadır.

⁷⁹ Phaidon Pres Limited, (Çev. Haydaroğlu Mine); **Sanat Kitabı**, Yem Yayıncılık, 1996, İstanbul, s. 53

Canlı renk anlayışını benimseyen Bonnard, hareketli ve belirgin fırça darbeleriyle renklendirdiği biçimleri, ışık ve renk lekeleriyle belirlerken kontürlerden mümkün oldukça kaçındığı görülmektedir. Aynı zamanda açık kapıdan görünen manzaranın renk etkileri, içerisiyle uyum göstermekte, böylece resimde bütünlük sağlanmaktadır. Düz ve daha yumuşak tonlu biçimlerin düzenlenişinde süs öğelerine ağırlık veren Bonnard'ın, iç mekan resimleri, bezemeci tavrını da gözler önüne serer niteliktedir.

5.6. Halil Paşa, “Çalışma Odası”

1852’de İstanbul’da doğan Halil Paşa’nın resme olan ilgisi askeri eğitimi sırasında ortaya çıkmış ve bu yıllarda kendini yetiştirme olanağı bulmuştur. 1880 yılında Abdülaziz tarafından resim eğitimi için Paris’e yollanan Halil Paşa, Grome’un atölyesinde ve Courtois’in öğrenciliği sırasında desenini geliştirme olanağı bulmuştur.



Resim 36. Halil Paşa, *Çalışma Odası*, 40x30cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Nazar Büyüm Koleksiyonu

İzlenimci sanatı tanıma olanağı bulduğu bu dönemde, izlenimci özellikleri içine sindirerek kendini yetiştirmiştir. Paris’te aldığı eğitim ve içinde bulunduğu ortam sayesinde, üslup kişiliğini geliştiren Halil Paşa, yurda dönünce resim öğretmenliğine başlamıştır. Resimlerinde, manzaraları kadar porteleri de dikkat çekmektedir.⁸⁰

⁸⁰ ÜSTÜNİPEK, Mehmet: “Halil Paşa” [http:// www.lebriz.com/](http://www.lebriz.com/) v3-artst/san, (04/2006), s.1

Türk resim sanatında daha çok peyzaj çalışmalarıyla tanınan Halil Paşa, izlenimci etkiye sahip olan iç mekan resimleriyle de dikkat çekicidir. Yaşamsal bir mekanı konu alan “oda içi”, perspektif kaygısı ve gerçekçi anlatımıyla, Türk iç mekan resmine örnek oluşturur nitelikteki sayılı eserler arasında yer almaktadır.

Halil Paşa'nın bu resminde figür olmadığı halde, içinde yaşamın olduğu ve bu yaşamın sürdüğü izlenimi veren bir etkiye sahiptir. Gün ışığının mekan içinde ve eşyalar üzerinde oluşturduğu gölgeler, açık-koyu kontrastlığıyla başarıyla uygulanmıştır. Aynı zamanda ışığın yarattığı bu etkiler, gerçekçi anlatımı daha da vurgular niteliktedir.

Pencere ve gün ışığı bir anlamda yaşamla bir bağ kurarken, diğer taraftan resimde kullanılan renklerin en açık tonlarını da kullanılmasına olanak sağlamıştır. Böylece Halil Paşa resminde, durağan görünen yaşam alanına, ışık ve renk etkileriyle hareket kazandırmıştır.

Bununla beraber resim içinde, mekanda yer alan eşyalarla sağlanan, önden arkaya doğru bir sıralama fark edilir. Önde sandalye, ortada gün ışığıyla aydınlanmış küçük koltuk, onun arkasında piyano ve daha geride üzerinde vazolar bulunan yüksek tabure görülmektedir. Önden arkaya doğru bu sıralanış, resimde, derinliği oluştururken aynı zamanda perspektif kaygılarında varlığına işaret eder.

Halil Paşanın bu insansız iç mekanı, Türk resim sanatında, ev içi konulu resimlere örnek oluştururken, aynı zamanda dönemin ev atmosferini de başarıyla yansıtan bir belge olma özelliği de taşımaktadır.

5.7. Fahr El Nisa Zeid, “Büyükdere’deki Evinin Bir Odası”

1901 yılında doğan Fahr el nisa Zeid, 1920’de Sanayi-i Nefise’de resim eğitimine başlamıştır. 1947’ye kadar resim çalışmalarında, gerçekçi anlayışta porte, manzara ve ev içi konularını betimlemiş, bu tarihten itibaren soyut anlayışta resim çalışmalarına yönelmiştir.



Resim 37. Fahr El Nisa Zeid, “Büyükdere’deki Evinin Bir Odası”,1945,Tuval üzerine yağlıboya,65,5x60cm, İstanbul Resim Heykel müzesi Koleksiyonu

Kendi ev içini betimlediği resimler, Zeid’in, bezemeci ve renkçi anlayışını gösteren önemli örneklerdir. Büyükdere’deki evinin bir odasını resmettiği bu resimde, perdenin yumuşak kıvrımları, çiçekler, birbirinin içine geçmiş renk lekeleriyle belirlenen halının deseni, ev sıcaklığını yansıtan önemli unsurlardır.

Resmin merkezinde yer alan sehpa üzerinde vazo ve çiçekler natürmort etkisi verirken, aynı zamanda ön ve arka planı birbirine bağlayıcı etkisiyle dikkat çekmektedir.

Mekanda yer alan renklerin birbiriyle uyumu ve dengeli dağılımı, gözün odanın içinde biçimden biçime kayarak hiçbir yere takılmadan, rahatlıkla dolaşabilmesini sağlamaktadır. Kompozisyonda biçimler, renk lekeleriyle belirlenirken kontürlere yer verilmediği görülmektedir.

Bununla beraber, canlı ve sıcak renklerin ağırlıkta kullanıldığı çalışmada, Zeyd'in, hareketli ve yumuşak fırça darbeleriyle oluşturduğu renk lekeleri, resimde dinamik bir etki yaratmıştır.

Resimde sehpa ve çiçek, merkezi konumda yer almasına karşın öne çıkmamış, etrafındaki renk ve biçimlerle kaynaşmıştır. Aynı zamanda resimde kullanılan hiçbir renk diğerinin önüne geçmemiş, böylece bütünlük sağlanmıştır.

Türk resim sanatında çok az yeri olan ev içi resimleri için, Zeid'in kendi evine ait bu çalışması, insansız olmasına karşın içinde yaşamın olduğunu hissettiren unsurlarla dolu, bir iç mekan resmi olma özelliği göstermektedir.

5.8. Eşref Üren, “Figürlü Enteryör”

1897’de İstanbul’da doğan Eşref Üren, Sanayi-i Nefise’de Hikmet Onat ve Çallı’nın atölyesinde daha çok manzara çalışmış, Paris’te Julian akademisi ve Andre Lhote atölyesinde eğitimini sürdürmüştür. 1950’li yıllardan itibaren yaptığı ev içi resimlerinde, Bonnard ve Vuillard’ın etkileri görülür. Üren’in, mekanın içine açılmış kapı ve pencereyle perspektife odaklanan resimlerinde, renkçi ve dışavurumcu etkiler öne çıkmaktadır.⁸¹



Resim 38. Eşref Üren, *Figürlü Enteryör*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x51cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu

Gözlemlerini içinden geldiği gibi resimlerine aktaran Üren, görüş açısına giren her nesneye ve görüntüye sahiplenici bir tutumla yaklaşır. Bu izlenimler doğrultusunda Eşref Üren’in, Türk resim sanatında, benzer örneklerine fazla tanık

⁸¹ ÜSTÜNİPEK, Şeyda; “Eşref Üren” <http://www.lebriz.com/v3-artst/san>, s, 1-4 (04/2006)

olmadığımız, içtenlikçi (intimist) bir sanatçı olduğunun göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.⁸²

Evin bir bölümünde rastlantıyla yakalanan anın, ele alındığı resimde Üren, evin yaşayan atmosferinin sıcaklığını, eşyalar ve mekana çocuksu duyarlılıkta yaklaşarak vermeye çalışmıştır.

Üren'in resminin arka planında yer alan kumaş dekorlarının kullanımı Matisse'nin ev içi resimlerinde de görülen desenli kumaşları hatırlatmaktadır. Bu planda yer alan desenli kumaş resme hareket kazandırmak amacıyla bilinçli olarak ya da, mekandaki yatay-dikey katılığının çözülmesine yönelik birer resimsel öge olarak yerleştirildiğini düşündürmektedir.

Duvarla bölünen mekanda, nesnelere ve figürün önden arkaya sıralanışıyla elde edilen derinlik, resimde dikkat çekmektedir. Evin içinde geçen sıradan bir yaşam anını belgeleyen Üren, ilgiyi tüm yüzeye eşit dağıtmış herhangi bir nesnenin ya da görüntünün öne çıkmasına olanak vermemiştir.

Görünen mekânın büyük bir bölümüne hakim olan duvarın renk etkisi, çalışmanın bütününe eşit oranda dağıtıldığı gözlemlenirken, resimde dengeyi sağlayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda Üren çalışmasında, biçimleri belirgin duruma getirmek ve birbirinden ayırmak amacıyla, koyu renkte kontürlere yer verdiği görülmektedir.

Figür ve nesnelere birlikteliği sıradan bir zaman dilimini betimlerken, resimde mekân ve nesnelere bütünlük içinde ele alınmıştır. Genellikle iç mekân resimlerinde öne çıkan yatay-dikey kesişmesi, Üren'in bu ev içi çalışmasında da görülmektedir.

Figürlü bir ev içi sahnesinin konu edildiği mekanda derinlik, duvarla sağlanırken, resimde perspektif kaygılarının da varlığı göze çarpmaktadır.

⁸² ÖZSEZGİN Kaya; "Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Cumhuriyet Dizisi 20, s. 116

5.9. Elif Naci, “Saklanan Çocuk”

1898 yılında doğan Elif Naci, 1933’de D grubunun kurucu üyeleri arasında yer almış, gerçekçi yorumunu ve canlı renklerle belirlediği paletiyle ürettiği resimler, 1950’lerde soyut ve lekesele bir anlatıma yönelmiştir.



Resim 39. Elif Naci, *Saklanan Çocuk*, Karton Üzerine Yağlıboya, 73x53,5cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Elif Naci, iç mekanda geçen bir anı konu olarak betimlediği bu resminde, ev içlerinin içinde barındırdığı sıcaklığı ve gizliliği gözler önüne sererken, aynı zamanda o anı belgelemektedir. Sanatçı, çocuk masumiyetini ve gizli dünyasını resmettiği anı, mekanın resimsel unsurlarıyla birleştirerek izleyiciye sunmaktadır.

Sandalye dışında eşyanın yer almadığı ev içinde, merkezde yer alan kapı ve ardında görünen oda derinlik sağlarken, aydınlık ve duru mekanı daha da

vurgulamaktadır. Kapının ardında gizlenen çocuk figürü, mekanda kullanılan renklerle uyum sağlamakta, herhangi bir renk diğerinin önüne çıkmamaktadır.

Aynı zamanda çalışmada görülen, önden arkaya doğru renk değerlerindeki koyulaşma, derinliği artıran unsurlar olarak resimde dikkat çekmektedir. Resimde ilgi ilk başta figür üzerinde yoğunlaşırken, açık kapıdan görünen diğer mekanla sağlanan derinlik bakışı içeri doğru yönlendirmektedir.

Duvar yapısının ve kapının oluşturduğu girinti çıkıntılar resme ayrı bir hareket etkisi verirken, her yatay harekete karşılık dikey hareketlerin varlığı resimde, dengeyi sağlayan önemli unsurlar olarak yer almaktadır.

6- EV İÇİ KONULU UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE ANALİZLERİ

Bu bölümde yapılan uygulama çalışmaları, “ev içi” konusunu temel almaktadır. Uygulamalar tuval üzerine yağlıboya, kuru pastel, fotoğraf ve kolaj tekniğiyle gerçekleştirilmiştir.

Kişisel ev mekanı gözlem alanı olarak seçilmiş, yapılan uygulama çalışmaları aynı mekandan yola çıkarak oluşturulmuştur. Çalışmaların uygulama aşamasından önce yaşadığım evin farklı bölümleri fotoğraflarla belgelenmiştir. Ev içindeki objelerin konumu ve yaşanan anların belgelenmesi amacıyla kullanılan fotoğraflar, aynı zamanda ev dışında çalışma olanağı da sağlamıştır. Ayrıca bilgisayar ortamına aktarılan fotoğrafların üzerinde, photoshop programının olanak verdiği farklı renk ve ışık etkileri denenmiştir.

Yağlıboya uygulamalarına başlamadan önce yapılan bu çalışmalar, evin içini resimsel olarak ifade etmede yardımcı eleman olarak kullanılmıştır. Kolaj tekniğiyle farklı mekan kurgulamaları, yüzey, plan denemeleri yapılmıştır. Graft kağıdı üzerine çeşitli biçimlerde ve yönde eskiz kağıdı kullanarak şeffaf alanlar oluşturulmuştur. Bu yolla yüzeyde elde edilen açık–koyu etkiler kompozisyonun şekillenmesine yardımcı olmuştur.(Ek 2)

Ayrıca bazı yağlıboya resim çalışmalarında, “nesnenin asıl rengi, modlesi yapılmış ve iyice kurumuş olan yüzeyde, çok inceltilmiş saydam renklerin ilavesiyle sağlanan”⁸³ glasi yöntemiyle şeffaf renkli alanlar oluşturulmuştur. Ev içinden seçilen objeler üzerinde kullanılan renklerle glaside seçilen rengin bütüne uygulanmasıyla tuval yüzeyinde armoni yaratılması sağlanmıştır. Bu etkiyle, evin içinde geçen zaman simgeselleştirilerek görünür kılınmıştır.

Yapılan uygulama çalışmalarında iki kedi, evin diğer objeleriyle beraber kullanılmıştır. İnsan motif olarak “ev içi” resimlerine dahil edilmemiştir.

⁸³ “KESKİNOK, Kayhan: “Sanat Eğitimi: Aşamalı Yöntem” Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, 2001, s. 97.

6.1. Uygulama I: “Evin Sarı Kedisi”



Resim 40 “Evin Sarı Kedisi”,Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm

Tuval üzerine yağlıboya ile yapılan bu çalışmada, içinde kedi figürünün yer aldığı bir mekan seçilmiştir. Bununla beraber ev içi konusu ile ilgili resim çalışmalarının başlangıcı olan bu kompozisyon, önceden fotoğraf tekniğiyle belirlenmiş anlık görüntülerden seçilmiştir. Özellikle kedi figürü ve nesnelere

üzerindeki günışığının yarattığı açık-koyu karşıtlığı, resimsel anlatım için önemli bulunmuştur.

Resim içinde varolan tüm elemanlar, resme sonradan eklenen ya da özellikle yerleştirilen nesnelere değildir. Kedi, mekan ayrıntısı içinde merkezi bir figür olarak yer almakta, aynı zamanda gözleri de resim kadrajını oluşturana doğru bakmaktadır. Bununla beraber, resmin sol tarafında askıya asılmış giysilerden, evin giriş kısmı olduğu rahatlıkla algılanabilmektedir. Böylece mekanda vurgulanan, ama resmin içine dahil edilmeyen evin giriş kapısı da izleyiciye hissettirilmiştir.

Resmin ön planında yer alan askıdaki giysiler, koltuğun üzerindeki eldiven ve bere, evdeki kişi veya kişilerin varlığını belirleyen önemli unsurlardır. Aynı zamanda resimde, varolan giysilerin niteliği ve günışığının varlığı anın, güneşli bir kış günü olduğunu vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.

İç mekan ayrıntısı içinde, ön planda yer alan kedi figürünün dikey konumuna karşıt, pencere çerçevesi ve koltuğun yatay karşıtlığı, resimde aynı zamanda dengeyi sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Resmin sol tarafından gelen güçlü ışık etkisi, yumuşak bir aydınlanma yaratmak için değil, eşyalara ve figüre daha çarpıcı bir görünüm kazandırmak için yapılmıştır.

Resim sanatı tarihine baktığımızda da, ev içi sahneleri betimleyen Kuzey Avrupa ressamaları, nesnelere ya da figürü daha etkili görünüme büründürmek için, resimlerinde lokal ışıkla sağlanan bir odaklama gerçekleştirmişlerdir. Bununla beraber, uygulanan resim yüzeyinde yer alan figür ve diğer elemanların birlikteliği, sıradan bir zaman dilimini betimlerken, koyuluklar aydınlığı yansıtmak ve figürün daha fazla öne çıkmasını sağlamak için belirgin hale getirilmiştir. Evin penceresinde görülen dış mekanın belirsizliğine karşıt, iç mekanın belirginliği de tezat oluşturmaktadır. Dış mekan görüldüğü gibi resmedilmemiş, ayrıntıya girilmemiştir.

Resimde görünen iç mekan detayında, o anı oluşturan elemanların birbirleriyle meydana getirdikleri zıtlıklar, resimsel anlamda uyumu ve dengeyi de beraberinde getirmiştir.

Arka planda yer alan perdenin saydamlığı, yağlıboya resim tekniklerinden biri olan glasi yöntemi ile sağlanmıştır. Bu yöntemle dışarıdan pencereye yayılan ışık titreşimleri, mekana sakin ve huzurlu bir atmosfer sağlamıştır.

Ev içinin sakinliğini ve içtenliğini hissettirmesinin yanı sıra, çalışmada, özellikle güçlü günışığının eşyalar ve kedi figürü üzerinde yarattığı resimsel etkiler, izleyici ile paylaşılmak istenmiştir.

6.2. Uygulama II:“Açık Kapı”



Resim 41, “Açık Kapı”, Tuval üzerine yağlıboya 70x100, 2005

Yağlı boyayla yapılan resimde, sıradan bir yaşam anı konu edilmiştir. Mekanda yer alan nesnelere, birbirleri arasında plan farklılıkları yaratacak şekilde resmedilmiştir. Resimde, günlük kullanım objelerine ve sakin ortama dikkatin odaklanması hedeflenmiştir. Figürün yer almadığı kompozisyon, aynı zamanda içinde yaşamın olduğu ve bu yaşamın sürdüğü izlenimi veren unsurlarla doludur. Kapı aralıktır, ütü henüz bitmiş veya devam etmektedir.

Resim sanatı tarihi içinde yer alan, Hollanda'lı ressam Pieter de Hooch'un ev yaşamını konu edindiği resimlerinde, (Resim 17) genellikle ilk göze çarpan açık bir kapıdan görünen ikinci bir odadır. Bu kompozisyonda da açık kapıdan görünen koridor ve oluşturduğu perspektif etkiler, resmin kompozisyon kurgusu için önemli bulunmuştur.

Açık-koyu kontrastlığının vurgulandığı mekan içinde, aynı zamanda sıcak-soğuk renklerin kontrast etkisi de kompozisyonda dengeyi sağlamaktadır. Aynı zamanda nesnelerin önden arkaya doğru sıralanan görüntüsü resimde derinlik etkisini güçlendirmiş ve odanın içinde yer alan nesnelere beş plan kurgusu yaratacak şekilde resmedilmiştir.

Vurgu, ön planda yer alan nesnelere çok, mekandaki derinliğe çekilmek istenmiştir. Duvar yapısının oluşturduğu girinti çıkıntılarda, resme ayrı bir hareket etkisi oluşturmuştur. Bu yöntemle gözün hiçbir yere takılmadan odanın içinde dolaşması sağlanmıştır. Her yatay harekete karşılık gelen dikey hareket resimde dengeyi oluşturan önemli unsurlar olarak yer almaktadır.

Ön planda görülen mavi kumaş ve ütünün kompozisyondaki renk ağırlığı, arka planda yer alan kutu ve tablonun aynı renk etkilerinde boyanması ile dengelenmektedir. Koyu tonlar yarattıkları güçlü kontrastla, resimde yer alan diğer canlı ve parlak renkleri de vurgulamaktadır. Resmin ön planında yer alan mavi ve sarı kumaş, diğer planlarda ki sert geometrik etkileri yumuşatmak amacıyla kompozisyona sonradan eklenmiştir. Aynı zamanda, oda içinden koridora doğru uzanan yer karoları, resimde derinlik etkisini arttırmaktadır. Resimde arka planda yer alan koyuluk, ön plandaki belirgin görünüme karşıt belirsiz bir alan yaratmıştır.

Resmin büyük bir alanını dolduran oda kapısı, izleyeni resmin içine doğru çekerken, aynı zamanda evin diğer alanına doğru açılmasıyla da, merak duygusunu harekete geçirmektedir. Resimde her elemanın, dengeyi sağlama adına farklı bir duruşu ve hareketi bulunmakta, bu da nesnelere mekan içinde birbirinden ayrılmasını, ve kendi plastik değerlerini ortaya çıkarmasını sağlamaktadır.

6.3. Uygulama III: “Kırmızı ve Kedi”



Resim 42, “Kırmızı ve Kedi”, Tuval Üzerine Yağlıboya 70x100 cm, 2005

Eyck’in, ‘Arnolfini’nin Evliliği’ (1434) resminde, duvar üzerinde yer alan aynayla, izleyicinin resmin içine dahil edilmesi, yan pencereden gelen ışık kaynağı, tavanda asılı bulunan avize, kırmızı-yeşil kontrastlığı gibi unsurlar bu çalışmanın biçimlenişinde yol gösterici olmuştur.

Ev içinde yaşanan bir zamanın, anlık görüntüsünün yer aldığı bu resimde, birden fazla elemanın varlığı ayrıca göze çarpmaktadır. Mekan içinde yer alan

nesnelerin ve figürün önden arkaya doğru konumlanmış görüntüsü, resimde derinlik etkisini güçlendirmiş ve odanın içinde yer alan nesnelere beş plan kurgusu yaratacak şekilde resmedilmiştir.

İlk bakışta resimde dondurulmuş anın hareketsizliği gözlemlenirken, detaylara dikkat ettiğimizde odadan henüz yeni çıkmış izlenimi veren işaretlerin olduğu fark edilebilir. Dördüncü planda yer alan kırmızı koltuğun üzerindeki örtünün dağılık görüntüsü, sobanın üzerindeki çaydanlık bu işaretleri içeren elemanlar olarakdır. Resme konu olan evin bu sakin görüntüsüne hareketlilik katmaktadır.

Resim renk açısından incelendiğinde, genel renk etkilerinin bir düzen içinde olduğu ve ön plandan arka plana doğru renklerin tekrar ettiği görülmektedir. Resimde renklere, özellikle beyaz katılmak suretiyle mat bir görünüm sağlansa da kırmızı ve yeşilin kullanılmasıyla evin içine giren güçlü ışığın etkisi arttırılmıştır. Özellikle perde ve duvarın renginde bu açıkça görülmektedir. Aynı zamanda kırmızı ve yeşil renklerin kontrast etkilerinden de yararlanılmıştır. Bu amaçla özellikle kırmızı rengin koyuluk derecesi arttırılmıştır. Renk dengesinin korunması için ön planda yer alan koltuğun üzerindeki örtü başka bir renkte olmasına rağmen kırmızıya boyanmıştır.

Ön ve arka planda bulunan nesnelere arasında görülen ani küçülme ve büyümeler seyirci ile kompozisyon arasında varolan uzaklığı arttırarak derinlik etkisi önemli ölçüde kuvvetlendirilmiştir. Bununla beraber, her yatay harekete karşılık dikey bir hareketin plan içinde yer alması da, hareketliliği arttırıcı unsurlar olarak değerlendirilmiştir.

Evin içindeki huzurlu ve sıcak ortam ikinci planda yer alan kedi figürüyle vurgulanmıştır. Kedi figürünün yer aldığı resimlerden biri olan bu kompozisyonda, figür merkezi bir noktada bulunmasına rağmen öne çıkmamış, etrafındaki renk ve biçimlerle kaynaşması sağlanmıştır.

Ön planda ışıklı tonlarla masa ve sandalye yer almaktadır. Açık ve koyu tonlarla resmedilen masa ve sandalyedeki kontrast etki, resme bakan kişiyi, resmin içine dahil etmek amacıyla kullanılmıştır. Geometrik yapısı çok güçlü olan masa ve sandalye, arka plan da yer alan diğer geometrik elemanların sert çizgilerini yumuşatmak ve dengeyi sağlaması amacıyla öne çıkartılmıştır.

Resimde tüm dikkatler yeşil ve kırmızı kontrastlığı üzerinde yoğunlaşsa da bu iki zıt rengi dengelemek için bu iki rengin açık tonları, dördüncü planda, kompozisyonu dengelemek amacıyla kullanılmıştır. Bununla beraber resimde, sağ planda dolap ve koltuğun karanlıkta kalan kısmına karşıt değerde, renginin ve yakın görünüşünün öne çıkardığı masa, resmin kadrajı içine dahil edilmiştir.

Çalışmada ikinci plan, koyu tonlarla boyanmıştır. Arada üçüncü planda yer alan objeler, mekan derinliğini güçlendirse de ikinci plana yakın bir etki sunacak şekilde resmedilmiştir. En geri planda pencere yer almaktadır. Bununla beraber resimde, dışarıya ait herhangi bir detay verilmemiştir.

6.4. Uygulama IV: “Yukarısı”



Resim 43, “Yukarısı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm, 2005

Evin alt katını üst kata bağlayan merdiven, başlı başına resmin konusunu oluşturmaktadır. Bu resim öncesinde yapılan diğer çalışmalarda, plan farklılıklarının ve birçok elemanında bir arada kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bundan dolayı yağlıboya ile yapılan resimde, daha az elemanın ve plan farkının yer aldığı bir mekan parçası denenmek istenmiştir.

Genellikle evde odalara ve çatı katına bağlantıyı sağlayan, bir ara eleman olarak mekanda fazla ön planda yer almayan merdiven, sadece geometrik yapısı ve perspektif etkiler oluşturması nedeniyle, kompozisyonda yer almamıştır. Merdivenin, yukarıda ne olduğu konusunda insanda merak uyandıran duyguları da içinde barındırması, resmin konusu olarak belirlenmesinde etken olmuştur. Aynı zamanda Bachelard'ın 'Mekanın Poetikası'nda merdivenin düşselliğini ele alındığı paragrafı da konunun belirlenmesinde etken olmuştur.

“Birinci kattan üçüncü ya da dördüncü kata çıkan merdivenler vardır. Bunlar birbirinden farklı merdivenlerdir. Mahzene götüren merdiveni her zaman ineriz. Anılarımızda koruduğumuz hep bu iniştir; bu merdivenin düşselliğini bu iniş oluşturur. Odaya çıkan merdiveni hem çıkar, hem de ineriz. Bu, daha sıradan bir yoldur. Onunla daha senli benliyiz. Nihayet, tavan arasının daha dik, daha kaba merdiveni her zaman çıkarız. Bu merdiven bize, en dingin yalnızlığa doğru yükselişin işaretini verir.”⁸⁴

Genellikle iç mekan resimlerinde öne çıkan yatay dikey kesişmesi, burada da görülmektedir. Duvar yapısının oluşturduğu sert dikey çizgiler, merdiven ve tavana ait yatay çizgilerle dengelenmektedir. Özellikle basamakları birbirinden ayıran çizgilerin renk değerleri koyulaştırılarak, dikey hareketlerin baskınlığı azaltılmaya çalışılmıştır.

Rengi gri mavi olan mermerin soğuk renk etkisi değiştirilmemiş, mekanda yarattığı etki gerçekte olduğu gibi resme aktarılmıştır. Soğuk renk etkisinin hakim olduğu resimde, aynı zamanda yatay-dikey ilişkisinin yarattığı sertliğin azaltılması amacıyla, insansı yumuşaklığı belirleyen az sayıda obje ilave edilmiştir. Şamdan ve tablo dışında trabzanın üzerinde görülen çam dalları, resme sonradan eklenmemiştir. Merdivenin mekan içinde yarattığı sert ve soğuk etkiyi yumuşatmak amacıyla, yaşam alanına önceden yerleştirilmiştir.

⁸⁴ BACHELARD, Gaston,(Çev: DERMAN A.); “**Mekanın Poetikası**”, Kesit yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 53

Resmin tamamında, merdiven ve duvarların düz yüzey etkileri göze çarpmaktadır. Yüzeyin büyük bir kısmını oluşturan bu alanlar, ton farklılıkları yaratılarak hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda bu ton farklılıkları, duvar ve merdivenin yarattığı derinlik etkisi de önemli ölçüde güçlendirerek, bakışın içeri doğru yönelmesine de yardımcı olmuştur.

Merdivenin üst tarafında yer alan koyu ton farklılığı, derinliği artırması amacıyla daha belirgin hale getirilmiş ve her duvar parçası renklendirilirken, ton değerleri değiştirilerek kullanılmıştır. Aynı zamanda, resmin sağ ve sol alt bölümlerin koyuluk değerleri artırılarak kompozisyonda, renk ve biçim açısından denge kurulmaya çalışılmıştır. Bununla beraber resme hareket etkisi verebilmek amacıyla merdivene çıkarken sol duvarda yer alan girinti ve çıkıntılar kompozisyona dahil edilmiştir.

6.5. Uygulama V: “Kırmızı Sandalye”



Resim 44, “Kırmızı Sandalye”, Tuval Üzerine Yağlıboya 35x50 cm, 2005

Odanın sadece bir köşesine ait elemanların, ardı sıra konumlanarak kurdukları ilişki resimsel olarak önemli bulunmuş ve görünen mekan, yağlıboya tekniği kullanılarak tuvale aktarılmıştır.

Sıradan bir günlük yaşam odasının betimlendiği mekanda, nesnelere farklı bir bakış açısıyla resmedilmiştir. Resimsel öğelerin dışında örtü ve halının mekana kattığı yumuşak doku etkisi ev sıcaklığını yansıtması açısından önemli görülmüştür.

Fotoğraf tekniğiyle belirlenen mekanda, yer alan tüm elemanlar, birbirine yaklaştırılarak kadrage dahil edilmiştir. Bunun sonucunda elde edilen kompozisyonda, nesnelere önden arkaya doğru sıralanmış görüntüsü resimde derinlik etkisini önemli ölçüde kuvvetlendirmiştir.

Kompozisyonda biçimler arasında varolan yatay-dikey karşıtlıkları da, mekanda hareketli kuvvetlendirerek, dengeyi oluşturmuştur. Böylece gözün odanın içinde biçimden biçime kayarak, hiçbir yere takılmadan rahatlıkla dolaşması sağlanmıştır.

Resimde perspektifi belirleyen yer çizgileri, tuvalin zıt yöndeki çizgileri ile kesişmektedir. Bununla beraber bakış noktası yukardan aşağı doğru belirlenen resimde, arka plandan ön plana doğru uzanan halının deseni, tam bir gerçeklikte verilmemiş, biçimler renk lekeleriyle birbirine kaynaştırılmıştır. Geometrik yapısı çok güçlü olan elemanların sert çizgileri bu yolla yumuşatılmaya çalışılmıştır.

Keskin bir belirliliğin tercih edilmediği kompozisyonda, özellikle bu etki sandalyenin deseninde ve arka planda yer alan nesnelere erimiş kontürlerinde verilmeye çalışılmıştır. Sandalye, merkezi bir noktada bulunmasına rağmen öne çıkmamış, iç mekanda kendisi ve çevresini kuşatan öğeler arasında mekansal bir ilişkide yaratmıştır.

Bununla beraber açık-koyu renk etkilerinin kullanıldığı mekanda, aynı kırmızı-yeşil kontrastlığından da yararlanılmıştır.

Aynı zamanda resimde, beyaz boyanın yarattığı güçlü ışık etkisinden yararlanılarak, mekana ait bazı detaylarda öne çıkartılmak istenmiştir. Resimde hiçbir renk, diğerinin önüne geçmemektedir. Bu amaçla yer döşemelerinin soğuk renk etkisi, sandalye kumaşında ve halıda görülen kırmızı rengin koyuluk ve parlaklık derecelerinin yükseltilmesiyle dengelenmeye çalışılmıştır.

6.6. Uygulama VI: “Mekandaki Devinim”



Resim 45, “Mekandaki Devinim”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x110, 2005

Yukardan aşağıya doğru farklı bir bakış açısı kullanılarak belirlenen mekan parçası, yağlı boya resim tekniği kullanılarak resmedilmiştir. Bu çalışmada, tuval resmine geçmeden önce yapılan fotoğraf ve kolaj denemeleri yol gösterici olmuştur. Kolaj malzemesi olarak kullanılan eskiz kağıdının, başka bir kağıt üzerinde yarattığı şeffaf alanlar, resim yüzeyinde glasi tekniği kullanılarak verilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla daha önce yağlıboya tekniğiyle yapılan resim yüzeyi, kuruduktan sonra glasi yöntemiyle renklendirilen alanlara bölünmüştür. Farklı yönlerde kullanılan bu

parçalanmalarla, dondurulmuş anın görüntüsüne hareket etkisi verirken, durağan elemanlar mekan içinde devinim kazanmıştır.

Kedi figürünün kullanıldığı ev içi resimlerinden biri olan bu çalışmada, figür ön planda yer aldığı halde üzerine gelen şeffaf renkli parçalarla, yer yer öne çıkmakta yer yerde geriye doğru itilmektedir. Resmin bütününde de bu etkileri görmek mümkündür. Özellikle soba ve koltuk üzerinde öne çıkan ve aynı zamanda geriye doğru itilen alanların varlığı göze çarpmaktadır. Saydam parçaların renk özellikleri, mekan içinden yer alan renklerden seçilmiş ve bazı parçaların parlaklıkları ve saydam etkileri beyaz kullanılarak arttırılmıştır.

Aynı zamanda yüzeyde yer alan bu parçalanmalar farklı elemanları birbirine bağlayarak bütünlüğü önemli ölçüde kuvvetlendirmiştir.

Yukarıdan aşağıya doğru seçilen bakış açısı izleyenle mekan arasında uzaklığı artırarak derinlik etkisini kuvvetlendirmiştir. Bununla beraber bu bakış açısı özellikle halıda, yer karolarında ve merdiven tirabzanında görülen perspektif etkisini de önemli ölçüde güçlendirmiştir. Resmin ilk aşamalarında resimsel bir eleman olarak değerlendirilen merdiven tirabzanı daha sonraki aşamalarda fazla öne çıktığı düşünülerek üstüne gelen parçalarla etkinliği azaltılmıştır.

Sıcak-soğuk renk kontrast etkilerinin yer aldığı resimde, aynı zamanda yatay-dikey hareket karşıtlıkları da öne çıkmaktadır. Bu kontrast etkiler, kompozisyonda dengeyi kurması amacıyla eşit oranda dağıtılmış, bunun sonucunda izleyenin bütüne bakması sağlanmıştır.

Başlangıçta renk etkisi soğuk ve nötr renklerin hakimiyetinde olan resme, daha sonra sıcak renklerde boyanan bazı parçalar eklenmiştir. Özellikle resmin merkezinde yer alan sobanın, etrafına yaydığı ısıyı hissettirmek amacıyla sıcak renk geçişlerinden yararlanılmıştır.

6.7. Uygulama VII: “Odaya Geçiş”



Resim 46, “Odaya Geçiş”, Kağıt Üzerine Kuru Pastel, 50x70 cm, 2005.

Büyük bir kısmı tuval üzerine yağlıboya olan uygulama çalışmalarında, aynı mekan, farklı teknik ve malzeme kullanarak yeniden oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla hızlı sonuca ulaşma olanağı sağladığı düşüncesiyle, kağıt kolaj tekniğı kullanılmıştır. Farklı bir yüzey elde etme isteğıyle yapılan çalışmada, graft kağıdı üzerine farklı yönlerde ve biçimlerde eskiz kağıdı yapıştırılması sonucu şeffaf alanlar oluşturulmuştur.

Renklendirilme aşamasında, kuru pastelin olanak sağladığı, yumuşak ton geçişlerinden yararlanılmıştır. Bununla beraber resimde, sıcak-soğuk renk tonlamalarının daha belirgin olarak ortaya çıkarılması düşünülmüştür.

Daha önce yapılan çalışmalarda kullanılan mekana ait elemanlar, kompozisyonda, parçalanmış alanlar içerisine yerleştirilmiştir. Eşyaların ev içinde, buldukları yerlerden farklı planlarda kullanılmasıyla nesnelere birbirleriyle etkileşim içine girmişlerdir.

Kimi yerde aynı elemanın hem biçim hem de renk olarak tekrar kullanılmasıyla kompozisyonda bütünlük sağlanılmaya çalışılmıştır.

Diğer çalışmalardan esinlenerek oluşturulan kompozisyonda, mekan içinde resimsel değerlerinin olduğu ve aynı zamanda ev sıcaklığını en iyi yansıttığı düşünülen elemanlar kullanılmıştır.

Kolaj tekniğinden yararlanarak yapılan resimde, elemanların yeniden düzenlenmesi sırasında, derinlik etkisini arttıran plan farklarının meydana geldiği görülmüştür. Bu çalışmada birçok elemanın bir arada bulunduğu evin tesadüfi oluşumu bir çerçeve içine alınmış, özellikle mekanın genişliği ve plan farkları aynı zamanda, yer karolarının oluşturduğu derinlik etkisiyle belirtilmek istenmiştir. Bununla beraber durağan elemanların oluşturduğu mekan içinde, yaşamın hızla akıp gittiğini vurgulamak amacıyla yüzeyde hareket etkisi veren unsurlar kullanılmıştır. Bir odadan diğer bir odaya geçişin de vurgulandığı bu çalışmada metaforik olarak farklı zaman dilimlerine gönderme yapılmıştır.

Bachelard'ın 'Mekanın Poetikası' adlı kitabında da söz ettiği gibi, geçmiş, bugün ve gelecek, eve farklı dinamikler kazandırır. Bunlar çoğu zaman birbirinin

içine giren, kimi zaman da birbirine zıt düşen, kimi zaman da birbirini uyarın dinamizmler⁸⁵ olarak bu resimde hissettirmeye çalışılmıştır.

Yaşarken ya da mekana dışardan bakarken çoğu zaman fark edilmeyen ama hissedilen dinamizmin yarattığı etkilerde resimde, yukarıdan aşağıya doğru ve tam tersi yönlerde hareket eden parçalarla, verilmeye çalışılmıştır.

Aynı zamanda yüzeyde yer alan bu parçalar farklı elemanları birbirine bağlayarak kompozisyonda bütünlüğü önemli ölçüde kuvvetlendirmiştir. Bazı parçalarda renk kullanılırken bazı parçalarda eskiz kağıdının transparan etkisi olduğu gibi bırakılmıştır.

Bununla beraber yukarıdan aşağıya doğru seçilen bakış açısı, izleyenle mekan arasındaki uzaklığı artırarak, derinlik etkisini kuvvetlendirirken, iç mekanı oluşturan elemanların birbiriyle meydana getirdiği zıtlıklar, resimsel anlamda, uyumu ve dengeyi de beraberinde getirmiştir.

⁸⁵ BACHELARD, Gaston,(Çev: DERMAN A.); **Mekânın Poetikası**, Kesit yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 34

6.8. Uygulama VIII:“Merdivene Doğru”



Resim 47, “*Merdivene Doğru*”, Kağıt Üzerine Kuru Pastel, 50x70 cm

Kolaj tekniği kullanarak, kağıt üzerine kuru pastelle renklendirilen yüzey, yağlıboya tuval resmine göre, daha hızlı çalışma olanağı sağladığı için tercih edilmiştir.

Farklı bir yüzey elde etme isteğiyle yapılan çalışmada, graft kağıdı üzerine eskiz kağıdı kullanılarak hazırlanmış yüzeyde değişik yönlerinde hareket eden bölünmeler yaratılmıştır. Resmin kuruluş aşamasında kullanılan kağıt parçalarının,

kompozisyonda belli belirsiz çizgiler oluşturması, yüzeyde farklı dokusal alanlar yaratmasına neden olmuştur.

Renklendirilme aşamasında, kuru pastelin olanak sağladığı yumuşak ton geçişlerinden yararlanılmıştır. Bununla beraber sıcak-soğuk renk tonlamalarının daha belirgin uygulandığı çalışmada, sıcak renk etkisi, parlak turuncularla daha da öne çıkartılmıştır.

Daha önce yapılan çalışmalarda da kullanılan mekana ait elemanlar, kompozisyon da eskiz kağıdıyla parçalanmış alanlar içerisine yerleştirilmişlerdir. Eşyalar, ev içinde buldukları yerlerden farklı planlarda kullanılarak, her biri bağımsız resim elemanına dönüştürülmüştür. Yüzeyde görülen parçalanmalar, kuru pastelin olanak sağladığı belirgin renk lekeleriyle, verilmeye çalışılmıştır.

Konuya zenginlik kattığı düşüncesiyle, kompozisyona dahil edilen masa, ve raf üzerindeki nesnelere konumu, natürmort etkisi uyandırmakta ve yaşamsal oluşumlar olarak dikkat çekmektedir.

Bununla beraber kompozisyonda yer alan nesnelere, önden arkaya konumlanmış görüntüsü, resimde derinlik etkisini güçlendirerek, aynı zamanda resimsel anlamda dengeyi de beraberinde getirmiştir.

Arka planda resimlenen duvarın mekanda yarattığı geometrik etki, renk farklılıklarıyla öne çıkartılarak derinlik daha da vurgulanmak istenmiştir. Bununla beraber resimde, perspektif kurallarının dışında oluşan düzenlemeler göze çarpmaktadır. Yer düzleminin yatay hareketine karşılık paralel durması gereken ahşap raf, tamamen farklı bir açıdan resmedilmiştir. Duvarda asılı duran çerçevede, yine perspektif kaygılarından uzak şekilde kompozisyonda yer almıştır.

Bununla beraber resimde, yatay-dikey karşıtlıkları denge unsuru olarak kullanılmış, aynı zamanda şekillerin ardı sıra konumlanarak birbirleriyle kurdukları ilişki, derinlik etkisini kuvvetlendirmiştir.

Kuru pastel kullanılarak renklendirilen resimde, bazı nesnelerin kontürleri, siyahla çerçevesiz olarak, bazı nesnelerin kontürleri belirsiz olarak resmedilmiştir. Çalışmada, zemin ve duvar pastel boyayla renklendirilirken; graft kağıdının kendi renk etkisi de yer yer kullanılmıştır. Aynı zamanda ışık etkisi biçimler üzerinde beyaz kullanarak belirlenirken, koyuluklarda, siyah pastelle vurgulanmaya çalışılmıştır.

6.9. Uygulama IX: “Mekanda Zamanın Akışı”



Resim 48, “Mekanda Zamanın Akışı”, Kağıt Üzerine Kuru Pastel 50x70 cm, 2005

Kompozisyonda kağıt kolaj tekniğinden yararlanılmıştır. Yüzey, graft kağıdı üzerine eskiz kağıdı kullanılarak oluşturulmuş ve farklı yönlerde hareket eden alanlara bölünmüştür. Yatay çizgilerle bölünmüş planlar, dikey elemanlarla dengelenmeye çalışılmıştır. Birbirinden ayrı yerlerde bulunan iç mekan elemanları, bu kompozisyonda farklı bir mekan oluşturmak için yeniden düzenlenerek bir araya getirilmişlerdir.

Biçimlerin ardı sıra konumlanarak birbirleriyle kurduğu ilişki, derinliği arttırması açısından önemli bulunmuş ve özellikle 16.yy iç mekan resimlerinde, öne çıkan yatay dikey kesişmesi, bu çalışmada da kullanılmıştır.

Kağıt üzerine kuru pastelle renklendirilen kompozisyonda ilgi, ön planda yer alan nesnelere çok, mekandaki derinliğe çekilmek istenmiştir. Bununla beraber içinde yaşamın olduğu ve bu yaşamın sürdüğü izlenimini veren figürsüz mekanda, aynı zamanda içeri doğru bakışı yönlendiren bir düzenleme düşünülmüştür.

Kompozisyonun sol alt bölümünde resmedilen sehpa ve vazunun, yakın planda yer alan detayları, bu etkiyi kuvvetlendirmesi amacıyla resme dahil edilmiştir.

Diğer resim çalışmalarında görülen ve derinlik etkisini önemli ölçüde arttıran plan farkları, bu kompozisyonda da kullanılmıştır. Ön planda resmedilen sehpanın, sert köşeli yapısı, üzerinde bulunan vazunun yuvarlak yapısıyla yumuşatılmıştır.

Renklendirilme aşamasında, kuru pastelin olanak sağladığı yumuşak ton geçişlerinden yararlanılmıştır. Bununla beraber, açık-koyu kontrastlığının yer aldığı mekan içinde, aynı zamanda sıcak-soğuk renklerin kontrast etkisi, kompozisyonda dengeyi sağlayan unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Biçimler renk lekeleriyle resmedilirken, öne çıkartılmak istenen nesnelere siyahla kontürlenerek daha belirgin hale getirilmişlerdir.

Koyu ve açık tonlar yarattıkları güçlü kontrastla, resimde canlı ve parlak renk etkilerini güçlendirmiştir. Aynı zamanda biçimleri ortaya çıkarması amacıyla, beyaz boyanın sağladığı güçlü ışık etkisinden de yararlanılmıştır.

Yüzeyde eskiz kağıdı kullanarak yaratılan, yumuşak hareketli parçalar, aynı zamanda durdurulmuş anın görüntüsüne hareket kazandırmaktadır. Böylece bu alanlar, kompozisyonda hala yaşamın akıp gittiğini simgeleyen birer resim elemanına dönüşürken, aynı zamanda yüzeyde farklı doku etkisi oluşturulmuştur.

Resimde her parça, kendi bağımsız yapılarıyla bir düzen oluşturacak şekilde düzenlenmiş, kimi yerde renk geçişleriyle kimi yerde çizgilerin birbirine kaynaşması yoluyla biçimlerin birbirine eklenerek bütünü oluşturmaları sağlanmıştır. Aynı zamanda, duvar ve merdivenin mekana dahil edilmesi, derinlik etkisi de önemli ölçüde güçlendirerek, bakışın içeri doğru yönlenmesine de yardımcı olmuştur. Resmin büyük bölümünü kapsayan yer karoları, mekan belirleyici bir eleman olarak kompozisyonda kullanılırken, aynı zamanda perspektif yaratan etkisiyle de derinliği önemli ölçüde arttırmıştır.

6.10. Uygulama XI “Eve Bakış”



Resim 49, “Eve Bakış”, Kağıt Üzerine Kuru Pastel 50x70 cm, 2005

Çalışmada, graft kağıdı üzerine eskiz kağıdı parçalarının yapıştırılması sonucu oluşan farklı zemin, kuru pastel tekniği kullanarak renklendirilmiştir. Resim yüzeyinde yer alan kağıt parçaları, kompozisyonda belli belirsiz çizgiler meydana getirmesi, yüzeyde farklı dokusal alanlar oluşmasına neden olmuştur.

Renklendirilme aşamasında, kuru pastelin olanak sağladığı, yumuşak ton geçişlerinden yararlanılmıştır. Sıcak renklerin ağırlıkta kullanıldığı resimde, sarı,

kırmızı ve turuncunun, öne çıkan parlak etkileri, renk geçişleriyle verilmeye çalışılmıştır.

Resimde, sıcak renklere daha fazla yer verilmesiyle, gerçekte mekana hakim olan nötr ve soğuk renk etkileri azaltılmak istenmiştir. Aynı zamanda yaşam alanının içtenliği ve sıcaklığını yansıtmaya düşüncesi de, ister istemez resmin sıcak renk hakimiyetinde renklendirilmesine neden olmuştur.

Mekana ait elemanlar, renk lekeleriyle belirlenirken, kimi yerde yarıdan kesilmiş izlenimi veren nesnelere görünüşleri eskiz etkisindeki çizgilerle tamamlanmıştır. Resimde kırmızı-yeşil renklerin kontrast etkisine de yer verilirken, biçimleri ortaya çıkarması amacıyla beyaz boyanın sağladığı güçlü ışık etkisinden de yararlanılmıştır.

Bununla beraber, diğer çalışmalardan kalan izlenimler doğrultusunda belirlenen ev içine ait elemanlar, kompozisyonda farklı planlarda resmedilmişlerdir. Aynı zamanda diğer çalışmalarda yer almayan bazı mekan detayları, bu kompozisyonda kullanılmıştır. Kitaplık, mutfak tezgahının gerisinde kalacak şekilde resmedilerek, mekanda dahil edilmiş, herhangi bir elemanın resimde öne çıkması önlenmiştir.

Bununla beraber, resmin sağ üst köşesinde yer alan mutfak dolabının bir bölümü, belirgin işlenirken, üstte kalan kısmı, kahverengi renk lekesinde içinde kaybolmuştur. Böylece resminde belirsiz bir alan yaratılmıştır. Buna benzer etkileri, tamamlanmamış duvar çizgisinde, kitaplık ve mutfak tezgahının yarım kalmış detaylarında da görmek mümkündür.

Her yatay harekete karşılık dikey bir hareketin, plan içinde yer alması da kompozisyonda dengeyi önemli ölçüde kuvvetlendirmiş ve bütünlük sağlamıştır.

Kedi figürünün yer aldığı resimlerden biri olan bu çalışmada, figürü kompozisyonda daha görünür hale getirebilmek amacıyla, arka plan kırmızı renkle belirginleştirilmiştir.

İnsana dair birçok nesnenin yer aldığı resimde, ön planda resmedilen bir çift terlik, insansı yumuşaklığı belirlerken, aynı zamanda mekandaki sert etkileri azaltan birer resim ögesi olarak kullanılmıştır.

Resimde her parça, kendi bağımsız yapılarıyla bir düzen oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Kimi yerde renk geçişleriyle, kimi yerde çizgilerin birbirine kaynaşması yoluyla, biçimlerin tek tek birbirine eklenerek, bütünü oluşturmaları sağlanmıştır.

Kompozisyonda arka planda yer alan duvarların, mekanda yarattığı boşluk ve derinlik etkisini vurgulamak amacıyla, birden fazla elemanın yer aldığı ön plana karşıt, resmin üst planında daha az elemanlı bir alan yaratılmıştır. Bakış açısı yukardan aşağı doğru belirlenen çalışmada, aynı zamanda elemanlar, nesnel olarak aynı değerde resmedilmiştir.

6.11. Uygulama XII: “Zamanın GeçiŖi ”



Resim 50, “Zamanın GeçiŖi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100cm, 2005

Resimde yer alan elemanlar, ve mekan parçaları kolaj tekniği kullanılarak belirlenmiŖtir. Daha önce kağıt üzerine kuru pastelle renklendirilen resim, tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yeniden denenmiŖtir. Mekan parçalarının ve elemanların deđiŖtirilmediđi resimde, sıcak ve soğuk renk tonlamalarının daha belirgin olarak ortaya çıkarılması amacıyla, renkler daha koyu değerlerde resmedilmiŖtir.

Aynı zamanda farklı mekan etkisi oluşturulmak amacıyla, diğler ev içi resim çalışmalarında kullanılan bazı mekan detayları (kapı, duvar, merdiven, koridor ve yer karosu), bu çalışmada yeniden bir araya getirilerek düzenlenmiştir.

Diğler resim çalışmalarında görülen, ve derinlik etkisini önemli ölçüde arttıran plan farkları, bu kompozisyonda da kullanılmıştır. Ön planda resmedilen sehpanın sert köşeli yapısı, üzerinde bulunan vazunun yuvarlak yapısıyla yumuşatılmıştır. Bununla beraber, kompozisyonda her yatay harekete karşılık gelen dikey bir hareketin plan içinde yer alması da, hareketliliği arttırıcı unsur olarak değerlendirilmiştir.

Yer karoları, mekanı belirleyici bir eleman olarak resimde kullanılırken, aynı zamanda perspektif yaratan etkisiyle de, derinliği önemli ölçüde arttırmaktadır. Soğuk renk etkilerinin hissedildiği resimde, dengeyi sağlaması amacıyla üçüncü planda merkezde yer alan duvar, sıcak renklerle resmedilmiştir. İkinci planda yer alan vazo ve kumaşta da görülen sıcak renkler, bu etkiyi güçlendiren elemanlar olarak resme dahil edilmiştir.

Arka planda yer alan duvarların ve kapının sert geometrik yapısı, yüzeyde yatay yönde hareket eden şeffaf etkilerle dengelenmeye çalışılmıştır. Bu amaçla daha önce yağlı boyayla renklendirilen yüzey kuruduktan sonra, glasi yöntemiyle şeffaf alanlara bölünmüştür. Bu alanlar kimi yerde koyu lekelerle baskın hale getirilmiş, kimi yerde ise saydam etkisi arttırılmıştır. Uygulama VI(Resim 45)de görülen farklı yönlerde ve sert etkideki parçalanmalar, bu resimde yumuşatılarak tek yönde ve daha az sayıda kullanılmıştır. Yüzey üzerine sonradan eklenen şeffaf tül etkisindeki yumuşak hareketli parçalar, aynı zamanda durdurulmuş anın görüntüsüne hareket kazandırmaktadır. Böylece şeffaf alanlar yaşamın akıp gittiğini gösteren ve bu durumu simgeleyen birer resim elemanına dönüşmüştür.

6.12. Uygulama XII: “Beyaz Mum”



Resim 51, “*Beyaz Mum*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x70 cm, 2005

Bu çalışmada, kağıt üzerine uygulanan ev içi resimleri yol gösterici olmuştur. Yağlıboya tekniğiyle yapılan resim yüzeyinde, şeffaf alanlar glasi tekniği kullanılarak verilmeye çalışılmıştır. Durağan elemanların, mekanda içinde oluşturduğu devinimi ve yaşamın akıp gittiğini simgeleyen tül etkisindeki yumuşak hareketli alanlar, dondurulmuş anın görüntüsüne hareket kazandıran bir unsur olarak kompozisyonda yer almıştır. Resmin bütününde yer alan şeffaf tül etkisindeki

parçalar, nesnelere yer yer öne çıkartırken, yer yerde geriye doğru silikleştirerek arka plana itmiştir. Aynı zamanda yüzeyi bölümlere ayıran bu alanlar, farklı mekan parçalarını birbirine bağlayarak bütünlüğü önemli ölçüde kuvvetlendirmiştir.

Resmin bütününde yer alan bulanık ton farklılıkları, belirsiz bir etki yaratırken aynı zamanda sıradan bir sahneyi farklı bir bakış açısıyla da görmemizi de sağlamıştır. Ev içi, hem elle tutulur bir gerçek olarak hem de kavramsal olarak zaman içinde değişebilir özellikleriyle, yaşayan, hareket eden bir unsurdur. Bu bağlamda yaşamın devam ettiğini düşüncesini resimsel olarak anlatabilmek için, glasi yöntemiyle elde edilen hareketli saydam alanlar, teknik olarak tercih edilmiştir.

Bununla beraber sıcak-soğuk renk kontrast etkilerinin yer aldığı resimde, yatay-dikey karşıtlıkları denge unsuru olarak kullanılmış, aynı zamanda şekillerin ardı sıra konumlanarak birbirleriyle kurdukları ilişki derinlik etkisini kuvvetlendirmiştir. Bu kontrast etkiler kompozisyonda dengeyi kurması amacıyla eşit oranda dağıtılmıştır. Böylece, izleyenin bütüne bakması sağlanmıştır.

Tablonun sol alt planında, yarıdan kesilmiş kahverengi masanın renk etkisi, sağ üst planda yer alan koyu renk geçişleriyle dengelenmek istenmiştir. Bununla beraber, merkezde göze çarpan sarı renk, yaşamın akıp gittiğini simgeleyen yumuşak hareketli alanları öne çıkartması amacıyla kullanılmıştır.

Resimde yer alan elemanlar, diğer çalışmalarda da görülen ve bu kompozisyon için yeniden düzenlenen elemanlardır. Kompozisyonda her parça kendi bağımsız yapılarıyla ele alınırken, aynı zamanda gerçekte buldukları konumlarından farklı şekilde resmedilmişlerdir. Resimde, maddi gerçeklik tam olarak yansıtılmak istense de, salt gerçeklikten kaçınılmıştır. Pencerenin zeminle ve merdiven tırabzanıyla birlikte resmedildiği arka planda, bu etkileri görülmektedir. Nesnelere resimde ayrıntısız işlenirken renk lekeleriyle yerleri belirlenmiştir. Buna karşın şeffaf alanlar içinde yer alan nesnelere, tamamen belirsiz şekilde resmedilmişlerdir. Kompozisyonun merkezinde kitaplık ve merdiven demiriyle keşişen yer karoları, resimde derinliği sağlayarak mekan etkisini güçlendirmiştir.

6.13. Uygulama XIII: “Mavi Kitap”



Resim 52, “*Mavi Kitap*”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm, 2005

Daha az elemanın konu edildiği bu resimde, iç mekan ayrıntısı ele alınmıştır. Dikdörtgen bir resim kadrajı yardımıyla, ev içi görüntülerinin yer aldığı fotoğraflarda, farklı resimsel alanlar aranmıştır. Bu yolla elde edilen kompozisyonda, iç mekanda var olan ama göze çarpmayan ayrıntılara dikkat çekilmek istenmiştir. Az eleman kullanarak, yalınlaşmaya gitme isteğiyle resmedilen çalışma, kurduktan

sonra glasi tekniği uygulanmıştır. Nesnelere bir tülün ardından bakılıyormuş izlenimi verilerek tek yönde ve yalınlaştırılmış bölme etkileri yapılmıştır.

Aynı zamanda yaşamın akıp gittiğini gösteren ve bu durumu simgeleyen şeffaf tül etkisi, belli belirsiz renk değişimiyle verilirken, her parça beyaz renkle kontürlenerek ortaya çıkartılmıştır.

Kompozisyonun dörtte bir alanına, hem biçimsel hem de renk açısından hakim olan, koltuk ayrıntısının yuvarlak dönüşleri, sehpanın sert geometrisi ve rengiyle kontrast oluşturmuştur. Buna karşın, sehpa ayağının yumuşak formu, resimde dengeyi sağlayan bir unsur olarak düşünölmüştür.

Resmin tamamında ayrıntılar ve geniş düz alanlar, bir arada ele alınırken, arka planda yer alan duvarın mavi renk tonları, derinliği oluşturma adına kullanılmıştır. Resmin sol tarafında görölen koyu renk etkileri, mavi rengin koyu değerleriyle dengelenmeye çalışılmıştır. Bununla beraber, sıcak renklerle soğuk renk kontrast etkilerinin yer aldığı resimde, aynı zamanda yatay-dikey hareket karşıtlıkları da öne çıkılmaktadır. Bu kontrast etkiler, kompozisyonda dengeyi kurma amacıyla, eşit oranda dağıtılmış bunun sonucunda, izleyenin bütüne bakması sağlanmıştır.

Koltuğun estetik kıvrımları ve sepetin sağladığı doku etkileri, ev sıcaklığını yansıtan unsurlar olarak resimsel anlatım için önemli bulunurken, aynı zamanda sert etkileri azaltan birer resim öğesi olarak da düşünölmüşlerdir.

Durağan elemanların, mekanda içinde oluşturduğu devinimi ve yaşamın akıp gittiğini simgeleyen tül etkisindeki yumuşak hareketli alanlar, dondurulmuş anın görüntüsüne hareket kazandıran bir unsur olarak kompozisyonda yer almıştır. Aynı zamanda yüzeyi bölümlere ayıran bu alanlar, farklı mekan parçalarını birbirine bağlayarak bütönlüğu önemli ölçüde kuvvetlendirmiştir.

Ön planda resmedilen yer karoları, mekan belirleyici bir eleman olarak kullanılırken, aynı zamanda perspektif yaratan etkisiyle de, derinliği önemli ölçüde kuvvetlendirmiştir.

Resmin arka planında yer alan siyah kordonun yumuşak hareketi, yer döşemelerinin dikey çizgileriyle zıtlık oluştururken, yüzeye hakim olan yatay çizgilerle birlikte resimde, hareket etkisi yaratılmıştır.

Bununla beraber resimde, yer alan yatay-dikey karşıtlıklar, denge unsuru olarak kullanılmış ve şekillerin ardı sıra konumlanarak birbirleriyle kurdukları ilişki derinlik etkisini kuvvetlendirmiştir. Resmin büyük bir bölümüne hakim olan sehpanın koyu rengi, sepetin iç kısmının belirgin koyu etkide boyanmasıyla dengelenmek istenmiştir.

6.14. Uygulama XIV “Sakin Köşe”



Resim 53, “*Sakin Köşe*”, Tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm, 2005

Daha az elemanın konu edildiği bu iç mekan ayrıntısı, dikdörtgen bir resim kadrajı yardımıyla, belirlenmiştir. Çalışma öncesinde fotoğraf yoluyla elde edilen mekana ait görüntüler, bu resmin ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Ev içi detaylarının yer aldığı fotoğraflarda, farklı resimsel alanlar aranmıştır. Bu yolla belirlenen mekan detayı, tuval yüzeyinde yağlıboya ile daha büyük boyutta çalışılarak görülmek istenmiştir.

Ön plana hakim olan koltuk ayrıntısının büyüklüğü mekana büyüteç tutulmuş etkisi verirken aynı zamanda, iç mekanda varolan ama göze çarpmayan ayrıntılara dikkat çekmektedir.

Yağlıboya ile yapılan çalışmada, ön planda yer alan koltuğa ait ayrıntının, doğal kıvrımları ve yumuşak dönüşleri, arka plandaki ahşap masanın ve sandalyenin yatay-dikey formu ile kontrast oluşturmuştur.

İçinde yaşarken çoğu zaman fark edilmeyen, ama hissedilen dinamizm, resimde farklı yönlerde hareket eden parçalarla vermeye çalışılmıştır. İç mekan ayrıntısının resmedildiği çalışmada, glasi tekniğinin olanak sağladığı şeffaf etkilere de yer verilmiştir. Bu amaçla, daha önce yağlıboya tekniğiyle yapılan resim yüzeyi, kuruduktan sonra, glasi yöntemiyle renklendirilen alanlara bölünmüştür.

Mekanda, durağan elemanların oluşturduğu devinimi simgeleyen bu şeffaf belli belirsiz parçalar, yağlıboyayla yapılan yüzey kuruduktan sonra, hafif renk değişimleriyle verilmiştir. Bununla beraber bu alanlar, kompozisyonda hâlâ yaşamın akıp gittiğini simgeleyen birer resim elemanına dönüşürken aynı zamanda dondurulmuş anın görüntüsüne hareketlilik sağlamıştır.

Çalışmanın bütününde belli aralıklarla resmedilen şeffaf tül etkisinde ki parçalar, nesnelere yer yer öne çıkartırken aynı zamanda kimi yerde arkaya doğru itmiştir. Yüzeyde varolan parçaların hareketi, kompozisyonun resmin dışında devam ettiği düşüncesini güçlendirmektedir.

Resmin büyük bir bölümüne hakim olan koltuk ayrıntısı ve arka planda yer alan sandalyenin kırmızı-yeşil kontrastlığı gibi unsurlar, bu çalışmanın biçimlenişinde yol gösterici olmuştur. Renk dengesinin korunması için, arka planda resmedilen duvarın sarı rengi bazı şeffaf alanlarda da kullanılmıştır. Koyu tonlar yarattıkları güçlü kontrastla, resimde yer alan diğer renkleri öne çıkarmakta etkili olmuştur.

Bununla beraber, sıcak renklerle soğuk renk kontrast etkilerinin yer aldığı resimde, aynı zamanda yatay-dikey hareket karşıtlıkları da öne çıkmaktadır. Resimde, iç mekanı oluşturan elemanların birbiriyle meydana getirdiği bu zıtlıklar, resimsel anlamda uyumu ve dengeyi de beraberinde getirmiştir. Mekan belirleyici olarak kompozisyonda kullanılan yer karoları perspektif yaratan etkisiyle derinliği önemli ölçüde arttırmıştır.

7- SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Resim sanatında konu, resmin ilk örneklerinden bugüne bulunduğu yere ve zaman göre değişen özellikler göstermiştir. Avrupa resim sanatı tarihinde, resimlerin daha çok kutsal konulardan yola çıkarak yapıldığı ve sanatçının da konu seçme gibi bir ayrıcalığının olmadığı görülmüştür. Bununla beraber sanatçının çeşitli dönemlerde farklı kişi ya da sistemlerin istekleri doğrultusunda resim yapması, ister istemez konularında değişmesine neden olmuştur. Resim sanatında konuların çeşitlenmesiyle beraber, sanatçının kendi sanatçı bireyselliğini ortaya çıkartacak anlatım çabaları gösterdiği izlenmiştir.

Konuların çeşitlenmesiyle beraber iç mekan resmi, 17. yüzyıl Avrupa resmi içinde başlı başına resmin konusunu oluşturmuş ve bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Bununla beraber resimde mekan içinin gösterilmesinde, ortaçağ resmi içinde iç mekanla birlikte dış mekanın da görüldüğü ve bir duvarın yok sayıldığı erken dönem iç mekan resim örneklerini saptanmıştır.

Rönesans için önemli bir basamak oluşturan Massaccio'nun, resimlerinde gerçekçi insan ve eşya yanında, dünyevi mekanı da yansıtıldığı görülmüştür. Rönesans sanatçısı için iç mekan önemli bir anlatım aracına dönüşürken, Manyerist sanat anlayışıyla birlikte daha gerçekçi mekan tanımları ortaya çıkmıştır. İç mekanın yoğun olarak ilk kez Rönesans döneminde dinsel konulu resimlerde ve genellikle arka plan olarak kullanılmıştır. İç mekan resminin asıl gelişmesinin de, 17. yüzyılda Barok sanatıyla beraber portre resminin ve Avrupa sanatına Rönesans'la birlikte giren gerçekçilik anlayışının yaygınlaşması sonucu ortaya çıktığı vurgulanmıştır.

Resim sanatında iç mekanın, portrenin ya da natüremortun arkasında fon olarak kullanıldığı ve mekanın genişleyerek anlatım aracına dönüşmesiyle 17. yüzyılda "tür resmi" içinde gerçekleştiği görülmüştür. Sanatçılar ayrıca bu dönemde resimlerinde iç mekandaki ayrıntıları da gerçekçi bir anlatımla vurgulamaya çalışmışlardır.

18. ve 19. yüzyıl Avrupa "tür resmi" içinde yer alan günlük yaşamdan alınmış sahnelerde iç mekanların da ele alındığı görülmüştür. 19. yüzyılın ikinci yarısında

Doğalcılık (natüralizm) sanat akımı içinde gündelik yaşam sahnelerin konu edildiği resimlerde, kişi evi içinde kendine özgü nitelikleriyle resmedilmiştir. Aynı zamanda bu dönemde iç mekanlara ayrıntılı bir dille yaklaşılrken, 20. yüzyıl sonunda artık sanatçıların resim yüzeyinin dışına çıktıkları ve üç boyutlu iç mekan düzenlemelerine yöneldikleri görülmüştür.

Türk resim sanatında doğa görünümlerinin ağırlık kazandığı konuların içinde, saray ya da cami gibi iç mekan resim örnekleri görülmektedir. Döneminin yaşam tarzını yansıtan ve belge olma özelliği taşıyan ev içlerinin konu olarak ele alındığı örneklere Türk resim sanatı içinde de görmek mümkün olmuştur.

Ev içi resimleri iç yaşama yaklaşım biçimiyle psikolojik anlamlar taşıırken aynı zamanda yapıldığı dönemin özelliklerini yansıması nedeniyle belge olma özelliği de gösterir. Aynı zamanda resme konu oluşturan ev içleri, herkese açık olmayan bir yaşam alanını gözler önüne sererken dört duvarla çevrili mekan, sahibini yansıtan bir ayna olma niteliği de taşımaktadır.

Ev içi uygulama çalışmaları öncesinde yapılan incelemelerde, kişinin ihtiyaçlarına ve estetik görüşüne göre şekillendirdiği mekanda bir araya gelen öğelerin her birinin kendine göre biçimi, rengi ve dokusunun olduğu ve bizim hareketimizle bağlantılı olarak bu öğelerin sürekli yer değiştirdiği izlenmiştir. Aynı zamanda gün ışığının ev içinde yer değiştirmesiyle oluşan etkilerin varlığı mekanı hareketli ve dinamik hale getirdiği görülmüştür. Resimsel anlatım için önemli olan bu unsurların dışında özellikle dinginlik, huzur, gizlilik gibi duyguları da yansıması, ev içlerinin resme konu oluşturabilecek nitelikte farklı kompozisyona olanak verdiği düşüncesini kuvvetlendirmiştir.

Tarihsel süreç içinde sanatçıların iç mekana bakışı değerlendirilirken, ev içlerinin geometrik yapısıyla beraber içinde varolan nesnelerin ve renklerin sağladığı etkiler figür olmasa da yaşama ve insana dair çok şey anlattığı fikrini doğrulamıştır.

“Ev İçi Konulu Uygulama Çalışmaları”nda ev içlerinin sakinliğini, içtenliğini ve yaşamsal unsurlarını yansıtırken, bu mekanda yer alan objelerin konumları, birbirleriyle

meydana getirdiği ilişkiler, resimsel anlatımda uyumu ve dengeyi sağlarken konuyu zenginleştiren unsurlar olarak kullanılmıştır.

Resim sanatında yer alan ve dondurulmuş anın hareketsizliğinin göze çarptığı ev içi resimlerinde, mekanın geometrik yapısıyla sağlanan yatay-dikey karşıtlıkları mekanda resimsel anlatımı oluşturan unsurlar olarak dikkat çekmiştir. Bu izlenimler doğrultusunda uygulama çalışmalarında yer alan ev içine ait planlarda bu etkilerden yararlanılmıştır.

Aynı zamanda ev ilerinin sert geometrik yapısı, nesnelerin biçim, renk ve doku etkileri, o ana özgü ışık etkileriyle değişen ve hareketlenen mekan, eve özgü mahremiyet, özgürlük nitelikleriyle birleşerek zengin seçenekler sunduğu görülmüştür.

Ev içi, insanın kişisel özeliklerini, anılarını, düşünceleri taşıyan “zel bir mekan” olarak tuval resminden enstalasyona kadar farklı malzeme ve kompozisyona olanak sağlayan bir konu olmaya devam edecektir. Kuramsal araştırma ve uygulama çalışmalarıyla ortaya çıkarılan bu modelin plastik sanatlar alanında çalışma yapmak isteyen araştırmacı ve sanatçılar için katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

ASİLİSKENDER, Burak, **Mekan Kavramı**, (Yüksek Lisans Tez raporu), İ.T.Ü. F. E, Mayıs, 2002 (<http://www.geocities.com/brkamimk/res/mekan/mekan.html>)

Editör: ARMANER,Türker, **Theo'ya Mektuplar Vincent van Gogh**, , (Çev. Pınar Kür), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996

BACHELARD, Gaston, **Mekanın Poetikası**, (Çev.Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996

BATUR, Enis, “ Bir Metafizik Karkas Olarak Oda'ya Giriş”, **Sanat Dünyamız**,Yapı Kredi Yayınları, 2001, S. 81

BEKSAÇ, Engin, **Avrupa Resim Sanatı/ Hollanda'da Barok Resim**, Troya Yayıncılık, İstanbul, 1999

BİGALI, Şeref; **Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1999

ÇAMUR, Sinan, **17. Yüzyıl Hollanda Resminde Mekan**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2001, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

CHING, D. K. FRANCIS, **İç Mekan Tasarımı**, (Çev. Belgin Elçioğlu),Yapı Yayın- 95, İstanbul, 2004

Eczaşbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, C.1,2,3

ERDOK, Neşe, **Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış Espas İlişkisi**, İstanbul Devlet Güzel.Sanatlar.Akademisi Yayın No.70, İstanbul, 1977

ERGÜVEN; Mehmet, “ Odalar” **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Yayınları, 2001, S. 81

ERZEN, N. Jale, “ Vermeer’den Kabakov’a İç Mekan Resmi”, **Tasarım ve Kültür Dergisi, Arredamento Mimarlık**, Boyut Yayın Grubu,S. 100+13,1994

FİSCHER, Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, (Çev. C. Çapan), Kuzey Yayınları, Beşinci Basım, Ankara,1985

FLECKNER, Uwe, “Sanatçısız Atölye” **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi yayınları, 2001, S.81

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

GOMRICH, E.H, **Sanatın Öyküsü**, (Çev.E.Erduran, Ö.Erduran), Remzi Kitabevi,Üçüncü Basım, İstanbul, 2002

GÜRER, Latife,**Görsel Sanat Eğitimi Ve Mekan Form**, İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul,1992

İNANKUR, Zeynep, **19.Yüzyıl Avrupa’sın da Heykel ve Resim Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997

KESKİNOK, Kayıhan: “**Sanat Eğitimi: Aşamalı Yöntem**” Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara, 2001

KINAY, Cahit, **Sanat Tarihi Rönesans’tan Yüzyılımıza Geleneksel’den Modern’e** , Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993

MÜLAYİM, Selçuk, **Sanata Giriş**, Stad Yayınları, İstanbul, 198

ÖNDER, Şenyapılı, “Gözle Algılanan Sanatlarda Mekan”, **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, S.78, 2000

ÖZSEZGİN, Kaya, “**Cumhuriyet’in 75 Yılında Türk Resmi**”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Cumhuriyet Dizisi 20

SAĞLAM, Mümtaz, “Mekan ve Derinlik Sorunsalı Üzerine”, **Türkiye’de Plastik Sanatlar Dergisi**, S.71, İstanbul, Asır Matbaacılık, 1995

SÖZEN, Metin ve U. TANYELİ, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1994

SÖZEN, Gürol, **Evler**, (Ed. Şakir Eczacıbaşı), Aksoy Matbaacılık, İstanbul, 2003

TANSUĞ, Sezer, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi kitabevi, Üçüncü Basım, İstanbul, 1995

TURANİ, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, Beşinci Basım, İstanbul, 1992

TURANİ, Adnan, “**Sanat Terimleri Sözlüğü**” Remzi Kitabevi, 1993

TÜKEL, Uşun, **Resmin Dili İkonografiden Gösterge Bilime**, Homer Kitabevi, Birinci Basım, İstanbul, 2005

ÜSTÜNİPEK, Şeyda , “**Eşref Üren**” <http://www.lebriz.com/v3-artst/san>, (04/2006)

ÜSTÜNİPEK, Mehmet, “**Halil Paşa**” [http:// www.lebriz.com/](http://www.lebriz.com/v3-artst/san) v3-artst/san, (04/2006), s.1(14-03-2006)

YETKİN, Suat Kemal, **Estetik ve Ana Sorunları**, İnkilap ve Aka Yayınları, İstanbul, 1979

ZİSS, Anver, **Estetik**, De Yayınevi, (Çev. Yakup Şahan), İstanbul, 1984

EK 1: EV İÇİ KONULU ÇALIŞMAR İÇİN KULANILAN YÖNTEMLER (FOTOĞRAFLAR-KOLAJLAR-ESKİZLER)



Resim 1: Uygulama çalışmalarına başlamadan önce evin farklı bölümlerini, mekanlarını ve objelerini belgelemek amacıyla fotoğraf tekniğinden yararlanılmıştır. Evin oturma odasını gösteren bu fotoğraf, Uygulama III'nolu (Resim 42) resmin ortaya çıkartılmasında kullanılmıştır. Burada amaç fotoğraftan resmetmek olmasa da fotoğrafta ele edilen ışık gölge etkisi, resmin biçimlendirilmesinde katkı sağlamıştır.



Resim 2: Çekimi evin merdiveninden yapılan, kediyi, oturma odasını ve objelerini görüntüleyen bu fotoğraf, Uygulama VI: “Mekandaki Devinim” (Resim 45) adlı resmin biçimlenme aşamasında kullanılmış, resmin sonuçlandırma aşamasında farklı planlar ve bölümlenmelerle fotoğrafın ilk görünen etkisi azaltılmıştır.



Resim 3: Evin mutfağıyla oturma odası arasında yer alan mekana ait fotoğraftan seçilen bir detay, ışık gölge etkilerini daha iyi görebilmek amacıyla fotokopi yöntemiyle siyah beyaz olarak kaydedilmiştir. Bu detay Uygulama XVI: “Sakin Köşe” (Resim 53) isimli resmi yaparken kullanılmıştır.



Resim 4: Uygulama XIII “Mavi Kitap” (Resim 52) adlı resim, yukarıdaki örnekte açıklandığı gibi kullanılmıştır.



Resim 5: Evden çekilen fotoğrafların farklı renk etkilerini görebilmek amacıyla Photoshop programıyla yapılan denemelerin bir örneğidir.



Resim 6: Yukarıdaki örnekte açıklandığı gibi rengin etkisini azaltarak çizgisel etkide, Photoshop yöntemiyle yapılan bir denemedir.



Resim 7: Çekilen ev içine ait fotoğrafların, siyah beyaz fotokopiyle çoğaltılmış örneklerinden yararlanılarak yapılan bir kolaj denemesi.



Resim 8: Yukarıdaki çalışmadan yola çıkılarak yapılan evin farklı detaylarının yer aldığı bir karakalem çalışması.



Resim 9: Graft kağıdı üzerine kuru pastelle yapılan çalışmalar için, eskiz kağıdıyla oluşturulan yüzey parçalanmaları.



Resim 10: Uygulama VI “Mekandaki Devinim” (Resim 45) resminin yapıldığı anı gösteren bir fotoğraf

EK 2: EV İÇİ KONULU UYGULAMA ÇALIŞMALAR ÖNCESİ YAPILAN DESENLER



Resim 11: Uygulama çalışmaları öncesi atölye iç mekanından hareketle yapılan desen etütleri, ev içi konusunun belirlenmesinde etkili olmuştur.



Resim12: Uygulama çalışmaları öncesi atölye iç mekanından hareketle yapılan natürmort.

