



**MODERN SANAT BAĞLAMINDA FİGÜRATİF
KOMPOZİSYON; VAN GOGH, EDVARD MUNCH,
HENRİ MATİSSE, PABLO PİCASSO ÖRNEKLERİ**

Aysun YALÇIN

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Ana Sanat Dalı

2024

(Her hakkı saklıdır.)

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

**MODERN SANAT BAĞLAMINDA FİGÜRATİF KOMPOZİSYON; VAN GOGH,
EDVARD MUNCH, HENRİ MATİSSE, PABLO PİCASSO ÖRNEKLERİ**

(Figurative Composition in the Context of Modern Art; Van Gogh, Edvard Munch, Henri
Matisse, Pablo Picasso Examples)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Aysun YALÇIN

Danışman: Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ

Erzurum
Kasım, 2024

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Aysun YALÇIN tarafından hazırlanan “Modern sanat bağlamında figüratif kompozisyon ; Van Gogh, Edvard Much, Henri Matisse, Pablo Picasso Örnekleri” başlıklı çalışması08/07/2024 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Heykel Ana Bilim Dalı, Heykel Bilim Dalında Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Önder YAĞMUR

Aslı Islak İmzalıdır

Atatürk Üniversitesi

Danışman: Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ

Aslı Islak İmzalıdır

Atatürk Üniversitesi

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hüseyin ÖZNÜLÜER

Aslı Islak İmzalıdır

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

.... / / 202..

Prof. Dr. Ahmet Şelim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Modern sanat bağlamında figüratif kompozisyon; Van Gogh, Edvard Munch, Henri Matisse, Pablo Picasso örnekleri ” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

08/07 / 2024

Aslı Islak İmzalıdır

Aysun YALÇIN

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamda ve akademik eğitimim boyunca bilgileri, tecrübeleriyle ve hoşgörüsüyle destek olan, yol gösteren danışman hocam Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ' ye, yine akademik eğitimim boyunca her ihtiyacım olduğunda desteğini esirgemeyen ve yardımcı olan hocalarım Prof. Dr. Mustafa BULAT'a, Doç. Dr. Murat Han Er'e ve Doç. Dr. Menduha SATIR KAYSERİLİ'ye ayrıca tez savunmasında jüri olarak yer alan Doç. Dr. Önder YAĞMUR ve Doç. Dr. Hüseyin ÖZNÜLÜER hocama desteklerinden ve yönlendirmelerinden ötürü sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım. Araştırma sürecimde maddi ve manevi, desteğini esirgemeyen ve hep yanımda olan babama, anneme, kardeşlerime ve bu süreçte yanımda olan arkadaşlarıma sevgi ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Aysun YALÇIN

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MODERN SANAT BAĞLAMINDA FİGÜRATİF KOMPOZİSYON; VAN GOGH, EDVARD MUNCH, HENRİ MATİSSE, PABLO PİCASSO ÖRNEKLERİ

Aysun YALÇIN

Kasım 2024, 147 Sayfa

Modern sanat Claude Monet'in 1872'de yapmış olduğu 'Gün Doğumu' tablosu ile başlayan 1960'larda kadar süren dönemdir. Bu dönemde sanatta büyük devrimler olmuştur. Geleneksel anlayıştan koparak yenilikçi anlayışa adımlar atılmıştır. Malzemeleriyle de geleneksellikten kopmuş ve kalıpları zorlamışlardır. Modern sanat dönemi boyunca resimde önemli unsurlar, sanatçıların geleneksel sanat anlayışlarından kopmalarıyla birlikte büyük ölçüde değişmiştir ve Modern sanatta, geometrik şekillerin kullanımı da yaygın hale gelmiştir. Modern sanat bir çok farklı sanat akımını da içerir. Kübizm ve konstrüktivizm gibi akımlar, geometrik şekillerin yaygın hale gelmesiyle resimde geometrik kompozisyonlara ve keskin hatlara odaklanmıştır. Bir tasarımın dikey veya yatay düzeni, kompozisyon oluşturulacak alanın geometrik biçimiyle birlikte eserin temelini belirler. Kompozisyon, sanat eserlerinde imgelem ve duyguların aktarımı için temel bir unsurdur. İmge, yaşadığımız dış dünyamızın, zihnimizde kalan ve daima olan yansımasıdır. İmgelemenin ise varoluşu ile insana özgü bir yetenek olduğu söylenebilir. Tam da bu nedenle imgeleminde bir eserdeki kompozisyonun üzerinde etkileri vardır. Sonuç olarak her resimde bir kompozisyon kurgusu olmak zorundadır. Bu kurgunun modern sanat ile gelişim sürecini, resimde kompozisyon ve biçimin önemi ile figüratif kompozisyon örnekleri bu araştırmanın konusu olmuştur. Kompozisyon kurgusu ve biçimin önemi derinlemesine incelenerek Pablo Picasso, Edvard Munch, Henri Matisse ve Van Gogh gibi önemli ressamların dönemlerinden, eserlerinden figüratif kompozisyon örnekleri verilerek araştırma desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Modern, Modernizm, Modernus, Modernite, Kompozisyon, Figür.

ABSTRACT

MASTER’S THESIS

FIGURATIVE COMPOSITION IN THE CONTEXT OF MODERN ART; VAN GOGH, EDVARD MUNCH, HENRI MATISSE, PABLO PICASSO EXAMPLES

Aysun YALÇIN

November 2021, 147 Pages

Modern art is the period that started with Claude Monet’s ‘Sunrise’ painting in 1872 and continued until the 1960s. There were great revolutions in art during this period. Steps were taken towards an innovative understanding by breaking away from traditional understanding. They also broke away from traditionalism with their materials and pushed the molds. During the modern art period, important elements in painting changed significantly as artists broke away from traditional art understandings and the use of geometric shapes became widespread in modern art. Modern art also includes many different art movements. Movements such as cubism and constructivism focused on geometric compositions and sharp lines in painting as geometric shapes became widespread. The vertical or horizontal order of a design determines the basis of the work together with the geometric shape of the area where the composition will be created. Composition is a basic element for the transfer of imagination and emotions in works of art. Image is the reflection of the external world that we live in, which remains in our minds and is always there. It can be said that imagination is a talent specific to humans with its existence. For this very reason, imagination affects the composition of a work. As a result, there must be a compositional structure in every painting. The development process of this structure with modern art, the importance of composition and form in painting, and examples of figurative composition have been the subject of this research. The importance of compositional structure and form in painting has been examined in depth and the research has been supported by giving examples of figurative composition from the periods and works of important painters such as Pablo Picasso, Edvard Munch, Henri Matisse, and Van Gogh.

Keywords: Modern, Modernism, Modernus, Modernity, Composition, Figure.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ.....	ix
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı.....	2
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	3
Yöntem.....	4
Bulgular.....	4
Terimler ve Tanımlar	5
İKİNCİ BÖLÜM	6
Modern Sanat.....	6
Modern	6
Modernizm	6
Kompozisyon	10
Modern Sanat Öncesi Kompozisyon.....	12
Orta çağ sanatı (500-1400).....	12
Erken Dönem Modern Dünya(1300-1600)	13
Ön-Rönesans.	13
Rönesans.	14
Rönesans dönemi (1400-1600).	15
Maniyerizm (1520-1580).	16
Barok ve sonrası 1600-1850.....	17
Rokoko dönemi (1730-1770).	18
Neoklasik sanat (1700-1780).	19

Romantizm (1700-1770).....	19
Realizm (1819-1977).	20
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	22
Modern Sanatta Kompozisyon	22
Empresyonizm (1840-1926).....	22
Post Empresyonizm (1886-1905).....	22
Ekspresyonizm (1910-1920).	23
Fovizm(1898-1908).	23
Kübizm (1907-1914).....	24
Fütürizm (1876-1944).	25
Soyut sanat (1910).	26
Dadaizm (1916).....	26
Sürrealizm (1924).....	27
Soyut dışavurumculuk (1940)	28
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	30
Tasarımda Plastik Öğeler ve Plastik Sanatlar.....	30
Plastik Sanatlarda Ortak Düzen Özellikleri	33
Bir Plastik Sanat Eserinde Olması Gereken Değerler.....	33
Resimde Kompozisyon Unsurları	34
Nokta.....	34
Noktanın özellikleri.....	38
Noktanın görsel fonksiyonları.....	40
Çizgi	46
Çizginin sınıflandırılması.....	50
Eksenî açısından çizgiler.....	50
Şekli açısından çizgiler.	50
Etkisi açısından çizgiler.	50
Birbirleriyle ilişkileri açısından çizgiler.....	50
Çizginin özellikleri.....	51
Doku.....	51
Dokunun görsel fonksiyonları.....	52
Hareket.	53
Renk.	54
Biçim.....	56
Yön.....	58

Işık.....	59
Değer (ton değeri).	62
Leke.....	63
Denge.	64
Zıtlık.....	64
Ritim.....	65
Resimde Kompozisyon Çeşitleri.....	65
Açık kompozisyon.	65
Kapalı kompozisyon.....	66
Dikey kompozisyon.	66
Yatay kompozisyon.....	66
Üçgen kompozisyon.....	67
Çapraz kompozisyon.....	68
Kademeli kompozisyon.....	69
Diyagonal kompozisyon.....	68
Zıt-eğri kompozisyon.	69
Kavisli kompozisyon.....	69
Helezonik kompozisyon.....	69
Dengeli-kareli kompozisyon.	69
Yıldız kompozisyon.	70
Kompozisyon kuralları.....	70
Üçte bir kuralı.	71
Altın oran.	70
Odak noktası.	70
Simetri ve asimetri.	71
Çizgiler ve yönlendirme.....	71
Doku ve detay.	71
Kontrast.....	71
Çerçeveleme.....	72
Tekrar ve ritim.....	72
Boşluk (negatif alan).	71
Renk kullanımı.....	71
Resim Sanatında Figür ve Figüratif Kompozisyon.....	72
Figür.....	72
Figüratif Kompozisyon.....	73

BEŞİNCİ BÖLÜM	75
Van Gogh, Edvard Much, Henri Matisse, Pablo Picasso Örnekleri.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Vincent Willem Van Gogh (30 Mart 1853 - 29 Temmuz 1890).....	75
Vincent Van Gogh'un bazı eserleri ve eserlerinde figüratif kompozisyon.....	80
Edvard Munch (1863-1944).....	89
Edvard Munch'ın bazı eserleri ve eserlerinde figüratif kompozisyon.	91
Henri Matisse (1869-1954)	100
Henri Matisse'nin bazı eserleri ve eserlerinde figüratif kompozisyon.	101
Pablo Ruiz Picasso (1881-1973)	108
Pablo Picasso'nun bazı eserleri ve eserlerinde figüratif kompozisyon.....	110
SONUÇ.....	120
KAYNAKÇA	125
ÖZ GEÇMİŞ.....	131

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	<i>Cenni Di Pepo, Kutsal Meryem Ana (Maestá), Pano üzerine tempera, 385*223 cm, Galleria Degli Uffizi, Floransa, İtalya.</i>	13
Şekil 2.	<i>Giotto, İsa'ya Ağıt, fresk, 200*185 cm, CapellaScrovegni(Arena Şapeli), Padua, İtalya.</i>	14
Şekil 3.	<i>Sandro Botticelli, 1482–1486, Tuval Üzerine Tempera, 72, 5 cm × 278, 5 cm (679 in × 1.096 in), Uffizi, Floransa.</i>	15
Şekil 4.	<i>Leonardo da Vinci, 1495-1498, Son Akşam Yemeği, Santa Maria delleGrazie.....</i>	16
Şekil 5.	<i>Leonardo da Vinci, 1503-1507, Mona Lisa, 77 x 53, MuséeDuLouvre, Paris, Fransa.....</i>	16
Şekil 6.	<i>Michelangelo, Sistina Şapeli, 1536-1541, Fresk, 1370cm* 1200 cm, Vatikan.</i>	17
Şekil 7.	<i>Caravaggio, (1571–1610), Holofernes'in Boynunun Yudit Tarafından Vurulması, 145 cm *195cm, Palazzo_Barberini ve Palazzo Corsini Roma, İtalya.</i>	18
Şekil 8.	<i>Antonie Watteau, Gersaint'in tabelası, 1721, Tuval üzerine yağlı boya, 163*308cm Charlottenburg Sarayı, Berlin, Almanya.</i>	19
Şekil 9.	<i>Jacques-Louis David, Maratın Ölümü, 1793, Tuval üzerine yağlı boya, 165cm* 128cm, MuséeRoyauxDesBeaux-Arts, Brüksel, Belçika.</i>	20
Şekil 10.	<i>Francisco GOYA, Üç Mayıs 1808, 1814, tuval üzerine yağlı boya, 266*345 cm, MuseoDellPrado, Madrid, İspanya.</i>	20
Şekil 11.	<i>Gustave Courbet, Sanatçının Stüdyosu, 1855, Yağlıboya, 361 cm × 598 cm, (142 in × 235 in), Musée'd'Orsay, Paris.</i>	21
Şekil 12.	<i>Claude Monet, Gün Doğumu, 13 Kasım 1872 Yağlı boya, 48 cm × 63 cm (19 in × 25 in), MuséeMarmottanMonet, Paris.</i>	22
Şekil 13.	<i>Vincent Van GOGH, Yıldızlı Gece, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 73.7 x 92.1 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.</i>	23
Şekil 14.	<i>Henri Matisse, Dance, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 260 cm × 391 cm (102.4 in × 153.9 in), TheHermitage, St. Petersburg.....</i>	24
Şekil 15.	<i>Georges Braque, L'Estaque'de Evler, 1908, 73 x 60 cm, Tuval üzeri yağlı boya. Kunstmuseum Bern.</i>	25
Şekil 16.	<i>Fortunado Depero, Venditrice Ambulante di DownTown, 1944.</i>	25
Şekil 17.	<i>Wassily Kandinsky, Yellow-Red-Blue/Sarı-Kırmızı-Mavi; 1923.....</i>	26
Şekil 18.	<i>Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak, (1887-1968), 147 cm x 89, 2 cm, Nude Descending a Staircase, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD.</i>	27

Şekil 19. <i>Rene Magritte, Persoektif II: Manet'in Balkon, 1950, Museum Van Hedendaagsekunst, Ghent, Belçika.</i>	28
Şekil 20. <i>Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931, Yağlıboya, 24 cm × 33 cm (9, 4 in × 13 in), Çağdaş Sanat Müzesi, New York.</i>	28
Şekil 21. <i>Jackson Pollock, Eyes in theHeat, (1946), Tuval üzerine yağlı boya, 137.2 x 109.2 cm, Movement Actionpainting Current Location Peggy Guggenheim Collection, Venice, Italy.</i>	29
Şekil 22. <i>Aysun Yalçın, Nokta örnekleri, Dijital Çizim, 2024.</i>	34
Şekil 23. <i>Van Dongen, "TheCornPoppy", 1919, Oil On Canvas, 54, 6 cm*45, 7 cm, Museum Of FineArts Houston, ABD.</i>	35
Şekil 24. <i>Rene Magritte, TheCastle of thePyrenees, 1959, tuvale yağlıboya, 200 x 145 cm, İsrail Müzesi, Kudüs.</i>	35
Şekil 25. <i>ClaudeMonet, Nilüferler, 1922, ToledoMuseum of Art, Ohio.</i>	36
Şekil 26. <i>Rene Magritte, The False Mirror, 1928, 21 1/4x31 7/8" (54x80, 9 cm), Tuval üzerine yağlıboya, Newyork modern Sanat Müzesi.</i>	36
Şekil 27. <i>Georges Seurat, Büyük Kamp Akşam, 1885, 66, 2 × 82, 4 cm, Tuval üzerine yağlıboya, New York City Modern Sanat Müzesi.</i>	37
Şekil 28. <i>Paul Signac, 1909, ThePineTree at Saint Tropez, oil on canvas, 72 x 92 cm, PushkinMuseum.</i>	37
Şekil 29. <i>Paul Signac, San Tropez Limanı, National Museum of Western Art, Japonya, 1901.</i>	37
Şekil 30. <i>CamillePissarro, Avenue de l'Opera, Paris, 1898.</i>	38
Şekil 31. <i>Aysun Yalçın, Nokta ile tasarım, Dijital Çizim, 2024.</i>	39
Şekil 32. <i>Ferhand LEGER, Tuşlar, 1928.</i>	40
Şekil 33. <i>Francis Picabia, Amerikalı Genç Kız, 1913, 290 x 300 cm, Tuval üzeri yağlı boya, Musee Nationald'Art Moderne Paris.</i>	40
Şekil 34. <i>Aysun Yalçın, Kırmızı ve mavi noktalar, Dijital Çizim.2024</i>	41
Şekil 35. <i>Aysun Yalçın, Noktaların birleşmesiyle oluşan çizgi etkileri, 2024.</i>	41
Şekil 36. <i>Aysun Yalçın, Noktaların Düzenli veya düzensiz Tekrar İle Oluşturduğu Doku Etkisi, Dijital Çizim, 2024.</i>	42
Şekil 37. <i>Aysun Yalçın, Noktaların Oluşturduğu Durgunluk ve Hareket Etkisi, Dijital Çizim, 2024.</i>	42
Şekil 38. <i>Aysun Yalçın, Noktaların Düzenli Dağılımıyla oluşan durağanlık etkisi, Dijital Çizim, 2024.</i>	43

Şekil 39. <i>Vasily KandinskyComposition 8, 1866, tuval üzerine yağlı boya, 140.3 x 200.7 cm,</i> <i>Solomon R. Guggenheim Museum, New York.....</i>	43
Şekil 40. <i>Victor Vasarely, Vega 200, 1968, tuval üzerine akrilik, Özel koleksiyon.</i>	44
Şekil 41. <i>JoanMiro, Mavi II, Pera Müzesi, 1961</i>	44
Şekil 42. <i>Victor Vasarely, Vega-Do, 1970, Ahşap panel üzerine akrilik, 31 1/2 × 31 1/2 inç </i> <i>80×80cm.....</i>	45
Şekil 43. <i>Robert Delaunay, Güneş ve Ay, 1913, Tuval üzeri yağlıboya, 134, 5 x 134, 5 cm,</i> <i>Museum of Modern Art New York.</i>	45
Şekil 44. <i>Robert Delaunay, Ritimler, 1934, 145 x 113, Muse eNationald'Art Moderne Paris.</i> <i>.....</i>	46
Şekil 45. <i>Aysun Yalçın, Bir Çizgi Örneği ve Aynı Çizginin Noktalarla Oluşmuş Hali, Dijital</i> <i>Çizim, 2024.....</i>	47
Şekil 46. <i>Pablo Picasso, Le Taureau, 1945, Portland Sanat Müzesi, ABD.</i>	48
Şekil 47. <i>Peter Paul Rubens - Oğlu Nicholas'ın Portresi (1620 dolayları).</i>	48
Şekil 48. <i>Peter Paul Rubens, Son Nicolas with a RedCap, 1625, 23x29 cm.....</i>	49
Şekil 49. <i>Aysun Yalçın, Çizgilerle Oluşturulmuş Hareket ve Ritim Etkisi, Dijital Çizim, 2024.</i> <i>.....</i>	50
Şekil 50. <i>Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, Museum Of Modern Art, New York, ABD.</i>	52
Şekil 51. <i>Rembrandt, “TheNight Watch” (Gece Devriyesi); 1642</i>	61
Şekil 52. <i>Rembrandt, “Artist in His Studio” (Stüdyosundaki Sanatçı); 1628.....</i>	61
Şekil 53. <i>Rembrandt, “The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp” (Dr. Nicolaes'in Anatomi</i> <i>Dersi); 1632.....</i>	61
Şekil 54. <i>Henri Matisse, 1905, Şapkalı Kadın, Tuval üzerine yağlı boya, San Francisco</i> <i>Modern Sanat Müzesi.</i>	62
Şekil 55. <i>Henri Matisse, Ufacık, 1938, Linolyum baskı, 31 x 24 cm (12, 3 x 9, 5 inç)</i>	65
Şekil 56. <i>Gustav Klimt, Öpücük, 1908, Tuval üzerine yağlı boya, 180 cm × 180 cm (71 in ×</i> <i>71 in. Avusturya Belverede Galerisi, Landstrasse, Viyana.</i>	67
Şekil 57. <i>Cloude Monet, Sahilde Kayıklar</i>	67
Şekil 58. <i>Sanzio de Urbino Raphael, Meryem ve Çocuk İsa, 1505, (59, 5 x 44 cm), National</i> <i>Gallery of Art, Washington.....</i>	68
Şekil 59. <i>Pieter Paul Rubens, “İsa'nın Çarmıha Kaldırılması, 462 cm × 341 cm.....</i>	69
Şekil 60. <i>Vincent Van Gogh, Annesinin Portresi, Ekim 1888, Suluboya, 32.5 cm × 40.5 cm</i> <i>(128 in × 159 in), Norton Simon Sanat Müzesi, Pasadena, Kaliforniya.....</i>	80
Şekil 61. <i>Aysun Yalçın, Vincent Van Gogh, Annesinin Portresi, Eserin Kompozisyon</i> <i>Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	81

Şekil 62. <i>Vincent Van Gogh, Patates Yiyenler, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 81, 5 x 114, 5 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam.</i>	82
Şekil 63. <i>Aysun Yalçın, Vincent Van Gogh, Patates Yiyenler (1885), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	82
Şekil 64. <i>Vincent van Gogh, Kulağı Sargılı Otoportre, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 60.5 x 50 cm, TheCourtauld Gallery, London, İngiltere.</i>	84
Şekil 65. <i>Aysun Yalçın, Vincent van Gogh, Kulağı Sargılı Otoportre, (1889), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	84
Şekil 66. <i>Vincent Van Gogh, Kafe Terasta Gece, 1888, Tuval üzerine Yağlı Boya, KrölllerMüller Müzesi, Otterlo.</i>	86
Şekil 67. <i>Aysun Yalçın, Vincent Van Gogh, Kafe Terasta Gece, Eserinin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	88
Şekil 68. <i>Vincent van Gogh, Yıldızlı Gece – StarryNight, Tuval üzeri yağlı boya, 1889, 73, 7 x 92 cm, Museum of Modern Art, New York.</i>	88
Şekil 69. <i>Aysun Yalçın, Vincent van Gogh, Yıldızlı Gece – Starry Night, Eserinin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	89
Şekil 70. <i>Edvard Munch, Çılgılık, 1893, kâğıt üzerine mum boya ve tempera, 91 x 73, 5 cm, Ulusal Galeri, Oslo.</i>	91
Şekil 71. <i>Aysun Yalçın, Edvard Munch, Çılgılık, 1893, Eserin Kompozisyon Bakımından İncelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	92
Şekil 72. <i>Edvard Munch, Melancholy, 1894, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81*100.5 cm, Rasmus Meyer Collection, Bergen.</i>	94
Şekil 73. <i>Aysun Yalçın, Edvard Munch, Melancholy, (1894), Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi.</i>	95
Şekil 74. <i>EdvardMunch, KarlJohan'da Akşam, 1892, RasmusMeyer Koleksiyonu, Bergen.</i>	96
Şekil 75. <i>Aysun Yalçın, Edvard Munch, Karl Johan'da Akşam, (1892), Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	96
Şekil 76. <i>Edvard Munch, Ölü Anne ve Çocuk, 1899.</i>	97
Şekil 77. <i>Aysun Yalçın, Edvard Munch, , Ölü Anne ve Çocuk, (1899), Eserin Kompozisyon Bakımından İncelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	98
Şekil 78. <i>Edvard Munch, 1896, Ayrılık.</i>	99
Şekil 79. <i>Aysun Yalçın, Edvard Munch, (1896), Ayrılık, Eserin Kompozisyon Bakımından İncelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	99
Şekil 80. <i>Henri Matisse, Dans, 1910, tuval üzerine yağlı boya, : 2, 6 m x 3, 91 m, Museum of Modern Art.</i>	101

Şekil 81. <i>Aysun Yalçın, Henri Matisse, Dans, (1910), Eserin Kompozisyon Bakımından İncelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	102
Şekil 82. <i>Henri Matisse, Madam Matisse, 1905. Tuval üstüne yağlıboya (40, 5 x 32, 5 cm). Ulusal Sanat Müzesi, Kopenhag.</i>	103
Şekil 83. <i>Aysun Yalçın, Henri Matisse, Madam Matisse, (1905), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	103
Şekil 84. <i>Henri Matisse, La Musique (1939), Ermitaj Müzesi, Saint Petersburg.</i>	104
Şekil 85. <i>Aysun Yalçın, Henri Matisse, La Musique (1939), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	105
Şekil 86. <i>Henri Matisse, “Joy of Life” (Yaşama Sevinci); 1906, 176 x 240 cm.</i>	106
Şekil 87. <i>Henri Matisse, “Joy of Life” (Yaşama Sevinci); (1906), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	106
Şekil 88. <i>Henri Matisse, “Still Life With Dance”; 1909.</i>	107
Şekil 89. <i>Aysun Yalçın, Henri Matisse, “Still Life With Dance, (1909), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	107
Şekil 90. <i>Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, 1907, Yağlı boya resim, 243.9 × 233.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi New York.</i>	110
Şekil 91. <i>Aysun Yalçın, Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, Eserin kompozisyon Bakımından İncelenmesi, Dijital Çizim 2024.</i>	110
Şekil 92. <i>Pablo Picasso, La Vie, 1903. Tuval üstüne yağlıboya (1, 97 x 1, 29 m). Cleveland Sanat Müzesi, Ohio.</i>	113
Şekil 93. <i>Aysun Yalçın, Pablo Picasso, La Vie, (1903), Eserin kompozisyon Bakımından İncelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	113
Şekil 94. <i>Pablo Picasso, Boy with a Pipe, 1905, 100cm*81.3cm, Özel Koleksiyon.</i>	114
Şekil 95. <i>Aysun Yalçın, Pablo Picasso, Boy with a Pipe, Eserin kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	115
Şekil 96. <i>Pablo Picasso, Guernica, (1937), Tuval üzerine Yağlı Boya, (7, 76 * 3, 49), Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, , Paris.</i>	116
Şekil 97. <i>Aysun Yalçın, Pablo Picasso, Guernica, Eserin kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	116
Şekil 98. <i>Pablo Picasso, Ağlayan kadın, 1937, Tate Gallery, Liverpool.</i>	118
Şekil 99. <i>Aysun Yalçın, Pablo Picasso, Ağlayan kadın, (1937), Eserin kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.</i>	118

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

TDK : Türk Dil Kurumu

YY : Yüzyıl



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Sanat, insanlığın var oluşundan beri hayatın önemli bir parçası olmuştur. Yaşam için gerekli olan temel ihtiyaçlarımızın yanı sıra, hayatı renklendiren ve anlamlandıran bir unsur olarak tanımlanır. İnsanlık tarihi ilk insanların yapmış olduğu ve günümüze kadar varlığını koruyabilmiş olan sanat eserleriyle doludur. Sanat insanlık tarihini ve dönemlerini birbirine bağlayan önemli bir araçtır. Yeni kuşakları çeşitli yönlerden bilgilendirirken, insanlar eski bilgiye ulaşmak için de sanata başvurmuşlardır. Bu sayede ruh ile beden arasındaki ilişkileri, duygu ile zekâ arasındaki bağlantıları, zaman ile mekânı ve yaşamdaki olayları daha iyi anlamışlardır. İnsanlar, bu ilişkileri ve açıklayamadıkları diğer kavramları ifade etmek için sanatı keşfetmişlerdir. Bu keşif, genel anlamda tüm sanatların, özellikle görsel sanatların ve tasarımın insan hayatına ve yaşadığı toplumun niteliğine önemli katkılar sağladığını ortaya koymuştur (Süitor, 2006).

Halk için ise sanat anlaşılması gereken birşeydir. Ressam ise anlatma becerisini sessiz bir dille ortaya koyar. Ressam için sessiz anlatım gereklidir (Erdok, 1983). Resimde kompozisyon, bir resimdeki düzeni, unsurların yerleşimi, oranları ve perspektif gibi faktörleri kapsar. Bu faktörler bir araya geldiğinde, bir resmin duygusal etkisini ve estetik değerini belirleyen önemli unsurlar ortaya çıkar. Doğru bir kompozisyon, izleyiciye görsel olarak ilgi çekici ve dengeli bir görüntü sağlar. Aynı zamanda, resmin anlatmak istediği hikâyenin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Örneğin, doğru bir kompozisyon, resmin ana unsuru veya önemli detaylarına doğru yönlendirebilir ve resmin iletmek istediği mesajı daha net bir şekilde ifade edebilir. Kompozisyon, bir resmin bireyin zihninde nasıl algılandığını da etkiler. Bu da resmin yaratıcı amacını ve anlatmak istediği hikâyeyi daha iyi yansıtır. Modernizm dönemi, yaklaşık olarak 1880'lerden 1960'lara kadar olan bir dönemdir ve sanat dünyasında büyük bir değişim ve yenilik getirmiştir. Bu dönemde resimde kompozisyonun önemi büyük ölçüde artmıştır. Modernizm, geleneksel sanat anlayışını reddeden ve yeni bir sanat anlayışı oluşturan bir harekettir. Bu hareket, resimde ve diğer sanat formlarında özgürleşmeyi savunmuştur. Bu özgürlük, kompozisyonun yeniden düşünülmesine ve yenilikçi tekniklerin kullanılmasına yol açmıştır.

Modernizm dönemi, ressamaların kompozisyonu yeniden tanımlamalarına ve sınırlarını zorlamalarına neden olmuştur. Sanatçılar, geleneksel kompozisyon kurallarından uzaklaşarak, resimlerinde farklı perspektifler, geometrik şekiller ve renkler kullanmışlardır. Ayrıca, modernist ressamalar, resimlerdeki unsurları kırıp, parçalayıp, yeniden bir araya getirerek, izleyicilerin algılamasını zorlaştırmışlardır. Modernizm dönemi, ayrıca resimde negatif boşluklar, farklı açılardan görüntüleme ve soyutlama gibi yenilikçi tekniklerin kullanılmasına da öncülük etmiştir. Bu teknikler, resimdeki kompozisyonun daha da önemli hale gelmesine neden olmuştur. Sanatçılar, yeni teknikler kullanarak, kompozisyonun izleyicilerin duygusal tepkilerini kontrol etme ve resmin etkisini artırma kabiliyetlerini keşfetmişlerdir.

Sonuca gelince bir kompozisyon kurgusunu sanatçı doğru bir şekilde kurgulursa, sanat eserine bakan kişilere de resim ile aktarmak istediği duygu ve düşüncelerini daha açık bir şekilde anlatmış olur. 1800'lü yılların sonu ile başlayan modern sanat dönemi ile resimde kompozisyonun önemi çok daha fazla artmıştır. Sanatçılar, kompozisyon terimini derinlemesine ele alarak resimlerine getirdikleri yeniliklerden biri olan geometrik şekilleri fazlasıyla kullanmak ve perspektifi farklı açılardan ve farklı yönlerinden işleyerek resme hem aktarmak istenen duyguyu ve bakış açısını hem de resme bakan kişiler üzerindeki etkisini olumlu yönde etkilemişlerdir. Bir resimde kullanılan figürler ise gerçek hayatta bulunan canlı veya nesnelerin tuvale yansımasıdır. Sembolik olarak temsil eden veya realist bir şekilde resmedilen bu unsurlar resmi duygusal açıdan besleyen unsurlardır.

Araştırmanın Amacı

Resim, Henri Guetz'e göre, bir yüzeyin düzenlenmesidir. Bu düzenleme sürecinde, programlama ve karar alma gibi temel unsurlar sezgisel alandan yoksundur. İnsan temalı görüntülerin organizasyonu da bu düzen içinde gerçekleşir. Taslak oluşturulurken, resmin dikey ve keskin çizgilerle oluşturulmuş geometrik yapısının temelini oluşturur. Bir tablonun yaratım süreci, denge ve uyumun anlamını belirleyerek çalışmanın esasını oluşturur. Resmin kompozisyonunda kullanılan geometri, sayı, değer, renk ve alan gibi beş ana disiplin, biçim gösterme yeteneği içinde estetik güzelliği en yüksek noktaya çıkarır (Bigalı, 1984, s. 350). Geometrik şekiller, bir resmin tüm yapısını ve şekillerin, oranlarının düzen ve uyumunu belirler. Her tasarım, birçok düzenleme ve dengeleme problemi ortaya çıkarır (Berk, 1982, s. 77). Bir imge, dış dünyanın zihnimizdeki temsildir ve çağrışımları ifade eder. İmgelem, yalnızca insana özgü bir yetenektir ve insan imgelerinin kompozisyon üzerinde önemli etkileri vardır. Eserin temelini, çalışmanın dikey veya yatay olması ile kompozisyonun yapılacağı alanın geometrik şekli belirler. Sanat eserlerinde, imgelerimizin ve duygu düşüncelerimizin aktarımı olan kompozisyon en önemli unsurdur. Resimde kompozisyon kadar denge de büyük

bir öneme sahiptir. Her bir figürün boyutu, yeri ve rengi çok kritiktir. Kompozisyonun dengesi ve renk uyumu, bir eserin en güçlü bileşenlerindendir. Kompozisyon, oran-orantı ve bu bileşenlerin tümüyle oluşturulur. Resimde en kolay kompozisyon kurgulama şekli, eserin farklı yapılarını bu parçaların birbirleri ile ilişki içerisinde bütün resmin düzeni için bir arada olmaları, tüme uygun şekilde kendilerini belirlemeleri veya dinamik ilişkilere bağlı olarak ortaya çıkarmalarıdır. Kompozisyon, biyolojik bir bütün ve yaşayan bir organizmadır. Organik kompozisyon yapmak, desenin yapıcı çizgilerini veya konturlarının hareketini, merkez veya merkezci yönlerini veya dinamiklerini açıklamak ve güçlendirmek anlamına gelir. Bir eserin kompozisyonunda yalnızca düz çizgiler değil, eğriler ve yuvarlaklarda büyük bir etkiye sahiptir. Matematiksel ölçüler ve geometrik kurgu, ressamın eserini oluşturmasında en önemli unsurlardır (Sezer, 2008, s 3-4).

Her resimde bir kompozisyon kurgusu olmak zorundadır. Bu kurgunun modern sanat ile gelişim sürecini, resimde kompozisyon ve biçimin önemi ile figüratif kompozisyon örnekleri bu araştırmanın konusu olmuştur. Kompozisyon kurgusu ve biçimin önemi derinlemesine incelenerek Pablo Picasso, Edvard Munch, Henri Matisse ve Van Gogh gibi önemli ressamların dönemlerinden, eserlerinden figüratif kompozisyon örnekleri verilerek araştırma desteklenmiştir.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Her resim, dinamik veya durağan olsun, ortaya bir "düzen" çıkarır. Genellikle, resim bilinen bir düzen içerisinde yan yana olan renklerle dolu bir yüzey olarak kabul edilir. Tamamlanmış her eser, renklerin düzenlenmesiyle belirlenmiş bir yüzey sunar. Yapıtın farklı bölümlerini düzenlemekten bahsedildiğinde, yüzeyin şekli ve boyutunun kullanılan malzemeler ve ressamın bu malzemelerden nasıl yararlandığı ile ilişkili olduğunu ve bu durumun düzenlemenin temelini oluşturduğu söylenebilir. Batı sanatında, geçmiş çağların uygulamaları yoluyla, yirminci yüzyıldaki bilinçli "kopuşlar" ortaya çıkmadan önce, sanat eseri genellikle her bir görsel tasarım ögesi resmin tamamına, resmin tamamı ise içinde barındırdığı her bir ögeye bağlıdır. En canlı süreçte bile, uygulanmış olduğu resmin yapıldığı tuval veya kâğıdın ölçüsüne göre ortaya çıkan ürün kendine has bir denge sunar. Ancak çağdaş sanat, resmin yapılacağı yüzeyin boyutun büyüdükçe resme bakan kişinin hareketine uygun olarak resim üzerinde hareket ögesini vurgular (Yolcu, 2004). Örneğin, Van Gogh'un sanatı (1853-1890), pentür sanatında da dikkat çekici bir konudur. Hollandalı ressam, resim sanatının zayıfladığı ve durgun bir döneme girdiği bir zamanda ortaya çıkmıştır. Cézanne ve Gauguin birlikte, geleneksel sanat anlayışının resmin sona erdirilmesi için çalışmışlardır. Van Gogh, doğada gördüğü her şeyi taklit etmek veya çevrelere güzel görünmek için değil kendi duygularını ve

zekâsına uygun bir şekilde yeni bir düşünceyle yeni bir sayfa açmak amacıyla çalışmıştır. Sanat aracılığıyla özgürlüğün neler yaratabileceğini ve sınırlarını bilmek görmek isteyenler, Van Gogh'un özgün ve beş yıl kadar kısa bir sürede tamamladığı eserlerine bakmalıdır. Van Gogh eserlerinde renkleri yoğun bir şekilde uygulamış ve onlara ifade gücü kazandırmıştır. Onun resimlerinde formu belirleyen, ritimleri düzenleyen, oran ve derinliği tayin eden renklerdir. Renklerin sembolik yeteneği, hem göze hem ruha hitap eder. Vincent, renkleri gerçekçi olmayan ve doğa karşıtı bir şekilde kullanarak, renklerin telkin gücünü artırmıştır. Parlak renkler, ciddi, çarpıcı ve bazen üzüntü ve acı hissettirir. Van Gogh: "Ben, kırmızı ve yeşil ile insana dehşet veren insanî tutkuları tasvir etmek istedim" diyordu. Ancak, formdan hiç vazgeçmemiştir. Desenleri, boya resimleri kadar güçlü, özgün ve etkileyicidir. Onun resimleri, birtakım insanların varsaydığı gibi bir ruhsal bozukluğu olan birinin eserleri değildir. O, dönemde kişinin ruhuna hitap etmeyen, derin olmayan ve sahte sanat görüşlerine karşı çıkan bir ressamdır. "Gelecekte öyle güzel, öyle genç bir sanat olacak ki..." diyen Van Gogh, doğrudan hiçbir eski sanat geleneğini devralmamış, ancak tüm modern sanatı etkilemiştir (Turani, 1960, s.26-27). Van Gogh örneğinde de gördüğümüz gibi bir resimde kompozisyonun, formun önemi her zaman en başta gelir. Ve kompozisyon kurgusu geniş kapsamlı araştırılması ve derlenmesi gereken geniş bir alandır. O nedenle bu çalışmada Modern dönem sonrası resim sanatında gelişen kompozisyon ve biçim algısı araştırılarak ve bu gelişim sürecinde değişen biçim kurgusu ile kompozisyon ilkelerinin resim sanatındaki yerini belirlemek amaç edinilmiş, resimde kompozisyonun yerini anlatmak, figüratif kompozisyonun önemini vurgulamak ve biçimin evrilme sürecini en ayrıntılı biçimde aktarmaktır.

Yöntem

Yatay-dikey ya da birbirine dik ya da dike çok yakın gelen doğrultular, figüratif olsun olmasın tüm resimlerde yer almaktadır. Ancak, figüratif resimlerdeki doğrultular ve diklikler, figür, nesne ve mimari nedenleriyle ya da ışık-gölge ve özgür lekelerle belirtilmesine karşın, soyut yapıtlarda bağımsız çizgi, yüzey ve açık-koyu kontrastlarla kompozisyon yüzeyinde görülür biçimde oluşturulmaktadır. Matematik ölçüler ve geometrik düzen, ressama en sağlam dayanaktır. Geometrik bir düzen oluşturma kaygısı doğadan bir uzaklaşmadır. Geometrik devrim ve ritim, sanatçının istediği etkiyi yaratabilir. Doğanın anlatımına yönelik üsluplarda bile sürekli gizlenmiş bir geometrik düzen örgüsü sezilir. Bu, mimari kuruluştan kazanılmış bir yetenek gibidir (Sezer, 2008, s.3-5). Her resimde kompozisyon kurgusu vardır ve bu kurgu yataylardan, dikeylerden ve doğrulardan oluşur. Bu kompozisyon kurgusunun önemini ilk olarak tanımlama ile başlayıp detaylı literatür taraması ve araştırma inceleme teknikleri ile bilgi

edinerek, sonrasında Van Gogh, Henri Matisse, Pablo Picasso ve Edvard Munch gibi ressamların eserlerinden örnekler verilerek aktarılacaktır.

Bulgular

Bir eserde hem kompozisyon dengesi hem de renk uyumu, bir eserin en güçlü bileşenlerindendir. Kompozisyon, oranları ve bu bileşenlerin tümünü içerir. En basit kompozisyon yöntemi, yapının farklı yapısal bölümlerini bir araya getirerek, bunların bütünü uyumlu bir şekilde düzenlemesidir. Kompozisyon, biyolojik bir bütün gibi işler ve organik olarak düzenlenmelidir. Organik bir biçimde kompozisyon oluşturmak, desenin yapısal çizgilerini veya hareketlerinin merkezi kaçış yönlerini güçlendirir. Resmin geometrik düzeninde, düz çizgilerin yanı sıra eğri çizgilerin ve ovalliklerin etkisi büyüktür. Matematiksel ölçü ve geometrik düzen, bir ressamın eserini oluşturmasını sağlayan en önemli unsurlardır (Yolcu, 2004, s. 30-31). Bir eserde kompozisyon kurgusunun oluşturulması için görsel tasarım öge ve ilkeleri gereklidir. Eserin bütün olabilmesi için tüm bileşenlerin varlığı önemlidir.

Terimler ve Tanımlar

Modern: kelimesi Latince "Modernus" kelimesinden türemiş bir kelimedir. Bu kelime Latince "Hemen şimdi" anlamına gelen "Modo" dantüretilmiştir (Kızılçelik & Erjem, 1996, s.385).

Figür: Resimde kullanılan insan veya hayvan gibi canlı varlıklara verilen genel isimdir (Tansuğ, 1995, s.258).

Figüratif: Figüratif deyiimi ise doğa görünümlelerinden esinlenmiş resimler için, non-figüratif deyiimi ise soyut, doğa görünümlelerinden arınmış, figürsüz resimler için kullanılır (Tansuğ, 1995, s.258).

Figüratif Resim: Figüratif resmi kelimelerle anlatacak olursak bir canlıyı, bir varlığı bir nesneyi çizgilerle ve renklerle aktaran resimdir (Erdok, 1983).

İKİNCİ BÖLÜM

Modern Sanat

Modern

"Modern" kelimesi Latince "Modernus" kelimesinden türemiş bir kelimedir. Bu kelime Latince "Hemen şimdi " anlamına gelen "Modo" dan türetilmiştir (Kızılcıçelik & Erjem, 1996, s.385).

Modern kelimesi aslında Hristiyanlık döneminin Pagan döneminden farklı bir karaktere farklı bir üsluba sahip olduğunu aktarmak için kullanılmıştır (Çiğdem, 2004, s. 65). Kavram olarak "modern" zaman içerisinde olan değişimi, eski olan ile yeni olan arasındaki farkı gösteren bir terimdir. En genel tanımıyla moderniteyi 15.yy ve 20.yüzyıllar arasında yer alan kültürel, toplumsal ve sanat anlayışı bakımından bir değişim ve dönüşümün sonucu olarak açıklanabilir (Çiğdem, 2004, s.72).

Modernizm

Modernizm terimini anlamını bilmek sınırlarını görmek ve içeriğini anlamak için Fransız şair ve eleştirmen Charles Baudelaire'nin önemli bir kaynak olduğunu belirtmek gerekir. Charles'in 1863 yılında Le Figaro gazetesinde üç bölüm halinde yayımladığı modern hayatın ressamı başlıklı metin ressam Constantin Guys hakkında yazılmış olmasına rağmen aslında Baudelaire'nin modern yaşamla ilgili görüşlerini içermektedir. Bu metinde anlatılmak istenenin aktarılması için ve yazarın dönemini anlamlandırması için modernite terimine başvurduğu görülmektedir (Erden, 2016).

İşte gidiyor, koşuyor, arıyor. Peki, ne arıyor? Benim resmettiğim şekliyle bu adamın, büyük insan çölünün ortasında durmaksızın gezen, canlı imgelem gücüne sahip bu yalnız adamın, basit bir flâneur'den daha yüksek bir amacı, rastlantıların getirdiği uçucu zevklerden daha genel bir hedefi vardır kuşkusuz. O, modernite adını vereceğim şeyi aramaktadır, buna modernite diyorum, çünkü zihnimdeki düşüncüyü ifade edecek daha uygun bir sözcük bilmiyorum (...) Modernite'yle kast ettiğim, bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır (Baudelaire, 2003, s. 103).

Raymond Williams, modern teriminin anlamına ve model kelimesinin tarih içerisinde nasıl bir anlam değişikliklerine sahip olduğundan bahsetmiştir: Modern kelimesi İngilizceye Fransızcadan gelmektedir. Fransızcada ise 'yakın kök moderne' anlamına gelir (Williams, 2005, s. 251).

Williams'a (2005, s. 251) göre; İngilizcede modernizm, modernistile, modernity kelimelerinin on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda türeyen bir terim olduğunu, bu terimlerin on dokuzuncu yüzyıl ile birlikte farklı anlamlar kazandığını iddia eder.

Modernizm terimi özellikle 1890 ile 1940 yılları arasında empresyonizm ile yaygınlaşan deneysel resim ve yazı gibi belirli eğilimlere daha çok işaret etmektedir. Gordon Marshall ise modernizmi, genellikle 1801 ile 1930'lu yıllara kadar olan süreçte, özellikle sanatta kendini belli eden önemli bir gelişmeyi anlatmak için kullanılan bir kelimedir, tanımdır (Marshall, 1999, s. 508). Tom Bottomore'a (2001, s. 435) göre; Modernizm terimi, dönemin gerçekçi geleneğinden uzaklaşarak sanatta estetik kopuşa sebep olan bir terimdir.

Tony Pinky ise kaleme aldığı maddede modernizmin hangi dönemi kapsadığını şu şekilde aktarıyor: Hareketin başlangıç tarihlerinde, o yılın devrimlerinin bastırılmasından sonra geleneksel veya gerçekçiliğin bunalıma girdiği 1848 yılında Natüralizm'den ve Sembolizm üzerinden Kübizm'e, Ekspresyonizm, Fütürizm, Konstrüktivizm, Vortisizm, Sürrealizm ve diğerlerine kadar uzun bir dizi estetik deneyciliğin hızlandığı 1880'lerdir. Modernizm'in tepe noktası, genellikle 1910 ile 1930 arasındaki yıllardır (Bottomore, 2001'den Akt., Erden, 2016).

Harvey Baudelaire'in, "Modernite, anlık olandır, geçip gidendir, olumsal olandır; sanatın yarısıdır; öteki yarısı ise, sonsuz olandır, değişmeyendir" Bu sözü ile bir estetik arayış olan modernizmin doğuşundan beri sürekli değişim içinde olduğunu vurgulamaktadır. 1848 yılından sonra tek bir aktarım tarzı olduğu düşüncesinin çöktüğünü iddia etmiştir. Modernizm ile birlikte sorgulayıcı yaklaşım öne çıktığı için zamanla farklı yansıtma şekillerine vurgu yapıldığı düşünülmektedir. Tam da bu nedenle Paris'te, Baudelaire ve Flaubert isimli yazarlar ve Manet gibi ressamlar, on dokuzuncu yüzyılda kuralcı olmayan yenilikler aramışlardır. Ve sanatın kuralları aşarak özünü bulmasını istemişlerdir. Geometrik şekillerin bulunmasıyla değişik ifade etme tarzlarının imkanlarını incelemeye başladılar. Bu ilk deneme, 1890 sonrasında bir çok farklı merkezlerde büyük ölçüde deneysellik ve düşünce çeşitliliği ile devam eden bir süreci başlatmış, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde ise doruğuna erişmiştir (Harveyden, 1997, Akt., Erden, 2016, s.13).

Marshall Berman'a (2002, s. 27) göre; Modernlik, birçok deneyimi içerisinde barındıran bir terimdir. Ve zaman mekan benlik duygular ve düşünceleri hayatın olanaklarını ve zorluklarını başka bir deyişle dönemin özelliklerini kapsamaktadır. Berman'a göre modern dünyanın bir parçası olmak, bize macera, güç, heyecan, gelişme ve dünyayı dönüştürme fırsatları sunan bir çevrede bulunmak demektir; fakat aynı zamanda bu değişim sahip olduklarımızı, bildiklerimizi ve kimliğimizi yok etme tehlikesi de taşır. Modernizm dünyanın birçok yerinde ve bir çok alanda deneyimlenmiştir. Ve coğrafi farklılıkları, bireysel özellikleri, dil, din ve ideolojik sınırları aşmıştır. Bu özelliği ile insanları bir araya getirmiştir. Ancak bu

beraberlik ise sürekli bir değişim ve çatışma çelişki aynı zamanda belirsizlik getirdiğinde belirtmişlerdir.

Modernlik, Marx'ın dediği gibi, “katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği” bir dünyada yaşamaktır (Marx'tan Akt., Berman, 2002, s.27).

Berman modernliğin tarihini 3 aşamada incelemiştir. İlk aşama yaklaşık olarak 1500 yıllarından 1700 yılların başına kadar uzanır, insanlar hayata yeni bir bakış açısıyla yaklaşmaya başlarlar. İkinci aşama ise 1790'larda başlayan ve Fransız devrimi etkilerinin getirdiği modern bir ortamın doğması ile devam eder. 19 yüzyılın modern alanı aynı zamanda modern olmayan dünyanın gerçeklerini de aktardığı söylenebilir. Çatışma aynı zamanda ayrı dünyada yaşadığımız bir hayatın olduğunu hissettirmiş ve modernleşme ile modernizm düşüncelerini şekillendirmiştir. Berman'a göre üçüncü aşama 20 yüzyılda başlamıştır ve modernleşme süreci neredeyse tüm dünyayı kaplamıştır. Gelişimi sürdüren modern sanat; modern dünya kültürü sanat ve düşünce alanında önemli başarılar elde eder. Birçok yazar ve düşünür aynı zamanda tarihçiler modernizmin ne olduğunu anlatmak için birçok deneme yazmışlardır fakat ortak bir fikirde buluşamamışlardır. Genellikle birçok yazar ve düşünür modern sanatın 1880 ile başladığını ve 1960'lara kadar sürdüğünü kabul etmiştir. Çoğu modern sanat hızla geliştiği için kentleşme ve yaşamının zorluklarını da beraberinde getirmiştir. Paul Gauguin'in Batı medeniyetinden kaçması ve Vincent Van Gogh'un köy yaşamına dönmesi gibi dışavurumcuların doğaya dönme istekleri, doğaya olan özlemleri örnek verilebilir aynı zamanda fütüristlerin teknolojiye olan tutkusunu gerçeküstücülerin bireyin iç dünyasına odaklanma istekleri de örnek verilebilir.

19 yüzyılda o dönemde dünyada olan ve gelişen her şey toplumsal ve siyasi sorunlar sanata doğrudan yansımıştır buna örnek olarak Pablo Picasso'nun kübizm akımıyla resmettiği Guernica eseri söylenebilir (Berman'dan Akt., Baudelaire, 2006, s.1).

Bütün modern sanatçılar özgün fikirlerini manifestolarıyla duyurmuşlardır. Fakat yine de öncü olmayan endişesi taşımışlardır. Sanatlarını icra ederek ürettikleri sanat eserleri ile dünyayı değiştirebileceklerine inanıyorlardı. Fakat bu sanatçılarda aynı yoğunlukta kaygı bozuklukları ve endişe hali hakimdi. Taşıdıkları bu endişe ise eserleri ile bir ilişki içerisindedir. Ve dönemlerinde yaşadıkları zorlukları eserlerinde görülür. Fakat modernizmin dönemin bütün zorluklarına rağmen sanatın en özgün süreç olduğu söylenebilir. Modern sanatın aslında sürekli bir değişim içerisinde olduğu bilinmektedir (Erden, 2016).

1789'dan sonra Fransız İhtilali'nin bıraktığı etki siyasi ve kültürel olarak dünyayı yeni bir yola sürüklediği gibi sanat anlayışı olarak da etkilemiştir Rönesans sonrasında özgürlük kavramı fazlasıyla önem kazanmış resimde sanatçının özgürlük ile ilgili fikirleri ve ilişkisi daha

belirgin hale gelmiştir 1800-1905 yılları arasında olan bu dönem savaş ve kültür tarihinin Birinci Dünya Savaşı öncesi yüzyılı olarak değerlendirilir. Bu süreçte akademik sanat anlayışı yerini empresyonizm akımına bırakmıştır empresyonistler resimlerini izlenim olarak adlandırmışlardır. 1905 yılında ise Fovizm ve Dışavurumculuk akımlarının ortaya çıkmıştır. Bu dönemden itibaren Fransa'da fovistler Almanya'da ise ekspresyonistler harekete geçmiştir (Read, 2020).

Özgürlük kelimesini sanatlarında ana tema olarak işlemek istemişlerdir. İnsanlar özgür doğar ve eşit haklara sahip olarak yaşarlar. Bu dönemde Paris önemli bir sanat merkezi haline gelmiştir (Eroğlu, 2014). Akademik eğitimler ise okullarda verilirdi fakat o dönemde bulunan sanatçılar okulların sıkıcı atmosferini mezarlık gibi mekanlara benzetmişlerdir. Daha çok doğada sanat icra edebileceklerini düşünmüşlerdir. Yani insanlar artık yeniliklere açık hale gelmişti. Bu açıklık ise sanatsal tartışmaları ortaya çıkarmıştır ve bu tartışmalar ile yaratıcı düşünce gelişmiştir. Bu önemli değişimlerin öncülüğünü ise 1851'de ikinci imparatorluğunu ilan eden II. Napolyon yapmıştır. Japonya'nın sömürülmesi, 19. yüzyılın son çeyreğinde, özellikle Empresyonist sanatta "Japonizm" adı altında Japon sanatının etkilerinin görülmüştür. Claude Manet, Lautrec, Van Gogh gibi sanatçılar, eserlerinde doğrudan veya dolaylı olarak Japon kültüründen izler taşımışlardır (Read, 2020). 19. yüzyılda, sanayileşme Fransa başta olmak üzere tüm Avrupa genelinde hızla yayıldı. Fransa'da, Fov sanatının doğduğu yıl olan 1905'te devlet işleri birbirinden ayrıldı ve bu da tüm inançların hatta inançsızlıkların özgür hale gelmesine sebep oldu. ABD ve Fransa, İkinci Sanayi Devrimi'nin öncü ülkeleriydi (Güvemli, 1960). 1909'da Bleriot, Manş Denizi'ni geçen ilk kişi oldu. Lumiere Kardeşler 1895'te ilk filmlerini gösterdi. Pierre ve Marie Curie, 1898'de radyoaktiviteyi keşfettiler. 1905'ten itibaren Einstein, Genel Görelilik Kuramı'nı Almanya ve İsviçre'de geliştirdi. Freud, Viyana'da 1895'ten itibaren ilk psikanaliz tedavilerine başladı. Telsiz telgrafi Edouard Branly tarafından icat edildi ve bu radyo çağının başlangıcını işaret etti. 19. yüzyıl boyunca pasaport olmadan dünya çapında seyahat mümkündü. 19. yüzyılın sonunda dünya, küreselleşmenin bir sonucu olarak birbirine daha fazla uyumlu hale geldi. Fransa, Büyük Britanya'nın hakimiyetinden kurtulduğunda, görsel sanatlarda Rönesans sonrası özellikle Paris'te ikinci büyük patlamanın yaşandığı bir ışık gibi parladı. İşçi sınıfının yoksulluğuna rağmen, bu dönem "güzel" olarak adlandırıldı. Birleşik ve sanayileşmiş Almanya, 19. yüzyılın sonunda Avrupa'nın en büyük ekonomik gücü haline geldi. 1905'ten itibaren, Birinci Dünya Savaşı'nın temelleri atıldı. 1905-1914 arasında, özellikle sanatta büyük gelişmeler yaşandı. Bu dönem, 1800'lerden beri süregelen ve oldukça sağlam bir altyapıya dayanan bir evrimin ürünüydü (Eroğlu, 2014, s. 483).

Modern sanat, ise 1800 yıllarından 1950 yıllarına kadar uzanan bir süreci içinde barındıran ve sanatın geleneksel anlayışlarına karşı çıkan sanatsal akımları içeren dönemi kapsar. Modern sanat geleneksel yaklaşımdan ulaşarak yenilikçi bir anlayışa ve sorgulayıcı bir bakış açısına sahiptir. Sanatta alışılmışın dışında malzeme ve eser ortaya çıkarmayı hedeflemişlerdir. Buradan yola çıkarak da özgünlük ve bireysellik terimlerine önem verildiği söylenebilir. Sıklıkla toplumsal sorunları ve yaşamın kendisini konu olarak almışlardır buna örnek olarak Pablo Picasso'nun Guernica eseri verilebilir. Guernica İspanya iç savaşının konu edinmiş bir eserdir. Sanatçılar kendilerine has anlatım tarzı ve yöntemleri bulmaya çalışmışlardır geleneksel perspektiften vazgeçmiş ve uzaklaşmışlardır. Bu nedenle de farklı sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bu sanat akımları Empresyonizm ile başlamış, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi hareketlerle devam etmiştir. Bu akımların her birinin kendine has bir estetik ve düşünsel yaklaşımı vardır (Grzymkowski, 2015).

Burada manzara resmi anlayışından yola çıkılarak doğada sanat yapma noktasına ulaşan sanatçılar geleneksel anlayışın yıkılmasıyla ortaya çıkan empresyonizm ile gün ışığına bağlı olarak gerçekçi bir bakış açısını gündeme getirmişlerdir. öyle bir gerçekliği 19. yüzyıl içinde Courbet ve Millet gibi sanatçılar tayin ettiği gerçekçilik fikridir. Gelişmelerle bu alanda özellikle 20. yüzyılda Monet gibi sanatçıların manzara resmi yapımları özellikle çok soyut betimlemeler ortaya çıkaran Monet'in Nilüferler eseri ve serisi ile değişim ve dönüşüm giderek artmıştır. Bir sanatçının kendi fikirlerini ve tarzını ortaya koyması Fransız ressam Monet ile yaşanan bir durumdur (Read, 2020). Resim sanatında modernliği ortaya çıkaran Monet'in 'Gün Doğumu' adlı tablosu ise 13 Kasım 1872 de yapılmıştır. 19. yüzyılın ilgi çekici sanat anlayışının bir yansıması olarak ve Modernizmin başlangıcı olarak kabul edilen bu eser en ilgi çekici yanı ise bir buçuk asra yakın süredir değerini korumuş ve giderek artmaya devam etmesidir (Güvemli, 1960, s. 122-131).

Modern sanat dönemi ile gelişen diğer bir unsur ise sanatın zanaatten ayrı tutulması gerektiğidir. Sanatçılar sanatı sadece güzeli yaratıktan ziyade düşünsel ve duygusal bir ifade aracı olarak görmüşlerdir. Modern sanat dünyasında birçok değişime yol açıp sanatçıları beni ifade etme unsuru sunmuş ve sanatın tanımını genişletmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan eserler bireyleri düşünmeye ve sorgulamaya duygularını yansıtmaya teşvik etmiştir.

Kompozisyon

“Kompozisyon, çok çeşitliliğin içindeki bütünlüğü bulmaktır.” Platon

Kompozisyonun kullanılan en genel olan tanımı görsel düzenlemedir. Resimde görsel tasarım öğeleri bir araya gelerek kompozisyonu oluştururlar. En temel ilke her parçanın bütüne

uyumlu olması ve resmin bir bütün olmasıdır. Yani çeşitlilik içerisinde uyum olmasıdır. Bir sanat eserinde en önemli unsurlardan biri bütünlüktür. Kavramsal öğeler olarak tanımlanabileceğimiz nokta çizgi düzlem ve hacim gibi öğeler ve görsel tasarım öğeleri belirli bir düzen içinde birleşerek kompozisyonu ortaya çıkarır. Görsel sanatlarda kompozisyon bir tasarım sürecinde görsel öğelerin yerleştirilmesi verilen addır. Kompozisyon nesnelerin ve figürlerin dengeli bir şekilde yerleştirilmesini sağlar. Ve eserde odak noktasını eserin en önemli bölümlerin çekebilmek için tasarlar. Bu sayede sanatçının eserinde vermek istediği mesajı ve duyguyu daha etkili şekilde iletmesi mümkün olur. Kompozisyon ile bir eserde perspektif algısını oluşturur bu sayede üç boyutlu bir etki yaratır. Ve sanat eserine bakan için derinlik ve mekan algısını güçlendirir. Kompozisyon göre eserde yerleştirilen her bir öğe esere farklı duygular katabilir. Resim sanatında kompozisyon, eserin genel yapısını bütünlüğünü ve sunmak istediği duygusal etkiyi belirleyen kritik unsurdur (Eczacıbaşı, 1997). Sanatçı eserinde kompozisyon kurgusunu kullanarak hem yeteneğini hem de duygu birikimini yansıtmış olur aynı zamanda bu duyguları aktarır. Gestalt'ın görsel psikoloji açısından sunduğu kurallar resimde kompozisyonun önemini açıklar. Bir sanat eserindeki görsel düzenlemenin tam zihnindeki oluşumlara dayandığını gösterir (Eczacıbaşı, 1997).

"Gestalt" kelimesinin karşılığı "biçim vermek" ve "düzenlemek"tir. Bu terim plastik sanatlarda ise tasarım anlamında kullanılır. İnsan algısının parçaları zihinde birleştirdiğini kabul eden Gestalt psikolojisi biçim kelimesi bazen o kavramı ifade etmekte ve karşılamakta yetersiz olabilir. Somut biçimcilik anlayışını ileri sürmektedir (Özsoy, 2003).

Eserin temelini, kompozisyonunu oluşturulacağı alan üzerinde çalışmanın dik veya yatay oluşu belirler. Bir eserin tasarımında en önemli bileşenler kompozisyon dengesi ve renk uyumudur. Kompozisyon oran orantı denge renk uyumu hareket zıtlık ritim ve bu bileşenlerin tümüyle oluşturulur. Resimde en basit kompozisyon yapma yöntemi eserde kullanılacak olan bütün bölümlerin düzenlenmede bir bütün olarak algılanması ve tasarlanmasıdır. Her bir bölümün bir arada olması bütüne uygun şekilde yerleştirilmesi ve dinamik ilişkiler gereğince ortaya çıkarılmaları sanat eserinin kompozisyonu için gereklidir. Resmin geometrik yapısında yalnızca düz çizgiler değil, eğriler ve yuvarlaklar da önemli bir rol oynar. Matematiksel ölçüler ve geometrik düzen, sanatçının eserini oluşturmasında temel unsurlardır (Sezer, 2008, s.3-6). İyi bir görsel tasarım ile eserde anlatılmak istenen duygu ve düşünceler kolaylıkla yansıtılabilir, eseri görsel açıdan anlamlı ve zengin gösterir. Kompozisyon bir eserdir resmin odak noktasını belirleyebilir ve odak noktasını belirlememiz için yardımcı olabilir. Bir sanat eserinde gözü odak noktasında toplamak için kullanılabilir. Sanatta denge ve ritim ögesi de kompozisyonun bir unsurudur. Resimdeki dengeli bir düzenleme resimde kullanılacak olan üyelerin eşit bir

şekilde yerleştirilmesi ve ritmi yakalaması bir sanat eseri için uygun kompozisyonudur. Kompozisyon düzenlemesi iyi tasarlanır ise resimde bir gezintiye çıkarabilir. Ve görsel düzenlemeye bağlı olarak farklı duygusal etki ve tepkiler bulunabilir. Bir üzerinde temelde üç bileşen vardır bu bileşenlerden ilki öznedir. Sanat eseri bu bileşenlerin tümüdür. Bu bileşenlerin ikincisi ise biçimdir. Biçim ikisi ise kompozisyonun düzenini sağlamak için kullanılan bir araçtır. Resimde kullanılan nesnelerin figürlerin çizgilerin noktaların bütün öğelerin zihnimize bir çağrışım bıraktığını söylenebilir. Bu nedenle resimde kullanılan bütün öğelerin zihnimize birer karşılığı olduğu için verilmek istenen mesajı algılamak adına bir sanat eserinde biçim ögesi önemli bir ilkedir (Ocvirk, vd., 2015, s.10-11).

İyi bir kompozisyon, sanat eserini daha etkileyici ve görsel olarak çekici kılar. Kompozisyon, sanatçının yaratıcılığını ve ifade gücünü gösterme fırsatı verir. Sanatçılar, öğeleri düzenlerken, farklı teknikler ve yaklaşımlar kullanarak kendi tarzlarını ve kişisel ifadelerini yansıtabilirler. İyi bir kompozisyon, sanat eserinin üzerinde güçlü bir etki bırakabilir bunu esere bakan herkese yansıtabilir ve birey ile sanatçı arasında anlam dolu bir bağ kurabilir.

Modern Sanat Öncesi Kompozisyon

Orta Çağ Sanatı (500-1400).

Ortaçağ tarihte karanlık çağ olarakta bilinir. Milattan sonra 4. yüzyılın son çeyreğinde olan Kavimler Göçü veya 476'da Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Kuzey Avrupada Rönesansın başlangıcı kabul edilen 1500'lere kadar uzanan dönemi kapsar. Batı Roma İmparatorluğunun çöküşü sonrasında ekonomik ve kültürel anlamda duraklamalar ve gerilemeler yaşanmıştır ve bu dönem orta çağ başlangıcı kabul edilir (Özer vd., 2013, s.6).

Erken Hristiyan sanatı, Kavimler Göçü sanatı, Bizans sanatı, Pre-Romanesk sanat, Romanesk sanat ve Gotik Sanat Orta Çağ'da gelişen sanat akımlarıdır. Ortaçağ'da Anglo-Sakson sanatı veya Viking sanatı gibi özgün sanatsal türler örnek alınmıştır. Bu dönemde heykeller ve mozaikler ön plana çıkmıştır. Aynı zamanda vitray desenler ve metal işlemlerde önemli sanat türlerindendir (Bazin, 1998). Orta Çağ döneminde kompozisyon kurgusuna zaman zaman yazılarda eklenmiştir. Bu yazı tipleri eski Mısır resimlerinde bulunan hiyeroglifler gibi olayı ve resimdeki mesajı açıklar niteliktedir. Resim ve heykellerde hatta kabartmalarda da anatomi ve perspektife önem verilmemiştir. Bu resimlerde genellikle krallar ve soylular resmedilmiştir (Bazin, 1998).

Resimlerde anlatılmak istenen kutsallıktır. Ortaçağ sanatı toplumun dinsel olarak sürdüğü ve kabul ettiği tüm inanç ve değerleri ile estetik kurgu oluşturularak resmedilmiştir. Bu Orta Çağ Sanatı yaklaşık olarak 1000 yıl sürmüş 1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu

tarafından Konstantinopolis'in Fethi ile Bizans İmparatorluğu'nun yıkılışı veya 1492 yılında Amerika kıtasının keşfi ile Orta Çağ sona ermiştir. Ve daha sonra yenilikçi bir bakış açısı ile Orta çağ görüşüne karşılık olarak ilk tepki İtalya'dan gelmiştir. Bu tepki ile başlayan yeni dünya görüşü ise Yeni çağ sanatı yani Rönesans'ı başlatmıştır (Eroğlu, 2014). Bu dönem içerisinde var olan ve gelişen ressamlardan örnekler verildiğinde karşımıza Gotik ve Bizans üslubun kullanarak resimler yapan lakabı boğa başlı anlamına gelen Cimabue'nin asıl adı Cenni di Pepodur. Sanatı hakkında çok az şey bilinse de Bizans sanatının biçimciliğini terk etmek için ilk adımı atan İtalyan sanatçılardan biriydi (Hodge, 2019, s.12).

Şekil 1

*Cenni Di Pepo, Kutsal Meryem Ana (Maestà), Pano üzerine tempera, 385*223 cm, Galleria Degli Uffizi, Floransa, İtalya.*



(Hodge, 2019, s.12)

Orjinal yeri Santa Trinata kilisesinin ana sunağıdır. Gotik ressamlar figürleri kompozisyonda tekrardan yararlanarak yerleştirmişlerdir. Genellikle figürleri ve yüzleri düz biçimde resmederlerdi. Fakat Cimabue figürlerinin üzerine de önem verdi ve giysi kıvrımlarını da dikkatli bir şekilde resmetti. Resimlerine tonlamalar da eklemiştir (Hodge, 2019, s.12).

Erken Dönem Modern Dünya (1300-1600)

Ön-Rönesans.

Ön-Rönesans, Rönesans'ın öncesi anlamına gelir ve sanatçıların gotik dönemin sonuna doğru sana tarzlarında oluşan değişimi anlatmak için kullandıkları bir tanımdır. Birçok sanat tarihi kitabında Ön Rönesans için farklı tarihler verilse de genellikle bu dönem 12 yüzyılın sonlarına doğru başlayıp 14 yüzyılın başlarında İtalya'da sona ermiştir. Lorenzetti Kardeşler, Simone Martini, Duccio, Cimabue ve Giotto gibi sanatçıların eserleri sanat tarzları bakımından

Gotik'ten Rönesans'a doğru güçlü bir adım atmışlardır ve dönemin en önemli isimlerdir (Dickerson, 2018, s.133-136).

Bu dönemde ressamalar Bizans Sanatının geleneklerini uluslararası Gotik ile birleştirerek renk ve desen kullanımını etkileyici hale getirdiler (Hodge, 2016, s.68).

Bu dönem için verilen en ünlü isimlerden biri Giotto'dur. Giotto rivayetlere göre bir sürü otlatırken çizdiği koyun resmi sayesinde usta ressam Cimabue tarafından keşfedilmiştir. Ve daha sonra döneminin en ünlü ressamlarından biri olmuştur (Bazin, 2015, s. 89-90). Giotto'nun eserlerinden örnek verilirse İsa'ya Ağıt isimli Freski söylenebilir.

Rönesans.

Rönesans Fransızca bir kelimedir. Ve “Yeniden Doğuş ” anlamına gelir. Rönesans dönemi Roma İmparatorluğu'nun 4. Yüzyılda gerçekleşen çöküşü ile gelen karanlık dönemden sonra yükselen klasik kültürün yeniden doğuşu olarak adlandırılır (Güvemli, 1960, s. 66-67).

Şekil 2

*Giotto, İsa'ya Ağıt, fresk, 200*185 cm, CapellaScrovegni(Arena Şapeli), Padua, İtalya.*



(Giotto, 1306)

Giotto'nun İsa'ya ağıt isimli Freskine bakıldığında Rönesans öncesinde bulunan düzlemsel ve ifadesiz resimlerin aksine Rönesans döneminde daha gerçekçi resimler yapılmaya başlanmıştır. Diyagonal kompozisyon kullanılmıştır ve kompozisyon unsuru olan yön ögesinden faydalanılmıştır. Bütün figürlerin yönü ile hareket resmin odağına çekilmiştir.

Rönesans dönemi (1400-1600).

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans dönemi 1400'lü yıllarda artık tamamen başlamıştır. İnsanın özgüven sahibi olmayı önemseydiği bu dönemler fikirler ve bağımsızlık önemliydi. Geçmişten günümüzde sanat akımları arasında en önemli sanat akımlarından biri olan Rönesans dönemi doğaya ve bireyciliğe odaklanmıştır. En önemli özellikleri ise perspektifin keşfidir ve renklerin natürel kullanımı gündeme gelmiştir (Buchholz vd., 2012, s.120).

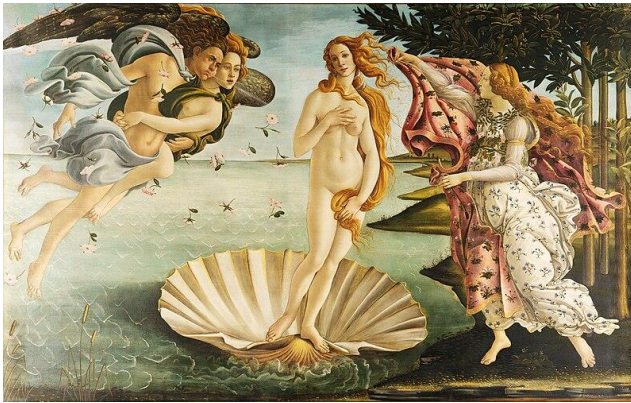
Rönesans dönemi günümüze kadar etkisi süren bir sanat akımıdır. Çünkü o dönemde var olan Bondone, Sfumato, Ön Kısaltma ve Chiaroscuro yöntemleri daha sonrasında birçok sanatçının kullandığı teknikler olmuştur.

Diyagonal kompozisyona ek olarak resmin bir köşesinde bir üçgen içerisine alınarak figür topluluğu resmedilir ve bu şekilde ise derinlemesine bir mekan izlenimi verilirdi (Büyükişleyen & Özsezgin, 1993, s.36-44).

Rönesans dönemine örnek verilirse Botticelli'nin 'Venüsün Doğuşu' isimli eseri ile Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" isimli freskinden söz edilebilir.

Şekil 3

Sandro Botticelli, 1482–1486, Tuval Üzerine Tempera, 72, 5 cm × 278, 5 cm (679 in × 1.096 in), Uffizi, Floransa.

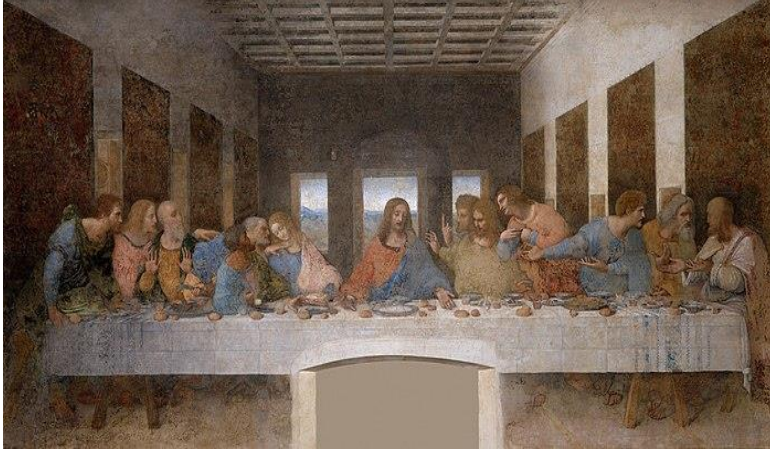


(Sandro Botticelli, 1485)

Bu eserde çıplak olarak resmedilen Venüs ana figürdür. Gerçeğe yakın resmedilmiş olup sol taraftaki figürün kolu anatomiye uygun resmedilmemiştir. Sanatçı özgünlüğünü katmış merkezi kompozisyon kullanmış renk ögesine önem vermiş ve yön unsuru ile odağı ana figürüne çekmiştir.

Şekil 4

Leonardo da Vinci, 1495-1498, Son Akşam Yemeği, Santa Maria delle Grazie



(Da Vinci, 1495-1498)

Rönesans döneminde yapılan son akşam yemeği freski gerçekliği yansıtır. Tabloda bulunan figürler gerçekliği ve başarılı bir dengeyi yansıtır (Bazin, 2015, s.88-89). Rönesans döneminin diğer eserlerinde olduğu gibi hikâyeyi görsel olarak açık bir şekilde resmedilmiştir.

Bu dönemde resmedilen bu fresk, tasarımında bulunan kişilerin anatomiye uygun resmedildiği orantılarının birbirlerine uygun olduğu bir tablodur. Kompozisyon merkezi şekilde uygulanmıştır. Bu dönemde bulunan tek kaçış noktalı perspektif resimlerde kullanılmıştır resimde odak noktası ortaya yerleştirilmiş olup diğer figürler ise yön unsurunu kullanarak odak noktasına dikkat çekmişlerdir.

Şekil 5

Leonardo da Vinci, 1503-1507, Mona Lisa, 77 x 53, MuséeDuLouvre, Paris, Fransa.



(Da Vinci, 1503)

Leonardo da Vinci'nin diğer bir eseri olan Mona Lisa ise Rönesans döneminin en önemli eserlerindendir. Yüksek Rönesans eserlerinden olduğu bilinir ve öyle anılır. Eserde kullanılan

Sfumato tekniği ile arka planı gizemli hale getirmiştir. Eserde figür merkeze konumlandırılmıştır. Ve yüzündeki ifade sayesinde en bilinen eserlerden olmuştur. Eserinde İtalya'daki Arno Vadisinden etkilendiği anlaşılan bu eser beş yılda tamamlanmıştır. Ve Leonardo da Vinci'nin öncülüğünü yaptığı Atmosferik Sfumato tekniği yani Dumanlı teknik gelişmiştir. Bütün eseri bir gizem sarmıştır (Hodge, 2019, s.40).

Maniyerizm (1520-1580).

Yüksek Rönesans'ın yaşandığı 16 yüzyılda ortaya çıkan rönesansın son dönemiyle barok akımı arasındaki geçiş sürecini sağlayan önemli bir akımdır. Rönesans döneminin klasik dönemini ve dönemin sanatçılarının tarzlarının örnek alan fakat bu tarzları karmaşıktır ve abartan aynı zamanda da özgün olan bir akımdır. Bunu akıma örnek olarak Michelangelo'nun Sistina Şapeli örnek verilebilir. Fakat Michelangelo'nun yüksek rönesans sanatçısı olduğu bilinir. Sistina Şapeli isimli eserde mekânın belirsizliği piyasadaki dairesel hareketler ve aynı zamanda İsa'nın bedeninin "S" şeklinde verilmesi her ne kadar yüksek Rönesans sanatçısı olsa da maniyerizmin görülen etkileridir (Özer vd., 2013, s.96-97). Maniyerizm yüksek Rönesans dönemi yine ile barok dönemi arasında ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. 1520 ile 1580 yılları arasında varlığını sürdürmüştür. Maniyerizm akımında Rönesans'ın perspektif ve düzen kalıpları kullanılmamış olup onun yerine kuralsız bir üslup kullanılmıştır (Güvemli, 1960, s.85-86).

Bu akıma örnekler verecek olursak Şekil 5'te Mona Lisa tablosu ve Michelangelo'nun Sistina Şapeli isimli eseri örnek verilebilir.

Şekil 6

Michelangelo, Sistina Şapeli, 1536-1541, Fresk, 1370cm 1200 cm, Vatikan.*



(Michelangelo, 1508-1512)

Barok ve sonrası (1600-1850).

Sanat tarihinde barok kelimesi “Kusurlu İnci”, “Düzensiz İnci” anlamına gelir. Portekizce’den gelir. Portekizce Barocco kelimesinin karşılığıdır. 1740 Fransız Akademisi sözlüğünde ise ‘Barok yuvarlak ve düzgün olmayan inci kolyelere denir (Eroğlu, 2014, s.417). Barok sanatıyla elde edilmek istenen inci kadar güzel olmakla birlikte daha öncesinde var olan Rönesans sanat akımının önemli özelliklerinden ve mükemmel denge arayışından uzak olmasıdır. Barok sanat akımı Rönesans sanatına göre daha dramatik daha hareketli ve daha yoğun bir sanat üslubu ve bu üslubu ifade etmek için kullanılmıştır. Barok sanat akımına örnek sanatçı verecek olursak bu isimlerin başında Caravaggio, Berrini, Rubens ve Rembrandt gelir (Özer, vd.,2013). Bu dönemde bulunan sanatçıların ışığı en iyi kullanan ressamı olduğu söylenebilir. Kompozisyonları genellikle bir olay örgüsü içerir. Resimde dramatik bir etki hâkimdir. Rönesans döneminde ışık ve gölge daha dengeliyken barok dönemde ışık ve gölge daha keskindir ve yoğun kontrastlar bulunmaktadır. Tasarımları ise genellikle süslüdür (Dickerson, 2018, s.177).

Şekil 7

*Caravaggio, (1571–1610), Holofernes’in Boynunun Yudit Tarafından Vurulması, 145 cm *195cm, Palazzo Barberini ve Palazzo Corsini Roma, İtalya.*



(Caravaggio, 1598-1602)

Rokoko dönemi (1730-1770).

Özellikle Fransa’da 18.yüzyılın ilk yarısını kapsayan bir sanat dönemidir. Bu dönemin en gözde konusu “Fetes Galantes” ismiyle bilinen aşk konusu olmuştur (Eroğlu, 2014, s.474).

Barok döneminden sonra süslü anlayıştan uzaklaşmak isteyen sanatçılar sade bir anlatım biçimi arayışına girmişlerdir. Bu düşünce onları klasik sanata doğru yönlendirmiştir. Ve klasik etki zamanla kendini tekrarlamıştır. Barok döneminden sonra gelen bu sadeleşme isteği ile ortaya çıkan Rokoko ve Neoklasik sanat aslında ortak bir fikirle doğmuştur. Sade fakat zarif

olan tasarımlara yönelmişlerdir. Dönemin ressamaları ise Watteau, Boucher, Fragonard, ve Chardin gibi isimlerdir (Hodge, 2018, s.24).

Şekil 8

*Antonie Watteau, Gersaint'in tabelası, 1721, Tuval üzerine yağlı boya, 163*308cm Charlottenburg Sarayı, Berlin, Almanya.*



(Watteau, 1720-1721)

Neoklasik sanat (1700-1780).

Sanatta da klasik anlayışın ve klasik etkinin zaman zaman kendini yenileyişi söz konusudur. 18. yüzyılda barok döneminin hemen sonrasında tam anlamıyla bir klasikliğin canlanması yaşandı ve bu döneme neoklasik dönem denir. 1750-1850 yılları arasında varlığını sürdürmüştür. Neoklasik sanat akımı Rokoko'nun süslü tarzından uzak bir üslup kullanılmasıdır. Süslü tarzın yerine yalın bir tarz kullanılmıştır (Hodge,2018). Neoklasik sanat her zaman simetriye ve eserlerde kullanılan zarafete odaklanmıştır. Neoklasik sanat barok döneminin aşırı dekoratif ve süslü oluşuna karşı ortaya çıkmıştır ve ilk çağ sanatına bir hayranlık içermiştir (Güvemli, 1960). Neoklasik sanat akımları ve temsilcileri olarak Antonio Canova, Jacques Soufflot ve Thomas Jefferson'u ve en tanınmış sanatçıları olarak David ve Ingres bilinir (Özer, vd.,2013, s.108). Eserlerinde o süslü üsluptan uzak kalıp gerçekçi ve sadelikten yana tasarımlar ve kompozisyonlar kurgulamışlardır. Figür merkezde konumlandırılmış anatomi ve oran orantıya uygun bir şekilde resmedilmiştir.

Şekil 9

Jacques-Louis David, *Maratın Ölümü*, 1793, Tuval üzerine yağlı boya, 165cm* 128cm, Musée Royaux Des Beaux-Arts, Brüksel, Belçika.



(David, 1793)

Romantizm (1700-1770).

Neoklasizme bir tepki olarak doğmuştur. Duygu'nun ve düşünselliğin öne çıktığı kültürel ve sanatsal bir akımdır. Bu hareket 18. yüzyılın ortasında doğmuş ve 19. yüzyılın ortasına kadar varlığını sürdürmüştür. Neoklasizmle aynı döneme denk gelmektedir; hatta bazı neoklasik eserler, barındırdıkları alışılmış idealizm ve geçmişe özleminden dolayı romantik olarak değerlendirilmektedir. Romantizmin amacı hakikatten arınmaktır (Turani, 1960).

Romantik döneme ressam örnek olarak sayabileceğimiz isimler ise şunlardır: Thomas Gainsborough, William Blake, Francisco Goya, Théodore Géricault, Eugène Delacroix, Jean-Auguste-Dominique Ingres, John Constable, Joseph Mallord William Turner ve Hudson Nehri Ekolü ressamlarıdır (Özer, vd., 2013, s.110).

Şekil 10

Francisco GOYA, *Üç Mayıs 1808*, 1814, tuval üzerine yağlı boya, 266*345 cm, Museo Del Prado, Madrid, İspanya.



(Goya, 1814)

Duygusallık ile dolu olan bu takım bireysel kahramanlıklarla ve hayal gücüyle ilişkilendirildi. Birey akıldan daha değerliydi insan yaşamını zorlukları vurgulandı. Toplumsal ve siyasi ekonomik bütün değişimler uzak kalmayı amaçlıyordu. Sadece duygusallık ile dolu olan bu akım resimlerinde de en çok duyguları aktarmaya önem vermiştir. Işık ve gölge kontrastının yoğun olduğu ve odağın ışık ile sağlandığı söylenebilir.

Realizm (1819-1977).

1819-1977 yılları arasında ortaya çıkan realist akımı neoklasik akımdan ve romantizmden uzaklaşmayı denemiş ve doğaya sadakati vurgulamak istemişlerdir. Bu yüzden de duygusallığa karşı çıkmışlardır. Herhangi bir ön yargıya yer vermeden etraflarını da gördükleri modern yaşamı resimlerine aktardılar. Akımın kurucusu Courbet'dir (Mirza, 2013).

Realizm akımının babası olarak bilinen Courbet realist kelimesini kendi eserlerinde yansıtmış ve tanımlamak istemiştir. Eserleriyle fazlasıyla alay edilen Courbet pes etmek yerine hiçbir zaman görmediği Melekleri resmedemeyeceğini söyledi. Sıradan insanların ve günlük yaşamın konuları resimleri mitolojik konuları resmeden ressamın ilgisini çekmedi. Courbet, Monet ve Millet her biri bireysel olarak gerçekliği vurgulayan ve abartıdan kaçınan üç Realist ressamdı. Gerçekçiliği kusursuz ayrıntılar ve renk aracılığıyla elde etmeye odaklandı (Güvemli, 1960, s. 114).

Şekil 11

Gustave Courbet, Sanatçının Stüdyosu, 1855, Yağlıboya, 361 cm × 598 cm, (142 in × 235 in), Muséed'Orsay, Paris.



(Courbet, 1855)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Modern Sanatta Kompozisyon

Empresyonizm (1840-1926)

Modern sanat döneminin başlangıcı olarak kabul edilen empresyonizm akımı izlenim anlamına gelir. Bir eser oluştururken bakılan bir manzarada olan her şeyi olduğu gibi yansıtmak yerine sanatçıda bıraktığı izlenimi yansıtmayı düşünmüşlerdir. İzlenimcilik Monet'in *Gün Doğumu* isimli tablosu ile başlamıştır. Bir devrim niteliğinde olan bu resim sadece izlenimden ibarettir. Tasarımda kompozisyon konusu izlenim ile oluşur. Kompozisyonda üçte birlik kuralı uygulanmıştır. Tasarımda sıcak soğuk renkler kullanılmıştır. Hiçbir nesne, hiçbir figür çok fazla belirgin değildir. İnsanlar birer gölge gibi resmedilmiştir. Aslında sanatçılar izleyerek resmetmeyi başarmışlardır. Doğayı izleyerek tablo oluşturmuşlardır ve fırça darbelerini keskin tutmamışlardır. Örnek verilecek olursa bu ilk olarak bahsedilen “*Gün Doğumu*” isimli tablodur. Ve Paul Cezanne de akımın babası sayılmaktadır (Serullaz, 1983).

Şekil 12

Claude Monet, Gün Doğumu, 13 Kasım 1872 Yağlı boya, 48 cm × 63 cm (19 in × 25 in), MuséeMarmottanMonet, Paris.



(Monet, 1872)

Post Empresyonizm (1886-1905).

Post Empresyonizm akımı empresyonizm akımına tepki olarak Fransa da doğmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru doğan akımın sanatçıları aslında izlenimci olarak resimler yapmaya başlamışlardır. Ancak izlenimciliğin sınırları onları zorlamış ve bu sınırları aşmak istemişlerdir. Resimlerine geleneksel konulardan uzaklaşmak istemiş ve renk öğesini önemsemişlerdir. Resimlerinde genellikle canlı renkler kullanılmış fırça darbeleri ile lekesele

alışılımtır. Ve bu arayış ise yeni bir tarz ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde eserlerde duyguya önem verilmiş duygulara yoğunlaşarak gerçekçi tasvirlerden uzaklaşıp öznel yorumlar yapmayı ve sanatlarına bunu eklemeyi başarmışlardır. Sonuç olarak alışılmadık ve özgün olan çalışmalar ortaya çıkmıştır. En önemli temsilcileri Georges Seurat, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Henri Rousseau, Charles Cottet ve Emile Bernand’dır (Tansuğ, 1995, s.236-239).

şekil 13

Vincent Van GOGH, Yıldızlı Gece, 1889, Tuval zerine yağlı boya, 73.7 x 92.1 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.



(Van Gogh, 1889)

Ekspresyonizm (1910-1920).

Ekspresyonizm akımı, duyguların sanatta daha da yer edinmesiyle ortaya çıkan bir akımdır. Yaklaşık olarak başlangıç tarihi 1912’dir. Ekspresyonizm sanat akımı doğanın olduğu gibi resmedilmesine karşı duyguların ve i dünyanın yansıtılması gerektiğini savunur. Resimlerde genellikle kompozisyon değil i dnyanı nasıl yansıtılacağı önemli olmuştur (Crepaldi, 2004).

Kompozisyon kurgusu figürlerin konumu kullanılan renkler ve odak noktası tamamen anlatmak istediği içerik ile ilgilidir. Bu akımda sanatçılar abartılı renkler ve bozulmuş çizgiler, şekiller, düzlemler kullanarak duygularını dışarı vurmaya hedeflemişlerdir. Bu akıma bir sanatçı ve eser rneği verilecek olursa Edvard Munch’ın “ığlık” tablosu söylenebilir. Bu tabloda sanatçı doğadan uzaklaşmamış ve bir gün akşam yürüyüş yaptığı sırada etkilendiği gökyüzünü ve i dünyasını resmetmiştir.

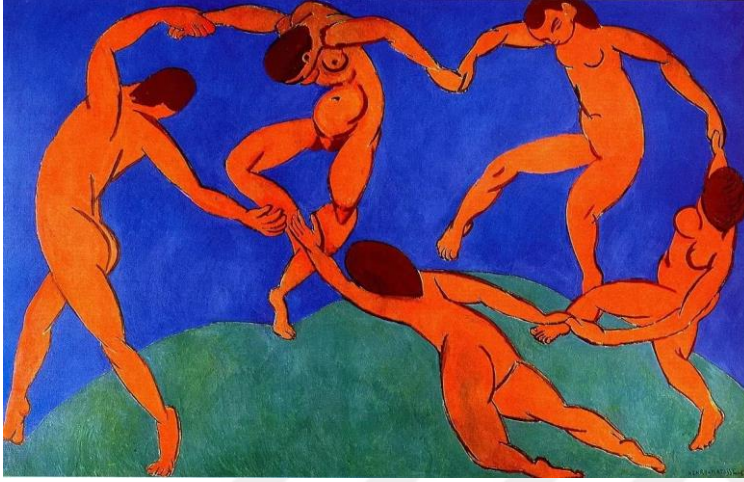
Fovizm(1898-1908).

Bir nevi dışavurumculuğun ortaya çıkmasında etken fovizm akımıdır. Fovizm akımında duyguları renkleri kullanarak ifade etmek istemişlerdir. nclerinden biri olan Henri Matisse ise “Dışa vurup ulaşılması gereken en önemli şeydir duygular, duygularımı renklerle aracılığıyla aktarmak istiyorum.” demiştir. Duyguları renkleri kullanarak aktarmaya

çalışmışlardır. Genellikle zıt renkler bir arada kullanılmıştır. Amaç renkleri kullanarak duyguları yansıtmaktır.Önemli olan renkler aracılığıyla bir yüzeye duygularını iç dünyasını yansıtmaktadır. Resimlerinde dokuda önem vermişlerdir. Öncüleri ise Henri Matisse, Andre Derain, Raoul Dufy, Manguin ve Vlaminck'tir. Örnek olarak ise Henri Matisse'nin Dans isimli tablosu verilebilir (Tansuğ, 1995, s.242).

Şekil 14

Henri Matisse, Dance, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 260 cm × 391 cm (102.4 in × 153.9 in), TheHermitage, St. Petersburg.



(Matisse, 1909)

Kübizm (1907-1914).

Sanatta Kübizm akımı 20 yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Kübizm kelimesi ise Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önceki yıllarda Paris'te ortaya çıkan bir sanat akımını ifade eder. Pablo Picasso (1881-1973) ve George Braque (1882-1963) öncülüğünde gelişmiş çizgi ve biçime odaklanarak bir üslup oluşturmuşlardır (Oskay, 2001).

Kübizm akımı Rönesans'tan miras kalan geleneksel anlayışın temelini iyice sarsan yeni bir sanat anlayışıdır. Kökenleri Paul Cezanne'nin artizlenimciliğine dayanır. Bir nesneyi farklı bakış açılarından bakarak resmederler. Çizilen nesnenin veya figürün iki boyutlu bir düzlem üzerinde birçok görünümünü aynı anda sunarlar. Başlangıçta Picasso ve Braque olsa da daha sonra bu sanatçılara sentetik kübizm natürmortlarıyla tanınan Juan Gris eklenmiştir. Sentetik kübist ressamdır ve renk yaklaşımı üzerine ilgi çekmiştir. Daha sonra ortaya çıkan orfizim ise Pablo Picasso'dan farklı çalışarak estetik görüntüyü daha fütüristik hale getiren ve mekanik imgeler kullanan sanatçı Robert Deleunaydır. Orfistler ise renk ve hareket arasındaki bağlantıyı inceleyen sanatçılardır ve resimlerini daha canlı renklerde yaparlar (Mirza, 2013).

Şekil 15

Georges Braque, *L'Estaque'de Evler*, 1908, 73 x 60 cm, Tuval üzeri yağlı boya. Kunstmuseum Bern.



(Braque, 1908)

Fütürizm (1876-1944).

Fütüristler ise kübistlerin getirdiği bütün yenilikleri faydalanmak için eserlerinde kullanmışlardır. Farklılıkları ise gelişen dünyada teknolojinin ilerlemesiyle teknolojiyi kullanarak resimlerine hareket katmak istemeleridir. Eserlerinin konusu dinamizmdir ve hareket halindeki figür veya nesneleri yansıtmayı denemişlerdir. Öncülerinden Umberto Boccioni, Giamo Balla, Marinetti ve Carlo Carra ve Marcel Duchamp'dır. Bir eser örneği verilecek olursa bu da Fortunado Depero'nun *Venditrice Ambulante di Down Town*, isimli eseri olabilir (Hodge,2018).

Şekil 16

Fortunado Depero, *Venditrice Ambulante di DownTown*, 1944.



(Depero, 1944)

Soyut sanat (1910).

Sanat dünyasında soyutlama hızlıca yayılmaktadır. Paris Almanya Rusya ve Hollanda'da soyutlama önemli bir değer kazanmıştır. Hollanda'daki soyutlama gelişmelerinden daha sonra Dada akımının önü açılmıştır (Mirza, 2013). Soyutlama sanatına örnek verecek olursak bu sanatçı Vasily Kandisky olabilir (Tansuğ, 1995, s.247).

Şekil 17

Wassily Kandinsky, Yellow-Red-Blue/Sarı-Kırmızı-Mavi; 1923.



(Kandinsky, 1925)

Dadaizm (1916).

Rasyonel ve yerleşik olana tepki olarak doğmuş olan ve Avrupa'da başlayan dada hareketi genellikle yeni sanat yapma tarzları arayışı içerisine girmiştir. Dada kelimesi aslında anlamsız bir kelimedir. Dadaizm akımı kübizm akımı gibi kendinden önceki akımlara tepki olarak doğmuş olsa da Birinci Dünya Savaşının bıraktığı dehşete tepki olduğu da bilinir. Dadaizm akımı zaman içerisinde yayıldıkça dadacı gruplar kurulmuştur. Önde gelen ressamlarından Hans Arp, Marcel Duchamp, Man Ray, Andre Breton gibi isimlerden bahsedilebilir (Dickerson, 2018, s.270). Dadaizmin önde gelen ressamları genellikle asi yapıya sahipler ve başkaldırı içerisindedirler. Dadacıların sonrasında bıraktıkları mirasını değerlendiren akım ise sürrealizm olmuştur (Eroğlu, 2014).

Şekil 18

Marcel Duchamp, *Merdivenden İnen Çıplak*, (1887-1968), 147 cm x 89, 2 cm, *Nude Descending a Staircase*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD.



(Duchamp, 1912)

Sürrealizm (1924).

Diğer adı gerçeküstücülük olan bu akım Dadaizm gibi Birinci Dünya savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arasında ortaya çıkmış erken dönem 20 yüzyıl akımlarındandır. İlk sürrealizm manifestosu 1924'te Fransız Şair André Breton tarafından yazılmıştır. Sürrealizm akımında gerçekliğin yansıtmak yerine serbest çağrışımlar ve bilinçaltını harekete geçiren yollar keşfetmeye çalışmışlardır. Gerçek ve gerçek olmayanı mesela rüyalar gibi olguları gerçeklikle karıştırarak ifade etmek istemişlerdir. Gerçeküstücülerin çalışmalarını diğer sanat akımlarından ayıran en önemli özelliklerinden biri şaşırtıcı unsurları şaşırtıcı nesneleri bir arada kullanmalarıdır. Genellikle kafa karıştıran tasarımlar ortaya çıkmıştır. Bunlara örnek verilecek olursak Rene Magritte'nin 'Tecavüz' isimli eserinde kadın figürünü bir yüzle birleştirmiştir. Sürrealizm akımında eserler genellikle birer imgeden oluşur gerçekçilikten uzak zihinsel imgelerle dolu tablolar yaparlardı. Rüya yorumlarından da etkilenmişler ve ilham almışlardır. André Breton'un yayınladığı manifesto da "saf ruhsal doğaçlama" cümlesi ile sürrealizmi açıklamıştır. Öncü sanatçılarından söz edersek Joan Miro, Salvador Dali, Rene Magritte, Max Ernst gibi ressamlar Gerçeküstücü eserlerinde formdan ayrı bir şekilde doğaçlama eserleri ile bilinirler (Dickerson, 2018, s.271-274). Bir diğer sürrealist ressam ise Salvador Dali'dir. Sürrealist akımdan 1934'te dışlanan ressam Salvador Dali yine de gerçeküstücü resimler yapmaya devam etmiştir (Hodge, 2019, s. 211). Sürrealizm akımına örnekler ise aşağıdaki gibi olabilir.

Şekil 19

Rene Magritte, *Persoektif II: Manet'in Balkon*, 1950, Museum Van Hedendaagsekunst, Ghent, Belçika.



(Magritte, 1950)

Şekil 20

Salvador Dalí, *Belleğin Azmi*, 1931, Yağlıboya, 24 cm × 33 cm (9,4 in × 13 in), Çağdaş Sanat Müzesi, New York.



(Dali, 1931)

Soyut dışavurumculuk (1940).

Modern sanatın son akımlarından olan soyut dışavurumculuk akımı 1940'larda başlayıp 1960'lara kadar sürmüştür. Bu akıma göre bir sanat eserinin ortaya çıkış süreci de çok önemlidir

resimler genellikle büyük boyutlarda yapıp herhangi bir nesne veya figür resmetmek yerine iç dünyalarını renk ile resmetmeyi tercih etmişlerdir (Dickerson, 2018, s.283).

Resimlerin de genellikle kullandıkları bir konu somut olmayan konuları yani duyguları resmederler. Bu sanat akımı bir eserin oluşum sürecinde kullanan çeşitli malzeme ve materyallere bağlı olarak o dönemin veya sanat eserinin yapım sürecindeki duyguları yansıtması ile ortaya çıkan resimlerdir en ünlü öncülerinden bir tanesi Jackson Pollocktur. Jackson Pollock kendi eserlerini hareket resmi demiştir. Eserin yapım süreci eserin ortaya çıkışı eserin konusunu ve dinamikliğini belirler genellikle hareketli ve canlı resimlerdir renklerde canlı kullanılmıştır (Hodge,2018).

Şekil 21

Jackson Pollock, Eyes in the Heat, (1946), Tuval üzerine yağlı boya, 137.2 x 109.2 cm, Movement Actionpainting Current Location Peggy Guggenheim Collection, Venice, Italy.



(Pollock, 1946)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Tasarımda Plastik Öğeler ve Plastik Sanatlar

Sanatçılar resimlerinde aktarmak istedikleri duygu ve düşünceleri en doğru biçimde yansıtabilmek için çeşitli kompozisyon teknikleri geliştirmişlerdir. Bu teknikler sayesinde kompozisyon kurgusu sağlanır. Üç boyutlu nesnelerin mekânsal düzenlemesi için özel sistemler oluşturulmuştur. Örneğin Rönesans döneminde doğrusal perspektif kullanılarak tek bir yakınsama noktası oluşturulmuş ve bu nokta bakış açısına göre belirlenmiştir. Bir sanat eseri objektif ve özgün bir kompozisyona sahip olmalıdır ve genellikle elle üretilirler. Bir malzeme ile tasarımın kompozisyonu kurgulanır. Plastik sanatlar temsili ve temsili olmayan sanatlar isimleriyle iki şekilde değerlendirilir. İlk kategori resim heykel grafik ve fotoğraf gibi görsel olarak algılanan gerçekliğin kişiye göre farklı ve yeniden üretildiği ya da yansıtıldığı eserleri içerir. Bu eserler ya 3 boyutlu heykel ya da 2 boyutlu resim grafik fotoğraf olabilirler temsili olmayan plastik sanatlar ise genellikle mimari dekoratif uygulamalı sanat ve tasarım örnekleridir (Erdok, 1983). Plastik sanatların yaratıcıları yani ressamlar mimarlar heykeltıraşlar ve tiyatro eserlerini yazan yazarlar zaman içerisinde birlikte ve sanatlarını birleştirmek adına çaba sarf ederler. Ortaçağ'a Çin ve Japon resminde organik şiirle birlikte çalışan bir teknik vardır. Bu teknik manzara üzerine yazılmış bir şiir ve resim birleştirilerek sadece anlamıyla değil aynı zamanda doğunun hat adını verdiği özel bir yazı tarzıyla da birleştirerek yapılan sanatlar ortaya çıkmıştır (Gürer, 2004). Plastik sanatları üç ana başlık altında incelenecek olursa bunlar tektonik kompozisyon, anlatım ve temsildir. Belirli bir sanatsal atmosfer ve ruh hali oluşturmak için anlamlılıktan faydalanılabilir. Bir görüntünün anlamı ve manevi içeriye tektonik kompozisyon ve duygusal ifade yönleri ile birlikte çözümsüz bir birlik oluşturur. Her zaman belirli bir duygusal estetik içeriye sahiptir. Sanatsal eserler, temsili yönü ile bu sanat dallarına soyut temsili yönü arasında bir denge oluşturur. Bu resim heykel ve grafik gibi özelliklere sahip bir ayırım oluşturabilecek somut unsurları tasvir ederken sanatçının izin verdiği birleştirici öğelerle çalışmanın içeriğini zenginleştirirler. Plastik sanatların görsel olarak bir form eksikliği olmazsa gerçek formlar arasındaki benzerlikleri kolaylaştırır. Bu da eseri zaman mekân ve anlam olarak etkiler. Eseri zenginleştirir ve sonraki nesillere eser hakkında bilgi verir. Esere baktığımız zaman dönemin toplumsal sorunları özellikleri görülebilir (Civcir & Özdemir, 2015, s. 8-9). Dolayısıyla plastik sanatlar, nesnel dünyaya erişilebilir olan kendisiyle sınırlı değildir veya plastik sanatların sanatsal önemi sadece "plastik değerler" ile sınırlı değildir.

Bir plastik sanat eserinde sadece nesnel gözlem ile estetik benzeşme olduğu iddia etmek doğru olmayabilir. Görsel algılanan nesneler ve mekanlar arasında bir ilişki vardır ve bu oldukça önemlidir. Sanatçı yaşadığı toplumu ve yaşadığı dönemin şartlarını gereksinimlerini eserlerine yansıtır. Sanatın konusu insanın yaşamsal fonksiyonları dahil herşeyi kapsar bulundukları zamanları sosyal ve ideolojik hareketlerle ilişkilendirerek plastik sanatlara yansıtmak genellikle dolaylı olarak toplumsal çatışma ve sınıf mücadelesi konularını içerir (Mirza, 2013). Plastik sanatlarda eserleri nesnelerin bulunduğu alan geniş bir şekilde alınarak dolaylı olarak yansıtılır. Tarihi olaylar günlük yaşamdan sahneler, sanatçılar tarafından oluşturulan çeşitli biçimler, doğa manzaraları ve hatta bazen insanın iç dünyası yani sürrealizm ile bir dereceye kadar yansıtılmış ve erişilebilir olmuştur. Hayati olaylara bir kompozisyon içerisinde resim ve heykel veya diğer plastik sanat aracılığıyla doğrudan veya dolaylı olarak yeniden yansıtılabilir. Ayrıca mükemmel bir insanı ve cesur fikirleri ortaya koyabilir ve en karmaşık düşünceleri hatta duygusal dürtüleri bile ortaya çıkarabilir ve yansıtabilirler. İki boyutlu sanattan ziyade üç boyutlu sanat manevi anlamda içselleştirmek için çok daha güçlü araçlara sahiptir. İnsanın zaman içerisinde gelişimi boyunca yaşamda ve toplumsal mücadelede ortak duygular önemli bir rol oynamıştır. Fakat toplumun kültürel özellikleri genellikle insanlar aracılığıyla oluşturulan nesneler dünyası ile ilişkili ve geleneksel anlayışların devam ettirme çabası ile ilişkilidir (Gümüş & Kozak, 2012). İnsanların zaman içerisinde ortaya çıkardığı formlara bakıldığında zaman insanın ruhsal yeteneklerini doğal malzemelerden çok hareketin geliştirdiği ve sosyal ihtiyaçlara uygun nesnelerle değişimine sağladığı söylenebilir. Doğaya karşı bir direniş olarak üretilmiş eserin insan eliyle yapıldığı gerçeği söylenebilir. İnsanın yeteneklerinin gelişmesi duyu organlarına aynı zamanda duygu ve form güzelliği arasındaki ilişkiye dayanır.

Plastik uyumun ortaya çıkmasına göz beyin ve el koordinasyonu sağlar. Böylece insan tarafından üretilen her şey insanın temel güçlerine ve yeteneklerini aynı zamanda duygu ve düşüncelerini yansıtır. İnsanlar tarafından yaşamda kullanılan yaratıcılık unsuru plastik sanatlarda farklı formlarda doğar ve gelişir (Marx K., Engel F.'dan Akt., Cıvır & Özdemir, 2015). Bir tasarımda nesnelerin oluşturulması süreci nesnenin ruhsallaştırılması olarak tanımlanabilir ve sadece sanatın içerisinde büyüyerek ve istediklerini değerler kazanarak oluşur. Tasarımdaki görüntüler ise gerçekliğin bir değerlendirmesi olarak ortaya çıkar bir görsel tasarımda sanatsal bir gerçeğin oluşumunda güzellik kriteri önemli bir unsurdur. Resimsel gösterim ise bu araçlar sayesinde dünyanın bir yorumu olur (Ocvirk, vd., 2015).

Zamanın başlangıcından beri sanat doğayı şekillendirme sürecidir. Özellikle tarihin erken dönemlerinde plastik sanatlar genelde malzeme üretimi ile bir arada bulunurdu. Sanatsal

yapılar en eski dönemlerde insanların sosyal ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılamak için inşa edilmiştir. Bu nedenle belli bir dinin ibadet edildiği bütün yapılar tapınaklar ve tiyatrolar seyircilerin tiyatro gösterilerini izlemek için bir araya geldiği yapılar birer sanat eseridir. Bir binanın estetik nitelikleri işlevlerinden ayrı düşünülemez ve estetik değerler işlevlerinin bir parçasıdır (Süitor, 2006).

Tarihte bulunan nesneler ve eserler sanatsal değer yerine işlevleriyle daha çok ön plandadır ve bu nesnelerin sanatsal gelişimi eşya olarak görmekten uzaklaştığımız zaman ortaya çıkmıştır. Fakat zaman içerisinde nesnenin pratik işlevi kaybolduğu için estetik değeri artmıştır. Benzer şekilde başlangıçta özellikle hayat kolaylaştırmak ve ihtiyaçlarını karşılamak için tasarlanan nesneler plastik sanat eserlerine dönüşebilir. 17. ve 18. Yüzyıllarda, portreler gibi soy ve asaletin belgeleri olarak işlev gören sanat eserleri de objektif bir anlamı korur. Plastik sanatların gelişimi, ilkel toplumlarda bile, malzeme üretimi ve insan eliyle oluşturulan nesnelerin dini anlamıyla ilişkilendirilmiştir. Bu gerçeklik, somut duyuşsal yorumlamaların bir başlangıcı olarak kabul edilir (Mirza, 2013). Sanatta emeğin son derece gelişmiş hali olan Rönesans Avrupa'da plastik sanatlar için oldukça önemli bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde artık ihtiyaçlar yerine özgür sanat kavramı ortaya çıkmıştır. Sanatçıların amacı genellikle dini ritüellerini estetik olarak ifade etmektir. Rubens'in resimleri ve Bernini'nin kilise hikayeleri ibadet nesnelerinin sembolleri olarak bilinir (Güvemli, 1960). Bu gibi sanatsal faaliyetlerin bağımsızlığı ve plastik sanatlar adı altında ayrılması estetik bilncin sınırlarını genişletir ve resim heykel aynı zamanda yaratıcı bütün sanat dallarının özel bir form haline gelmesinisağlar. Bu dönemde başlayan plastik sanatların özgürlüğü 19. yüzyılda tamamlanır. Sanatsal faaliyetlerin profesyonel olarak değerlendirilmesi ise doğrudan gözlem ve sosyal hayatın insanın iç dünyasının çeşitli yönlerini estetik bir şekilde yorumlamaktır. Plastik sanatların ilerlemesi resim ve heykel sanatı başlığı altında gerçekleşir. Resim sanatı ise birçok bağımsız türü kendi içerisinde ele alır. Ve daha sonra resim ve grafik sanatı plastik sanatlarda tepe noktasına gelir. Ve daha sonra erken 17. yy olarak Barok dönemi Klasizm ve Hollandalı Gerçekçilik aynı zamanlarda ilerler. 19.yüzyıla kadar gelişimini devam ettiren sanat bu yüzyılda karmaşık olmaya başlamıştır ve yüzyıl boyunca karmaşık olan plastik sanatlar 19. yüzyılın sonunda ile bir değişim hareketi ve mücadelesi vardır (Civcir & Özdemir, 2015).

Resim sanatında portre manzara tür ve tarihi tablolar ile natürmortlar gibi bağımsız türlerle farklı türler ortaya çıkarken heykelde ise anıt heykeller ve tören heykelleri gibi yeni türler ortaya çıkar. Heykel sanatı ise mimari ile bağlarını koruyarak gitgide plastik sanatlarda resim ve grafik sanatı ile zirveyi paylaşmaya başlamıştır. Bu dönemlerde sanatta özgünlük önemlidir. Modern sanatın gelişimi ile artık realist olmaktan uzaklaşarak ve geleneksel tarzdan

çıkıp modernliği resimlerine yansıtmak istemişlerdir.19 yüzyılın sonlarına doğru plastik sanatlarda üslup birliği canlandırmak istenmiştir (Yolcu, 2004).

Farklı biçimleri ifade etmek hâkimiyet kurmuştur denebilir. Geleneksel sanat anlayışı ve kavramları giderek azalmıştır. Daha sonra biçimi çok da önemsemeyen vurguya önem veren tarzlar örneğin Kübizm ve Ekspresyonizm ortaya çıkmıştır.

Daha sonra 20. yüzyılda plastik sanatlarda gerçekçi eğilimler çok güçlü hale gelir ve sanat istenilen noktaya doğru yola çıkmış olur. Öncelikle sanatta toplumsal ve tarihsel olayların çok büyük bir yeri vardır. Toplumsal olaylar bütünlüğü tarihsel olaylar yakınlaşmayı manzaralar ise çevresel resimler ise doğaya yaklaştırmıştır. Böylece yeni yeni formlar ortaya çıkmış sanatta çeşitlilik düşünsellik yaratıcılık ortaya çıkmıştır. İnsan kültürünün ve tarihinin önemini daha da önemsemiştir (Özer vd., 2013).

Plastik Sanatlarda Ortak Düzen Özellikleri

Plastik sanatlarda resim duygu ve düşüncelerinizi malzeme olarak kullanıp kâğıda veya tuvale aktardığımız eserlere denir. Resim iki boyutludur. İki boyutlu herhangi bir yüzeye herhangi bir malzeme ile yapılan sanat resim sanatıdır. 20. yüzyıl ile başlayan Modernizm de estetik açıdan herhangi bir sınır bulunmadan alınacak olan mekân zemin ve teknikler tamamen özgün olmuştur (Mirza, 2013).

Heykel sanatı ise 3 boyutlu bir sanattır. Kullanılan malzemeye göre isimler verilebilir. Örneğin taş ve ağaç malzeme ile yapılırsa yontu da denebilir. Bir heykel tasarımının dengeli durabilmesi ve her açıdan görülebilmesi ve incelenebilmesi önemlidir. Mimaride üç boyutlu bir sanattır insanların yaşamsal gereksinimlerini ve faaliyetlerini olumlu yönde etkileyecek yapılar tasarlanmaya üretilmeye başlanmıştır bu sanat türüne mimari denir. Yeni mekânlar yapmak amacıyla kullanılır. Mimaride hem estetik görüntü hem de işlev önemlidir. İnsanların ihtiyaçları ve işlevsel yaşam alanı olarak ortaya çıkan bu eserlerin doğaya da zarar vermemesi gerekir (Civcir & Özdemir, 2015, s.13).

Bir Plastik Sanat Eserinde Olması Gereken Değerler

Bir plastik sanat eserinde olması gereken temel görsel tasarım öğeleri, eserin görsel bütünlüğünü ve estetik değerini oluşturur. Görsel tasarım öğeleri, bir plastik sanat eserinin kompozisyonunu ve estetiğini belirler, bireye görsellik ve estetik izlenim sunar. Resimde kompozisyon oluşturmak için bu öğelere ihtiyaç vardır. Örneğin resimde nokta öğesi resimde odaklanmak istenilen odak noktasına vurgu yapar. Bunun için doku, ışık, gölge, ritim, renk,

yön, hareket, değer, ölçü, aralık değerleri de bir tasarım için oldukça önemli kompozisyon unsurlarıdır.

Resimde Kompozisyon Unsurları

Nokta.

Nokta teriminin birçok tanımı vardır. Bu tanımların nedeni noktanın çok çeşitli alanlarda farklı şekillerde kullanılabilir olmasıdır. Bu çeşitliliğin nedeni olarak noktanın hem soyut hem de zihinsel bir kavram olması söylenilir. Noktayı tanımlayan birçok farklı tanım yapar Örneğin; "belirli bir noktaya kadar", "suyun kaynama noktası", "polisin kontrol için bulunduğu nokta", "nokta atışı", "noktalama işaretleri" gibi deyimlerin her birinde noktanın farklı anlamlar içerebildiği görülebilir (Özsoy, 2016). Örnekler incelendiğinde, “nokta” kelimesinin anlamlarının somut ve soyut olarak ikiye ayrılabilirliği görülebilir. Özellikle soyut anlam taşıyan "nokta" kelimesi, birçok farklı anlam içerebilir. Çünkü burada hayal gücü devreye girer ve hayali noktalar oluşturulur.

Şekil 22

Aysun Yalçın, Nokta örnekleri, Dijital Çizim, 2024.



Nokta resimde kullanılan temel öğelerden biridir. Görsel sanatların temelinde nokta vardır. En basit tanımı ile kalemin kâğıda bıraktığı izdir. Noktanın boyutsuzluk özelliği vardır ve bu nedenle genellikle kalem olmakla birlikte fırça ve benzeri gibi araçlarla resmin yapıldığı tuvale veya kâğıda uygulanır. Görsel sanatlarda nokta kavramı ile aktarılmak istenen aslında sadece somut bir nokta oluşu değil soyut bir anlatım ve bir nokta etkisidir (Gürer, 2004).

Bazen bir son olduğu gibi bazen de bir başlangıcı ifade edebilir. Bir sanat eserinde amaçlanarak çizilmiş bir nokta olmasa da başka nesnelerin bir araya gelmesiyle oluşabilir. Bu nedenle nokta sadece somut bir nokta değil görsel sanatlarda kullanılan bir nokta etkisidir. Nokta görsel sanatlarda kullanılan en kullanışlı öğelerden biridir. Aynı zamanda birçok görsel öğenin en çok noktanın varlığına ihtiyaç duyar kalem ya da çizilebilecek bir aracı kâğıda veya herhangi bir yüzeye dokundurduğumuz zaman ortaya çıkan ilk görüntü görsel tasarım öğelerinin en önemli elemanı olan noktadır ve diğer görsel tasarım öğeleri de noktanın varlığından sonra çıkar. Çizgi çizerken dokuyu oluştururken yine nokta kullanılır. Çizginin varlığı aslında temelinde bize birçok noktanın bir araya gelmesiyle oluştuğunu düşündürür. Resim sanatında nokta çok yönlü ve birçok tanıma sahip olsa da bu tanımlar sınırlandırılabilir. İnsan gözünün var oluşuyla gelen biyolojik yapısı gereği belirli bir görebilme aralığı vardır bu

yüzden de gözümüzle görebileceğimiz en küçük ve en büyük varlığın, imgenin, görselin ya da nesnenin boyutu bellidir. İnsan gözü görebilme eşiğini altındaki küçük nesneleri göremediği gibi görme eşiğini üstündeki nesneleri de algılayamaz ve göremez. Tam da bu durumda görülebilen en küçük görsel nokta olarak adlandırılabilir. Sanatta noktanın kullanıldığı eserlerden örnekler verilebilir.

Şekil 23

Van Dongen, “TheCornPoppy”, 1919, Oil On Canvas, 54, 6 cm*45, 7 cm, Museum Of FineArts Houston, ABD.



(Dongen, 1919)

Şekil 24

Rene Magritte, TheCastle of thePyrenees, 1959, tuvale yağlıboya, 200 x 145 cm, İsrail Müzesi, Kudüs.



(Magritte, 1959)

Şekil 25

Claude Monet, *Nilüferler*, 1922, Toledo Museum of Art, Ohio.



(Monet, 1895-1926)

Şekil 26

Rene Magritte, *The False Mirror*, 1928, 21 1/4x31 7/8" (54x80, 9 cm), Tuval üzerine yağlıboya, Newyork modern Sanat Müzesi.



(Magritte, 1928)

Plastik sanatlarda tasarım öğeleri başlığı altında noktanın tanımı ise iki doğrunun kesiştiği yerdir. Görsel algıda oluşan etkileri inceleyerek görsel sanatlarda nokta öğesinin tanımına ulaşılabilir. Ton değeri olarak düzlemsel alanda görsel olarak fark edilebilecek en küçük birimi nokta ismi verilebilir. Bu tanımı tersine çevirirsek fark edilebilen en küçük öğelerin bir araya gelmesiyle bir düzlem oluşur (Özol, 2012, s. 18). Noktanın kullanımıyla ortaya çıkan bir akım ise Puantilizmdir. Puantilistler, birçok noktayı bir araya getirerek noktalama tekniğiyle resimler yaparlar. Resimde ışık ve gölgeyi belirlemek için daha sık noktalar ve daha seyrek noktalar kullanılmıştır. Noktalar birbirlerine yakın olsa da birbirlerini örtmeden bir arada sanat eserini oluştururlar.

Bu akımın öncüsü Georges Seurat'tır. Empresyonistler resimde ışığın etkisinden daha fazla faydalanabilmek ve ışığı doğru aktarabilmek için yan yana renkli ışık ve gölgeyi noktalarla göstererek çalışmışlardır. Noktacılık akımı yani Puantilizm Sanat tarihinde 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında ilk olarak Fransa'da başlayıp daha sonra tüm Avrupa'ya

yayılan modern bir sanat akımıdır. Noktacılık akımı, noktanın varlığıyla ortaya çıkan noktacılık tekniği ile doğan bir sanat akımıdır. Hassasiyet ile bu akım sanatta varlığıyla adeta illüzyon yaşar ve yaşatır. Puantilizm akımına örnekler ise aşağıdaki gibidir (Odabaşı, 2006, s.23).

Şekil 27

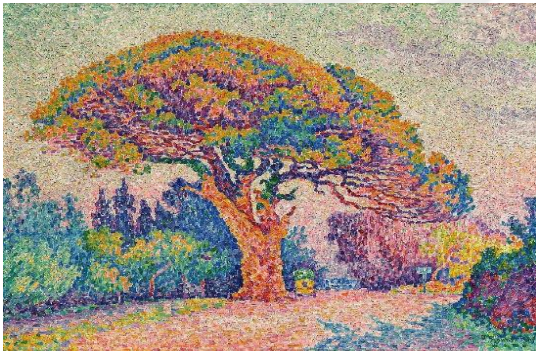
Georges Seurat, Büyük Kamp Akşam, 1885, 66, 2 × 82, 4 cm, Tuval üzerine yağlıboya, New York City Modern Sanat Müzesi.



(Seurat, 1885)

Şekil 28

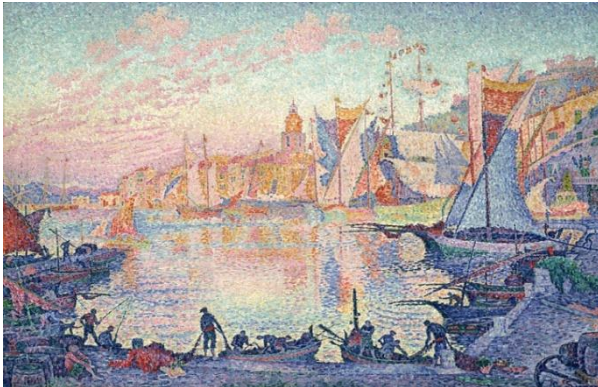
Paul Signac, 1909, ThePineTree at Saint Tropez, oil on canvas, 72 x 92 cm, PushkinMuseum



(Signac, 1909)

Şekil 29

Paul Signac, San Tropez Limanı, National Museum of Western Art, Japonya, 1901.



(Signac, 1901)

Şekil 30

CamillePissarro, Avenue de l'Opera, Paris, 1898.



(Pissarro, 1898)

Bir sanat eserinde göze nokta yetkisi yaratan her şeye nokta adı verilebilir. Bazı Kompozisyonlarda nokta doğrudan kullanılsa da birçok tasarımda sonuç olarak görsel bir nokta etkisi oluşturabilecek öğeler kullanılır. Anlatılmak istenen tasarımda doğrudan bir nokta kullanılmadığı halde tasarımın genelinde bir nokta etkisi hissedilebilir. Bir resimde bulunan diğer kompozisyon öğeleri yani çizgiler, şekiller, dokular veya biçimler bulundukları konumdan bir araya gelerek kümeleşebilir ve bundan dolayı nokta etkisi yapabilirler (Gürer, 2004). Resmin ifade gücünü sanatçıların noktayı kullanım şekli tarzı ve niyeti resmin anlamını aktardığı duygusal ifade ile ve noktanın yoğunluğu veya seyrekliği ile belirleyebilir.

Noktanın özellikleri.

Görsel tasarım elemanı olan noktanın kendine özgü birtakım özellikleri vardır. Bu özellikleri bilmek noktanın ne olduğunu bilmektir ve noktanın ne olduğunu bilmek ise onu eserlerde daha etkili kullanabilmek için gerekli olan bir unsurdur. Nokta farklı sanat eserlerinde farklı bir niyetle veya sebeple kullanılabileceği için her tasarımda da yeni bir özellik kazanabilir. Bu yüzden de noktanın sayılamayacak kadar özelliği olmasına rağmen en önemli özelliklerinden bahsedilebilir. Bir tasarımın temeli olduğundan faydalanabilen ilk öğe olduğu bilinir (Yolcu, 2004, s.40-42).

Her bir tasarım nokta ile başlar ve nokta ile biter. Nokta boyutu olmayan bir görsel öğedir. Ancak boyutu ne olursa olsun tasarımın en önemli öğesidir. Bir tasarımda aynı zamanda nokta sadeliği de ifade edebilir. Noktanın süslemeye ihtiyacı yoktur ve farklı boyutlarda üretilebilir. Nokta tek başına bir tasarım olarak ifade edilemez çünkü tüm noktalar tek başına aynı özelliklere sahiptir. Noktanın yanına ikinci bir nokta eklenir veya kompozisyona başka öğeler eklenir ise tasarım ilkeleri ortaya çıkmaya başlar. Noktanın sayısı arttıkça sanat eserine vereceği etki değişebilir.

Şekil 31

Aysun Yalçın, Nokta ile tasarım, Dijital Çizim, 2024.



Yukarıdaki düzlemleri birer sanat eseri başlangıcı olarak düşünersek sol taraftaki tuvalin boş olması ve henüz bir tasarım içermemesi sağ tarafta ki tuvalin nokta ile tasarımı başlattığı görülür. Ve sağdaki tuvalin tasarımı başlattığı söylenebilir. Çünkü noktanın varlığı, konumu, boyutu ve rengi bir tasarım dilini ve üslubunu ifade eder.

Nokta bir tasarımda dinamikliği ve canlılığı vurgular. Noktanın boyutu tasarıma hareket ve canlılık katar. Hatta noktanın farklı boyutlarda ve açılarda çizilmiş olması görsel algıda illüzyon etkisine sebep olabilir günlük konuşmalarda nokta bir sonu ifade eder. İşlevsel olarak birçok tasarımda veya günlük hayatta nokta aynı zamanda bir yeri belirlemek için de kullanılabilir. Nokta resimdeki yeri belirleyici olan unsurdur. Resim sanatında ise mekân veya yer izlenimi verir (Gürer, 2004). Nokta aynı zamanda dikkat çekici bir özellik taşır. Bu özelliği ile ön plana dikkatin çekilmeye çalışıldığı, vurgu yapılmak istenen alan veya nesneye uygulanan en temel öğedir. Nokta dediğimizde aklımıza her ne kadar siyah nokta gelse de nokta aslında renksiz bir öğedir yani tasarımın amacına bağlı olarak kullanılabilen bu noktalar renk oluşturabilir. Fakat aslında zihinde bıraktığı izlenim şeffaftır (Özsoy, 2016). Bir tasarımda belli belirsiz birçok nokta oluşturulduğu zaman resimde desen oluşturabilir. Bu desenler renkleri noktalarla oluşursa ve birbirleri üzerine denk gelirse renk ile yapılmış noktalar birleşiminde ara renkleri de verir. Bir sanat eserinde nokta ve nokta özelliği taşıyan her bir nesne merkezi bir özellik taşır. Nokta görsel anlamda somut bir anlamı olabilir fakat somut bir varlık değildir. Nokta kelimesini duyulduğu zaman bir son olarak da düşünülebilir ya da bir tepe noktası gibi veya bir odak noktası gibi düşünülebilir. Noktanın varlığı ile bir eserde odak oluşturulabilir. Nokta ilgiyi kendine çekebilir bu nedenle resimde odak noktasını belirlemek için kullanılabilir. Resimlerinde noktaya odaksal şekilde kullanan sanatçılardan örnekler verilebilir.

Şekil 32

Ferhand LEGER, Tuşlar, 1928.



(Leger, 1928)

Şekil 33

Francis Picabia, Amerikalı Genç Kız, 1913, 290 x 300 cm, Tuval üzeri yağlı boya, Musee Nationald'Art Moderne Paris.



(Picabia, 1913)

Nokta ögesi bir tasarımda başka öğelerle bir araya geldiği zaman diğer öğelerin boyutlarına ve etkilerine bağlı bir şekilde nokta olarak algılanabilir. Normalde çok etkisi yaratmayan tasarımlar başka unsurların yanına geldiği zaman noktasal izlenim yaratabilir.

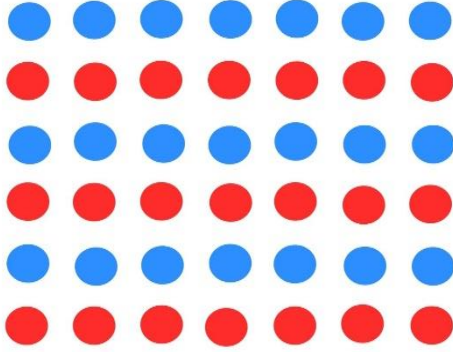
Noktanın görsel fonksiyonları.

Noktanın kendine has birçok özelliği vardır ve kullanıldığı resimde içeriği genişletir. Noktanın özellikleri ne kadar iyi bilinirse nokta tasarımda o kadar iyi kullanılabilir ve konumlandırılabilir. Noktanın birkaç özelliğinden bahsedecek olursak ilk olarak noktanın renkler oluşturabileceğinden ve bu renklerle bir arada kullanıldığı zaman başka renkler ortaya çıkarılabileceği bilinmelidir. Örnek verilecek olursa ana renkleri bir arada kullanarak ara renkler oluşturulur. Yan yana kullanılan ana renkler ara renkleri ortaya çıkarabilir. Örneğin

kırmızı ve mavi noktalar bir arada kullanılarak mor rengi oluşturulur ve bu noktalar küçük veya uzakta olduğu zaman göz yanılsaması olarak da mor olarak görünür. Böylece nokta ile renkler karışmış ve yeni tonlar ortaya çıkmış olabilir. Buna aşağıdaki resim örnek verilebilir.

Şekil 34

Aysun Yalçın, Kırmızı ve mavi noktalar, Dijital Çizim.2024



Nokta bir resme koyu veya açık etkisi verebilir noktanın sık kullanıldığı alanlar gölge noktanın az kullanıldığı alanlar resimde ışık etkisi verebilir yani bu şekilde kullanılan noktalar resme koyu ve açık etkisi katabilir.

Şekil 35

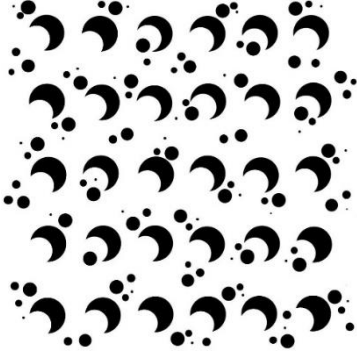
Aysun Yalçın, Noktaların birleşmesiyle oluşan çizgi etkileri, 2024.



Noktaların birleşmesi ile çizgiler oluşur noktaların yan yana geldiğinde aralarındaki mesafeler birbirlerinden farklı olmaz ise nokta çizgisel görünüm kazanır. Bu durumda nokta çizgi olarak algılanır. Noktanın çizgi olarak görülmesine örnek şekil 35'teki gibi verilebilir. Nokta bir resme doku etkisi de verebilir. Düzenli veya düzensiz bir şekilde bir araya gelen noktalar bulunduğu tasarıma doku etkisi katar buna aşağıdaki resim örnek verilebilir.

Şekil 36

Aysun Yalçın, *Noktaların Düzenli veya düzensiz Tekrar İle Oluşturduğu Doku Etkisi, Dijital Çizim, 2024.*

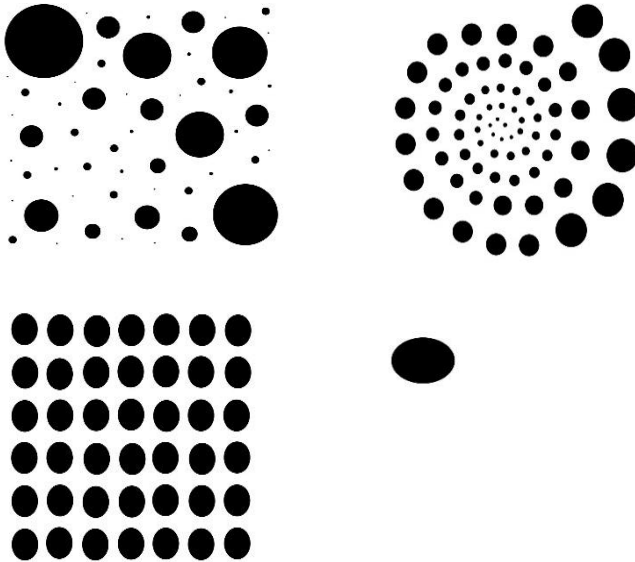


Nokta doku etkisi verdiği gibi hareket etkisi de verebilir. Bir resme farklı boyutlarda eklenen noktalar hareket izlenimi verir. Noktaların yönüne bağlı olarak resme kattığı hareket izlenimi noktaların düzenli boyutlarda yapımıyla durağanlık, noktaların farklı boyutlarda çizimi ise resme hareketi katar (Yolcu, 2004).

Noktaların yakın bir şekilde kullanılması ile göz noktaları üzerinde gezer, hareketi algılar ve bağlantı kurar. Böylece tasarımda hareket etkisi ortaya çıkmış olur buna Şekil 37 örnek verilebilir.

Şekil 37

Aysun Yalçın, *Noktaların Oluşturduğu Durgunluk ve Hareket Etkisi, Dijital Çizim, 2024.*

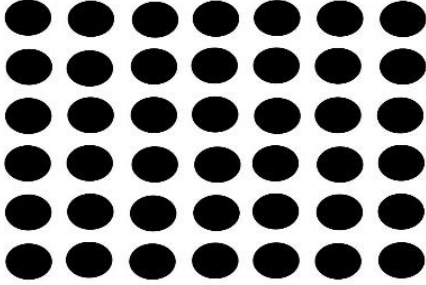


Bir tasarım içerisinde kullanılan noktalar birbirleriyle mutlaka etkileşim halindedir ve bu etkileşim sayesinde bütünlüğü sağlayabilirler. Bu sayede tasarımdaki diğer öğelerle bağlantı içerisine giren noktalar tasarıma bir bütün olarak algılamamıza destek olur ve görsel bütünlüğü sağlarlar. Sanatta tasarım elemanı olarak anılan nokta aynı zamanda tasarımın içerisinde bir mesaj da iletebilir ve mesajı iletme için kullanılan bir araç olarak da anılabilir (Özsoy, 2016).

Hem bilgi hemde görsellik içeren bu tasarım ögesi düzenli ve boyutu aynı bir şekilde resmedilirse resme durağanlık etkisi katar. Buna Şekil 38'deki resim örnek verilebilir.

Şekil 38

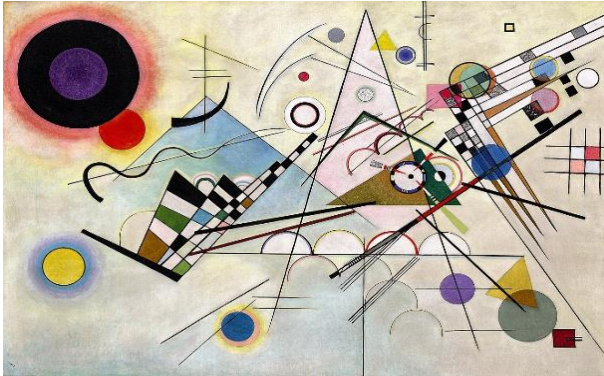
Aysun Yalçın, Noktaların Düzenli Dağılımıyla oluşan durağanlık etkisi, Dijital Çizim, 2024.



Bir tasarıma başlarken genellikle kullanılan ilk öge noktadır. En küçük ve en önemli tasarım ögesidir. Nokta ritim oluşturmak içinde kullanılır. Bazende yardımcı öge olarak kullanılır. Resimde odak noktasını belirlemek için de kullanılabilen nokta önemli tasarım elemanıdır. Farklı renk ve farklı boyutlardaki noktaların birleşmesi görsel tasarımda bir ritim etkisi oluşturur. Noktanın oluşturduğu bu ritim etkisine Vasily Kandinsky'nin eserlerinden örnek verilebilir.

Şekil 39

Vasily Kandinsky, Composition 8, 1866, tuval üzerine yağlı boya, 140.3 x 200.7 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.



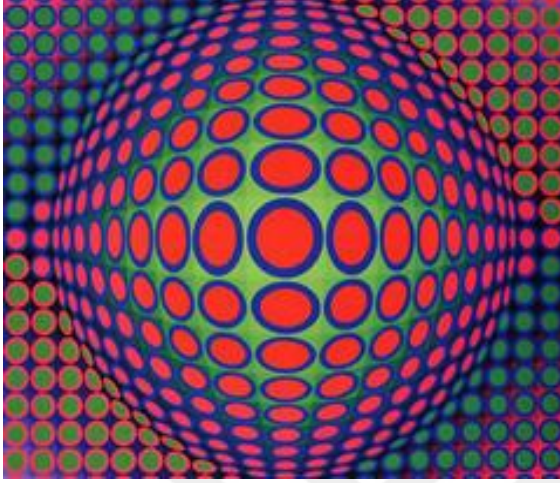
(Kandinsky, 1866)

Bir tasarımda kullanılan noktaların boyutuna göre tasarım arka plana doğru derinleşiyormuş gibi görünebilir. Bu şekilde kullanımlarında derinlik izlenilebilir. Ve bunu tasarımın amacı olarak belirleyen sanatçılar derinlik ve perspektif hissi için noktayı kullanmışlardır. Ayrıca noktaların üst üste gelmesi ile oluşan görüntüde derinlik etkisi oluşur. Nokta göz yanılsamalarına sebep olabilecek temel tasarım ögesidir. Bu nedenle tasarımlarda sıklıkla kullanılmıştır. Bu sayede optik sanat ortaya çıkmıştır. Noktaların farklı boyutlarda ve farklı şekillerde kullanımı ile verilen derinlik etkisine Şekil 40 örnek verilebilir. Resimde

görüldüğü gibi farklı renk ve boyutlarda kullanılan noktalar aynı zamanda farklı açılarda kullanılarak göz yanıltmasına sebep olmuştur. Sadece nokta ögesi kullanılarak resimde derinlik oluşturulmuştur.

Şekil 40

Victor Vasarely, Vega 200, 1968, tuval üzerine akrilik, Özel koleksiyon.

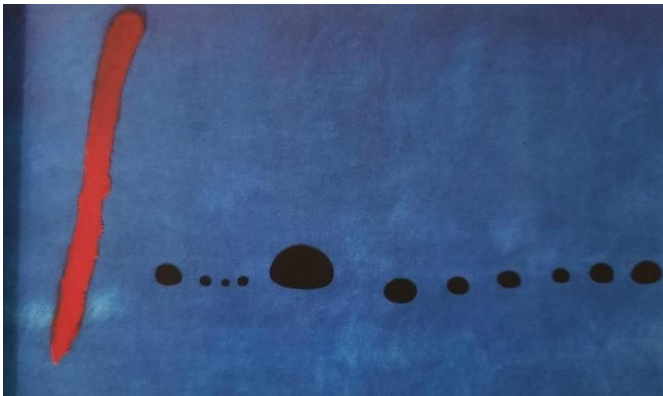


(Vasarely, 1968)

Nokta, merkezden dışarıya doğru yayılanlarla dağılma hissi uyandırırken, merkeze doğru toplananlar ise toplanma etkisi yaratır. Büyük, küçük, düzenli, dağınık, koyu ve açık renkler gibi birçok durumda kullanılabilir. Kompozisyonu çeşitlendirip büyütebilir veya düz bir çizgi oluşturabilir. Noktanın merkezde olduğu resimlere örnekler verilebilir.

Şekil 41

Joan Miro, Mavi II, Pera Müzesi, 1961

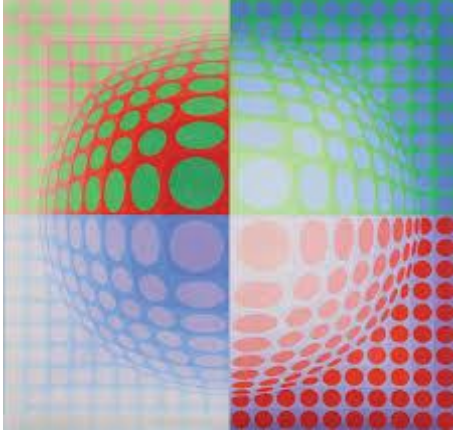


(Miro, 1961)

Nokta boyutu ile ilişkili olarak bir tasarımda uzaklık veya yakınlık hissi oluşturabilir buna Şekil 42 örnek verilebilir.

Şekil 42

Victor Vasarely, *Vega-Do*, 1970, Ahşap panel üzerine akrilik, 31 1/2 × 31 1/2 inç | 80×80cm.



(Vega-Do, 1970)

Görsel bir tasarım üretilirken noktadan sıklıkla faydalanılır. Nokta resme boşluk doluluk etkisi de katar. Basit bir şekilde eklenebilen nokta tasarım başlatır ve sürdürür. Aynı zamanda bir denge oluşturur ve görsel tasarım ögesi olarak da sıkça anılır. Nokta çok kolay bir şekilde tasarımı başlatabildiği için tasarımlarda sıklıkla kullanılır ve noktayı temel alan ressamlar da vardır. Bu ressamlar noktayı temel almış ve noktayı kullanarak resimler üretmişlerdir. Buna örnek olarak noktayı temel alan üslubu ile eserler üreten Robert Delaunay örnek verilebilir.

Şekil 43

Robert Delaunay, *Güneş ve Ay*, 1913, Tuval üzeri yağlıboya, 134, 5 x 134, 5 cm, Museum of Modern Art New York.



(Delaunay, 1913)

Şekil 44

Robert Delaunay, *Ritimler*, 1934, 145 x 113, Muse eNationald'Art Moderne Paris.



(Delaunay, 1934)

Çizgi.

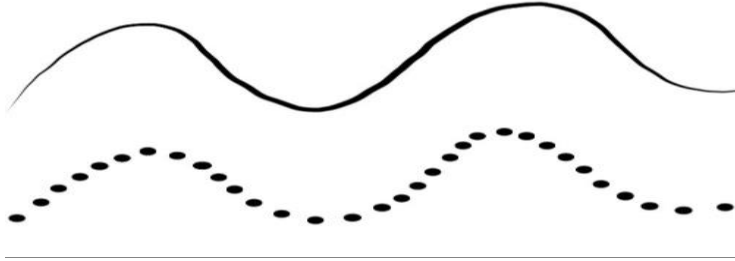
Görsel tasarım ögesi olan noktaların birleşmesiyle çizgi oluşur. Sanatta çizgi hareket eden noktanın etkisi olarak adlandırılır. Sanatın başlamasında etkili olan görsel tasarım ögesi olan çizgi belirli bir uzunluk boyunca uzanan noktadan oluşur. Çizgi şekiller ile bir biçim oluşturabileceği gibi düzenli kullanımında resimde ritmi de oluşturur. Çizgi noktanın hareket etmiş hali olarak adlandırılabilirdiği gibi formlar arasındaki sürekliliği de sağlar (Gürer, 2004, s.36). Çizgi bir noktanın hareket etmesiyle oluştuğu gibi daha fazlasının bir arada olması ile de meydana gelir. Ayrıca boyu ve eni olan bir ögedir. Çizgi ögesi grafikte hareket halinde olan veya sabit duran bir ögedir. Geometride ise çizgi sonsuz bir dizi noktadan oluşur. Sanatsal bağlamda ise hareket eden bir noktayı ifade eder bu da dinamik bir eylemi temsil eder. Çizgiyi takip etmek ise gözlerimizin görevidir (Öztuna, 2007, s.62). Nokta ile başlayan çizgi, hareket eden noktanın alanındaki izi olarak adlandırılır. Çizginin türleri sonsuzdur ve belirlidir. Çizginin yapısı kullanan araç ve malzemelerin özelliklerine bağlı olarak da değişir (Bigalı, 1976). Sanatçı içinde bulunduğu çeşitli duygu durumlarını çizgilerle ifade edebilir. Zihinde tasarladığı formları çalışmalarını çizgiyle canlı tutabilir ve eserinde sanatsal çizgisi, eserin yorumlamasında belirleyici olabilir. Sanatçı bütün duygu durumlarını bir eserle ifade edebilir çizgi kullanarak iç dünyasını yansıtabilir. Sonuç olarak her sanatçının çizgisi kendine has ve karakterlerine uygun özellikler taşıyabilir ve eserlerinde izler bırakır (Artut, 2009, s.150).

Çizgi; Çizilerek veya çeşitli yollarla oluşmuş iz; cızık, çizi, çizik, hat, tahrir (TDK). Çizgi, somut bilirse de aslında soyut bir kavramdır çünkü gözle görülebilir ancak elle tutulamaz. Genellikle çizgiden anladığımız bir görsel etki, yani çizgisellik etkisidir. Matematikte ise çizgi, bir noktanın yürütülmesiyle oluşan biçimi ifade eder. Ayrıca çizginin

farklı ifade biçimleri vardır. Çizgi, arka arkaya gelen noktaların birleşmesiyle oluşur. Noktalar birbirine belirli aralıklarla yakın olduğunda, gözümüz çizgiyi algılar. Çizgi, belirli aralıklarla birbirini takip eden noktaların birleşmesiyle ortaya çıkar (Grzymkowski, 2015).

Şekil 45

Aysun Yalçın, Bir Çizgi Örneği ve Aynı Çizginin Noktalarla Oluşmuş Hali, Dijital Çizim, 2024.

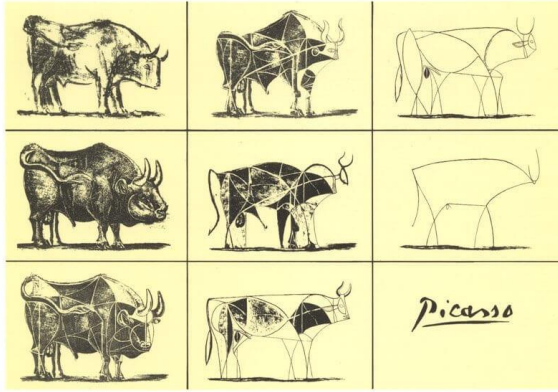


Çizgi iki nokta arasında bulunan bir hat olarak tanımlanır. Bu hat iki noktayı birleştirir ve her çizginin bir başlangıç ve bir de bitiş noktası bulunur. “Çizgi, iki nokta arasındaki bir hat olarak tanımlanabilir”. Bu hat, iki noktayı birleştirir ve her çizginin bir başlangıç ve bir bitiş noktası vardır. Çizginin tüm özellikleri, kalınlık, incelik, hareketlilik veya durgunluk gibi bu iki nokta arasında belirlenir. Bu nedenle çizgi, bu iki noktayı birleştiren bir yol olarak da düşünülebilir. Bu iki noktayı birleştiren en kısa yol ise bir doğru çizgidir (Özsoy, 2016, s. 9). Gökaydın’a (2002, s. 79) göre; bir çizgiyle çalışırken karşılaşılan en büyük zorluk, çizginin ne olduğunu, ne kadar uzayabileceğini, nerede duracağını ve nasıl farklı bir ifade haline gelebileceğini tanımlamaktır. Çizgi, bir noktanın hareketiyle oluşturulan bir izdir. Çizgi, noktanın hareket ettirilmesiyle ortaya çıkan bir izdir, bir patikadır. Paul Klee’ye göre çizgi, “Hareket halindeki bir noktadır” .

İki yüzey arasında bulunan boşluğa çizgi denir. Tasarımda çizgi ögesi bazen doğal olarak bazen de diğer nesnelerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkar. İki düzlemin veya iki nesnenin bir araya gelmesi ya da kesiştiği alanlarda bulunan boşluk çizgiyi oluşturur. Örneğin yeryüzü ile gökyüzü iki düzlem olarak düşünülürse bu iki düzlemin bir araya gelmesiyle ufuk çizgisi ortaya çıkar. Çizgi sadece kalemin kâğıda bıraktığı izin hareketiyle oluşmaz çizgi izlerini veren her şeye çizgi denebilir. Çizgisel etki bırakan her ögeye çizgi olarak kabul edilir. Örneğin, bir tabloda yer alan şekiller veya biçimler çizgi etkisi bırakıyorsa, görsel açıdan çizgi olarak nitelendirilir. Yani, eni ve boyu fark etmeksizin, bir şey çizgi etkisi yapıyorsa veya çizgisel bir özellik gösteriyorsa, o şey çizgi değeri taşır (Grzymkowski, 2015).

Şekil 46

Pablo Picasso, Le Taureau, 1945, Portland Sanat Müzesi, ABD.



(Picasso, 1945)

Şekil 46’da Pablo Picasso istediği gibi boğa ilk olarak biçimden şekle dönüştürmüş daha sonra ise şekil çizgilerle çizmiş ve bu çizgiler ile aşama aşama sadeleştirmiştir. En sonunda ise boğa en sade halini almıştır. Resimde en önemli unsurlardan biri çizgi estetiğidir. Birçok sanatçı desen çalışmalarında çizgi güzelliğini ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. Peter Paul Rubens’in eserleri buna örnek verilebilir.

Şekil 47

Peter Paul Rubens - Oğlu Nicholas'ın Portresi (1620 dolayları).



(Rubens, 1620)

Şekil 48

Peter Paul Rubens, Son Nicolas with a RedCap, 1625, 23x29 cm.



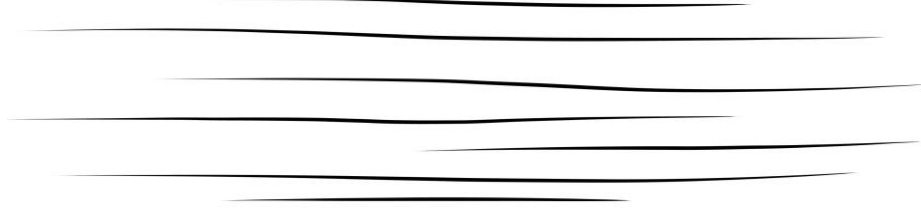
(Rubens, 1625)

Çizgi, sadeleştirme işlevi taşır. Karmaşık görsel ifadelerin temeli genellikle çizgiyle atılır ve çizgiyle diğer görsel unsurları temsil edilebilir. Üç boyutlu bir nesneyi bile sadeleştirerek basit haliyle çizgiyle ifade etmek mümkündür. İnsanlar, tarih boyunca duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini açıklamak için tek bir çizgiyle hayvanları tasvir etmekten bazen de geometrik düzenlemelerle ifade etmekten yararlanmışlardır. Bu istek, korku, kaçma veya belgeleme arzusuyla ilişkilendirilse de, genellikle resimle anlatma ihtiyacı veya isteğiyle bağlantılıdır (Erinç, 1995, s.9). Çizgi hem çok sade bir tasarım elemanı hem de kolayca oluşturulabildiği için tasarımlarda sıklıkla kullanılır. Bir kalem ucuyla kâğıda temas etmek, çizginin meydana gelmesi için yeterlidir. Çizgi çocukluktan beri bilinçaltında sezgisel bir şekilde ifade etmek için kullanılmıştır. Ancak aynı zamanda karışık bir araçtır çünkü sanatçının duygularını, teknik yeteneklerini ve hayal gücünü yansıtır. Sanatçının çizgiyi kullanımı, yaratıcılığındaki derinliği ifade eder (Gökaydın, 2002, s.73). Çizgi bir tasarımda sınırları belirler. Resim yaparken çizgi kullanmak, doğadaki nesnelerin görünüşünü betimleme veya duyguları ve düşünceleri görsel bir şekilde ifade etme yöntemlerinden biridir (Sezer, 2001, s. 32).

Duygularımızı ve düşüncelerimizi kâğıda aktarırken kullandığımız temel sanat öğelerinden bir tanesi çizgidir. Çizgi ile bir tasarıma ritim etkisi çizgi ile bir tasarıma ritim etkisi verilebilir aynı zamanda bu çizgiler hareket etkisi de katar (Gürer, 2004).

Şekil 49

Aysun Yalçın, Çizgilerle Oluşturulmuş Hareket ve Ritim Etkisi, Dijital Çizim, 2024.



Çizginin sınıflandırılması.

Resimde kullanılan çizgilerin birçok farklı türü vardır ve bu türlerin her biri tasarım için önemlidir. Çizgilerin sınıflandırmasını yapacak olursak;

Eksenî açısından çizgiler.

Yatay Çizgiler, Dikey Çizgiler ve Çapraz (Diyagonal) Çizgiler olarak üçe ayrılır.

Şekli açısından çizgiler.

Kesik Çizgiler, Sarmal Çizgiler, Düz Çizgiler, Zikzaklı Çizgiler, Kavisli Çizgiler, Titreşimli Çizgiler, Dalgalı Çizgiler, Kırık Çizgiler, Noktalı Çizgiler, Dairesel Çizgiler olmak üzere on başlıkta verilir.

Etkisi açısından çizgiler.

Sert Çizgiler, Yumuşak Çizgiler, Korkak Çizgiler, Akıcı Çizgiler, Açık Çizgiler, Koyu Çizgiler olmak üzere altı başlıkta incelenir (Özsoy, 2016).

Birbirleriyle ilişkileri açısından çizgiler.

Bu tür sınıflandırmaları açıklayabilmek ancak bir karşılaştırma sonucu olabilir yani bu tür çizgileri açıklayabilmek için birden fazla çizgi çeşidi gereklidir. Çizgiler birbirlerinin şekline ve niteliğine yönüne boyutuna göre özellikler kazanabilirler. Oluşturdukları zıtlığa göre farklı türde çizgi tipleri oluşabilir. Bunlardan en sık karşılaşılanlar şöyle sıralandırılabilir. Paralel çizgiler, Birbirini kesen çizgiler, Kalın-İnce çizgiler, Uzun-Kısa çizgiler, Düz-Eğri çizgiler, Sürekli-Kesik çizgiler, Hacimli-Hacimsiz çizgiler, Canlı-Ölü çizgiler, Dokulu-Dokusuz çizgiler, Hareketli-Hareketsiz çizgiler, Yaklaşan-Uzaklaşan çizgiler, Sık-Seyrek çizgiler, Negatif-Pozitif çizgilerdir (Özsoy, 2016, s. 42-45).

Çizginin özellikleri.

Çizgi, oldukça karmaşık bir konudur. Fransız çizgi ustası Ingres, "Çizmeyi öğrenmem 30 yılımdan fazla sürdü, ancak boyamayı öğrenmek yalnızca 3 gün" demiştir. İngiliz tahta baskı sanatçısı William Black ise, "Doğada çizgi yoktur. Demek istiyorum ki, bir elemanın konturları çizgidir" şeklinde ifade etmiştir. Desen, gerçeklik hissi verir ve bir sanatçının desenini analiz etmek, onun sanatsal kalitesi ve kişiliği hakkında bilgi edinmemize yardımcı olabilir. Bu da gösteriyor ki, çizgi sadece dış bir kontur değildir; aynı zamanda temsil ettiği fikirleri yansıtmak gibi bir görevi vardır. Çizginin kendisi bir tür yaşantıya ve güçlü bir etkiye sahiptir. Dolayısıyla, sanatçı genellikle belirli amaçlar için çizgiyi kullanır (Gökaydın, 2002, s. 73).

Doku.

Görsel sanatlarda kullanılan doku ögesinin en sade tanımı göz ile oluşan dokunma etkisidir. Yani dokunmadığımız bir nesneye gözümüzle dokunmuşçasına hissedilmesine verilen isimdir. Bir resmin, heykelin ya da bir yapının iskeleti veya yapı kuruluşudur (TDK, 1981). Doku bir sanat eserinde çeşitli nesnelere veya yüzeylere duygusal etki bırakan tasarım ögesidir. Ressamlar çeşitli doku teknikleri kullanarak nesnelere veya düzeye hissedilmesi veya görülmesi sağlanan doku türleri yapmışlardır (Grzymkowski, 2015).

Plastik sanatlarda, özellikle resim ve grafik tasarımında doku önemli bir yere sahiptir. Renklerin oluşumunda boya katmanlarının üst üste yığılmasıyla ortaya çıkan dokusal teknik, kullanılan desenlerin ve konuların çizgisel dokusu, grafik tasarımda ve baskı sanatlarında leke ve renk tonlarının dokusal yoğunluğu ve ifade tarzı, sanatçının kişiliğini ve ayırt edilebilir özelliklerini yansıtır (Civcir & Özdemir, 2015, s. 14). İnsan doğduğu andan itibaren çevresinde gördüğü her şeye dokunarak hissederek anlamlandırmaya başlar bu nedenle doku insan için çok önemlidir. Görsel tasarımda da doku önemli bir yere sahiptir. Dokunarak hissettiğimiz her şeyi dokunulmayacak iki boyutlu kâğıda resmedeceğimiz için görsel algıda dokuyu nasıl hissettirebileceğimizi ressamın deneyerek göze hitap eden dokuyu tasarımlarında kullanabilmişlerdir. Daha sonra resimlerde doku etkisini tüm resme yayılacak şekilde de kullanmışlardır. Bu resimlere örnek Van Gogh'un "Yıldızlı Gece" isimli tablosu verilebilir.

Şekil 50

Van Gogh, *Yıldızlı Gece*, 1889, Museum Of Modern Art, New York, ABD.



(Van Gogh, 1889)

Sanatta doku iki boyutlu bir yüzeye üç boyutlu bir izlenim yaratmak ve gerçekçiliği vurgulamak için kullanılır. Doku bir resimde birçok teknikle ifade edilebilir. Örneğin fırça darbeleri ile doku izlenimi verilebilir. Büyük fırça darbeleriyle kabarık doku izlenimi verilirken küçük fırça darbeleriyle daha pürüzsüz ve yumuşak dokular elde edilir. Doku benzer yapı ve şekle sahip olan nesnelerin bir araya gelmesiyle oluşan yapıdır (Atalayer, 1994, s.194). Her nesnenin bir maddesi olduğu ve her maddeye dokunulduğunda farklı bir his yaşandığı gerçeği göz önüne alındığında, her nesnenin kendine özgü bir dokusu olduğu sonucuna varılabilir. Ancak farklı nesnelerin dokunma hissiyatı birbirinden farklıdır. Bazı nesnelerin yüzeyi son derece düz ve kaygan iken, diğerlerinin yüzeyi pürüzlüdür. Pürüzlülüğü bir uç, yumuşaklığı ise diğer uç olarak kabul edersek, arada birçok farklı doku seviyesi olduğunu düşünülebilir (Güngör, 1972, s.26). Dünyada sanat tarihini ve batı sanatını etkileyen doku kavramı bir dönemde asıl önemini ve kimliğini kazanmıştır.

Yolcu'ya (2004) göre, doku unsuru zaman içinde hak ettiği değeri ve ilgiyi görmedi. Zaman içinde ressamın tuvaler üzerinde resim yaparken bilinçsiz bir şekilde boya katmanlarının üst üste denk gelmesi ile doku etkisi oluşturulmuştur. Bu doku etkisi oluşumuna ise modern sanat döneminde başlanmıştır. Modern sanat dönemi öncesinde resimler pürüzsüz yapılırken modern sanat ile her açıdan resme yeni katılan yeniliklerden biri de doku etkisidir. Resimde geometrik kurallardan sıyrılmış yeni bir tarz ortaya çıkmıştır. Bu yeni tarz pürüzsüz ifadeden uzaklaşıp duygulara ve yaratıcı düşünceye önem vermeyi önemsemiştir. Duyguya odaklanan görsel tasarım unsurlarından biri olan doku da resim sanatında plastik bir öğe olarak ortaya çıkmıştır.

Belirtildiği gibi doku önceleri tesadüfen ortaya çıksa da bugün bilinçli olarak kullanılmaktadır. Doku ilk olarak ressamlar tarafından keşfedilmiştir. Doğanın yeni düzeni ve

her yeni yasası ortaya çıktıkça, döneme yeni nefesler, yeni terimler ve yeni ifadeler katılmıştır. Görme duyusu ile algılanamayacak küçük veya uzakta olan nesneler, görünür olduğunda insan zekâsı doğadaki doku çeşitliliğini fark etti. Sanatçılar, dokuyu uzun süre taklit yoluyla kullandılar ve gerçek bir ifade aracı kazandılar. İlginçtir ki, dokuyu ilk kullananlar, mimarlardan önce ressamlardır. Dokuyu ne olduğunu bilerek resimlerine katan ilk ressamlar, Braque ve Picasso olmuştur. Sanatçılar, bu sayede mimarlara yaratıcı bir bakış açısı sunmuşlardır (Gökaydın, 2002, s.89).

Dokunun görsel fonksiyonları.

Bir tasarımda kullanılan doku duyguları ekleyebilir ve davranışları yönlendirebilir. Tasarımın yüzeyinde kullanılan dokular, görsel olarak duyguların yönlendirici işlevini yerine getirebilir. Örneğin, bir tasarımda kullanılan dokular, yanılsama etkisi yaratarak sabit bir ögeyi dönmüş gibi gösterebilir. Bu sayede optik dokular elde edilmiş olabilir. Dokular, bireyde duygular uyandırabilir. Dokunun varlığı her zaman tasarımı olumlu yönde etkiler ve odağın etkili olmasına yardımcı olur. Bu sebeple bir nevi yardımcı unsur da denebilir. Odak noktasından dikkati nesneye çekerek bütünlüğü vurgulamak için kullanılır (Özsoy, 2016, s.58). Nesnelerin ve varlıkların dış görünüş özellikleriyle nesnel etkileri, dokuyu oluşturur. Diğer bir ifadeyle, zeminlerin "dokunma hissiyatları" olarak da adlandırılan dokular, bu özelliklerin bir sonucudur (Atalayer, 1994). Doğada bulunan her nesnenin kendine özgü bir dokusu vardır. Doku elle hissedilebilen bir görsel tasarım ögesi olduğu için farklı duyguları da içerisinde barındırır. Yumuşak ve kabarık yani daha sert dokular vardır. Yumuşak dokuları bir uç, sert dokuları bir uç olarak düşünürsek dokunun birçok çeşidi olduğu söylenebilir (Güngör, 1972). Doğada nesneleri dokunarak tanıma sürecimiz ilerledikçe algı gerçekleşir ve daha sonra algı bilgiye dönüşür (Özol, 2012, s.102). Resim sanatında kullanılan doku iki ayrı başlık altında değerlendirildiğinde ilk olarak dokunduğumuzda hissedebildiğimiz dokular yani fiziksel dokular ikinci olarak da resim yapılan yüzey üzerinde hissettirilen görsel dokulardır. Görsel dokular ise kompozisyon üzerinde belirli alanlarda icat edilen çizgi ve renk düzenlemeleri olarak açıklanabilir (Öztuna, 2007, s, 88).

Sonuç olarak, resim sanatında bir görsel tasarım ögesi olan doku, Bir tasarımda aktarılacak istenen duygu ve düşüncelerin ve o resimle anlatılmak istenen mesajın aktarımının güçlü olması için önemlidir. Resimde doku övesi resme bakan kişileri duygusal olarak etkileyip dokunsal bir deneyim katarak resmi tam anlamıyla duyguların aktarımında bir araç ve o aktarımı da güçlü yapar.

Hareket.

Görsel sanatlarda hareket; bir sanat eserinde veya kompozisyonda görsel tasarımında hareket duygusu yaratılmasıdır.

Bigalı'ya (1976, s.187) göre; hareket maddenin enerjiye, enerjinin maddeye dönüştüğü esnada var olan süreçte ortaya çıkar. Hareketi meydana getiren zıtlıklardır. Bir şeklin yönü ve tekrarı o şekli hareketli algılamamızı sağlar. Hareketin amacı ise tam da bu şekillerin üzerinde gözün gezintiye çıkmasıdır.

Bir tasarımda görsel hareket olarak adlandırılan bir etki olabilir. Nesnelerin ve varlığın dış görünüşlerine değişen doku form ve kontur çizgilerine, ışığın etkisiyle çeşitli etkiler ve çeşitli hareketler oluşturur (Barber, 2013). Bir tasarım süreci için hareket ilkesinin önemi çok büyüktür. Hareket ilkesi bir sanat eserinde dinamizmi canlılığı ve insanların gözüyle takip edebileceği hareket izlenimini yaratma yeteneğini ifade eder. Bu ilke birçok sanat dalında kullanılır ve eserleri dinamizm, derinlik ve etkileşim katar. Hareket izleyiciyi resimde odağa götürür ve canlılığı temsil eder.

Bir tasarımda bir sanat eserinde kompozisyon unsuru olan hareket ilkesi bir sanat eserin gücünü anlatımını ve etkisini artıran önemli bir unsurdur. Hareket sayesinde bir sanat eserinde eserle insanların arasında bir bağ olması kolaylaşır ve eserin ifade gücü artar.

Renk.

Renk öğesinin bir tasarımda nesnelerin düzenlenmesi ve sunulmasında önemli bir rolü vardır. Renk unsuru tasarımda rengi nasıl yerleştirildiği ile ilgilidir. Renklerin nasıl bir araya getirildiği ile ilgilidir. Görsel sanatlarda renk unsuru bir tasarımda estetik değer ve duygusal etki gibi önemli alanlarda etkilidir. Renkler, insanların duygusal tepkilerini ve ruh hallerini etkileyebilir. Örneğin, sıcak renkler (kırmızı, turuncu), heyecan ve tutkuyu yansıtabilirken, soğuk renkler (mavi, yeşil), huzur ve sakinlik hissi uyandırabilir. Sanatçılar, renklerin psikolojik etkilerini kullanarak eserlerine belirli duyguları veya atmosferi aktarabilirler. Renkler aynı zamanda bir sanat eserinde odak noktalarını belirlemeye ve dengeli bir kompozisyon oluşturmaya yardımcı olur.

Bir tasarımda kompozisyon unsuru olan renk öğesi ışığın kırılması sonucu ortaya çıkan yansımalarıdır. Bu ışık kırılması sonucuyla meydana gelen ışık dalgalarını beyin algılaması ile renk oluşur. Renk görsel sanatlarda resim heykel grafik gibi birçok sanat dalında kullanılır. Görsel sanatlarda "renk", ışığın gözlerimiz tarafından algılanan farklı dalga boylarına sahip elektromanyetik dalgalarının neden olduğu görsel deneyimdir. Renk, nesnelerin yüzeylerinden yansıyan veya emilen farklı ışık dalgalarının beyin tarafından işlenmesiyle oluşur. Renk, görsel

sanatlarda önemli bir görsel unsurdur ve resim, fotoğraf, heykel, grafik tasarım, moda tasarımı ve diğer birçok sanat dalında kullanılır. Ve bir tasarımda farklı farklı ışık kaynakları vardır ve yapıları gereği farklı renkleri oluştururlar (Seylan, 2005, s.93). Renk, ışığın bir özelliğidir ve belirli bir frekans yoğunluğuna sahip ışığın algılanması sonucunda ortaya çıkar. Renkler, kırmızı, sarı ve mavi gibi ana renklerden ve bu renklerin karışımıyla elde edilen ara renklerden oluşur. Ara renkler ise yeşil turuncu ve mordur. Kırmızı ve mavinin karışımından elde edilen mor, sarı ve kırmızının karışımından elde edilen turuncu, sarı ve mavinin karışımından elde edilen yeşil rengidir. Ayrıca renkler zihninizde algıladığımız ve hissettiklerinize göre de sıcak ve soğuk olarak ikiye ayrılır.

Sıcak renkler, güneş ışığının prizmadan geçirilmesiyle elde edilen ve kırmızıya doğru giden renklerdir, bu renkler arasında kırmızı, turuncu ve sarı tonlar bulunur. Soğuk renkler ise maviye doğru giden ve mavi tonlarını içeren renklerdir. Mavi yeşil ve mor rengi soğuk renkler olarak gruplandırılabilir. Renkli algılamada, fizikçi Sir Isaac Newton 1876'da spektral renklerin dünyasına girmiştir. Daha sonra, rengi algılamada üç rengin yeterli olacağını savunan Young'un teorisini Maxwell desteklemiştir, bu teoriye göre "kırmızı", "yeşil" ve "mavi" temel renklerdir. Ancak, üç reseptörün bulunması 1957'de fizyolojist Rushton tarafından gerçekleştirilmiştir. Rushton, gözdeki üç reseptörü "ery-throlabe" (kırmızıya duyarlı), "chromo-labe" (yeşile duyarlı) ve "cyano-labe" (maviye duyarlı) olarak tanımlamıştır. Bu üç reseptör, bir aradayken beyaz, hiçbirinin uyarılmadığı zaman ise siyah algılanır. İki reseptör birlikte uyarıldığında ise ikincil renkler algılanır (Südor, 2006). Renklerin yayılımının sınırlı olduğunu bilmekle birlikte renk ile biçim arasında da bir bağlantı olduğu veya olması gerektiği bilinir. Çünkü tasarımda renk ögesini biçim olmadan düşünmek pek de mümkün değildir. Bir tasarımda form ve renk sınırlandırılabilir bir öge değildir. Bu nedenle form ve renk ögesinin bir araya gelerek oluşturacağı kompozisyonlar da sonsuzdur (İşingör, vd., 1986, s.58). Renk teorisine göre ise renkler üçana başlıkta toplanabilir ve bu üç renk sonsuz renkleri elde eder. Kırmızı mavi ve sarı ana renklerimizdir. Bu renklerin karışımından birçok ara renk elde edilir (Öztuna, 2007).

Sıcak renklerin kullanımı resme bireyi yakınlaştırmak için olabilir ve aynı şekilde soğuk renklerin kullanımı ise resme bakan kişiye uzaklaştırmak için olabilir. Soğuk renklerin genellikle üzücü ve kötü temalarda kullanıldığını görülür. Örneğin Picasso'nun mavi döneminde kullandığı maviler gibi bu mavi tonları dostu Casagemas'ın ölümünden sonra girdiği bunalımı temsil eder. Yani mavi gibi soğuk tonlar ölüm ve benzeri temalarda sıklıkla kullanılmıştır (Öztuna, 2007). Renk ögesini açıklarken, ton ve valör (değer) kavramlarını da ele almak gereklidir. Ton, altı ana rengin birbiriyle karışarak oluşturduğu renklerin tümüdür. Renklerin birbiriyle karışmasından kaynaklanan yeni renk tonları oluşturur. Tonlar, renk

arasındaki geçişleri ifade eder (Grzymkowski, 2015). Renklerin ton değerleri de önemlidir çünkü bir eserdeki ince detayları kaçırmamamızı ve anlamamızı sağlar. Renkleri en doğru şekilde kullanabilmek için rengin esas tonunu bilmek gerekir (Öztuna, 2007). Renk, sanat eserlerinin duygusal etkisini belirlemede ve anlatım gücünü artırmada büyük bir rol oynar. Sanatçılar, renkleri kullanarak resimlerine, heykellerine veya tasarımlarına belirli bir duygu veya anlam katmayı amaçlarlar. Renkler, bireylerin resimlere veya sanat eserlerine nasıl tepki verdiğini, görsel deneyimlerini ve eseri nasıl çözümlediklerinin etkileyebilir. Ayrıca diğer tasarım öğeleri gibi renkler de bir resimde odak noktasını belirleyebilir ve resimleri canlılığıyla bakan kişiyi kendini çekebilir. Bu sayede vurguyu yapabilir. Ayrıca renkler kendi aralarında ve kültürden kültüre farklı anlamlara da gelmektedir. Örneğin kırmızı rengi bir kültürde aşk veya tutkuyu simgeler başka bir kültürde ise tehlikeyi simgeleyebilir. Resimde renk öğesi de bir nevi ifade etme şeklidir unutulmak istememi en doğru şey biçim de ifade etmek için kullanılabilecek bir araçtır. Renk öğesi bir tasarımı zenginleştiren öğelerden biridir resme bakan kişiye birçok duyguyu aktarabilir bu nedenle de ifade etme aracıdır. Tasarımın temel yapı taşlarından biridir. Görsel tasarımın etkileyici ve anlamlı olmasına destek olur.

Biçim.

Görsel sanatlarda biçim; bir sanat eserindeki nesnelerin, figürlerin ya da öğelerin dış hatlarını, şekillerini veya yapılarını ifade eder. Biçim, sanat eserindeki nesnelerin fiziksel varlığını veya dış görünüşünü temsil eder (Südor, 2006, s.4).

Sanatçının belirli bir nesneyi veya figürü nasıl ele aldığını gösterir. Biçim, iki boyutlu resimlerde veya üç boyutlu heykellerde farklı şekillerde ifade edilebilir. İki boyutlu resimlerde biçim; çizgi, renk ve ışık-gölge kullanılarak üç boyutlu bir izlenim oluşturabilir. Üç boyutlu heykellerde ise biçim, gerçekçi bir fiziksel varlık olarak kendini gösterir. Biçim, görsel sanatların temel yapı taşlarından biridir. Bu da sanatçının ifade gücüne, stil ve tarzına büyük ölçüde katkıda bulunur. Sanatçılar, biçimleri kullanarak bir nesneyi veya figürü, stilize edebilir veya gerçekçi bir şekilde resmedebilirler. Örneğin, bir resimdeki biçimler, belirli nesnelerin veya figürlerin dış hatlarını ve şekillerini tanımlar. Bir ressam, farklı biçimleri kullanarak figürleri veya nesneleri çizgiler ve renkler aracılığıyla ifade edebilir (Tansuğ, 1995).

Aynı şekilde, bir heykeldeki biçim, bir nesnenin veya figürün üç boyutlu fiziksel varlığını yansıtır. Heykeltıraş, farklı malzemeleri ve teknikleri kullanarak biçimleri oluşturur ve nesnenin hacim ve şeklini vurgular. Biçim, görsel sanatlarda anlatım gücü, estetik değer ve izleyiciyle etkileşim açısından önemlidir. Sanatçılar, biçimleri bilinçli bir şekilde kullanarak eserlerine derinlik, duygu ve ifade katabilirler. Görsel sanatlarda biçim ilkesi, sanat eserinin tasarımında ve düzenlenmesinin önemi birkaç şekilde değerlendirilir. Sanat eserindeki

nesnelerin ve figürlerin belirgin bir şekilde tanımlanmasına ve diğer öğelerden ayırt edilmesine yardımcı olur. Biçim, izleyicilere resimdeki farklı nesne ve figürleri anlamalarında rehberlik eder. Biçim eserin kompozisyonunu oluşturur ve düzenlenmesinde kullanılır. Sanatçılar, farklı biçimleri kullanarak resimde veya heykelde bir denge, vurgu ve ritim yaratır. Biçim ilkesi, sanat eserin görsel çekiciliğini ve anlatımını güçlendirir. Anlatım ve İfade ilkesinde biçim, bir sanat eserin anlatımını ve ifadesini belirler (Tansuğ, 1995).

Sanatçılar, biçimleri kullanarak duyguları, fikirleri veya hikâyeleri görsel olarak ifade edebilirler. Farklı biçimler, sanatçının niyetini ve temasını vurgulayabilir. Soyutlama ve Stilizasyon ilkesinde biçim, sanatçılara nesneleri ve figürleri soyutlamak veya stilize etmek için bir araç sağlar. Farklı biçimler kullanılarak, gerçek dünyadaki nesnelerden ve figürlerden uzaklaşarak özgün ve yaratıcı sanat eserleri yaratılabilir. Estetik ve Görsel Etki ilkesinde biçim, bir sanat eserin estetik değerini belirler ve izleyicilerin görsel deneyimini etkiler. Belirli biçimler, sanat eserin güzelliğini ve etkileyciliğini artırabilir. İzleyici etkileşimi ilkesinde ise biçim, izleyicilerin sanat eseriyle etkileşimini artırır. Belirgin ve ilgi çekici biçimler, izleyicinin gözünü çeker ve sanat eserine yaklaşmasını teşvik eder. Biçim bir nesnenin dış hatlarını belirli çizgilerle çizilerek belirlenmesine verilen isimdir. Bir tasarımda şeklin veya nesnenin hacmini ifade eder. Bir alanın çizgilerle sınırlandırılmasına denir (Civcir & Özdemir, 2015, s.13).

“Platon, şeklin bu değişmez tabii ve mutlak güzelliğini, kendi içinde bir güzellik taşıyan saf ve pürüzsüz bir ses tonuna benzetir ”(Read, 2014, s. 30). Görsel sanatlarda biçim ışık ve gölge sayesinde nesneleri birbirinden ayırt etmemizi sağlar. Biçim bir tasarımda dış sınırları belirleyen renk ve çizgilerden oluşur. Ortaya çıkan her biçim kendine has bir anlam taşır. Bir eserin ortaya çıkışında biçimi kareye sığdırmak yeterlidir. Kare biçimden daha sabit ve durağın görünürken üçgenler ise tabanı ve iki yanda diyagonal kenarıyla hareketi kazandırır. Güçlü kompozisyon; ancak bu kompozisyonu oluştururken başvurulabilecek geometrik şekilleri bir arada kullanarak sağlanır (Terzi, 2006, 31-32). Doğada, sonsuz bir çeşitlilikte farklı biçimler bulunmaktadır. Bu biçimleri basitleştirerek ve düzenli bir şekilde sınıflandırarak incelenebilir. Örneğin, ağaç biçimi, bir silindir veya küre gibi algılanabilir. Bir ev, dikdörtgen, üçgen veya küp gibi geometrik şekillerin bir bileşimi olarak görülebilir. Temel geometrik biçimler dört farklı yönde karakterize edilir. Yatay ve dikey çizgilerle kare formları ifade edilirken, diyagonallerle üçgen, dairesel doğrultularla daire biçimleri aktarılır. Gündelik konuşma "biçim" yerine "form" terimi de sıklıkla kullanılmaktadır, ancak bunlar ayrı kavramlardır. Form, sadece biçimi değil, aynı zamanda renk, doku ve diğer tasarım ilkelerinde içerebilir. Biçim genellikle iki boyutlu bir unsur olarak kabul edilir ve çizgiyle sınırlanır. Bu nedenle, görsel olarak bir

izgiyle sınırlanmışsa, biçimseldir (Gürer, 2004). Biçim, geniş bir görsel alandan çıkarılıp kendi sınırları içinde tanımlanmış bir figüre ile ortaya çıkan iki boyutlu bir kavramdır. Yani biçimin var olması bir tasarımda kenar çizgileriyle bir nesneyi çizmek veya resmetmektir (Ching & Birkan, 2010). Her varlık, i ve dış koşullarına bağlı olarak belirli sınırlara sahip bir bütündür. Genel olarak, her varlığın veya sentezin dış görünümü, onun şeklini veya formunu oluşturur. Yani, bir bütünün tüm karakteristik özelliklerini taşıyan genel görünüm, form olarak adlandırılır. Ancak, zaman ve diğer dış ve i faktörlerin etkisiyle, her bir bütünün genel görünümü değişebilir ve farklı bir şekle veya pozisyona dönüşebilir. Dolayısıyla, herhangi bir nesnenin veya varlığın anlık durumu, o anda aldığı biçimi ifade eder (Atalayer, 1994, s.162). Bir nesnenin dış görünüşü, çevresindeki çizgilerin düzenine, renklerin ve tonların yüzeydeki dağılımına ve özgün biçim tekniğiyle ışık, gölge ve renklerin dengesine dayanır. Aristoteles'e göre bu, nesnenin duyularla algılanabilen fiziksel görünüşü ve zihinle kavranabilen yapısıdır. Kant'a göre ise bu, zihnin ilk olarak algıladığı bir görüntüdür. Hegel'e göre ise bir nesnenin derin içeriği tarafından zorunlu olarak kazandığı somut fiziksel ifadedir (Kızıl, 2000, s.4). Paul Klee'ye göre biçim formdan daha canlı bir niteliğe sahiptir ve canlı varlıklarla cansız varlıklar arasında bir denge sağlar. “Amerikalı Lee F. Hodgden'e göre ise biçim, yaratıcı eylemin zihinsel bir tasarımıdır, form ise belirgin dış hatlara sahip bir şekildir” (Hodgen’den Akt. Ertürk, 2011, s.19). Nesnenin tamamını temsil eden hacimli ve özellikleriyle birlikte bütün biçimler esasında formdur. şekil, dış görünümdür ve çizgiler, renkler, dokular, ton değerleri ve leke gibi kompozisyon unsurları ile oluşturulabilir. şekil, bir tasarımda yüzeyin sınırlandırılarak biçimin ortaya çıkması anlamına gelir. "Kapalı ve kurgusal öğe" zeminin homojen etkisini bozmadan onunla uyumlu olup, aynı zamanda kendini belirginleştiren bir şekildir (Kızıl, 2000, s.5). Bir tasarımda şekil öğesi kenarları sınırlandırılarak ortaya çıkan bir unsurdur. Form ise iki boyutlu bir alana denir veya boşluktur. Bir tasarımda dış hatları ile yüzeyden ayrılan unsura şekil denir (ztuna, 2007, s.74-75). şekli tanımlarken, değer unsuru, renk, çizgi, valör ve ölçülebilir boyutları olan bir sınır alanı akla gelir. şekil ya karmaşık ya da basit olabilir. Çok karmaşık bir şekli göz, hemen ayırt etmede zorluk çekebilir. Ancak karmaşık bir şekilden, basitleştirilmiş, daha az detaylı, yeni bir kavram, anlık bir bakış veya jest ile zihinde bir imge doğabilir (Bigalı, 1984, s, 119). Sanat eserlerinin temel bileşenlerinden özne, biçim ve içerik birbirleriyle ilişki içerisindedir. Bir tasarımda özne tasarımın temel konusunu ifade eder. Yani içeriğini ifade eder. Biçim ise bu tasarımda konunun nasıl sunulduğunu tasarım üzerinde kompozisyonun nasıl vurgulandığını nesnelerin nasıl yerleştirildiğini sanatçının vermek istediği mesajın ne olduğunu ve içeriğini yansıtır (Ocvirk vd., 2015, s.10-11).

Sonuç olarak kompozisyon öğelerinden biri olan biçim bir sanat eserinde tasarım ve anlatılmak istenen mesajın aktarımı açısından önemli bir unsurdur. Bir ressam biçim ilkesini

bilinçli bir şekilde kullanırsa tasarımında vermek istediği mesajı rahatlıkla anlatabilir, tasarımına derinlik anlam ve estetik önem katar. Biçim ilkesi sayesinde bir sanat eseri güçlü ve büyüleyici olur.

Yön.

Bir tasarımda yön ögesi sanat eserindeki kompozisyonu odak noktasını nerede konumlandıracağına ve konumlandığı bu odak noktası için bakan kişiyi yönlendirmesi açısından figürlere, nesnelere veya resimde bulunan diğer çizgi gibi öğelere uygulanan tasarımın kompozisyonu güçlendirmesi açısından kullanılan bir unsurdur. Tasarımda bu öğelerin belli bir yöne doğru hareket etmesidir. Bu yön genellikle odak noktasına doğru olur. Kompozisyon oluşturulurken yön ögesi kompozisyona dinamiklik ve hareketlilik katar. Kompozisyon kurgulanırken yön ögesi tek değildir ve birçok ara yön vardır (Gürer, 2004). Çizgiler, noktalar, yüzeyler ve üç boyutlu hacimler gibi cisimler, doğada karmaşık veya düzenli olarak çeşitli doğrultularda görünürler. Hareketli veya hareketsiz olan hacimli nesneler (üç boyutlu cisimler veya yüzeyler üzerindeki çizgiler) belirli yönlerle bakar veya belirli yönler gösterirler. Özetle, cisimlerin, çizgilerin ve yüzeylerin uzayda baktığı açıya "yön" denir. Tasarımda yön, çok etkili bir öğedir. Çünkü her elemanın taşıdığı fiziksel ve görsel kuvvetlerle ilgilidir. Yüzeysel veya hacimsel bir tasarımda yön her zaman kullanılacaktır. Yön, içsel kuvvetler ve dışsal insan bilinciyle kavranmazsa, soyut bir kavram olmaktan öteye geçemez. Yön algısı sadece görme duyusuna bağlı değildir; diğer duyularla birlikte algılanır. Ayrıca, yön, kurguyu belirler ve zıt güçlerin çatışmasıyla oluşan ritmik ifadeleri (monoton, durgun, hareketli, dinamik vb.) tanımlar. Hem derinlik hissini hem de algısını etkiler ve belirler. Derinlik, yön ögesiyle anlam ve işlev kazanır (Atalayer, 1994). Yön, sanat eserinin düzenlenmesinde kompozisyonu etkileyen ve kompozisyonun iyi ifade edilmesinde etkili olan öğelerden biridir. Yön, hareketi etkilediği, odağı etkilediği için eserin nasıl algılanacağına ve etkileneceğine de fikir oluşturabilir. Bu yüzden yön ögesinin görsel sanatlardaki önemli özelliklerinden bahsedecek olursak ilk olarak tam da hareket ve akıcılık ögesinden bahsetmemiz gerekir. Çünkü tek bir yönde giden hareket akıcılığı ifade edebilir. Veya bir sanat eserine baktığımızda yönleri takip ederek odağı bulabiliriz. Bu yüzden de gözü yönlendirdiği için odağı gösteren yönde kullanılabilir ve eserin odak noktasına kolaylıkla ulaştırılabilir. Yön ögesi bir sanat eserinin duygusal açısını da etkileyebilir. Belirli bir yönde hareket eden çizgi, figür ve nesneler resmin duygusal aktarımını ve vurgusunu yapabilir. Yön, sanat eserindeki öğelerin denge ve ritmini de belirler. Öğelerin farklı yönlerde veya aynı yönlerde düzenlenmesi, görsel dengeyi veya ritmi etkileyebilir.

Yön, perspektif ve derinlik hissi yaratmada diğer öğeler gibi önemli bir rol oynar. Perspektif kurallarına uygun olarak düzenlenen yatay veya dikey çizgiler, uzaklık ve yakınlık hissi aktarırken odağı ve hareketi vurgular. Yön, bir sanat eserindeki öğelerin ifadesini ve anlatımını güçlendirir. Örneğin, yatay bir çizgi huzuru veya sakinliği, dikey bir çizgi güçlülüğü veya yükselişi simgeleyebilir. Birbirleriyle ilişkili ve bir bütün olan bu öğelerin hepsi kompozisyon için önemli ve gereklidir. Ressamlar bir sanat eserinde yönü bilinçli bir şekilde kullanarak sanat eserleriyle ifade etmek istediği anlamı aktarır ve izleyicinin görsel alımını zenginleştirir. Yön, sanat eserlerinin izleyen aktarılan kişi ile etkileşimini ve görsel çekiciliğini artırmada önemli bir tasarım ilkesidir. Görsel sanatlarda yön, resim, çizim, heykel, fotoğraf ve diğer sanat formlarında sanatçının ifade gücünü ve yaratıcılığını destekleyen temel bir özelliktir.

Işık.

Işık, kaynağından çıkarak cisimlere çarpması veya ortamda yayılması sonucu cisimleri görmemizi sağlayan enerjidir. "Doğada bulunan varlıkların sınırlarını belirleyen, onları diğer varlıklardan ayıran ve mekân içerisindeki konumlarını belirleyen etki, ışık teriminin tam kendisidir (Balcı & Say, 2002). Işık gölge, çevreyi hissetmemizde en önemli unsur görme duyumuzdur, bu yüzden etrafı aydınlatan ışık algılamamız için çok önemlidir. Dokuların algılanışı yüzeye vuran ışığın etkisine bağlıdır. Rengin anlatımı da ışık şiddetine bağlıdır. Işığı en güzel kullanan ressamlardan Rembrandt idi. Bir kaç eserini örneği bulunmaktadır (Tansuğ, 1995, s.13).

Rembrandt resimlerinde ışığı fazlasıyla önemsemiş ve genellikle tek bir açıdan ışığı ele almıştır. Bunun nedeni ise yoksun ve yaşlı dönemlerinde mum ışığında çalışmak zorunda olması ve bu nedenle gözlerinin giderek zayıflamaya başlamasıdır. Ressam ışığı tam olarak yaşadığı ve gördüğü gibi resmetmeye önem vermiş bu nedenle de tek bir açıdan ışıkla resmetmiştir. Kullanılan karanlık bölümleri ise tamamen karanlık yapmak yerine detaylarla dolu bir şekilde resmen bu hareketi ile espas etkisi oluşturmuştur (Büyükişleyen, Özsezgin, 1993, s.48-52).

Şekil 51

Rembrandt, “The Night Watch” (Gece Devriyesi); 1642



(Rembrandt, 1642)

Şekil 52

Rembrandt, “Artist in His Studio” (Stüdyosundaki Sanatçı); 1628.



(Rembrandt, 1628)

Şekil 53

Rembrandt, “The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp” (Dr. Nicolaes’in Anatomi Dersi); 1632



(Rembrandt, 1632)

Işık, serbest kalan ve saniyede 300.000 km hız ile yayılan foton parçacıklarından oluşan bir enerjidir. Bu enerji, birçok farklı dalga boyları ve frekansları içerir. Renksiz olarak

algıladığımız ve kavramsallaştırdığımız ışık, renk dediğimiz çeşitli frekansların birleşimidir. İnsan gözü, 380 nm ile 760 nm arasındaki frekansları görebilir. Ancak, saniyede 300.000 km hızla hareket eden fotonlar denizinde göz, bu değişik frekansları doğrudan ayırtamaz. Frekanslar ayrıştığında, göz renk algısı ile ilgili duyumlar oluşturabilir (Atalayer, 1994). Gözün görme yetisi tamamen ışık enerjisine bağlıdır. Işık olmadığında, algı da olmaz. Her türlü görme ve algılama ışığın varlığına bağlıdır. Yalnızca bir frekansta bulunan ışıklara yalın ışık denir. Tüm frekansların bir arada bulunması, gün ışığı veya beyaz ışık olarak adlandırılır (Atalayer, 1994). Renk, madde olarak güneş ışığından yayılan bir enerji formu olarak kabul edilir. Bu nedenle, renk, ışığın nesnelere çarpıp yansıdıktan sonra görme duyumuzda oluşturduğu etkidir. Işığın olmadığı yerde renk de yoktur. Nesneler, üzerlerine düşen ışığın bir kısmını emerken bir kısmını yansıtır. Doğal ışık altında renkler en iyi şekilde görülür. Her bir rengin ışığı yansıtma dereceleri farklıdır ve bu yansıma düzeyleri farklı renkler arasındaki ilişkilerin temelini oluşturur. Beyaz nesneler en çok yansıtanlardır. Pigmentler ve boyalar karıştırılarak yeni renkler elde edilir. Siyah ise ışığı kısmen yansıtır (Tansuğ, 1995, s.13-14).

“Öztuna’ya göre (2007) renk; ‘Farklılaşan dalga uzunluklarının ve frekansların, ışık dalgalarının gözler üzerindeki etkisidir.’ der. Renk, ışığın dışavurumudur. Renk, tamamıyla ışık ile ilgilidir. Işık varsa renk vardır, eğer ışık yoksa karanlıktır, dolayısıyla renkte yoktur. Işık ve renk bir enerjidir ”(Öztuna 2007’den Akt. Atalayer, 1994).

Şekil 54

Henri Matisse, 1905, Şapkalı Kadın, Tuval üzerine yağlı boya, San Francisco Modern Sanat Müzesi.



(Matisse, 1905)

Renk çemberinde karşılıklı duran renkler bir araya geldiğinde, ışık olarak “beyaz” pigmentler ise “gri” yani renksizlik oluşur. Kırmızı-yeşil, sarı-mor, mavi-turuncu renk çiftleri, ana renklerin renk çemberindeki karşıtlıklarıdır. Bu renkler birbirlerini tamamlayıcı niteliktedir.

Karıştıklarında gri rengi elde ederler. Yan yana kullanıldıklarında ise güçlü bir uyum sağlarlar. Bu karşıtlık, gri tonları ile desteklenirse, uyumun değeri, ifadesi ve etkisi artar. Tamamlayıcı karşıtlık, ikili, üçlü ve dörtlü renk kombinasyonlarına dayanır (Atalayer, 1994).

Değer (ton değeri).

Bir tasarımda nesnelerin veya figürlerin renklerinin açıklık ve koyuluk değerleri dengeli bir biçimde resmedilmelidir. Bir rengin ton değerleri renkten çok dolaylı olarak nesnenin veya figürün aldığı ışıkla alakalı bir durumdur. Bir resimde kullanılan renk bir veya birden çok olsa da tasarımlarda sürekli dikkat edilen bir tasarım unsurudur (Grzymkowski, 2015).

Ton değeri de diğer tasarım öğeleri gibi tasarımı güçlendiren en önemli unsurlardan biridir. Sanatçıların; tasarladıkları ve yaptıkları bir sanat eserinde vurguyu yükseltmek, odak noktasının, görsel yanılsamalar oluşturmaya ve derinlikler yaratmaya aynı zamanda nesne ve figürlere üç boyutlu görünüm ekleyebilmek için tasarım unsuru olan değerden faydalandıklarını sanat ve tasarım tarihi boyunca şahit olunmuştur (Öztuna, 2007).

Bigalı'ya (1984) göre; Renklerin değer özelliği, açıklık ve koyuluk arasındaki farkları belirler ve aynı zamanda bir rengin yansıttığı ışık miktarını da belirler. Boyanın tonunu değiştirmek için, onu daha koyu veya daha açık bir boya ile karıştırmak gerekir. Bir rengin kendi tonunu değiştirmeyen, sadece siyah ve beyaz gibi koyu ve açık boyalardır. Bir resmin ışık-gölge temelinde yapıldığında siyah-beyaz fotoğrafı çekilirse, koyu-açık sisteminin nasıl düşünüldüğü hemen fark edilir. Buradan, renkli resimde ışık-gölge ve koyu-açık sisteminin özdeş olduğu sonucu çıkarılabilir. Ancak, modern anlayışla yapılan resimlerde ışık-gölge sistemi dikkate alınmamışsa, koyu-açık değerler bağımsız bir düzen içinde kullanılır. Bu bağımsızlık, sanatın derinlikten uzaklaşıp yüzeysel bir ifadeye geçmesiyle, özellikle soyut resimde daha belirgin hale gelmiştir.

Soyut resim sanatındaki değerlerde doğadakilerle aynı ve ifade edilemeyen biçimler bulunduğu, bilinen ışık-gölge sisteminin varlığından söz edilemez (Tansuğ, 1995, s.12).

Leke.

Bir yüzeyde, ana renginden ve tonundan farklı olarak algılanan eserin bir bölümü olarak adlandırılabilir. Bu durum, sanat adına var olan çalışmalar ve grafik tasarımda açık-koyu, siyah-beyaz olarak görülebilir. Etrafindan farklı bir renk ve tonla ayrılan bu küçük alan, açık-koyu ve çeşitli küçük renk değerleri ile hareketlilik kazanır (Odabaşı, 2006). Resim sanatında ise akla ilk olarak fırça darbelerini getirir. Yoğun ve lekesel şekilde kullanılır bu yüzden leke adıyla anılan temel tasarım unsurudur.

Denge.

Bir kompozisyon kurgusunda dört farklı denge bulunur: simetrik, asimetrik, yaklaşık simetrik ve radyal olarak dört farklı denge bulunur. Simetrik denge, iki eşit parçadan oluşarak durağan, sıkıcı ve donuk bir etki yaratır, ancak bütünlük ilkesine katkıda bulunur. Asimetrik denge, eşsiz öğelerin görsel algılama sırasında eşit görsel ağırlık veya dikkat yaratacak türde düzenlendiği tasarımlardır. Yaklaşık simetrik denge, tasarımlarda kusursuz simetrisinin katı tekdüzeliğini, yaklaşık simetri kullanarak yumuşatır. Radyal denge ise, zıt güçlerin gerçek veya sezilen merkezi bir noktaya yönelmesi, bu noktadan yayılması veya bu nokta etrafında dönmesi ile oluşur (Doğan, vd., 2013). Ayrıca denge ögesi kendi içinde dengeli ve dengesizlik bakımından incelenir bu ise ölçü açısından (büyüklük, küçüklük), değer açısından (açıklık, koyuluk), renk açısından ise (renk dereceleri-ilişkileri) olarak üç ana başlıkta incelenir (Artut, 2009). Ve resimde denge unsuru için tüm tuval bir terazi gibi düşünülmelidir. Terazinin keferlerine eşit bir şekilde nesneler yerleştirilirse denge sağlanabilir (Süder, 2006, s.13).

Denge, mükemmeliyettir. Bir kompozisyonda, kavramı şekillerle simgelenen çizgi, renk ve valör kuvvetlerinin sınırlı bir alanda birbirini dengede tutması anlamına gelir. Bir alanın iki tarafına farklı mesafelerde yerleştirilen benzer objeler, koyu bir nesnenin ağırlığına karşılık, canlı ve renkli bir şeklin çekiciliği ile dengelenebilir. Şekilleri tanımlayan unsurlar arasındaki benzerlikler, yani ilgi, şekil, benzerlik ve kıyaslama, dengenin duyguya ve göze hitap eden temel şartlarını barındırır (Bigalı, 1984).

Zıtlık.

Farklılıklar, dikkat çekici bir odak noktası oluşturarak ilgiyi artırmanın bir yoludur. Bu, bir çalışmanın genel temasından farklı bir öğeyi vurgulayarak gerçekleştirilir. Farklılık, görsel çekiciliği artırabilir. Belirli bir noktayı vurgulayabilir ve içeriği ifade edebilir. Bu farklılıklar, büyük-küçük, açık-koyu, basit-karmaşık gibi zıt etkileşimlerle ortaya çıkar. Bir çizgideki farklılık, tek bir fırça darbesinin kalın ve ince kısımları arasındaki kontrastta görülebilir. Şekiller arasındaki farklılık, düzenli geometrik şekillerle düzensiz organik şekiller arasındaki veya keskin ve yumuşak kenarlar arasındaki zıtlıkta ortaya çıkabilir. Renk farklılıkları ise, tamamlayıcı renkler, ton değerleri (açık ve koyu), yoğunluk (parlak ve mat) ve sıcaklık (sıcak ve soğuk) gibi çeşitli biçimlerde gözlemlenebilir (Öztuna, 2007).

Çeşitlilik, dikkat çekici bir odak noktası oluşturarak ilgiyi artırmanın bir yoludur. Bu, bir çalışmanın genel temasından farklı bir unsurun vurgulanmasıyla gerçekleşir. Farklılık, görsel çekiciliği artırabilir, belirli bir noktayı öne çıkarabilir ve içeriği ifade edebilir. Bu çeşitlilikler, büyük-küçük, açık-koyu, basit-karmaşık gibi karşıt etkileşimlerle meydana gelir.

Bir çizgideki çeşitlilik, bir fırça darbesinin kalın ve ince kısımları arasındaki belirgin farkta görülebilir. Şekiller arasındaki çeşitlilik, düzenli geometrik şekillerle düzensiz doğal şekiller arasındaki veya keskin ve yumuşak kenarlar arasındaki kontrastta ortaya çıkabilir. Renk çeşitlilikleri ise, tamamlayıcı renkler, ton değerleri (açık ve koyu), yoğunluk (parlak ve mat) ve sıcaklık (sıcak ve soğuk) gibi çeşitli şekillerde gözlemlenebilir (Çağlarca, 1999). Görsel tasarım öğeleri neden biri olan zıtlık ögesine örnek olarak Henri Matisse'nin 'Ufacık' isimli eseri verilebilir.

Şekil 55

Henri Matisse, *Ufacık*, 1938, *Linolyum baskı*, 31 x 24 cm (12, 3 x 9, 5 inç)



(Matisse, 1938)

Ritim.

Hareket, bir sanat eserinde düzenli tekrarın varlığını ifade eder. Benzer öğelerin yinelenmesini içerir. Bir sanat eserinde, içeriği güçlendiren, uyumu ve düzeni sağlayan önemli bir unsurdur. Hareket, tekrarlayan eylemlerin sonucunda ortaya çıkar (Artut, 2009). Ritim, görsel hareketlerin müzikal bir düzenidir. Belirli ve tekrar edilebilir unsurların farklı kombinasyonlarla ve yoğunluklarda uyum içinde bir araya getirilmesidir. Unsurlar arasında uyumlu benzerlikler, tekrarlar, bağlantılı yoğunluk artışları veya azalmalar, ifadeyi güçlendiren zıtlıklar ve geçişlerle yapılan düzenlemeyi içerir. Tekrar eden öğeler, görsel hareketin düzenini şekillendirir (Atalayer, 1994). Ritim, temel hareketin üzerine inşa edilmiştir. Ritim çizgilerin, lekelerin, renklerin, biçimlerin ve formların bir arada tekrarlanmasıdır. Doğadaki gerçekliklerde, ritim özellikle çizgi, biçim, form, ton ve renkte bulunur. Ritim, düzenli vurguların kendiliğinden tekrarıdır. Deniz dalgaları, ağaçların sallanması, güneşin doğuşu ve batışı gibi doğal olaylar ritmi oluşturur ve denge sağlar. Ritim, kararlılık vurgusu sağlar ve tekrarlar, zıtlıklar, düzensizlikler, uyum, çeşitlilik ve renk değerleri gibi unsurlar tarafından şekillendirilir (Civcir & Özdemir, 2015, s.14). Bir resmin düzenindeki öğelerin yerleşimi ve

hareketleri arasındaki ilişkili ve ardışık boşluklar, boyutlar ve değişimlerdir. Manzara veya figüratif bir çalışmada, yatay, eğik ve dikey çizgilerin uyumu, tablodaki ritmi oluşturur (Odabaşı, 2006). Bigalı' ya (1976) göre; Ritim, düzenli bir hareketin ifadesidir.

Resimde Kompozisyon Çeşitleri

Görsel sanatlarda kompozisyon, farklı düzenleme ve düzenleme yöntemleri kullanılarak sanat eserlerinin oluşturulmasıdır. Kompozisyon çeşitleri, sanatçıların ifade tarzlarına ve tercihlerine bağlı olarak çeşitlilik gösterebilir. Görsel sanatlarda yaygın olarak kullanılan bazı Kompozisyon çeşitleri; Açık kompozisyon, Kapalı kompozisyon, Dikey kompozisyon, Yatay kompozisyon, Üçgen kompozisyon, Çapraz kompozisyon, Kademeli kompozisyon, Diyagonal kompozisyon, Kavisli kompozisyon, Zıt-eğri kompozisyon, Helezonik kompozisyon, Dengeli kareli kompozisyon ve Yıldız kompozisyon başlıkları altında incelenebilir (İki Boyutlu Sanat Atölye 11 [MEB], 2012).

Açık kompozisyon.

Resimde açık kompozisyon, sanatçının eseri sunduğu izleyicinin bakışını belirli bir noktaya odaklamak yerine, geniş bir alanı veya tüm tuvalin kapsayan bir kompozisyon türüdür. Bu türde tuvalin her alanı önemlidir ve izleyici gözlerini dolaştırırken farklı detaylara odaklanabilir. Açık kompozisyon, genellikle resmin derinliğini ve genişliğini vurgulamak için kullanılır ve izleyiciye daha geniş bir bakış açısı sunar. Bu tür kompozisyonların amacı izleyiciye hissettirdiği o derinlik ile resmin karenin dışında da devam ettiğini düşündürmek ve bununla oluşan o yaratıcı düşüncenin ortaya çıkmasını vurgulamaktır.

Kapalı kompozisyon.

Bir sanat eserinde kapalı kompozisyon, resim kompozisyonu kurgulanırken tüm resim tuvalin sınırları içinde bulunması anlamına gelir. Yani sadece bir kısmı değil, bütünü resmedilir. Doğal gerçeklikteki nesneler, düzenli bir düzende değil, rastgele bir şekilde yer alır ve her biri farklı bir bakış açısına sahiptir. Rönesans dönemi, kapalı kompozisyonun en belirgin örneklerine sahiptir. Bu tür eserlerde dış dünyadan hiçbir iz bulunmaz. Bununla birlikte, açık kompozisyon ve Barok döneminde sıkça görülen karşıt uçta, doğal dünyadan alınmış bir kesit gibi düzenlenir.

Dikey kompozisyon.

Bu tür kompozisyonlar en çok dikey çizgi barındıran bina ve daha yüksek ağaçlar, elektrik direkleri, dikey konumlandırılmış figürler vs.resimleri yapıldığında kullanılır. Bu tür resimlerde dik çizgiler yere doğru dik olarak inerler ve bu dik çizgiler kompozisyona bir

yükseklik uzunluk hissi verir. Bu yüzden bu tip yüksek nesneler barındıran kompozisyonlarda dikey kompozisyon kullanılır. Dikey kompozisyona örnek Gustav Klimt'in Öpücük isimli eserini verilebilir.

Şekil 56

Gustav Klimt, Öpücük, 1908, Tuval üzerine yağlı boya, 180 cm × 180 cm (71 in × 71 in. Avusturya Belvedere Galerisi, Landstrasse, Viyana.



(Klimt, 1908)

Yatay kompozisyon.

Bu kompozisyon türünün yatay çizgilerle oluştuğu bilinir. Çizgilerin yatay şekilde konumlandırılması her zaman, sakinliği belirtir ve yansıtır. Yatay çizgiler fazlasıyla uzun olurlarsa resmin sağından, solundan tuvalin dışına kaçabilirler. Bu durumu engellemek için ise resmi merkezine doğru bölmek gerekir. Yatay kompozisyona örnek olarak Cloude Monet'in "Sahilde Kayıklar" tablosu verilebilir.

Şekil 57

Cloude Monet, Sahilde Kayıklar



Claude Monet, İzlenimcilik akımıyla tanınır, bu tarzda detaylardan ziyade ışık ve atmosferin anlık görüntülerini tasvir etmeye odaklanılır. "Sahildeki Kayıklar" adlı eseri, canlı renkleri ve dinamik fırça darbeleriyle huzur ve canlılık hissi verir. Monet, karaya oturmuş teknelerin durağanlığını ve dalgaların hareketini bir arada gösterir. Kompozisyon, su ve hava unsurlarına dayanır ve derinlik hissi için bazı detaylar eklenmiştir, örneğin denizde bir sandal, gökyüzünde bulutlar gibi öğeler eklenmiştir.

Üçgen kompozisyon.

Kompozisyon türlerinden en bilinen ve en sık kullanılan türdür. Bu nedenle klasik kompozisyon denir. Resmin alt tarafında bulunduğu varsayılan bir üçgen kullanılarak dengeli bir görünüm verilir. Rafaello'nun "Meryem ve Çocuk İsa Resmi" bu kompozisyona örnek olarak gösterilebilir. Kompozisyon, resmi meydana getiren figür ve öğelerin yüzey üzerine göze hoş gelecek şekilde yerleştirilmesidir.

Şekil 58

Sanzio de Urbino Raphael, Meryem ve Çocuk İsa, 1505, (59, 5 x 44 cm), National Gallery of Art, Washington



(Raphael, 1505)

Çapraz kompozisyon.

Sanatçının eserinde bir köşeden diğer köşeye uzanan hayali bir çizginin kompozisyon kurgusuna verdiği destektir. Resmin üzerine atılmış bir çarpı kompozisyonun temelini oluşturur. Genel olarak hareketliliği ve dinamiği vurgulamak istediğimiz eserlerde kullanılır.

Kademeli kompozisyon.

Bu kompozisyon türünde bir sanatçının yapmış olduğu eserde yükseklikler aynı değildir. Ve bu nedenle dağınık bir kompozisyon türü olarak adlandırılabilir. Bütün yükseklikleri barındıran bir tepe noktası bulunur. Eser incelendiğinde bu tasarımlardaki yükseklikler basamakları andırır. Oranlar açısından farklı yükseklikler gözümüze çarpar.

Diyagonal kompozisyon.

Bu kompozisyon türü eğri çizgilerle oluşmuştur. Kompozisyonlarda denge unsuru eğri çizgilerle sağlanmıştır. Bu kompozisyona örnek olarak Rubens'in Barok dönemine ait olan "İsa'nın Çarmıha Kaldırılması" tablosu verilebilir. Resimdeki figürler uyum içerisinde bir grup halinde birbirlerine sıkışmış bir şekilde bulunur. Örnekte ki eserde haçın bulunduğu yön diyagonal bir kompozisyonu ortaya çıkarmıştır.

Şekil 59

Pieter Paul Rubens, "İsa'nın Çarmıha Kaldırılması", 462 cm × 341 cm



(Rubens, 1612-1614)

Zıt-eğri kompozisyon.

Bu şekilde olan yapılardaki karşıt çizgiler birbirlerini ortadan kaldırır ve eşitlik sağlarlar. Herhangi çizginin diğerine baskın olması önemsizdir. Bu kompozisyon çeşidine David'in "Çarmıhtan İniş" eseri örnek olarak gösterilebilir.

Kavisli kompozisyon.

Bu şekilde olan yapılardaki dikey sütun çizgileri olmaksızın, hareketli ve düzenli dalgalı çizgilerin baskınlığı açıkça görülmektedir. Kompozisyonun yapısı, resmin orta noktasından

kenarlara doğru uzanan eğri çizgilerden oluşur. Bedenler, kafalar, diğer uzuvlar ve kıyafetler tüm hareketler dalgalı çizgilerle şekillenir.

Helezonik kompozisyon.

Doğa manzarası resimleri çizerken en sık tercih edilen kompozisyon türüdür. Bu kompozisyonlarda, kurguyu oluşturan ana çizgiler iki yandan geliyormuş gibi görünür. Bu çizgiler yayılarak, sanki dairesel hareketler çiziyormuş hissi verir. Manzarayı oluşturan ana çizgiler, perspektif ile aynı şekilde, bir kaçış noktasında birleşiyormuş izlenimi yaratır.

Dengeli-kareli kompozisyon.

Bu tür kompozisyonlarda, karşıt köşeler birbirine benzer ve eşittir. Bu kompozisyonda geometrik yapıların benzerliğini fark etmek de önemlidir. Bu tür resimler, kurulum açısından çok sağlam bir matematiksel uyumla oluşturulmuşlardır. Bu kompozisyona Juan Gris'in "Natürmort" adlı eserini örnek olarak verilebilir.

Yıldız kompozisyon.

Bu tür kompozisyonlarda figürler bir noktada toplanıyormuş gibi görünürken aynı zamanda köşelere doğru da yayılır gibi de görünür. Barok sanatında, bu tür kompozisyonlar hareketli konuları ele almak için kullanılır. Kompozisyondaki en önemli unsur, her şeyin bütüne ait ve uygun olması, hiçbir ögenin birbirine yabancı ve uyumsuz olmamasıdır. Yani bütünlük ve bütünlük içinde çeşitliliktir.

Görsel sanatlarda kullanılan tasarım elemanı olan kompozisyon çeşitlerinden bazılarını açık örneklerdir. Sanatçılar, kendi yaratıcılıklarına ve ifade tarzlarına bağlı olarak daha fazla farklı kompozisyon türü oluşturabilirler. Her bir kompozisyon türü, resme bakan kişiye farklı görsel ifadeler sunmakla birlikte farklı hisler uyandırır.

Kompozisyon kuralları.

Resim sanatında kullanılan kompozisyon unsurunun da kuralları vardır. Resimde kompozisyon kuralları sanatçının eserini kurgularken başvurduğu, eseri görsel anlamda daha estetik kılmasını sağlayan bir unsurdur. Resimde kompozisyon kurallarından bahsedecek olursak bunlar Üçte bir kuralı, altın oran, odak noktası, simetri ve asimetri, çizgiler ve yönlendirmeler, doku ve detay, kontrast, çerçeveleme, tekrar ve ritim, boşluk ve renk kullanımıdır (Yolcu, 2004).

Üçte bir kuralı.

Resim sanatında kullanılan kompozisyon unsurunun üçte bir kuralı vardır. Görüntüyü yatay ve dikey olarak üç eşit parçaya bölen iki yatay ve iki dikey çizgi kullanarak resmi dokuz eşit parçaya ayırır. Resimde bulunan odak noktalarını bu çizgilerin kesiştiği noktalara yerleştirerek daha dengeli ve çekici bir kompozisyon oluşturulur.

Altın oran.

Kompozisyonda, altın oran (yaklaşık 1:1.618) kullanılarak doğala yakın ve gözün kabul gördüğü ile resimde denge sağlanır. Bu oran genellikle kullanılmış ve kabul görmüş orandır. Gözün gördüğüne en yakın orandır. Bu oran, doğada sıkça görülür.

Odak noktası.

Bir sanat eserinde tasarıma başlanırken dikkatini çekecek belirli bir alan, figür veya nesne belirlenir. Odak noktası, genellikle eserde en önemli veya en belirgin olması istenen öğedir ve kompozisyonun merkezi olarak hizmet eder.

Simetri ve asimetri.

Simetrik kompozisyonlar denge ve uyum hissi yaratır. Asimetrik kompozisyonlar ise daha dinamik ve ilgi çekici olabilir, dikkatli kullanıldığında estetik bir denge sağlanabilir.

Çizgiler ve yönlendirme.

Çizgiler, resme bakan kişinin gözünü kompozisyon boyunca yönlendirmek ve odak noktasına resimde verilmek istenen mesaja ulaştırmak için kullanılır. Diyagonal, yatay, dikey ve kıvrımlı çizgiler dinamik bir algı yaratabilir ve dikkat çekici unsurlar arasında görsel bir ilişki kurabilir.

Doku ve detay.

Farklı yüzeyler ve detaylar kullanarak derinlik ve ilgi oluşturulur. Detayların ve dokuların kullanımı, kompozisyona zenginlik ve gerçeklik katar.

Kontrast.

Işık ve gölge, renk veya şekil kontrastı kullanılarak kompozisyonda ilgi çekici alanlar yaratılır. Kontrast, dikkat çekici ve dinamik bir görsel etki oluşturabilir.

Çerçeveleme.

Doğal veya yapay çerçeveler kullanarak odak noktasını vurgulamak ve izleyicinin dikkatini belirli bir alana yönlendirmektir. Çerçeveleme, ayrıca kompozisyona derinlik hissi katabilir.

Tekrar ve ritim.

Belirli unsurların tekrarı, kompozisyonda ritim ve uyum yaratır. Tekrar eden öğeler, kompozisyonda görsel bir ritim ve düzen sağlar.

Boşluk (negatif alan).

Negatif alan, yani boş alanlar kullanılarak kompozisyondaki nesnelerin vurgulanması ve dengelenmesi sağlanır. Boşluklar, gözün kompozisyonda rahatça gezmesine olanak tanır ve odak noktalarını daha belirgin hale getirir.

Renk kullanımı.

Görsel tasarım öğelerinden biri olan renk ögesi bir sanat eserinde uyumu, kontrastı ve tonları ve renklerin getirdiği anlamlar ile görsel etkiler yaratır. Renkleri etkili kullanmak için hangi renklerin bir arada kullanılacağını bilmemiz gerekir. Renk teorisi, hangi renklerin bir arada kullanıldığında estetik ve dengeli olacağını anlamak için önem arz eder. Bu kurallar, sanatçının eserinde güçlü ve etkileyici bir kompozisyon yaratmasında sanatçıya yardım eder. Her kural, izleyicinin dikkatini çekmek ve eserin görsel etkisini artırmak için stratejik bir şekilde kullanılabilir.

Resim Sanatında Figür ve Figüratif Kompozisyon

Figür.

Resim ve heykel sanatında genel olarak betimlenmiş ve doğada rastlanabilecek olan ya da düşsel olabilen her tür varlık ve nesnenin resmedilmesi ile ortaya çıkan nesnedir (Tansuğ, 1995, s.258).

Yunan Uygarlığı, özellikle MÖ 5-3. yüzyıllar arasında heykel sanatında biçimsel değerlere, soyut ideallere ve düzen ilkelerine ulaşmıştır. Altın Oran'ın desteğiyle oluşturulan bu düzen sistemleri, "Kanon" adı verilen biçim kurallarıyla netleştirilmiştir. Kanon modül adı verilen bir ölçü birimini temel alır. Kanon, antik sanatta özellikle İsa figürlerindeki oranların ideal ölçüleriyle belirlenmiştir. Genellikle figürün bir kısmı (örneğin burun, yüz, elin orta parmağı) referans alınarak ölçümler yapılır. Daha geniş anlamda, kanon güzel sanatlarda her

türlü kural ve biçim kuralları sistemini ifade eder. Örneğin, devlet veya kilise tarafından belirlenen kompozisyon kuralları ikonografinin sınırlarını belirler (Parramón,1994).

15. yüzyılda, perspektifin yeni düzen ilkelerini benimseyen Rönesans sanatçıları, klasik sanatın ideal biçim anlayışını kullanarak mekânsal derinlik ve üç boyutluluğu gerçekçi bir şekilde tasvir etmişlerdir. Rönesans döneminde gelişen laik düşünce ve özgürlük, portre sanatında yeni bir kompozisyon anlayışının doğmasına yol açmıştır. Genç Holbein, Gentile Bellini, Tiziano ve Giorgione gibi sanatçılar, portrelerinde figürlerin ışık, biçim ve nesne ilişkilerini farklı bir şekilde düzenleyerek yeni kompozisyon olanakları sunmuşlardır. Rönesans ile birlikte, konu çeşitliliği kompozisyon anlayışında yenilikler getirmiştir. Örneğin, 18. yüzyılda manzaranın ayrı bir konu olarak ele alınması, gökyüzü, deniz ve tarla gibi alanların daha basit bir şekilde tasvir edilmesine ve resim öğelerinin soyut dilinin daha belirgin hale gelmesine neden olmuştur. Natürmortlarda, nesnelerin biçimsel özellikleri klasik kompozisyon ilkelerine göre daha fazla önem kazanmıştır. 17. yüzyıl Fransız ressamı Poussin, tarihsel konulu resimlerini oluşturmada önce kompozisyonlarını küçük ahşap mankenleri tiyatro sahnesi gibi düzenleyerek tasarlamıştır (Savçın, 2005, s.16).

Gerçekçilik, 16. yüzyılda Courbet ile odaklanmıştır; detayların değiştirilmeden uygulanması, soyut özelliklerin arka planda kalmasına yol açmıştır. Fotoğraf makinesinin yaygınlaşmasıyla birlikte, 19. yüzyılın sonlarında doğal görüntülerin resimde yansıtılması, figürlerin parçalandığı ve konunun çerçeve dışına çıktığı yeni bir kompozisyon anlayışını beraberinde getirmiştir. Modern sanat bütün bu kurallara tepki olarak doğmuştur. Önceki dönemlerde hiyerarşik kompozisyonlarda bir olayın zaman içindeki süreci hissedilirken, bu yeni anlayışta anlık aktarım ön plandadır. Sonrasında izlenim şeklinde resimlerle empresyonizmin başlamıştır. Bu yeni yaklaşım, belirli bir hareket ve gerilim içerirken, eski düzen anlayışındaki nedensellik ve zaman ilişkileri azalmıştır (Hogarth, 2005, s.9-16)

Figüratif Kompozisyon.

Figüratif kompozisyon ise eserde kullanılan figürlerin yerleştiriliş şekliyle oluşturulması ve sanatçının anlatmak istediği aktarmak istediği duygu ve düşünceleri figürler yardımıyla aktarmasına denir. Her bir figür kompozisyon açısından ve bütünlük oluşturabilmek için oldukça önemlidir. Bir sanat eserinde aktarılmak istenen duygu düşünce ve verilmek istenen mesaj için kullanılan figürlerde birer araçtır. Resimdeki figürün ulaşılacak istenilen duygu aktarımına ulaşması sanat eseri için ve ressam için fazlasıyla önemlidir. Kompozisyon kurgulanırken figürün konumu eserdeki duygu aktarımını destekler niteliktedir. Bu nedenle sanatçı resminde kullanacağı figürün boyutunu ve konumunu eserin bütünüyle ulaşmak istediği amaca ve aktarmak istediği duyguya göre karar verir. Aynı zamanda eserin bir bütün

olabilmesi için de bütün figürlerin bir arada ve uyum içerisinde olması gerekir. Bir eserde kullanılan figürlerin aynı zamanda oran orantısı ve eserde figürlerin rengi, dokusu, çizgisel etkileri, yönleri ve hareketleri de o eser için aktarılmak istenen duyguyu en doğru biçimde aktarmaya yardımcı olur.

Figüratif resim ise ressamın aktarmak istediği sahneyi, duygu düşüncelerini renklerle ve çizgilerle tuvale yansıtmaktır (Erdok,1983). Bu nedenle bir sanat eserinde kompozisyon kurgusunda figür kullanılacak ise onun aktarılmak isteneni en net biçimde aktarmasına yardımcı olur. Aynı zamanda bir sanat eserinde figürün görsel tasarım öğeleri ilkeleri dikkate alınarak yerleştirilmesi ve resmedilmesi eserde doğru konumlandırılmasını sağlar. Bir kompozisyonda sanatçı eseri ile aktarmak istediği duygu ve düşüncelerine kullandığı figürleri birer araç olarak görmüştür. Örneğin Edvard Munch'un "Ölü Anne ve Çocuk" isimli eserinde bir anne bir çocuk ve etraflarında bir kaç insan figürü resmedilmiştir. Ressam kaybettiği annesini bembeyaz bir şekilde resmedip etrafında ağlayan insan figürlerini ise siyah renkli kıyafetlerle resmetmiştir. Kullandığı siyah renk ile yaslarını ve çocuk figuru ile de kendi yaşadığı duyguları aktarmak istemiştir. Bir eserde kullanılan görsel tasarım öğelerinin hepsi önemlidir. Nokta, çizgi , doku , yön ,hareket, renk, biçim, değer, ışık, denge, zıtlık ve ritim gibi görsel tasarım öğelerinin hepsi bir eserin kurgusunda önemli unsurlardır. Figür de bir eserin kompozisyon kurgusunda en önemli unsurlardandır. Bu öğelerin hepsi aktarmak istedigimiz duygu ve düşüncelerimiz için birer araçtır. Bütünün birer parçası olan bu öğeler bir araya geldiğinde ortaya çıkan ifade gücü sanat eserini oluşturur. Ve bu duyguları yansıtmaya şekli kişiye özgüdür, biriciktir. Bu nedenle her sanat eseri de biriciktir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Van Gogh, Edvard Much, Henri Matisse, Pablo Picasso Örnekleri

Vincent Willem Van Gogh (30 Mart 1853 - 29 Temmuz 1890)

Hollanda'nın Zundert kentinde 30 Mart 1853 yılında doğmuş bir art izlenimci ressamdır (Yetkin, 2007, s.103). Yani Post-Empresyonizm olarak adlandırılan akıma mensuptur. Bu akım, Fransa'da, izlenimciliğin yani empresyonizmin kurallarına tepki olarak doğan sanatı ifade etmek için İngiliz eleştirmen Roger Fry tarafından 19. yüzyılın sonlarına doğru kullanılmaya başlanan bir isimdir. Batı sanat tarihinin en tanınmış ressamlarından biridir. Kısa sayılabilecek bir sürede kısa olan bir ömre, 860 yağlı boya tablo da dâhil olmak üzere yaklaşık 2.100 resim ve çizim sığdırmış olan ressamın ta kendisi Vincent Van GOGH'dur. Hatta bu eserlerinin çoğunu ömrünün son iki yılında yapmıştır. Akıl hastalığına yenildiği dönemde ardında henüz sanat dünyasının haberdar olmadığı 200'ünü son 15 ay içinde tamamladığı 800 resim ve 850 çizim bırakmıştır (Cumming, 2008, s. 330-331). Van Gogh'un bu eserleri arasında manzaralar, natürmortlar, portreler ve oto portreler bulunmaktadır. Eserleri ise, bir nevi modern sanatın temellerini oluşturmuştur. Buna sebep olarakta renkleri özgürce kullanımı modern sanatın getirdiği yenilikçi düşünceyi yansıtmıştır. Canlı renklerden korkmayışı ve duygusallığını katarak resimlerinde içsel dünyasını yansıtmıştır. 37 yaşında ve çok uzun süreli psikolojik rahatsızlıklar üzerine yoksulluk gibi sebepler yaşamını daha da kötü etkilemekteyken ömrünün son iki yılında resim yaparak her şeyi unuttuğunu ifade eden post empresyonist ressam Vincent Van Gogh bu psikolojik rahatsızlıklar ve yaşadığı problemler nedeniyle trajik bir şekilde hayatını kaybetmiştir. Ölüm nedeni belli olmamakla birlikte yaşamının zorluklarını bir kesime düşündürdüğü intihar veya cinayet gibi farklı görüşler vardır (Arte, 2019).

Hollanda Reform Kilisesi rahiplerinden biri Theodorus (Dorus) Van Gogh ile eşi Anna Cornelia Carbentus'un oğlu olan Vincent Willem Van Gogh'un doğumu ailede bir mutluluk başlangıcı olmuştu. Vincent adı ise, Van Gogh ailesinde özel bir yer taşıyordu. Bir teolog olan büyükbabasının, heykeltıraş olan büyük amcasının, sanat tüccarı olan küçük amcasının ve 1852 yılında ölü doğan ağabeyinin adı da Vincent'ti. Ardından Anna, Theodorus (Theo), Elizabeth, Wilhelmina ve Cornelius dünyaya geldi. Ancak o ve Theo arasında çok özel bir bağ oldu. Birbirine güçlü duygularla bağlı olan bu iki kardeş, aralarındaki mesafe ne kadar çok olursa olsun bağı hep korudu ve iletişimi hiç koparmadı. Vincent Van Gogh, daha küçük bir çocukken bile babasının da desteğiyle yaşadıkları yerdeki kilisede gönüllü olarak çalışırdı. Tüm

günü kilisede ve çevresinde geçiren bir çocuk için kilisenin mezarlığı da bu nedenle sürekli bir uğrak yeri olmuştu. Zundert'teki aile kabristanının önünden sık sık geçiyor, okumayı öğrendiği andan itibaren, merhum ağabeyi ve adaşı Vincent Van Gogh'un mezarını günde birkaç kez görüyordu. Kendi ismini sürekli olarak bir mezar taşında görmek bazı araştırmacılar ve psikiyatristler küçük Vincent büyük bir travma olduğunu düşünmüşlerdir. Amcası Vincent ise bir sanat tüccarıydı. Ailenin çocukları arasında Cent Amca olarak anılırdı. Antikacılık da yapan Cent Amca sık sık seyahat eder, her gittiği yerden ağabeyine mektuplar gönderir ve gördüklerini bu mektuplarda paylaşırdı (Erdoğan, 2017).

Vincent ve Theo için bu mektupları dinlemek ve yazılanları hayal etmek, en keyifli en ilginç ve en sevdikleri aktivitelerden biriydi. İtalya, İsveç ve Fransa, Cent Amca'nın mektupları sayesinde çocukların zihinlerinde her zaman yeniden canlanırdı. Cent Amca, Vincent'in vaftiz babası ve aynı zamanda onun teyzesinin eşi olduğundan, iki aile arasındaki bağlar oldukça güçlüydü. Seyahatlerinden dönerken yanında birçok resim ve röprodüksiyon getirir, La Haye'da bir galerisi ve resim malzemeleri kullanırdı. Vincent Van Gogh'un Hollanda'da yaptığı karanlık ve toprak tonlu, toplumsal kaygılarla dolu resimlerine bakarak, onun Fransa'da yapacağı parlak renkli, enerjik ve müzikal sanatını öngörmek zordur. Ancak, bu kuzey döneminin karanlık ve toplumcu eserlerinde bile, derinlerde titreyen bir iç ışığın var olduğu, yaşam kaygılarının sanatını gölgelemediği görülür (Erdoğan, 2017). Van Gogh'un, tarlasında çalışan, tezgâhı başında emek veren, fakir kulübesinde patateslerini tevekkülle yiyen insanlara olan ilgisi, soyut bir kavram olmaktan öte, duygusal bir deneyim olarak yaşanır ve renklere yansır. Bu nedenle, onun zeytin ağaçlarına, yıpranmış ayakkabılara veya içe doğru rahmet gibi dökülen yıldızlara olan ilgisi bizi aynı şekilde etkiler.

Antwerp'te Rubens ve Japon ressamı tanıdıktan sonra, Van Gogh'un paleti karanlıklardan sıyrılıp aydınlanmaya başlar. Paris'te Empresyonistlerin etkisiyle daha da açılır. Ancak ressam, Güney Fransa'ya gidip güneşle buluşunca Paris döneminin gül ve leylak renklerinden de uzaklaşan Vincent canlı ve parlak renklere sahip yeni bir palet oluşturmuştur. Arles'den Emile Bernard'a yazdığı mektuplar, açık yeşil, her ton sarı, portakaldan limon sarısına kadar olan renkler, Prusya mavisi, kırmızı ve morun önemini anlatan özgülere doludur. Van Gogh, renklerin parlaklığına öylesine kendini kaptırır ki, onları tüpten çıktığı gibi kullanmaya başlamıştır. Gerçek anlamda bir renk tutkunu olan Van Gogh, renklerin içinde son nefesini vermiştir (Yetkin, 2007).

Hiçbir ressam, saf yüksek tonları onun kadar mükemmel bir noktaya taşıyamamıştır. Bu noktaya ulaşmak, değerlerin ifadesinden feragat etmek anlamına gelir. Nitekim kardeşi Theo'ya yazdığı bir mektupta: "Değerleri ve rengi aynı anda vermek imkânsız; hem kutupta hem de ekvatorda aynı anda bulunamam!" diyerek bu fedakarlığa dikkat çeker.

Değerler ortadan kalktığında, bir renk coşkusunun başladığı görülür. Onun dönen güneşleri, insanın içine sıcaklık katan ayçiçekleri, dalgalı ışık yolları arasındaki yuvarlak sarı yıldızlara doğru yükselen kara alev gibi selvi ağaçları, çiçekli bahçeleri, sarısı gözleri ısıtan, mavisi ruha işleyen gece kahveleri, Auvers'deki evler, kendi portresi ve Baba Tanguy'nin portreleri birer renk şölenidir. Van Gogh, özellikle sarı renge hayrandı. "Sarı ne güzeldir!" dediğinde içi titrerdi. Bu sözde sadece bir ressamın duyuşsal özelliği değil, aynı zamanda sarıyı güneşin, sıcaklığın ve aydınlığın sembolü olarak gören bir adamın inancı gizlidir. Bu nedenle yorulmadan yaptığı ay çiçekleri, anlamca basit natürlükleri aşmaktadır. Onları Gotik rozetlere benzeten de kendisidir (Yetkin, 2007, s. 106).

Güney Fransa'nın sıcak yaz günlerinde renklerle sürekli bir arada olan Van Gogh için durmaksızın resim yapmak, yaşamsal bir ihtiyaç, nefes almak gibiydi. Resim yaparak ruhunu yansıtıyor ve ruhsal anlamda hafiflediğini hissediyordu. Ancak bu hafifleme, sonrasında gelen yeni bir içsel duygu birikimi ve yeni bir esere başlama ihtiyacını beraberinde getiriyordu. Sürekli aynı konularda resimler yapması ve son iki yılda yüzlerce resim yapmasının sebebi de budur. Eserleri sürekli olarak kendini tekrar eden sanatçı eserleri arasında, umudu canlandıran Ekinci, ölümü simgeleyen Orakçı, ocağının başında hayallere dalmış Yaşlı Kadın, tahtadan sandalyesinde iki büküm oturmuş, gözlerini yumruklarıyla kapatarak ağlayan Yaşlı Adam, fakir bir sandalyede unutulmuş Pipo, sonsuz tarlalar üzerinde kasırgalar taşıyan Gökyüzü ve süzülerek uçan Kargalar bulunmaktadır. Bu konular aslında sürekli motif gibi onun eserlerinde karşımıza çıkar (Grzymkowski, 2015). Gördüklerini anlatmak için onları değiştirmekten, gördüğünü hissettiklerine göre düzenlemekten çekinmedi. Bir mektubunda: "Gözlerimin önündekileri olduğu gibi göstermeye çalışmaktansa, hissettiğimi güçlü bir şekilde ifade etmek için renkleri istediğim gibi kullanıyorum" diyerek bu yaklaşımını açıkça belirtir. Bu nedenle, fırçasıyla gökyüzü yeşile, ağaçlar ise kırmızıya dönüşüvermiştir. Desenler de renge uyum sağlayarak derin bir ifade gücü kazanmıştır. Daha doğrusu, dalgalanan ve kıvranan çizgiler renklerle birleşmiştir. Gauguin'in sakinliği ve hareketsizliği arzulamasının aksine, Van Gogh içindeki çalkantıya uyum sağlayarak hareketli bir renk dünyasının ressamı olmuştur. Modern resmin bu Heraklides'inde her şey hareket halindedir. Tablolarında ağaçlar kıvrılır, dağlar birbirini aşar. Tarlalar ve kayalıklar dalgalar gibi görünür, yıldızlar ve güneşler ise fırladık gibi döner. Onun doğayı tüm varlığıyla kıvrandıran bakış açısında, sevinç ve acının yankıları hissedilir. Hiçbir şey, ağaçlar kadar ruh hallerindeki değişiklikleri ifade edemez. Corot ve Monet'nin ağaçları tamamen lirikti. Cézanne'ın ağaçları epikti. Van Gogh'un eserlerinde ise dramatik ağaçlarla karşılaşılır. Onun kurumuş söğütlerinde, kıvrımlı zeytin ağaçlarında, mistik alevler gibi yükselen servilerinde, yalnız bir ruhun ıstıraplarını ve isyanlarını görmemek imkânsızdır. Bu bakımdan, "manzara bir ruh halidir" sözünün gerçekliğini hiçbir manzara Van Gogh'unkiler kadar kanıtlayamaz (Yetkin, 2007, s.106-107).

Bu özelliği onun portrelerinde de görmek mümkündür. Bu portreler, modelin dış görünüşünü aşarak iç dünyasına inmektedir. Ve bu içsel dünyaya ressamın kendi duygularını katmaktadır. Tüm bunlar, düşünceden çok duygusal bir tepkimenin doğal bir sonucudur. Hatta natürmortlar bile Van Gogh'un fırçasıyla bir ruh hali taşır ve manzara ya da portre gibi etkileyici olur. Arles'daki Yatak Odası, tamamen renkle yoğrulmuş bir duygu ifadesidir. Ressam, bu durumu kardeşi Théo'ya yazdığı bir mektupta şöyle anlatır;

Duvarlar solgun menekşe renginde, döşemenin dört köşe tahtaları kırmızı, karyolanın ahşap kısmı ile sandalyeler tereyağı sarısı; yatak çarşafı ve yastıklar açık limon yeşili. Yorgan erguvan rengi. Pencere yeşil, tuvalet masası turuncu, küvet mavi, kapılar leylak. Pencere kanatları kapalı olan bu odada başka bir şey yok. Mobilyaların yapısı da tam bir dinlenme havası vermelidir. Duvarda portreler, bir ayna, bir havlu, bir iki elbise (Vincent Van GOGH)

Bu tablonun konusu yatak odası, motifi ise dinlenmedir. Van Gogh, Arles'da hastalandığında ümitsizdi ve odasına kapanmak zorunda kalmıştı, ama umduğu rahatlığı ve uykuyu bulamamıştı. Bu yüzden, odasındaki bu huzursuzluğu resminde göstermek istedi ve içinde eşyaların bile uyukladığı, yalnızlık duygusunun titrediği bir eser ortaya çıktı. Odaya yalnızlıktan daha fazlası, terk edilmişlik ve unutulmuşluğun hüznü dolmuştu. Her şeyde, sonsuz bir ayrılık ve ölüm hissi yükseliyor. Van Gogh, sessizliği ve rahatlığı canlandırmak istemişti, fakat farkında olmadan çarpınan acı duygularını renklerle ifade etti (Mirza, 2013). Her tablosunda, boş bir sandalyede unutulmuş pipoda, dikişleri patlamış çelimsiz ayakkabılarda, kasırganın bir gün köklerinden sökeceğini bilircesine toprağa sıkı sıkıya sarılan ağaçlarda olduğu gibi, bu Yatak Odası'nda da aynı huzursuz ve ıstıraplı ruhun çarpınışları görülür. Hayatının son yıllarında Van Gogh'un içinde yükselen fırtına, varlığını sarsacak kadar şiddetlenmiş, tablolarındaki yıldızlı gecelere acı, hırçın ve ümitsiz bir hava katmış, iyimser günlerin ilhamıyla yaratılan Arles Kahvesi ve Yıldızlı Gece gibi resimlerin ruhu kaybolmuş, parlak geceler, gülümseyen evler ve kaygısız çocuklar ortadan kaybolmuştur. Elinden düşmek üzere olan fırçasıyla, bir cüzamlıya dönüşen zarif Auvers belediye binası, ağırlaşan bulutların altında uzayıp giden buğday tarlaları ve uçuşan kargalar, gittikçe kararan bir ruh halinin son çarpınışlarıdır. Artık her şey, Van Gogh'da ümidin tükendiğini haber vermektedir.

Kulağını usturayla kesip atması, toplum düzenine karşı isyanını ifade ediyordu. Hayatına bir kurşunla son vermesi de, tüm hayatına karşı bir başkaldırının ifadesiydi. "Sefalet asla bitmeyecek" cümlesi, kardeşi Théo'ya fısıldadığı son söz olmuştur. En büyük ressamlarla boy ölçüşen Van Gogh, tam bir anlayışsızlık içinde eserini yarattı. Bazen Dostoyevski ve Kierkegaard'ın mektuplarını hatırlatan, kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplar, resimlerinin yanında yer alan anıtlardır. Onun yalnız insan yönünü değil, sanatını da anlamak için bu tükenmez kaynağa yönelmek gerekir (Yetkin, 2007, s. 107-110). 1879 Ocak ayında, ağırlıklı

olarak madencilerin yaşadığı Wasmes köyü kilisesinde vaaz vermeye başladı. Burada madencilerle güçlü bir duygusal bağ kurdu. Kötü koşullarda çalışan bu insanlara şefkatle yaklaştı ve onların ruhani lideri olarak acılarını hafifletmeye çalıştı. Kendi yiyeceğini ve giysilerini yoksullarla paylaşacak kadar fedakardı. Ancak Kilise bu tutumu hoş karşılamadı ve Temmuz ayında görevine son verdi. Vincent bölgeden ayrılmayarak, yakınlardaki Cuesmes köyüne yerleşti ve zor koşullar altında yaşamaya başladı. Ertesi yıl, zor şartlara rağmen köylülerle yaşamını sürdürdü. Bir gün, hayranı olduğu Jules Breton'ı ziyaret etmek amacıyla cebinde sadece on Frank ile Courrières'e (Fransa) 70 kilometre yürüdü. Ancak eve vardığında utangaçlığından kapıyı çalamadı ve Cuesmes'e moral bozukluğuyla geri döndü. Bu olaydan sonra, Vincent madencilerin ve ailelerinin zor koşullarını yansıtan çizimler yapmaya başladı. Bu, Vincent van Gogh için bir dönüm noktası oldu ve bundan sonra ne yapmak istediğine karar verdi. Ressamlık (Eroğlu, 2014).

Vincent Van Gogh 1886 yılında Paris'e geldiğinde izlenimcilik akımı sanat anlayışı olarak tarihe karışmıştı. İzlenimcilik akımının dedesi sayılan Edouard Manet hayatını kaybetmişti. İzlenimcilerin 8. sergisinde George Seurat ünlü resmi Grande Jatte adası'nda bir yaz öyle arası resmi ile yeni izlenimciliğin ilk adımlarını atmıştı. İzlenimci ressamlar genellikle belirgin bir şekilde umursamaz ve öznel dışavurumun her türünü yansıtmışlardır gözlemlerini neredeyse hiç çaba harcamadan hızlı bir şekilde tasarlanmadan resme dönüştüren bu yaklaşım yalnızca gelenekçilerin değil kendini yetiştirmiş ufku geniş genç ressamların kuşağında da eleştirilere hedef oluyordu. Görsel tasarım öğelerinden olan ışık izlenimciler için en önemli ilkeydi. Resmi bir bütün yapan bütün üyeleri birbirine bağlayan resmi hayat veren temel öğeye ışıktı. Bu dönemde yaşayan Vincent Van Gogh da o dönemde yaşayan diğer ressamlar gibi izleniciliği göz ardı edemedi. Fakat o ve onun gibi dik kafalı ressamların payına düşen de parlaklık saf beyazın kullanımı ayrıntılara verilen ve önem ve uyumlu olmayan bir boşluk anlayışıydı (Walther, 1997, s.20).

Vincent Willem Van Gogh'un sanatı dışavurumcudur. Resimlerinde kullanılan görsel tasarım öğelerinden çizgi doku renk ve konu aracılığıyla bireyin dünyaya duygusal tepkisini yansıtır. Resimlerine bakıldığında ressam sanki doğrudan bizimle konuşuyor gibidir hatta tıpkı bir kişinin diğeri ile konuştuğu gibidir. Bu tecrübe sayesinde dünyanın ne kadar etkileyici bir yer olduğuna ve dünya ile ilişkimize dair bir şeyleri yeniden yansıtmıştır (Howard, 2013, s.6).

İzlenimcilerin benim yaptığım resimlere karşı çıkmalarına gerçekten şaşırmıyorum, çünkü benim sanatım onların düşüncelerinden çok, Delacroix' nın düşüncelerinden esinlenmiştir. Gözlerimle gördüğümü olduğu gibi yansıtmak yerine, kendimi daha açıkça dile getirebilmek için rengi keyfice kullanmaya, yeğliyorum (Vincent Van GOGH)

Van Gogh, Delacroix'in bütün metinlerini detaylı bir şekilde okumuş ve renk kuramını incelemiştir. Renklerle müzikal uyum arasındaki dengeyi anlamak ve resimlerinde de renklerle müzikal uyum arasında ilişki kurabilmek için piyano dersleri almıştır. Bu dersler sonrasında Van Gogh'un renk seçimlerinde ve fırça darbelerinde resim tarzında çok büyük değişimler olmuştur ve temel nedeni Delacroix'in metinleri ve renk kuramıdır (Walther, 1997, s.9).

Vincent Van Gogh'un bazı eserleri ve eserlerinde figüratif kompozisyon.

Şekil 60

Vincent Van Gogh, Annesinin Portresi, Ekim 1888, Suluboya, 32.5 cm × 40.5 cm (128 in × 159 in), Norton Simon Sanat Müzesi, Pasadena, Kaliforniya.



(Van Gogh, 1888)

Şekil 61

Aysun Yalçın, Vincent Van Gogh, Annesinin Portresi, Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



"Ressamın Annesinin Portresi, " Vincent Van Gogh'un, annesi Anna Carbentus Van Gogh'un bir siyah beyaz fotoğrafına bakarak 1888 yılında çizdiği bir resimdir. Vincent Van Gogh, sanata olan ilgisini annesinden miras aldığı söylenebilir. Çünkü annesi amatör bir sanatçıydı. Zor zamanlar geçirdiği aile ilişkilerinin ardından, Van Gogh, annesinin çiçekler ve doğa manzaraları içeren resimlerinden hoşlanacağını düşünerek bu tür eserlerinden bazılarını annesiyle paylaşmıştı. Bu portre de ise, Van Gogh annesinin ağırbaşlı ve gururlu kişiliğini, dik duruşunu, karakterini yansıtmayı amaçladı. Vincent Van Gogh bu resminde kompozisyonu klasik kompozisyon olarak kurgulamıştır. Canlı renkler kullanmıştır. Arka planda kullanılan yeşil buna örnek verilir (Howard, 2013, s.12-13).

Yeşil renk ise huzur ve güven veren bir renktir ve resimde kullanılan yeşil canlanmayı, yenilenmeyi ve umudu da temsil ediyor. Ressam annesine olan sevgi ve güvenini, anneye olan bağın gerçekte insana nasıl huzur verdiğini eserine renk seçimi ile aktarmıştır. Figürün yüzü gülümseyerek resmedilmiştir. Bu da yeşil renk ile aktardığı düşünce ile aynı anlamı ifade eder. Resimde figürde masum bir ifade ile resmedilmiş olup tamamen sevgisini yansıtmak istediği annesini resmetmiştir. Van GOGH bu resminde de gösterir ki her ne kadar resme yeni tarz ve üsluplar katılmaya çalışılsa da klasik kompozisyonu ve klasik tarzı kullanmış ve eserlerinde bu tarzlara yer vermişlerdir. Sanat üsluplarında geçen yeni tarzlar diğer bütün sanat akımlarına tepki olarak doğmak yerine bu sanat akımlarının bir nevi karışımı ve aynı zamanda hepsinin gelişmesi ile ortaya çıkan bir tür olarak ortaya çıkabileceğini göstermişlerdir. Van Gogh için resimlerinde izlenim değil dışavurumculuk da değil adeta renk ile hislerini aktarmak önemliydi.

Şekil 62

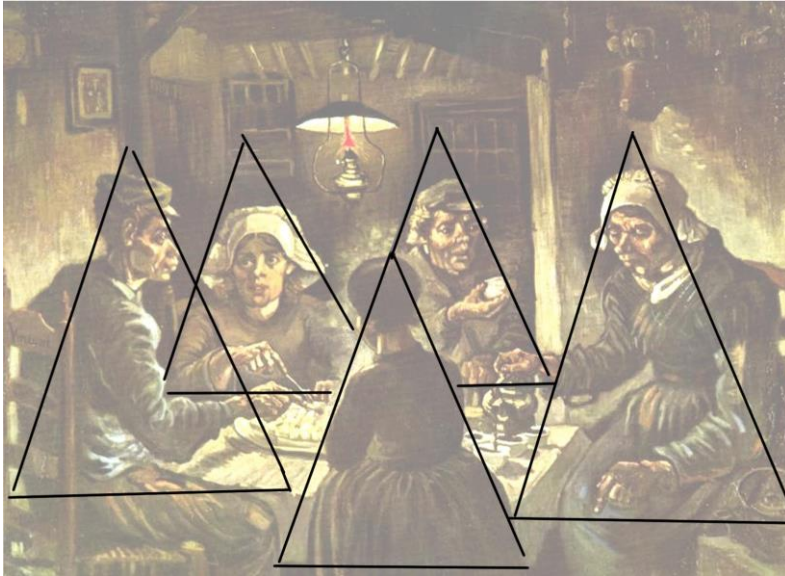
Vincent Van Gogh, *Patates Yiyenler*, 1885, tuval üzerine yağlıboya, 81, 5 x 114, 5 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam.



(Van Gogh, 1885)

Şekil 63

Aysun Yalçın, Vincent Van Gogh, *Patates Yiyenler* (1885), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



Van Gogh'un klasik dönem eserlerindendir. Amsterdam'da bulunan Van Gogh müzesinde bulunan bu eser 1885 yılına aittir. Bu tabloyu sanatçının ilk iddialı resmi olarak nitelendirilebilir (Howard, 2013, s.42-43). Ve ilk empresyonist resimlerin üzerinden epey bir süre geçmiştir ve canlı renkler yeni değildir. Van Gogh ise bu tabloda köylü figürlerin tasvir edildiği gelenekten uzaklaşmamıştır. Resimde bir iç mekan resmedilmiştir. Toplamda beş figür bulunmaktadır. Van Gogh'un manzara resimlerine ve canlı renklerine alışık olduğumuz söylenebilir fakat bu resminde kahverengiler ve karanlık hâkim olmuştur. Kompozisyon açısından bakıldığında dağınık kompozisyon kurgusu olduğunu söylenebilir. Figürler

kompozisyona uygun yapılmamıştır. Figürler de anatomi doğru yansıtılmamış altın orana uygun olmayan boyutlarda yansıtılmış olup yüzlerde durgun bir ifade resmedilmiştir. Perspektifte ve figürler için anatomide zorlanması olağandır. Yoğun ve büyük fırça darbeleriyle ile tüm figürleri resmetmiştir. Resmin sol tarafındaki figür ile insanın yaradılışını ve var oluşunu düşündüğünü ve bunu yansıtmak istediğini söylenebilir. Van Gogh asla kendini bir yere ait hissedememiş ve bu düşüncelerle baş edemeyen ressam kendini hep daha alt kesime ait olarak görmüştür. Bu eserde de o doğal yaşamı ve tahminen kendi ettikleri patatesleri paylaşmalarını vurgulamıştır. Eserde figürlerin anatomisi oldukça farklı ve olması gerekenden uzak resmedilmiştir. Ton aralığı fazlasıyla dar olan bu tablo da koyu renkleri az da olsa aydınlatan bir gaz lambası tasvir etmiştir. Bilinçli olarak seçilen koyu renkler ve tonlar figürlerin sade hayatını ifade etmiştir. Yemek yedikleri için dünya hayatına bağlı oldukları düşünülebilir. Sofrada sadece tek bir yiyecek var ve bu da patates. Sanatçı burada kendi ettikleri patates olduğunu ve yemek, yaşamak için emek verdiklerini ve çaba harcadıklarını gösterir. Köylülerin otantik ve doğaya bağlı olan yaşamını resmetmiştir. Tablo da ortam belli belirsiz bir ortam ve iç mekan net bir şekilde yansıtılmamıştır. Soldan ilk figürün kafa yapısı diğerlerinden farklı resmedilmiş olup yaradılışı düşündürürken aynı figürün elinin yemekte olması devamlılığı anımsatmıştır. Resimde aynı figürün yaradılışı düşündürmesi ise Vincent Van Gogh'un dini görüşüne bağlılığı yansıtılmıştır. Ailesinde din ve manevi duygular önemliydi. Babası Theodorus Van Gogh papazdı. Aslında Vincent'te papaz olmak için okumuştur fakat başarısız olmuştur (Yetkin, 2007, s.103). Bu nedenle Soldan ikinci figür olan kadın figürü ve diğer kadın figürünün kıyafet ve tarzları gösteriyor ki Vincent Van Gogh dönemini ve döneminin değerlerini yansıtmayı hedeflemiştir. Vincent Van Gogh'un patates yiyenler eserinde şekil 64'te görüldüğü gibi figürler üçgen şekilde konumlandırılmış dağınık kompozisyon kullanılmış hedef bütün figürleri kareye sığdırmak olup fakat yine de resmin karenin dışında devam ettiğini hissettirmiştir. Van Gogh bu eserini genellikle solgun renk tonlarını hakim kılmış ve eserin tümüne benzer tonları kullanarak resmetmiştir. Resimde doğal olmayan ve hatta Rönesans dönemine benzer sarı bir ışık kullanılmış ve bu ışığın tonlarına göre açıklıklar ve gölgeler resmedilmiştir. Sanatçı bu hareketiyle resimlerinde yeni bir üslup olarak rengi daha aktif kullandığı halde bir yandan da geleneksel anlayışa bağlılığını ifade etmiştir. Ve resimde ressamın figürlerin üçgen şekilde yerleştirilmesi denge unsurunu göz ardı etmediğini belirtir.

Şekil 64

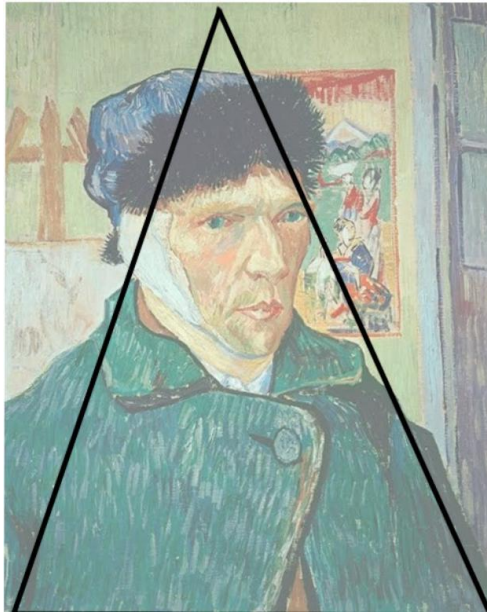
Vincent van Gogh, *Kulağı Sargılı Otoportre*, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 60.5 x 50 cm, TheCourtauld Gallery, London, İngiltere.



(Van Gogh, 1889)

Şekil 65

Aysun Yalçın, *Vincent van Gogh, Kulağı Sargılı Otoportre, (1889), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*



Vincent Van Gogh'un Paul Gauguin'le dostluğu hatırına kulağını kestiği hikâyesi doğrudur. Birçok psikolojik bozuklukları olan Van Gogh'un tek isteği dostuyla birlikte bir atölye kurmaktır. Kulağını kestiği günün ertesi sabahı kanlar içinde bulunan ressam, iki hafta sonra iki adet otoportre yaptı. Theo'ya yazdığı mektupta iyi olduğunu, bunu göstermek için

otoportrelerini yapacağını ve bu nedenle güzel bir ayna satın aldığını belirtti. Ayrıca mektubunda hala Gauguin'le beraber atölye kurmak istediğini de ifade etti (Howard, 2013).

İki adam arasındaki gerilim yerine şiddetli bir kargaşaya bıraktı. Artık efsaneleşmiş bir olayda Van Gogh'un usturayla kendi kulağını kestiği anlatılırsa da gerçekte ne olduğu asla öğrenilmeyecektir. Ne yazık ki o uğursuz Noel'de neler olduğuna dair Gauguin'nin sonradan yaptığı ve içeriği ile oldukça oynanmış açıklamasından başka bir bilgi yoktur. Bazı tarihçiler bu açıklamada tutarsızlıklar olduğuna ve Van Gogh'un kulağını aslında Gauguin'in kesmiş olabileceğine inanırlar (Howard, 2013, s. 80).

Van Gogh, 1890'da öldüğünde, bu otoportrelerini bir yıl önce yapmıştı. "Self Portrait with Bandaged Ear" adlı eseri İngiltere'deki Courtauld Enstitüsü'nde sergilenirken, "Self-Portrait with Bandaged Ear and Pipe" adlı diğer eseri ise Bay ve Bayan Leigh B. Block'un özel koleksiyonunda bulunmaktadır. Otoportreye yakından bakınca görülüyor ki sanatçı; canlı renklere rağmen, hüzünlü ve psikolojik olarak zorlanmış bir adamdır. Van Gogh, kulağını kestikten sonra Theo'ya ve herkese "iyiyim" mesajı vermek için bu otoportreleri yapmayı düşündü. Ressam kendi portresine aynaya bakarak resmetmiş ve aynı zamanda tuvalin üzerine üçgen bir şekilde yerleştirerek aslında kareye figürü en iyi şekilde, en görünür şekilde yerleştirmeyi hedefleyip klasik kompozisyonu kullanmıştır. Sanatçı bu resmin de de renkler ile kendini ifade etmeyi deneyip bunu resminde uygulamıştır. Resimde figürden, konudan daha ileride olan tek bir şey varsa o da renktir. Renk ögesi Van Gogh için kendini ifade etmenin bir aracıdır. Resimlerinde bu aracı kullanarak kompozisyonunu kurgulamıştır (Walther, 1997, s.54-63).

Lekeseli şekilde çalışmış olup hiçbir rengin diğerini yutmasına izin vermeyen ressam tüm resim boyunca yön unsurunu kullanarak renklerin gözümüzü odağa götürmesine yardımcı olmuştur. Üzerinde tek düğmeli kalın bir manto ve yünlü bir şapka ile resmedilmişti ve bu kıyafet seçimi duygusal bir nedenle yapılmıştı. Sargılı kulağıyla resme doğru dönüşü, kendine karşı işlediği suçu kabul ettiğini ifade etmiştir. Bu gösterişli tarz, yüzündeki hüzünlü ifadeyle birleşince, Van Gogh'un içsel çilelerini anlamak mümkün oluyordu. Arka planda, bir şövaleye yerleştirilmiş boş bir tuval görülmektedir. Sağ tarafta ise Japon motifleri bulunmaktadır. Van Gogh'un, Fuji Dağı ile Japon baskısını öne çıkarmış olduğu görülüyor. Boş tuvalin ve Japon baskısının yan yana durması, ressamın Japon sanatına olan hayranlığını ve kendi sanatının eksikliğini vurguluyor olabilir. Van Gogh'un Arles'teki evinde yaptığı ikinci eserde, ressam pipo içerken görülür. Bu eserde de aynı manto ve şapka kullanılmış, ancak arka plan daha sade bir şekilde tasvir edilmiş. Van Gogh, bu ikinci otoportrede kırmızı tonlarını daha fazla kullanmıştır.

Şekil 66

Vincent Van Gogh, *Kafe Terasta Gece*, 1888, *Tuval üzerine Yağlı Boya*, KröllerMüller Müzesi, Otterlo.



Ressamın Arles’da kaldığı dönemde 1888 yılında yaptığı eserdir. Bu eser aslında bir serinin başlangıcıdır . Van Gogh deyince akla Arles gelir. En önemli ve en bilinen eserlerinden biri olan yıldızlı gece isimli eseri Arles'te başlayan yıldızlı gökyüzü çizimlerinden daha sonra yapılmıştır. Ressama göre Arles’da her şey bambaşkaydı. Maviler tam anlamıyla mavi, sarılar tam anlamıyla sarıydı. Ressam bu gözünü alan manzaradan, renklerden, dünyadan etkilendiği için çok fazla resimler yaparak odasına çok kısa bir sürede resimlerle doldurmuştu. Ressam Arles’ta olduğu dönemde gündüzleri kırlarda dolaşıp geceleri ise kahvehanelerde çalışıyordu. Bu resminde de çalıştığı kahvehanelerden birini resmetmiştir (Walther, 1997).

Vincent Van Gogh kardeşi Theo’ya yazdığı bir mektupta bu eseri ile ilgili;

‘Resim yapmak amacıyla gündüzleri uyudum, 3 gecede üst üste uyanık kaldım. Her taraftan en değişik kırmızılarla yeşiller arasında bir çatışma bir zıtlık insanlara değin çılgın tutkulu kırmızı ve yeşille belirlemeye çalıştım. Gece kahvehanesini tohum eken adam izliyor. Göz boyamacılığa yönelik gerçekçilik bakımından yöresel uyumda bir renk olmaktan çok herhangi bir heyecanın şiddetini ya da esinlendiği bir renk kahve hanenin insanları yok edebilecek delirtecek suçlar işlemeye itecek bir yer olduğunu göstermeye çalıştım sonunda zıtlıklar aracılığıyla yaklaşık açıdan bir meyhanedeki karanlıklara değil gücü belirleme yolları aradım.’ Demiştir (Büyükişleyen & Özsezgin, 1993, s.102-103).

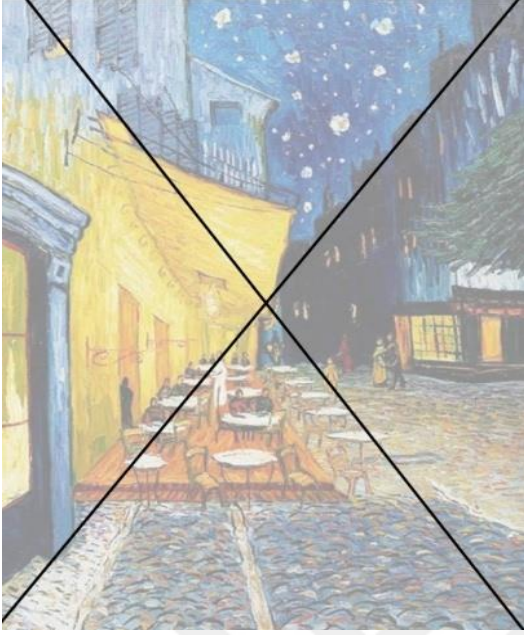
Ve bu kahvehaneden etkilendiğini resimle neden konu olarak aldığını bu cümleleriyle anlatmıştır. Ressam bu resimde kahvehanenin bir dış manzarasını resmetmiş olup bu eseri kâğıdına açık kompozisyonu kullanarak yansıtmıştır. Resmin sol tarafında kahvehane sağ tarafında binalar yukarıda gökyüzü ve yerde taşlar olarak resmi bütün köşelerinden taşıdığı gözlemlenir. Ressam resmin karenin dışında da devam ettiği izlenimini vermiştir. Bu sebeple

de resimde bulunan mekân aynı zamanda tablonun tamamı aslında daha yakın ve daha büyükmüş gibi gelebilir. Tablonun tam ortasında ve resimde aslında merkezi olan bu kısımda bulunan iskemlelerin ve masaların burada bulunan birçok insanın olması resimde göze ilk çarpan unsurdur. Van Gogh aslında resme bakan kişinin ilk olarak odağını bu noktaya çekmek istemiştir. Aslında gece kahvehanesine ne kadar tehlikeli olduğunda bu kalabalığın bulunduğu bölge ile ifade etmek istemiştir. Resimde birçok zıt rengi bir arada kullanarak renkler arasındaki kontrastla bu meyhanedeki karanlığın ne kadar güçlü olduğunu aktarmak istemiştir (Büyükişleyen & Özsezgin, 1993).

Van Gogh ilk olarak duygularını resimlerini de kullandığı sözcüklerle ifade etmeye kalkışmış olsa da daha sonraları çizgilerin ve renklerin gücünü kullanarak duygularını ve düşüncelerini ifade etmek hislerini aktarmak yoluna gittiği bu eserle görülebilir. Van Gogh'un resimlerinde bu eserde de olduğu gibi çizgiler oldukça basittir. Gerçeğe yakın bir şekilde resmedilmiştir. Resim sanatında o dönemde kullanılan klasik renklerden uzaklaşıp canlı renklerle bir uyum elde etmek istemiş ve duygularını bu renklerle ifade etme yoluna başvurmuştur. Van Gogh doğada bulunan birçok griyi paletinde bulabilen renkçi bir sanatçıdır. Ressam hem empresyonizm akımından etkilenmiş hem de George Seurat'ın Puantilizm akımını benimsemiş yer yer çizikleme ve noktalama tekniği kullanmıştır. Resimde kullandığı fırça darbeleri hep planlı ve resimde vurgu yapmak istediği yöne doğru kurgulanmıştır. Birçok renk ve fırça darbesi kullanan ressam yağlı boyayı üst üste kullanmasından ötürü resmin kalın bir tabaka haline geldiği görülebilir. Ressam resmini de istediği etkiyi verebilmek adına perspektiften de yararlanmış ve kompozisyonunun alt kısımlarına doğru çizgisel perspektifi kullanmıştır.

Şekil 67

Aysun Yalçın, Vincent Van Gogh, Kafe Terasta Gece, Eserinin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



Şekil 67’de de görüldüğü gibi resmin bir odak noktası var ve binalarda Arles kahvehanesi de aynı zamanda kahvehanenin önündeki masada bu odak noktasından çıkan kaçan çizgilerle yerleştirilmiş olup tek kaçış noktalı perspektiften ve çapraz kompozisyon türünden faydalanmıştır.

Şekil 68

Vincent van Gogh, Yıldızlı Gece – StarryNight, Tuval üzeri yağlı boya, 1889, 73, 7 x 92 cm, Museum of Modern Art, New York.



(Van Gogh, 1889)

Şekil 69

Aysun Yalçın, Vincent van Gogh, Yıldızlı Gece – Starry Night, Eserinin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



Sanatçının 1889 yılında yani Arles’da gece kahvehanesi resminden tam bir yıl sonra resmettiği ve en çok bilinen Yıldızlı Gece isimli tablosudur. Ressam o dönemde ailesin çok başka bir yer olduğunu düşünür mavilerin daha mavi sarıların ise daha sarı olduğu bir yer olarak tanımlardı. Bu düşüncelerin sonucunda ortaya çıkan Yıldızlı Gece isimli tablosunda da mavi ve sarılar hâkimdi. Kompozisyonunu üçte birlik kuralına uygun bir şekilde resmetmiştir. Ressam modern dönem öncesinde Rönesans’ta sıkça kullanılan sfumato etkisinden yararlanmamış en arkadaki dağları en koyu ve canlı renklerde yapmıştır. Resimde hislerini ve duygu düşüncelerini renk ile aktarmak isteyen ressam birçok rengi bir arada kullanmış sıcak soğuk renklerin ve zıt renklerin uyumlarından faydalanmıştır. Cafe Terasta Gece isimli tablosundan sonra bu tablosunda da fırça darbelerini yoğun bir şekilde kullanmıştır. Renklerin duygularını yansıttığına inanan ressam renkten ve fırça darbesinden hiçbir zaman kaçmamış resmini de bunları fazlasıyla kullanmıştır. Bu eserde fırça darbelerini yön unsuruna dikkat ederek konumlandırmış olan ressam adeta gözümüzün gökyüzündeki dalgalarda gezmesini istemiştir. Bu fırça darbeleri resimli hareket ve dinamiklik katmıştır. Ressam fırça darbeleri ile resmine kattığı hareket de canlılığı vurgulamıştır. Şekil 69 da görüldüğü gibi, resimde kompozisyonun üçte birlik kuralına uygun bir şekilde resmeden ressam dikliklerden de faydalanmış ve yakın planda yaptığı ağaç figürü ile resmine dikeylik katmıştır. Resimde kompozisyon kurgusuna önem veren ressam resimde odağın bir alanda toplanmasına izin vermemiş olup her bir alanını hareketli ve dolu bir şekilde resmetmiştir.

Edvard MUNCH (1863-1944)

Norveç’in en tanınmış ressamlarından ve modern sanatın önemli figürlerinden biri olan Edvard Munch, 12 Aralık 1863’te Oslo’da doğdu (Tansuğ, 1995, s.242).

Dört kardeşin en büyüğü olan Munch, ailesinde birçok üyenin tıp alanında çalışıyor olmasına rağmen, sanata olan ilgisi nedeniyle bu alanda kariyer yapmaya karar verdi. Annesi Laura, oğlunun sanat kariyerini destekledi ve teşvik etti. Munch, sanat eğitimini o zamanki adıyla Kristiania (bugünkü Oslo) ve Paris'te aldı. Çocukluğu sağlık sorunları, aile içi ölümler ve zorlu yaşam koşullarıyla geçti. Annesi öldüğünde Edvard beş yaşındaydı ve bu kayıp onun üzerinde derin bir etki bıraktı. Alkolizm ve zihinsel sağlık sorunlarıyla mücadele etti ve bu zorluklar sanatını da etkiledi. Sembolizm üslubunda çalışan Norveçli Ressam Edvard Munch 1850 ve sonrasında üretkendi. Duygularını her zaman en uç noktalarda yaşayan ressam resimlerine de bu kaygılı ve duygusal ruh halini yansıtmıştır (Özer, vd.,2013). Ressamın genellikle kullandığı renkler art izlenimcilerin kullandığı canlı renklerden oluşur. Gerek üslubu gerekse resim konuları Alman Ekspresyonist akımının kurulmasında önemli bir etken oldu.1863 Aralık'ta doğar 1880 Kristiania'da Kraliyet Tasarım Okulu'nda eğitim görür. 1889 Kristiania'da ilk kişisel sergisini açar. 1881 Kraliyet Resim Okulu'na kaydolar ve daha sonra 1885 Paris'e gider.Resimlerinde genellikle doğa, yalnızlık, korku ve özellikle ölüm temasını kullanmıştır (Hodge, 2018). Ve son olarak Edvard Munch, 23 Ocak 1944'te Oslo'da vefat etmiştir. Bugün eserleri, modern sanatın önemli bir parçası olarak kabul ediliyor. Ve sanat dünyasında büyük bir etki bıraktığı vurgulanmaktadır (Eroğlu, 2015, s.156-157). Edvard Munch, 1863'te Norveç'te doğmuştur ve özellikle Dışavurumculuk akımının önemli temsilcilerinden biridir. "Çılgılık" adlı tablosuyla tanınan Munch, eserlerinde ruhsal ve duygusal temalara sıkça yer vermiştir. Kariyerinin başlarında resimlerinde hâkim olan içe dönüklük ve karamsarlık, yaşamının sonlarına doğru yerini yaşam sevincine bırakmıştır (Tansuğ, 1995, s.273).

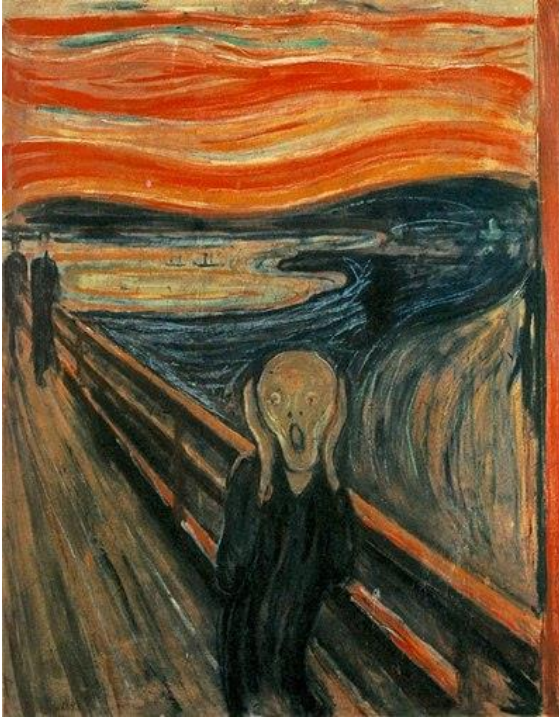
"Hayatın Frizleri" serisinin bir parçası olan "Çılgılık" (1893) ilk adı "Umutsuzluk", hayat, aşk, korku, ölüm ve melankoli gibi temaları işler. Bu eserin birçok versiyonunu yapan Munch'un, diğer eserlerinde olduğu gibi, "Çılgılık" tablosunda çeşitli versiyonları bulunmaktadır. 1994 ve 2004 yıllarında bu tablonun iki versiyonu çalınmış olup, her ikisi de daha sonra bulunmuştur. Munch eserlerinde neredeyse her zaman kendi yaşamında derinden deneyimlediği olaylara ve duygulara yer vermiştir. Munch'un ruh durumu hakkındaki bilgilerin çoğu gerek resimlerinden gerekse günlüklerinden toplanan veriler ile mutlak bir doğrulukla elde ediliyordu. Kişisel anlatımlarını mitoloji ve sembolizmle birleştiren Munch, İsviçreli ressam Arnold Böcklin'den oldukça etkilenmiştir. Munch'un annesini ve ablasını kaybettiği günden beri süren yası, bir türlü dengeye oturtamadığı ilişkilerinin verdiği endişe, kontrol edemediği kıskançlığı, sağlıksız bir bünyeye sahip olmanın umutsuzluğu, ailesindeki ve kendisindeki psikolojik sorunlar, Böcklin'in eserlerindeki gibi mitolojik, simgesel varlıklar eşliğinde karamsarlıkla, tekinsizlikle resimlerine yansımıştır (Erdoğan, 2017, s.37). "Aşk hayatı biraz

karışık olan Munch kuzenine aşık olmuştur. İlk aşkı olan kuzeni takma adıyla Mrs Heiberg'e olan aşkını hiçbir zaman üzerinden atamadığı bilinmektedir" (Zengin, 2015, s. 57). "Ancak buna rağmen hiç evlenmemiş ve 1902 yılında birlikte olduğu genç ve zengin Tulla Larsen ile olan ilişkisi, Munch'ın sol elinden aldığı kurşun yarısıyla sona ermiştir. Bu olayla ilgili ayrıntılar halen daha açıklığa kavuşmuş değildir" (Bischoff, 2000, s. 57). Ressamın hayatı halüsinasyonlar, fobiler ve agorofobiler ve dönem dönem yoğun bir şekilde gelen depresyon ve intihar düşünceleri ile dolu bir şekilde geçmiştir. Ressamın hem agorofobisi hem de klostrofobisi bulunduğundan yaşam onun için oldukça zor geçmiştir. Ressamın en ayırt edici özelliklerinden biri sanata yaklaşımında içindeki korkuyu fobilerini ve hislerini içinde barındırdığı birçok olumsuz düşünceleri bütün dünyaya gösterebilmesidir (Hodge, 2019, s. 175).

Edvard Munch'ın bazı eserleri ve eserlerinde figüratif kompozisyon.

Şekil 70

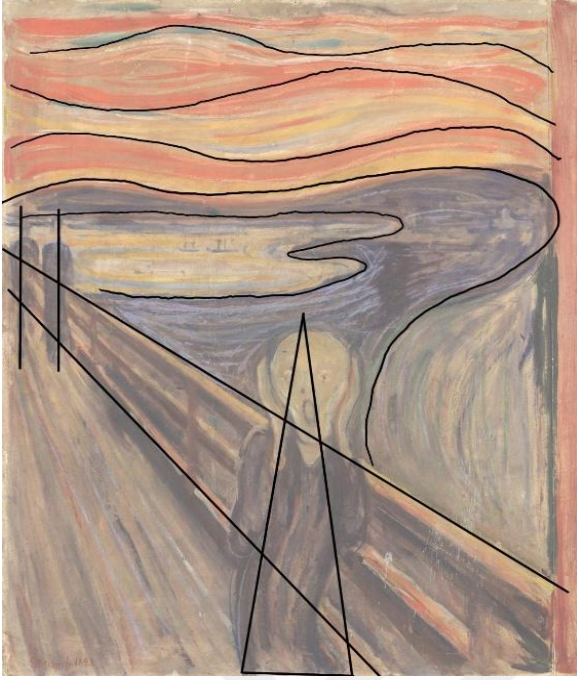
Edvard Munch, Çığlık, 1893, kâğıt üzerine mum boya ve tempera, 91 x 73, 5 cm, Ulusal Galeri, Oslo.



(Munch, 1893)

Şekil 71

Aysun Yalçın, Edvard Munch, *Çılgılık*, 1893, Eserin Kompozisyon Bakımından İncelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



Çılgılık Munch'un en bilinen yapıtıdır. Resim Onun ruhsal savaşlarını somutlaştıran eserdir. Munch yüzyıl dönümünün modernliğine karşıt yalnızlık, korku ve kaygıya kapılmıştı. İnsanın umutsuzluğunun simgesel bir betimlemesi olan hastalıklı imge resim yapıldığı sırada çok yeni bulunmuş olan bir Peru mumyasının esinini taşır (Buchholz vd., 2012, s.393).

2012 yılında mayıs ayında "Çılgılık" 119, 9 milyon dolara satılarak, açık arttırma yoluyla satılmış en pahalı ağır sanat eserlerinden biri olarak tarihe geçmiştir. Bu eserin asıl adı "Doğanın Çılgılığı"dır. ve Munch'un 1893 ile 1910 yılları arasında aynı konuda dört eser yapmıştır ve Çılgılık isimli tablo bunlardan bir tanesidir (Hodge, 2019, s.175).

"Çılgılık" adlı bu tablo, Norveçli ressamın en tanınmış ve bilinen eseridir. Bu resim, onun kişisel sorunlarını, içsel kargaşalarını ve ruh halini yansıtır. Munch, yüzyılın dönüm noktasında ve modernliğin karşısında büyük bir kaygı içindeydi. Korku, endişe ve yalnızlık duygularına kapılmıştı. Yaşamının son dönemlerinde zaten umutsuzluk içinde olan Edvard Munch'un, simgesel bir betimleme olarak hastalık ve ölüm gibi konuları işlerken, yeni keşfedilmiş olan bir Peru mumyasından çok etkilendiği ve bu esinle hareket ettiği yönünde düşünceler de vardır (Buchholz vd., 2012, s.393).

Çılgılık isimli tablo kırmızı, sarı gibi sıcak ve mavi, yeşiller ile soğuk renklerle tasarlanmış bir tablodur. Sıcak tonları uzakta ve gökyüzünde kullanan ressam Munch, daha sonra bu resmin ilham kaynağını şöyle açıklamıştı:

Yolda iki arkadaşım ile yürüyordum, güneş batıyordu, birdenbire gökyüzü kan kırmızısına büründü, kendimi tükenmiş hissederek, durakladım ve parmaklıklara yaslandım, koyu mavi diyardım ve şehrin üzerinde kan ve dil şeklinde alevler vardı, arkadaşlarım yürümeye devam ettiler ve ben korku içinde tir tir titreyerek kalakaldım, doğanın içinden geçen sonsuz çığlığı içimde hissettim (Edvard Munch).

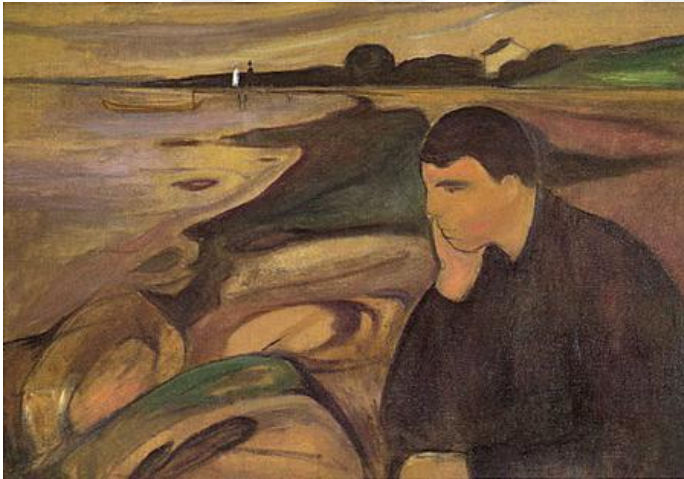
Burada da anlattığı gibi yaşadığı o akşamdan ve gökyüzünden etkilenen Munch o hislerini görmemizi bu tabloyu yaparak sağlamıştır. Önde yakında bir arka tarafta uzakta iki olmak üzere üç insan figürü bulunmaktadır. Önde yakında olan figür, ince ve olağanüstü uzunlukta olan elleriyle kafatasına benzeyen bir kafa çizmiştir. Ve uzun elleri ile başının iki yanını tutmaktadır, gözleri korku dolu bir şekilde açıktır. Endişe ile açık olduğu buradan da bellidir. Figürün ağızındaki açıklık sessiz bir çığlık gibi görünür. Figürün yüz ifadesindeki endişe ve korku hali kompozisyonda çizgisel tekrarlardan dalgalı şekillerle aksettirilmiştir. Ve arkada köprü boyunca yürüyen iki figürdeki sakin ve durağanlık nedeni belirsiz bir tehlike duygusunu vurgulamaktadır. Dairesel hareketlerle renkli çizgiler ve şekiller ile doğal olmayan güçlü endişe duygusunu ön plana atar. Munch, daha güçlü renklerle endişe duygusunu vurgular. Edvard Munch'un çığlık isimli tablosu üzerinde yapılan çalışmalarda tablonun sol üst köşesinde gizemli ve belirsiz olan bir yazı bulundu. Bu yazının ne olduğuna dair geniş bir tarama yapıldı. Resmin sol üst tarafında “sadece bir deli tarafından çizilebilir” anlamına sahip bir ifade ortaya çıktı. Bu yazının sahibi de ressam Munch olarak bilinmektedir. Edvard Munch'un iç dünyasını yansıttığı dışavurumcu eser olan Çığlık tablosu, en çok bilinen ve incelenen birçok kişinin bağ kurabileceği bir düzeydedir. Sanat tarihinde veya eser incelemesinde yorumlamasında deneyimsiz olan kişiler bile bu resim ile ilgili fazlasıyla yorumda bulunabilirler. Çünkü bu dışavurumcu eser olduğundan, elle tutulmayan gözle görülmeyeni yani duygularımızı ve düşüncelerimizi aktardığı için herkeste birer karşılığı vardır ve bir his uyandırmıştır. Tablonun içinde ve merkezinde yer alan insan figürü, ilk bakışta seyircilerde korku ve tedirginlik hissi uyandırabilir. Tabloyu izleyenler, figürün durumunun olumsuz olduğuna dair bir hisse kapılabilirler. Elleriyle kulaklarını kapatan ve çığlık atan figür, belirgin bir içsel sıkıntıyı yansıtmaktadır. Resimdeki figürün anatomisi çok doğru olmamakla birlikte elleri biçimi bozuk bir şekilde kafatasına benzeyen ve şekil olarak bozuk olan kafanın ki yanına doğru uzun bir şekilde çizilmiştir. Bu eller figürün hayretler içerisinde olduğunu yansıtır. Figürün gözleri ise normalden çok daha büyük ve korku dolu bir şekilde açıktır. Figürün ruh halindeki korku ve dehşeti kompozisyonda kullanılan dalgalı şekiller ve fırça darbeleri ile yansıtılmıştır. Ana figürün arkasında ve uzakta bulunan iki figürün sakinliği ise nedeni belirsiz bir tehlike var gibi hissettirmiştir.

Arka planda yatay şekilde kurgulanan fırça darbeleri ve çizgiler resme hareket ve endişe duygusu katar. Ressamın vurgulamak istediği duygu da korku endişe ve kaygıdır (Hodge, 2018, s.32).

Edward Munch'un "Çılgılık" tablosundaki odak noktası dışındaki diğer unsurlar normal görünmektedir. Bu durum, figürün içsel olarak birçok zorluğa dayanamadığını ve sonunda çılgılık atarak bu duyguları ifade ettiği ve duygularını renklerle yansıttığı söylenebilir. Ressam bu resimde gökyüzündeki çizgilerle o korkuyu ve tehlikeyi yansıtmış hislerini çizgiselliğin verdiği hareketle aktarmıştır. Şekil 71'de de görüldüğü gibi köprünün ön kısmında bir figür ana figür olarak konumlandırılmış resmin sol üst köşesine doğru iki figür daha konumlandırılmış olup, ressam iç sıkıntılarını yansıtmak için figürlerden faydalandığı kadar gökyüzündeki çizgisellikten de faydalanmıştır.

Şekil 72

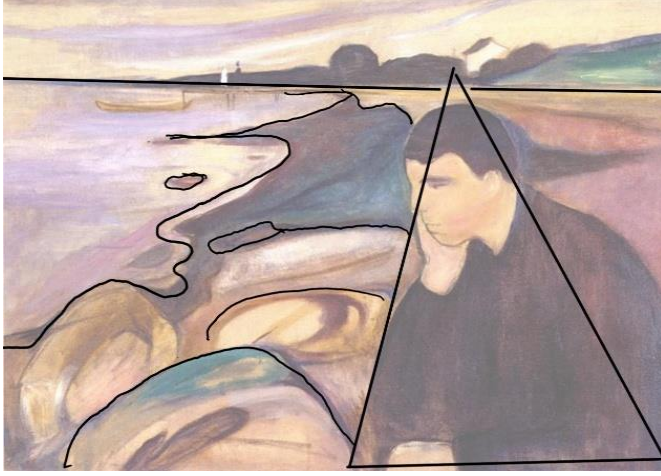
*Edvard Munch, Melancholy, 1894, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81*100.5 cm, Rasmus Meyer Collection, Bergen.*



(Munch, 1894)

Şekil 73

Aysun Yalçın, Edvard Munch, Melancholy, (1894), Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi.



Resimlerinde genellikle ölüm ve yas konularını işleyen Edvard Munch *Melancholy* isimli bu tablosunda da bir hüznü yansıtmıştır. Yakında ve ön tarafta olan figürün siyah belirsiz kıyafeti umutsuzluğu yansıtır. Elini yüzüne yaslamış ve bir hayli düşünceli olan figür umutsuzluğunu bakışlarının yere doğru olmasıyla belirtmiştir. Figürleri boş ve ifadesiz yüzler olarak tasarlayan Munch yaşamındaki içsel sorunları dışa yansıtmıştır. Munch'ın Resimleri genellikle bir kaygı, gerilim ve depresyon duygusu taşıyordu. Renk paleti sembol anlamlarla yüklüydü. Resimde üçte birlik kuralına kısmi uyum sağlamıştır. Arka plandaki hareketlilik ve dokular zihin kargaşasını yansıtmıştır. Tüm resimde kahverengi tonları hâkim iken uzaklarda canlı yeşiller resmetmiştir. Resimde kullanılan yeşilin huzuru temsil ettiğini düşünürsek, Munch huzuru uzaklara resmederken figürün yüzünü asık yapmayı tercih etmiştir. Figürün vücudu anatomi olarak gerçeğe yakın yansıtılmıştır. Ressam odağı figürün yüzünde ve arka plandaki yeşilde toplamak istemiştir. Ressam bu resminde de çılgılık tablosunda olduğu gibi çizgisellik de faydalanmış ve resimle hareket katmıştır.

“Ellerini başının üzerinde tutma” ifadesi, figürlere melankolik bir etki bırakmıştır. Bu ifade, Munch'ın birçok eserinde gözlemlenebilir. Munch, 1894 yılında *Melankoli* adlı eserinde düşünceli bir şekilde oturan bir erkek figürüne yer vermiştir. Melankoli adını verdiği beş farklı resmi, 1891-1910 yılları arasında yapmıştır. Figüre istediği ifadeyi tam olarak yansıtmamış olması, bu konuya tekrar dönmesine sebep olmuştur (Bruteig, 2004).

Şekil 74

Edvard Munch, *Karl Johan'da Akşam*, 1892, Rasmus Meyer Koleksiyonu, Bergen.



(Munch, 1892)

Şekil 75

Aysun Yalçın, *Edvard Munch, Karl Johan'da Akşam*, (1892), *Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi*, *Dijital Çizim*, 2024.



Munch birçok eserinde ölüm temasını vurgulamıştır. Bu eserinde de kafatası gibi duran yüzler yapmış olup yüzleri solgun renklerde resmetmiştir. Resimlerinde genellikle ölüm teması işleyen Munch bu eserinde de figürlerin yüzleri ölü gibi resmedilmiştir. İri ve boş bakan gözlerde hem dönük hem de hayretler içinde bir bakış resmedilmiştir. Figürlerin kıyafetleri simsiyah ve hareketsiz görünmektedir. Cansız ve bir o kadarda ifadeleriyle donuk bakışlarıyla ölümü anlatırken arka planda sokakta görünen evlerdeki ışıklar ile yaşamı anlatan ressam yaşamı ve ölümü aynı karede resmetmiştir.

Resimdeki maske benzeri yüzler, Belçikalı sanatçı James Ensor'un (1860-1942) başyapıtı olan *The Entry of Christ into Brussels* (1888) (İsa'nın Brüksel'e Girişi) (şimdi Paul Getty Müzesi, Malibu'da) ile karşılaştırılmaya yol açmıştır. Munch'un kendine ait olan tek şeyi resim tekniğidir. Tekniği, titiz kompozisyon yapısına tabi değildir; aksine, eserin ifade gücünü artırmada bağımsız bir işlevi vardır. Munch'un tekniği, soyut sanatın ilkelerine yakınlığı nedeniyle benzersizdir. Örneğin, kafatası benzeri adamın silindir şapkasının hemen üzerindeki üç pencereye daha yakından bakıldığında, Munch'un tuvalin neredeyse tamamen boyasız bırakılmış dikdörtgen alanlarına (gri ev duvarı) kalın sarı ve beyaz yağlı boya impasto darbeleri uyguladığı ortaya çıkar. Bu darbeler iç aydınlatmayı iletmez. Bunlar aslında başlı başına soyut minyatürlerdir ve Barnett Newman, Hans Hofmann ve Robert Motherwell'in 1950'lerdeki Amerikan soyut dışavurumculuğuna açık bir yakınlık gösterirler (Bischoff, 2000, s. 53).

Resimde açık kompozisyon kullanılmıştır. Resim karenin dışına taşımakta ve perspektif kullanılmaktadır. Tek kaçış noktalı perspektifi kullanan ressam resminde bir sokak görünümünü kullanmıştır. Figürlerin anatomisi çok özenilmeden resmedilmiş fakat yüzleri detaylandırılmıştır. Bu da resimde vurgulamak istenen ve odak noktasının figürlerin yüzleri olduğunu yansıtmaktadır. Kıyafetler ve zemin çok önemsenmese de gökyüzünde lekesel çalışmıştır. Figürdeki ifadeler donuk ve ruhsuz, boş bakışlarla ifade edilmiştir. Ressam birçok resminde ölüm temasını kullanmıştır. Bu resminde de figürler ruhsuz iskelet kafası şeklinde resmedilmiştir.

Şekil 76

Edvard MUCH, Ölü Anne ve Çocuk, 1899.



(Munch, 1899)

Şekil 77

Aysun Yalçın, Edvard Munch, , *Ölü Anne ve Çocuk*, (1899), Eserin Kompozisyon Bakımından İncelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



Munch, "*Ölü Anne ve Çocuk*" isimli tablosunda ölmüş annesinin yatağının baş tarafında bakarken, elleriyle kulaklarını tüm duymak istemediklerine kapatmış dört-beş yaşlarında bir çocuk olarak resmettiği bu eseri kendi yaşamından bir kesit gibi anılabilir. Edvard Munch'un "Ölü Anne ve Çocuk" adlı eseri, ölüm ve yas temasını ele alır. 1897-99 yılları arasında yapılan bu resimde bir odada altı yetişkin ve bir çocuk görülmektedir (Zengin, 2015, s. 52). Dört yetişkin ayakta durmakta, biri yatağın başucunda oturmaktadır. Odada sadece bir yatak ve bir komodin bulunmaktadır. Resmin odak noktası ölen annenin çocuğudur. Kompozisyon, ölenin yatağıyla çocuğunun ön plana çıkmasını sağlar. Yatağın aydınlık ve öndeki kız çocuğunun sıcak renlerde resmedilmesiyle odak o bölgelere çekilmiştir. Figürlerin detayları minimaldir ancak mekânda derinlik hissi verilmiştir. Işık kaynağı belirgin değildir ve genellikle aynı renk tonları kullanılarak dengeli bir aydınlatma sağlanmıştır. Figürler, kontürler ve lekelerle vurgulanmıştır. Sıcak ve soğuk renk zıtlığı resimde belirgin olarak kullanılmıştır. Şekil 77’de de görüldüğü gibi figürler resme üçgen şekilde yerleştirilmiş olup denge unsuruna dikkat edilmiştir. Arkadaki dört kişi siyah giysiler içindedir çünkü yas temasını vurgulamak istemiştir ve ölen kişi ve yatağı ise beyaz tonlarında resmedilmiştir. Ölüm bir çocuk için belki de aydınlıkta kaybolmaktır. Edvard Munch beş yaşında iken annesini kaybetmiştir. Sonrasında kız kardeşinin ölümü ile daha da sarsılmıştır. Bu eserde sanatçı kendi iç dünyasını yansıttığı söylenebilir. Orada duymak istemeyen, bu acıyla nasıl baş edebileceğini bilmeyen ve acısını o yaşlarda anlayamayan, yaşayamayan Küçük Munch içsel buhranını bu tablosu ile aktarmıştır. Öndeki kız figüründe ellerini başına doğru kaldırıp duymak istemeyen fakat herşeyin farkında olan bir çocuğu Munch.

Şekil 78

Edvard Munch, 1896, *Ayrılık*.



(Munch, 1896)

Şekil 79

Aysun Yalçın, Edvard Munch, (1896), *Ayrılık*, Eserin Kompozisyon Bakımından İncelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



Munch, 1890'ların ortalarına ait resimlerinde birçok kez aynı figürleri kullanmıştır. Bunlara örnekler verecek olursak denizdeki ışık sütunu, kumsaldaki sarışın, gri kırmızılar içindeki kadın, mutsuz adam gibi birçok farklı kombinasyonu kullanmıştır. Tablosunda ise bir adamın ayrılık acısını resmetmek istemiştir. Öpücükte başlayan bir anlatının sonunda ayrılık acısı aktarılacak istenmiştir. Resimde iki figür vardır. Beyazlar içerisinde resmi sağ tarafında üçgen şekilde konumlandırmış olan kadın figürü adama arkasına dönmüş olup gitmektedir. Adam ise acısını derinden yaşayıp elini kalbine koymuş ve o bölgede kırmızı renk yoğun kullanılmıştır. Ayrılık acısı çeken adamın önünde kızıl bir bitki resmedilmiştir. Bu bitkinin anlamı ise aşk ve ölüm temasını vurgular. Ayrılık acısı çeken adamın yolu muhtemelen yine aşk ve ölüme çıkmaktadır. Figürler gerçeğe yakın resmedilmiş olup fakat gerçeği yakın

resmedilmesinin dışında renk kullanılarak duyguları ifade etmek önemliydi. Bu nedenle ayrılık acısı çeken figür siyah renk ile kurgulanırken diğer figür beyaz bir şekilde resmedilmiştir. Kadın figürünün saçlarının arkaya doğru dalgalanması ile çizgisellikten faydalanmış olan ressam resmine hareket katmıştır. Resimde kompozisyon üçte birlik kuralına uygun bir şekilde demiş olup gökyüzünü 1/3 yer yüzünü ise 2/3 alan ressam yeryüzüne farklı çizgisel etkilerle hareket katmıştır.

Henri MATISSE (1869-1954)

Fransız ressam Henri Emile Benoit Matisse, 1869'da Le Cateau-Cambrésis'de doğdu. Matisse, bir hayal ile 1887'de hukuk eğitimi almak için Paris'e gitti. Ancak, geçirdiği bir hastalık sırasında annesinin verdiği boya malzemeleriyle zaman geçirirken resimle tanıştı ve 1889'da resim yapmaya başladı. Matisse yaşadığı bu hissi, "cenneti keşfetmek" olarak anmıştır. Ve daha sonra sanatçı olmaya karar verdi. 1891'de Académie Julian'da sanat eğitimi almak için Paris'e döndü. İlk başlarda geleneksel tarzda hayattan kareler ve peyzaj resimleri yaptı. Zamanla Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Antoine Watteau ve Nicolas Poussin'in eserlerinden etkilendi. Sonrasında Japon resmi ve Édouard Manet ilgisini çekti (Crepaldi, 2001).

1896'da Avustralyalı ressam John Peter Russell ile tanıştı ve bu, onun empresyonizm ve Van Gogh ile tanışmasına yardımcı olmuştur. Üslubu tamamen değişti ve yeni sanatçılarla tanıştı; Cézanne'ın resimleri onun ana ilham kaynağı haline geldi. 1900'lü yıllarda fovizm çalışmalarına başladı. İlk sergisini 1904'te Ambroise Vollard'ın galerisinde açtı, ancak pek ilgi görmedi. Ertesi yıl, André Derain ile birlikte bir fovist sergi daha düzenlediler. Bu sergide yer alan resimler, konuların doğal renkleri dışında uyumsuz renklerle yapılmıştı. Matisse, Açık Pencere ve Şapkalı Kadın eserleriyle bu sergiye katıldı ve sert eleştiriler aldı. 1906'da Pablo Picasso ile tanıştı. Matisse doğaya, Picasso ise hayal gücüne önem veriyordu. Sanatla dolu dolu geçen yaşamında, Henri Matisse 1940'ların başında kansere yakalandı ve bu nedenle çalışmalarının hızı kesildi. 1954'te geçirdiği kalp krizi sonucunda ünlü ressam vefat etti (Eroğlu, 2015, s.146-152).

Henri Matisse izlenimci resimler yapmadı ve doğada gördüğü şeyleri olduğu gibi de resmetmedi onun için bütün öğeler önemliydi fakat en önemlisi renkti. Eserlerinde mutluluğu dinginliği ve huzuru aktarmaya çalışmıştır. Fovizm akımı 5 yıl sürmüştür. Fakat Henri Matisse 1941'den sonra onu güçsüz bırakan hastalığına rağmen yeniliklere açık bir yapıda olduğunu göstererek baskı ve kâğıt kesme gibi teknikleri kullanarak resim yapmaya devam etmiştir (Hodge, 2019. S.179). Henri Matisse genellikle çarpıcı, canlı renkler kullanırdı fakat renk kullanmasa dahi Çizgilerinin akıcılığı sayesinde ilgi çekici eserler ortaya çıkarırdı. Bazı eserlerinde biçimsizlik söz konusu iken bu biçimsizlikle bile aktarmak istediğini en doğru

şekilde aktarırdı (Barber, 2013). Birkaç ardizlenimci ressamdan aldığı ilham ile başlayan ve Lev Fauves (yabanıl hayvanlar) diye adlandırılmış ressamlar grubu renkleri fazlasıyla canlı ve serbest fırça darbeleri ile uygulamışlardır (Hodge, 2018, s.34).

Ressamın sanat anlayışı renklerin ve biçimlerin sihirli bir şekilde dans etmesiyle tasarlanmış olup toplumu etkilemeyi başarmıştır. Fovistlerin en önemli temsilcilerinden biri olan Henri Matisse geleneksel ve gerçeğe yakın renk kullanımı kabul etmemiş olup canlı ve parlak renkleri resimlerine başarılı bir şekilde aktarmıştır. Renkler onun sanatının başrolüdür. Munch'ın aksine eserlerinde mutluluk enerji ve yaşam sevincini aktarmak istemiştir. Eserlerinde canlı renklerin kullanımıyla insanların duygusal dünyasına gezintiye çıkan tabloları ortaya çıkarmıştır.

Henri Matisse'nin bazı eserleri ve eserlerinde figüratif kompozisyon.

Şekil 80

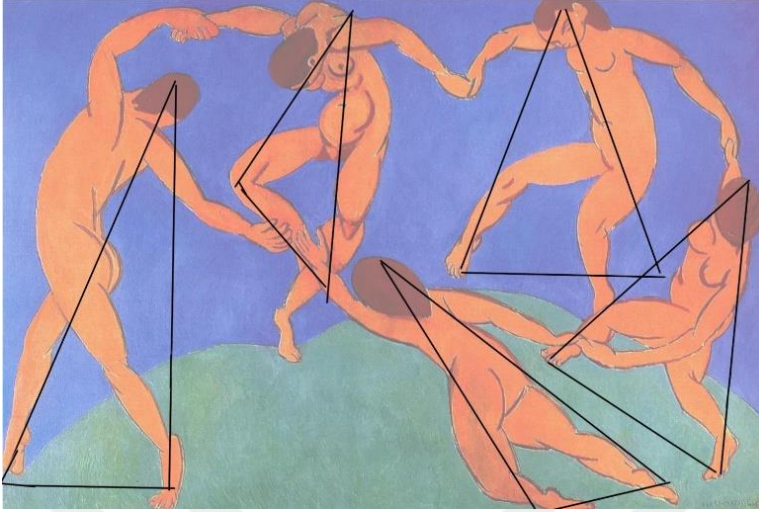
Henri Matisse, Dans, 1910, tuval üzerine yağlı boya, : 2, 6 m x 3, 91 m, Museum of Modern Art.



(Matisse, 1910)

Şekil 81

Aysun Yalçın, Henri Matisse, *Dans*, (1910), Eserin Kompozisyon Bakımından İncelenmesi, *Dijital Çizim*, 2024.

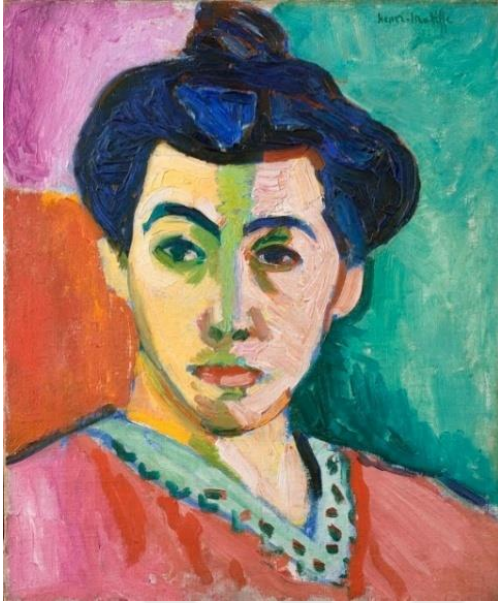


Beş figür, kaba hatlı ve deforme edilmiş vücutlarını zarif bir şekilde dans ederek sergiliyorlar. Mekân, az ve öz renklerle belirlenmiştir. Böylece sanatçı figürleri serbestçe yerleştirebilir ve onlara basit bir ritim kazandırabilir. Dansçıların adımlarının uyumsuz olmasına rağmen, patlayan renkler arasında gerçekleştirdikleri sakin ritüel ve kendilerine özgü mükemmellikleriyle Matisse, arzulanan keyfi sunuyor. Dolgun bedenler ve hacimli desenler, tuval üzerinde var olan her bir figürün görme duyusunun sınırlarını zorluyor. Hiçbir detay gözden kaçmıyor ve her şey birbirine çok yakın, yan yana, üst üste ve iç içe duruyor, ancak her bir figür kendi benliğinden bir şey kaybetmeden varlığını sürdürüyor. Ressam aynı dünyada istesek birbirimize çarpmadan uyum içerisinde yaşanabileceğini yansıtmıştır. Renk olarak figürleri sıcak arka planı ise soğuk renkli bir şekilde resmetmiştir. Figürlerin anatomi ve perspektif açısından tamam ile doğru resmedilmiş olduğu söylenemez. Fakat figürler danslarına rağmen uyum içerisinde ve elleri bağlı bir şekilde resmedilmiştir. El ele tutuşan bu figürler birbirlerine olan bağlılığı ve bir o kadar da özgür oluşlarıyla ön plana çıkmışlardır. Resimde dağınık kompozisyon kullanılmıştır. Kompozisyon kurallarından üçte bir kuralı resimli uygulanmış, renklerdeki kontrast ışık ve gölgeyi sağlamıştır. Kompozisyon kapalı olup resmin karenin dışında devam ettiğini düşündürmemiştir. Tekrar ve ritim ögesi önemli olup kompozisyonda figürler ile tekrar ederek ritim ve düzen sağlanmıştır. Resimde odak sıcak renklerle sağlanmıştır. Şekil 81’de görüldüğü gibi figürler üçgen şekilde konumlandırılmış olup resmi hareket katmıştır. Ve kompozisyon çeşitlerinden bir kaç resimde bir arada kullanılmıştır.

İçgüdü ve coşkuyla yapılan resimlere Van Gogh ve Paul Gauguin’den sonra ele alan fovistler de geleneksel sanatın dışına çıkabilmenin sadece coşku ve duyguyla olmayacağını biliyorlardı. Bu nedenle de fovizm akımının ressamı ve sanatı kısa bir süre sonra renk ve motif oyununa dönmüştür (İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M., 1993, s.30-31).

Şekil 82

Henri Matisse, *Madam Matisse*, 1905. Tuval üstüne yağlıboya (40, 5 x 32, 5 cm). Ulusal Sanat Müzesi, Kopenhag.



(Matisse, 1905)

Şekil 83

Aysun Yalçın, *Henri Matisse, Madam Matisse, (1905), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*



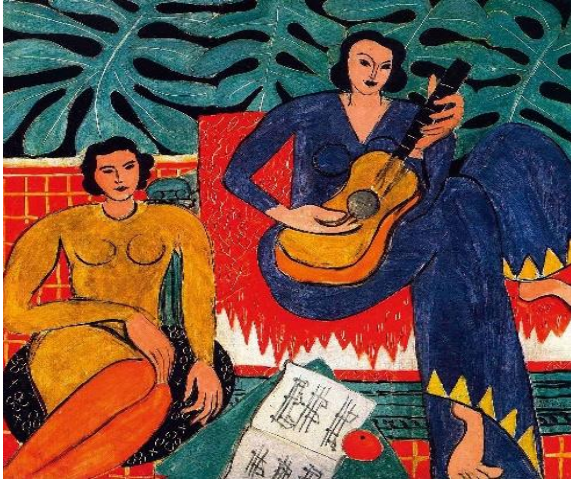
1905'teki Güz Salonu'nda sergilenen bu tablo, ressamın büyük boyutlu ve yakın plan kadın figürünün yüzündeki parlak yeşil çizgiyle dikkat çekti ve ün kazandı. Matisse, 1908'de "Bir sanat eseri, önemini kendinde taşımalı, izleyici konunun ne olduğunu henüz anlamadan kendini kabul ettirmelidir, " diye yazmıştı. Bu sözler, onun bir sanatçının yalnızca kendisine karşı sorumlu olduğu ve kendini ifade ederken hiçbir kuralla kısıtlanmadığı düşüncesini açıkça ortaya koyduğu ilk ifadelerindendir (Lucie-Smith, E, vd., 2004). Ressam bu eserde kullandığı renklerle dengeyi sağlamış aynı şekilde renkler sayesinde odak noktasını belirlemiş ve resmi

yeşil çizgi ile ünlenmiştir. Kompozisyonunda klasik kompozisyon kullanmış eserdeki figür resmin içinde bir üçgen şeklinde konumlandırılmıştır. Resimde arka planda kullanılan renkler de zıtlık içerisinde olmasına rağmen aslında uyumu ve dengeyi sağlamışlardır. Yüzdeki ifade ile durgunluk anlatılmak istenmiştir. Ressam birçok renk kullanarak kıyafetine de hareket katmıştır. Her ne kadar sanattaki üsluplara farklı olsa da klasik kompozisyonu da resimlerinde kullanmıştır. Fakat resimde klasik kompozisyon kullanılmasına rağmen yine de renge dayalı bir kurgu yöntemi geliştiren ressam bu yöntemi resimde kullanmıştır. Şekil 83'te görüldüğü gibi Henri Matisse de Van Gogh gibi portreler yapmış ve portrelerinde figürleri resmin merkezine konumlandırmıştır. Kompozisyonu üçgen şekilde konumlandıran resim resimler yerleştirdiği için odak noktasını da belirlemiş aynı zamanda bu üçgen ve klasik kompozisyon ile denge unsuruna da sağlamıştır.

Henri Matisse (1869-1964) şöyle demişti: "Eserin her yönüyle anlaşılır oluncaya dek tatmin olmuyorsun. Senin evreninde koşullu ya da tesadüfi bir şey kalmamalı". Bu yorum ışığında Matisse'in kişisel gelişimini izlemek son derece önemlidir. 1905'te Güz Salonu'nda sergilediği eserler, örneğin yüzünde yeşil bir çizgi Madam Matisse'in portresi, aslında renge dayalı yeni bir kurgu yönteminin imkânlarını göstermeyi amaçlıyordu (Lucie-Smith, E, vd., 2004, s.62).

Şekil 84

Henri Matisse, La Musique (1939), Ermitaj Müzesi, Saint Petersburg.



(Matisse, 1939)

Şekil 85

Aysun Yalçın, Henri Matisse, *La Musique* (1939), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, *Dijital Çizim*, 2024.



Matisse'in "La Musique" adlı eseri, oturan iki kadını farklı pozlarda tasvir ederek dengeli bir kompozisyon oluşturur. Ressam, dekoratif motifleri ve canlı pigmentleri bir araya getirerek dengeyi ve sadeliği korurken, farklı geometrik yapıları netleştirme sürecinde birçok ara aşama geçirir. Bu süreç içerisinde resimde figürlerin uyum içerisinde olması gerektiği için zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. Ayrıca, tekrarlanan farklı şekillerin, çizgilerin ve renklerin dengelenmesi de özellikle zorlu bir görevdir. Matisse, bu dengeyi sağlamak için çeşitli araçlara başvurur. Örneğin, soldaki figürün bacaklarından başlayıp gitara kadar uzanan bir çizgi oluşturarak soldaki kadının elbisesinin ve bacaklarının renklerini tekrarlar. Ayrıca, her iki figürün de sağ kollarının aynı pozda olduğu ve birinin sol kolunun diğerinin sağ bacağına paralel olduğu, saç stilleri ve yüz özelliklerinin benzer olduğu görülür. Bu detaylar, her bir unsurun özenle yerleştirildiği bir tuvalde gerçeklik, birlik ve ritmin bulunduğu bir eser yaratır. Henri Matisse bu eserinde kademeli yani dağınık kompozisyonu kullanmış olup eserinde farklı yükseklikler belirlemiştir. O yüksekliklere hâkim bir yükseklik bulunan bu eserde siyah noktalar birer basamağı andırır. Ve her biri farklı zaman dilimlerinde farklı yükseklikleri ile gözümüze çarpar. Bu sanat eserine bakan sanatseverler, tonların şok ediciliğinden kurtulduğunda şunu görüyor aslında: Güven. Sanata güven, renklere güven, güzelliğe, biçime, nesnelere, figürlere güven, sanatçının içindekilere ve etrafındakilere güven, kendi yaşamına ve yaşamın kendisine güven.

Şekil 86

Henri Matisse, “Joy of Life” (Yaşama Sevinci); 1906, 176 x 240 cm.



(Matisse, 1906)

Şekil 87

Henri Matisse, “Joy of Life” (Yaşama Sevinci); (1906), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



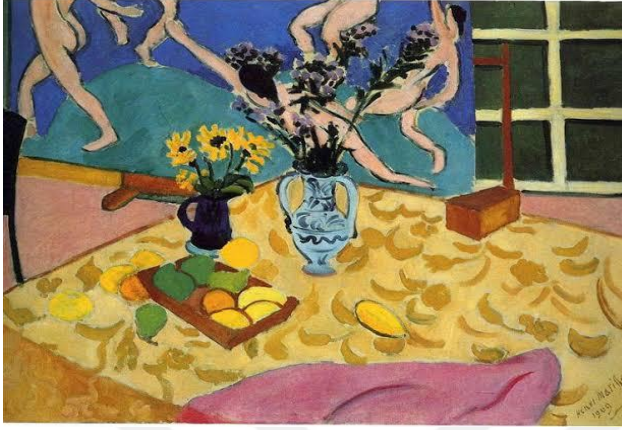
(Matisse, 1906)

Henri Matisse'nin fovist tarzı ile yapmış olduğu en ilgi çekici ve fovizmin konularından biri olan yaşama sevinci isimli tablosudur. Ressam bu tabloyu 1905 yılında yapmaya başladı ve 1906 yılında tamamladı. Ressam bu tablo ile kariyerinde önemli bir adım atmıştır. Birçok çıplak figürünün resmi dili bu tabloda dağınık kompozisyon kullanılmış olup her bir figürün doğal çevre ile iç içe bulunması vurgulanmıştır. Bütün figürlerin dans ediyor oluşu resimde ilgi çeken bir durumdur. Resimde kullanılan renkler parlak ve canlıdır. Resimde figürlerin biçimleri resme hareket ve enerji katar. Sanatçı bu tablosu ile ifade edemediği bütün coşkulu duygularını yansıttığını ifade etmiştir. Kullanılan renklerin canlılığı ise fovist akımının temelidir. Ressam içindeki coşkuyu aktarmak için sıcak renklere başvurmuştur. Resimde figürler dağınık bir şekilde yerleştirilmiş olup her biri farklı bir dansın figürlerini yaparken resmedilmiştir. Arka planda birçok sıcak renkli ağaç resmedilmiştir. Resimde açık kompozisyon kullanılmıştır.

Kompozisyonu üçte birlik kuralına uygun bir şekilde gökyüzünü bir yeryüzünü iki şekilde alan ressam kompozisyon kurgusunu buna göre tasarlamıştır. Kompozisyon çeşitlerinden yine bir kaçı kurguda bir arada kullanılmıştır.

Şekil 88

Henri Matisse, “Still Life With Dance”; 1909.



(Matisse, 1909)

Şekil 89

Aysun Yalçın, Henri Matisse, “Still Life With Dance, (1909), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



Henri Matisse'nin bir diğer eseri olan bu eserde de yine arka planda dans eden figürler resmedilmiş iç dünyasındaki coşkuyu aktarmıştır. Ön planda bir masa ve masanın üzerinde birçok nesne resmedilmiştir. Bunlar iste sanatçının farklı bakış açılarından aynı dünyaya baktığını düşündürmüştür. Eserde kullanılan renkler birbirlerini tamamlar şekilde tasarlanmıştır. Resim iç mekânda olup açık kompozisyon kullanılmıştır. Resmin karenin dışında da devam ettiğini düşündüren ressam bulunduğu ortamın bakış açısıyla yansıttığı izlenimini vermiştir. Ressamın bu resimde de içindeki coşkuyu aktarması hayatın her anında coşkulu ve yoğun duyguları içerisinde olduğunu göstermek ve hissettirmek istemesindendir.

Pablo Ruiz PİCASSO (1881-1973)

Asıl ismi; Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso'dur. 25 Ekim 1881'de İspanya'nın Malaga kentinde, yaratıcı bir ailede Jose Ruiz Blasco ve Maria Picasso Lopez'in oğlu olarak dünyaya gelen Pablo Ruiz Picasso, 20. yüzyıl sanatının ve tüm zamanların en ünlü sanatçılarından biridir. Picasso, Fransa'da yaşamış İspanyol bir ressam, heykeltıraş, sahne tasarımcısı, şair ve oyun yazarıdır. Başarılarla dolu bir hayat süren bu büyük sanatçı, 8 Eylül 1973'te hayata veda etmiştir (Kandinsky & Signac, 2002, s.142-143).

Kübizm akımı bazı açılardan fovizm akımı ile benzerlikler gösterirken fovizm akımının başlattığı çelişkileri sürdürürken bir yandan da fovizm akımı ile kendisi çelişiyordu. Temelinde birbirine benzeyen bu iki akım kavramsal gerçekliğin yerine algıda olan gerçekliği resimlerini yansıtmak istiyorlardı ancak kübist ressamlar çok daha sistematik bir üslupla gerçekleştirmeye çalıştılar (Grzymkowski, 2015). Kübizmin iki öncüsü Picasso ile başta Fov grubunun genç üyeleri arasında yer alan Georges Braque (1882-1963) idi. Fovizm gibi Kubizm de önceden var olan unsurların bir karması olarak başladı. Fovizm Empresyonizmin, Seurat'ın parçalama tekniğinin, Gauguin'in dekoratifritimlerinin ve Van Gogh'un Ekspresyonizmi'nin bir karması olmuştu. Kubizmi en derinden etkileyenlerse Cézanne (1907'deki Güz Salonu'nda büyük bir retrospektif sergi düzenlenmişti) ve özellikle Afrika kökenli kabile heykelleriydi. Ancak Picasso ile Braque, bu unsurlardan, Fovizme kıyasla daha kendine yeten bir şey, tam anlamıyla yeni bir resim dili yaratmışlardı (Lucie-Smith, E, vd., 2004, s.63).

Picasso'nun pembe dönemi ile kübizm arasındaki fark gerçekten çok büyüktür onun kübist resimleri sanatının belirli bir döneme geldiğini gösterir aynı zamanda genel olarak Batı sanatına karşı da bir ayaklanmadır. Gerçekliğin yeniden olan bu algısı kuralların kaldırılıp atılmasını sağlayan ve bir doğruyu yeniden yaratma yöntemidir. Böyle bir baş kaldırı şüphesiz Picasso'nun kendi algısındaki değişiklikleri de bir düzlemde geliştirmiştir. Bunu görmek için de iki ayrı dönemde yaptığı kendi portrelerinin bakmamız yeterli olur (Walther, 2000, s.15-27).

Empresyonizm akımında ressamlar görünen karelerin ve anlık birçok şeyin kağıda yansımaları ile ortaya çıkmıştır. Bedenin değişik atmosfer ve ışık koşulları altında maruz kaldığı sonsuz renk varyasyonları üzerinde yoğunlaşırlar. Pissarro, Renoir, Monet ve yandaşları Bazille, Sisley, Guillaumin açık havada, doğayla iç içe çalışırlar. En gözde konuları arasında manzaralar, günlük yaşam resimleri ve çiçekler vardır. Picasso da, kişisel sanat anlayışını ifade etmek amacıyla figüratif konu ve modülleri bir program dâhilinde değişik açılardan değerlendirir. Bu nedenle Picasso çoğu kez Empresyonist resmin manifestosu sayılan Manet'nin Kırdaki Kahvaltı adlı eseriyle kendi sanatını karşılaştırmak gereksinimini duymuştur.

Picasso, Kırdı Kahvaltı Manet'e göre; (1962) Resmin değişik 'yorumlarında' Manet'nin tablosundaki kompozisyon, figürlere ait uzuvların yok edilmesiyle altüst olmuştur. Buna rağmen, Picasso bütün versiyonlarda özgün görsel iletinin gücünü değiştirmeden korumuştur, yani giyinik erkeklerin yanında çıplak kadının yarattığı kontrastı (Kandinsky & Signac, 2002, s.16-17).

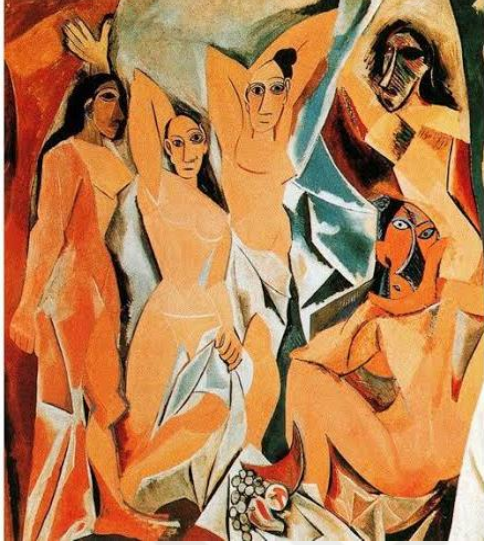
Son olarak, Rönesans'tan beri belki de en önemli, fakat kuşkusuz en bütünlüklü ve radikal sanatsal devrim, " olarak tanımlanmıştı. Tam anlamıyla Kübist ilk resimler, 1908 yazında Braque tarafından 'Estaque'da yapıldı. Fakat bu resimler Güz Salonu'na kabul edilmedi ve o yılın Kasım ayında Almanya doğumlu ilerici galeri sahibi, yeni ekolün başlıca desteklerinden biri olacak Daniel Henri-Kahnweiler'ın (1884-1976) özel galerisinde sergilendiler (Lucie-Smith, E, vd., 2004, s.63).

Hareketin adını koyan yine Vauxcelles oldu; Braque'ın sergisine ilişkin kısa değerlendirmesinde 'küpler'den bahsetti önce, sonra başka bir makalede de "biçimsiz kübiklerden". Resimlerinde kullanılan konular genellikle manzara olduğundan, Braque'ın tabloları nispeten sadeydi. İlerlenecek yolu, Avrupa sanatındaki gelişmeler kadar, Afrika kökenli heykeller de göstermişti. Kabile sanatının keşfi özellikle Picasso için önemli bir adım olmuştu. şair ve eleştirmen André Salmon'un da dediği gibi, "Picasso, Zenci ressamların insanoğlunun gerçek bir temsilini yapmaya girişmesinden, yalnızca insanoğlu hakkındaki, genelde duygusal düşüncemizi yansıtmakla kalmamalarından etkilenmişti (Özer, vd., 2013).

Pablo Picasso'nun bazı eserleri ve eserlerinde figüratif kompozisyon.

Şekil 90

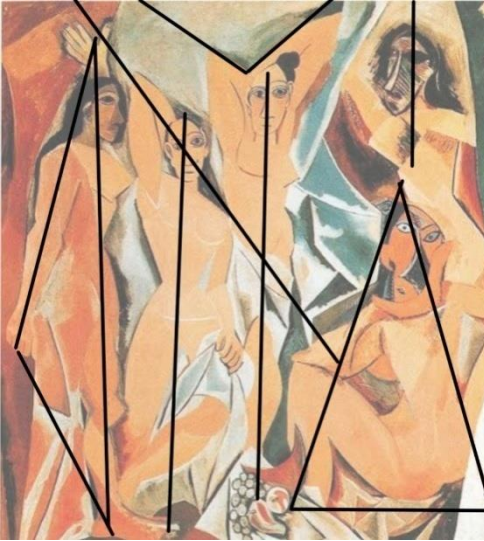
Pablo Picasso, *Avignonlu Kadınlar*, 1907, Yağlı boya resim, 243.9 × 233.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi New York.



(Picasso, 1907)

Şekil 91

Aysun Yalçın, *Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, Eserin kompozisyon Bakımından İncelenmesi*, Dijital Çizim 2024.



Pablo Picasso'nun bu resmi 1905-1907 yılları arasında Louvre Müzesi'nde gördüğü erken dönem idareye Yarımadası heykellerinden etkilenecek yaptığı düşünülmüştür. Pablo Picasso'nun kendisi ise bu eserinde yer alan figürlerin karşıdan görünen bir silüet üzerine profilden çizilmiş bir burun eklediğini bunun ise İberya Yarımadası heykellerine benzetildiğini ileri sürmüştür .Fakat daha çok Cezanne'nin Kübist resimlerinden etkilendiği eserine bakarak anlaşılmıştır. O dönemde bulunan sanat anlayışları arasında Avignonlu Genç Kadınlar tablosu yaygın olan salon resimleri tarzının dışında ve çok farklı bir sanat anlayışı ile gündeme gelmiştir. Pablo Picasso senin

farklılığının farkındadır ve tablo yapıldıktan sonra 15 yıl kadar atölyesinde bir köşede unutulmuştur. Resimde birbirini dikey veya yatay olarak kesen birçok çizgi bulunmaktadır (Doğan, vd., 2013).

Ressam bu eserini bir beğeniye karşı oluşturduğu inancında olduğunu düşündürmüştür. Eserde beş kadın figürü bulunmaktadır ve figürler çıplak resmedilmiştir. Fakat bu figürlerden ikiside bir ellerini başımın üzerinde konumlandırırken diğer ellerini de vücutlarının bir bölümünü örten bir çarşafı tutar gibi resmedilmiştir. Resimde bulunan figürlerden sadece ikisi birbirine bakarken diğer figürler karşıya bakar şekilde resmedilmiş ve resme bakan kişiyle göz göze gelmişlerdir. Ortadaki figürün duruşu ise tabloyu tam olarak iki eşit parçaya bölerken her iki tarafa da ikişer figür resmedilmiştir. Sağ tarafta bulunan figürün alt kısmında ise bir üçgen kurgu içerisinde meyveler yer alır. Bu meyveler ise ressamın çıplak kadın figürleriyle tekdüze bir eser oluşturmasından kurtarmıştır. Resimde kadın figürleri deforme olmuş bir şekilde resmedilmiştir. Kadın figürlerinin doğada bulunan varlıklarına ve biçimlerine karşıt olarak kübist bir anlayışla birbirini kesen üçgenler ya da kavislerle ele alınmış olması Cezanne'nin bir mektupta söylediği gibi doğadaki biçimlerin küp koni silindir gibi geometrik biçimlere dönüştürülebileceği ifadesi akıllara gelir (Güvemli, 1960).

Öncesinde kullanılan geometrik şekillerin doğayı düzenlemekte bir araç olarak kullanılması Pablo Picasso ve kübizm ile var olan bir geometrik düzenin doğaya biçim vermesi ile sonuçlanır. Avignonlu Genç Kadınlar isimli tablosu bakan kişiye sınırları aşan, doğanın dışına çıkan bir ressamı düşündürür. Picasso'ya göre kübizm yeni bir sanat akımı olmamakla birlikte resmin kendine has formlarının gelişmesinde sadece bir adımdır. Avignonlu Genç Kadınlar isimli tablo dayanağını iki temel akımdan alır. Bunlardan biri kübizm diğeri ise primitivizmdir. Cezanne Picasso'nun bu resmi yaptığı yıllarda kübizmi bir değişiklik bir yenilik olarak düşünmüştür. Kübizm akımı ilk Cezanne ile bakış noktasının değişmesi ile resimde derinliği bulunan objelerin kaçış noktalarına göre belirlemiş ve yeni bir bakış açısı getirmiştir. Nesnelerin renklere bağlı olarak formları belirlenirdi. Fakat renk ve ışığın nesneyi üç boyutlu göstermek için tonlamalara ihtiyacı vardı. Pablo Picasso'da Avignonlu kadınlar isimli eserinde bu yöntemi uygulamıştır. Cezanne ile tek kaçış noktalı perspektif kuralının tamamen yok olması kübizmin doğuşuna etkili olmuştur. Daha sonrasında ise eserlerde "eş zamanlılık" ilkesine dikkat edilmiştir. Pablo Picasso'nun Avignonlu Kadınlar isimli eserinde olduğu gibi ve sonrasında yaptığı diğer eserlerinde de yer alan nesneler veya figürler perspektifin tek bir türü ile aktarılamaz (Büyükişleyen & Özsezgin, 1993). Yani tek bir nesne birçok perspektif kullanılarak yansıtılmıştır. Pablo Picasso insan figürlerini bir makine gibi görüp parçalarını ayırarak bu parçaları da geometrik şekillerde üstten yandan veya arkadan ya da derinlikli görünümünü anımsatan imgelerle yeniden resmeder. Kübizm akımında nesnelerin veya figürlerin yapısını anlamak görüldüğü gibi olmasını beklemek değil sanatçının düşüncelerini anlamaktır

(Büyükişleyen & Özsezgin, 1993). Picasso'nun Avignonlu Kadınlar isimli eserini çizdiği dönemde Braque, kendisine maddesel hacim kitle çizgi ve ağırlık gibi görünen var olan yeni bir güzellik ortaya çıkarmak istediğini ifade ediyordu. Ressamların üzerinde bir duygu etkisi bırakan doğa, bu duyguların resme dönüştürülmesinde ilham kaynağı olmuştur.

Pablo Picasso eserlerinde mekân ile figürlerin arasında bir ilişki bulunduğuna inanıyor, ikisini birbirinden bağımsız şekilde resmetmiyordu. Yani aslında boşluğu da maddeleştiriyordu. Doğa onun resimlerini ancak imgelerle var olurdu. Her bir figür veya nesne doğadaki aslını yansıttı fakat onu taklit etmiyordu (Doğan, vd., 2013).

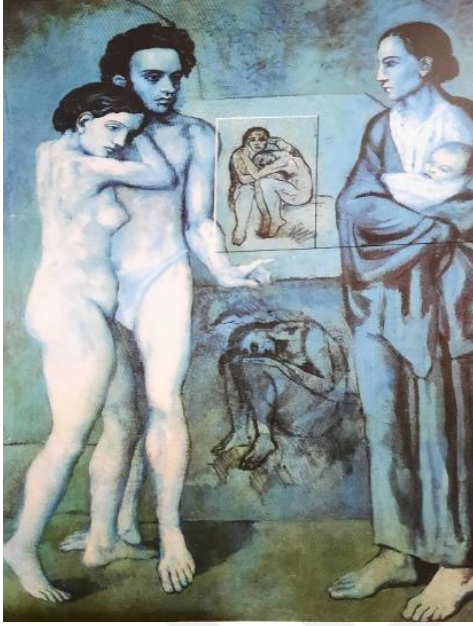
Pablo Picasso bu resminde en solda bulunan figürü sert bir görünüm ve yüz ifadesi ile resmeder. Yeniden çizdiği yüzde bu figüre ilkel bir ifade etmiştir. Figürün yukarı kalkan sol elini sağ elden büyük yapar ve aynı şekilde sol ayakta da bu biçim bozukluğuna gider. Oturan figürü ise daha sonra yeniden ele alarak Cezanne'nin yıkananlar tablosundaki oturan kadının korkunç bir kopyasını çizer (Lynton, 1991, s.186-190). Ressamın Avignonlu Genç Kadınlar isimli tablosunda kompozisyon çeşitlerinden birçoğu bir arada kullanılmış olup bu sayede modern sanat ile kompozisyon kurgusunda yeniliklere açık olduklarını cesur deneyimleriyle aktarmışlardır.

Böylece sağda ayakta duran figürün yüzü ile soldaki kadının yüzü arasında benzerlikler kurmak ister. Tabloda genç kadınların bedenleri önce geometrik olarak parçalanmış daha sonra resmedilmiştir. Kullanılan çizgiler fazlasıyla düz ve basitleştirilmiş büyük çizgilerdir. Keskin ve düz olan bu çizgiler birer doğruyu anımsatmaktadır. Resimde kullanılan insan figürleri ve kadın imgeleri arka plan ile birleşmiş ve bir bütün olmuştur. Yani resim arka planda aslında bir arka plan gibi değil de kadın figürleri ile birlikte kompozisyon kurgusuna dâhil edilmiş birer geometrik düzendir. Ve bu nedenle tabloda bir denge söz konusudur bu denge ile figürler ve arka planı da kapsar (Erden, 2016). Pablo Picasso'nun bu tabloyu yaptığı sırada arkadaşı olan heykeltıraş Gonzales'e göre; Renkler nihayet farklı perspektiflerin işaretlerinden bu ya da öteki yanın eğilmiş planlarından başka bir şey olmadıkları için bu resimleri parça parça kesip sonra renklerle verilen işaretlere göre yeniden bir araya getirsek Bir heykel elde etmiş oluruz şeklinde yorumlanmıştır (Büyükişleyen, Özsezgin, 1993, s.115-116).

Pablo Picasso'nun bu tablosunda sanat tarihinde büyük bir değişim yaşanmış olup tamamen bir kopma şeklinde yorumlanmıştır. İstekli bir kopma olan bu yenilenme ile Çağdaş resmin temelleri atıldı. Kendisinin arkasından gelecek olan diğer yeni akımları fikir olmakla yetinmemiş bu yıkımlara dolaylı olarak birçok bakış açısıyla etkiler katmıştır (Erden, 2016).

Şekil 92

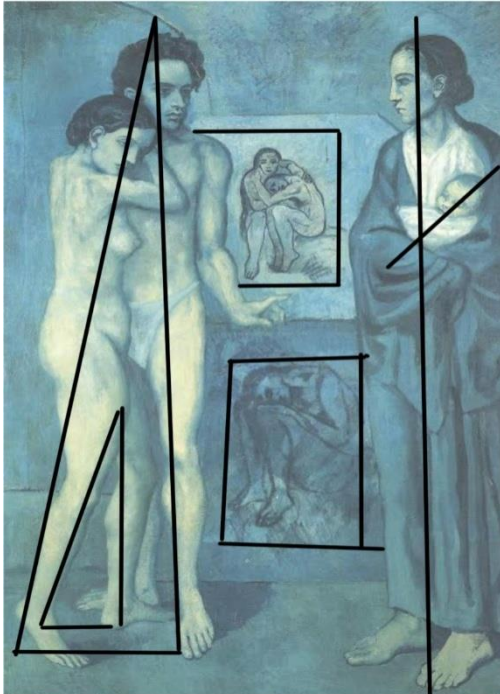
Pablo Picasso, *La Vie*, 1903. Tuval üstüne yağlıboya (1, 97 x 1, 29 m). Cleveland Sanat Müzesi, Ohio.



(Picasso, 1903)

Şekil 93

Aysun Yalçın, Pablo Picasso, *La Vie*, (1903), Eserin kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.

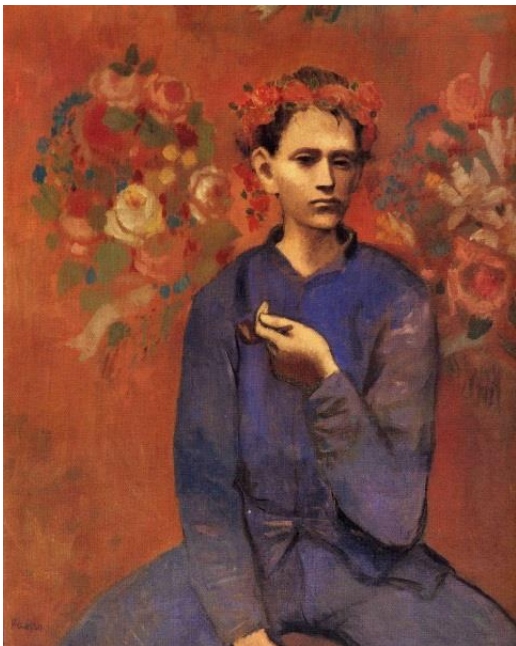


Pablo Picasso'nun "La Vie" Yaşam isimli eseridir. Resimde arka plandaki figürlere birlikte altı figür bulunmaktadır. Figürlerin üçü bir mekânda iç tarafta ayakta üç figür bulunmaktadır. Bu figürlerden ikisi birbirine sarılmış, yaslanmış şekilde resmedilmiştir. Diğer figür ise ayakta sağ tarafta resmedilmiştir ve kucağında bir bebek ile tasarlanmış olan bu figür

karşısındaki figürlere bakmaktadır. Arka planda ise cenin pozisyonunda bir figür bulunmaktadır. Resmin üst tarafında ise bir tablo içerisinde sıkıştırılmış iki figür bulunmaktadır. Sanatçı bu resmini dostu ölümünden sonra başlayan Mavi Döneminde resmetmiştir. Hatta bu resim ile dostu Casagemas'ın ruhuyla vedalaşmıştır. Ve aynı zamanda bu resim Mavi dönemin sonu olarak bilinir. Picasso ve Casagemas, Barselona ve Madrid'de sanat eğitimi almış genç sanatçılardır. Birlikte Paris'e taşınan bu ikili, finansal zorluklar içinde hayatta kalmaya çalışmıştır. Ancak Casagemas, ressamalara modellik yapan Germaine adlı genç bir kıza aşık olur. Germaine, Casagemas'ın ilgisini karşılıksız bırakır ve bu durum Casagemas'ı içkiye ve morfine yönlendirir. Picasso, Casagemas'ın fiziksel ve ruhsal olarak hayatta kalmaya çalışmasına destek olur. Ancak seyahatleri sırasında Casagemas'ın davranışları gittikçe kötüleşir ve Picasso onunla yollarını ayırmak ister. Casagemas Paris'e geri döndükten sonra bir barda Germaine'i vurmaya çalışır ve ardından gözler önünde intihar eder. Bu olayın ardından Picasso, dostunun intiharından kendini sorumlu tutar ve büyük bir üzüntü yaşar. Bu melankolik ruh hali, Picasso'nun sanatında da kendini gösterir ve Mavi Dönem'i yaratır. "La Vie" adlı eser, Mavi Dönem'in tipik özelliklerini yansıtan bir bulmaca gibidir. Sol tarafta, genç aşık çift resmedilirken, sağ tarafta bir kadın, kucağında bebeğiyle onlara bakar şekilde görülür. İki ayrı tablonun üst üste yer aldığı arka planda, bir çiftin kucaklaştığı görülürken, alttaki tabloda ise yalnız başına bir figür oturmuş içine kapanmıştır. Eser, Picasso'nun Casagemas'ın hayatına dair bir yorum olarak düşünülebilir ya da otobiyografik bir ifade olarak değerlendirilebilir. Bu yorumlara rağmen, eserin tam anlamıyla çözilemeyen bir gizem olduğu düşünülebilir ve belki de Picasso, eseri biraz gizemli bir şekilde bırakmak istemiştir.

Şekil 94

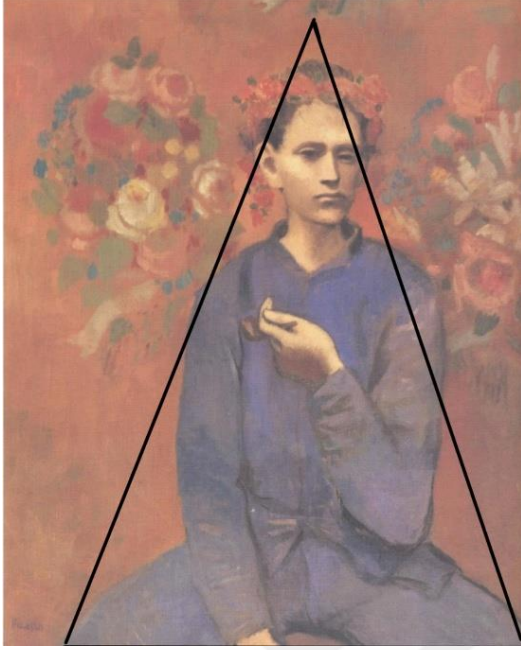
*Pablo Picasso, Boy with a Pipe, 1905, 100cm*81.3cm, Özel Koleksiyon.*



(Picasso, 1905)

Şekil 95

Aysun Yalçın, Pablo Picasso, Boy with a Pipe, Eserin kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



Ressam Pablo Picasso'nun Gençlik dönemlerinde çıkardığı bu eser Kübizmin ayak sesleri niteliğinde eserdir. 1904 ile 1906 yılları aralığında ressamın Gül periyodu olarak adlandırılan ve pembe dönem resimleri kategorisine girer (Eroğlu, 2015, s.116).

Ressam bu dönemde fazlasıyla pembe rengini ve çiçekleri kullanmıştır. 1905'te tamamladığı bu pipolu çocuk adlı eseri ergenlik dönemine yeni girmiş bir erkek çocuğu olan küçük komşu Louis'ten etkilenererek yapmıştır. Resimdeki en önemli figür çocuğun elindeki pipodur. Arka plana hâkim olan renk sıcaktır ve esere canlılık katmıştır. Ve arka planda kullanılan Victoria dönemine anımsatan çiçek motifleri canlılığı, yaşamı ve bu da gençliği anımsatır. Ressamın seçtiği erkek çocuğunun ayakta dururken ve duvarın önünde birçok eskisini çizen ressam son olarak oturur şekilde olan bu kompozisyonu modelsiz bir şekilde çizmiştir. Oturduğu tabure görünmese de çocuk rahat bir şekilde oturmuş ve elinde bir pipo vardır. Her ne kadar yeniliklerin ressamı olsa da klasik üslubun ya da kompozisyonunda en çok kullanılan klasik kompozisyonu da resimlerinde bir yeri vardır. Bu resimde de üçgen şeklinde bir figür yerleştirilmiş olup üçgen kompozisyon yani klasik kompozisyon kullanılmıştır. Çocuğun elindeki pipo bu resmin en önemli figürüdür alışılmadık bir nesne olduğu için resmi özel yapar. Arka planda bulunan çiçekler ve figürün başındaki çiçek tacı bu eseri kıymetli yapan diğer önemli ayrıntılardır. Bir pipo çocuğun elinde tuttuğu gibi tutulmaz ve bu şekilde yansıtması ise ressamın resmine özgünlük modelinin ise özgüveninin bir yansıması olduğunu düşündürmüştür.

Şekil 96

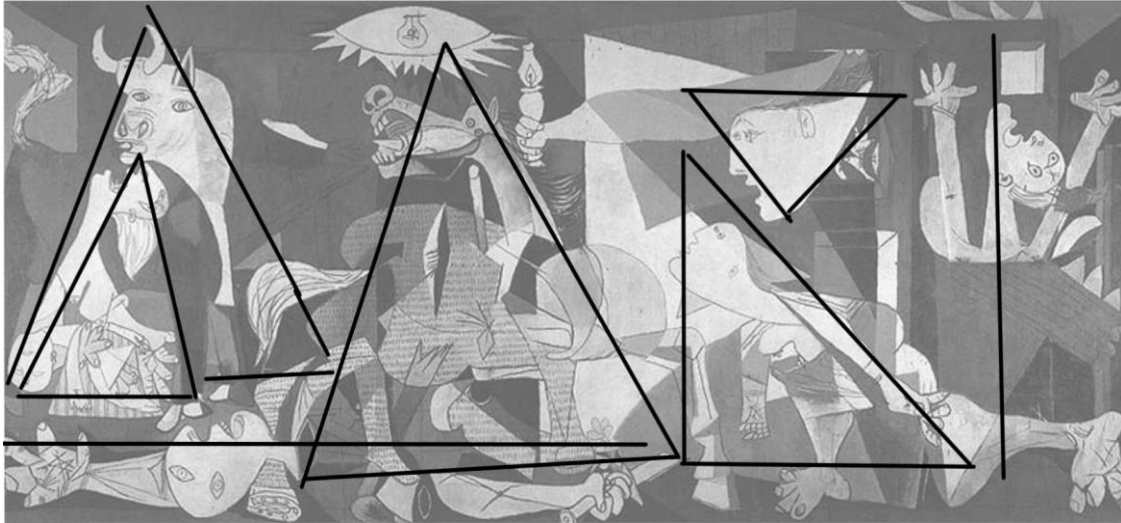
Pablo Picasso, *Guernica*, (1937), Tuval üzerine Yağlı Boya, (7, 76 * 3, 49), Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, , Paris.



(Picasso, 1937)

Şekil 97

Aysun Yalçın, Pablo Picasso, *Guernica*, Eserin kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



Guernica

26 Nisan 1937–Haziran 1937 Savaş, İspanya İç Savaşı

Pablo Picasso'nun en bilinen eserlerinden biridir. Savaşa tepki olarak yapılmış bir eserdir. 20 yy.da 27 Nisan 1937 de Adolf Hitler ve Benito Mussolini'n desteğini alan Francisco Franco öncülüğünde Nazi ve İtalyan Kuvvetlerinin yeni uçaklarının denemek için seçilen İspanya'nın Guernica kasabasıydı. Bombardıman kasabada ilk kez görülmekte olan bir vahşet olmakla birlikte kasabayı yerle bir eden ve yok eden son olmuştur. Yapılan bombardıman kasabanın üç gün süreyle yanmasına sebep olmuşlardır (Carr-Gomm, 2014, s.226-227).

O dönemlerde Pablo Picasso Paris'teydi. Kendi ülkesi olan İspanya Paris dünya fuarında sergilemek amacıyla bir tablo yapmasını istemişti fakat Picasso konu seçmekte zorlanmıştı. Guernica kasabasındaki bu bombalama sonucu Ressam ne resmedeceğini tam olarak biliyordu ve resmine başladı. Pablo Picasso bir an önce bu katliamı anlatmak için sabırsızlanıyordu. Çok öfkeliydi ve bütün dünya bu tablo ile Guernica şehrindeki katliamı duysun istiyordu. Küçük ve sokaklarında çocukların dolu olduğu Guernica kasabasından geriye gözyaşı kalmıştı. Annelerin ve çocukların feryatları ve her yerdeki kanlar (Kandinsky & Signac, 2002, s. 122-123).

Picasso bu eserini siyah beyaz yapması gerektiğine inanıyor tasarımın başından beri bunu kurguluyordu. Guernica yanmıştı neyi resmedecekti Picasso. Düşündü ve kasabadaki deforme olan yarım olan her şeyi, feryatları, kasabadaki hayvanları ve çarpıklaşan binaları resmetmek için çalışmaya başladı. Resimde en solunda bir boğa figürü karşımıza çıkmaktadır ve kızgın olarak tasvir edilmiştir. En dikkat çeken figürlerden biridir. Kızgın boğa figürü, o dönemde gelişen milliyetçilik akımının sembollerinden biriydi ve bu nedenle yaşanan vahşet nedeniyle Pablo Picasso bu figürü kızgın olarak resmetmiştir. Kuyruğunun hala yanıyor olması, çıkan yangının günlerce sürdüğünü vurgulamıştır (Arte, 2019). Hemen sol tarafında ölü bebeğini tutan ve feryat eden bir kadın figürü bulunmaktadır. Savaşın iç yüzünü sebep olduğu acıları yansıtmıştır. Kadın figürünün kucağındaki ölü bebeğin, cansız bir şekilde sarkan bebeği savaşın ve acımasızlığın masumlara verdiği acıyı aktarıyor. Resmin ortasına yakın bir bölümde bir at figürü karşımıza çıkıyor. At figürünün karnını delip geçen bir mızrak resmedilmiş ve at figürünü acısı yüz ifadesinden anlaşılır şekilde resmedilmiştir. Ve at figürü o savaşta acılar içinde ölen tüm canlıları temsil ettiği söylenebilir. Tam da at figürünün alt tarafında ölü adam figürü bulunmaktadır. Kolu kopuk bir şekilde resmedilmiştir. Bu kolu ile kılıç tutmaktadır, tuttuğu kılıcın ucunda ise çiçek filizlenmiştir. Bu çiçek ise geleceğe dair umutları temsil etmiştir. Ölü adam ölmek istemediği halde yerde cansız bir şekilde yatmaktadır. Bu bir katliamdır ve kazananı olmayan bu savaşın tek kaybedeni yaşamını kaybeden masumlardır.

Tabloda, atın üst kısmında göz şeklinde bir ampul figürü bulunmaktadır, İspanyolca'da "bombilla" olarak bilinen ampul de ışığı ve Tanrı'yı simgeler. Bu figür, insanlığın savaş ve şiddet karşısında savunmasızlığını ve sığınacak başka bir yer olmadığını ifade eder. Ayrıca, atın sağ tarafında, içeri süzülen bir kadın figürü vardır; endişeli ve korku doludur ve elinde bir gaz lambası tutar. Diğer bir kadın figürü, gaz lambalı kadının altında yer alır ve ampulün ışığına boş bir bakışla bakar, bacağından yaralanmıştır ve çaresiz bir şekilde ilerler. Beyaz bir güvercin figürü, boğanın sağında bir duvara kazınmıştır; bir kanadıyla zeytin dalı tutarken, üzerinden beyaz bir ışık yayılır, bu ışık umudu temsil eder. Tablonun en dikkat çekici öğesi, koyu bir

zemin üzerinde resmedilmiş açık bir kapıdır; bu kapı, yaşanan kargaşa ve umut arayışlarına işaret ederken, aynı zamanda sessizliğin etrafı sardığı bir durumu da yansıtır.

Şekil 98

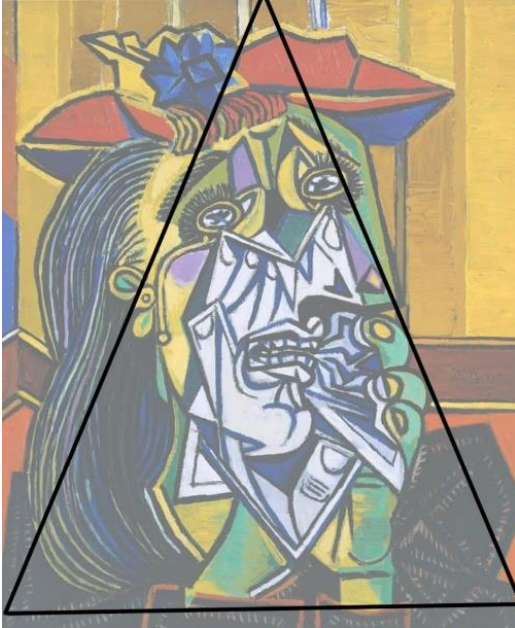
Pablo Picasso, Ağlayan kadın, 1937, Tate Gallery, Liverpool.



(Picasso, 1937)

Şekil 99

Aysun Yalçın, Pablo Picasso, Ağlayan kadın, (1937), Eserin kompozisyon Bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.



Pablo Picasso'nun "Ağlayan Kadın" isimli tablosudur. Guernica'dan sonra yapılmıştır. Guernica tablosu ile aynı konuyu ele alan bu tablo İspanya iç savaşının ardında bıraktığı acıları resmetmek için yapılmıştır (Barber, 2013). Aynı zamanda bu tablo acının ve katliamın yani

bu zulmün evrensel olduğunu simgeler. Bazı kaynaklar bu tabloyu Guernica'nın devamı olarak alır. Tablonun modeli ise Dora MAAR'dır. Dora Maar ise gerçeküstü fotoğrafçıdır. İç savaşın getirdiği duygu yoğunluğunun, biriken acıların ve melankoli ve hüznü ve aynı zamanda yaşanan kayıpların hepsinin ifadeye yansımadır (Kandinsky & Signac, 2002).

Ve ayrıca Guernica tablosundaki feryat eden kadın figürün den etkilendiği için Ağlayan kadını resmetmiştir. Resimde ellerini dişlerine doğru konumlandırılmış bir kadın figürü vardır. Kadının yüzünde bir hüznün ki boyutu bütün savaşın içsel yüzünü yansıtmıştır (Barber, 2013). Ressamın arka plandaki sade görünüm resimde odak noktasının tamamen kadın figürün de toplanmasını istemiştir. Kadın figüründe zıt renklerin kullanımı resimde vurguyu da kadın figürünün ifadesinde toplamak içindi. Figürün gözlerini iri ve endişe, kaygı dolu resmetmiştir. Savaşın bıraktığı hüznün, savaşın bitmesiyle bitmediğini vurgulamak istemiştir.



SONUÇ

Modern sanat dönemi Cloude Monet'in 'Gün Doğumu' adlı eseri ile genellikle 1880'lerde başladığı var sayılan ve 1960-1970'lere kadar varlığını sürdürdüğü bilinen ve kabul edilen sanat dönemidir. Modernizm o dönemde sanatçıların yenilikçi düşünceleri ve gelenekselci kuralları ve gelenekselci anlayıştan uzaklaşmak istemeleriyle ortaya çıkan bir arayıştır. Ressam Monet sanatını izlenim olarak resmederek ismine de "İzlenim" demiştir. İzlenimcilik akımı ile sanatçılar biçimi olduğu gibi yansıtmaktan ve gördüklerini realist bir şekilde aktarmaktan vazgeçmiş ve kendilerinde bıraktığı izlenimi resmetmeye, fırçalarını özgürce kullanmaya başlamışlardır. Resimde izlenimlerin ve zihnin bir bütün olarak kullanıldığını aktarmışlardır. Figürlerde birer leke şeklinde ifade edilmiştir. Daha sonrasında Empresyonizm sonrası olarak anılan Post-Empresyonizm dönemi vardır. Daha sonrasında Ekspresyonizm yani dışavurumculuk dönemi gelir ve bu dönemin en ünlü ressamlarından biri olan Edvard Munch'ın eserlerinden bazıları bu tezde incelenmiştir. Ve eserlere bakıldığında görülür ki sanatçıları iç dünyalarını yansıtmak için kullanmışlardır. Gerçeklikle ilgilenmemiş, duygularla ilgilenmişlerdir. Figürler ise iç dünyalarını aktarmak için kullandıkları birer araç olmuştur. Dışavurumcu ressamlar figürlerin biçimlerini önemsememiş daha çok aktarmak istedikleri duygularla ilgilenmişlerdir. Daha sonra Henri Matisse'nin de en önemli öncülerinden olduğu Fovizm Akımı ortaya çıkmıştır. Eserlerinde az renk kullanarak kompozisyonlarını buna göre kurgulamışlardır. Figürlerde biçim bozulmaları mevcuttur. Biçimden ziyade temiz renklere dikkat etmişlerdir. Ve hemen hemen aynı dönemde Kübizm akımı yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamıştır. Daha sonra fütürizm, soyut sanat, dadaizm ve sürrealizm gibi sanat akımlarıyla devam eden bu 20. yüzyıl modernizm süreci 1960'lı yıllar ile birlikte yerini çağdaş sanata bırakmıştır.

Modern sanat akımlarında birçok resimler yapan bu dört sanatçının eserlerindeki figürleri ve figürlerin eserlerine katkısını anlatılmak isteneni ve figürlerini temsil ettiği içsel dünyaları ve duyguları incelenmiş olup bir sanat eserinde verilmek istenen mesajın aslında bir figür de aktarılabilceği sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda modern sanat öncesi kompozisyon kurgusunda genellikle tek bir kompozisyon çeşidi kullanılırken modern sanat ile birçok sanat akımı bir arada kullanılmaya başlanmıştır. Modern sanat ile kompozisyonda duygular yoğun bir şekilde resmedilmeye başlanmıştır. Ressamlar duyguların aktarımına ve renklerin kullanımına önem vermiştir. Ressamlar eserlerinde kompozisyonu tamamen anlatılmak istenene göre kurgulamış figürleri ise aktarmak istedikleri mesajlara göre

yerleştirmiş ve onlara yine verilmek istenen mesaja göre renkler verilmiştir. Modern sanat döneminde bir resim için seçilen konunun genellikle toplumsal sorunların, yani dönemin sorunlarından etkilendiğı ve sanatçının yaşamı boyunca yaşadığı iyi veya kötü anılar travmalar olumlu olumsuz her şeyi yansıtabileceklerini göstermişlerdir. Modern sanat dönemi öncesinde bulunan bütün sanat akımları ve bu sanat akımlarındaki kompozisyon kurguları incelenmiş olup modern sanat ile gelen yenilikler daha açık bir şekilde ifade edilmiştir.

Özetle ifade edecek olunursa Modern sanat öncesinde Ortaçağ sanatında kompozisyon genellikle karmaşık kurgulanmış figürler resimde perspektife uygun olmayarak istenilen bölgelere resmedilmiş melek tasvirleri yapılmış gerçeklikten uzak tasarımlarda ortaya çıkmıştır. Daha sonrasında ortaya çıkan Rönesans döneminde ise genellikle çapraz kompozisyon ve merkezi kompozisyon kullanılmıştır. Figürler merkezde konumlandırılmıştır ve anlatılmak istenilen mesaj figürler ile aktarılmıştır. Rönesans dönemi eserlerinde eserler kolaylıkla çizgilerle ifade edilir ve çizgisellik hakimdir resimde kapalı kompozisyon kullanılmıştır. Resimdeki bütün nesneler karenin içerisine konumlandırılmıştır. Karenin dışında herhangi bir olay örgüsü devam etmemektedir. Işık genellikle nesnenin veya figürün üzerine dengeli bir şekilde eşit ölçüde dağıtılmıştır. Daha sonrasında ortaya çıkan Barok döneminde ise detaylara fazla önem verilmiş ve tek başına çizgi ile sadeleştirilerek anlatılamayacak kadar karmaşık kompozisyonlar elde edilmiştir. Bu dönemde daha çok klasik resmin özelliklerinden biri olan üçgen kompozisyon yerini dağınık ya da diyagonal düzenlemelere bırakmıştır (Büyükişleyen & Özsezgin, 1993). Öncesinde kullanılan kapalı kompozisyon türü ise yerini açık kompozisyona bırakmış, resmin karenin dışında da devam ettiği hissi verilmeye başlamıştır. Resmin yüzeyi mimari bir eser gibi parçalarını ayrılarak detayların çoğaltıldığı resim tarzı ortaya çıkmıştır. Genellikle bir hikaye aktarmak ve oluşturmak için resimler yapılır ve klasik üslubun durgun yüz ifadesi yerini duygulu ve neşeli tavırlara bırakmıştır. Figürler çoğunlukla dans eder gibi bir tiyatro salonundaymış gibi abartılı şekillerde resmedilirdi. Gerçekçi olmayan hareketlerde bulunan figürler genellikle fazlasıyla süslenmiş şatolar evler ve doğa içerisinde kurgulanmıştır (Büyükişleyen & Özsezgin, 1993). Resimlerde üç boyutluluk ikisi ışık ve gölge sayesinde verilmiştir. Öncesinde kullanılan Universal ışık yerine tek noktadan gelen bir ışık kompozisyon için kullanılmıştır. Barok resimde kullanılan renklerin konuya aktarması amaçlanmış ve boyanın maddesel olarak güzelliğı keşfedilmiştir. Bu nedenle tarihte ilk kez suç resmi ortaya çıkmıştır yani doğanın yanında resimde ilk kez boyanın güzelliğı de bir sanat eseri olarak görülmüştür.

Barok döneminde figürlere veya nesnelere ya da tablonun tümüne gölge verilerek esere derinlik katılmıştır. Barok döneminde sanat eserlerinde bütünlük ilkesi daha çok yerini

karmaşıklığa bırakmıştır. Eserde çizilen nesneler veya figürler belirgin olmamakla birlikte daha çok yorumlamaya açık bırakılmıştır (Dickerson, 2018, s.178). Barok dönemi genellikle dini konuları resmetmiştir. Barok döneminden sonra gelen Rokoko dönemi ise Bir nevi Barok dönemini devamı sayılabilirken Barok döneminden farkı ise konularının Barok dönemi kadar dini içerikli olmaması eğlence ve manzaralar ve romantik ilişkileri resmeden karelere yer verilirdi. Barok dönemi genellikle dini ve mitolojik içerikli resimlerden oluşurken Rokoko dönemi manzaralar ve romantik sahneler yer vermiştir. Barok dönemde ışık ve gölge genellikle yüksek kontrastlı bir aktarılmışken Rokoko döneminde daha çok aydınlık hakimdir. Rokoko dönemi Barok döneminin son aşamasıdır. Fazlasıyla süsleyici ve sahte bir resim anlayışına dönen sanat dönemi kendimi böylece tüketmiştir. Sanattaki bu ilerlemelerve ya tükenmeler yeni arayışlar sürekli devam etse de bazen klasik olan özlenir ve hiç kaybolmadığı düşünülür. Neoklasik sanat dönemi tam da bu düşüncelerin hakim olduğu süreçte ortaya çıkmış ve klasiğin canlanması olarak anılmıştır. Resimleri genellikle klasik bir hava katmak istenmiş kahramanlık konuları işlenmiştir.

Neoklasik dönemin en önemli ressamlarından biri David'dir. Ve David resimlerinde kahramanlık adanmışlık ve devrim ruhunu işleyen Yurtsever Roma sahnelerini kullanmıştır (Güvemli, 1960). Daha sonrasında ortaya çıkan romantizm akımı ise aydınlanma çağının akılcılığını bir tepki olarak sanatta duygunun ön planda olması gerektiğini savunmuştur. Bir sanat eserinde önemli olanın duygularını aktarımı olduğunu savunmuş ve eserlerini buna göre kurgulamışlardır. Romantizm ve realizm akımı birbirine zıt görünüp aslında aynı dönemde olan bu iki hareket birbirleriyle oldukça benzerdir. Romantizm sanatı doğanın olduğu gibi resminiz gerektiğini savunurken realizm ise buna ek olarak toplumun da eserlere gözlemlenerek ve zaman zaman siyasi olayların toplumsal olaylarında vurgulanması gerektiğini düşünmüşlerdir (Dickerson, 2018, s.209). Daha sonrasında başlayan modern sanat dönemi 1880'lerde empresyonizm akımı ile başlayan bu dönem 1960'lara kadar varlığını sürdürmüştür. Modern sanat akımları ise Empresyonizm ile başlayıp sonrasında Post Empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm sonrasında ise Sürrealizm ve daha sonrasında Soyut dışavurumculuk ile devam etmiş ve sonrasında yerini Çağdaş sanata bırakmış olan bir yüzyıldır. İlk olarak İzlenimcilik akımından bahsedecek olursak öncü ressamın Monet'in Gün Doğumu tablosu ile Empresyonizm akımı ve Modern Sanat başlamıştır. Empresyonizm akımı resimlerin doğanın iyi gözlemlenmesi ile ve zihinde bıraktığı izlenimi resmetmenin akımıdır. Figürler diğer nesneler gibi izlenim olarak resmedilmiş fırça darbeleri ile belirginleştirilmiştir. Eserlerde nesneleri veya figürler bütün detayları ile resmedilmemiş, olabildiğince izlenim olmasına önem verilmiştir. Sonrasında ortaya çıkan Post Empresyonizm akımı ise Empresyonizm akımının kurallarına tepki olarak ortaya çıkmış izlenimciliğin sınırlarından sıkılmış ve bunları aşmaya

çalışmıştır. Daha çok eserlerde duyguya yoğunlaşmışlardır. Gerçekçi çizmek yerine özgün yorumlar eklenmiş ve alışılmadık fırça darbeleri kullanılmıştır. Daha sonrasında dışavurumculuk akımı ise duyguların sanatta çok daha fazla yer edinmesi ile ortaya çıkan bir akımdır. Bir sanat eserinde figürlerin veya nesnelerin biçimlerine önem verilmemiş aksine biçim yerine aktarılacak istenen duygu önemli olmuştur. Bozulmuş çizgiler ve bozulmuş figürler kullanılan bu akımda bu figürler genellikle sanatçının iç dünyasını yansıtır ve iç dünyasının dışa yansımaları olarak anılırdı. Daha sonrasında ortaya çıkan Kübizm akımı ise bir nesnenin veya figürün sadece görünen kısmının resmedilmesine karşı olup birçok açıdan resmetmişlerdir. Bir figürün sadece görünen yüzünü değil zihinde tamamlanan diğer bütün açılarından da iki boyutlu bir düzlem üzerine resmedilmesine denir.

Kübizm sonrası ortaya çıkan fütürizm akımı ise resimlerine gelişen teknolojinin ve zamanın katacağı hareketi eklemek istemişlerdir. Resimlerde figürler anatomi olarak muhteşem olmasa da bir hareket halinde olan nesneleri çizmişlerdir. Hareket halinde olan nesne veya figürler canlılığı simgelerdi. Bu akım teknolojinin gelişmesi ve zamanın ilerlemesi ile ortaya çıkmıştır bu yüzden de ismi gelecekçilik olarak da bilinir. Daha sonrasında ortaya çıkan sürrealizm ise tamamen ressamın iç dünyasına yansıtmaya yönelmiş ve figürleri de eserlerindeki iç dünyaya aktarmada yardımcı unsur olarak görmüşlerdir. Eserlerinde figürleri olduğu gibi resmetmek yerine biçim bozulmalarına ve zihinde bulunan gerçeküstü figürleri kullanmışlardır. Figürlerde gerçek hayatta göremeyeceğimiz biçim bozulmaları ve farklılıklar mevcuttur. Bu tezde ise modern sanat döneminde kompozisyonda figürlerin nasıl ve ne niyetle kullanıldığı araştırılmış olup örnekler ile aktarılmıştır. Sonuç olarak modern dönemde kompozisyon dönemin ihtiyaçlarına ve toplumsal sorunlarına ve o dönemde bulunan sanat akımlarına ayak uydurmuş olup eserlerde verilmek istenen mesajdan çok da uzak olmamaktadır. Modern sanat öncesinde figürler genellikle merkezi konumlandırılmış anlatılmak istenen mesajın tümü bazen tek bir figür ile aktarılmış kompozisyonu merkezi ve çapraz kompozisyon olarak kullanmışlardır. Fakat modern sanat dönemi ile figürün bazen izlenim, bazen dışa vurulmuş bir anatomiye uygun olmayan figür bazen lekesel şekilde ifade edilmiş, bazen ise toplumsal sorunları yansıtmışlardır. Resimlerinde iç dünyalarını yansıtabilmek için biçimleri fazlasıyla zorlamış ve o biçimlerde bozulmalardan kaçmamışlardır. Resmi iç dünyalarını aktarmakta da figürü birer araç olarak kullanmışlar ve verilmek istenen mesajı figür sayesinde vermişlerdir. Figürlerin kompozisyonda yerleştirilmesi ise resimde birçok kompozisyon çeşidi kullanılarak sağlanmış ve bu da modern sanat öncesi ile zıt bir hareket olmuştur. Figürler bazen ise duyguların sanat eserine yoğun bir şekilde aktarılmasına yardımcı olan unsurlar olarak kullanılmışlardır. Sanat eserlerinde figür her zaman kompozisyon kurgusunun içerisinde ve anlatılmak istenen mesaja bağımlı olarak

yerleştirilmiştir. Sanatçılar iç dünyalarını eserde aktarmak istedikleri mesajı figürlerin yüz veya vücut hatlarına veya yüz ifadelerine de yansıtmışlardır.

Sanatın varoluşuyla birlikte figürlerin kullanımı da başlamış olup modern sanatın sonuna dek figürlerin öneminden bahsedilmiştir. Bir sanat eserinde figür her zaman önemli bir öğedir. Kompozisyon kurgusunda figürün önemi örnekler ile aktarılmıştır. Sanat tarihi boyunca figür her zaman resmini ana öğesi olmuş ve birçok resmi aktarmak istediği mesajı aktarmasında aracı olmuştur. Modern dönemi öncesinde gerçeği yakın parlak pürüzsüz bir şekilde resmen figürler modern sanat ile daha özgür ve yaratıcı bir hal almıştır. Hatta ilk olarak izlenim olarak adlandırılan tek renk izlenim halinde resmedilmiş olup öncesinde olan gerçeğe yakın parlak pürüzsüz ve ten rengi kullanılan renkler geride bırakılmıştır. Bu yaratıcı ve düzgün bakış açısı figürlerin sanat eserlerinde kullanımına farklılıklar getirmiş ve sanatın kendini geliştirmesine izin vermiştir. Modern sanat öncesinde figürler gerçeği yakın resmedilmekteyken modern sanat ile figürler aktarılmak istenen mesaja göre şekillenmiş ve o mesaja uygun renklerle renklendirilmiştir. Modern sanat ile renkler deresim ile mesaj, duygu ve iç dünyalarını aktarmada kullanılan bir araç olmuştur. Ölüm yas gibi konuları resmederken siyah renk yoğun kullanılmışken aşk ve sevgi gibi konularda kırmızı renk yoğun kullanılmıştır. Yeşil renk ise huzuru yansıtan renk olarak kullanıldığı resimler bulunur. Modern sanat ile yeniliklere açık ve özgün bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Öncesinde figürleri donuk bir yüz ifadesi ile resmederken modern sanat ile iç dünyalarını da figürlerin yüzlerine de yansıtmaya başlamışlardır. Sanat tarihi boyunca farklı farklı şekillenen ve birçok farklı şekilde aktarılan figür; gelecekte de kendi sınırlarını aşip değişeceğini ilk olarak Modern Sanat dönemi ile düşündürmüştür.

KAYNAKÇA

- Atalayer, F. (1994). *Temel sanat ögeleri*. Anadolu Üniversitesi.
- Arte, U. (2019). *Umberto Arte ile Sanat*. Destek Yayınları.
- Artut, K. (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, Anı.
- Balcı, Y.B. & Say. N. (2002), “*Temel Sanat Eğitimi*”, Ya-Pa Yayın.
- Baudelaire, C. (2003). *Modern hayatın ressamı*, Çev. Ali Berktaş. İletişim.
- Baudelaire, C. (2006) *Paris Sıkıntısı*, çev, Tahsin Yücel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Barber, B. (2013). *Çizimin Sırları- 2*. (Manolya Aşık, Çev.), Profil.
- Berk, N. (1982). *Resim bilgisi*, Varlık.
- Berman, M. (2002). *Katı olan her şey buharlaşıyor*, (Bülent Peker & Ümit Altuğ, Çev.), İletişim.
- Bazin, G. (1998), *Sanat Tarihi, Sanatın ilk örneklerinden günümüze*, (Selahattin Hilav, çev), Kabalcı.
- Bazin, G. (2015). *Sanat tarihi: sanatın ilk örneklerinden günümüze*. Kabalcı.
- Bigalı, Ş. (1976). *Sanat kitabı*. Yayıncılık.
- Bigalı, Ş. (1984). *Resim sanatı*. İş Bankası.
- Bischoff, U. (2000). *Munch*. Taschen.
- Bottomore, T. (2001). *Marksist düşünce sözlüğü*, çev. Tunçay, (Baskı 2).
- Bruteig, M. (2004). *Edvard Munch Prints*. Philip Wilson Publishers.
- Buchholz, E. L., Bühler, G., Hille, K., Kaeppele, S., & Stotland, İ. (2012). *Başvuru kitapları sanat*. (Derya Nükhet Özer, Çev.). NTV.
- Büyükişleyen, M.Z. & Özsezgin, K. (1993). *Sanat eserlerini inceleme*. Açıköğretim Fakültesi.
- Carr-Gomm, S. (2014). *Sanat-sanatın gizli dili*. (The Secret Language of Art, Çev: Lizet Deadato), İnkılâp.
- Ching, F. D., & Birkan, Ç. (2010). *Mimarlık ve sanatta yaratıcı bir süreç çizim*. Yapı-Endüstri Merkezi.
- Civcir, E., & Özdemir, İ. (2015). *Tasarımda plastik öğeler ve plastik sanatlar*. Akademisyen.
- Cumming, R. (2008). *Görsel rehberler sanat*. İstanbul- İnkılâp.
- Crepaldi, G., & Sumer, B. (2001). *Art Book, Matisse*. (İngilizceden çeviren: Beyza Sumer). Dost Kitabevi.
- Crepaldi, G. (2004). *ArtBook Ekspresyonistler*. (Çev: Durdu Kundakçı) Dost Kitabevi.
- Çağlarca, S. (1999). *Resim-Heykel plastik öğeler*. İnkılâp.
- Çiğdem, A. (2004). *Bir imkân olarak Modernite: Weber ve Habermas*. İletişim.
- Dickerson, M. (2018). *A'dan Z'ye Sanat Tarihi*. (Orhan Düz, Çev.) SAY.
- Doğan, M., Mirza, H., Sölpük, R., Yeğin., S. (2013) *İki Boyutlu Sanat Atölye 12*. Korza.

- Eczacıbaşı, Ş. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. Cilt. Yem.
- Erden, E. O. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi*. Hayalperest.
- Erdoğan, C. F. (2017). *Sanatın büyük ustaları*. Hayalperest.
- Erdok, N. (1983). *Figüratif resimde 'Bakış' Diyalektiği ve Bakış- Espas İlişkisi*. [Yayın No:70] İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Resim Fakültesi.
- Erinç, S. M. (1995). *Resmin Eleştirisi Üzerine*, Hil.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatın tarihi: Başlangıçtan günümüze*. Tekhne.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Modern sanat-20. yüzyılda*, Tekhne.
- Ertürk, K. (2011). *Seramik Sanatı 'nda Bir Tasarım İlkesi Olan Koram'ın İncelenmesi ve Kişisel Yorumlar* (Tez No: 296363), [Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü- Afyon]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Gökaydın, N. (2002). *Temel sanat eğitimi*, Milli Eğitim Bakanlığı.
- Gümüş, S. A., & Kozak, Y. (2012) *Desen Çalışmaları*. Başak.
- Güngör, I. H. (1972). *Temel tasarım* (Basic Design). Çeltüt Matbaacılık.
- Gürer, L. (2004). *Temel tasarım*. Birsen.
- Güvemli, Z. (1960). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Grzymkowski, E. (2015). *Sanat 101*, (Orhan Düz, Çev.), Say.
- Hodge, S.(2016) *Dakikalar İçinde Sanat: Anında Acıklanan 200 Temel Kavram*.Kronik.
- Hodge, S. (2018). *Sanatın kısa öyküsü*. Hep Kitap.
- Hodge, S. (2019). *Sanat-büyük sanatçılar ve eserleri hakkında bilmeniz gereken her şey*. İnkılap.
- Hogarth, B. (2005). *Sanatsal Anatomi*.(Burhan Bolan Çev). Engin Yayıncılık.
- Howard, M. (2013). *Van Gogh: 500 görsel eşliğinde yaşamı ve eserleri*. (Meltem Savcı & Özge Somersan, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İşingör, M., Eti, E., & Asher, M. (1986). *Temel sanat eğitimi*. Resim Tek.
- İpşiroğlu, N., &İpşiroğlu, M. Ş. (1993). *Sanatta devrim: Yansıtmacılıktan oluşturmaya doğru*. Remzi.
- Kızıl, F. (2000). *Mimarlık öğrencileri için objelerin iki-üç boyutlu grafik anlatımı ve zihinde canlandırma*. Mimar Sinan Üniversitesi.
- Kızılçelik, S., & Erjem, Y., (1996). *Açıklamalı sosyoloji sözlüğü*. Saray.
- Kandinsky, V.,& Signac, P., (2002). *Siae*. F. Demir (Ed.), (Durdu Kundakçı, Çev.), Dost Kitabevi.
- Lucie-Smith, E., Kılıç, E., Kovulmaz, B., & Akınhay, O. (2004). *20. yüzyılda görsel sanatlar*. Akbank Kültür Sanat Merkezi.
- Lynton, N. (1991). *Modern sanatın öyküsü* (Cevat Çapan, Sadi Öziş, Çev.), Remzi.
- Marshal, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, (Derya Kömürcü & Osman Akınhay, Çev.), Bilim ve Sanat.
- Milli Eğitim Bakanlığı.(MEB). (2012). *İki Boyutlu Sanat Atölye 11*. Başak.
- Mirza, H.(2013). *Sanat Eserlerini İnceleme 12*. Saray.

- Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., & Cayton, D. L. (2015). *Sanatın temelleri teori ve uygulama*. (Nur Balkır Kuru, Çev.), Karakalem Kitabevi.
- Oskay, A. (2001) *Kübizmde Kolaj* (Tez No. 107352) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi- İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Odabaşı, H. A. (2006). *Grafik'te temel tasarım*. Yorum Sanat.
- Özer, C., Sungur, S., Yaman., İ. Ş. (2013) *Sanat Tarihi 12. Sınıf Ders Kitabı*. Korza.
- Özol, A. (2012). *Sanat eğitimi ve tasarımda temel değerler*. Pastel.
- Özsoy, V. (2016). *Görsel tasarım: öge ve ilkeleri*. Pegem Akademi.
- Özsoy, V. (2003). *Resim-iş eğitiminin tarihsel ve düşünsel temelleri*. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel iletişiminde temel tasarım*. Tıblan.
- Parramón, J. M., (1994). *İnsan figürü çizimi*. (Gönül Sipahi Çapan Çev). Remzi.
- Read, H. (2014). *Sanatın Anlamı* (Nuşin Asgari, Çev.). İstanbul: Hayalperest.
- Read, H. (2020). *Modern sanatın felsefesi*. Hayalperest Yayınevi.
- Savçın, E. B. (2005) *Resimde Kompozisyon*, (Tez No. 744874) [Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi- Kocaeli]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Serullaz , M. (1983), *Empresyonizm Sanat Ansikopedisi*, (Devrim Erbil Çev.), Remzi.
- Seylan, A. (2005). *Temel tasarım*. M-Kitap Yayınevi.
- Sezer, C. (2008). Soyut resimde yüzeyin çizgisel düzenlemesine yönelik analizler. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), ss.5-11.
- Sezer, H. (2001). *İlköğretimde resim-iş eğitimi*, MEB Projeler Koordinasyon Dairesi Başkanlığı.
- Südor, G. (2006). *Temel Sanat Eğitimi*. (Birinci Baskı).Tiglat Matbaacılık.
- Tansuğ, S. (1995). *Resim sanatının tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Terzi, M. U. (2006). *Fotoğraf okuma ve eleştiri* (Tez No. 190627) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi- İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Turani, A. (1960). *Modern resim sanatının gerçek çehresi*. Doğuş.
- Walther, I. F. (1997). *Vincent van Gogh, Öncü Ressamlar*, Abc Kitabevi.
- Walther, I. F., & Picasso, P. (2000). *Picasso*. Taschen:Abc Kitabevi.
- Williams, R. (2005). *Anahtar sözcükler*, (Savaş Kılıç, Çev.), İletişim.
- Yetkin. S. K. (2007). *Büyük ressamlar*, Palme.
- Yolcu, E. (2004). *Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri*. Nobel.
- Zengin, M. (2015). *Edvard Munch'un Sanatında Yas Olgusu*. *Görünüm Dergisi*, 1(1). ss.51-57.

ŞEKİL KAYNAKÇA

- Cenni Di Pepo, *Kutsal Meryem Ana (Maestà)*, Pano üzerine tempera 385*223 cm, Galleria Degli Uffizi, Floransa, İtalya. <https://www.sanatinoykusu.com/cimabue/>
- Giotto, *İsa'ya Ağıt*, fresk, 200*185 cm, CapellaScrovegni(Arena Şapeli),Padua, İtalya.

- Sandro Botticelli, 1482–1486, Tuval üzerine tempera, 72,5 cm × 278,5 cm (679 in × 1.096 in), Uffizi, Floransa.
[https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_\(Botticelli\)#/search](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_(Botticelli)#/search)
- Leonardo da Vinci, 1495-1498, *Son Akşam Yemeği*, SantaMariadelleGrazie https://tr.wikipedia.org/wiki/Son_Ak%C5%9Fam_Yeme%C4%9Fi
- Leonardo da Vinci, 1503-1507, *Mona Lisa*, 77 x 53, MuséeDuLouvre, Paris, Fransa. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa#/media/Dosya%3AMona_Lisa%2C_by_Leonardo_da_Vinci%2C_from_C2RMF_retouched.jpg
- Michelangelo, *Sistina Şapeli*, 1536-1541, Fresk, 1370cm* 1200 cm, Vatikan. [https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1yamet_G%C3%BCn%C3%BC_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1yamet_G%C3%BCn%C3%BC_(Michelangelo))
- Caravaggio, (1571–1610), *Holofernes'in Boynunun Yudit Tarafından Vurulması*, 145 cm *195 cm, PalazzoBarberini ve PalazzoCorsini, Roma, İtalya.
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Judith_Beheading_Holofernes_-_Caravaggio.jpg
- Antoine Watteau, *Gersaint'in tabelası*, 1721, Tuval üzerine yağlı boya, 163*308cm, Charlottenburg Sarayı, Berlin, Almanya. <https://sezer-eser.blogspot.com/2021/04/bir-ressam-bir-resim-11.html>
- Jacques-Louis David, *Maratın Ölümü*, 1793, Tuval üzerine yağlı boya, 165cm* 128cm, MuséeRoyauxDesBeaux-Arts, Brüksel, Belçika.
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Marat%27n%C4%B1n_%C3%96l%C3%BCm%C3%BC#/media/Dosya%3AJacques-Louis_David_-_Marat_assassinated_-_Google_Art_Project_2.jpg
- Francisco GOYA, *Üç Mayıs 1808*, 1814, tuval üzerine yağlı boya, 266*345 cm, MuseoDellPrado, Madrid, İspanya.
<https://birsanattar.com/sanat/sanat-tarihi/francisco-goya-kimdir/>
- Gustave Courbet, 1855, Yağlıboya, 361 cm × 598 cm, (142 in × 235 in), MuséeD'Orsay, Paris. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Sanat%C3%A7%C4%B1n%C4%B1n_St%C3%BCdyosu#/media/Dosya%3ACourbet_LAtelier_du_peintre.jpg
- Claude Monet, *İzlenim*, 13 Kasım 1872, Yağlı boya, 48 cm × 63 cm (19 in × 25 in), Musée MarmottanMonet, Paris
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu#/media/Dosya%3AClaude_Monet%2C_Impression%2C_soleil_levant.jpg
- Vincent Van GOGH, *Yıldızlı Gece*, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 73.7 x 92.1 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.
<https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/post-empresyonizm/post-empresyonizm-nedir/>
- Henri Matisse, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 260 cm × 391 cm (102.4 in × 153.9 in), TheHermitage, St. Petersburg.
[https://en.m.wikipedia.org/wiki/Dance_\(Matisse\)](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Dance_(Matisse))
- Georges Braque, *L'Estaque'de Evler*, 1908, 73 x 60 cm, Tuval üzeri yağlı boya. Kunstmuseum Bern. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-lestaquede-evler-1429/>

- Fortunado Depero, *Venditrice Ambulante di Down Town*, 1944.
<https://sanatkaravani.com/gecmisten-gunumuze-sanat-akimlari/>
- Wassily Kandinsky, *Yellow-Red-Blue/Sarı-Kırmızı-Mavi*;1923.
<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/wassily-kandinsky-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>
- Marcel Duchamp, (1887-1968), 147 cm x 89,2 cm, *Nude Descending a Staircase*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD. <https://bayaiyi.com/marcel-duchampnin-nude-descending-a-staircase-no-2-resmi/>
- Rene Magritte, *Perspektif II: Manet'in Balkonu*,1950, Museum Van Hedendaagsekunst, Ghent, Belçika.
<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=5ZKEL8&titlepainting=Perspective%20II,%20Manet%27s%20Balcony&artistname=Rene%20Magritte>
- Salvador Dalí, 1931, *Belleğin Azmi*, Yağlıboya, 24 cm × 33 cm (9,4 in × 13 in), Çağdaş Sanat Müzesi, New York.
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Belle%C4%9Fin_Azmi#/media/Dosya%3AThe_Persis_tence_of_Memory.jpg
- Jackson Pollock, *Eyes in the Heat*,(1946),Tuval üzerine yağlı boya, 137.2 x 109.2 cm,MovementActionpaintingCurrentLocationPeggyGuggenheim Collection, Venice, Italy. <https://www.artchive.com/artwork/eyes-in-the-heat-jackson-pollock-1946/>
- Aysun Yalçın, *Nokta örnekleri*, Dijital Çizim, 2024.
- Van Dongen, “*The Corn Poppy*”,1919, Oil On Canvas, 54,6 cm*45,7 cm, Museum Of Fine Arts Houston, ABD. <https://www.wikiart.org/en/kees-van-dongen/the-corn-poppy-1919>
- Rene Magritte, *The Castle of the Pyrenees*, 1959, tuvale yağlıboya, 200 x 145 cm, İsrail Müzesi, Kudüs. <https://www.theartnewspaper.com/2022/03/29/the-story-behind-magrittes-castle-in-the-air-painting>
- Claude Monet, *Nilüferler*,1922, Toledo Museum of Art, Ohio.<https://www.pivada.com/claude-monet-niluferler-1922>
- Rene Magritte, *The False Mirror*,1928,21 1/4x31 7/8” (54x80,9 cm), Tuval üzerine yağlıboya, Newyork modern Sanat Müzesi <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-false-mirror-128>
- Georges Seurat, *Büyük Kamp Akşam*,1885, 66,2 × 82,4 cm, Tuval üzerine yağlıboya, New York City Modern Sanat Müzesi. <https://tr.gov-civ-guarda.pt/georges-seurat>
- Paul Signac, 1909, *The Pine Tree at Saint Tropez*, oil on canvas, 72 x 92 cm, Pushkin,Museum. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Paul_Signac,_1909,_The_Pine_Tree_at_Saint_Tropez,_oil_on_canvas,_72_x_92_cm,_Pushkin_Museum,_Moscow.jpg
- Paul Signac, *San Tropez Limanı*,National Museum of Western Art, Japonya,1901.https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Paul_Signac_-_The_Port_of_Saint_Tropez_-_Google_Art_Project.jpg
- Camille Pissarro, *Avenue de l'Opera*, Paris, 1898.
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Camille_Pissarro_-_Avenue_de_l%27Opera_-_Mus%C3%A9_des_Beaux-Arts_Reims.jpg
- Aysun Yalçın, *Nokta ile tasarım*, Dijital çizim, 2024.
- Ferhand Leger ,*Tuşlar*, 1928. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-l/leger-fernand/fernand-leger-diskler-11401/>

- Francis Picabia *Amerikalı Genç Kız*, 1913, 290 x 300 cm, Tuval üzeri yağlı boya, Musee National d'Art Moderne Paris.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francis_Picabia,_1913,_Udnie_%28Young_American_Girl,_The_Dance%29,_oil_on_canvas,_290_x_300_cm,_Mus%C3%A9e_National_d%E2%80%99Art_Moderne,_Centre_Georges_Pompidou,_Paris..jpg
- Aysun YALÇIN, *Kırmızı ve mavi noktalar*, Dijital çizim, 2024.
- Aysun YALÇIN, *Noktaların birleşmesiyle oluşan çizgi etkileri*, Dijital çizim, 2024
- Aysun YALÇIN, *Noktaların Düzenli veya düzensiz Tekrar İle Oluşturduğu Doku Etkisi*, Dijital Çizim, 2024.
- Aysun YALÇIN, *Noktaların Oluşturduğu Durgunluk ve Hareket Etkisi*, Dijital Çizim, 2024.
- Aysun YALÇIN, *Noktaların Düzenli Dağılımıyla oluşan durağanlık etkisi*, Dijital Çizim, 2024.
- Vasily Kandinsky *Composition 8*, 1866, tuval üzerine yağlı boya, 140.3 x 200.7 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/composition-8>
- Vasarely'nin *Vega 200*, 1968, tuval üzerine akrilik, Özel koleksiyon. Vasarely'nin *Vega 200*. Joan Miro, *Mavi II*, Pera Müzesi.
<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XYBVM&titlepainting=Blue%20II&artistname=Joan%20Miro>
- Victor Vasarely, *Vega-Do*, 1970, Ahşap panel üzerine akrilik, 31 1/2 x 31 1/2 inç | 80x80cm. Özsoy, V. (2016). Görsel tasarım: öge ve ilkeleri. Pegem Akademi. s.30.
- Robert Delaunay, *Güneş ve Ay*, 1913, Tuval üzeri yağlı boya, 134,5 x 134,5 cm, Museum of Modern Art New York.
- Robert Delaunay, *Ritimler*, 1934, 145 x 113, Musee National d'Art Moderne Paris.
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/delaunay-robert/robert-delaunay-ritimler-tablosu/>
- Aysun Yalçın, *Bir Çizgi Örneği Ve Aynı Çizginin Noktalarla Oluşmuş Hali*, Dijital Çizim, 2024.
- Pablo Picasso, Pablo Picasso, *Le Taureau*, 1945, Portland Sanat Müzesi, ABD
https://populerakim.com/genel/picassonun-bogasi-bize-ne-anlatiyor/#google_vignette
- Peter Paul Rubens - *Oğlu Nicholas'ın Portresi* (1620 dolayları)
<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8YDJHG&titlepainting=Nicolas%20Rubens&artistname=Peter%20Paul%20Rubens>
- Peter Paul Rubens, *Son Nicolas with a Red Cap*, 1625, 23x29 cm
<https://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/son-nicolas-with-a-red-cap-1627>
- Aysun Yalçın, *Çizgilerle Oluşturulmuş Hareket ve Ritim Etkisi*, Dijital Çizim, 2024.
- Van Gogh, *Yıldızlı Gece*, 1889, Museum Of Modern Art, New York, ABD.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1zlı%C4%B1_Gece
- Rembrandt, “*The Night Watch*” (Gece Devriyesi); 1642
https://tr.wikipedia.org/wiki/Gece_Devriyesi
- Rembrandt, “*Artist in His Studio*” (Stüdyosundaki Sanatçı); 1628
<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/rembrandt-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>

- Rembrandt, “*The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp*” (Dr. Nicolaes’in Anatomi Dersi); 1632
[https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Rembrandt_-
_The_Anatomy_Lesson_of_Dr_Nicolaes_Tulp.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Rembrandt_-_The_Anatomy_Lesson_of_Dr_Nicolaes_Tulp.jpg)
- Henri Matisse, *Şapkalı Kadın*, Tuval üzerine yağlı boya, 1905 <https://bayaiyi.com/henri-matisse-woman-with-a-hat/>
- Henri Matisse, *Ufacık*, 1938, Linolyum baskı, 31 x 24 cm (12,3 x 9,5 inç)
- Gustav Klimt, *Öpücük*, 1908, Tuval üzerine yağlı boya, 180 cm × 180 cm (71 in × 71 in).
Avusturya Belverede Galerisi, Landstrasse, Viyana
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96p%C3%BCc%C3%BCk_%28tablo%29
- Cloude Monet, *Sahilde Kayıklar*, <https://www.arthipo.com/tr-tr/claude-monet-sahilde-tekneler.html>
- Sanzio de Urbino Raphael, *Meryem ve Çocuk İsa*, 1505, (59,5 x 44 cm), National Gallery of Art, Washington <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-r/raphael-sanzio-de-urbino/sanzio-de-urbino-raphael-meryem-ve-cocuk-isa-4671/>
- Pieter Paul RUBENS, “*İsa’nın Çarmıha Kaldırılması*”, 462 cm × 341 cm
<https://www.milliyet.com.tr/molatik/teknoloji/facebook-rubensin-carmihtan-indirilis-tablosunu-mustehcen-buldu-78823>
- Vincent van Gogh, *Annesinin Portresi*, Ekim 1888, Suluboya, 32.5 cm × 40.5 cm (128 in × 159 in), Norton Simon Sanat Müzesi, Pasadena, Kaliforniya
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ressam%C4%B1n_Annesinin_Portresi_%28Van_Gogh%29
- Aysun Yalçın, *Vincent van Gogh, Annesinin Portresi, Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi*. Dijital Çizim, 2024.
- Vincent van Gogh, *Patates Yiyenler*, 1885, tuval üzerine yağlı boya, 81,5 x 114,5 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Vincent_Van_Gogh_-
The_Potato_Eaters.png](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Vincent_Van_Gogh_-_The_Potato_Eaters.png)
- Aysun Yalçın, *Vincent Van Gogh, Patates Yiyenler, 1885, Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi*, Dijital Çizim, 2024.
- Vincent van Gogh, *Kulağı Sargılı Otoportre*, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 60.5 x 50 cm, The Courtauld Gallery, London, İngiltere. <https://tr.painting-planet.com/sargili-kulakli-otoportre-vincent-van-gogh/>
- Aysun Yalçın, *Vincent Van Gogh, Kulağı Sargılı Otoportre, (1889), Eserin Kompozisyon Bakımından incelenmesi*, Dijital Çizim, 2024.
- Vincent Van Gogh, *Kafe Terasta Gece*, 1888, Tuval üzerine Yağlı Boya, Kröller Müller Müzesi, Otterlo. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Kafe_Terasta_Gece
- Aysun Yalçın, *Vincent Van Gogh, Kafe Terasta Gece, Eserinin Kompozisyon Bakımından incelenmesi*, Dijital Çizim, 2024.
- Vincent van Gogh, *Yıldızlı Gece – Starry Night*, Tuval üzeri yağlı boya, 1889, 73,7 x 92 cm, Museum of Modern Art, New York.
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gogh-vincent-willem-van/vincent-willem-van-gogh-yildizli-gece-364/>
- Aysun Yalçın, *Vincent van Gogh, Yıldızlı Gece – Starry Night, Eserinin Kompozisyon Bakımından incelenmesi*, Dijital Çizim, 2024.
- Edvard Munch, *Çılgılık*, 1893, kâğıt üzerine mum boya ve tempera, 91 x 73,5 cm, Ulusal Galeri, Oslo. [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_\(tablo\)](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_(tablo))

- Aysun Yalçın, *Edvard Munch, Çılgılık, (1893), Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*
- Edvard Munch, *Melancholy, 1894, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81*100.5 cm, RasmusMeyerCollection, Bergen.*
[https://en.m.wikipedia.org/wiki/Melancholy_\(Munch\)](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Melancholy_(Munch))
- Aysun Yalçın, *Edvard Munch, Melancholy, (1894), Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*
- Edvard Munch, *Karl Johan'da Akşam, 1892, RasmusMeyer Koleksiyonu, Bergen*
<https://www.loveinartsz.com/karl-johan-da-aksam-edward-munch-1892/>
- Aysun Yalçın, *Edvard Munch, Karl Johan'da Akşam, (1892), Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*
- Edvard Munch, *Ölü Anne ve Çocuk, 1899.* <https://www.leblebitozu.com/ciglik-tablosuyla-tanidigimiz-edvard-munchun-27-ozel-tablosu>.
- Aysun Yalçın, *Edvard Munch, Ölü Anne ve Çocuk, (1899), Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*
- Edvard Munch, 1896, *Ayrılık.* <https://www.pivada.com/edvard-munch-ayrilik-1896>
- Aysun Yalçın, *Edvard Munch, (1896), Ayrılık, Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*
- Henri Matisse, *Dans, 1910, tuval üzerine yağlı boya, : 2,6 m x 3,91 m, Museum Of Modern Art.* <https://sanatabasla.com/2013/04/dans-dance-matisse/>
- Aysun Yalçın, *Henri Matisse, Dans, (1910), Eserin kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*
- Henri Matisse, *Madam Matisse, 1905. Tuval üstüne yağlı boya (40,5 x 32,5 cm). Ulusal Sanat Müzesi, Kopenhag.* <https://bayaiyi.com/henri-matissein-the-green-line-resmi/>
- Aysun Yalçın, *Henri Matisse, Madam Matisse, (1905), Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*
- Henri Matisse, *La Musique (1939).* <https://www.henrimatisse.org/the-music.jsp>
- Aysun Yalçın, *Henri Matisse, La Musique (1939), Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*
- Henri Matisse, *“Joy of Life” (Yaşama Sevinci); 1906, 176 x 240 cm.* <https://sanatabasla.com/2021/01/yasama-sevinci-le-bonheur-de-vivre-matisse/>
- Aysun Yalçın, *Henri Matisse, “Joy of Life” (Yaşama Sevinci); (1906), Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*
- Henri Matisse, *“Still Life With Dance”; 1909.* https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Henri_Matisse,_1909,_Still_Life_with_Dance,_oil_on_canvas,_89.5_x_117.5_cm,_Hermitage_Museum,_Saint_Petersburg.jpg
- Aysun Yalçın, *Henri Matisse, “Still Life With Dance, (1909), Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital çizim, 2024.*
- Pablo Picasso, *Avignonlu Kadınlar, 1907, Yağlı boya resim, 243.9 x 233.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi New York.* https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar
- Aysun Yalçın, *Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, Eserin Kompozisyon türü bakımından incelenmesi, Dijital Çizim, 2024.*

Pablo Picasso, *La Vie*, 1903. Tuval üstüne yağlıboya (1,97 x 1,29 m). Cleveland Sanat Müzesi, Ohio. <https://sanatabasla.com/2020/03/hayat-la-vie-picasso/>

Aysun Yalçın, *Pablo Picasso, La Vie,(1903), Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim*, 2024.

Pablo Picasso, *Boy with a Pipe*, 1905.

<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/11/03/boywithapipe/>

Aysun Yalçın, *Pablo Picasso, Boy with a Pipe, Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim*, 2024.

Pablo Picasso, *Guernica*, Tuval üzerine Yağlı Boya, (7,76 * 3,49),Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi,,Paris. [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo))

Aysun Yalçın, *Pablo Picasso, Guernica, Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim*, 2024.

Pablo Picasso, *Ağlayan kadın*, 1937, Tate Gallery, Liverpool.

<https://guzelsanatlarlisesi.com/aglayan-kadin-pablo-picasso-inceleme>

Aysun Yalçın *Pablo Picasso, Ağlayan kadın (1937) Eserin Kompozisyon bakımından incelenmesi, Dijital Çizim*, 2024.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Aysun YALÇIN
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	