

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI



ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA DESEN VE DEFORMASYON

BÜŞRA NUR CENGİZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PROF. SERKAN İLDEN

MAYIS - 2023

KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Büşra Nur CENGİZ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA DESEN VE DEFORMASYON

BÜŞRA NUR CENGİZ

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

DANIŞMAN:PROF. SERKAN İLDEN

Sanat insanın kendini en iyi ifade etme biçimi olarak tarihsel gelişimi içerisinde farklı anlayış ve kavramlar üzerinde meydana geldiği bilinmektedir. Buna bağlı olarak sanat tarihinin başlangıcından itibaren insanlar, iletişim aracı olarak yazıdan önce çizgi, sembol ve şekilleri kullanmıştır. Mağara duvarlarına ve yüzeylerine yapılan bu desenler, modern dönemin ikinci yarısına kadar olan süreçte sanatçılar tarafından boya resminin bir ön taslak, eskiz ve hazırlık aşaması olarak kalmıştır. Desen sanatçıların kişisel üslup arayışlarıyla birlikte gözlemlerini aktarırken duygu ve düşüncelerini ifade etmek istemeleri sonucu gelişim göstermeye başlamıştır. Bundan kaynaklı sanatının doğada var olan nesneleri ve imgeleri duygusal yönden algılayıp tekrar biçimlendirmesi sonucu deformasyonlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanatçıların üslup arayışlarına girmeleri, zaman içerisinde gelişen toplumsal olayların var olması, teknolojinin gelişmesi ve günümüz sanatında sınırsız malzemenin sanata dahil edilmesi ile desen ifade aracı olarak ele alınmıştır. “Çağdaş Resim Sanatında Desen ve Deformasyon” konulu bu tezde, desenin ilk oluşumundan günümüz resim sanatına kadar sanatçıların, yeni üslup arayışları ve yaratma olguları bağlamında farklı disiplinler açısından ele alınmıştır. Bu doğrultuda yaratıcı bireylerin, “deformasyon (biçim bozma)” yaratım sürecine etkisi ve çizilen formların deformasyon yoluyla betimlenmesi bu tezin özünü oluşturmaktadır. Ortaçağ temel alınarak, modern döneme kadar sanatçıların biçimleri, biçim bozumuna uğratmaları, örnek desenler üzerinden incelenmiştir. Desen, çağdaş sanatın getirmiş olduğu olanaklarla, yaratıcı bireylerin farklı malzemeleri ifadeyi daha güçlü hale dönüştürmek için kullandığı bilinmektedir. Bu doğrultuda, sanatçıların biçimleri estetik kaygı gütmekten çizimleri, beraberinde deformasyonunda kullanımını arttırmış, düşünceler ve kavramlar eserlerde daha ön planda tutulmuştur. Çağdaş sanatta, desen ve desende deformasyon, sanatçıların bazı çizimleri üzerinden akımlar göz önünde bulundurularak araştırılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER:Sanat, Desen, Deformasyon, Çağdaş Sanat, Modern Sanat

Mayıs 2023, 140 Sayfa

ABSTRACT**MSC THESIS****DRAWING AND DEFORMATIONIN CONTEMPORARY ART****BÜŞRA NUR CENGİZ****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE****ART AND DESIGN DEPARTMENT****SUPERVISOR:PROF. SERKAN İLDEN**

Art, it known that human beings, as the best way of expressing themselves, occur through different understandings and concepts in their historical development. Accordingly, from the beginning of art history, people used lines, symbols and shapes before writing as a means of communication. These patterns made on cave walls and surfaces remained as a preliminary sketch, drawing and preparatory stage of painting by artists in the process until the second half of the modern period. The pattern began to develop as a result of the artists' desire to Express their feelings and thoughts while conveying their observations along with their search for personal style. Because of this, deformations started to appear as a result of the artist's emotional perception of the objects and images that exist in nature and reshaping them. Pattern has been handled as a means of expression with the artists' search for a style, the existence of social events that have developed over time, the development of technology and the inclusion of unlimited materials in today's art. In this thesis titled "Pattern and Deformation in Contemporary Painting", from the first formation of the pattern to today's painting art, the artists' search for new styles and creation are discussed in terms of different disciplines. In this direction, the effect of creative individuals on the "deformation" creation process and the depiction of drawn forms and deformation constitute the essence of this thesis. Based on examined through sample designs. It is known that creative individuals use different materials to make their expression stronger with the possibilities brought by contemporary art. In this direction, the artists' drawing of forms without aesthetic concerns has increased their use in deformation, and ideas and concepts have been kept in the foreground in the works. In contemporary art, design and deformation in design have been investigated by considering the currents through some of the artist's drawing.

KEYWORDS:Art, Pattern, Deformation, Contemporary Art, Modern Art

May 2023, 140 Page

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca bana yol gösteren, desteklerini ve emeklerini esirgemeyen, Lisans ve Lisansüstü eğitimin bana kazandırdığı en büyük değer olan, bütün problemlerimde bir baba tutumuyla yanımda olan, öğrencisi olmaktan her zaman gurur duyacağım, çok değerli saygıdeğer tez danışman hocam Prof. Serkan İLDEN'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Her zaman benim yanımda olan ve tez çalışmam boyunca beni motive eden babam Yüksel Cengiz'e, annem Nuran Cengiz'e ve kardeşim Eren Cengiz'e teşekkürlerimi sunarım. Maddi ve manevi desteklerinden dolayı her zaman yanımda olan büyükbabam ve anneanneme de teşekkür ederim. Tez çalışma sürecimde her türlü yanımda olan ve beni sürekli motive ederek destekleyen sevgili dostum Başak Nil Danış'a sevgi ve teşekkürlerimle.

BÜŞRA NUR CENGİZ

Kastamonu, 2023

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ.....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ.....	1
2. DESEN VE DEFORMASYON	3
2.1 Resim Sanatında Desen	3
2.1.1 Desenin Teknikleri /Türleri ve Elemanları	8
2.1.1.1 Çizgisel desen	9
2.1.1.2 Tonal desen	12
2.1.1.3 Lekeseli desen	13
2.1.1.4 Desenin elemanları.....	15
2.1.1.4.1 Çizgi.....	16
2.1.1.4.2 Değer (valör/ton değerleri, koyu açık değerler).....	16
2.1.1.4.3 Doku	18
2.1.1.4.4 Biçim-form	20
2.1.1.4.5 Perspektif	20
2.1.1.4.6 Kompozisyon.....	22
2.1.1.4.7 Kapalı kompozisyon	22
2.1.1.4.8 Açık kompozisyon	23
2.1.1.4.9 Hareket.....	24
2.2 Biçim ve Deformasyon.....	24
2.2.1 Biçim.....	24
2.2.2 Deformasyon.....	26
2.3 Abartma/Distorsiyon	41
2.3.1 Abartma	41
2.3.2 Distorsiyon.....	46
2.3.3 Karikatür	48
2.3.4 Alegori	51
2.3.5 Metafor.....	58
3. MODERN RESİM SANATINDA DESENDE DEFORMASYON	64
3.1 Modern Resim Sanatında Desen	64
3.2 Modern Resim Sanatında Deformasyon.....	66
3.2.1 Empresyonizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi.....	66
3.2.2 Fovizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi	73
3.2.3 Dışavurumculuk Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi	77
3.2.4 Kübizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi.....	86
3.2.5 Fütürizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi	92
3.2.6 Soyut Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi	96
3.2.7 Dadaizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi	99

3.2.8	Sürrealizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi	101
4.	ÇAĞDAŞ SANATTA DESENDE DEFORMASYON	105
4.1	Çağdaş Sanatta Desen.....	105
4.2	Çağdaş Sanatta Deformasyon.....	106
4.2.1	Yeni Gerçekçilik Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi	106
4.2.2	Pop Art Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi	107
4.2.3	Minimalizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi.....	110
4.2.4	Kavramsal Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi	112
5.	SANATSAL UYGULAMALAR	117
6.	SONUÇ	127
	KAYNAKLAR	129



ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Resim 2.1 Lascaux mağarası, Hayvan Figürleri ile Boyama Panel, Fransa	4
Resim 2.2 Käthe Kollwitz, “Anneler”, 1919, 43,6 x 57,7 cm, litografi ve kara kalem, Köln Müzesi	5
Resim 2.3 Michelangelo, “Cascina Savaşı İçin Eskiz”, 1503-4	6
Resim 2.4 Leonardo da Vinci, “El Çalışması”, 1474.....	7
Resim 2.5 Leonardo da Vinci, “Kükreyen Bir Aslan Taslağı”, kâğıt üzerine tebeşir, 18x10cm	10
Resim 2.6 Pablo Picasso, “1919’dan İki Bale Dansçısı”, 1890-1921	10
Resim 2.7 Jean-Auguste-Dominique Ingres, “Madame d’Haussonville yaklaşık hazırlık portresi”, 1842, kâğıt üzerinde grafit ve beyaz vurgular	11
Resim 2.8 Ernst Ludwig Kirchner, “Dinlenme Başı”, 1912, İnce krem dokuma kâğıt üzerine kalem ve mürekkep	11
Resim 2.9 Leonardo da Vinci, “Diz Çökmüş Bir Figür için Perdelik”, 1472-1475, 18.1 x 23,4 cm, tuval üzerine tempera	12
Resim 2.10 Georges Seurat, Nakış; Sanatçının Annesi, 1882-83.....	13
Resim 2.11 Nicolas Poussin, “Müzik Zamanı Dans”, 1640, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, tarama ucu, fırça	14
Resim 2.12 Auguste Rodin, “Üç Çocuğuyla Çevrili Ugolino”.....	14
Resim 2.13 Solda: Francisco Goya, “Artık 98 yaşında” 1746-1828, 1819-23 yaşında, Fırça, siyah ve gri mürekkep, 23,3 x 14,4 cm, J. Paul Getty Müzesi; Sağda: Francisco Goya (1746-1828), Regozijo (Mirth), 1919-23, kırmızı tebeşir ve kazıma 23,7 x 14,8 cm	15
Resim 2.14 Rembrandt van Rijn, “İsa Hastaları İyileştiriyor”, 1649, “Yüz Guilder Baskısı” gravür, kuru nokta çizim	17
Resim 2.15 Edgar Degas, “İki Dansçı”, 1917’den önce, karton üzerine yapıştırılmış kâğıt üzerine pastel.....	18
Resim 2.16 Albrecht Dürer, “Genç Tavşan”, 1502, 25,1 x 22,6 cm, suluboya	19
Resim 2.17 Pablo Picasso, “Tavuk ve Civevler”, 1941, kâğıt üzerine kömür.....	19
Resim 2.18 Adolph von Menzel, “Kostüm Çalışmaları”, 23 x 31 cm, kâğıt üzerine kalem	21
Resim 2.19 Henri de Toulouse-Lautrec, “Jokey”, 1899, parşömen kâğıdı üzerine renkli litografi.....	21
Resim 2.20 Peter Paul Rubens, “Venüs ve Adonis”, 1612, kâğıt üzerine mürekkep.....	23
Resim 2.21 Vasily Surikov, “Krasnoyarsk İsyanı”, 1900’lar, kâğıt üzerine füzlen	23
Resim 2.22 George Wesley Bellows, “Çavuş Pelly’nin Hayaleti”, 1918.....	24
Resim 2.23 “II.Ramses’in eşi Nefertari’nin mezarından çıkan fresk”, MÖ 1300.....	29
Resim 2.24 “Savaşa Hazırlanan Genç”, M.Ö. 510-500 dolayları.....	30
Resim 2.25 “Meryem ve bebek İsa”, Fresko, Bizans Sanatı.....	31
Resim 2.26 “İsa Havarilerin ayaklarını Yıkıyor”, 1000 dolayları	32
Resim 2.27 Sandro Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1482- 1486, 172,5x 278,5 cm, tuval üzerine tempera	33
Resim 2.28 Michelangelo, “Ademin Yaratılışı”, 1508-1512, fresk, Sistin Şapeli.....	34

Resim 2.29 Raffaello Sanzio, “Peri Galateia, Fresko Villa Farnesina”, 1512-1514 dolayları, Roma	35
Resim 2.30 Parmigianino, “Uzun Boylu Meryem”, 1534-1540, ahşap üzerine yağlıboya	36
Resim 2.31 El Greco, “Beşinci Mührün Açılışı”, tuval üzerine yağlıboya, 1608-1614.....	37
Resim 2.32 Nicolas Poussin, “Midas ve Bacus”, 1656, 98 x130cm, tuval üzerine yağlıboya	38
Resim 2.33 Jean Dominique Ingres, “Büyük Odalık”, 1814,162x91 cm, tuval üzerine yağlıboya	39
Resim 2.34 Francisco Goya, “Çorba Yiyen İki Yaşlı Adam”, 1819, 49,3x 83,4 cm, tuval üzerine yağlıboya	40
Resim 2.35 Honore Daumier, “The Burden (Çamaşırcı)”, 1850, tuval üzerine yağlıboya	40
Resim 2.36 “Willendorf Venüsü”, Viyana Doğa Tarihi Müzesi, Kireç Taşı, 11 cm.....	42
Resim 2.37 Henri Matisse, “Kırmızı Stüdyo”, 1911, 181x 219,1 cm, tuval üzerine yağlıboya	43
Resim 2.38 Salvador Dali, “Le Sommeil (Uyku)”, 1937, tuval üzerine yağlıboya	44
Resim 2.39 Neşet Günal, “Sorun IV”, 1991, 125x162 cm, tuval üzerine yağlıboya	45
Resim 2.40 Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, 243,9 x 233.7cm,tuval üzerine yağlıboya, Museum Of Modern Art	47
Resim 2.41 Sol; Diego Velazquez, “Papa İnnocentius X.” 120 x 140 cm, 1650, tuval üzerine yağlı boya, Sağ; Francis Bacon, “Study After Velazquez’s Portrait of Pope”, 153x118 cm, 1953, tuval üzerine yağlıboya	48
Resim 2.42 Leonardo da Vinci, “Beş Karikatür Kafa”, 1490, kâğıt üzerine mürekkep.....	49
Resim 2.43 Annibale Carracci, “Karikatür Kafaları”, 1590	50
Resim 2.44 Honoré Daumier, “Gargantua”, 1831, 30,5 x 21,4 cm, litografi.....	51
Resim 2.45 Jan Van Eyck, “Arnolfini’nin Evlenmesi”, 1434, 82x 60 cm, tuval üzerine yağlıboya	54
Resim 2.46 Sandro Botticelli, “İlkbahar”, 1482, 203x 314cm, panel üzerine tempera, Floransa	54
Resim 2.47 Tintoretto “Aziz Giorgia’nın Ejderle Savaşı”, 1558, 157,5x 100 cm, tuval üzerine yağlıboya	56
Resim 2.48 Peter Paul Rubens, “Barışın Nimetleri Alegorisi”, 1629-1630, 203.5x 298cm tuval üzerine yağlıboya, National Gallery Londra	56
Resim 2.49 Francisco de Goya, “Madrid Şehri Alegorisi”, tuval üzerine yağlıboya, 260x 195 cm, 1809, Kent Müzesi, Madrid, İspanya	57
Resim 2.50 William Holman Hunt, “Günah Keçisi”, 1854–1856, 86 x140 cm, tuval üzerine yağlıboya, Lady Lever Art Gallery	59
Resim 2.51 Paul Gauguin, “Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?” 1897-1898, 139.1 x 374,6 cm, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Fine Arts	60
Resim 2.52 Salvador Dali, “Belleğin Azmi”, 1931, 24.1 x 33 cm, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Modern Art, New York.....	61

Resim 2.53 Mona Hatoum, “Grater Divide”, 2002, Heykel	63
Resim 3.1 Claude Monet, “İzlenim: Gün Doğumu”, 1872, 48x 63cm, T.ü.y.b.....	67
Resim 3.2 Edgar Degas, “Kırmızı Bale Etekleri”, 1895 dolayları, 76,8x57,8 cm aydınlar kâğıdı üzerine pastel	68
Resim 3.3 Pierre- Auguste Renoir, “Paris’in Yargısı”	69
Resim 3.4 Paul Cezanne, “Yıkılanlar”, 1888, 12,6 x 20,6 cm, dokuma kâğıt üzerine suluboya ve grafit	70
Resim 3.5 Vincent Van Gogh, “Ocağın Yanındaki Kadın”, 1885, Van Gogh Müzesi, Amsterdam	71
Resim 3.6 Vincent Van Gogh, “Yağmurda bir sokakta çocuklu bir çift”, 1890.....	72
Resim 3.7 Paul Gauguin, “Engeller”, 1894, japon kâğıdı üzerine guaj ile güçlendirilmiş sulu boya monotipi, ...	73
Resim 3.8 Henri Matisse, “Desenli Elbiseli Oturan Genç Kadın”, 1939, 65x50cm, kâğıt üzerine kömür kalem	74
Resim 3.9 Andre Derain, “Ağaçların Arasında Çıplak Yüzücü”, 1919.....	75
Resim 3.10 Raoul Dufy, “Fluctuat Nec Mergitur (La Seine Avant Paris)”, 44,6x 56,8 cm, 1925	76
Resim 3.11 Ernst Ludwig Kirchner, “Küvette Oturan Kadın”, 52x 34cm, parşömen üzerine mürekkep, 1910	79
Resim 3.12 Karl Schmidt Rottluff, “Çıplak Oturan Kadın”, 1961, 54x38cm, kâğıt üzerine mürekkep ve tebeşir	80
Resim 3.13 Otto Mueller, “Ormanda İki Çıplak”, 1925, 26x 20cm, kâğıt üzerine sulu boya ve pastel boya	81
Resim 3.14 Franz Marc, “İki Mavi At”, 1910, 21x13 cm, kâğıt üzerine karışık teknik	82
Resim 3.15 Oskar Kokoschka, “Karl Kraus’un Portresi”, 1910, 35x 28cm, litografi	84
Resim 3.16 Francis Bacon, “Portre”, kâğıt üzerine kurşun kalem, 64x 44cm.....	85
Resim 3.17 Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, tuval üzerine yağlıboya	87
Resim 3.18 Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, eskiz çalışması	88
Resim 3.19 Pablo Picasso, “Ayakta Çıplak Kadın”, 1910, kâğıt üzerine karakalem	89
Resim 3.20 Georges Braque, “Meyve Tabağı ve Bardak”, 1912, 41x 33 cm, tuval üzerine yağlıboya, yapıştırılmış kâğıt ve karakalem	90
Resim 3.21 Fernand Leger, “Renklerin Kontrastı”, 1913, tuval üzerine yağlıboya	90
Resim 3.22 Pablo Picasso, “Guernica için eskiz”, 1937, kâğıt üzerine karakalem	91
Resim 3.23 Giacomo Balla, “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi”, 1912, tuval üzerine yağlıboya	93
Resim 3.24 Umberto Boccioni, “Bisikletçinin Dinamik Gücü Çalışması I”, 1913, 21x 30,9 cm, kâğıt üzerine kalem ve siyah mürekkep	94
Resim 3.25 Gino Severini, “Zırlı Tren”, kâğıt üzerine karakalem, 1915, 56,9 x 47,5 cm	95
Resim 3.26 Wassily Kandinsky, karışık teknik, 1910	97
Resim 3.27 Piet Mondrian, “Eskiz defteri, Siyah, Mavi, Sarı eskizi”, 1925, 23x30cm, kâğıt üzerine kalem	98
Resim 3.28 Piet Mondrian, “Siyah, Mavi ve Sarı”, 1921, 103 x 100 cm, Tüyb.....	98
Resim 3.29 George Grosz, “John der Frauenmörder (John, Kadın Katili)”, 1917 ..	100

Resim 3.30 Max Ernst, “Saatin Kökeni”, 1925, 50 x 32,5 cm, kâğıt üzerine sürtme yöntemi, kurşunkalem, (frottage)	102
Resim 3.31 Salvador Dali, “Le Tricorne (Üç Köşeli Şapka)”, 1953, 27x 18cm, kâğıt üzerine, guaj, mürekkep	103
Resim 3.32 René Magritte, “Belçikalı Transatlantik Yolcusu”, 1936, 24 x 31 cm, kâğıt üzerinde karakalem	104
Resim 4.1 Yves Klein, “Fransız Antropometri ANT 85”, 1960, 155.5 x 352,5 cm, kâğıt üzeri yağlıboya	107
Resim 4.2 Richard Hamilton, “Horne’un evinde II”, 1949, kâğıt üzerine kalem ve mürekkep	108
Resim 4.3 Horace Clifford Westermann, “İsimsiz (Klasik Frizbi Atıcısı)”, 1973, 30,5 cm x 22,9, kâğıt üzerine mürekkep ve keçeli kalem	109
Resim 4.4 Andy Warhol, “Bir Adamın Portresi”, 1952, 27,9 x 21,6 cm, kâğıt üzerine mürekkep	110
Resim 4.5 Yayoi Kusuma, “Otoportre”, 1995, 29,4 x 22cm, gravür	112
Resim 4.6 Joseph Beuys, O.t, 1958, 29x 19,8 cm, kâğıt üzerine sulu boya ve kurşun kalem	113
Resim 4.7 Simon Faithfull, İsimsiz, 2004.....	114
Resim 4.8 Chloe Piene, “Çekingen”, 2004, 104.1x 80cm, velum üzerine karakalem	114
Resim 4.9 Cai Guo-Qiang, Otoportre Boyun Eğdirilmiş Bir Ruh, 1985-1989, 167x 118cm, barut ve tuval üzerine yağlı boya	115
Resim 5.1 Büşra Nur Cengiz, Yemek Molası 2023, 50x70cm, tuval üzerine akrilik boya.....	118
Resim 5.2 Büşra Nur Cengiz, Mola, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya	118
Resim 5.3 Büşra Nur Cengiz, Dönüş, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya	119
Resim 5.4 Büşra Nur Cengiz, Bekleyiş, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya	120
Resim 5.5 Büşra Nur Cengiz, Dönüş II, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya	121
Resim 5.6 Büşra Nur Cengiz, Dinlenme, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya	122
Resim 5.7 Büşra Nur Cengiz, İş Günü, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya	123
Resim 5.8 Büşra Nur Cengiz, Hasat, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya	124
Resim 5.9 Büşra Nur Cengiz, Dönüş II, 2023, 50 x 70 cm, tuval üzerine akrilik boya	125
Resim 5.10 Büşra Nur Cengiz, İş Vakti, 2023, 50 x 70cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya.....	126

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

Bkz	: Bakınız
Cm	: Santimetre
Çev	: Çeviren
S	: Sayfa
T.ü.y.b	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
Vb	: Ve benzeri.....



1. GİRİŞ

Başlangıçtan günümüze kadar gelen süreçte sanat, bireyler için, genellikle imgelerin etkisine karşı hissettikleri çeşitli inanışları kapsadığı düşünülmektedir. Primitif toplumlar, kendini ifade etmek veya doğadan korunmak için mağara duvarları gibi çeşitli yüzeylere şekiller, semboller çizmişlerdir. Yapılan bu çizimlerin temelinde ise deseni de oluşturan çizgileri kullandıkları görülür. Desen, yüzyıllar boyunca pek çok sanatçı tarafından resmin temelini oluşturan bir ana unsur olarak kabul edilmiştir. Sanatçılar, var olan biçimleri ve kavramları iki boyutlu yüzey üzerine aktarırken deseni bir ön taslak veya hazırlık çalışması olarak kullandıkları gibi çizginin anlatım olanaklarından yararlanarak tek başına bir uygulama, ifade dili olarak da kullanmışlardır. Yaratıcı bireyler, sanat tarihi süresince çeşitli kavram ya da olgulardan ilham almış ve eserlerinde bu düşünsel etmenleri kurgulamışlardır. Sanatçılar, bu kavramlara yeni anlamlar yüklemişler ve etkiyi güçlendirmek için yeni üslup arayışlarına girmişlerdir. Bu bağlamda, sanatçılar için bir anlatım dili olan desen, deformasyon ile vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. Diğer taraftan anlatım unsuru olan çizgisel betimleme, sanatçının içinde bulunduğu kültürel, sosyal, kamusal veya coğrafi etmenlerden kaynaklı olarak çeşitli bozulmaları da içerdiği görülmüştür. Bu nedenle, dolaylı ya da dolaysız olarak Modern döneme kadar eserlerin ön hazırlığı olan desen, Modern sanat sonrası tek başına ifade aracı olarak kullanılmıştır. Desen, yaratıcı bireyler tarafından resim sanatı tarihinde biçim bozmanın bir parçası olarak ele alınan konuların başında gelmektedir. Ayrıca, desen pratiği resim sanatında, konu gözetmeksizin biçim bozma yöntemiyle bilinçli veya içsel olarak sanatçıların eserlerini betimlemeleri konusunda da önemli bir yere sahiptir. Bilinçli ya da yapabilme yetisi çerçevesinde ortaya çıkan desen bozulmaları, yaratıcısı olan bireyin üslubunu da meydana getirmiştir. Bilinçli bir tavır olarak ele alındığında desendeki bozulmalar sanatçısının nesnelere objelere ya da figürlere yüklemiş olduğu anlamlarla yakından ilişkili olduğu görülmüştür.

Çağdaş Resim Sanatında Desen ve Deformasyon isimli bu yüksek lisans tez çalışmasında; desen ve deformasyonun ilk çağlardan günümüze kadar olan süreçteki

ilişkisi ve tarihsel gelişimi içerisinde, sanatçının kişisel üslup arayışındaki sanatsal yaratım sürecinin önemi irdelenmiştir.

Desen, modern döneme kadar eserlerin bir ön hazırlığı ve eskizi niteliğini taşısa bile, bazı sanatçılar tarafından ifade biçimi olarak da ele alındığı bilinmektedir. Çağdaş sanat ile birlikte bir anlatım dili haline dönüşen desen, sanatçının içinde bulunduğu ruhsal ve sosyal etmenlere bağlı olarak biçimlerin deformasyona uğratılmasına yol açmıştır.

Çalışma bağlamında elde edilen veriler, görsel araştırma ve nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde, yazılı ve görsel ulaşılabilen literatürden yararlanılarak oluşturulmuştur.

Tezin giriş kısmında, desen ve deformasyonun sanattaki yeri ve ilişkisinden bahsedilmiş, ikinci bölümde desenin kısa tarihçesi, deseni oluşturan elemanlar (çizgi, değer, doku, biçim, form, perspektif, kapalı kompozisyon, açık kompozisyon, hareket) ve desenin tekniği (lekesel desen, tonal ve çizgisel desen) ile ilgili terimler tanımlanarak, sanat tarihi içerisinde yer alan eserlerden örnekler verilmiştir. Biçim tanımı ve deformasyonun kısa tarihi, sanat tarihinde sanatçıların bazı eserlerinden örnekler verilerek incelenmiştir. Deformasyonun bir parçası olan abartma, distorsiyon, karikatür, alegori ve metafor sanat tarihi içerisindeki eserler ile kavramlar üzerinden açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde; modern resim sanatında desen ve deformasyon ilişkisi akımlar (Empresyonizm, Fovizm, Dışavurumculuk, Kübizm, Fütürizm, Soyut Sanat, Dadaizm ve Sürrealizm) ve sanatçıların desen çalışmaları üzerinden irdelenmiştir. Dördüncü Bölümde; çağdaş resim sanatında desen ve deformasyon kurgusu, sanat akımları üzerinden ilişkilendirilerek bilinçli bir eylem olan desenin deformasyona uğratılması ile, (Yeni Gerçekçilik, Pop Art, Minimalizm, Kavramsal Sanat) sanatçıların desen örnekleri üzerinden incelenmiştir.

2. DESEN VE DEFORMASYON

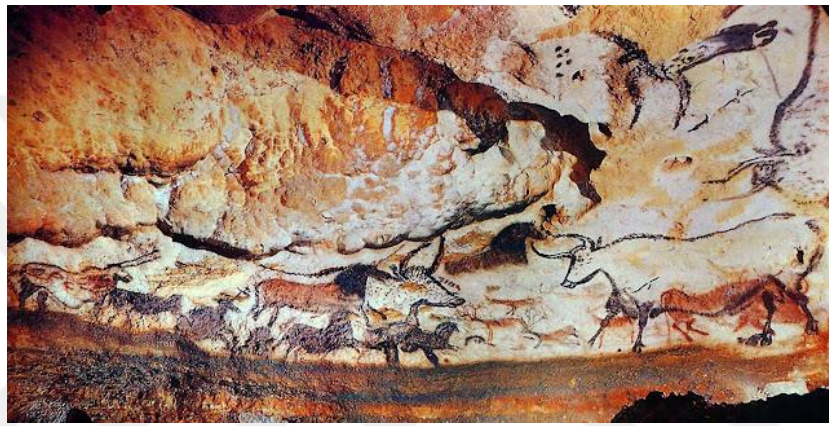
2.1 Resim Sanatında Desen

Desen, temel malzeme kullanımı olarak; kurşunkalem, uç, tuşe, kömür kalem vb. ile yapılan renkli ya da renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resmi biçiminde tanımlanır ve en genel anlamı ile çizgi ile anlatımdır. Kişinin coşkusu, içsel özelliklerini çizgilerine yansıttığı etkindir. Bu nedenle çizgi karakteristik ve kişiye aittir (Turani, 1998). Geçmişten günümüze pek çok farklı tanımları yapılmış ve belirli kavram tanımları olmayan bir ifade olarak bilinen desen, insanların imgelerini, çizim yoluyla görselleştirme eylemine de denmektedir. Ayrıca, görülen nesnenin, sanatçının düşüncesindeki duygusal olarak bütünleşmesi ile yüzey üzerinden bırakmış olduğu iz olarak da tanımlanır (Erzen, 1997). Desen, betimlenen imgenin, hacmini, hareketini, ışığını rahatlıkla aktarılmasını sağlamaktadır. Her dönemde farklı malzeme ile ifade edilen desen, sanatçının ruh haline yaşadığı zamana göre, kültürel ve toplumsal etkilere göre farklılık gösterebilmektedir. Sanat akımları kendi akımından bir önceki akıma tepki olarak doğmuş ve her sanat akımının desen anlayışı birbiri ile farklı olmuştur. Bu farklılıkların sebebi, o dönemde yaşayan insanların toplum içindeki yaşadıkları koşullarla paralellik göstermiştir. Desen, ton, doku ve modle oluşturabilecek tüm çizim araçlarıyla objektif görüntüleri ya da imgeleri tasarlamak, taslak yapmak, tarif etmek içinde sıklıkla kullanılmıştır. El hareketinin yüzey üzerinde iz, çizgi ton ve leke bırakması ile yoğun, devamlı ve kesik çizgilerle modle edilerek oluşturulur (Ağan, 2016).

Aynı zamanda, plastik sanatların temel unsuru olan çizgi, ilk örnekleri mağara resimleriyle başladığı kabul edilen, zamanın sanat anlayışı doğrultusunda pek çok farklı tanımlamaları olan ve her sanatçı için yeni ifadeler kazanmıştır (Bingöl, 2015). Çeşitli tarihsel dönemlerin ve farklı uygarlıkların içerisinde yer alan çizgi, hep var olmuş bir anlatım aracıdır. Diğer tüm sanat türlerinde olduğu gibi, resim sanatının temelini çizgi oluşturmuştur. Sanatın ilk oluşum süreci ile ilgili kesin bilgilere ulaşılamamakla birlikte; hemen hemen bütün plastik sanat dallarında heykelden mimariye kadar çizginin kullanım koşulları oluşmuştur. Çizim eylemi ile oluşan çizim

formu, ilkel zamanlarda, yazıdan çok daha önce gelen bir iletişim aracı olduğu bilinmektedir (Nobin,2010, s.30).

İlkel toplumlarda, insanların iletişim aracı olarak çizgiden yararlandıkları görülmüştür. Mağara döneminde özellikle duvarlara çizilen şekiller hem insanların avcılık yaptığı hayvanları resmedip hem de büyü amacıyla olduğu iddia edilmektedir. Bu örnekler, görsel yönden zengin olan, Fransa'da bulunan Lascaux, İspanya'daki Altamira mağaralarıdır (Şangar, 1991).



Resim 2.1 Lascaux mağarası, Hayvan Figürleri ile Boyama Panel, Fransa

Lascaux mağarasında bulunan duvarlarda insan figürleri, el baskıları, soyut semboller sıklıkla görülmesine rağmen, ana tema hem gerçekçi hem de çizgi kullanılarak büyüselse amaca hizmet eden bir üslupla çizilen hayvan figürleridir. Çizginin yazıdan önce kullanıldığı ve yazıya öncü olan bir iletişim aracı olduğu bilinmektedir. Çizim yapma eylemi, simgeselliğin başlıca aracı olduğu ileri sürülmüş, çağlar boyunca her zaman insanın kendini ifade etme araçlarından biri olmuştur. Bu becerinin temelinde, çizginin önemi yatmaktadır (Nobin,2010). İlkel toplumlarda bir baraka ve imge arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır. Kulübe, insanı yağmur, doğa olaylarından korurken imgenin ise; büyüselse amaçla koruduğuna inanılmaktadır (Gombrich, 1997). Zaten heykeller, çizimler, resimler özellikle büyüselse amaçlarda sıklıkla kullanılmıştır. Çizim eylemi, Tarih öncesi Geç Paleolitik Dönemde görülmeye başlanmıştır. Sanatsal bir eylem olarak çizimin önemi, sanatçıların kendi özlerini, iç dünyayı ifade etmenin ve dış dünyayı çizgilerle görselleştirmenin bir yolunu geliştirdiği 14. ve 15. yüzyıllarda başladığı bilinmektedir.

Sanat, belirli görevler yüklenerek farklı amaçlar doğrultusunda her dönem biçimsel ve içerik olarak değişiklikler göstermiştir. Çoğu sanatçı, tasarımlarını, krokilerini, eskizlerini çizim yoluyla aktarmıştır. Albert Dürer'in baskı eskizleri, Leonardo da Vinci'nin bilime katmış olduğu anatomi, iskelet, kemik gibi kadavra çalışmalarının çizimleri, bitki etütleri, karakteristik portreler gibi sanat tarihine ait önemli pek çok eserlerde, desenin sıklıkla kullanıldığının güçlü bir kanıtıdır. Desen, her dönem sanatçıların yaşadığı, psikolojik, toplumsal olarak yaşanan yıkımları dışavurum olarak ifade ettiği görülmüştür. Bunun en iyi örneklerinden biri olan Almanya doğumlu Käthe Kollwitz'dir. Sanatçı, I. ve II. Dünya savaşlarını görmüş ve Berlin'e yerleştikten sonra toplumun yoksulluk, işsizlik gibi sıkıntılarını yakından görmüş ve gözlemlemiştir. Kollwitz, acıları, yıkımları ve annelik duygusunun da vermiş olduğu hisle birlikte acılarını en iyi desen yolu ile ifade etmiştir. Sanatçı bütün duygularını desen ile dışavurmuştur.



Resim 2.2 Käthe Kollwitz, “Anneler”, 1919, 43,6 x 57,7 cm, litografi ve kara kalem, Köln Müzesi

Çok geniş kapsamlı bir tarihi olmasına rağmen desenin asıl çıkış noktası Rönesans dönemi olarak ele alınmıştır. Her sanatçı yaratacağı eserin ilk taslaklarını desenle ortaya çıkarmış ve desen her sanatçı için vazgeçilmez bir hal almıştır. İtalya’da ortaya çıkan “Rönesans” (yeniden doğuş) olarak adlandırılan yeni dönem, inanılmış olan düşüncelerin ve bu düşüncelere bağlı olan eserlerin yeniden doğması, yeniden insan yaşamını irdelenmesi anlamına da gelmektedir.

Eserlerde desen için vazgeçilmez olan denge, ölçü, Rönesans resim sanatının temellerini oluşturmuştur. 15. Yüzyıldan itibaren artık desenin önemli iki tane görevi bulunmaktadır. Birincisi; sanatçı ve sanatçı adaylarının temel sanat eğitime yönelik aracı olması, ikincisi; dönemde bilinen ve ünlü olan sanatçıların eserlerine başlamadan önce, ön hazırlık, taslak olarak görülmektedir (Martin, 1995 s.6 21, akt. Pekmezci, 2003, s.21).

Rönesans döneminde, özellikle sanatçıların ortaya koymuş olduğu eserlerin kompozisyonunu oluştururken ön hazırlık aşamasında desen oldukça sık kullanılmıştır. İnsan anatomisi üzerinde de oldukça sık durulan Rönesans döneminde, plastik sanatlarda da her zaman için temel disiplinlerden biri haline gelmiştir. Leonardo da Vinci, Rafeal, Michelangelo, Dürer, Boticelli, Titian, El Greco gibi dönemin sanatçıları, usta-çırak ilişkisi içerisinde yetiştirilmiş yıllarca atölyelerde eğitim alıp, resim kompozisyonunun temel ilkelerini, öğrenip desen ve çizim çalışmışlardır. Örneğin Rönesans döneminin en ünlü heykeltıraş ve ressam olan Michelangelo, güçlü desen ve anatomi bilgisi ile de bilinmektedir. Eserlerinde, gerçek figürlerle çalışmış ve kadvraları sıklıkla model olarak kullanmıştır. Sanatında güzeli, felsefe olarak benimseyip çalışmalarına yansıtmıştır. Sanatçı, figür çizimlerinde kalıplaşmış güzel figürler ve ideal insan oranları dışında, asalet, üstün olma ve büyüklük kavramlarını öne çıkaran Rönesans'ın yüksek pahasının taşıyıcı örnekleri olmuştur (Baloğlu, 2014, s.13).



Resim 2.3 Michelangelo, “Cascina Savaşı İçin Eskiz”, 1503-4

Yüksek Rönesans Döneminin Leonardo da Vinci ile en olgun dönemine ulaştığı kabul edilmektedir. Bu dönem insan anatomisi çiziminde proporsiyona dikkat edildiği mekân çizimlerinde çizgisel perspektifin sıklıkla kullanıldığı bir dönem olmuştur. Leonardo, sadece yaptığı çizimler ve resimlerle değil aynı zamanda farklı alanlarda da çok fazla eserler yapmış bir dâhidir. Günümüze kadar gelen birçok desen ve taslağı bulunmaktadır. Özellikle insan ve hayvan anatomisi çözümlemeleri kas ve iskelet sistemi Leonardo tarafından incelenmiş, o yüzyıldan günümüze kadar bilime ve sanata çalışmalarıyla pek çok temellerini oluşturmuş ve kendinden sonra gelen ressamalara öncülük etmiştir. Leonardo'nun birçok hastanede kavruların anatomisi çizimi yaptığı bilinmektedir. Aynı zamanda vücuttaki sinir, kas, eklem birçok kadın ve erkek bedenlerini incelemiş ve onları resmetmiştir. Leonardo, Antik Romalı olan mimar, Marcus Vitruvius Pollio'nun De "Architectura" adlı eserindeki açıklamış olduğu oranlardan etkilenerek yapmış olduğu "Vitruvius Adam" olarak bilinen eskizi, 1492 yılında oluşturulduğu tahmin edilmektedir. Eskizde iç içe geçmiş biri kapalı biri kollarını açmış çıplak erkek figürü yer almaktadır. Rönesans'tan günümüze kadar olan süreç boyunca figürde altın oranın uygulandığı ilk örnek olarak kabul edilmektedir. Leonardo için desen bilim seviyesindedir. Leonardo çağdaşlarına göre, "Desen Bilimi" tanımını kullanan sanatçıdır.



Resim 2.4 Leonardo da Vinci, "El Çalışması", 1474

Sanatçının, “sfumato” tekniğini de geliştirerek sanata ve desene katkıda bulunmuştur. İtalyanca kelime olan fuma duman sözcüğünden türemiştir. Sanatta, yağlı boya ve desende tonların birbiri ile karışıp yumuşatma etkisini amaçlayan bir tekniktir. Rönesans dönemi sanatı özellikle 16. yy. ilk yarılarında olgunlaşma dönemine girmiştir (Popham, 1994, s.58). Çoğu desenlerinde kadrajı daha büyük ve hareketli figürlere yer vermiştir. Sanatçı, desenlerinde ışık ve gölgeyi dengeli bir şekilde kullanarak daha güçlü modle imajı kazandırmıştır. Resim 2.4’ de sfumatoyu ışık-gölge ve çizgiyi dengeli bir şekilde kullanarak hacim vermiştir. Rönesans dönemi boyunca birçok sanatçı çizgiyi sanat aracı olarak kullanmış, mimari ve heykel gibi pek çok alanda da desen sanatçıların düşüncelerini çizgiyle ifade etmişlerdir, ama günümüzdeki anlamıyla sanat eseri olarak ele alınmamış sadece bir taslak, ön hazırlık olarak ele alınmıştır (Alparıslan, 2019, s. 42).

19. yüzyıl Fransız ressam Jean Auguste- Dominique Ingres, “Desen resmin namusudur” sözüyle desenin önemini vurgulamıştır (Ağın, 2016 s.7). Her yüzyıl da farklı malzeme ile çizilen desen, özellikle Modern sonrası dönemde yeni malzeme ve tekniklerin de sanata dahil olması ile sanatçılar tarafından daha fazla kullanılan pratik bir teknik olmuştur. Klasik dönemdeki sanat anlayışında temel olarak daha çok formu biçimlendirmek için bir araç olarak akademik kurallara bağlı, uygulanan çizim tekniğı, Modern ve modern sanat sonrasında, daha özgür, spontane biçimlerde yerini korumuştur.

Desen, sanat tarihinden itibaren 18. Yüzyıla kadar taslak ve eskiz gibi anlamlarda kullanılsa da başlı başına bir disiplin olan ve sanatçılar tarafından bir ifade aracı olarak önemini günümüze kadar korumuş ve geliştirmiştir.

2.1.1 Desenin Teknikleri /Türleri ve Elemanları

Desen, teknik olarak en çok çizgisel anlatım olarak bilinse de kuramcılar tarafından farklı farklı ele alınmış, sanat tarihine bakıldığında özellikle çizgisel, lekesel ve tonal desen sanat akımları boyunca kullanılmıştır. Ian Simpson “Drawing Seeing and Observation” (Çizim, Görme ve Gözlem) desen kitabında desen tekniğini üç başlık altında toplamıştır; (Simpson,1992, s.21).

Çizgisel Desen

Tonal Desen

Lekesel Desen

2.1.1.1 Çizgisel desen

Formların, dış hatlarını belirlemek için kenar çizgilerinden itibaren sınırlandırılmış olan deseni, çizgisel desen olarak tanımlayabiliriz (Lauer ve Pentak, 1995, s. 117). Çizgisel desen de biçim çizgi ile sınırlandırılarak elde edilmiştir. Işık-gölge, sadece çizginin koyuluğu ve devamlılığıyla yüzey üzerine aktarılabilir. Formu, kâğıda aktarırken çizgiler belirgin, olmalıdır. Işık alan kısımlarda ince çizgi kullanımı, gölgede olan kısımların daha net ve kalın çizgi kullanılması desene hacim kazandırır (Karaçoban, 2016, s. 5). Ayrıca, çizgisel desen hızlı taslak ve eskiz içinde kullanılmıştır. Bazen hat ve kaligrafi bazen de resim ve çizim gibi var olan nesnelerin betimlenmesinde, sanatçının düşüncesindeki imgenin duygu ve yorumu olarak birleşmesiyle yüzey üzerinde bırakmış olduğu leke olarak da belirtilebilir (Gevgilili vd., 1997, s. 411).

Bu anlamda sanat tarihi boyunca üretilen desenler iki farklı şekilde ele alınabilir. Rönesans'tan Modern döneme kadar, nesnelerin aynı şekilde aktarılması, Modern dönem ve sonrasında sanatçıların eşyaların ve nesnelerin benzerliğinin birebir yansıtılması yerine, düşüncelerin ve duyguların hâkim olduğu, yüzey üzerine aktarılması daha önemli hal almıştır (Gençler, 2019, s. 15). Bu doğrultuda, Leonardo da Vinci Resim 2.5'de çizmiş olduğu taslakta sanatçının yorumu yerine betimlenmek istenen nesnenin birebir özelliklerini aktarmıştır. Çizgiler kıvrak ve hareketli, tarama yöntemi ile kükreyen bir aslanı, izleyiciye anlık olarak taslak şeklinde betimlemiştir.



Resim 2.5 Leonardo da Vinci, “Kükreyen Bir Aslan Taslağı”, kâğıt üzerine tebeşir, 18x10cm

Çizgisel desende bazen çizgiler sanatçılar tarafından sadeleştirilmiştir, en karmaşık biçimlerin bile ilk hali basit bir çizgiyle başlamıştır. Üç boyutlu bir nesneyi bile çizgi yardımıyla yalın halde ifade edebiliriz. Tarihin ilk anlarından itibaren insanlar, tek çizgiyle hayvan ve figür betimlemelerini yapmıştır. Ancak bu çizim tarzı aynı zamanda karmaşık bir ifade şeklidir, çünkü sanatçının duygularını, teknik becerisini ve hayal gücünü de ölçmemiz için veriler vermektedir.

Bu tanıma örnek olarak, Picasso’nun figürleri tek çizgi halinde betimlediği desen ve eskiz çalışmalarıdır (bkz. Resim 2.6). Çizimde görüldüğü gibi iki tane balerin figürünün hareketini ve hacimselliğini az çizgi kullanarak vurgulamıştır.



Resim 2.6 Pablo Picasso, “1919'dan İki Bale Dansçısı”, 1890-1921

Çizgisel deseni taslak (eskiz) ve ön hazırlık olarak kullanan sanatçılardan biride Ingres'tir. Genellikle yağlı boya çalışmalarında ön hazırlık yaparken sıklıkla çizgisel deseni taslak olarak kullanmıştır. Bazı sanatçılar ön hazırlık (desen) yapmadan tuvale doğrudan çalışmalarını aktarmış, Ingres yapacağı her yağlı boya tuval çalışmaları için ön hazırlık olarak birçok açık koyu ve çizgisel desen çalışmaları yapmıştır (Ağan, 2016, s.44).



Resim 2.7 Jean-Auguste-Dominique Ingres, “Madame d'Haussonville yaklaşık hazırlık portresi”, 1842, kâğıt üzerinde grafit ve beyaz vurgular



Resim 2.8 Ernst Ludwig Kirchner, “Dinlenme Başı”, 1912, İnce krem dokuma kâğıt üzerine kalem ve mürekkep

Modern dönemin sanatçılarından Alman dışavurumcu olan Ernst Ludwig Kirchner, 1912 yılında yapmış olduğu portre, yansıtmacı üsluptan çok dışavurumcu özellikleri taşımaktadır. Çizgisel desende, sanatçının çizgiyi kullanım olanaklarından biride psikolojik değerleri içinde taşıyan bir dışavurum ögesi olmasıdır. Sağ omzunun üstüne başını koyan, sağ eliyle de başını tutan bir figür betimlenmiştir (Resim 2.8). Desende kullanılan adeta karalama tarzında rastgele çizgiler sanatçının iç dünyasını yansıtmış olduğu bir durumdur. Sanat tarihinde her dönem için farklılık gösteren desen anlayışı, çizgisel desende de sanatçıların çizgi kullanımı, psikolojik, duygusal ve içinde bulundukları koşullara göre sanatçılar tarafından farklı olarak ele alınmıştır. Modern dönem ve sonrasında sanatçıların çizgiyi kullanırken üç boyutlu formu yakalama kaygısı gütmeden, ifade ve duygunun sanatçı tarafından tercih edildiği görülmektedir.

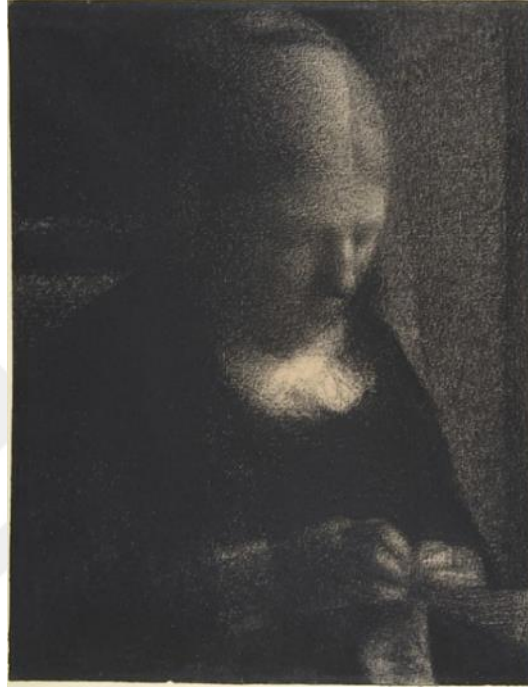
2.1.1.2 Tonal desen

Sanatçılar, tonal desende, birbirine yakın çizgileri yan yana kullanarak gri alan oluşturur. Çizgi sayısının ve birbirine yakınlığının azalıp artması ile açık ve koyu dengesini elde etmede önemli rol oynar. Bu sayede açık ve koyu yerlerde çizgisel desende var olmayan üç boyutlu yanılsamayı oluşturmaktadır (Lauer ve Pentak, 1995, s. 121). Tonal desende kenar çizgiler tamamen kaybolarak ışık ve gölge daha yoğun hale gelmektedir. Modern sanat öncesi, Batı resminin temel tekniklerinden biri haline gelmiştir. Akademik desende de sanatçılar tarafından sıklıkla etüt etmek için çalışılmıştır.



Resim 2.9 Leonardo da Vinci, “Diz Çökmüş Bir Figür için Perdelik”, 1472-1475, 18.1 x 23,4 cm, tuval üzerine tempera

Tonal deseni kullanan sanatçılardan olan Leonardo da Vinci, ışık ve gölgeyi çok iyi analiz etmiş, desen çalışmalarına hacim kazandırmıştır. Çizginin yoğun kullanılması sonucu meydana gelen ton değerleri açık, orta ve koyu değerler olarak resmedilmiş, dış çizgi (kontur) tamamen ortadan kaldırılmıştır. Kumaşın dokusu, kıvrımları realist bir biçimde aktarılmıştır (Resim 2.9).



Resim 2.10 Georges Seurat, Nakış; Sanatçının Annesi, 1882-83

Post-Empresyonist sanatçısı Seurat, kömür ve pastel boyayı sıklıkla kullanmış, dikkate değer bir doku, ton ve gölge oluşturmuştur. Sanatçının annesini resmettiği eserde, kadifemsi doku, siyah ton geçişleriyle tamamen kenar çizgileri dokunun geri planında kalmış ve figürün biçimi netliğini kaybetmiştir. Burada Seurat, kontrastı yaratmak için kâğıdın dokusunu ve geleneksel çizgi deseni dışına çıkarak yenilikçi bir tavırla gölgeler ve tonlar arasında oynamıştır.

2.1.1.3 Lekesel desen

Lekesel desende, çizginin olanaklarından yararlanmadan, malzemenin sunmuş olduğu imkanlar doğrultusunda leke meydana getirilerek üç boyutlu etkilerin yaratılması tekniğidir. Sanatçı, boya ile renklendirme ya da lavi tekniği ile yüzey üzerinde leke bırakarak desende artistik bir etki yaratmıştır. Çizgilerin sınırlandırılan etkisinin

tamamen ortadan kaldırılması ve dış çizgilerin yumuşatılarak bloklar halinde iki boyutlu yüzeyde serbestçe oluşan lekeler meydana getirilir (Wolfflin, 199, s. 32-36).

Sanatçılar, biçimlerin gerçeğine benzerliğini düşünmeden özgün oluşumlar yaratmak istemişlerdir. Nicolas Poussin'in desenin de görüldüğü üzere, yüzeyde ışık-gölge hakimiyeti, çizginin oluşmasında ki hakimiyet ile paralellik göstermiştir. Kâğıdın rengi ışık alan kısım olarak kullanılırken, kahverengi mürekkep ile yüzey üzerinden bilinçli bir şekilde oluşturulan koyu değerler, desene hacimsellik katmıştır.



Resim 2.11 Nicolas Poussin, “Müzik Zamanı Dansı”, 1640, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep, tarama ucu, fırça



Resim 2.12 Auguste Rodin, “Üç Çocuğuyla Çevrili Ugolino”

Rodin'in heykelleri kadar desenleri de çok olan bir sanatçıdır (Resim 2.12). Anlık olarak resmedilmiş çalışmalarında çizgi ve lekenin birlikte olan ilişkisi devingenliği görülmektedir. Çoklu desen tekniği olarak ele alınan çalışmalarında, çizgiler üst üste binmiş, kâğıdın ara ton olarak kullanılması açık ve koyu lekelerin birbiri ile mücadelesi göze çarpmaktadır. Figürlerden taşan lekeleri çizgilerin dinamizmiyle toplayan sanatçı, resimsel bir etkiye ulaşmıştır.



Resim 2.13 Solda: Francisco Goya, “Artık 98 yaşında” 1746-1828, 1819-23 yaşında, Fırça, siyah ve gri mürekkep, 23,3 x 14,4 cm, J. Paul Getty Müzesi; Sağda: Francisco Goya (1746-1828), Regozijo (Mirth), 1919-23, kırmızı tebeşir ve kazıma 23,7 x 14,8 cm

Goya'nın yapmış olduğu iki farklı desende, koyu leke değerleri hakimiyet kurarken, açık tonlar ve ışıklı alanlar tamamlayıcı ve koyu lekelerinde ortaya çıkmasında önemli görev üstlenmiştir (Bkz.2.13). Mürekkep ile yüzey üzerinde açık ve koyu lekeler aranırken, orta değerlerdeki leke ton geçişlerini yumuşatmış, birbiri içine geçen lekeler yüzey üzerinde bütünlüğü sağlamıştır.

2.1.1.4 Desenin elemanları

Bir tasarımın, bir formun görsel elemanlar doğrultusunda temel olarak çizgi ile kendi içerisinde yüzeye aktarılması mümkündür. Desende de yapılan çizimin izleyici üzerinde planlanan etkilerini ortaya koyabilmesi için geçerli prensipler doğrultusunda uyulması ve uygulanması gereken kuralları içermektedir. Sanatçı her dönem

içerisinde, desen yaparken belirli elemanların bir bütünlüğü içerisinde resmetmelidir. Bunlar; Çizgi, değer (valör/ton değerleri), doku, biçim-form, perspektif, kompozisyon ve harekettir (Daşdemir, 2019, s.11).

2.1.1.4.1 Çizgi

Herhangi bir noktanın aralıksız olarak oluşan hareketinden bir başlangıç ve bitiş arasında ortaya çıkarmış olduğu görsel etkiye çizgi denir. Plastik sanatlarda olduğu gibi desende temel elemanından biri çizgidir. Çizginin yüksekliği ve derinliği yoktur ancak çizgi yönleri, sınırları belirler, formu sınırlandırır. Çizginin kalitesi, desenin karakterini, sanatçının kullanmış olduğu sert, yumuşak, açık, koyu veya ince çizgilerle meydana getirmektedir. Çizgi, biçimleri tanıtırken aynı zamanda belli bir ruh hali içinde sanatçının desenin analizini de belirten form ve ifade elemanlarından biridir (Özsoy ve Ayaydın, 2016, s.38).

2.1.1.4.2 Değer (valör/ton değerleri, koyu açık değerler)

Değer, genel anlamıyla yüzey üzerindeki ışık ve gölge dereceleridir. Açıktan koyuya giden veya koyudan açığa doğru giden ara değerleri içerir, sanatçılar bu değerleri çözümleyerek betimler. Yalnızca çizgi, nesnelerin kenar çizgilerini belirler, nesnelerin karakteristik özelliklerinin tarif edilmesi muhtemel olmamıştır. Bundan kaynaklı sanatsal aktarımda ışık, gölgenin vermiş olduğu değerlerinden faydalanmak gerekmektedir. Ton, biçimleri modle etmek için desenin önemli bir elemanıdır. Tonal değerlerin olması, biçimler arasındaki ayrımı sağlamaya olanak gösterir. Desende, değer kullanımı yüzey üzerindeki formların ve dokuların tanımlanması için temel elemanıdır. Nesnelerin algılanması ve tanınmasını sağlayan en önemli değerlerden biri de ışıktır. Bu sebeptendir ki sanat tarihi boyunca ışık ve onun etkileri sanatçıların ilgi alanlarından biri olmuştur (Mendelowitz, 1967, s.74). Sanatta, ışık- gölge (İtalyanca: Chiasroscuro) aydınlık ve karanlığın oluşturmuş olduğu zıtlık için kullanılan bir terimdir. Sanat bağlamında iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu etki yaratmak için ışık- gölgeyi kullanma tekniği olarak ta bilinmektedir. Rönesans döneminden itibaren de sanatçılar ışık ve gölge kullanarak üç boyutlu formların betimlenmesinde yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Barok dönemi ile birlikte daha çok yoğun kullanılan

bu teknik bir kompozisyonun vurgulanmak istenen alanların ışık ve gölge değerleriyle kontrast etkisini güçlendirmiştir. Rembrandt, (bkz. Resim 2.14) çizmiş olduğu resimlerde dikkat çekici psikolojik etki ile ışık ve gölgeyi sıkça kullanan sanatçılar arasında yer almaktadır (Kahyaoğlu, 2018, s. 62).



Resim 2.14 Rembrandt van Rijn, “İsa Hastaları İyileştiriyor”, 1649, “Yüz Guilder Baskısı” gravür, kuru nokta çizim

Işık- gölge etkisi ile biçimlerin renklerini, ton değerlerini rahatlıkla algılayabiliriz. Bu nedenle sanat akımları içerisinde İzlenimciler (Empresyonistler) gün boyu doğada meydana gelen ışığın değişim etkilerini anlatma çabası içine girmişlerdir. Işık ve gölgenin oluşturmuş olduğu renk, ışık ve değer değişimlerini betimlemişlerdir. Resim 2.15 de Edgar Degas’ın yapmış olduğu çizimde iki tane bale figürü yer almaktadır. Sanatçı, ışık ve gölgeyi çizgi ve renk elemanları yardımıyla bir araya getirmesi sonucu betimlemiştir.



Resim 2.15 Edgar Degas, “İki Dansçı”, 1917’den önce, karton üzerine yapıştırılmış kâğıt üzerine pastel

2.1.1.4.3 Doku

Doğada bulunan canlı ve cansız tüm varlıkların dokusu vardır. Doku, nesnelerin iç ve dış yapısını tanımlayan, kimliklerini belirleyen, doğal formlarına uygun öz yapısal özelliklerin belirlenmesine olanak sağlamaktadır. Doğadaki tüm objeler kendilerini meydana getiren dokuların varlığı ile oluşmuştur. Maddenin öz kimliği olan doku, görsel ve plastik sanatların önemli yaratma unsuru olan ve görme duyumuza hitap eden bir sanat elemanıdır. Sanat tarihinde doku ögesi tüm sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Doğadaki gerçek dokuları yüzey üzerine aktarma, taklit etme ya da doğada var olmayan dokuları, malzeme teknikleri ile yeni dokuların oluşturulmasına görsel doku denmektedir. Çizim yaparken de dokusal yapının betimlenmesi esnasında desen malzemesi, sanatçının gözlem gücü ve algılarının etkisi oldukça yüksektir (Aydın, 2006, s. 40). Özellikle Rönesans’ta nesnelerin gerçeğine yakın çizilmesi, renklendirilmesi ve görünenin belirgin ve düzgün olması sanatçılar tarafından oldukça dikkat edilmiştir.



Resim 2.16 Albrecht Dürer, “Genç Tavşan”, 1502, 25,1 x 22,6 cm, suluboya

Çizilen nesne ile nesnenin başlıca özelliklerini kavramadan meydana gelen desenlerde, yapay ve bir yüzeysel bir anlatım olur, izleyicide sezgisel ve duygusal bir bağ oluşması mümkün olmaz. Örneğin Dürer, tavşanın yumuşaklığını, tüylerini dokusunu, canlılığını gözlem gücüyle ile ifade etmiştir (Bkz. Resim 2.16). Dürer ‘in deseninde izleyici bu bağı çok rahatlıkla kurabilmektedir.



Resim 2.17 Pablo Picasso, “Tavuk ve Cıvcıvler”, 1941, kâğıt üzerine kömür

Pablo Picasso'nun "Tavuk ve Cıvcıvleri" deseninde tavuğun tüyleri hareketi ve dokusu kullanılan malzemenin olanaklarından yararlanarak ifade edilmiştir. Desende, doku kullanımı her dönem içerisinde malzeme ile paralel olarak sanatçılar tarafından ifade edilmiştir.

2.1.1.4.4 Biçim-form

Biçim ve form plastik sanatlarda sanatçıların ifade şeklidir. Biçim iki boyutludur, en ve boy vardır, üç boyutlu bir cismin dış konturları ve kapladığı alanın görüntüsü olarak algılanır. Form ise hacimselliği anlatır. Yüzey üzerinde çizgi, renk ve ışığın oluşturmuş olduğu açık ve koyu değerlere bağlı olarak form varlığını belli eder. Formu meydana getiren bu elemanların hepsi aynı anda kullanılabilir ya da herhangi biri eksikte olabilir. Plastik sanatlarda heykel gibi mekânda kütsel olarak bulunan form üç boyutludur. Bu yanılsamayı sağlamak için sanatçılar yüzey üzerinde çizim yaparken modle etme ya da tarama yöntemini kullanırlar (Özsoy ve Ayaydın, 2016, s.3130-135).

2.1.1.4.5 Perspektif

En genel tanımıyla bakış açısına göre, tek merkezden ya da farklı merkezlerden nesnelerin büyük veya küçük görünmesine perspektif denmektedir. Resim sanatı tarihinde Erken Rönesans'ta Piero della Francesca'nın kompozisyonlarında kendini hissettirmiştir. Rönesans'ın gelişimi ile birlikte doğanın tasvir edilmesi ve figürlerin perspektif kurallarına uygun, Gotik ve Bizans sanatının iki boyutlu sembolik mekân kurgusundan sıyrılmıştır. 20. Yüzyıl başına kadar da sanatçılar tarafından tercih edilen bir yöntem olarak kullanılmıştır (Ağan, 2016 s. 38).



Resim 2.18 Adolph von Menzel, “Kostüm Çalışmaları”, 23 x31 cm, kâğıt üzerine kalem



Resim 2.19 Henri de Toulouse-Lautrec, “Jokey”, 1899, parşömen kâğıdı üzerine renkli litografi

Desende perspektif iki farklı şekilde ele alınabilir. Birincisi şekillerin doğrusal olarak küçülmesi ile oluşturulan perspektif; nesnelerin görme mesafesinden uzaklaştıkça, hacimlerinin ve boyutlarının küçülmesidir. İkincisi cisimler gözden uzaklaşmaya başladıkça çizgi ya da renklerin değerlerinin değişmesiyle etki oluşturulur, hava perspektifi ile birlikte cisimlerin ana hatları uzaklık doğrultusunda belirsizleşmeye başlar (Ağan, 2016 s. 39).

2.1.1.4.6 Kompozisyon

Kelime anlamı düzen ve düzenlemedir. Bir amaç doğrultusunda, kullanılan farklı elemanların bütünleşmesiyle oluşturulmak istenen yeni bir düzendir. Resimde ve desende kompozisyon, sanatçının kullanmak istediği resim elemanları ile yüzey üzerinde kurgulamış olduğu bir ögedir. Resmin yapısı olan kompozisyon, çizgi, biçim, form, doku, renk, açık koyu değerleri gibi elemanların konuya bağlı kalınarak estetik bir görünüş içerisinde kurgulanmasıdır. Sanatçın doğmuş olduğu ve yaşadığı çevrenin etkilerin sonucu algıladığı dünyayı, imgeyi ve malzemeleri aracılığıyla aktarım yapar. Bu nedenle düşüncelerin oluşmasında sanatçının yaşamış olduğu deneyimleri, kişisel algıları kompozisyonun en önemli etkilerindendir (Yaşar, 2011, s.9). Çizim yapmaya başlamadan önce şekillerin iki boyutlu yüzey üzerinde nasıl dağılacığı nasıl yerleştirileceği hangi oranlarda olacağı resimsel düzen ile ilişkilidir. Kompozisyonun düzenlenmesini desen çizerek görmek pratik bir yöntemdir. Yüzeyde boş ve dolu alanların görülmesi, çoklu figürlerin hareketleri ve gruplandırılması, yönlerinin belirlenmesi, mekân ve figür ilişkileri, oluşturulmak istenen negatif-pozitif etkisinin görülmesi desen ve desenin malzemeleri ile tanınır (Ağan, 2016 s.39). Resimde kompozisyon, iki tür altında ele alınmıştır. Kapalı kompozisyon ve açık kompozisyon.

2.1.1.4.7 Kapalı kompozisyon

Konuya ilişkin öğelerin ve kompozisyon elemanlarının, sınırlandırılan yüzey üzerinde anlatımıdır. Konuyla ilgili tüm öğeler resmin merkezinde ya da merkeze yakın bir şekilde kurgulanmıştır. Konu belirlenen merkez üzerinde başlar ve biter, tablonun dışına taşmaz. Görsel olarak kapalı kavramı, kontrollü, sınırlı olmayı ve bütünlüğe hakimiyeti ifade eder (Kalfagil, 2005, s.29).



Resim 2.20 Peter Paul Rubens, “Venüs ve Adonis”, 1612, kâğıt üzerine mürekkep

2.1.1.4.8 Açık kompozisyon

Anlatılmak istenen ve kompozisyon elemanlarının kullanılması ile izleyiciye konunun resim alanı dışında devam ediyormuş hissi uyandırır. Göz, resim alanı dışında konunun devamını resmin dışında arar. Açık kavramı ise, serbestliği, sınırsızlığı, genişliği ifade eder. Sanat tarihinde Barok, Rokoko, Empresyonist sanat akımlarında açık kompozisyon sıklıkla kullanılmıştır.



Resim 2.21 Vasily Surikov, “Krasnoyarsk İsyanı”, 1900’lar, kâğıt üzerine füzen

2.1.1.4.9 Hareket

İnsanın ve tüm varlıkların doğasında hareket vardır. Sanatçıların tasarımlarında canlılık ve dinamiklik etkisi için hareket ilkesine ihtiyaç duyarlar. Çizimde de hareket, izleyicinin odaklanması istenilen ilgi merkezi ile meydana getirilir. Hareketi yakalarken çizgilerle, renklerle, kontrast düzenlemelerle etkili bir şekilde oluşturulur. Kompozisyonda ilk dikkat çeken hareketli alanlardır, algıda seçicilik ilkesine göre hareketli cisimler durağan cisimlere nazaran daha önce algılanmaktadır (Resim 2.22) (Özsoy ve Ayaydın, 2016, s. 170-175).



Resim 2.22 George Wesley Bellows, “Çavuş Pelly’nin Hayaleti”, 1918

20. yüzyılın başlarına kadar bütün sanatçılar eserlerinde desenin elemanları sanatçılar tarafından tasarımlarında bilinçli ve sanatın bir vazgeçilmezi olarak kullanılmıştır. Günümüzde ise sanatta özgür ve özgün olma arayışları doğrultusunda kurallara bağlı olmaktan kendini sıyırmış, sanatçının tercihiyle bağlı olarak sürdürülmektedir.

2.2 Biçim ve Deformasyon

2.2.1 Biçim

Biçim, “Bir nesnenin görme ya da dokunma duyuları ile algılanmasını sağlayan kendine özgü gerçekliğidir “(Atan, 2006, s.72). En basit anlamıyla bir şeyin şeklidir. Biçim dendiğinde akla ilk gelen şey nesnenin dış görünüşü gibi gözükse de aslında nesnenin biçimi ele alınırken onun iç ve dış yapısından genel olarak bütünüyle

ilişkilendirilir. Soyut ya da somut, figüratif veya non-figüratif, planlanmış veya spontane oluşturulan sanat eserlerinde biçim yer almaktadır (Barrett, 2012, s.95).

Biçim kavramının daha sınırlı kullanımı ise; objenin dokunsal, yüzeysel elemanlarını, hacmini ve dış konturlarını anlatır. Biçim kavramı genellikle, kütle, yüzey gibi nesnel olarak ölçülebilen, belirli ilkeler doğrultusunda düzenlenebilen öğeleri kapsamaktadır. Çoğunlukla ton, renk, çizgi gibi öğeler biçimin özellikler için kullanılmış olsa da bu yaklaşımlar sübjektif olduğu için ikinci planda yer alır (Bozoğlu, 2014, s.3).

Tarihin başından beri, Antikiteden itibaren filozoflar, biçimin ne olduğunu araştırmışlar, farklı düşünceler yürütmüşler ve biçim ifadesinin temel anlamın üzerinden tanımlamayı amaçlamışlardır. Sadece felsefe içinde değerlendirilmeyen resim sanatında ele alınan biçim, yunanlı felsefeciler tarafından güzellik sorununa bağlı olarak ele alınmıştır. Biçim kavramını ilk olarak ele alan Antik çağ Yunan felsefesinde Anaksagoras'tır. Ona göre *biçim evrensel oluşumda düzenlenmemiş özdek (khaos) karıştı olarak düzenlenmiş özdek (kosmos)tir* (Hançerlioğlu, 1996: 28).

Kandisky'e göre de biçim; yüzey üzerinde sınırlandırılarak, diğerinden ayrıştırılmasıdır. Biçimi dış hatları ile tanımlar, ancak dışsal olarak ele alınan her şeyin içsel tarafının olduğunu vurgular, her biçimin birde içeriği vardır. Ona göre biçim içsel olanın dışavurumudur.

Biçim ve öz bir bütünü meydana getiren birbiri ile etkileşim içerisindedir. Biçim bir nesnenin duyularla algılanabilen somut halidir. Nesnenin bir de özü vardır. Öz aslında görünen biçimin altında yatan benliktir. Birbirleri içerisinde sürekli etkileşim halindedir ve sürekli kendini yenileyerek gelişir. Biçimin varoluşu, kişinin algılaması süreci, kişisel yaşantılarına, sosyal içeriğine bağlıdır. Her sanatçı kendine özgü biçimi oluşturur. Her dönemde yaşanan politik ve kültürel durumlar farklılık göstermiş, her döneminde kendine ait bir biçim oluşmuştur. Bundan dolayı biçimin varoluşu biçimin kendisine bağlı bir durum değildir. Bu gibi faktörler aslında sanatçının tercih etmiş olduğu biçimlerin nedenlerini açıklığa kavuşturmada önemli bir rol oynar. Biçim, sanatçının düşüncelerinin bir aktarımıdır, düşünceyi tamamlayan bir unsurdur. Günümüzde, özellikle çağdaş sanatta biçim önemli bir yere sahiptir. Biçim aslında

içeriğin karşıtı değil tam tersine ilişki içerisindedir. Bir sanat eseri biçim ve içerik ile birlikte var olur. Biçimsiz içerik, içeriksiz biçim olmaz. Çoğu zaman içerik biçimden önce gelir, asıl belirleyici olan şey içeriktir. İçeriğin çelişkili hali biçimi geliştirir, gelişen içerik doğrultusunda biçimi etkiler ve değiştirir. İçeriğin gelişmesi ve değişmesine paralel olarak yeni biçimsel arayışlar meydana gelir. Eserin kendi içinde düzenli biçim oluşturması, bunu oluştururken yeni bir gerçekliğin ve özün ulaşılması isteği, sanatçının kendini ifade edebilmesi, bazen ise kendine ait bir sembol oluşturma isteği taklitten uzaklaştırır. Bazen biçimler kendi özünden arınarak farklı bir anlama dönüşerek deformasyona uğratılır. Aslında bu doğrultuda sanat eserinin görünenin dışında görünmeyen gerçekleri meydana gelir. Sanatçı tarafından üretilen biçim, gerçek olmaktan sıyrılmış, daha özgün biçimlere doğru yönelmiştir (Bozoğlu, 2014, s. 15).

2.2.2 Deformasyon

Deformasyon, köken olarak “deforme” kelimesinden türetilmiş ve Fransızcadan dilimize girmiştir. Bu anlatım “biçim bozma” olarak da ifade edilmektedir. Turani’ye göre biçim bozma; resimde ve diğer plastik sanatlarda ele alınan objenin görünüş biçiminin sanatçı tarafından yoruma uygun bir şekilde betimlenmesidir. Başka bir ifadeyle süjenin kendi özellikleri doğrultusunda yeniden yorumlanarak sanatın konusu haline getirilmesidir (Turani, 1998, s.25).

Deformasyon, sanatçının ifade süreci boyunca, kişisel bir anlatı ve üslubun oluşması için kaçınılmaz bir hal almıştır. Görsel olarak algılamış olduğu nesneleri kendi iç dünyasında harmanlayıp, özümseyerek yeni biçimi ortaya koymasına sonucu meydana gelir. Algıladığı nesneyi ifade ederken gerçeklikten uzaklaşır, zihnindeki biçimi oluşturmayı amaçlar. Formlar, sanatçı tarafından yüzey üzerine aktararak bilinçli bir şekilde değişiklikler oluşturulur. Sanat yapıtında meydana getirilen yeni figür ve betilerin abartılması, nesnelerin görünüşlerini yok etmeden değiştirilmesi yöntemidir. Sanat sürekli olarak bir biçimleme çabası içine girmiştir. Biçim hem izleyici için hem de anlatım için var olmuştur. Sanatçı, yaratma süreci boyunca yeni biçimler arar, ortaya çıkan biçimler özgündür. Özgün biçimler dönemden döneme, resim sanatının temel konusu olan deformasyonun doğmasına sebep olmuştur. Deformasyonun amacı;

resim yüzeyinde daha güçlü bir etki yaratmak ve yeni bir kimlik oluşturmalarını sağlamaktır (Ergin, 2007, s.47).

Sanatçının, yaratıcılığını tetikleyen olguları özümsemek için eserinde yaratmış olduğu biçimler göz önünde bulundurulur. İmgelem dünyası ve buna paralel olarak ruhsal iç dünyası açığa çıkar. Bu doğrultuda Freud'un psikanaliz olarak ifade ettiği psikolojik bir düzen doğar. Freud, insanın karmaşık bir işletim düzeni olduğunu vurgular. İnsanın sezgileri ve davranışları belirli bir merkez odaklı yönetilmemektedir. Bu davranış ve duygular yalınlaştığında insan beyninde üç ana yapı öne çıkmaktadır. Bilinç, bilinç öncesi ve bilinçdışıdır. Freud'a göre, insan duygularını bu temeller üzerinde belirler. Freud'un sanatsal yaratıcılık üzerinde öne çıkarmış olduğu bilinçaltı kavramı, sanat eserini gerçekleştiren yaratıcı konumundaki sanatçılar, sanat eseri üzerinde olarak ele alınmıştır (Moran, 1999, s. 150).

Diğer taraftan bir eylem olarak yaratıcılık, yaratma belleğinin kendine özgü olmasıdır. Yani yaratıcılık kişiye özgüdür. Sanat yapıtının oluşma aşamasında yaratma sürecini destekleyen, duygu, sezgi ve bilinçaltı belirleyicidir. Sanatta yaratıcı eylem sezgi yoluyla gerçekleşir. Yaratıcı birey, yaratım süreci içinde kendi iç dünyasında kurmuş olduğu tüm imgeleri, biçimleri somut bir şekilde aktarmayı amaçlamış, zihnindeki en uygun özgün biçimi aramaya gayret göstermiştir. Yaratma eylemi, bireyin hayatı boyunca tecrübe ve bilgi birikimine paralel olarak kendi iç dünyasında özümseyerek, yapıtın özgünlüğü ile biçimlerine yansıttığı ifadeler arasında deformasyon da yer almaktadır.

Sanat tarihi boyunca, tüm sanat anlayışlarında, kuralların dışına çıkan sanatçılar ve eserlerinde bu çaba içerisinde bir yıkıcılık aramışlardır. Picasso'nun "Her yaratma edinimi, ilk önce bir yıkma eylemidir" sözü bu savı desteklemektedir (May, 1987, s.78).

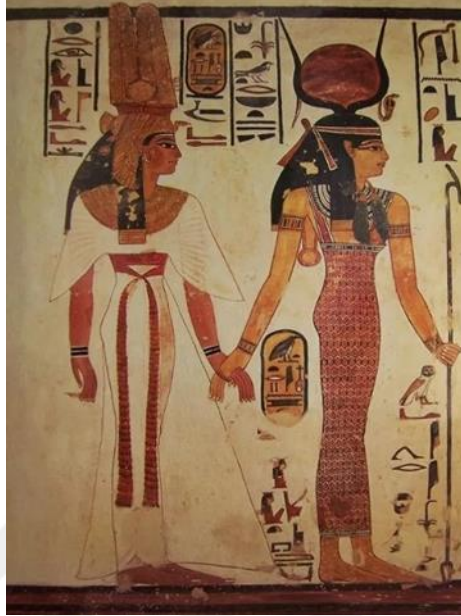
Yaratıcı rolü olan birey, yeni anlamlar oluşturmak, yeniden yapılandırmak, yaratmakla ilgili bir olgusudur ve bu bilinçli bir tercihtir. Biçim bozmada bu anlamda yeniden yapılandırma durumunda temel bir savdır. Deformasyonda biçimler bilinen gerçekliğin dışına çıkmış, bireyin plastik bir aracı olarak ele alınmıştır. İç dünyasında

görünmeyen yanları, deformasyon yoluyla ifade aracı haline dönüştürülür. Ortaya çıkan formlar, doğanın hakimiyetinden sıyrılıp yaratıcı bireyin kurgulamış olduğu içsel yansımasına olanak sağlamıştır.

Biçim, bir oluşturma durumudur ve bu süreç bilinçli bir yaratma çabası gerektirmektedir. Yaratıcı birey doğadan etkilenir ve yapıtlarını estetik bir kaygı ile yeniden üretir. Biçim arayışlarında tarihsel süreç içinde mağara duvarlarına yapılan çizimler estetik kaygı gütmekten çoğunlukla korunma ve büyü amaçlı yapıldığı öne sürülmektedir. Bununla birlikte ilkel insanların üretmiş olduğu imgesel formlarda hem deformasyona hem de stilizasyon görülmektedir. Doğal çevreleri içinde var olan bitki, hayvan ya da toplulukların günlük yaşam ritüelleri içinde davranış ve imgelerinin yansıması olan bu resimlerde aynı zamanda hayal güçlerinin ürünü olarak meydana gelen içten ve çocuksu biçimlerin resmedilmesinin altında yatan da yine duyguların bir yansımasıdır. Bu doğrultuda formlar deformasyona uğramış olur. Deforme olmuş şekiller, ilkel insanların doğa karşısında kendini mevcut edebilme gücünün bir simgesidir (Turani, 1992, s.23- 28).

Tarihi süreç içerisinde özellikle de tarım kültürünün gelişmesi ile toprağa bağlı gruplar veya klanlardan büyük devlet-devletciklere evrilen toplu yaşam yapıları görülmeye başlanmıştır. Bu devlet-devletcik yapıları içinde özellikle de Mısır Uygarlığı ön plana çıkmıştır. Mimaride, astronomide, matematikte ve sanat alanında önemli eserler üreten Mısır uygarlığının, sembollerle resimsel bir yazı dili olarak ifade edilen hiyogralifler resim sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Zira bu dönemde resim sanatı oldukça özel bir konumdadır, halka gösterilmek istenen görkemli firavunlar ve onların ilahi güçleri çizim yoluyla aktarılmıştır. Mitoloji ve batıl inançların etkisinde kalan kültürün insanları, resimlerinde öğeleri değişik bakış açılarıyla resmetmişlerdir. Ölümünden sonra hayata inanan ve çizdikleri figürlerinde bir sonraki hayatta nasıl yaşayacaklarının bir göstergesi olduğuna inanmışlardır. İnsan betilerinin en karakteristik açıdan gözükmeleri gerekliliğinden dolayı, frontal duruş olarak nitelendirilen baş, kol ve bacaklar yandan çizilirken, vücudun üst kısmı, gözler ve göğüs önden çizilmiştir (Resim 2.23). Bundan kaynaklı olarak figürler deformasyona uğratılmıştır. Burada meydana gelen sadeleştirme ve biçim bozma sanatsal bir üslubun gelişmesi için kullanılmamıştır. Mısır resminde yeni biçimler aramakta pek mümkün

değildir, anlatılmak istenen konu belirli kurallar doğrultusunda aktarılmıştır (Turani, 1992, s. 63-67).



Resim 2.23 “II.Ramses’in eşi Nefertari'nin mezarından çıkan fresk”, MÖ 1300

Bu döneme paralel olarak Antik Yunan devrinde, temel gereksinimler için yapılan vazolar, bu dönemin resim sanatı için oldukça önemlidir. Vazoların üzerinde bulunan tasvirler, stilize edilmiş, motiflerden oluşan figürlü kompozisyonlardır. Mısır sanatının bilgiyi ön planda tutması Yunan sanatında yerini gözleme bırakmıştır. Figürleri imgeleştirerek vazolara resmetmişlerdir. Bu dönemde insanlar ilk kez doğadan konuşmaya ve bununla ilgili tartışmaya başlamıştır. Buda felsefenin doğmasına sebep olmuştur. Doğanın gerçekliğine ulaşma isteği ilk olarak Yunan sanatında görülmüştür ve resimlerini bu doğrultuda kurgulamak istemişlerdir. Sanatçılar, M.Ö 500 yılından önce ilk defa karşıdan görünen bir insanın ayağını resmetmişlerdir. Resim 2.24’de vazo üstüne yapılaş olan resimde savaş zırhı giyen savaşçı bir genç betimlemesi bu dönemin karşıdan bakış ile yapılan resimlere önemli bir örnektir. Fakat yapılan bu vazo üstü resimde ana figürün yanlarında duran iki figür katı bir profilde ele alındığı göze çarpmaktadır. Ortada duran gencin sol ayağı perspektif kısaltımı ile yapılmış, ayak parmakları sıra sıra dizilmiş çember haline dönüştürülmüştür (Gombrich, 1997, s.77-81).

Yunan sanatının daha ilerleyen dönemlerinde amaç ideal güzellik olmuş, biçimler aşırı idealize ederek gerçeğinden uzaklaştırılmıştır. Figürlerin idealize edilmesi ile birlikte deformasyonda kaçınılmaz bir hal almıştır.



Resim 2.24 “Savaş Hazırlanan Genç”, M.Ö. 510-500 dolayları

4. yüzyıl itibari ile Avrupa sanatına öncülük etmiş olan Bizans Sanatı bir üslup içerisinde fresklerin ve mozaiklerin hâkim olduğu bir dönemdir. Kilisenin güçlenmesi ile Bizans resim sanatı, Orta çağ Hristiyanlık dünyasını etkisi altına almış ve ilk ikona örneklerinin de doğmasına neden olmuştur. Sanatın özgünlüğünü belirleyen ikonografiler dinsel öğüt ve öğretilerden kaynaklanmaktadır. En yalın ve en anlaşılır şekilde izleyiciye iletmeyi amaçlamışlardır. Bunun sebebi ise, izleyiciyi eğitmek yerine kutsal olanla karşı karşıya kalmasını sağlamaktır. Mozaik ve fresk teknikleri Bizans sanatı içinde yer alan anıtsal resim teknikleri arasındadır (Akyürek, 1997, s77-78).

Kutsal olanın imgeleştirilmesi, belli kalıp ve kurallara bağlı kalınma zorunluluğunu birlikte getirmiştir. Bu amaç doğrultusunda doğa formlarından uzaklaşmışlardır. Biçim anlayışında bilinçli bir şekilde dünya gerçeğinden sıyrılmıştır.

Kompozisyon da yer alan figür, kafası vücuduna oranla daha küçüktür (Resim 2.25). Meryem, kucağında çocuk İsa’yı taşıyan, ayakta ve İsa’ya doğru başını hafifçe eğerek

düşünceli bir şekilde ifade edilmiştir. Deformasyona uğrayan Meryem, anıtsal görünümüyle dikkat çekmektedir.



Resim 2.25 “Meryem ve bebek İsa”, Fresko, Bizans Sanatı

Dinin sanata girmesi ile birlikte Orta Çağ sanatında kilise ve dinsel amaçlı resimler daha ön plana çıkmıştır. Bu dönemin amacı; doğaya inandırıcı bir ölçüde benzeyen resimler yapmak değil, dönemin içinde yaşadığı insanlara kutsal öyküleri anlatmaktır. Ortaya çıkan biçimler geri planda kalmış, konuların izleyiciye aktarımı onlar için daha önemli olmuştur. Bu noktada figürler ve kompozisyonun içinde yer alan formlar da deformasyon uğratılmıştır (Uygan, 2010, s.43).



Resim 2.26 “İsa Havarilerin ayaklarını Yıkıyor”, 1000 dolayları

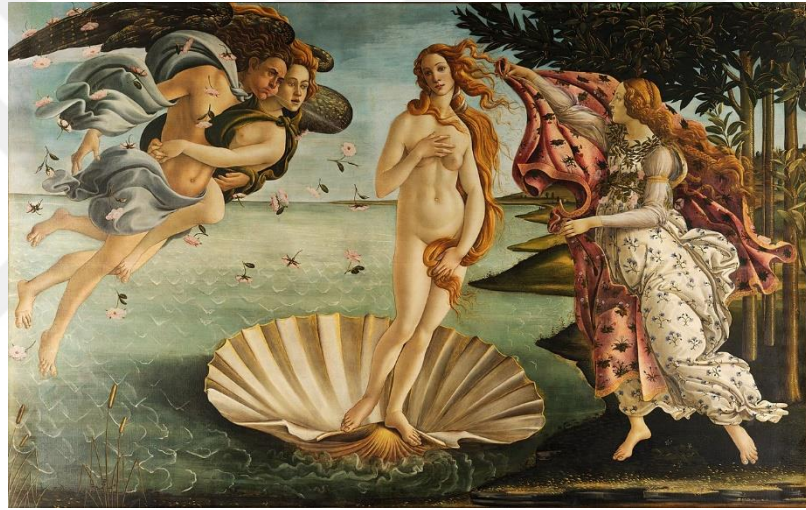
Burada yer alan biçim bozulmaları, sanatçı tarafından yeni biçim arayışının bir göstergesi değildir. Oluşturulan formlar, içeriğin etkisiyle meydana gelmektedir. Tamamen buna bağlı olarak bir deformasyon söz konusudur. Çizilen resimler, kilisenin oluşturmuş olduğu konular çerçevesinde sınırlandırılmaktadır. Kompozisyonda oluşturulan renk ve biçimlerin ayrı ayrı anlamları bulunmaktadır. Alegori, stilizasyon ve şema şeklinde anlatımlar belirgindir. Deformasyonun da bu dönemde kullanımı sanatçıların şekillere önem vermemelerinden kaynaklandığı söylenebilir (Uygan, 2010, s.44).

Kilisenin yoğun baskısı altında kalan ressamalar, 14. yüzyılda artık doğayı etüt etmek istemişler, insan anatomisi hakkında bilgi edinme ve eserlerinden figürlere yer verme arzusuna kapılmışlardır. Bununla birlikte Orta çağ bitmiş ve Rönesans dönemine geçiş süresi başlamıştır.

Yeniden doğuş olarak da adlandırılan Rönesans dönemi, merkezi İtalya olan 15. ve 16. yüzyılları içerisinden barındıran bir dönemdir. Orta Çağ sonrası yeni başlangıç olan her şeyin değiştiği ve buna paralel olarak gelişiminde etkili olduğu bir çağdır. Bilimin, kültürün, felsefenin gelişmesi ile sanatta birçok değişiklikler ve yenikler meydana gelmiştir. Rönesans döneminde matematiğin kullanımı, sanatçıları da etkilemiş ve eserlerinde perspektifi kullanmışlardır. Üç boyutlu, derinlik ve gerçeklik etkisi,

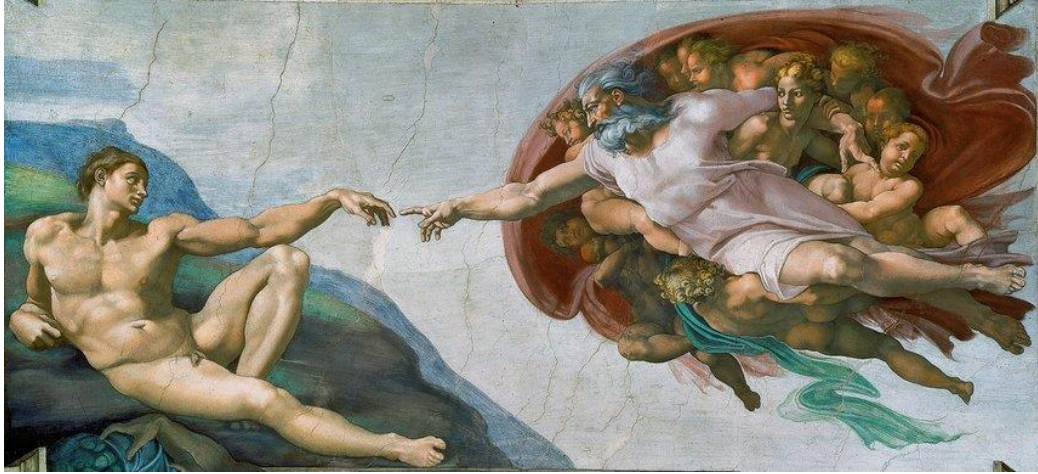
yapıtların konusunu dünyevileştirmeye başlamıştır. Kompozisyonlar da ana tema insan ve bununla birlikte doğa olmuştur. Orta çağın aksine din daha geri planda bırakılmıştır (Johnson, 2010, s. 4).

İdealleştirme aslında sanatçının en mükemmeli arayışı olarak da ele alınabilir. Floransalı Medici aileler tarafından yetiştirilen Rönesans sanatçısı Sandro Botticelli, mitolojik konuları ele almış ve dönemin hümanistlik düşüncesinden etkilenmiştir. En ünlü eserinden biri olan “Venüs’ün Doğuşu” yapıtında resmin tam ortasında yer alan kadın figürün boyunu uzatarak idealize etmiş olduğu, batı kadın güzelliği ile neredeyse aynıdır (Bkz. Resim 2.27).



Resim 2.27 Sandro Botticelli, “Venüs'ün Doğuşu”, 1482- 1486, 172,5x 278,5 cm, tuval üzerine tempera

Yüksek Rönesans’a geçiş ile birlikte figürler resim yüzeyinde daha büyük resmedilmiştir. Michelangelo, yapmış olduğu figürlerini anıtsallık etkisi katarak resim sanatında önemli bir dönüm noktası haline getirmiştir. Özellikle Adem’in Yaratılışı freskinde anıtsallık etkisinin yanı sıra ideal insan olarak erkek bedenini ele almıştır (Bkz. Resim 2.28). Eserlerine konu olan betiler üzerinden ele almak istediği idealizasyon sanatçıyı bazen abartılara itmiştir. İdealizasyon olarak kabul edilen bu biçim bozma sanatçının figürlerinde de önemli ölçüde özgünlük kazandırmasına neden olmuştur (Baysal, 2021, s.89).



Resim 2.28 Michelangelo, “Ademin Yaratılışı”, 1508-1512, fresk, Sistin Şapeli

Resim sanatında insan figürü denildiğinde ilk akla gelen isimlerden biri Raffaello Sanzio’dur. Sanatçının yapmış olduğu çoklu betilerden oluşan özgün kompozisyonlarında, ışığın, biçimlerin kullanımı ve renklerdeki ton zenginliği eserine olağanüstü bir gerçeklik kazandırmıştır. Raffaello, Angelo Poliziano’nun yazmış olduğu ve Botticelli’nin “Venüs’ün Doğuşu” adlı eserinden de etkilendiği bir şiirin dizesinden aldığı Peri Galateia adlı freski yapmıştır (Bkz. Resim 2.29).

Yapıt da zengin ve detaylı bir anlatım, yeni güzellikler keşfetmek mümkündür. Yunan mitolojisinden etkilenen, denizlerin tanrısı Poseidon’un kızlarından biri olan Galateia’yı resmetmiştir. Sanatçı eserinde, kendi döneminin çağdaşları ve sonraki kuşaklarında hayran kaldığı eserlerinde bulunan figürlerin güzel olmasıdır. Galateia’sını bitirdikten sonra sanatçıya bu kadar güzellikte bir figürü bu evrende nasıl bulduğunu sormuşlardır. Rafaello, kendinin belirlemiş olduğu bir figürü resmetmediğini, aklından oluşturarak ortaya koyduğu güzellik olgusunu kullandığını söylemiştir. Böylelikle doğanın gerçeğine bağlı betimlemeler yapmaktan vazgeçmiş, imgesinde yaratmış olduğu güzellik biçimini idealleştirerek betimlemiştir (Gombrich, 1997, s.320).



Resim 2.29 Raffaello Sanzio, “Peri Galateia, Fresko Villa Farnesina”, 1512-1514 dolayları, Roma

Rönesans’ın Hümanizm ilkesini ön planda tutan katı ve akılcılığın biçimlerde şekillenmesine karşı ortaya çıkan Maniyerizm, kesin ve kalıplaşmış kuralları yıkma hareketi bağlamında bir tepki olarak oluşmuştur. Üslupçuluk olarak da bilinen bu dönem İtalyancada “maniera” kelimesinden türetilmiştir. 16.yüzyılın ilk yıllarında Yüksek Rönesans’ın sonlanması, 16.yüzyılın sonlarına doğru Barok döneminin başlangıcı arasında kendini gösteren bir akım olmuştur. Biçimsel deformasyonların sıklıkla kullanımı ile Modern resim sanatının da bazı akımlarına öncülük etmiş diyebiliriz. Maniyeristler, Rönesans’ın klasik güzellik anlayışından uzaksamışlardır. Bunun yerine fantastiğe kaçan ruhsallık daha ön plandadır. Sanatçılar, mantık ürünü olmayan düşsel ya da çağdaş bir ifadeyle “gerçeküstü” olarak ele alınan bir boyut kazandırmıştır (Eco, 2006, s.220). Akıldan çok hayal gücünün ön plana çıktığı dönemde sanatsal bir ifade aracı olarak ele alınan eserlerde deformasyon da ön plana çıkmıştır. Önceki dönemlerde klasik olarak idealize edilen figürler, sanatçılar tarafından önemli ölçüde değişime uğratılmıştır.



Resim 2.30 Parmigianino, “Uzun Boylu Meryem”, 1534-1540, ahşap üzerine yağlıboya

Maniyerizm akımının en önemli yapıtlardan biri de Parmigianino’un “Uzun Boylu Meryem” adlı eseridir. Resme adının verilmesine de neden olan Meryem figürü normal insan vücudunun oranlarına göre uzatılmıştır. Resme bakıldığında en orantısız kısım boynunun olduğundan daha uzun çizilmiş olmasıdır. Eserde diğer oran ve orantı uyumsuzluğunu şu şekilde sıralayabiliriz; başın bedenden daha ufak oluşu, bacakların olduğundan uzun durması, ayak parmaklarının küçüklüğü, göğsünün üstünde bulunan elinin ince ve uzun olması, adeta kemiklerinin yokmuş gibi görünmesidir. Diğer orantı problemi ise, Meryem’in sağ alt kısmında bulunan figürün uzakta olması gerekirken çok yakın ve yanında resmedilmesidir. Parmigianino, bu olağandışı uzatılmış olan biçimleri bilinci bir şekilde yapmış, resmin arka planına da buna paralel oranlarda bir kolon koymuştur. Eserde dinsel konun izleyici tarafından dikkatli bir şekilde algılanabilmesi için abartmalar ve küçültmeler sıklıkla kullanılmıştır. Maniyeristler, düşünsel ifadelerini akademik kurala bağlı kalmadan özgün bir şekilde ifade etmişlerdir. Kompozisyonda geleneksel anlayıştan koparıldığı görülmektedir. Eserinde, “figura serpentinata” (S) formu ana figürde ve diğer figürlere de yansıtılmıştır. Zayıf, normalden aşırı uzatılmış bacaklar ve kollar, bütün oran anlayışına ters gelen bedenler Maniyerizm’in en önemli özellikleri arasındadır (Bkz. Resim 2.30) (Dede&Geçen, 2021, s.386-387).

Biçim bozmayı en net şekilde kullanan sanatçı İspanyol ressam El Greco'dur. Yaratmış olduğu eserlerinde insanların boylarını olduğundan uzun resmederek deforme etmiştir. Bunun sebebi de yaratıcılığını bu yönde dürtüleyen bir inanç sisteminin ve toplumsal kültürün olmasıdır. Görkemli figürler çizen ve onları sanki göğe doğru yükseliyormuş gibi uzatan sanatçı, insanın sadece ruhuyla değil beden de Tanrı'ya yakın olma isteğinin bir belirtisini ifade etmek istemiştir. Dinsel içerikli olan bu yapıtta, solda resmedilen bir peygamber tavrıyla kollarını kaldıran figür, arkadaki imgelere göre daha büyük resmedilmesi, iletilmek istenen mesajı güçlendirmiştir. Eserde dramatik bir ortam, acı ve yalvarış vurgulanmıştır. Bu resimde sanatçı gerçeğe yakın bir biçimde figürleri betimleseydi istediği etkiye ulaşamayabilirdi (Resim 2.31) (Baysal, 2021, s.28-30). Sanatçının yapıtında karakteristik özelliği haline gelen üslup ve deformasyon yoluyla izleyicilere aktarmıştır.



Resim 2.31 El Greco, “Beşinci Mührün Açılışı”, tuval üzerine yağlıboya, 1608-1614

17. yüzyılın ortalarına doğru ortaya çıkan Klasisizm, Antik Yunan ve Roma sanatını kendine örnek olarak görmüş dönemsel bir üsluptur. Rönesans'la birlikte sanatın temel ilkesi olan idealleştirme, Klasisizm ile tekrardan sanatsal üretimin bir parçası haline gelmiştir. Sanatçılar, eserlerinde idealleştirilmiş figürleri plastik olarak kurgulanmasında kullanılmıştır. Nicolas Poussin, dönemin en bilinen sanatçılarından. Mitolojik temayı anlatan Midas ve Bacus isimli yapıtında, figürler

olabildiğince gerçek oranlarda resmedilmiştir. Klasik dönemin idealleştirme olgusunun en güzel temsilcilerinden biridir (Baysal, 2021, s. 117).



Resim 2.32 Nicolas Poussin, “Midas ve Bacus”, 1656, 98 x130cm, tuval üzerine yağlıboya

Neoklasisizm, 18.yüzyılın sonlarından itibaren 1830'lara kadar Avrupa'da özellikle İtalya, Fransa ve Almanya gibi ülkelerde hâkim olmuş bir üsluptur. Rokoko sanatının süslü, zarif tarzına karşı tepki olarak doğmuştur. Rönesans'ta figürün temel konusu olması bu dönemde de etkisini sürdürmüştür. Antik dönem heykellerine benzer şekilde anıtsal ve idealize edilmiş figürler, sanatçıların yapıtlarından sıklıkla kullanılmıştır (Krasusse, 2005, s. 53).

Neoklasik dönemin yapıtlarında biçim bozmayı kullanan Jean Auguste Dominique Ingres'dir. 1814 yılında yapmış olduğu “Büyük Odalık” adlı eserinde resim yüzeyine paralel olarak konumlandırılmış, yatak üzerinde yatan bir nü model resmedilmiştir. Kadrajın neredeyse tamamını kaplayan kadın arkadan gösterilmiş olmasına rağmen yüzü izleyiciye dönüktür. Ingres, figürün anatomisini deformasyona uğratmıştır. Sırtını olduğundan çok daha uzun ve sağ kolu, sol koluna göre daha uzatılmıştır (Uzunoğlu, 2017, s.228).



Resim 2.33 Jean Dominique Ingres, “Büyük Odalık”, 1814,162x91 cm, tuval üzerine yağlıboya

1750’lerde başlayan, 19.yüzyılın başına kadar süren Romantizm akımı Neoklasisizm’e ve akılcılık düşüncesine karşı bir başkaldırı niteliğinde ortaya çıkmıştır. Avrupa’nın zenginleşen soyluları, kilise baskısının da hâkim olduğu, sosyal sınıflaşma sistemine karşı çıkmıştır. Sisteme karşı çıkış daha sonraları Aydınlanma Çağı olarak dönemin oluşmasına olanak sağlamıştır. Siyaset alanında yaşanan bu gelişmeler sanat ve sanatçıyı da etkilemiştir. Dönemin siyasal, sosyal ve kültürel olayları sıklıkla sanatçılar tarafından eserlerine yansımıştır. Romantizm sübjektif duyguların ön plana tutulmasını amaçlamış ve eserlerde yer alan biçimlerin abartılarak kullanılması niteliğini taşımayı hedeflemiştir (Claudon, 1988, s. 50).

Romantizmin öncüsü İspanyol Francisco Goya, Velazquez ve El Greco’nun İspanyol gelenek ve görenekleriyle yakından ilgilenmiştir. Goya, birçok fiziksel ve ruhsal rahatsızlıklarından kaynaklı problemler yaşamıştır. Denge bozukluğu gibi rahatsızlıklarından dolayı içe kapanık ve kuşkucu bir hale bürünmüştür. Eserlerinde yaşamış olduğu rahatsızlıkların etkisi ile genellikle karanlık, kasvet ve korkuyu sıklıkla temaları içinde yer vererek izleyicilere yansıtmıştır. Goya kalıplaşmış kuralları ve biçimleri reddetmiştir. Figürleri, mitolojiden etkilenecek iç dünyasındaki imgeleri deformasyona uğratarak kendi üslubuyla resmetmiştir. Oluşan bu imgelerin somutlaştırılması ve bireyin yaratma sürecinde biçimlerin özgünlüğü Goya’nın tavrını ortaya çıkarmaktadır. Stilinin oluşmasında, yaşadığı toplumsal koşullar paralellik göstermektedir. Sanatçı yaşamış olduğu toplum içinde gelişmiş, toplumun ait olduğu değerlerle şekil almış ve mevcut düzenin etkisi altında kalarak düşünce sistemine yön vermiştir.

Bundan dolayı kendi çağdaşı ressamı toplumdaki bağımsız düşünülmemektedir (Çay, 2017, s.90). “Çorba Yiyen İki Yaşlı Adam” yapıtında, deforme olmuş karakterler, neredeyse iskelete indirgenmiş rahatsız edici varlıklar, melankolik bir atmosfer yaratmıştır (Resim 2.34).



Resim 2.34 Francisco Goya, “Çorba Yiyen İki Yaşlı Adam”, 1819, 49,3x 83,4 cm, tuval üzerine yağlıboya



Resim 2.35 Honoré Daumier, “The Burden (Çamaşırcı)”, 1850, tuval üzerine yağlıboya

Realizm sanat akımı, Romantizm’e tepki olarak 19. Yüzyılın ortalarında kendini göstermeye başlamıştır. Sanayi Devriminin gelişmesi ile Avrupa’da toplumsal yaşamın hayatı büyük oranda değişmiş ve birçok dönüşümleri de beraberinde

getirmiştir. Endüstrinin gelişimi ile ekonomiye de yeni boyutlar getirilmiştir. Realizm’de sanatçıların eserlerinde figür önemli bir yere sahiptir. Yüzyıllardan beri gelen akademik kurallara bağlı kalmadan, gördüklerini tuvale aktarmayı hedeflemişlerdir. Konular çoğunlukla günlük yaşamdan seçilmiştir (Demiralp, 2013, s. 15). Günlük yaşantıların gerçeklerini toplumsal sorunları ele alan Fransız ressam Honore Daumier’dir. Eserlerinde yoksul insanların yaşantılarını, işsiz halkın zorluklarını deformasyon yoluyla yapıtlarında betimlemiştir.

Daumier, Resim 2.35’de, toplumda ötekileştirilmiş ve en alt tabakada olan kadınların kendi biçim anlayışına göre yorumlayıp resmetmiştir. Kompozisyonadaki kadının yüzündeki donukluk, yaşamış olduğu fakirlik ve zorlukların bir yansımasıdır. Figürün, gövdesi ön planda ve deforme edildiği görülmektedir. Kadının başı ileriye doğru eğilmiş ve gözleriyle yere bakıyor olması resimdeki dramatik etkiyi arttırmaktadır. Kadının sırtından taşımış olduğu aşırı hantal yük, çalışan kadını simgelemektedir. Işığın resimde az kullanılması renklerin değerlerinin koyu olması etkili bir hava vermektedir. Sol elinde bir şey olmayan çocuk, annesinin karanlığını yansıtmıştır.

Mağara döneminden itibaren sanatçıların imge yaratma edinişi, her dönem içeriğinde farklılık göstermiştir. Yaratıcı birey tarafından oluşturulan figürler ve biçimler sanatçının da içinde bulunduğu toplumsal, kültürel, inançsal, psikolojik ve sosyopsikolojik gibi etmenlerin biçimlerine de yansıdığı görülmektedir. Sanatsal ifade yaratımında biçimlerin şekillenirken sanatçılar tarafından deformasyona uğratılması bu faktörlerin önemli bir rol oynamasında kaçınılmaz hal almıştır.

2.3 Abartma/Distorsiyon

2.3.1 Abartma

Abartma kelimesi; bir nesneyi veya durumu olduğundan daha fazla büyük göstermek, aşırıya kaçmak anlamına gelir. Sanatta abartma, bir şeyin olduğundan daha küçük veya büyük, çok veya az ayırıcı özelliklerini ön plana çıkartarak resmetmektir (Atan, 2006, s.5). Abartma, insanların kendini sanat yoluyla ifade etmeye başladıkları ilk dönemden itibaren sanatsal pratiklerin oluşmasında kullanılan bir yöntem haline gelmiştir. İlk çağlardan günümüze kadar olan süreçte sanatçıların ortaya koymuş olduğu eserler de

biçimlerin belirli özelliklerini abarttığını, bazı biçimlerin ise ikinci planda bırakıldığı görülmektedir. Yaratıcı birey tarafından oluşturulan biçimler, doğanın birebir taklidinden ziyade kişinin yorumu olması, izleyicileri gerçeğinden daha fazla etkilemiştir (Yılmaz, 2021, s.23).

Spivey “How Art Made the World” adlı kitabında, ilk sanat yapıtı olarak kabul görmüş eserlerin, insan bedenini ele alırken gerçekçi olmayan, abartılan biçimlere yansıtılması sorusuna yanıt aramaya çalışmıştır. İlk insan figürlerini oluşturmaya başlarken, heykellerin özellikle kollarının ve yüzlerinin daha kütleli ve geri planda olduğu görülmektedir. Kazılarda bulunan en eski insan vücuduna benzeyen heykel “Willendorf Venüsü” ü, göğüsleri, karnı ve kalçası vücuduna göre daha abartılıdır. Bunun sebebi, doğurganlığın ve şişmanlığın o dönem içerisinde çok önemli olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir (Spivey, 2005, s. 57-59).



Resim 2.36 “Willendorf Venüsü”, Viyana Doğa Tarihi Müzesi, Kireç Taşı, 11 cm

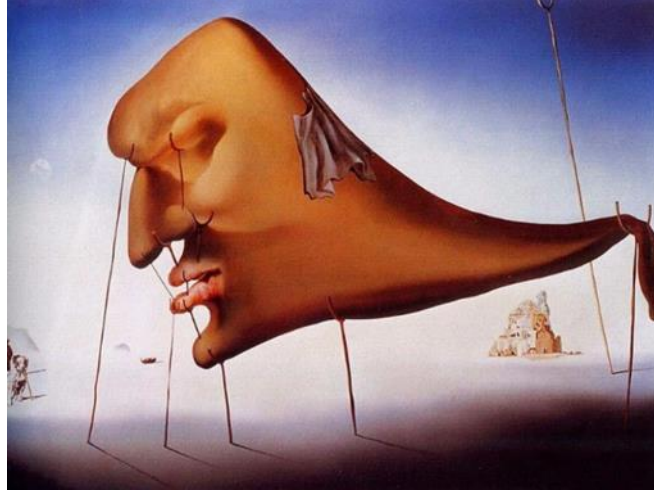
Yaratıcı süreçte, malzeme, tema, gibi seçilmiş olan yöntemler doğrultusunda sanatçı üslubunu ortaya koymaktadır. Sanatçının biçimlerini etki eden faktörlerden biri olan abartı, sanat akımları içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Biçimlerin büyütülmesi, ifade gücünün abartılması, resimsel öğelerin (çizgi, leke, doku, renk, biçim vb.) miktar ve orantılarıyla oynanması abartının iki boyutlu yüzey üzerinde etkisini arttırmak için kullanılmaktadır. Resim için en önemli öğelerden biri de renktir. İki boyutlu düzlem üzerinde biçim ve sanatçının duyguları renklerin bütünlüğü ile sağlanmaktadır. Sanat akımları içerisinde renklerin abartılı şekilde kullanımı Fovist sanatçılarda

görülmektedir. Yoğun, sınırsız ve çarpıcı bir şekilde rengi kullanan Fovistler “Vahşiler” olarak da anılmaktadır (Yılmaz, 2021, s.37-58). Dönemin ünlü sanatçılarından olan Henri Matisse “Kırmızı Stüdyo” adlı eserinde, komodin, sandalye, masa, her nesneyi kırmızı bir düzlem üzerinde şekillendirilmiştir (Resim2.37). Resimde anlatım gücünü kuvvetlendirmek için abartılmış kırmızı renk kullanımı, biçimlerin önüne geçtiği ve şekil- zemin ilişkisinin tersine çevrildiği görülmektedir.



Resim 2.37 Henri Matisse, “Kırmızı Stüdyo”, 1911, 181x 219,1 cm, tuval üzerine yağlıboya

Resimsel öğelerin başında gelen biçimin abartılarak ele alınması Sürrealist akımda da kendine yer bulmuştur. Sürrealizm, 1920’lerde Avrupa’da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Bu sanat anlayışında, abartının en üst düzeye ulaştığı görülmektedir. Sürrealistler, eserlerinde, içgüdüye önem vermişler ve mantık devre dışı bırakılmıştır. Sanatsal yaratımda doğaçlamayı ve rastlantısallığı benimsemişlerdir. İnsan ruhunu ve rüyaların etkilerini araştırmayı hedefleyen sanatçılar biçimlerini abartma yoluyla ifade etmişlerdir (Antmen, 2014, s. 133-137).



Resim 2.38 Salvador Dali, “Le Sommeil (Uyku)”, 1937, tuval üzerine yağlıboya

Dönemin önemli sanatçılarından olan Dali, “Sleep” adlı eserinde figürü ayakta tutan bastonlar, her an kırılacakmış ve uykudan uyanacakmış etkisi vermektedir. Gövdesi resmedilmemiş, imgelenen baş formundaki gerçekliği, fizik kurallarına karşı resmetmiş ve insanın bilinçaltındaki imgelerini ele almıştır. Bu husus, gerçeğin normal boyutları dışında abartılması yöntemi ile sağlanmıştır. İnsan yüzüne benzeyen bu biçim, burun ağız ve baş uzuvları abartılarak kompozisyonun tamamını kaplar niteliktedir.

Özellikle 20.yüzyılda değişen dünya dengeleri çerçevesinde sanatta değişimlerden etkilenmiş ideolojik olan söylemin sanat yaratısına yansması sıklıkla görülebilen durumlar haline gelmiştir. Bu süreçler içerisinde toplumcu gerçekçi olarak adlandırılan sanat akımında özellikle çalışan sınıfın emek yoğun çalışan ve çoğunlukla da toprak ya da sanayi üretimi içerisinde yer alan bireyler, sanat yaratılarında büyük el ayak gibi uzuvlarla abartılarak betimlenmişlerdir.

Türk sanatçılardan Neşet Günal’da, toplumsal gerçekçi anlayışının en etkili eserlerini Türk resim sanatına kazandırmış ressamlardan biridir. Sanat anlayışının oluşmasında, kırsal kesimdeki insanların yaşantısı, yoksulluğu, çaresizliğini çarpıcı bir şekilde konularında yer vermiştir. Figüratif resme olan ilgisi, sanatçının topluma olan yakınlığı ile değerlendirilebilir. Ele aldığı figürlerin psikolojik durumlarını izleyiciye en iyi şekilde aktarmak istemiştir. Sanatçı, eseri meydana getirirken, estetik kaygıları her zaman ön plana çıkarmıştır. Günal’ın bahsettiğine göre, bunu anlatmanın en iyi

yolu ölçülü bir şekilde figürlerde abartmalar kullanmasıdır. “Sorun IV” adlı eserinde, tarla dönüşü dinlenme anı resmedilmiştir (Resim 2.39). Resimde, sağda oturan kadın figürünün ve bağdaş kurarak oturmuş erkeğin çıplak ellerinin ve ayaklarının abartılması kırsal da yaşayan insanların emek ve çabasının bir göstergesidir. Abartılan eller ve ayaklar izleyiciye verilmek istenen toplumsal mesajın daha kuvvetli iletilmesine olanak sağlamıştır (Günay, 2011, s.44-56).



Resim 2.39 Neşet Günal, “Sorun IV”, 1991, 125x162 cm, tuval üzerine yağlıboya

Genel olarak bakıldığında insanlık tarihi içerisinde duygu ve düşüncelerin bugün, sanat olarak adlandırdığımız, çeşitli nesne, obje, çizim ve karalamalar ile aktarılması süreçlerinde toplumsal bazda veya bireysel bir etken olarak çeşitli uzuv ya da organların abartılarak biçimlendirildiği görülmektedir. Kimi sanatçıların söylemine, yapıtına konu olan olguyu abartarak eserlerinde görünür hale getirmeleri geçmişten günümüze kadar gelen abartılı ifade hissinden geldiği de düşünülebilir. Zira yaratıcı birey olan sanatçılar kendisine has duygu ve düşüncelerini daha iyi ifade edebilmek adına eserlerinde abartıya başvurmuşlardır. Sanatsal yaratım süreci içerisinde “abartı” duyguların esere ve izleyiciye yansımada kullanılan bir yöntemdir. Resim sanatında, abartıya ulaşmanın en etkili yöntemi biçimleri büyütme ve küçültme olduğu söylenebilir.

2.3.2 Distorsiyon

Türkçe karşılığı “bozulma, çarpıtma” gibi anlamlara gelen distorsiyon, bir nesnenin var olduğu şeklinden başka bir şekle girmesi, gerçek anlamından çarpıtılması ya da şeklinin bozuma uğratılması olarak tanımlanabilir. Sanatta çarpıtma, bir figürü, nesneyi veya bir konuyu özünün kendine ait biçiminden ayırıp yeni bir form oluşturulması veya özüne bağlı kalacak şekilde farklı bir anlam oluşturularak yeniden yorumlanmasıdır. Sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılan bir yöntem haline gelmiştir (Karaova, 2021, s.37).

Sanat yapıtları her dönem içinde farklı biçim endişeleriyle yaratılmaya çalışılmıştır. Özellikle nesnelerin ve figürlerin görünen gerçeklikten kopartılması, formun dönüşüme uğraması modern dönem ile ilişkilendirilmektedir. Zira, modernizm geleneksel anlayışı terk etme fikrinden ortaya çıkmıştır. Bu değişim ile birlikte sanatçılar formları yorumlama konusunda biçimleri çarpıtmış, bozuma uğratmıştır. Çarpıtmanın biçim olarak en çok kullanıldığı akım ise Kübizmdir. Bu sanat anlayışı geleneksel olan kalıplaşmış formları çarpıtarak yeni bir algı yaratmayı hedeflemiştir. Antmen’e göre; Kübizm, yeni görsel dil yaratmak için çizgi ve biçimi ön planda tutmuşlardır. Üç boyutlu formları iki boyutlu düzlemde yeni bir anlayışla göstermeyi amaçlamışlardır. Formları temsil etmenin farklı bir yöntemi haline gelen bu akım geleneksel perspektif kurallarının olmadığı dille yüzlerce yıllık temsil anlayışını ters yüz etmiştir (Antmen, 2014, s.45-47).



Resim 2.40 Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, 243,9 x 233.7cm,tuval üzerine yağlıboya, Museum Of Modern Art

Kübizm sanat akımının temellerini atan Pablo Picasso “Avignonlu Kızlar” adlı yapıtında kadar plastik sanatlarda alışlagelmiş estetik anlayışının dışına çıkmıştır. Çeşitli duruşlar içinde beş farklı kadın figürü kompozisyonda dengeli bir şekilde yer almaktadır. Figürler köşeli ve geometrik şekilde resmedilmiştir. Sanatçı tarafından görülmek istendiği gibi ele alınmış, resmi oluşturan yer ve figürlerde çarpıtma, bozma ve parçalama daha ön plana çıkmıştır.

Figüratif Ekspresyonizmin’in öncülerinden olan Francis Bacon, iki büyük Dünya savaşının etkisinde kalmış ve eserlerin de sıklıkla yansıtmıştır. Eserlerinde insan figürleri ön planda tutulmuştur. Bedenler genel olarak çarpıtılmıştır. Eserin oluşumu sırasında tuval yüzeyinde istemeden oluşan lekeler sanatçı tarafından kaza olarak nitelendirilir ve içgüdüsel olarak oluşan lekelerden yeni imgeler üretmeye başlar. Bedendeki çarpıtılmalar, insanın sinir sisteminin beyinden bağımsız olduğunun bir kanıtıdır. Bacon’a göre; *“Yapmak istediğim, o şeyi görünümün çok ötelere dek çarpıtmak, ama çarpıtırken onu görünümün kaydına dönüştürmektir”* ifadesini kullanmıştır (Berger, 2007, s.34).



Resim 2.41 Sol; Diego Velazquez, “Papa Innocentius X.” 120 x 140 cm, 1650, tuval üzerine yağlı boya, Sağ; Francis Bacon, “Study After Velazquez’s Portrait of Pope”, 153x118 cm, 1953, tuval üzerine yağlıboya

Velazquez’in yapmış olduğu Papa Innocentius adlı çalışması, Francis Bacon tarafından “Study After Velazquez’s Portrait of Pope” isimli eseri anlam ve biçim olarak çarpıtılmış bir uyarlamasıdır. Velazquez’in yapmış olduğu resim gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Bacon, yukarı doğru fırça hareketleri ile Papa’yı adeta kafes içerisine alıp zaman ve mekân kaygısını yok etmiştir. Figürün yüzü gittikçe şeffaflaşmıştır. Eserde, eller ve portre bilinçli bir şekilde çarpıtılmıştır.

2.3.3 Karikatür

Karikatür, sözcüğünün kökeni İtalyanca mecazi olarak abartma, alay etmek anlamına gelen “caricare” den dilimize geçmiştir. Mizah yolunu kullanarak dönemin siyasal, toplumsal ve kültürel olaylarını eleştirmek için kullanılan bir grafik-resim çeşididir. İnsanların veya bir olayın dikkat çekici yönlerini ve anlatılmak istenen mesajın abartılı bir biçimde çizilme tarzını da ele almaktadır. Karikatür sadece konuyu değil, aynı zamanda espri gücü, eğlenceyi de kapsayabilir. Sanatçı, olağandışı bir sahneyi olmadık şekilde bir arada betimleyebilir. Karikatürün ana iki ögesi vardır: “hicvetmek” ve “deformasyon”. Hicvetmek, belirli ölçülerde eleştiriyi de içinde barındırdığının unutmamak gerekir. Karikatürist, gerçek olaylardan etkilendiği “komik” izlenimi, izleyiciye yansıtmayı amaçladığı için, bunu en iyi biçimleri deforme ederek sağlamaktadır. Figürlerin biçimlerinin bozuma uğratılması, verilmek istenen konuyu ya da mesajı daha etkili hale getirmektedir. Resim sanatında da sanatçılar eserlerinde

düşündürmeyi, eleştirmeyi, çoğu zamanda iğneleyici yanlarını kullanmak için yapıtlarını karikatürize etmişlerdir (Tüzün, 2019, s.3-7).

17.yüzyılın en ünlü sanat kuramcısı Flippo Balducini'nin karikatür ile ilgili tanımı; ressamlar ve heykeltıraşlar, bu imgeyi bir portre yapma yöntemi olarak ele almışlardır. Oluşturulan bu çizimler olabildiğince resmedilen kişiye benzetilmeyi hedefler, kimi zaman alay etmek için resmettikleri biçimleri abartarak aşırı büyük hale getirirler. Aslında portre bu değişikliklere karşı gene de modele benzer şekilde çizilmiştir (Gombrich, 1992, 331).

Sanat tarihinde, karikatür çiziminin ilk örnekleri, Rönesans dönemi sanatçılardan Leonardo da Vinci'e aittir. Leonardo'nun yapmış olduğu Grotesk biçimli insan portrelerinde, özellikle burun ve çene bölümünün abartılması ile karikatürize edilmiş ve çirkinliği vurgulanmış desen çalışmalarıdır (Resim 2.42).



Resim 2.42 Leonardo da Vinci, “Beş Karikatür Kafa”, 1490, kâğıt üzerine mürekkep

Karikatür kavramı, 17. yüzyılda İtalya’da gelişmiş ve yayılmıştır. Karikatüre yakın resimler 17.yy’larda Bologna’daki Annibale ve Agostino Carracci kardeşlerin kurmuş olduğu atölyelerde oyun biçimi şeklinde ortaya çıktığı bilinmektedir. Portreleri deforme ederek, resmettikleri insanların yüzlerini cansız ve hayvanlara benzetmişlerdir (Özen, 2003, s.4).



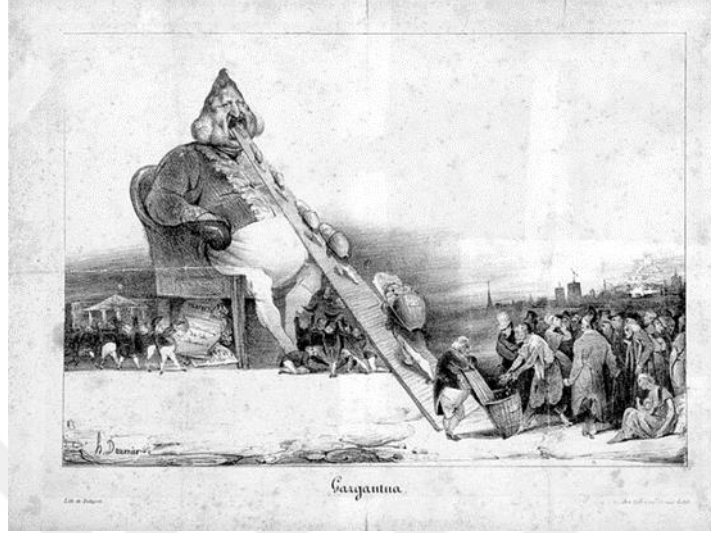
Resim 2.43 Annibale Carracci, “Karikatür Kafaları”, 1590

17. yüzyılda soyluları eğlendirmek için yapılan karikatür, Sanayi çağının ilk gelişen ülkesi İngiltere’de gelişmeye başlamıştır. 18.yy. ressamı William Hogarth, gerçek anlamını bozmak yerine, insan davranışlarındaki tutarsızlığı ortaya koymuş, oyma baskılarıyla tanınan karikatürün öncüsü olarak bilinmektedir (Şahin, 2019, s.2218).

17. yüzyıla kadar sadece portre olarak ele alınan karikatür, 19.yüzyıldan itibaren konulu anlatıma dönüşmeye başlamıştır. Karikatür, basım evlerinin gelişmesi ile birlikte, gazete dergi gibi iletişim araçlarının artması doğrultusunda ressamların eğlenceli uğraşısı olmaktan çıkmış, anlatım biçimi haline gelmiştir. 18. Yüzyılda ahşap gravürçüsü, Thomas Bewick’in tahta oymacılığı sanatını geliştirmesi ile birlikte karikatür sanatının gelişmesin de önemli rol oynamıştır. Bu teknik sayesinde karikatürün yüzlerce defa basılabilmesine olanak sağlamıştır. 19. yüzyıl karikatür sanatında altın çağını yaşamıştır.

19. yüzyılda, Fransız karikatürist, litograf olan Charles Philippon tarafından “La Caricature” haftalık olarak basılan bir mizah dergisini çıkartmıştır. İlk basımı 4 Kasım 1830 yılında başlamış olan bu dergi, Honore Daumier ve birçok karikatür ustalarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Daumier’in La Caricature’ye yapmış olduğu ilk çizimler tekdüze özelliklerden oluşurken, kısa süre içinde Louis Philippe’yi alaycı bir şekilde “Gargantua” olarak resmettiğinde, kendini kısa süre içinde bahsettirmiştir (Resim 2.44). Daumier’in belki de en çok ses getiren eserleri arasında yer almaktadır. Kral olan Philippe, grotesk özellikleri ve iğneleyici bir şekilde hicvetmiştir. Devasa bir dev biçiminde olan figürün asıl çıkış sebebi, François Rabelais tarafından 1532 yılında

yayınlanmış, Gargantua et Pantagruel kitabındaki Gargantua kişiliğinden yola çıkılarak çizilmiştir (Gökmen, 2018, s.53).



Resim 2.44 Honoré Daumier, “Gargantua”, 1831, 30,5 x 21,4 cm, litografi

Dauimer, Louis Philippe’yi klozeti andıran bir tahtın üstünde otururken tasvir etmiş olduğu bu litografide, kralın sonsuz döngü içerisinde sindirim ve boşaltımını resmetmiştir. Kompozisyonun ön planında yığılmış şekilde duran yoksul halktan toplanan paraları midesinde sindirmiştir. Kralın oldukça büyük uzunlukta dilini andıran rampanın önünde, ayakları çıplak, açlık ve sefalet içinde oldukları anlaşılan halk toplanmıştır. Sanatçı, bu rampayı kompozisyona diyagonal şekilde yerleştirerek perspektif boyutunda abartmaya giderek kralın büyüklüğünü daha da vurgulu hale getirmiştir.

2.3.4 Alegori

Bir kavramın aktarılmasında, alegori, metafor ve sembol gibi ifadelerin soyut veya somut olarak bir imgeye yüklenen anlam ile birlikte resimsel anlatma biçimi olarak kullanılmaktadır. Alegori kavramı, etimolojik olarak Yunanca “allos” (öteki), “agoreuein” (anlatıcı) sözcüklerinin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Alegori, herhangi bir nesnenin, kavramın yerini tutan sembollerden meydana gelmiştir. Atan’a göre; bir öykü, mit ya da bir düşüncenin anlatılmak istenen olayın daha kolay kavranması için onun yerini tutabilecek simgelerle aktarılmasıdır (Atan, 2006, s. 34).

Resim sanatında sıklıkla kullanılan alegorinin ortaya çıkmasının altında yatan olay, eski çağlardan beridir insanların imgelere anlam yüklemesi ile başlamıştır. Hayat, ölüm, yaşam, aşk ve doğa gibi insanlığın birbiri ile olan ilişkilerinin temel sorularını yüzyıllar boyunca mitler üreterek cevaplandırılmaya çalışılmıştır (Daniels, 2014, s.9).

İlk çağlardan günümüze kadar bireyler, hayatları boyunca kendini bir yere ait hissetme isteği içine girmişlerdir. Bu çerçevede inanç sistemleri yüzyıllar içinde değişkenlik gösteren mitleri konu edinmiştir. İnsanoğlunun, hastalık, ölüm, mevsimler, doğal afetlerin nedenlerini aramaları ile birlikte mitolojinin temelleri oluşmaya başlamıştır. Mevcudiyetin şekillenmesinde, sosyal şartlarında etkisi ile insanın sorgulamaya başlaması, ilkel insanların dinlerinin meydana gelmesinde rol oynayan mitler, hikayeler, efsaneler, masallar resim sanatı tarihi boyunca eserlerde simgeler aracılığıyla alegorinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Her toplum kendi içerisinde kurguladığı öykü ve mitoslara sahiptir.

Batı kültürünün şekillenmesi ve Yunan çağı hakkında ilk bilgilerin kaynağı olarak kabul edilen Antik Çağ'da yaşamış ozan Homeros'dur. İnsanların sorgulamaya başlaması felsefenin gelişmesine olanak sağlamış ve ortaya çıkan sorular doğrultusunda Hesiodos, evrenin varoluşu ile ilgili eser yazmıştır. Tanrıların kökenini Khaos'a dayandırmaktadır. Khaos, evrenin düzeninden önceki karmaşık, şekilsiz ve anlaşılmayan hali olarak yorumlamıştır. Antik Yunan dönemindeki filozoflar, sanatı moralistik bir düşünce ile ele almaktadır. Filozoflara göre, anlatımı oluşturan başlıca etmen ahlak sorunlarıdır. Mitolojide her kavram kendi içerisinde metafor ve alegoriyi de içinde barındırır.

Yunanlıların, kendi geleneksel inanç sistemlerine bağlı kalmaları, oluşan mitosların sıradan bir şekilde değerlendirilmemesi düşüncesi ve her bir anlatının altında yatan alegorik ve metafor anlamlar içerildiği düşünülmektedir (İndirkaş, 2015: 12-14).

Mitler, ilk insanoğlunun yaşamları hakkında gerçek bilgiye ulaşmamız için önemlidir. Semboller, bireylerin bilinçaltı ve hayal gücü ile doğaya yükledikleri anlamların bir sonucu olarak ele alınabilir. Masallar ve mitlerin sembolik anlatım biçimi olarak kullanımı, bütününe bakıldığında alegoriyi oluşturmaktadır. Eş zamanlı olarak, alegori

sanat tarihinden günümüze kadar resim dilinin bir parçası olmuş ve bugün dışavurumcuların bile kullanmış olduğu bir anlatım aracı haline gelmiştir. Erken Hristiyanlık ile birlikte İsa Peygamber'in tasvir edildiği konularda, güvercin, balık, kuzu, güneş ve ışık gibi belli başlı kavramlar üzerinden simgelendirilerek izleyiciye düşüncelerin ve olayların aktarılması için sembollere ve alegorik ifadelerle başvurulmuştur. Özellikle 11.yüzyıldan itibaren alegorik resimler, dinsel meseleler, kilise doktrinlerine ve tarihsel olayların içinde yer alan iyilik, kötülük, yaşam, mevsimler ya da kralların, din adamlarının siyasal gücünün simgelendiği sahneleri betimlemiştir.

Alegori ve semboller, Orta Çağ'da duvar resimleri, kilise süslemeleri ve dini kitap resimlerinde sıklıkla insanların kültürlerini, inançlarını, tarihlerini aktarabilmesi için kullanılmıştır. Batı resim sanatında Orta çağ Hristiyanlığında ayrıntılı bir şekilde semboller ve alegoriler kullanılmıştır.

İlk başta pek fazla anlamlandırılmayan bu alegoriler, Rönesans ile birlikte dini konulu ve mitolojinin de ön planda tutulduğu, Orta çağ Hristiyanlığına uyarlanan simgesel öğeler içermektedir. Rönesans döneminde, önceden işlenen ahlaki konular, yaşam-ölüm, cennet-cehennem, iyilik-kötülük gibi kavramlar sanatçılar tarafından yaygın olarak kullanılmasına rağmen ilgi odağı haline gelmemiştir. Yaratıcı bireyler tarafından daha çok dekoratif amaçla kullanılan resimler, mitolojik hikayelerin işlendiği alegorilerden meydana gelmiştir (Gökkaya ve Kurtman, 2020, s. 212-213).

İnsanların yaşadıkları çevre üzerinde simgeleştirerek anlatma kaygısı sanata da bir anlatım aracı olarak kendine yer bulmuştur. Tarih boyunca pek çok kültürün kendilerini anlatan simge, sembol ve motifleri bulunmaktadır. Yarattıkları bu motifler aracılığıyla şekiller ya da mistik pek çok olguya işaret ettikleri görülmektedir. Sanatın bir dili olarak alegori kullanımı resim sanatında pek çok örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, 15. yüzyılda Jan Van Eyck tarafından varlıklı bir tüccarın evlilik kutlamalarını resmeden “Arnolfi'nin Evlenmesi” (Resim 44) zenginliğin ve varlığın belirtisi olan bir odanın içinde birbirlerinin elini tutan güzel giyimli bir çift betimlenmiştir. İdeal bir evliliğin alegorisi olan kadın ve erkeğin ortasında duran yumuşak ve tüylü küçük köpek, bağlılığı ve sadakatin bir sembolüdür. Odanın içinin

aydınlık olmasına rağmen avizenin üstünde tek yanan mum, Tanrının şahitliğinin bir göstergesidir (Resim 2.45).

Aynanın çerçevesine işlenmiş İsa'nın motifleri, duvara çivi ile asılı tespih, Hristiyanlığa dair göndermeler olduğu söylenebilir. Pencerenin önünde ve altında duran portakallar, 15.yüzyılın çok pahalı bir meyvesi olması nedeniyle Alnorfini'nin zengin ve tüccarlıkla uğraştığının bir göstergesi haline gelmiştir (Beyhan, 2018, s.350-351).



Resim 2.45 Jan Van Eyck, “Arnolfini'nin Evlenmesi”, 1434, 82x 60 cm, tuval üzerine yağlıboya



Resim 2.46 Sandro Botticelli, “İlkbahar”, 1482, 203x 314cm, panel üzerine tempera, Floransa

Sandro Botticelli'nin, alegorik ifadelerin yer aldığı “İlkbahar” adlı yapıtında, mitolojiden alınmış dokuz figür bulunmaktadır (Resim 2.46). Resimde mitolojik alegorik anlatıların çıkış noktası ikonlar sayesinde sağlanmıştır. Figürler mitolojik kahramanların birer ikon yansımasıdır. Kompozisyonun merkezinde yer alan figür Venüs'tür, aşk, güzellik hayat tanrıçası olarak bilinmektedir. Venüs'ün sağında bulunan “Üç Güzeller” yer almaktadır. Mitolojide Kharitler olarak bilinmektedir. Parlaklık, güzellik ve zarafetin simgesidir. Venüs'ün başının üstünde gözleri bağlı erkek çocuğu formundaki figür, Venüs'ün oğlu Eros 'dur. Alegorik eserlerde, ele alınan figürler mitolojik anlamların da beraber birleşmesi ile Eros; aşk, cinsellik ve sevgi kavramlarını çağrıştırmaktadır. Sağ tarafta rüzgâr tanrısı olarak bilinen Zephyros ve baharın gelişinin habercisi olan çiçek ve bahar tanrıçası Flora yer almaktadır (Resim 45). Rüzgâr tanrısının, Flora'ya nefesini üflemesi ile birlikte ağzından çiçekler dökülmesi, bütün vücudunun çiçek olması ve elleri ile toplamaya çalışması, eteğinde biriktirmesi baharın dönüşümü, bereketin simgesidir (Yavuz ve Özer, 2019, s. 410-414).

Maniyerizm döneminde ise, üstü kapalı gizli anlamların çok olduğu resimler sıklıkla sanatçılar tarafından tercih edilmiştir. Dönemin sanatçısı olan Tintoretto “Aziz Giorgia'nın Ejderle Savaşı” (Resim 2.47) adlı yapıtında alegoriyi kullanmıştır. Hristiyanlık tarihinin önemli olan bir hikayesini ele almıştır. Kompozisyonda, sanki izleyiciye doğru koşuyormuş hissi yaratan kadın figürü yer almaktadır. Atın üstünde yer alan figür, ejderha ile savaşıırken sahnenin arka planında ve izleyiciden uzaklaşmıştır. Hikâyeye göre, şehrin etrafında yaşanan bir ejderha insanlara saldırmaya başlar. Kral, prensesin kurban olmasını istemediği halde mecburen prensesi kurban ederler. Halkın Hristiyanlığı kabul etmesine karşılık olarak Aziz Giorgio, prensesi kurtarır. Yerde yatan figürün İsa'yı temsil ettiği düşünülmektedir. Alegorik olarak ejderhanın, Hristiyan ikonografisinde şeytanı simgelediği bilinmektedir. Aslında Aziz Giorgio ejderhayı öldürerek şeytanı yenmiştir (Gökkaya ve Kurtman, 2020, s. 220).



Resim 2.47 Tintoretto “Aziz Giorgia’nın Ejderle Savaşı”, 1558, 157,5x 100 cm, tuval üzerine yağlıboya

Alegori, eserde bulunan kavramların ve biçimlerin anlatılmak isteneni daha kuvvetlendirilmesi ve birbiri arasındaki bağı kuran bir ifade aracı olarak sanatçılar tarafından ele alınmıştır. 17.yüzyıldan itibaren de bu fikirlerin ortaya çıkmasında Peter Paul Rubens’in “Barışın Nimetleri Alegorisi” adlı eseri bu amaç doğrultusunda yapılmıştır (Resim 2.48). İspanya ile barışın sağlanması için Rubens aracılığıyla Kral I. Charles’a vermiştir. Eser, savaş ve barışın alegorisini simgelemektedir (Gombrich, 1997, s.402).



Resim 2.48 Peter Paul Rubens, “Barışın Nimetleri Alegorisi”, 1629-1630, 203.5x 298cm tuval üzerine yağlıboya, National Gallery Londra



Resim 2.49 Francisco de Goya, “Madrid Şehri Alegorisi”, tuval üzerine yağlıboya, 260x 195 cm, 1809, Kent Müzesi, Madrid, İspanya

18. ve 19.yüzyılların Aydınlanma Çağı ile birlikte sanatçılar daha rasyonalist arayışlara yönelmişlerdir. Neoklasisizm ve Romatizm’de pek fazla alegorik ifadeler yer verilmemiştir. Rokoko döneminde alegoriyi sıklıkla kullanan sanatçı, Goya’nın yapmış olduğu “Madrid Şehri Alegorisi” adlı yapıtında kompozisyonun izleyiciye bakan kadın figürü saflığı, güzelliği ve Madrid şehrini temsil etmektedir (Resim 2.49). Figürün sağ tarafında bulunan kadının kırmızı elbise kumaşı, köpeğin yarısını kapatmış ve sadakati simgelemektedir. Resmin solunda bulunan gri renkli dış hatları ayıyı andıran bir taş bulunmaktadır. Madrid şehrinin simgesi olan bu ağacın üstüne ayı tırmanmaktadır. Ayının dişi olması doğurganlığı, ağaç ise bilgeliği simgelemektedir. En üst kısımdan müzik aleti olarak trompet çalan erkek melek figürü ve arkasında bulunan defneyaprağını tutan kadın melek figürü yer almaktadır. Trompet, Madrid’in savaştan kurtulmasını coşkusunun bir alegorik ifadesi iken defneyaprağı ise zaferi ve özgürlüğü temsil etmektedir.

19. yüzyılda sanatçılar alegorik ve mitolojik konulardan uzaklaşmaya başlamıştır. Alegori, sanatçılar tarafından bir kavramın izleyiciye resimsel olarak imgeler yaratmış olsa da aslında ortaya çıkan gerçeklik kesin ve katı bir gerçeklik değildir. Birçok

anlamaları içinde barındıran alegori, sanatçının ve izleyicinin bilinçaltı ve hayal gücünü gizemli kılan farklı bir anlatım dili halinde kullanılan ifade biçimidir.

2.3.5 Metafor

Metafor, etimolojik olarak metaphora'dan türeyen, meta: öte ve phrein: taşımak kelimesinden Yunancadan dilimize geçmiştir. Türkçede “mecaz” olarak da bilinen metafor, bir kavramın kendi anlamı dışında benzetilerek başka bir anlamda kullanılmasıdır (Yıldız, 2020, s.131). Antik felsefesinde, metafor kelimesi ilk kez özümseyen ve kullanan filozof Aristoteles'tir. Aristoteles insanın doğumdan ölümüne kadar geçen süreyi gece ve gündüze benzetmesi metaforik anlatıma bir örnektir (Yazıcıoğlu, 2012, s. 140).

Lakoff ve Johnson yazmış olduğu “Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil” kitabın da metaforu kendi yaşamış olduğumuz hayat biçimimiz ile doğrudan ilişkili olduğunu vurgulamıştır. Felsefe, edebiyat ve sanat gibi disiplinlerde sıklıkla metafor anlatım dili olarak kullanılmıştır (Lakoff ve Johnson, 2015, s. 270-278).

Sanatsal anlatımın bir aracı olarak kullanılan metafor, sanatçının duygu ve düşüncelerini anlatılmak istenen kavram ya da olayları geniş anlamlarla anlatmak yerine, onun yerini tutabilecek farklı imgelerin kullanımıyla kısa yoldan anlatma şeklidir. Dolaylı yollardan fikirleri izleyiciye aktarmak isteyen sanatçılar, geleneksel olandan ziyade bireylerin algısal olarak yansıtılmasının bir amacıdır. Metaforik düşünceler, birbiri ile alakalı olmayan nesneler ile bağ kurar ya da birbiri ile ilişkisi olmayan şeyleri bir araya getirip yeni bir anlam olanakları tanır (Boynukalın, 2014, s.30-34).

Sanatçılar dönem dönem doğayı eserlerine yansıtırken taklit etmişlerdir. Metaforun resim sanatına dahil olması ile birlikte doğanın taklit edilmesi ikinci planda bırakılmıştır. Rönesans döneminde resimlerin mimesis olarak eserlere yansıtılması daha önemliyken, 19.yüzyılda sanat değişime girmiş ve 20.yüzyılın başlarından itibaren doğayı taklit yaratıcı bireyler tarafından tamamen reddedilmeye başlanmıştır. Sanatçılar, yapıtlarında ifadenin ön plana çıktığı, soyut ve soyutlamanın doğrultusunda yeni biçimlerin arayışına yönelmişlerdir. Tıpkı kolaj mantığında birbirinden bağımsız

olan renk, biçim ve imgeleri, bir yüzey üzerine getirerek yeni bir kompozisyon yaratmayı amaçlamışlardır. Metafor, sanatın bir nesnesi haline gelmesi ile birlikte sanatçılarda yaratıcılık olgusu daha da artmıştır ve anlatmak istedikleri mesajları daha derin anlamlarda ifade etmişlerdir. Sanatçıların yaşamış olduğu coğrafi, toplumsal, ekonomik, kültürel gibi faktörlerin sanat eserlerinde bulunan metaforların bu koşullar doğrultusunda değişiklik gösterdiği görülebilmektedir. Modern resim sanatı döneminin metaforik düşünceleri ilk örneklerini 1848 yıllarında bir grup hareketi olarak ortaya çıkan özellikle akademi de geleneksel kurallara başkaldırı niteliğinde Pre-Raphaelite Kardeşliği adı altında pek çok sanatçı toplanmıştır. Metaforik düşüncelere farklı sembolik anlamlar yüklenerek, sembolizm akımının da temellerinin atılmasına olanak sağlanmıştır. Grubun üyelerinden olan ressam William Holman Hunt, 1854 yılında yapmış olduğu “Günah Keçisi” adlı eseri metaforik bir anlatımın örneği olarak ele alınabilir (Altıntaş ve Kılıç, 2016, s. 191-192).



Resim 2.50 William Holman Hunt, “Günah Keçisi”, 1854–1856, 86 x140 cm, tuval üzerine yağlıboya, Lady Lever Art Gallery

Hunt İncil’de anlatılan yerleri görmek istemiş ve resimlerine de özgünlük katmak adına Ortadoğu’ya yerleşmiş ve yaklaşık iki yıl boyunca orada yaşamıştır. İnançlı olan insanların günahlarına karşılık olarak eserde boynuzlarının arasından kırmızı bir ip bulunan beyaz bir keçi yer almaktadır. İncil’e göre günahların simgesi olarak iki tane keçi simgelenmiştir, bu keçinin bir tanesi kurban edilmiş ve yaşayan “günah keçisi” ise insanların günahlarını alarak doğaya salınmıştır. Keçinin başı öne eğik, kalçaları ve ayakları içeri doğru çökük bir şekilde durmakta bu da insanların günahlarının ağırlığının keçinin vücut hareketlerine yansıdığı bir metaforik anlatımdır. Yalnızlık ve

ıssızlık hissi uyandıran etrafı gölle çevrili, arkası dağlık olan bu bölgede, sol tarafta hayvan iskeletinin de yer aldığı bir kompozisyon yaratılmıştır. Resimdeki bu keçi İsa'yı simgeleyen metaforun bir yansımasıdır (Bkz. Resim 2.50).

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve düşünsel yanlarının ağır bastığı sembolizm akımı, Gauguin'in öncülüğünde modern yaşamdan uzaklaşarak ilkel sanatın kaynaklarına inmeyi amaçlamışlardır. Sembolist sanatçılar, eserlerinde parlak ve saf renkler kullanarak imgelere sembolik anlamlar yüklemişlerdir. Sembolizm de orijinal anlamların yerine yeni anlamlar yüklemiş ve evrensel bir dil yaratmışlardır. Bunları yaparken çoğunlukla alegori ve metafordan yararlanmışlardır.



Resim 2.51 Paul Gauguin, “Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?” 1897-1898, 139.1 x 374,6 cm, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Fine Arts

Paul Gauguin'in, 1897 yılında yapmış olduğu “Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?” adlı eserinde vücutları sarı renge boyanmış çeşitli hareketlerde figürler bulunmaktadır. Sağ altta uyuyan bir bebek ve yanına üç tane oturmuş kadın figürü yer almaktadır. Kompozisyonun ortasında yer alan figür ellerini kaldırmış meyve toplamaktadır. Sol kısımda yerde oturmuş meyve yiyen bir çocuk ve yanında iki beyaz kedi bir keçi vardır. En sol kısımda ise ellerini yüzüne yaslamış ölümü kabullenen ve bekleyen yaşlı bir kadın oturmaktadır. Yanında duran beyaz kuş bereketi temsil etmektedir. Sanatçı eseri okumamız için adeta bizi yönlendirmiştir. Gauguin, figürlerin ve içinde yer alan nesnelerin gizemli sembollerin birer anlamı olduğunu vurgulamıştır. Resim, sağdan sola doğru okuduğunda aslında uyuyan bebeğin nereden geldiğimize, ortada duran figürün yaşantımızda ne olduğumuzu ve en soldaki yaşlı kadının ise nereye gittiğimizin bir göstergesidir. Aslında Gauguin'in bu metaforik

anlatımı, eserin felsefesine ve düşüncesine de katkı sağlamaktadır (Buzrul, 2019, s. 40-41).

Metaforu, eserlerinde sembol olarak en yoğun kullanan akım, 1920 yıllarında ortaya çıkan Sürrealizmdir. Dönemin sanatçılarından olan Salvador Dali, garip iç dünyasını objelere ve mantık dışı olan her türlü imgeyi tuvallerinde sıklıkla kullanmıştır. Kadın vücudunun çekmece şeklinde olması, çölde yanan zürafalar, çatlamış yumurta, sahildeki dikiş makineleri gibi pek çok nesne ilgisi olmayan mekanlara yerleştirilmiştir. Sanatçı eserlerinde sıklıkla saati konu olarak ele almıştır. Dali'nin 1931 yılında yapmış olduğu “Belleğin Azmi” adlı eserinde, metaforik ve sembolik anlamlara yer verilmiştir. Farklı zamanları gösteren üç tane saatin erimesi, sarı çerçeveli saatin üzerinde ise sinek konması metaforik olarak zamanın dayanıksızlığın bir sembolüdür.

Eserde, insan yüzüne benzetilen bir nesnenin yer alması, zaman karşısından insanoğlunun elinden bir şey gelmediğinin ve zamana her defasında yenik düştüğünün bir göstergesidir. Erimiş saatin insan yüzüne benzetilen biçim ile aynı düzlemde bulunması ise, insanoğlunun zamana yenik düşerken aslında bunu fark etmediğine bir atıf yapılmıştır (Dilber, 2019, s.305).



Resim 2.52 Salvador Dali, “Belleğin Azmi”, 1931, 24.1 x 33 cm, tuval üzerine yağlıboya, Museum of Modern Art, New York

20. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan postmodern dönemin etkisi ile birlikte Modern sanat dönemine göre sanatçılar farklı bir metafor algısı geliştirmişlerdir.

Postmodern dönem ile farklı düşünmeye ve ifade etmeye başlayan sanatçılar, Modern dönemin belli kalıplaşmış kurallarına bağlı kalmadan bireysel üsluplarına yönelmişlerdir. Marcel Duchamp'ın ortaya koymuş olduğu “Hazır Nesne” kavramı sanat alanında alışılmış olan düşünceleri hiçe saymış, fakat yeni bir anlatım biçiminde de temellerinin atılmasına öncülük etmiştir. Modern dönemde hazır nesnenin de kullanıldığı görülmektedir. Hazır nesnelerin metaforik olarak kullanımı modern sanatçılara değişik alternatifler sunduğu görülmektedir.

Çoğunlukla bulunduğu dönemin kalıplaşmış kurallarına bağlı kalmayı sevmeyen Picasso hazır nesneyi neden kullandığı sorulduğunda; hazır malzeme ile oluşturmuş olduğu heykellerin birer plastik metafor olduğunu söylemiştir. Sanatçı hurdaya çıkan boru, vazo, bisiklet parçası gibi malzemeleri sıklıkla heykel malzemesi olarak kullanmıştır. Sanatçı metaforu bir estetik algı olarak ele almış ve kullanmış olduğu nesneler bağımsız birer kimlikleri olmaları dikkat çekici bir hal yaratmıştır. Aslında kendi başlarına anlamları olmayan bir bütüne dönüştürüldükten sonra bir şeyler ifade etmeye başlamıştır. Metaforun iki yönlü olduğunu; istenen görüntü, ister bir malzemenin şekillenerek ortaya çıkması isterse de hazır bir nesnenin tekrardan ele alınması ile birlikte aynı izlenim etkisi aktarılabilir. (Altıntaş ve Kılıç, 2016, s. 193-195).

Çağdaş sanatçıların hazır nesneleri metaforik olarak ele alırken denedikleri başka bir yol da nesnenin boyutları ile oynamalarıdır. 2002 yılında Mona Hatoum'un “Grater Divide” adlı çalışmasında, normal boyutlardan çok daha büyütülerek çelikten yapılmış rendeden meydana gelmektedir (Resim 52). Burada amaç nesneye estetik bir kaygı güdülmeden sadece iletilmek istenen mesajın ön planda tutulduğunu söylemek doğru olacaktır. Mutfak aleti olan bu nesne farklı kavramlarla ilişkilendirilerek sergilenmiştir (Altıntaş ve Kılıç, 2016, s. 193-195).



Resim 2.53 Mona Hatoum, “Grater Divide”, 2002, Heykel

Bu eserde, bir giyim paravanına dönüştürülen rende, kadınların toplumsal hayattan soyutlanmış evrenin metaforu haline getirilmiştir. Kadının, içinde bulunduğu sosyal hayatta yaşamış olduğu zorlu şartların bir göndermesi olarak ifade etmiştir. Hatoum, iletmek istenen mesajı doğrudan izleyiciye aktarmak yerine farklı objeleri birbiri ile ilişkisi olmayan biçimleri dolaylı anlatımla metaforik olarak ele almıştır. Kadının özellikle sosyal hayatta sadece ev işleri ile ilgilenmesi, çalışma şartlarının zorluğu rende ve kabinin bir arada kullanılmasıyla ilişkilendirmiştir.

3. MODERN RESİM SANATINDA DESENDE DEFORMASYON

3.1 Modern Resim Sanatında Desen

Modernizm, sanat kavramı olarak kullanımı 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Modern anlamında kullanılan kelime, Latince’de tam şu an, şimdi anlamlarında “Modernus” dan gelmektedir. Modernleşme, Batı sanatında ilk olarak Rönesans’la başlamış ardından Maniyerizm ve Romantizm ile devam ettiği görülmüştür. Sanat tarihinden Rönesans’a kadar din ve kilise resim sanatını şekillendiren bir etken olmuşken, Yüksek Rönesans ile birlikte insan düşüncesi kilise baskılarından kurtulmuş, din ve Katolik kilise sorgulanmaya başlanmıştır. Modern felsefenin en önemli filozoflarından olan Descartes, kilise baskısının yoğun olduğu, özgür düşünmenin var olmayacağını savunan skolastik düşünceye karşı çıkmış ve din yerine, aklın ön plana çıkması gerektiğini vurgulamıştır. 18.yüzyılında, Aydınlanma Çağı yaşayan sanatçılar, Romantizmle dönüm noktası yaşamışlardır. 18.yy’ın filozofu Kant, dinden bilime, sanattan edebiyata her alanın kendi sınırları içerisinde belirleyici olması gerektiğini vurgulamıştır. Kant, Modernizm’de sanatçının bir dahi, sanatın ise özerk olduğunu savunmuştur. 18.yüzyılda, ortaya çıkan sosyal, siyasal ve ekonomik şartlar sanatı ve beraberinde sanatçıyı da etkisi altına almıştır. İlk olarak Sanayi Devrimi ile başlayan değişim rüzgarları ve daha sonrasında 1789 Fransız Devrimi modern dönemin gelişmesinde önemli katkıları olan iki yenilik olmuştur. Modernizm “Empresyonizm” akımı ile başlanıldığı söylene bile aslında ilk kökenleri, sanat eleştirmeni ve şair olan Charles Baudelaire’e göre Romantizme dayandırılmıştır. Sanatta yenilikçilik, sezgi, özgürlük, sanatçıların düş gücünü, düşlerini kendisini özgürce ifade edebildiği bu olgular Romantizm döneminde görülmüştür. Yaratıcı bireyin konuyu kendi belirlemesi ve konunun sanatçı tarafından yorumlanmasını beraberinde getirmiştir (Yılmaz, 2013, s.25-35).

Modern sanat dönemi, sanatçıların sanatın işlevi üzerinde düşünmeye teşvik etmiştir. Rönesans dönemine kadar sanat eserleri dinin, kilisenin, kralların ve soyluların hizmeti altında ilerlemiştir. Bu kişilerin sanatçıları tarafından portreleri yapılması istenmiş ve bu da soyluların ve aile büyüklerinin görsel kayıt olarak kalmasını sağlamıştır. Diğer

tarafından dini içerikli bir tabloda izleyici tarafından eserdeki kutsal imgelerin anlamları önemsenirken, modernizmde sanatçının duyguları, sezgileri, kullandığı renkler, biçim ve içerik daha ön plana çıkmıştır. Taklit ve gerçeği olduğu gibi yansıtmamanın yerine çok yönlülüğün geliştiği, dışavurumcu ve biçim arayışları benimsenmeye başlanmıştır. Modern sanat dönemi başlangıcı olarak kabul edilen Empresyonizm, Fovizm, Dışavurumculuk, Kübizm, Fütürizm, Soyut Sanat, Dadaizm ve Sürrealizm gibi farklı sanat akımlarını içinde barındırmaktadır. Bu akımlar birbirlerinden etkilenmiş, her akım kendinden bir önceki akıma tepki olarak meydana gelmiştir (Hunter ve Jacobus 1976, s.9-10).

Sanatçılara farklı bakış açıları geliştiren Modernizm döneminde yağlı boya eserlerin önceki dönemlere göre farklılıklar gösterdiği gibi desen alanında da değişkenlikler göstermiştir. Sanatçı biçimi irdelemek için desene başvurmuş ve artık desen, esere hazırlık için yapılan bir eskiz çalışması olmaktan sıyrılmış düşünce ve ifade aracı olarak kendi başına sanat nesnesi haline getirilmiştir. Desenin konu ve içerik bakımından köklü bir şekilde değişimi 20.yy. başlarından itibaren kendini göstermiştir (Nobin, 2010, s. 33-35). İçerisinde bulunduğu her akımdan etkilenerek özgür bir çizgi kullanımı, sanatçılar tarafından içselleştirilmiştir. Sanatçılar deseni oluştururken farklı malzeme kullanımına gitmesi ile geleneksel desen anlayışının dışına çıkmışlardır. Bu süreç, desenin neden çizildiği değil, nasıl çizildiğinin sorusuna cevap aramaya çalışmaktadır. Modernizm de sanatçı, deseni aktarırken izleyiciye herhangi bir mesaj vermek zorunda değildir. Tamamen izleyici tarafından sanat yapıtının nasıl algılandığına bağlı olarak kişiden kişiye göre değişen bir olgu haline gelmiştir. Modern dönem ile birlikte sanatın içine dahil olan malzeme kullanımı sanatçıların yeni malzemeler aramasına yol açmış ve desen de bu doğrultuda etkilenmiştir. Sanatçılar dönem dönem desenlerinde rastlantısallığa önem vermişlerdir. Desende el ve aklın geri planda bırakıldığı spontane olarak eserler üretilmesi ise 20.yüzyılda görülmüştür. Bu noktada amaç, deseni çizgiyi ve bireyin elini yöneten aklı birbirinden ayıştırmaktır. Desen, sanatçı tarafından bilinçaltının bir dışavurum ürünü haline gelmiştir (Bildir, 2019, s.30-38).

3.2 Modern Resim Sanatında Deformasyon

Sanat tarihi boyunca temsil sorunu yüzyıllar boyunca tartışmalara süregelen konulardan biri olmuştur. Her dönem kendi içerisinde değişen ve gelişen toplumun estetik anlayışı beraberinde temsil anlayışını ve farklı biçim arayışları içerisinde sanatçıları yönlendirmiştir. Bu doğrultuda biçim anlayışı dönemin ve çağın içinde bulunduğu gerçeklik algısının da belirlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Batı resim sanatında 19.yüzyıla kadar sanatçılar çoğunlukla dini konular üzerinde İncil'den alınmış, Hristiyanlığı vurgulayan sahneler göz önünde bulundurulmuştur. Bundan kaynaklı olarak 19.yy.'a kadar resim sanatında biçim anlayışı, mimesis ve benzetme olguları etrafında ele alınmıştır. Modern dönem ile birlikte değişen biçim kavramı özellikle Fransız devriminden sonra Romantizm ile beraber sanatçıların dini konuların etkisinden çıkmaları, doğaya ve içinde yaşadıkları topluma yönelmeleri, kendi duygu ve düşüncelerinin de ön plana çıktığı görülmektedir. Sanatçılar, kendi üsluplarını çerçevesinde bir biçim dili oluşturmaya başlarken bu doğrultuda deformasyona yönelmeler görülmüştür. Sanat tarihinde, doğayı kaynak olarak ele alan sanatçılar, doğa ile bütünleşmiş ve bireysel yorumlamalara başlamışlardır. Bireyselleşen ve kendi üsluplarını ortaya koymayı amaçlayan yaratıcı bireyler, resminde temel ifade ögesi olan biçimi, eserleri üzerinde deformasyona uğratarak akımlar üzerinde farklılıklar meydana getirmiştir (Özkan, 2013, s.52-55).

3.2.1 Empresyonizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

19.yüzyılın ilk yarısında Fransa'da ortaya çıkan Empresyonizm kendinden sonraki tüm sanat dalları ve akımlarını da etkileyen bir akım olmuştur. Bu akımın içinde bulunan sanatçılar, doğayı olduğu gibi yansıtmak yerine, dış görünüşün özelliklerini değiştirmeden, kendi iç dünyaları ve izlenimleri ile çözümledikleri şekilde eserlerine yansıtmışlardır. 18.yüzyılın sonu ve 19.yüzyılın başlarına kadar gelen sanat akımlarının üretmiş oldukları eserlerde az çok geleneksel izler görünürken, Empresyonistler bu gelenekten tamamen kopmuşlardır. İzlenimcilik akımının ilk etkilerinin görüldüğü ve akımın öncü ressamlarından biri Claude Monet'dir. 1873 yılında Monet, Renoir, Cezanne, Pissarro'nun da dahil olduğu bir grup ressam bir araya gelmiştir.

1874 yılında bir araya gelen ressamalar, Paris'te La Salon Galerisinde bir sergi açmışlardır. Monet'in de yer aldığı "İmpression, Soleil Levant" (İzlenim: Gün Doğumu) adlı çalışması, sergide ses getiren eserler arasında yer almıştır (Çığır, 2012, s.4).

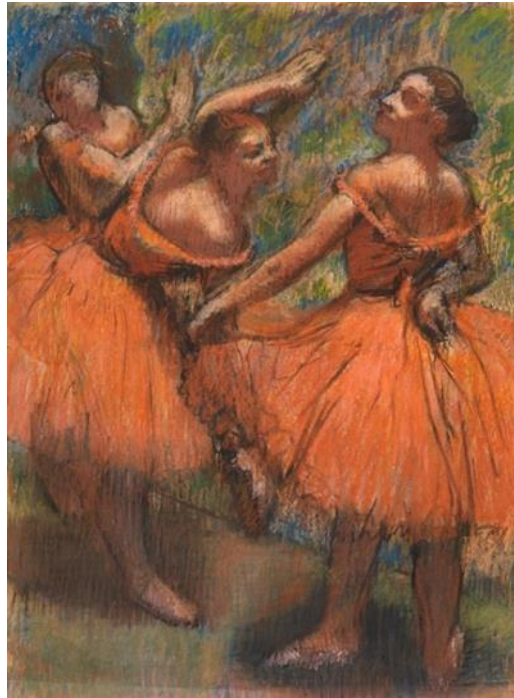


Resim 3.1 Claude Monet, "İzlenim: Gün Doğumu", 1872, 48x 63cm, T.ü.y.b

"İzlenim: Gün Doğumu" adlı eserinde, güneşin doğuşunu gösteren silüet şeklinde beliren bir limanı resmetmiştir. Sanatçının ele almak istediği, gün doğmaya başlarken güneş ışınlarının deniz de ve gök de meydana gelen parlak dalgalanmaların gözlemlenerek yüzey üzerine aktarılmasıdır. Aslında sanatçı ismini verdiği bu yapıt da resmin kendi özünü izleyiciye açık bir şekilde yansıtmıştır. Yapıldığı dönemde devrim niteliği taşıyan bu eser, doğa karısındaki izlenimlerin bir yanılması haline getirmiştir. Bu eser üzerine eleştirmenler, sanatçıları ve Monet'i ciddi şekilde eleştiri yağmuruna tutmuşlardır. Böylelikle Empresyonist deyimini önceleri sadece bu sergiye katılan sanatçılar için kullanılırken, ilerleyen dönemler de bu algı yavaş yavaş kaybedilmiş ve sergiyi açan sanatçıların bu yeni sanat görüşünü ifade eden bir kavram haline dönüşmesini sağlamıştır (Tunalı, 1992, s.37-38). Empresyonizm gözün duyarlı olma durumuna bağlı bir sanattır. Yaşanılan çevrede bulunan nesnelerin, anlık olarak bir görüntüsünü izlenim olarak eserlerine yansıtan sanatçılar, yeni bir dünya ortaya çıkarmışlardır. Doğayı aydınlatan ışığın kendi koşulları içinde tasvir edilmesi Empresyonizm akımının temel prensibi haline gelmiştir (İprişoğlu ve İprişoğlu, 1978, s.22). Empresyonizm'de sanatçılar, yaşadıkları dış dünyaya ait olan ışığı, renkleri, iç

dünyasında yaşamış olduğu duyguları izlemiş ve yakaladıkları konuları anlık olarak resmetmişlerdir. İzlenimciler, genel olarak ışığın ön planda tutularak yapılan resimler olarak yorumlanabilir. Atölyeden çıkan sanatçılar, doğada, bahçede, günün belirli saatlerinde güneş ışınlarının resmettikleri formlar üzerinde değişimlerini gözlemleyerek eserler üretmişlerdir (Herbert, 1988, s. 142-143).

Empresyonizm sanatçıları tarafından sıklıkla ifade biçimi olarak kullanılan desen, klasik desen anlayışına tamamen karşı bir tepkiyle nesnelerin var oldukları özelliklerinden kopartılarak, gerçekliğini yitiren, konturların yumuşatıldığı, anlık görüntülerin oran ve orantıyı dikkate almadan yansıtıldığı, gözlem gücünün ön planda tutulduğu bir dil aracı haline gelmiştir. Akademik kuralların bu dönem içerisinde belirli ölçülerde ortadan kalkmasıyla birlikte, sanatçılar kendi iç dünyalarına dönük eserler üretmişler ve desen çalışmaları da buna paralel olarak değişmiştir. Desen, çizgisel kompozisyon olmaktan sıyrılmış, yüzeysellik gündeme gelmiş ve çizgisel perspektif de sanatçılar tarafından kullanılmamaya başlanmıştır. Bu doğrultuda, sanatçıların desenlerinde formları biçim bozuma uğrattığı da görülmektedir. Sanatçıların üzerinde durduğu en önemli sorun, yaratıcı bireyin görebilmesi ve gördüklerini izlenim yoluyla resmetmeyi amaçlamasıdır (Pehlivan, 2009, s.57).



Resim 3.2 Edgar Degas, “Kırmızı Bale Etekleri”, 1895 dolayları, 76,8x57,8 cm aydınır kâğıdı üzerine pastel

Empresyonist sanatçılardan olan Edgar Degas, desen ustası olarak bilinmektedir. 1885 yılından sonra pastel boya kullanarak yapmış olduğu desenlerinde sanatçının kendine özgü bir desen çizgisinin de olduğunu görülmektedir. Sanatçı, tek figür halinde çalışmış olduğu balerinleri bazen de çoklu figür olarak ele almıştır. Degas ışığı, akımın içinde bulunan diğer sanatçılardan az kullanmış olsa da figürlerde ışıktan kaynaklı deformeler oluşmuştur. “Kırmızı Bale Etekleri” (Resim 3.2) adlı çalışmasında, ışığın portreye yansıyan etkisiyle sanki yüzünün belirli bir kısmının yokmuş gibi gözükmesine neden olmuştur. Bundan kaynaklı figürlerin yüzlerinin deformasyona uğradığından bahsedilebilir. Deformasyon, bu dönem içerisinde sanatçılar tarafından az kullanılmasına rağmen ilerleyen dönemlerde daha yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (Bozoğlu, 2014, s.48-49).

İzlenimcilik akımının önde gelen sanatçılarından biri olan Pierre- Auguste Renoir, izlenimci tekniğini manzara, natürmort ve açık havada resmettiği figürlerden ziyade, kompozisyonlarında kurgulamış olduğu çıplak kadın figürleri de bulunmaktadır. Renoir, küçük kızları, işçi kadınlarını, köylü kadınları, modanın içinde yer alan üst sınıf kadınlara kadar her yaştan ve sosyal gruptan kadınların hem desenlerini hem de boya resimlerinde konu edinmiştir. Başlangıçta; ince ve nadir resmettiği kadın figürleri son dönemlerinde daha kilolu resmetmiştir (Özyay, 2021, s. 28).



Resim 3.3 Pierre- Auguste Renoir, “Paris’in Yargısı”

16. ve 17. Yüzyılda sanatçılar tarafından sıklıkla konu olarak ele alınan Paris’in Yargısı mitolojik hikayesi Rubens, Regnault, Cezanne ve Renoir gibi sanatçılar tarafından da ele alınmıştır. Hem boya resmini hem de desenini yaptığı bu çalışmada,

Renoir kadın figürleri deforme etmiştir (Resim 3.3). Kafaları, vücutlarına göre daha küçük çizilmiştir.

19. Yüzyılın sonlarına doğru Fransa’da Empresyonist sanatçıların, ışığı ve rengi doğal tasvirine uygun kullandıkları için tepki olarak Post-Empresyonizm akımı ortaya çıkmıştır. Endüstri Devriminin her alanda ciddi etkilere ve değişimlere neden olması, köylerde yaşayan insanların kentlere yönelmesine sebep olmuştur. Bu terim, sanat eleştirmeni ve sanat kuramcı olan Roger Fry tarafından 1910 yılında Londra’daki Grafton Gallery’de düzenlenen “Manet ve İzlenimcilik Sonrası Ressamlar” adlı serginin açılmasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Post-Empresyonizm, izlenimcilerin sanat alanında yapmış oldukları yenilikleri yetersiz bulmuş ve yapıtlarına kendi iç dünyalarından daha fazla şeyler eklemek istemişlerdir. Işık ve renk kullanımı yerine nesnelerin soyut özelliklerini ön plana çıkarmaları, nesneleri biçim bozumuna da uğratmalarına yol açmıştır. Post- Empresyonizm akımı içerisinde bulunan Cezanne, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, ve Henri de Toulouse Lautrec gibi sanatçıların, formların gerçekliğinden kopartılarak biçimler üzerinde deformasyon arayışları, doğadan bağımsız olarak kendi üsluplarına en uygun renklerin yüzey üzerine yansıtılması, Modern dönem içerisinde yer alan Ekspresyonizm, Kübizm, Fovizm gibi akımları da doğrudan etkilemiştir. Sanatçılar, doğadan sıklıkla yararlanmışlardır fakat kendi iç dünyasında algıladıkları şekilde resmetmişlerdir. Bu akım içerisinde bulunan Cezanne, empresyonistlerden daha farklı olarak doğadaki biçimleri tekrardan düzenleyerek desenlerine aktarmaktadır (Antmen, 2014, s.24-26).



Resim 3.4 Paul Cezanne, “Yıkanaanlar”, 1888, 12,6 x 20,6 cm, dokuma kâğıt üzerine suluboya ve grafit

Cezanne, doğada bulunan canlı ve cansız varlıkları silindir, küre ve koni gibi biçimlere benzetip tekrardan inşa ettiği görülmektedir. Sanatçının “Yıkılanlar” adlı eserinin ön hazırlık olan deseni, (Resim 3.4) figürleri geometrik şekillerde ele aldığı bir örnek olarak değerlendirilebilir. Bu geometrik kurgunun göz önünde bulundurularak parçalanması, kübizm sanat akımının da şekillenmesinde öncülük etmiştir. Desen diliyle ifade edilmeye çalışılan doğaya ait biçimler, doğadaki halinden kopartılarak deforme edilmiştir. Cezanne’ın, Emile Bernard’la “Yıkılanlar” serisine dair bir çalışma üzerinde konuşurken, Cezanne’nın “Academie Suisse” de yapmış olduğu desenleri, resimlerinde taslak olarak kullandığını, bunun tek başına hiçbir zaman yeterli olmadığını ama desenlerinin sanatçıya her zaman için yol gösteren bir kılavuz niteliğinde olduğunu belirtmiştir (Bernand, 1997, s. 25-30).

Post-Empresyonist sanatçılardan olan Van Gogh, desenlerinde her şeyden önce çizginin çeşitli özelliklerini (ince, kalın, kesik) ön planda tutmuştur. Van Gogh desen çalışmalarında yoğunluk olarak zaman geçirmiş olduğu alt ve işçi kesiminin içinde bulunduğu insan figürlerini yaşamlarından karelerle resmetmiştir. Bu insanların çaresizliklerini desenlerinde koyu renk, donuk ve biçimleri bozarak ve abartarak çizmiştir (Özyay, 2021, s.46). Çok sayıda çizmiş olduğu desenlerinde mürekkepli ve kâğıt kalem kullanmıştır. Sanatçının 1885 yılında yapmış olduğu deseninde açık alanda, ocağın başında yemek pişiren köylü kadın figürü bulunmaktadır (Resim 3.5).



Resim 3.5 Vincent Van Gogh, “Ocağın Yanındaki Kadın”, 1885, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

Van Gogh, köylülerin ve alt sınıfın yaşamış olduğu zorlu ve yoksul yaşamını, kadının yüzündeki ifade ve mekân aracılığıyla göstermeye çalışmıştır (Resim 3.5). Kadının yüzünün donuk, ellerinin büyük ve kaba bir şekilde deforme edilmesi, izleyiciye verilmek istenen mesajı güçlendirme niteliğine sahiptir.



Resim 3.6 Vincent Van Gogh, “Yağmurda bir sokakta çocuklu bir çift”, 1890

Sanatçının çizmiş olduğu desenlerde her şey hareket halinde resmedilmiştir. Sanatçının hem boya resimlerinde hem de desenlerinde biçimi belirleyen unsur çizgi olmuştur. Bir dönem Saint-Reny hastanesinde yatan ve orada tedavi gören sanatçı, binlerce desen üretmiştir. Bu dönem içerisinde üretmiş olduğu eserlerden biri de “Yağmurda bir sokakta çocuklu bir çift” adlı desen çalışmasıdır (Resim 3.6). Eserde, hacim yerine çizgi daha ön planda tutulmuştur. Figürlerin dış hatları, gerçek biçimlerinden kopartılarak çizgi aracılığıyla deforme edilmiştir. Van Gogh’la atölyede uzun yıllar beraber çalışan Paul Gauguin, Post- Empresyonist akımın önemli sanatçılarından biridir. Sanatçı, Avrupa resminin etkilerinden uzaklaşarak kendi sezgileriyle hareket etmek için Tahiti’ye taşınmıştır. Primitif sanat, Orta çağ sanatı, Japon baskıları ve Tahiti halkının yerel figürlerini sıklıkla eserlerinde konu olarak kullanmayı amaçlar. Gauguin, aradığı biçim ve sadeliği Güney Denizi kıyılarından bulacağına inanmıştır. Cezanne’den farklı olarak, desenin biçimini daha çok yalınlaştırıp, iki boyutta resmetmiştir. Sanatın bir soyutlamadan ibaret olduğunu söyleyen Gauguin, hava perspektifini tamamen eserlerinde geri planda tutmuştur. Gauguin, primitif anlayışında desenler üretmiş, biçimlerinde simgesel ve deforme

ettiği figürleri bir arada kullanmıştır (Ağan, 2016, 189). Resim 3.7’de Tahiti’deki bir kadın figürünü resmetmiştir. Figürün baş kısmı gövdesine göre daha büyük ve portrenin uzuvlarında deformasyon meydana gelmiştir.



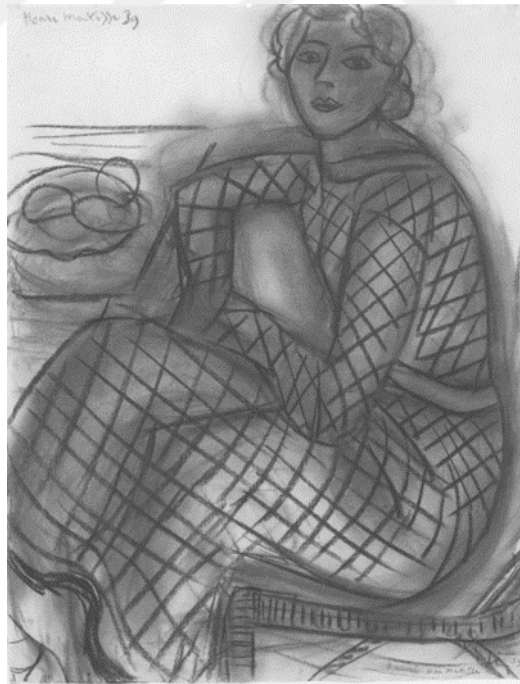
Resim 3.7 Paul Gauguin, “Engeller”, 1894, japon kâğıdı üzerine guaj ile güçlendirilmiş sulu boya monotipi,

Genelleme yapılarak bakılacak olunursa Empresyonizm sanatçıları, desen çizimlerinde, doğayı ya da nesneleri tanımlanabilir kaygısı gütmenden duyular yardımıyla biçim bozumuna uğratmışlardır. Akımın sanatçıları, doğanın anlık olarak değişen gün ışığı ve buna bağlı olarak da değişen renk tonlarını iki boyutlu düzlem üzerine aktarırken deformasyonlar meydana gelmiştir. Bu deformasyonlar formun özellikle suya yansması veya biçimsel olarak betimlenmesi süreçlerinde kendini daha fazla görünür kılmaktadır. Ancak bu noktada yapılan form bozulmalarını sadece çizgisel betimleme olarak değil aynı zamanda renk olarak da kullandıkları görülmektedir.

3.2.2 Fovizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

20. yüzyılın ilk sanat akımlarından biri olan Fovizm, 1905 yılında ortaya çıkmıştır. Akımın başlıca sanatçılarından olan Henri Matisse, Andre Derain ve Maurice de Vlaminck, 1905 yılında bir araya gelerek salon “d Automne” de düzenledikleri sergiyi

izleyicilere sunmuşlardır. Sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles tarafından “Fauve” Fransızcada vahşi hayvanlar anlamına gelen kelimeyi, bu akımın temsili olan “Fovvisme” adı verilmiştir. Fovistler, yapıtlarında saldırgan bir şekilde fırça darbelerinin kullanımı, biçimlerin detaylarının olmaması, doğada bulunmayan renklerin kullanılması, renkleri birbirine karıştırmadan tüpten çıktığı gibi çiğ halde sürülmesi, şiddetli etkiler yaratmıştır. Bundan dolayı biçimlerde oldukça fazla deformasyonlar yer almaktadır (Antmen, 2014, s. 33-34). Bu renk kullanımları ve biçim bozumları desenlerinde de sıklıkla görülmektedir. Sanatçılar, bazen eserlerin ön hazırlığı için bazen de kendi başına bir ifade biçimi olarak sıklıkla desenden yararlanmışlardır. Bu akımın önde gelen sanatçılarından biri olan Henri Matisse litografi, füzen pastel, mürekkep gibi çeşitli malzemeleri kullanarak yapmış olduğu desenlerinde biçimlerin etrafını saran kalın kontur çizgisi yer almaktadır. Figürlerde hacimsel ve mekân kurgusuna önem vermeyen sanatçı, çizgileri olabildiğince yalınlaştırmış ve geometrik biçimlerdeki figürleri deforme ederek ön plana çıkarmıştır (Pehlivan,2009, s.63).



Resim 3.8 Henri Matisse, “Desenli Elbiseli Oturan Genç Kadın”, 1939, 65x50cm, kâğıt üzerine kömür kalem

Matisse’in 1939 yılında yapmış olduğu desen çalışmasında, arka planda meyve tabağının da yer aldığı masanın üzerine kollarını yaslayan ve bacak bacak üzerine atan

izleyiciye bakan bir kadın figürü bulunmaktadır. Kollarda biçim bozulmaların bariz görüldüğü ve kolların birleşiminden ortaya çıkan boşluğun oluşması, biçimin rahat bir şekilde algılanmasına olanak sağlamıştır. Kafa, gövdeye oranla daha küçük resmedilmiştir.

Fovist akımın öncülerinden olan Andre Derain, resim ile ilgilenmeye 1895 yıllarında başlayan sanatçı, Matisse ve Vlaminck ile tanışmasıyla birlikte fovizm sanat anlayışına yönelik eserler yapmıştır. Sanatçının eserlerinde ilkel sanatın etkilerine sıklıkla rastlanmıştır. Sanatçı, yağlıboya eserleri gibi desen çalışmalarına da yer vermiştir. Desenlerinde biçimleri sadeleştirmiş, geleneksel mekân kavramından uzaklaşmıştır. 1907 yılında sonra Kübizmden ve Afrika masklarından etkilenmeye başlayan sanatçı, desen çalışmalarını bu doğrultuda resmetmiştir (Erden, 2016).



Resim 3.9 Andre Derain, “Ağaçların Arasında Çıplak Yüzücü”, 1919

Sanatçının 1919 yılında yapmış olduğu desende, ağaçların arasında bir nü kadın figürü yer almaktadır. Kadının elleri ve ayakları vücuduna göre daha küçük çizilmiş ve vücut uzuvları deforme edilmiştir. Mekân ve boşluk kavramları çizgi ve biçimler aracılığıyla deforme edilmiştir. Figür, kütesel biçimde resmedilmiş ve çizgilerin farklı yönlerde

taranmasıyla modle edilmiştir. Desen de çizginin yoğunluğu ve seyrekliği ile açık-koyu kısımlar belirtilmiştir. Desen, biçim özelliği ile kübist akımın etkilerini taşımaktadır.

Fovizm akımının diğer önemli sanatçılarından olan Raoul Dufy, Matisse'in renk kullanımdan oldukça etkilenmiştir. Sanatçı, fovist akımın sanatçılarına göre daha dekoratif ve daha ölçülü renkler kullanarak eserler üretmiştir. Dufy, görmediği şeyler üzerinden bir dünya yaratmak istediğini vurgulamıştır. Desenlerinde ve boya resimlerinde bu etkiyi kurgulamak için sıklıkla fırça yardımıyla kaligrafi etkisi oluşturmuştur (Werner, 1936, s.6-14). Dufy'nin 1925 yılında yapmış olduğu desende (Resim 3.10) dekoratif objeler sıklıkla kullanıldığı için biçimlerde deformasyonlar meydana gelmiştir. Zemin üzerine yatan kilolu nü modelin vücut hatları kıvrımlı, vücut uzuvlarında ve portrede biçim bozulmaları görülmektedir. Çizgi, kompozisyonda kıvrak ve hareketli bir konumdadır. Modeli çerçeveleyen biçimlerde kaligrafi etkisi bulunmaktadır.



Resim 3.10 Raoul Dufy, “Fluctuat Nec Mergitur (La Seine Avant Paris)”, 44,6x 56,8 cm, 1925

Fovizm sanat akımında, renk kullanımı bağlamında çığ renk olarak adlandırılan ve boyaların tüpten çıktığı gibi direk tuval yüzeyine sürülmesi ve biçimlerin detaylarının en basite indirgenmesi nedeniyle akımının içinde yer alan sanatçılar tarafından deformasyon sıklıkla kullanılmıştır. Rengi şiddetli ve çığ bir biçimde kullanan Fovist sanatçılar, desenlerinde de renkli ya da siyah-beyaz çizimler yapmışlardır. Yine bu

siyah beyaz eskiz çalışmalarında da plastisize yani rölyefik etki kaygısı güdülmeden iki boyutlu bir çizim sürecinin izlendiği görülmektedir.

3.2.3 Dışavurumculuk Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

Fransızca kökenli terim olan “Ekspression”, Türkçede anlatım veya ifadecilik olarak karşılık bulmaktadır. Ekspresyonizm 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış bir sanat akımı olmakla birlikte “Ekspresyonizm “terimi ilk olarak Almanya’da “Absractionand Emphaty” (Soyutlama ve Empati) adlı kitabın yazarı olan sanat tarihçi Wilhelm Worringer 1911’de kullanıldığı bilinmektedir (Richard, 1991, s.7). Dışavurumculuk, insanın kendi iç dünyasını ortaya çıkarmayı amaçlayan bir ifade biçimi olarak tanımlanmıştır. Antmen’e göre; Dışavurumculuk genel olarak bir akım değil, bir eğilim ve biçimlerin ifadeye yansıyan bir duygu hali olarak ele alınan yaklaşım tarzıdır (Antmen, 2014, s.34).

Dışavurumcu sanatçılar, resimlerini ele alırken doğayı ve toplumu objektif bir şekilde ortaya koymak yerine, içsel gerçekliğin yansımalarını ön plana çıkarmayı hedeflemişlerdir. Dışavurumcu resimlerde, kendi iç dünyasına yönelmeyi hedefleyen sanatçılar, heyecanlarını ifade ettiği eserlerin bir izlenimini yaratmayı amaçlamışlardır. Nesnelerin nasıl göründükleri değil, sanatçının iç dünyası ve ifade ettikleri biçimler daha ön plandadır. Belirleyici öge her zaman için anlatımsal olandır, biçimler anlatılmak istenen içerikten kaynaklı olarak sanatçılar tarafından seçilmiştir. Sanatçı, öznel karakterini ön plana çıkarır ve özne- nesne ilişkisi de önemli bir rol haline gelmektedir. Öznenin nesneyle olan bu ilişkisinden kaynaklı sanatçının da soyutlama ve deformasyon isteğini oldukça arttırmaktadır. Geleneğe karşı bir başkaldırı olan Dışavurumculuğun çıkış noktası tek anlamlılıktan kopma ve anlamın genişletilmesi için biçim bozulmalarına yönelmektir. Sanatçılar yine doğayı referans almaktadırlar, fakat sonuç olarak doğanın birebir tasviri olmaktan çok uzaklaşmışlardır. Bundan kaynaklı olarak eserlerde, anatomi ve perspektif kurallarına uymayan deformasyonlar yaratılmış ve bazen de bu deformasyonlar da soyutlamalara kadar gidilmiştir. Sanatçılar, ifadelerin şiddetini, korkuyu vb. duygusal yansımaları resimlerine aktarırken, biçimlerin doğada bulunduğu hallerini abartmaya, deforme etmeyi ve ilkel bir üslup anlayışı doğrultusunda tuvale aktarmaya yönelmişlerdir. Zira

ilkel sanatın asıl özü, insani duyguların daha ön planda tutulmasıdır. Bu bağlamda ilkellik bir nebze insanın içine sığınması olarak değerlendirilebilir. Dışavurumcu sanatçılar duyguları doğrultusunda eserler üretmeyi amaçlamışlardır (Read,1960).

Ekspresyonizm akım olarak “Die Brücke” ve “Der Blaue Reiter” gruplarıyla 20. yüzyılın ilk yarısına kadar Almanya’yla özdeşleştirilmiştir. Die Brücke (1905) grubu, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rotluff ve Fritz Bleyl, sonradan gruba katılan Emil Nolde, Max Pechstein ve Otto Mueller’in katılımıyla kurulmuştur. Bu grup ile birlikte özellikle ahşap baskı ve desen, sanatçılar tarafından en çok kullanılan teknik olmuştur. Sanatçılar, duygu ve düşüncelerini ifade ederken plastik elemanlardan çizgiyi ifade aracı olarak sıklıkla kullanmıştır. Die Brücke sanatçıları, kusursuz bir doğayı yaratmak yerine, doğayı mantıksız gerçekliğin bir parçası olarak tasarlamışlardır. Sanatçılar, çizimlerinde çarpıtılmış figürleri deformasyon yoluyla aktarmışlardır. Geleneksel perspektif kurallarını ve akademik oran-orantıyı terk etmişlerdir (Kahraman, 2010, s.25).

Ekspresyonist sanatçı ve “Die Brücke’nin kurucularından olan Ernst Ludwig Kirchner, içinde yaşadığı ortamdan dolayı varoluşsal sorgulamalarını, melankolisini ve yaşamış olduğu ruhsal çöküntülerini portre resimlerine desenlerine yansıtmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında askerliğini yapan sanatçı psikolojik olarak ruhsal çöküntüye uğramıştır. Savaşın yıkıcı yönlerinin insanlar üzerindeki etkilerini desenlerinde sıklıkla resmetmeye başlamıştır. Desenlerinde yer alan bazen erkek bazen de kadın figürler, sanatçının iç dünyası veya çevresinde var olan insanların birer yansımasıdır. Modern şehir hayatının karmaşıklığı ve buna bağlı olarak insanların yalnızlığa mahkûm kaldığını düşünen Kirchner’in, ağır psikolojik yükü sanatçının çizimlerine de yansımıştır. Sanatçı genel olarak, kent hayatının telaşlı insanlarından ya da yapay ortamlardan seçerek desenlerinde yansıtmıştır. Bilinçaltındaki düşünceleri, duyguları deformasyon yoluyla figürlerin de betimlemiştir (Wolf, 2003, s.14).

Kirchner’in Resim 3.11’de yer alan kadın figürü oturan nü şeklinde resmedilmiştir. Figür, bir zemin üzerinde izleyiciye doğru bakmaktadır. Figürün el-ayak uzuvları, boynu ve portre biçim bozumuna uğratılmıştır. Mekânın hızlı bir biçimde çizilmesi objelerin bilinçli bir şekilde deformasyona uğramasına neden olmuştur. Çizgilerin

hareketliliği ve duyguların ön planda tutulması desende bir çizim üslubunun oluşmasını olanak sağlamaktadır.



Resim 3.11 Ernst Ludwig Kirchner, “Küvette Oturan Kadın”, 52x 34cm, parşömen üzerine mürekkep, 1910

Die Brücke (Köprü) grubunun kurucularından olan Karl Schmidt Rottluff, Van Gogh’un eserlerinden etkilenmiş ve çok sayıda oto portre yapmıştır. 1909 yılından sonra formları belirli oranlarda büyütürken eserler üretmiştir. Sanatçı, renkli resimlerde olduğu gibi desen çalışmalarını da sıklıkla anlatım biçimi olarak kullanmıştır. Desen çalışmaları bazen eskiz bazen de kendi başına bir ifade aracı haline dönmüştür.



Resim 3.12 Karl Schmidt Rottluff, “Çıplak Oturan Kadın”, 1961, 54x38cm, kâğıt üzerine mürekkep ve tebeşir

Resim 3.12’de yerde bir zemin üzerinde oturan kadın nü model yer almaktadır. Sanatçı, modelin üst bedenini alt bedenine göre daha büyük şekilde resmetmiş ve buna bağlı olarak biçimleri deforme ettiği görülmektedir. Ayrıntılara yer vermeyen sanatçı, biçimleri sadeleştirerek desenlerini betimlemiştir. Sanatçı bu deseninde siyah kalın dış kontur çizgisini yanındaki nesnelerden ve biçimlerden ayırmak için kullanılmıştır. Figürün el ve ayak uzuvları bedene göre küçük çizilerek deformasyona uğratılmıştır.

Ekspresyonist sanat akımının öncülerinden olan, Die Brücke hareketine mensup olan sanatçılardan biri de Otto Mueller’dir. Mueller, çoğunlukla nü modelleri çalışmalarının merkezine yerleştirmektedir. Figürler genellikle doğayla iç içe resmedilmiş, bu da insanın yapısının en doğal olan halini izleyiciye yansıtmaktır. Sanatçı, renkli yağlı boya çalışmalarında olduğu gibi desenlerinde de rengi sıklıkla kullanmıştır. Desenlerinde doğa görünümünü ve insanlara olan duygularını olabildiğince yalın hale indirgemeye çalışan sanatçı, biçimleri ve figürleri deformasyona uğratmıştır (Richard, 1991, s.90).



Resim 3.13 Otto Mueller, “Ormanda İki Çıplak”, 1925, 26x 20cm, kâğıt üzerine sulu boya ve pastel boya

Resim 3.13’de iki tane nü kadın figürü ormanın içinde bir ağacın altında karşılıklı olarak ayakta dururken betimlenmiştir. İki boyutlu olan çizim de figürler simetrik kompozisyon anlayışı ile oluşturulmuştur. İnce dış çizgiler ve sadeleştirilmiş biçim taslak etkisi yaratmaktadır. Sağ tarafta bulunan figürün boynu vücuduna göre daha uzun çizilerek deformasyona uğratılmıştır. Figürlerin portre ve vücut detayları en yalın hale indirilerek resmedilmiştir. Doğada bulunan nesnelerin halleri en yalın hale indirilerek çizilmiştir. Kompozisyonda iki zıt renk kullanılarak derinlik etkisi oluşturulmuştur. Ön planda bulunan figür daha koyu turuncu geri planda bulunan figür ise daha açık turuncu renkte çizilmiş buda derinlik ve perspektif etkisini arttırmaktadır. Sanatçılar ilk başta birbirine benzeyen eserler ve desenler üretirken zaman içerisinde farklı konularda eserler vermişlerdir. Üsluplarındaki geleneksel anlayış, özgün deformasyon ve kişiselliklerinden kopmamışlar ve kişilik üslupları daha netleşince sanatçıları bir arada tutan sebeplerde ortadan kalkmıştır. Almanya’da modern resmin yaygınlaşmasında büyük etkisi olan bu grup 1913 yılında tamamen dağılmıştır.

Alman Ekspresyonizm’i Münih’te “Yeni Münih Sanatçıları Birliği” adı altında birleşen Der Blaue Reiter grubu kurulmuştur. Grubun kurucu üyeleri; Wassily Kandinsky, Alexej Von Jawlensk, Franz Marc, Gabrielle Münter’dir. Daha sonraları gruba dahil olan Franz Marc ve August Macke de katılmıştır. Kendi grubundaki

sanatçıların iç güdülerini ve iç dünyalarını oldukça önemsemişlerdir. Die Brücke ve Der Blaue Reiter ortak noktası Empresyonizm ve Naturalizm’e karşı olmalarıdır. Desen çizimlerinde Der Blaue Reiter sanatçıları, De Brücke sanatçılarından biraz daha ileri giderek biçim bozmalarını soyuta doğru taşımışlardır. Canlı renk kullanımı ve yalınlaştırılmış biçimler doğrultusunda kişinin içgüdüsel duygularını ile eserlere aktarmışlardır. Perspektif kuralları, anatomi, doğal görüntü ve renkler bazen hiçbir anlam taşımazken bazen de az kullanılmıştır. Çarpıtma, abartı ve deformasyon ilişkisiyle maddesel olan dünyayı ruhsal olan dünyaya uygun bir şekilde saydamlaştırmışlardır (Akkuş, 2011, s.22-62).

Der Blaue Reiter grubuna üye olan Franz Marc, uzun süre doğu felsefesi ve dinleri ile ilgilenmiştir. Sanatçıya göre; sanatın asıl amacı doğadaki biçimlerin nesnel görünümelerini yansıtmak yerine biçimlerin tinselliklerini ortaya çıkartmak olduğunu savunmuştur. Doğanın asıl yaşam gücünün en dikkat çekici ve çarpıcı biçimlerini insan dışındaki canlılarda olduğuna inanan Marc, hayvan çizimlerine yoğunlaşmıştır. Atları resmetmeyi seven sanatçı hem pentür çalışmalarında hem de çizimlerinde sıklıkla atı ana tema olarak ele almıştır (Bkz. Resim 3.14).



Resim 3.14 Franz Marc, “İki Mavi At”, 1910, 21x13 cm, kâğıt üzerine karışık teknik

Marc’ın çiziminde yer alan iki tane mavi at biçim olarak detaya çok girmeden deforme edilmiş ve en yalın halde betimlenmiştir. Kompozisyonun tam ortasında bulunan iki mavi atın bacak kısımları uzatılarak deformasyona uğratılmıştır. Kandinsky ve Marc

resmin geleneksel köklerinden kopartılmasını amaçlamışlardır. Böylelikle dışavurumculuğu soyut sanata doğru ilerleterek soyut sanatında başlamasına öncülük eden kişiler arasında olmuşlardır. Der Blaue Reiter üyeleri, biçimleri deforme etmiş fakat zaman içerisinde daha soyut biçimlere bırakmıştır.

Ekspresyonizm'in Almanya'da ortaya çıkması ile birlikte Avusturya, İngiltere gibi pek çok farklı ülkede de etkisini göstermiş ve sanatçıları da içinde barındırmıştır. Avusturyalı olan sanatçı Oskar Kokoschka, İngiliz sanatçı Fransis Bacon, Ekspresyonist sanatçılar arasında örnek olarak gösterilebilir.

Avusturyalı ressam Oskar Kokoschka Ekspresyonizm sanat akımının bilinen sanatçılarından biridir. Kokoschka, iç dünyasında yaşadığı duygusallığı eserlerine ve çizimlerine yansıtmıştır. Alman Şair ve eleştirmen Theodor Daubler'a göre; en gerçekçi dışavurumcu Kokoschka olduğunu belirtmiştir. Kokoschka'nın, ruhsal anlatımı, biçimi arka plana itmesine neden olmuştur. Avusturya dışavurumcularının temsilcileri arasında yer alan sanatçı, özgün biçimi ile yorumlamış olduğu portreleri, kişilerin ruh hallerini irdeleyerek eserlerinde betimlemiştir. Sanatçı, pentür eserlerinin yanı sıra çizimi de ifade aracı olarak kullanmıştır. Çizim kompozisyonlarında bazen alegorik, alaycı bazen de trajik konuları ele almış, fovistlerden etkilendiği renkleri kullanmıştır. Sanatçının çalışmalarından Art-Nouveau etkileri görülmüş ve garip çarpıtmalar, figürlerin psikolojik durumlarını yansıtmaya gibi dışavurumcu özellikleri meydana çıkmıştır. Portreleri ile bilinen sanatçı, biçimlerinde fiziksel çarpıtmalar, deformasyon ve distorsiyonu sıklıkla eserlerinde yansıtmıştır (Bükücü, 2012, s. 9-48).

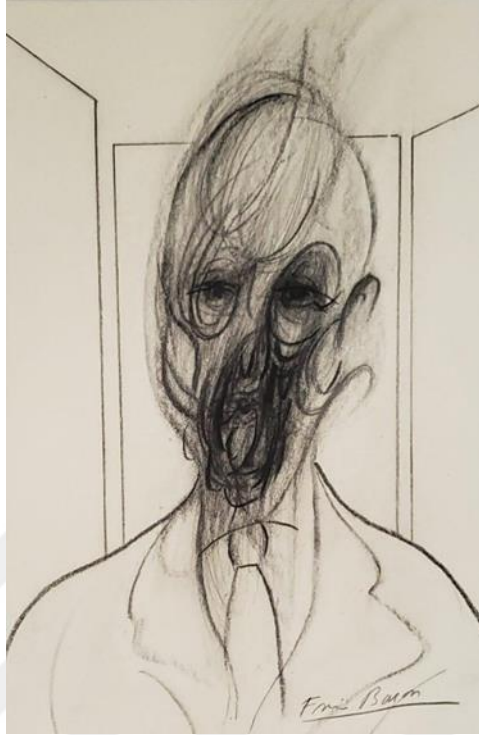


Resim 3.15 Oskar Kokoschka, “Karl Kraus’un Portresi”, 1910, 35x 28cm, litografi

Oskar Kokoschka’nın yapmış olduğu litografi de gözlüklü, kafasını sağ omzuna doğru yatıran portre çalışması yer almaktadır. Figürün elleri ve parmakları uzatılmış ve biçimleri deformasyona uğratılmıştır. Tamamlanmamış hissi olan bu eserde kalın konturlar hacimselliği arttırmıştır. Çizgilerin kıvraklığı ve hareketliliği çalışmaya canlılık ve dinamizm katmıştır.

İngiliz ekspresyonist ressam Francis Bacon, düşünceleri, sanat üslubu ve eserleri ile 20. Yüzyılda Modern sanatın temsilcileri arasında yer almaktadır. Resimlerinde, seçmiş olduğu temaları insan figürleri bağlamında eserlerine yansıtmıştır. Genellikle tercih etmiş olduğu konular; yakın arkadaşlarının portreleri, hayvan leşleri, papa resimleri ve insan figürleridir. Sanatçı, Modern insanın kaygılarını ve sorunlarını varoluşsal bir bakış açısı ile eserlerine yansıtmıştır. Modern insanın sorunlarından biri olan yalnızlık duygusu Bacon’un eserlerinde doğrudan ilişkilendirilmiştir. İnsanı ele alan her tema, bedenin üzerinden şekillendirildiği için gerçeğine bire bir biçimde değil de öznel gerçekliğiyle ifade edilmiştir. Sanatçının eserlerini oluştururken sosyolojik ve psikolojik olayların etkisi altında kalması kaçınılmaz olmuştur. Yaşanan olumlu-olumsuz olaylar (savaş, hastalık, ölüm... vb.) Bacon’u etkilemiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından yaşanan yıkım endişeleri, kaygılar ve Modern insanın yalnızlığı sanatçının da sorgulamalarını beraberinde getirmiştir. Sanatçı, ifade aracı olarak çizimi de sıklıkla kullanmıştır. Bacon, renkli ya da siyah-beyaz çizilmiş desenlerinde deforme

edilmiş figürler, çarpıtılmış vücutlar vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir (Akyürek ve Beyoğlu, 2017, s.304).



Resim 3.16 Francis Bacon, “Portre”, kâğıt üzerine kurşun kalem, 64x 44cm

Francis Bacon’un yapmış olduğu çalışmasında izleyiciye bakan bir portre yer almaktadır. Çizimde izleyiciye korkunç görünüm hissi uyandıran bir portre çizimi bulunmaktadır. Portrenin yüz kısmındaki organlar deformasyona uğratılmıştır. Portre acımasızlık ve dehşet duygularını ifade etmek için çizginin hareketliliği ile biçimler deformasyona uğratılmıştır. Sanatçı, eserlerinde olduğu gibi çizimlerinde de fotoğraftan yola çıkarak hayal gücü ile birlikte çizimler üretmiştir.

Dışavurumculuğun etkisi ile ortaya çıkan Die Brücke (Köprü) ve Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) gruplarına genel olarak baktığımızda hem ekspresyonizmi hem de birbirlerinden etkilenecek çıkış yolu buldukları bir gerçektir. Die Brücke sanatçıları, genellikle biçimleri en yalın halde betimlemişlerdir. Baskı ve çizim tekniğini ifade aracı olarak sıklıkla eserlerinde kullanmışlardır. Sanatçılar, 20.yüzyıl Modern hayatın da insanın umutsuzluğunu ve yabancılaşmasını çizimlerinde sık sık yansıtmışlardır. Die Brücke sanatçıları, doğayı gerçek dünyanın bir parçası olarak görmüşlerdir. Çarpıtılmış figürler, deformasyona uğramış biçimler, yabancılaştırılan dünyayı

göstermeyi amaçlamıştır. Der Blaue Reiter ressamaları ise ifadesel gerçeklikten daha çok sanatın içindeki anlatımla ilgilenmeyi tercih etmişlerdir. Yaratıcı bireyler, pentür çalışmalarında olduğu gibi çizimlerinde de sıklıkla manevi gerçekliği aramışlardır. Der Blaue Reiter ressamaları, daha ince, aydınlık, yumuşak çizgiler ve renkler tercih etmişlerdir. Der Blaue Reiter sanatçıları, De Brücke sanatçılarından daha ileri bir teknikte biçim bozmalarını soyut hale taşımışlardır. Dışavurumcu sanatçılar, anlatımsal ifadelerini aktarmak için sıklıkla çizim tekniğine başvurmuşlardır. Almanya’da ortaya çıkan ve gelişen Ekspresyonist akımı, sanatçıların iç dünyalarını ve duygularını açığa çıkarmak için biçimleri deformasyon yoluyla eserlerine yansıtmışlardır. Ekspresyonizm sanat akımında deformasyona uğrayan biçimler anlatılmak istenen duygu ve düşüncelerin etkisini arttırmaktadır.

3.2.4 Kübizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

20. yüzyılın en etkili akımlarından biri olan Kübizm, 1908 yılında Fransa’da ortaya çıkmıştır. Kübizm akımı, Pablo Picasso ve George Braque’in öncülüğünde kurulmuştur (Erden, 2016, s.159). Kübist sanatçıları, Cezanne’ın sanat yapıtlarında kullanmış olduğu geometrik formlarından etkilenmiştir. Cezanne, doğada var olan figürleri silindir ve küp şekillerinde ele almış ve biçimleri en basite indirgeyerek perspektif kurallarını ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Sanatçı, nesnelerin gölgeleri, renklerin üst üste gelmesi ile ışık-gölgeyi meydana getirmiştir (Farthing, 2012, s. 389).

Kübizm sanat akımında nesneler, sanatçılar tarafından farklı bakış açılarıyla ifade edilmiştir. Yeni yaratılan form artık biçimi bozulmuş, çarpıtılmış bir form haline dönüştürülmüştür. Varlığın ön planda olduğu biçimler, Kübizm ile birlikte akıl ve zihnin üzerine kurgulanmıştır. Kübizm’de biçimler görüldüğü gibi değil, düşünüldüğü gibi ifade edilmektedir. Kübizm sanat akımında deformasyon bir başka dünya yorumu için yeni biçimler ortaya koymayı hedeflemektedir. Yeni bir biçim diline ulaşmak da sadece biçimsel bozulmalarla, dönüşümlerle ve kişinin kendi yorumları ile mümkündür. Biçimlerde bozulmaların var olması, yeni bir oluşum, değişim ve gelişim için önemli bir rol oynamaktadır. 20. yüzyıl da deformasyon, biçimlere yeni bir dünya yaratmaktadır. Sanatçıların, yaratım süreçlerine yeni olanaklar ve yeni biçim anlayışları sunmuştur. Bu da sadece biçimleri ve formları biçim bozuma uğratarak

gerçekleştirilebilmektedir (Uygan, 2010, s.63). Kübizmde, biçim konudan daha önemlidir, bu yüzden de sanatçılar renkten ziyade çizgiyi daha ön planda tutmuşlardır. Kübist sanatçılar, pentür çalışmalarının yanı sıra çizimi, eserlerinin taslak aşamasında ya da ifade aracı olarak tek başına sıklıkla kullanmışlardır.

Kübizm sanat akımının en önemli desen sanatçılarından biri Pablo Picasso'dur. Picasso'nun, Kübizmin başlangıcını oluşturan "Avignonlu Kızlar" adlı çalışması için yapmış olduğu ön hazırlık desen çalışması final resmine göre kaba ve parçalanan biçimler halindedir. Farklı duruşlar içinde yer alan beş çıplak figür kompozisyonda dengeli bir biçimde yerleştirilmiştir. Anatomik özellikleri çarpıtılmış ve deforme edilmiştir. Büyük el ve ayaklar, köşeli göğüsler, irili ufaklı gözler, uzatılmış ifadesiz ve donuk yüzler, üçgen formlar deformasyon ve çarpıtmanın örnekleri arasında yer almaktadır.



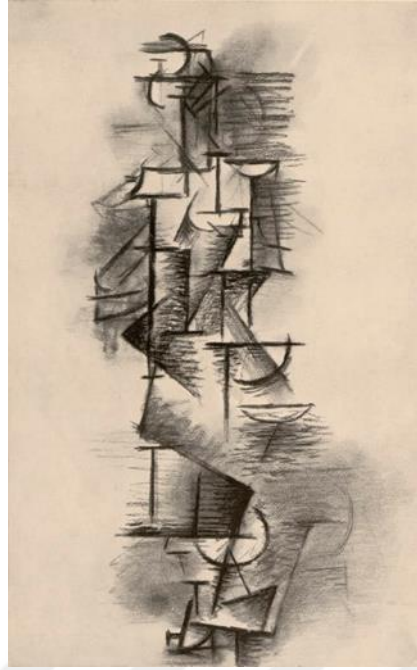
Resim 3.17 Pablo Picasso, "Avignonlu Kızlar", 1907, tuval üzerine yağlıboya



Resim 3.18 Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, eskiz çalışması

Kübizmde, nesneler ele alınırken analitik ve sentetik olarak ikiye ayrılmaktadır. Analitik Kübizm, 1910-1912 yılları arasında nesneleri parçalara ayrıştırılmasını sağlayan çözümlemeci bir şekilde gelişmiştir. Sanatçı, izleyicilere iki boyutlu yüzey üzerinde parçalamış olduğu nesneleri birleştirip bir bütün şeklinde algılayıp herhangi bir şeye benzetilmesini amaçlamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan eserlerin içerikleri daha çok gündelik hayatların birer parçasıdır. Sanatçılar, görünen biçimleri betimlemek için analiz ve stilize ederek biçim bozmalara yani deformasyona başvurmuşlardır (Tunalı, 1992, s.171-172).

Resim 3.19’da Picasso’nun yapmış olduğu “Ayakta Çıplak Kadın “adlı çizim analitik kübizme örnek sayılabilecek bir eserdir. Parçalı halde olan figür, izleyici tarafından bir bütün halinde algılanmaktadır. Kadın figüründe parçalanmaya bağlı olarak sanatçı tarafından bilinçli bir şekilde deformasyona uğratılmıştır. Dikey ve yatay çizgiler figürün algılanmasında önemli bir leke değeri taşımaktadır.



Resim 3.19 Pablo Picasso, “Ayakta Çıplak Kadın”, 1910, kâğıt üzerine karakalem

Sentetik Kübizm, Konstruktiv elemanların birleştirilmesinden meydana gelen ve 1911-1914 yıllarını kapsamaktadır. Bu konstruktiv elemanlar doğal elemanlar olmayıp, geometrik biçimlerden oluşturmaktadır. Artık soyut düşünsel olan biçimlerden yola çıkılarak doğaya ulaşılmaktadır. Analitik kübizme göre daha yüzeysel bir şekilde ve dekoratif unsurları içinde barındırır. Kolaj tekniği ile oluşturulan Sentetik Kübizm, farklı doku ve malzemeler (gazete, oyun kâğıdı, kâğıt vb.) kullanılarak parçadan bütüne doğru gidilen bir kompozisyon oluşturulmayı amaçlamıştır (Ağan, 2016, s.208). Resim 3.20’de yer alan farklı malzemelerden oluşturulan kompozisyon kübist sanatçı, Georges Braque’a ait bir çizimdir. “Meyve Tabagı ve Bardak” adlı resimde ahşap izlenimi vermek isteyen sanatçı, arka planda duvar kâğıdı kullanmıştır. Sanatçı, çizimin belirli yerlerinde yazılardan da faydalanarak kompozisyona dinamiklik katmıştır.



Resim 3.20 Georges Braque, “Meyve Tabagı ve Bardak”, 1912, 41x 33 cm, tuval üzerine yağlıboya, yapıştırılmış kâğıt ve karakalem



Resim 3.21 Fernand Leger, “Renklerin Kontrastı”, 1913, tuval üzerine yağlıboya

Yine Kübizm sanat akımı içinde görülen ancak köşeli formlar yerine silindirik formlar ile kompozisyonun oluşturulduğu bir diğer sanat bakışı ise Tubizmdir. Fransız kübist ressam Fernand Leger, “Formların Kontrastı” adlı çizimi Tubizm ile bağdaştırılmış bir örnektir. Tubizm 1911 yılında sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles tarafından Fernand Leger’in tarzını tanımlamak için ortaya atılan bir terimdir. Leger’in silindirik şekilleri vurgulamış olduğu kendine özgü bir biçim anlayışıdır. Kübizm eserlerinden

esinlenerek yapıtlar üretmiştir. Sanatçının 1913 yılında yapmış olduğu “Formların Kontrastı” adlı çizimde odak nokta düz, köşeli şekillerden ziyade silindirlerdir. Silindirleri birbirinden ayıran siyah çizgiler ile belirlenmiştir. (Resim 3.21). Sanatçı, siyah- beyaz yerine birbirine zıt renkleri kullanmıştır. Bu da kompozisyonda derinlik etkisi yaratmıştır.

Picasso, Kübizm’i ortaya koyarken biçimlerde belirgin bir şekilde deformasyona gitmiştir. Sanatçı, her döneminde biçimleri deforme etmiş ve çarpıtmıştır. Picasso’nun 1937 yılında yapmış olduğu “Guernica” deformasyona örnek bir çalışmadır. “Guernica” İspanya Faşist hükümetine karşı olarak yapılmış bir eserdir. Guernica savaşının meydana getirmiş olduğu vahşeti figürlerde kullanmış olduğu geometrik formları deforme ederek dışa vurmuştur. Resim 74’de sanatçının eserinin eskizlerinden biri bulunmaktadır. Sanatçı, eserin orijinal haline kadar birçok eskiz çizmiş ve bütün eskizler birbirinden farklı şekilde resmedilmiştir. Desenin burada hala bir ön hazırlık aşamasında olduğu görülmektedir. Çalışmada sanatçı, deforme edilmiş veya yarım olarak ifade edilmiş, çarpık formlardan oluşan birçok hayvan, insan ve bina yapılarının bir araya getirilmesi ile kompozisyonu oluşturmuştur (Ağan, 2016, s. 210-213).



Resim 3.22 Pablo Picasso, “Guernica için eskiz”, 1937, kâğıt üzerine karakalem

Kübizm sanat akımında biçimlerin alışlagelmiş halleri sanatçılar tarafından bilinçli bir şekilde deforme edilmiştir. Biçimlerin yalnızca dış görünüşlerini değil, aynı zamanda iç dünyalarına inmeyi hedefleyen sanatçılar, deformasyona uğratarak biçimleri daha etkili hale getirmişlerdir. Biçimleri tek bir bakış açısından değil, birkaç yönden yansıtan sanatçılar, biçimleri bozarak bu etkiye ulaşmışlardır. Kübizm de çizgi

ve şekiller kompozisyonda daha ön plandadır. Desen, sanatçılar tarafından bazen eserlerin taslak ve ön hazırlığı olarak kullanılırken bazen de tek başına bir anlatım aracı haline gelmiştir. Analitik ve sentetik kübizm çalışmalarında deformasyon olgusu reel ile düşünsel olanın biçim bozuma uğratarak bir anlatım dili haline dönüştürüldüğü görülmektedir. Analitik kübizm, özellikle biçimlerin parçalanarak deformasyona uğratılması sonucu, izleyicilerin bir bütün halinde daha etkili bir biçimde algılamasıdır. Sentetik kübizm, birbiri ile bir bütünlük sağlamayan malzemelerin bir araya getirilerek bir bütün içinde birbirini tamamlayan kompozisyonun yaratılmasıdır. Biçimlerin soyuttan somuta doğru aktarılmasıdır.

3.2.5 Fütürizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

20. yüzyılda İtalya’da ortaya çıkan kelime anlamı “gelecekçilik” olan Fütürizm akımı, hareket ve dinamizmi esas almaktadır. 1909 yılında İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti, Paris’te Le Figaro gazetesinde “Fütürist Manifesto” isimli bir bildiri yayımlanmıştır. Bu bildiri ile Fütürizm akımının doğuşu gerçekleşmiştir. Marinetti, teknoloji ve makinelerin dinamizmini ilham kaynağı olarak görmekte ve geleceğin yeni olanda saklı olduğunu vurgulamaktadır. Yayımlanan manifesto hızı ve dinamizmi ön plana çıkartmış ve savaşları yücelten, teknolojinin insan hayatına, makinelere getirmiş olduğu hareketliliği, enerjiyi, değişimi, Fütürizm akımı sanatçıları, sanat eserlerinde sıklıkla ele almışlardır. Dünyayı değiştirmeyi amaçlayan Fütürist sanatçılar, cesareti, saldırganlığı yücelterek geçmişe ve geleneksel sanat anlayışlarına meydan okumuşlardır (Lynton, 2009, s.87).

Sanatçılar, canlı renkler kullanmayı tercih etmiş ve eserlerin ön taslağı olarak deseni kullanmışlardır. Betimlenen objelerin kompozisyonunda dinamik ve hareketliliğin ön plana çıkması için çizgi önemli bir rol oynamaktadır. 20. yüzyılın gelişen hızını yansıtmayı amaçlayan sanatçılar, hareketin görünümünü analiz etmeye çalışmışlardır. Nesneler, ışık oyunlarının etkisi ile meydana gelen deformasyona uğratılmış ve soyutlanan biçimler, çizgiler, kademeler, ritimler halinde betimlenmiştir. Sanatçılar, cisimlerin hareket ve hızlarını parçalara ayırarak resmetmeye çalışmışlardır. Fütürist sanatçılar, parçalama ve deformasyon yöntemi ile aslında kübizm etkilerini de içerisinde barındırmaktadır. Fütüristler, eş zamanlılığı da

eserlerinde kullanmışlardır ancak bunu yaparken geçmişin ve geleceğin hızını aynı anda yüzeye aktarmayı hedefleyerek durağanlıktan kurtarmayı amaçlamışlardır (Antmen, 2014, s.65-70). Fütürist sanatçılara göre, her şeyde sürekli bir değişim ve hareketlilik vardır. Hareketin ve hızın gözde algılanma süreci boyunca devam eden değişimi olarak tespit edilmektedir. Hareket ve hız halindeki cisim ya da figürlerin genel hatlarında silikleşme ve gözde yanılsama meydana gelmektedir. Bu yanılsama olayları fütürizm akımının temel çıkış noktasıdır. Fütürist sanatçılar, eserlerinde konuları ele alırken portre veya natürmort çalışmamışlardır. Onun yerine hareket halinde olan otomobil, bisiklet, motosiklet veya hızlı hareket eden hayvanlara yer vermişlerdir. Gündelik yaşamın kalabalık alanları, dansçı figürler fütürizm akımının ana konularını oluşturmaktadır (Erden,2016).

Bu akımın önemli temsilcilerinden Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Gino Severini gibi fütürist sanatçılar desenlerinde hızın estetiğini keskin çizgisel hatlar ile ritmik bir şekilde yüzey üzerine aktarmışlardır. Örneğin, Giacomo Balla'nın 1912 yılında "Tasmalı Köpeğin Dinamizmi" adlı çalışmasında hareketliliği ve dinamikliği göstermektedir (Resim 3.23). Yapıtta da görüldüğü üzere siyah bir köpeğin ve figürün düzenli hareket halindeki bacakları ve figürün ayakları ritmik şekilde resmedilmiştir. Figür ve köpekte hareketin hızından dolayı birden fazla gözükken ayak uzunları kompozisyonda algıda ve görüntüde deformasyona yol açmıştır. Köpeğin kuyruğunun ve tasmaının ipinin birden fazla gözükmesi hareketliliği meydana getirmiştir. Sanatçı, figür ve köpekte biçimleri ekleyerek (çoğaltarak) hareket ediyormuş gibi gözükmesi deformasyona yol açmıştır.



Resim 3.23 Giacomo Balla, "Tasmalı Köpeğin Dinamizmi", 1912, tuval üzerine yağlıboya

Keza Fütürist sanatçılardan Umberto Boccioni'nin “Bir Bisikletçinin Dinamik Gücü” adlı çiziminde de harekete dayalı ritim ve eş zamanlılık çıkış noktası olmuştur (Resim 3.23). Sanatçı, sanat hayatı boyunca, sürekli devinim ve hareketliliği ele almıştır. Resim 3.23’de birbirini takip eden ritmik çizgiler ve biçimlerin parçalanması anlık bir izlenimin dışavurumudur. İlk başta soyut etkisi yaratan bisiklet ve üzerinde tek bir figür yer almaktadır. Ancak fütürizm sanat akımının temel noktası olan hız ve dinamizm, sanki bisikletin üzerinde iki tane insanın var olduğu algısı yaratmaktadır. Sanatçı tarafından hareketin verilmesi ile birlikte figürde ve bisiklette deformasyonlar meydana gelmiştir. Kompozisyonda keskin ve koyu çizgiler dinamizmin gücünü arttırmaktadır. Hareketin gücünü arttırmak için diagonal çizgileri ve dairesel formları ritmik bir şekilde kullanmıştır.



Resim 3.24 Umberto Boccioni, “Bisikletçinin Dinamik Gücü Çalışması I”, 1913, 21x 30,9 cm, kâğıt üzerine kalem ve siyah mürekkep

Fütürist sanatçılardan olan Gino Severini, 1914-1915 yılları arasında Marinetti'nin etkisi altında kalarak savaş konulu eserler üretmeye başlamıştır. Makine ve hareket kavramlarından sıklıkla esinlenen sanatçı, savaşın doğalcı görüntüsü yerine top, bayrak, asker gibi sembollerle izleyiciye daha iyi bir şekilde iletebileceğine inanmıştır.



Resim 3.25 Gino Severini, “Zırhlı Tren”, kâğıt üzerine karakalem, 1915, 56,9 x 47,5 cm

1915 yılında yapmış olduğu “Zırhlı Tren” adlı eserine ön hazırlık için yapılmış çizimi, açık ve koyu parçalanmalar üzerine kurulu bir kompozisyonudur (Resim 3.25). Çizimde, simetrik bir düzenleme ve kompozisyonun ortasında yer alan sıra sıra dizilmiş sol tarafa ateş etme konumunda olan dört asker yer almaktadır. Çizimin ortasında yer alan tren koyu leke değerinde ve kompozisyonu dengeler konumdadır. Ortada bulunan tren askerlerin silah atışlarını destekler niteliktedir. Çizimde, hız ve hareketi sağlamak için arka planda siyah ve grinin zıtlığı kullanılarak ton değerlerinin dinamizmi sağlanmıştır. Hareket resmin merkezinde değil arka plandadır. Çünkü ortada duran silahlar yatay hareketlerden dolayı durağanlaştırılmıştır ve resimde denge sağlayarak resmi hareketsizleştirmiştir. Sanatçı, arka planı ve treni deformasyona uğratmış, figürler arka plana göre daha az biçimi bozulmuştur. Bu kompozisyon da çizgi yerine lekesel bir desen ile deformasyon oluşturulmuştur.

Fütürizm sanatı yaşamdaki sürekliliği, değişkenliği, hızı, hareketliliği, dinamizmi savunan bir akım olarak bilinmektedir. Sanatçılar tarafından ele alınan formlar içbükey, dışbükey, üçgen ve elips gibi şekilleri kompozisyonlarında kurgulamışlardır. Nesnelerin yapı ve konuları içerisinde biçim bozulmaları görülmektedir. Bu biçim bozulmaları sayesinde biçimler parçalara ayrılır. Parçalanan biçimler, hareket ve hız içerisinde fütürist sanatçılar tarafından kendi üsluplarını oluşturma çabasının bir

ürünüdür. Fütüristler, eserlerin ön hazırlıklarını yapmak için çoğunlukla çizim tekniğini kullanmışlardır. Hareketi veren çizgilerin kullanımı ve hareketli biçimlerin kullanılması deformasyonun daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmasında önemli bir ifade aracı olmuştur.

3.2.6 Soyut Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

Avrupa’da 20. yüzyılda ortaya çıkan Soyut sanat akımı, toplumda meydana gelen yalnızlaşma hissi ile birlikte bireylerin içe dönüşlerinin bir yansıması olarak doğmuştur. Sanatçıların da dahil oldukları bu duygular doğrultusunda yeni arayışlara ve biçimlere gidilmiştir. 1900’lerin başlarında Post-empresyonist sanatının öncülerinden olan Paul Cezanne’ın etkisiyle fovizm, kübizm ve fütürizm gibi akımlar soyut sanatının oluşmasına öncülük etmiştir. Bu akımlardaki biçim bozulmaları, mekân, renk ve çizgi soyutlama olarak algılansa dahi, soyutlamalar genel anlamda gerçeklik algısından kopartılmamıştır. Ancak yine de sanatçılar tarafından biçim ve renk çözümlemeleri ile deformasyona başvurularak soyutlamaya kısmen gidilmiştir. Fakat, soyut sanatta sadece biçim bozma değil, biçimlerin ve dış dünyanın gerçekliği ile tamamen bağlarını kopartmıştır. Çünkü soyut sanat, gerçekliğin daha da ötesinde olmayı ve somut olan bir nesnenin kendi özünü sanatçılar tarafından bulunmasını hedeflemiştir. Soyut sanatta asıl olan saf gerçekliğin aranmasıdır. Bunun neticesinde sanatçılar kendi iç dünyalarına ve özlerine dönerek, hayal güçleri ve yaratımları ile baş başa kalmışlardır. Yani gerçek dünyayı, gerçekliğin görünür haldeki biçimlerini resmetmek soyut sanatçıların sorunundan biri olmaktan çıkmıştır. Soyut sanat eserlerinde, konumlandırılmış bir mekân kurgusu yer almamaktadır. Figürlere ve nesnelere gerçek görünümünde yer verilmemiştir. Renk kullanımı nesneyi betimlemekten ve tarif etmekten ziyade sübjektif bir hale gelmiştir. Soyut sanatta, çizginin önemi oldukça fazladır ve geometrik aktarımlarda, yatay, dikey, simetrik, asimetrik çizgilere çok fazla yer verildiği görülmektedir. Eserlerde reel olarak görülen doğaya yer verilmemiş olmasından dolayı da gelenekselliğe başkaldırı niteliği taşıyan soyut resimde, somut nesnelerin ne oldukları belirsiz bir şekilde yapıtlarda betimlenmiştir (Satır ve Kayserili, 2013, s.129,139). Soyut biçimsel öğelere odaklanmayı amaçlayan sanatçılar, çizginin kompozisyonda daha da güç kazandığı ve pek çok yaratıcı bireyin de desenlerinde ifade biçimi olarak kullandığı görülmektedir.

Soyut sanat akımı sanatçıları, zihinsel, yapısal, geometrik formlara eğilimi olan ve rasyonel şekilde eserlerinde ele alırken, bir diğer taraftan içgüdüsel, duyguların yoğun olduğu, biyomorfik şekillerin bulunduğu, irrasyonel ve doğaçlamacı bir yaklaşım ile eserlerini betimlemişlerdir. Geometrik formların keskin sertliği, biyomorfik formların kıvrılan yumuşak hatları, bükülen çizgileri ile organik bir forma sahiptir. Sanatçılar, biyomorfik ve geometrik şekilleri kendi üslup anlayışlarına göre desen ve pentür çalışmalarında ifade etmişlerdir (Ağan, 2016, s.216). Soyut sanat akımının önemli temsilcilerinden Wassily Kandinsky, Piet Mondrian gibi sanatçılar hem geometrik hem de biyomorfik formları eserlerinde sıklıkla kullanan sanatçılar arasında yer almaktadır. Modern sanat akımlarından biri olan soyut sanat ve soyut sanatın ilerlemesinde önemli rolü olduğu bilinen Rus ressam Wassily Kandinsky, 1910 yılında yaptığı sulu boya yapıtı ile soyut sanata öncülük niteliği taşımaktadır. Resim 3.26’da, Kandinsky 1895 yılında empresyonistlerin sergisinde, Monet’in yapmış olduğu “Saman Yığınları” resminden etkilenmiştir (Antmen, 2014, s.81).

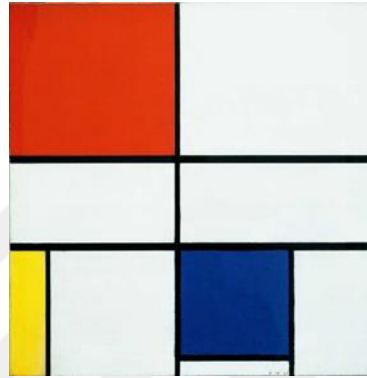


Resim 3.26 Wassily Kandinsky, karışık teknik, 1910

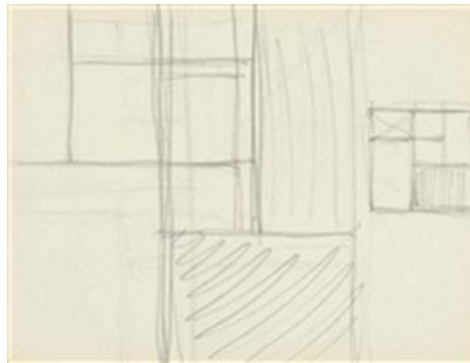
Kandinsky’ın eserlerinde çizgi ön plandadır. Renk kullanımı soyut ekspresyonistlerin etkisindeki biçim ve renk öğelerini tespit eder ve kendi üslubunda tekrar yorumlar. Resim 3.26’da sanatçının biçimleri deformasyondan ziyade soyutlaştırılmış biyomorfik biçimlerle kompozisyon etkisi yaratmıştır.

Soyut sanat akımının sanatçılarından olan Piet Mondrian, geometrik formlara ve çizgiye önem vererek eserler üretmiştir. Daha sonrasında Cezanne ile tanışan sanatçı, Kübizm’in etkisi ile soyutlamaya yönelmiştir. Mondrian, salt geometrik soyuta

varabilmek için dörtgenler üstünde yoğunlaşmaya başlamıştır. Sanatçı, yüzey üzerinden bulunan geometrik formları deformasyon ve parçalamadan ziyade daha ileri giderek soyutlama ile birlikte dış dünyadan kopartarak eserlerine yansıtmıştır. Resimlerinde, dikey ve yatay çizgileri yoğunluk olarak kullanan Mondrian'ın, Resim 3.27'de “Siyah Mavi ve Sarı” adlı eserin eskizi yer almaktadır. Dikey ve yatay çizgilerin hâkim olduğu sade ve yalın halde nesnellikten uzak içsel bir ifadeyle resimlerine yansıtmıştır (Özdoğan, 2022, s.65).



Resim 3.27 Piet Mondrian, “Eskiz defteri, Siyah, Mavi, Sarı eskizi”, 1925, 23x30cm, kâğıt üzerine kalem



Resim 3.28 Piet Mondrian, “Siyah, Mavi ve Sarı”, 1921, 103 x 100 cm, Tüyb

Soyut sanat akımında sanatçılar özellikle desenlerde görüldüğü gibi doğa temsilinden uzak ve mekân-figür kullanmamışlardır. İfade özgür ve renklerin biçimleri gerçekliğinden oldukça farklıdır. Biçimlerde deformasyondan ziyade soyutlama daha ön plandadır. Sanatçılar için çizgi kompozisyonların vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir.

3.2.7 Dadaizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

Dadaizm, 1915-1922 yılları arasını kapsayan bir sanat akımıdır. Zürih şehri, bu akım için oldukça önemli bir yer taşımakla birlikte “Dada” akımının ismi ilginç bir rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır. Hugo Ball tarafından kurulan Kabare Voltaire’de bir toplantı yapan Jean Arp, Hulsenbeck, Janco ve Tristan Tzara, sözlüğü rastgele açarak bulmuş oldukları “Dada” kelimesini, öncüleri oldukları akım için kullanmışlardır. I. Dünya Savaşı’nın getirmiş olduğu sosyal, politik, psikolojik sebeplerin doğurmuş olduğu hiçlik felsefesinden beslenen Dada, kısa süre içerisinde Sürrealizme kapı aralamıştır. Dada hareketi, savaşa başkaldırı niteliğinde ve eski düzeni yok edip yeni bir düzen yaratmayı amaçlamıştır. Dadaistler, sanatın var olan düzenini de bozmayı hedeflemişlerdir. Dadaistler, gelip geçiciliği, süreksizliği ve karmaşıklığı benimsemişlerdir. Bunları yaparken amaçlamış olduğu sanatın yüce olmasından öte, aklın dönüştürülebilir olması ya da deformasyonudur. Dadaistler, kübistler gibi nesneleri parçalayarak eserler üretmiş fakat kübistlerden farklı şekilde ele almışlardır. Kübistler, nesnelerin özlerinin parçalanması ile deformasyona ulaşmışlardır. Yani nesnelerin görünüşleri ile değil, düzenleriyle ilgilenmişlerdir. Dadaistler ise, nesneleri parçalarken, formların biçimlerini meydan getiren düzey ya da çevresel ilişkilerini barındıran parçalamalar sonucu eserler üretmişlerdir. Örneğin, bir ya da birden fazla makinenin sanatçı tarafından yüzey üzerinde parçalarına ayrılması sonucu, bu parçaları rastgele bir şekilde sağa sola saçarak oluşturulan eylemde, yok edilen nesnelerin tek tek düzeni değil, makinenin kendi içindeki düzeni sanatçılar tarafından daha önemli hale gelmiştir. Makine parçaları, kendi içinde ayrı ayrı incelendiğinde rastlantı yasaları etrafında düzen kolay bir şekilde anlaşılabilir. Parçalara genel olarak bakıldığı zaman oluşan düzensizlik gerçekte birbiri ile ilişkili veya ilişkisiz düzenin vermiş olduğu izlenimlerdir (Genç, 1983, s.154). Bundan kaynaklı olarak deformasyon farklı bir boyut kazanmıştır. Düzen ve nesnelerin birbiri arasındaki ilişkilerinden meydana gelen bir deformasyondan bahsedilebilir. Bu deformasyonla birlikte kompozisyona dinamik bir hareketlilik kazandırılmıştır. Eserlerde kullanılan nesneler kendi anlamları dışında, parçalanıp bir amaç doğrultusunda dönüştürülen diğer nesnelerin de birbiri ile olan ilişkileri sonucu yeni anlamlar meydana getirilir. Dadaizm sanatçıların, sanatsal ifade aracı olarak ele alınan desen ile kurmuş oldukları bağ oldukça zayıftır. Dadaist akımın önemli sanatçıları, George Grosz, Man

Ray, Marcel Duchamp, Francis Picabia, genellikle kübizmin kolaj tekniğinden faydalanmış, yazı, afiş gibi çalışmalarda çizgi ve ton gibi desen elemanlarını daha çok grafiksel yöntemlerle kullanmışlardır. Dadaistler, kanlı ve kötücül olduğuna inandıkları bir düzen üzerinde kesip parçaladıkları kupürleri ve grotesk karikatürleri bir kompozisyon haline getirerek eserler üretmişlerdir. Bundan kaynaklı olarak kullanılan kupürlerdeki biçimlerde deformasyonlar meydana gelmiştir. Dadanın karşıtlık ve anlamsızlık ile kurduğu ilişkilerde, mizah, hiciv ve karikatür ile yakınlaştırmaktadır. Dada, eleştirilerini mizah üzerinden çizgisel bağlamda dile getirmiştir.

Dadaist sanatçılarından olan George Grosz, savaşı, yoksulluğu konu alan hiciv ve eleştiri dergilerinde çizimler yapmıştır (Bkz.3.29). Grosz'un sanat çalışmalarında figürler tipik olarak belirli kişiler değil, daha çok dünyada olan savaşlar arasındaki farklı sınıflardan oluşan alegorik figürlerden oluşmaktadır. Sanatçının alegoriyi kullanması, eleştirilerini izleyiciye sunmasında kolaylık sağlamaktadır (Uçan, 2018, s.27).



Resim 3.29 George Grosz, “John der Frauenmörder (John, Kadın Katili)”, 1917

Örneğin George Grosz'un “John, der Rfaunenmörder/John “(Kadın Katili John), eserinde kadın cinayetlerini somutlaştırarak resmetmiştir (Resim 3.29). Kadının katili olarak resmedilen erkek figürünün yüzü ve vücudunun bir bölümü kırmızı renge boyanmıştır. Figürün bakışlarında kızgın ifadesi dikkat çekmektedir. Figürün vücudunda karikatür anlayışına bağlı olarak deformasyonlar meydana gelmektedir.

Erkek figürün önünde yer alan mavi elbiseli bir kadın, katilden hızlı bir biçimde uzaklaşmak istercesine resmedilmiştir.

Dadaizm sanat akımı, Birinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkmış ve savaşında da beraberinde getirmiş olduğu ümitsizlik, karamsarlık, sosyal ve ekonomik sıkıntılar sanatçıları oldukça etkileyen faktörler arasında yer almıştır. Savaşın vermiş olduğu bunalımı eleştiren sanatçılar, karikatür, yazı, afiş, çizim gibi farklı sanatsal tabanlı teknikleri kullanarak eserler üretmişlerdir. Dadaistler, eserlerinde çoğunlukla biçimleri estetik bir kaygı taşımadan betimlemiştir. Özellikle desen çalışmalarının daha geri planda bırakıldığı Dadaizm de biçimler parçalanarak deformasyona uğratıldığı eserlerde sıklıkla görülmektedir.

3.2.8 Sürrealizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

Birinci Dünya Savaşı sonrası 1920'lerde en etkili olan akım, Gerçeküstücülük (Sürrealizm) Paris'te ortaya çıkmıştır. Sürrealizm akımı, Avrupa'da dini hayatın ve sanata olan geleneksel yapılarına karşı ortaya çıkmıştır. Sürrealizm akımı, terim olarak ilk defa sanat eleştirmeni, şair ve yazar olan Guillaume Apollinaire tarafından kullanılmıştır. İlk sürrealist Manifesto'yu Andre Breton ve Louis Aragon yayınlamıştır. Sürrealizm akımı edebiyat ile birlikte başlamasına rağmen sanat alanında da birçok disiplini etkilemiştir. Breton ile kurulan sürrealizm akımının sanatçıları; Max Ernst, Rene Magritte, Juan Miro, Andre Masson, Jean Arp, Man Ray, Louis Aragon, Benjamin Robert Desnos, Salvador Dali'dir. Sürrealist sanatçılar, sanat yapıtlarında bilinçaltına işlenmiş olan, üretilen duyguların ve düşüncelerin kaynağı niteliğini taşımaktadır (Farthing, 2012, s. 426).

Sanatçılar, alışlagelmiş doğa görünümünün yerine hayal gücünü ve rüyaları katarak nesnelerin görüntülerinin mümkün olmayacak ya da az şekilde rastlanan biçimlere dönüştürerek deforme yoluyla eserlerine yansıtmıştır. Sürrealistler, ele aldıkları biçimlerin deformasyonlarını bilinçsiz ya da bilgisizlikten değil, yeni dünya kurgusunun bir kuralı olarak ele almışlardır. Sürrealizm akımının öncülerinden olan Andre Breton, Sigmund Freud'un psikanaliz düşüncelerinden oldukça etkilenmiş ve yayınlamış olduğu manifesto ile birlikte Sürrealist sanatçılara yol göstermiştir.

Sürrealist sanatçılara göre, bilinçaltı sınırsız bir yaratım gücüne sahiptir ve ifade biçimi oluşturulana kadar hep baskılanmıştır. Sanatçılar bu baskılanan bilinçaltına ulaşmayı hedeflemişler ve çeşitli yöntemler aramışlardır. Freud'un psikanalizci deviniminden etkilenmişler ve bilinçaltına ulaşmak için otomatizm tekniği geliştirmişlerdir (Yalur, 2019, s.145-152). Sanatçılar, ürettikleri sanat yapıtlarını yazı ve söz aracılığıyla değil, bilinçaltında yatan duygu ve düşüncelerin otomatizmi bağlamında sanatsal bir üslup ile birlikte resmetmişlerdir (Antmen, 2014, s.136). Sürrealist sanatçılar, eserlerini resmederken ifade aracı olarak desenin bir elamanı olarak çizgiyi sıklıkla kullanmışlardır. Kolajdan frotaj'a, otomatik desenden, dekalkomani'ye kadar rastlantısallığa dayanan desen örnekleri, kâğıt üzerine uygulanan çeşitli teknikler ve gravür çalışmaları yapılmıştır.

Sürrealist sanatçılardan olan Max Ernst, "frottage" kelime kökeni olarak Fransızcadaki sürtme anlamına gelen tekniği geliştirmesi ile birlikte desenlerine dokusal bir boyut kazandırmıştır. Ahşap zeminin üzerinde yer alan dokusundan faydalanarak sürtme yöntemi tekniğinde (frottage) grenli kâğıdın yüzeyine yumuşak uçlu kurşunkalem ile aktarması sonucu desen hem dokusal hemde tonal bir boyut kazanmış olur. Sanatçının yapmış olduğu "Saatin Kökeni" adlı frotaj tekniği ile yapmış olduğu desen buna örnek olarak gösterilebilir. Desenin sol tarafında yer alan güvercinin kafası, boynu ve kanatları deformasyona uğratılmıştır. Solda bulunan kuş figürünün ayak uzuvları vücuduna göre kısa şekilde çizilerek biçimi bozulmuştur. Doğal ve soyut biçimleri yan yana kullanmıştır.



Resim 3.30 Max Ernst, "Saatin Kökeni", 1925, 50 x 32,5 cm, kâğıt üzerine sürtme yöntemi, kurşunkalem, (frottage)

Sürrealist akımın önemli sanatçılarından olan Salvador Dali'de Sigmund Freud'un psikanalitik çalışmalarından derinden etkilenmiş ve eserlerinden sıklıkla rüya, bilinçaltı ve bilinç dışının değişik yansımalarını ele almıştır. Sanatçı, yan yana kullandığı biçimleri, deforme ettiği veya değişik şekilleri metamorfize ederek eserlerinde sıklıkla kullanmıştır.



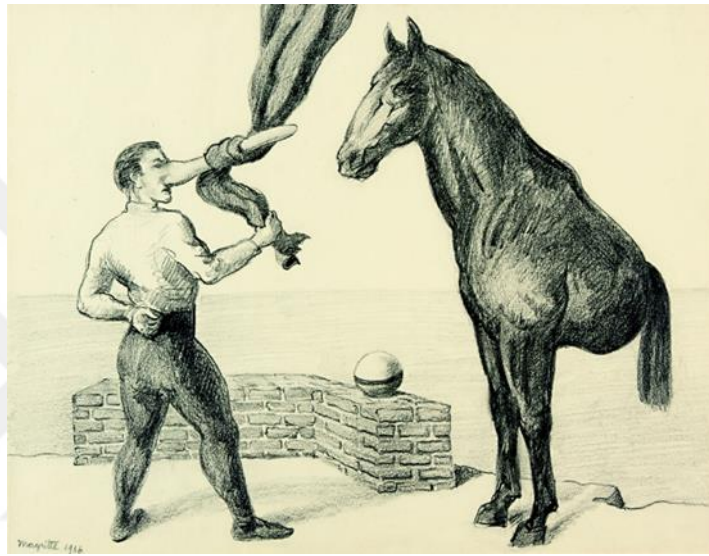
Resim 3.31 Salvador Dali, “Le Tricorne (Üç Köşeli Şapka)”, 1953, 27x 18cm, kâğıt üzerine, guaj, mürekkep

Dali, figürlerden de yararlanarak desen çalışmalarını oluşturmuştur. Sanatçının, 1953 yılında yapmış olduğu “Le Tricorne (Üç Köşeli Şapka)” “adlı deseni figür ve deformasyon çalışmasına örnek gösterilebilir. Çalışmanın merkezinde yer alan erkek figürün özellikle bacak uzunları olduğundan daha ince ve uzun bir şekilde deforme edilmiştir (Resim 3.31). Figürün portresi korkunç bir şekilde yansıtılmıştır. Sanatçı, erkek figürü sanki bir uçan hayvana benzeterek gövde kısmını biçim bozumuna uğratmıştır. Dali, bilinçaltında yatan korkunç, garip figürleri yüzeye aktarırken Otomatizm ’den yararlanmıştır.

Sürrealizmin filozofu olarak bilinen Rene Magritte, pentür çalışmalarında olduğu gibi çizimlerinde de temsil sorununu ele almıştır. Figüratif sanatçı Magritte, kompozisyonu

oluştururken birbiri ile ilgisiz biçimleri, obje ve nesneleri aynı kadraj içerisinde kurgulamaktadır (Ağan, 2016, s. 225).

Sanatçı, gündelik yaşamda var olan nesneleri ve figürleri taşıdıkları somut değerleri, akla ve mantığa ters düşecek biçimde ele almıştır. Magritte eserlerinde, gerçeklik duygusunu yaratan detayları ve biçimleri bilinçli bir şekilde deforme eder, böylelikle geleneksel görme biçimlerinin dışına çıkar (Aslan, 2015, s.37-47).



Resim 3.32 René Magritte, “Belçikalı Transatlantik Yolcusu”, 1936, 24 x 31 cm, kâğıt üzerinde karakalem

Sanatçının 1936 yılında yapmış olduğu desende, bir mekânda kurgulanmış bir at ve bir erkek figür yer almaktadır. Erkek figürün burunu sanatçı tarafından uzatılmış ve biçim bozuma uğratılmıştır. Atın arka ayakları eksik bırakılmış ve gerçek dışı bir şekilde ele alınmıştır. Figürün burnunun uzatılması ve atın ayaklarının yarım bırakılması kompozisyonda zıtlık oluşturmaktadır. Kompozisyonda dengeyi oluşturan leke değerleri at figüründe daha baskındır. (Bkz. Resim 3.32).

Sürrealizm akımında, desen de gerçeklikten çok bilinçaltı ve bilinçdışı imgelerin sanatçılar tarafından ele alındığı bilinmektedir. Sanatçılar, desenlerinde biçimleri kendi zihinlerinde kalan imgeler ile birleştirerek bilinçli bir şekilde deforme etmişlerdir.

4. ÇAĞDAŞ SANATTA DESENDE DEFORMASYON

4.1 Çağdaş Sanatta Desen

Postmodern, kelime anlamı olarak post ön eki ile modern sonrası anlamına gelse bile; 1960 yıllarda Modern sanata bir tepki niteliğinde ABD’de ortaya çıktığı bilinmektedir. İdeolojilerin öneminin olmadığı, bilimi ve evrenselliği sorgulayan postmodernizm, sanatı da sorgulamıştır (Çiçek, 2005, 52-53).

Yeni Gerçekçilik, Pop Art, Minimalizm, Kavramsal sanat akımları postmodern sanatın içinde yer almaktadır. Modern dönemde desen; taslak, etüt, eskiz gibi sanatçıların ön hazırlık aşaması iken, zaman içerisinde kendi başına sanatsal bir disiplin aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Çizginin serüveni boyunca sanatçının kişisel yolculuğu ile birlikte tarihsel süreç doğrultusunda ele alınan desen, günümüze kadar pek çok sanat alanında da kullanılmaktadır (Rose, 1992, s.11).

Fotoğraf makinesinin icadı ile birlikte değişim gösteren biçimler, klasik dogmaların dışına çıkarak geleneksel anlamda tuval ve kâğıdın kullanımının değiştirilmesi ve aynı zamanda mekân ve zamana yönelik de sanatsal üretimlerin sanatçılar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Çağdaş sanatta, desenin anlatım dilinin değişmesi gibi deseni oluşturan malzeme ve materyaller de değişmiş, sanatçı geleneksel desen anlayışı olan kâğıt ve kalemin de dışına çıkmıştır. Teknolojinin sınırsız olanakları bu bağlam doğrultusunda sanatsal malzeme- materyalleri de zenginleştirmiş ve sanatçının da yaratım olanaklarını sınırsız bir biçimde yaratmıştır. Bundan kaynaklı olarak sanatçılar, kavramsal sanatın ortaya çıkması ile birlikte, kâğıt yüzeyinden üç boyutlu formlar ve mekanlar doğrultusunda çizgiyi kullanmışlardır. Çağdaş sanatın disiplinlerinin her alanında çizgi ve desen sanatçılar tarafından sıklıkla tercih edilmiş bir anlatım dili haline gelmiştir. Özellikle de 1990’ların sonlarına doğru çizim/desen kendi başına bir yapıt olarak kavramsal sanatçılar için önemli bir hale gelmiştir. Postmodern sanatta, çizim/desen sanat pratiğinin temel ilkeleri arasında yer almıştır. (Arslan, 2017, s.30).

Çağdaş desen ve çizimlerin oluşumunda çok anlamlılık, bireysel hikayeler, kültürel miras, yaşamın sınırları içerisinde desen olgusunun oldukça değiştiği, klasik sanatçılardan alıntılarla fotoğraf gibi disiplinlerin çizimler ile birlikte kullanılması ve izleyicinin bile artık desene katılabilmesine olanak sağlamıştır.

4.2 Çağdaş Sanatta Deformasyon

Çağdaş sanat çerçevesinde sanatçılar tarafından kullanılan biçimler, heykeller ve malzemeler deformasyon yoluyla da izleyicilere sunulduğu görülmektedir. Alışlagelmiş biçimlerin, motiflerin ve malzemelerin boyutlarının minimal düzeyde büyütülerek, küçültülerek ve biçimleriyle oynanarak mekân kurgusu bağlamında ele alan sanatçılar, izleyicilerinde etkileşim içinde oldukları eserler meydana getirmişlerdir. Postmodern dönemde, deformasyon kavramından yola çıkılarak verilmek istenen düşüncenin açığa çıkması ile birlikte biçimsel ve içeriksel kullanım sanatçılar tarafından ele alınmıştır.

4.2.1 Yeni Gerçekçilik Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

Yeni Gerçekçilik kelime kökeni olarak, İtalyanca “İl neorealismo” olarak ifade edilir. Yeni Gerçekçilik akımı, sinema, edebiyat ve sanat alanında etkili olan bir akımdır. Akımın öncü sanatçılarından olan Yves Klein ve Fernandez Arman’dır. Bu akımın sanatçıları, günlük yaşantıyı, teknolojinin hızlı ilerleyişi ve estetik kaygıları sıklıkla sorgulamıştır. Sanatçılar hazır nesnelerden, atık plastik ürünlerden ve bu ürünlerin sunmuş olduğu renk ve biçimlerden sıklıkla faydalanmışlardır (Boyras ve Cantürk, 2013, s.126-128). Fransız sanatçı Yves Klein Yeni Gerçekçilik akımın önemli sanatçıları arasında yer almaktadır. Klein mavisi olarak bilenen mavi rengi sanatçı eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Sanatçı çıplak kadın bedenlerini kullanarak yüzey üzerinde Antropometri isimli çalışmalar üretmiştir. Sanatçı bunu yaparken kadın bedenlerini baskı gibi kullanarak yüzey üzerinde değişik şekiller meydana getirmesi ile farklı biçimler oluşturulmuştur. Bu çalışmalar genellikle lekesel desene örnek verilebilir. Antropometri çalışmalarında kadın modellerin vücuduna sürülen boya katmanı yüzeye geçerken deformasyona uğradığı görülür. Sanatçı bazen fırça bazen de kadın bedenini kullanarak desenler üretmiştir (Yıldırım, 2020, s.67). Sanatçının

1960 yılında yapmış olduğu “Fransız Antropometri ANT 85” adlı çalışmasında, insan bedenini sürükleyerek yüzey üzerinde dolaştırılması sonucu desenler ortaya çıkmıştır. Resim 4.1’de bulunan beş farklı denemede sanatçının kadınlar üzerinde oluşturmuş olduğu desenleri görülmektedir. Yüzey üzerinde bütün bir şekilde çıkmayan kadın figürü sanatçı tarafından rastlantısallık dikkat alınarak deforme edilmiştir. İlk bakışta kadın vücudunu andırmayan desenin belirli vücut uzuvları yarım bırakılarak biçim bozulmalarının var olduğu söylenebilir.



Resim 4.1 Yves Klein, “Fransız Antropometri ANT 85”, 1960, 155.5 x 352,5 cm, kâğıt üzeri yağlıboya

4.2.2 Pop Art Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

1960 sonrası dönemde kitle iletişim araçları ve kültürlerine ait olan afişler, çizgi filmler, reklamlar gibi insanların tüketim araçlarının kaçınılmaz bir hal alması “pop art” sanatının doğmasına zemin hazırlayan nitelikler arasındadır. Eserlerde sıklıkla tüketim kültürüne ait imgeler ve objeler özellikle “kes-yapıştır” tekniği ile kullanılmıştır. Pop-art sanatı, yoğun savaşların yaşandığı ve savaş sonrası psikolojik yıkımların hafifletilmesini amaçlayan ve geleceğe umut dolu bakmak isteyen bir akım olarak bilinmektedir. Pop Art sanat akımında sanatçılar, çizgi roman tekniğinden oldukça etkilenmişlerdir. Bundan kaynaklı olarak şekilleri karikatürize edilmesi ile birlikte biçimlerde deformasyonlar meydana gelmiştir. Çizgiyi kullanım üslupları sanatçıların kendi sanat anlayışı doğrultusunda şekillenmiştir. Pop Art’ın ilk örnekleri, İngiltere’de verilmiş, Amerika ve Fransa’da ise yeni bir sanat türü olarak meydana gelmiştir. Pop art akımında çoğunlukla asamblaj ve kolaj teknikleri sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Deseni kendi başına bir disiplin ve ifade aracı olarak ele alan

Pop art sanatçıları, çok yalın bir halde çizgiyi kullanmışlardır. Adete karikatür çizgileri kadar net ve tek çizgilerden meydana gelmektedir (Bildir, 2019, s.53).

Buna en iyi örneklerden biri ve Pop art sanatının önemli sanatçılarından olan Richard Hamilton, “Horne’un evinde II” adlı deseni karikatürize edilmiş çizgilerden oluşmuştur (Resim 4.2). Sanatçı, bir evin içerisinde masasının etrafında toplanan bir grup insanı betimlemiştir. Figürlerin portreleri sanki vücutlara ait değilmiş gibi kolaj mantığında deforme edilerek ele alınmıştır. Kompozisyonun sol tarafında elinde bardak tutan figürün portresi çarpıtılmış ve burnu olduğundan daha büyük çizilmiştir. Sanat tarihinin farklı dönemlerinden alınmış figürlerin portreleri eserde karikatürize edilmiştir.



Resim 4.2 Richard Hamilton, “Horne’un evinde II”, 1949, kâğıt üzerine kalem ve mürekkep



Resim 4.3 Horace Clifford Westermann, “İsimsiz (Klasik Frizbi Atıcısı)”, 1973, 30,5 cm x 22,9, kâğıt üzerine mürekkep ve keçeli kalem

Pop art akımının bir diğer sanatçısı H.C. Westermann eserlerini çizgi roman tekniği ile karikatürize ederek resmetmiştir. Sanatçının “İsimsiz” adlı çalışmasında arka planı kırmızı fonda bir figür yer almaktadır. Kompozisyonda, kırmızı rengin ağırlıklı olduğu çizimde figürün bütün vücut uzuvları deforme edilmiştir. Figürün portesi tek çizgi halinde karikatürize biçiminde resmedilmiştir. Yazılar, kompozisyonu lekesel ve renk ile destekler niteliktedir (Resim 4.3).

Pop art akımının en önemli sanatçılarından olan Amerikalı Andy Warhol, sıklıkla tüketim malzemelerin kullanıldığı eserler üretmiştir. Çoğunlukla seri üretimle biçimleri tekrarlayan sanatçı, desenin biricik olma özelliğini oldukça zayıflatmıştır. Resim 4.4’de yer alan erkek figürü tek ve net bir çizgi ile resmedilmiştir. Portrede ve ellerinde biçim bozulmalara uğratılan çizim, sanatçının bilinçli bir şekilde yapıldığı söylenebilir. Kompozisyonda çizgi yalınlaştırılarak portredeki ifade ön plana çıkarılmıştır.



Resim 4.4 Andy Warhol, “Bir Adamın Portresi”, 1952, 27,9 x 21,6 cm, kâğıt üzerine mürekkep

4.2.3 Minimalizm Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

Fransızca kökenli olan “Minimalizm” kelimesi, “minimal” sözcüğünde türetilerek oluşturulmuştur. Kelime anlamı olarak; Birey ve kişiler için gerekli en az veya en küçük miktar (derece) olarak tanımlanırken, değişken bir ölçünün indirgenebileceği en alt basamak, asgari gibi anlamlara da geldiği söylenebilmektedir (Germaner, 1997, s.43). Minimal sanat, 1960 ve 1970 yılları arasından etkili olmuş bir sanat akımıdır. Sanatsal biçimlerin aşırı şekilde yalınlığını savunan bu sanat anlayışı “Minimalizm” terimini ilk kez Richard Wolheim tarafından 1965 yılında kullanılmıştır. Çoğunlukla birkaç renk ile sınırlandırılan ve ortaya çıkan yalın geometrik tasarım sanatçıları tarafından kompozisyonlar da kullanılır. Minimalist sanata yol gösteren ünlü tasarımcı ve mimar Ludwig Mies van der Rohe’a göre; minimalizm, sanatçıları tarafından bilinçli bir şekilde yapılan bir tercihtir, zor olanı seçerek az olan ile çok şey yapmaktır diye ifade etmiştir. Akımın önemli sanatçılarından olan, Yayoi Kusama, Frank Stella, Brice Marden, Marcel Duchamp, Kazimir Malevich, Barnett Newman, Donald Judd, Sol LeWitt gibi çok sayıda sanatçı Minimal eserler üretmişlerdir. Genel olarak Minimal sanatta, sanatçıların hedefi, izleyicilerin eserleri izlerken dikkatlerinin dağılmaması için basit geometrik şekillerden faydalanan eserler üretmeleri temel amaçları olmuştur. Minimalistler, renkleri, şekilleri, çizgileri kişisel üsluplarını katmadan eserleri sınırlayarak meydana getirmişlerdir (Germaner, 1997, s.43-45). Mekân içi

kurgular yapan sanatçılar, genellikle eserin bir parçası özelliğini taşıyan ve eserle bütünleşen konum halindedir. Tuval üzerine ve kâğıt yüzeyini de sıklıkla kullanan Minimalistler, eserlerinde çizgiyi de sıklıkla ifade aracı olarak kullanmışlardır. Sanatçılar, geometrik şekillerin biçimlerini mekân ya da yüzey üzerinde çizgiler aracılığıyla minimale indirgeyerek betimlemişlerdir. Minimalizm’de simetrik bir şekilde ele alınan geometrik şekiller, sanatçılar tarafından soyutlaştırılarak ele aldıkları için pek fazla deformasyona rastlanmamıştır.

Minimalist sanatçılarından Japon Yayoi Kusama, çoğu zaman renkli, dikkat çekici ve coşkulu kimliği ile izleyicileri etkisi altına alan sanatçılar arasında yer almaktadır. Kusama, 10 yaşındayken resme kırmızı puantiyeler ve ağ resimleri çizerek başlamıştır. Çocukluğundan gelen mental bozukluklar onun halüsinasyon olarak her nesnenin üzerinde noktalar görmesine sebep olmuş ve sanatçının sanat anlayışı bu noktada şekillenmeye başlamıştır. İlerleyen yaşlarında bu hastalıkla başa çıkmak için sanatçı bol bol çizmeye başlamış ve sanatı bir terapi yöntemi olarak kullanarak eserler üretmeye başlamıştır. Halüsinasyon olarak gördüğü bu noktaları fırça ve boya yardımıyla dışa vurmuştur (Kıran, 2013, s.119-121). Sanatçı biçimleri ele alırken minimalizmin kurallarına uyarak biçimleri en basite indirgemiş ve bunu yaparken şekillerin biçimlerini bozarak deformasyona uğratmıştır. Sanatçının 1995 yılında yapmış olduğu kendi portresi buna örnek olarak gösterilebilir (Bkz. Resim 4.5). Kompozisyonda yer alan portresi farklı boyutlar da noktaların ve çizgilerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Çizginin minimal bir biçimde ele alındığı eserde, noktalar da birbirini tamamlar nitelikte ve ritmik bir düzen içerisindedir. Gözün şekli olduğundan daha büyük ve anatomisi bozulmuş şekilde çizilerek deformasyona uğratılmıştır. Arka planda yer alan şekiller ile önde bulunan portre, noktaların sıklığı ve seyrekliği ile birbirinden ayrılmıştır. Gözün iris kısmındaki siyah büyük nokta kompozisyonu dengeler nitelik taşımaktadır. Arka planda yer alan ince ve kalın şekiller midye formunu oluşturmuştur.



Resim 4.5 Yayoi Kusuma, “Otoportre”, 1995, 29,4 x 22cm, gravür

4.2.4 Kavramsal Sanat Akımında Desende Deformasyon Etkisi

Kavramsal sanat 1960’larda ortaya çıkan, geleneksel malzeme ve biçimlerin dışında düşünmeye olanak sağlayan sanatçıların, düşüncelerine uygun malzemeler aracılığıyla ifade etikleri bir kavramdır. Sanatçının gösterme biçimi olarak ele almış olduğu her türlü imge ve nesnelerden sıyrılarak, asıl gösterilmek istenen olgunun; içeriğin, düşüncenin, özün ve kavramın ortaya çıkarılmasını amaçlamışlardır. Dolayısıyla, Kavramsal Sanatın temel çıkış noktasının merkezinde felsefe, kavramlar, fikirler ve düşünceler yer almaktadır (Germaner, 1997, s. 47). Bu bağlamda “Kavramsal Sanat” terimi ilk kez 1960’lı yılların başlarında, bir fluxus yayınında sanat eleştirmeni olan, Clement Greenburg tarafından kullanılmıştır. Kavramsal sanattaki kırılmalar Marcel Duchamp’a kadar dayanmaktadır. Duchamp, sanat eserinin el işçiliği ve biçimsel özelliklerine bakmaksızın anlam açısından değerlendirmiştir. Bu durumu endüstriyel bir malzeme olan pisuarı “Çeşme” olarak ortaya koyduğu eserinden anlaşılabilmektedir (Antmen, 2012, s.194).

Kavramsal sanat adı altında malzeme olanaklarının artması, desenin ve çizginin kullanım olanaklarını da çeşitlendirmiştir. Bundan dolayı sanatçı için çizme eylemi şahsi bir mesele olmaktan kavramsal bir boyuta geçmiştir. Bazen mekân kurgusunda kullanılan, bazen de iki boyutlu yüzey üzerinde şekillenen çizgi izleyicinin de dahil olduğu bir olgu haline gelmiştir. Sanatçı, artık biçimi olduğu gibi ele almaktan ziyade,

fikir ve düşünceleri daha ön plana çıkarması sonucunda biçimlerde bilinçli bir şekilde deformasyonlar gerçekleştirilmiştir. Kavramsal sanatta desen, postmodern sanat akımlarında kullanılan çizginin daha yalın bir şekilde kullanılmasıdır. Akımın önemli sanatçılarından olan Joseph Beuys, 1958 yılında yapmış olduğu “O.t” adlı çiziminde yalın ve net çizgilerle betimlemiş olması dönemin desen anlayışını yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Sanatçının çiziminde bir kadın figürü uzuvları ile birlikte deforme edilmiştir. Figürün bacak ve kolları olduğundan daha uzun ve iskelet formunda resmedilmiştir.

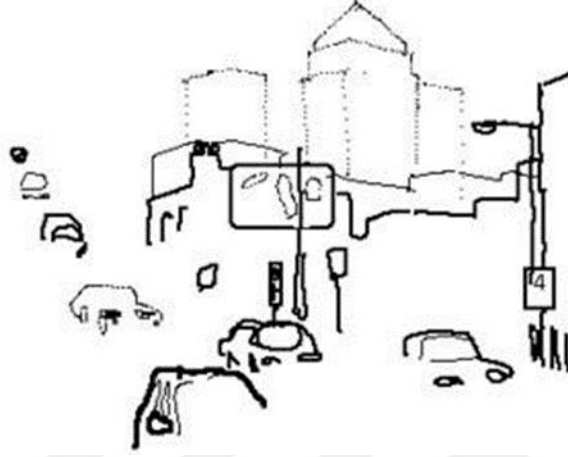


Resim 4.6 Joseph Beuys, O.t, 1958, 29x 19,8 cm, kâğıt üzerine sulu boya ve kurşun kalem

Desenin kâğıt ve kalem dışında diğer malzeme olanaklarının da genişlemesi doğrultusunda sanatçılar farklı malzemelere yönelmişlerdir. Teknolojinin sanat ile birlikte kullanılmasına olanak sağlaması sanatçıların desen pratiklerinde farklı disiplinlere yönelmesine olanak sağlamıştır.

Teknolojinin olanaklarından faydalanan bilgisayar ortamında piksel yapılarıyla oynayarak ilginç desenler meydana getiren İngiliz sanatçı Simon Faithfull'da yine kavramsal sanat içinde yer alan desen uygulamalarına farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır. Bu çizimleri, sanal ortamda ustalıkla ele alan sanatçı, dijital desenlerini klasik manzara ve günlük şehir hayatıyla sentezlemiş ve eserlerinde konu

olarak ele almıştır. Resim 4.7’de piksel yardımıyla yapılan çizimde binalarda, arabalarda biçimsel olarak deformasyonlar meydana gelmiştir. Yarım kalmışlık ve tamamlanmamışlık sanatçının eserlerinde sıklıkla kullandığı bir yöntem haline gelmiştir.



Resim 4.7 Simon Faithfull, İsimsiz, 2004



Resim 4.8 Chloe Piene, “Çekingen”, 2004, 104.1x 80cm, velum üzerine karakalem

Amerikan sanatçı Chloe Piene’de çağdaş sanat pratiklerinde desenleri ile bilinen sanatçılar arasından yer almaktadır. Sanatçının çoğu desenleri, insan bedeni üzerinde tinsel ve cinsel travmalarını geleneksel biçimde çizgi kullanımıyla meydana getirmektedir. Çizgi ve desenin geleneksel biçimdeki formlarını değiştirmeden

deformasyona uğratarak bedenin yeniden okunabildiği çizimler yapmıştır (Albayrak, 2012, s.9). Resim 4.8’de yer alan figürün üst bedeni deformasyona uğratılmıştır. Sanatçının deseninde mekân kurgusu ele alınmadan hareketli çizgiler kullanılarak kompozisyonun dinamizmi arttırılmıştır.

Çinli Cai Guo-Qiang, kavramsal sanatın bir diğer önemli sanatçılarından ve uzun yıllar farklı malzemelerin olanaklarından yararlanarak çizim ve mekân kurgusu-çizgi çalışmaları yapmıştır. Çizimlerinde alegorik ve sosyopolitik konular eserlerinin oluşmasında önemli bir etkene sahiptir. Sanatçı, desenlerini oluştururken çoğunlukla barut, füze gibi patlayıcı ürünleri bir araya getirerek eserler üretmiştir.



Resim 4.9 Cai Guo-Qiang, Otoportre Boyun Eğdirilmiş Bir Ruh, 1985-1989, 167x 118cm, barut ve tuval üzerine yağlı boya

Hem sanatçının hem de izleyicilerin patlama anının ilkel bir kaosunu eserlerine yansıtmak isteyen Cai, doğal enerjinin güçlerini kullanması asıl çıkış noktası olmuştur. Madde (barut) ve enerji ilişkisini kurgulamayı hedefleyen sanatçı, patlayan barutun enerjiye dönüşmesi ile birlikte zaman, süreç ve dönüşüm gibi kavramları da ele almıştır. Cai, çizimlerini oluştururken barut fitillerini ve gevşek patlayıcı tozları kullanmıştır. Dumanın ve patlamanın spontane bir şekilde ortaya çıkarmış olduğu

yüzeysel hareketlilikler, desenlerinin etkili bir biçimde dağılmasına olanak sağlamıştır. Patlayan barutlar bazen kâğıdın yüzeyinde yırtılmalara sebep olur ve bu da biçimlerde kendiliğinden deformasyonları meydana getirmiştir. Resim 4.9’da yer alan çizimde, tuval üzerine serilen barut patlayıcılarının ateşlenmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Kompozisyonun ortasından yer alan ve biçim bozumuna uzatılmış bir figür yer almaktadır. Barutun ve diğer patlayıcı maddelerin infilak etmesi ile meydana çıkan deformasyon, eserde rastlantısallığa neden olmuştur. Sanatçı, çizim pratiklerinde kavramsal sanat ve farklı akımların içinde yer aldığı çok çeşitli malzemelerin kullanım olanaklarından faydalanarak çizimler üretmiştir.



5. SANATSAL UYGULAMALAR

Tez kapsamında ortaya konulan sanatsal çalışmalar, plastik sanatların en temel ve vazgeçilmez uygulaması olan desen olgusunun, bilinçli bir tavır ile deformasyona uğratılması kaygısı ile ortaya konulmuştur. Desenin deformasyona uğratılarak yüzeye aktarılması, estetik kaygıdan ödün verilmeksizin, biçimin tekrar kurgulanabilmesi olanağı sağlaması bağlamından önemli görülmüş ve bu bilinçli tavır ile çizimler yapılmıştır. Tuval üzerine akrilik boya ile üretilen sanatsal uygulamalar, farklı renkte soyutlanmış arka planlarla özellikle kırsal alanda yaşayan kadın ve erkek bedenlerinin eylem anındaki hareketlerini barındırmaktadır. Kompozisyonlar tekli ve ikili figürler halinde kurgulanmıştır. Desenin alt yapısını oluşturan çizginin sanat üretme süreci içerisinde bir ön hazırlık, eskiz ya da taslak niteliğinde kullanılmasından ziyade, çağdaş sanatta tek başına ifade aracı olarak sanatın merkezinde kendine yer bulması bağlamında oluşturulmuştur.

Figürler kurgulanırken desende araştırma çizgileri göz önünde bulundurulmuştur. Bu bağlamda çalışmaların ana unsuru olan figürlerde desen ve desende deformasyon izleyici tarafından ilk etki olarak ele alınırken, kompozisyonda kullanılan arka plandaki ton değerleri ikinci etki alanı olarak izleyiciye sunulmak istenmiştir. Arka planda ve figürlerde yüzey üzerinde boyanın dokusu sıklıkla kullanılmıştır. Figürlerin hareketinin ve figürlerin ne olduğundan ziyade insan anatomisinin desen pratikleri bağlamında deforme edilmesi, sanatsal yaratımın bir dili halinde betimlenmesi amaçlanmıştır. Arka planda açık ve koyu renk değerlerinde alan bölümlenmesi yapılarak mekân algısından koparılmış ve soyutlanmıştır. Arka plandaki renk değerleri ile kompozisyonda yer alan figürlerin ışık ve gölgelerinin hareketleri birbiri ile zıtlık oluşturmaktadır. Bu da karanlık ve aydınlığın yokluk ve varlığın ikilemi arasında ilişkilendirilmek istenmesinden kaynaklanmaktadır. Tasvir edilen erkek ve kadın figürler pentür etkisi ile gerçekçi bir şekilde yansıtılıp, arka planda yer alan renk bölümlenmeleri arasında zıtlık elde edilmiştir.

Kırsal ile ilişkilendirilen malzemeler ve çalışan insanların vücutlarının deforme edilerek uzuvlarının uzatılması ve yüzlerinin resmedilmemesi arka plan ile

ilişkilendirilmiştir. Kompozisyonda yer alan figürlerin ideal insan anatomisinin yapısından farklı olarak özellikle de kollarının ve bacaklarının yapısının bozulması emekçi insanların toplumsal gerçekçi bakış açısıyla ele alınmak istenmiştir.



Resim 5.1 Büşra Nur Cengiz, Yemek Molası 2023, 50x70cm, tuval üzerine akrilik boya



Resim 5.2 Büşra Nur Cengiz, Mola, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya



Resim 5.3 Büşra Nur Cengiz, Dönüş, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya



Resim 5.4 Büşra Nur Cengiz, Bekleyiş, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya



Resim 5.5 Büşra Nur Cengiz, Dönüş II, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya



Resim 5.6 Büşra Nur Cengiz, Dinlenme, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya



Resim 5.7 Büşra Nur Cengiz, İş Günü, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya



Resim 5.8 Büşra Nur Cengiz, Hasat, 2023, 50 x 70cm, tuval üzerine akrilik boya



Resim 5.9 Büşra Nur Cengiz, Dönüş II, 2023, 50 x 70 cm, tuval üzerine akrilik boya



Resim 5.10 Büşra Nur Cengiz, İş Vakti, 2023, 50 x 70cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya

6. SONUÇ

Desenin temel elemanlarından olan çizgi, ifadenin en eski aracı olarak kabul görmektedir. Yazının icadından önce şekil ve sembollerle iletişim kurulduğu bunun da temelinde çizginin ve desenin olduğu bilinmektedir. Sanat tarihine bakıldığında, mağara duvarlarına ve kaya yüzeylerine yapılan çizimlerden, Yunan vazolarının üstüne çizilen figür betimlemelerine ve aynı zamanda kilise duvar resimlerine kadar pek çok yüzeyde anlatım dili veya betimleme unsuru olarak sanatçıların yapmış olduğu desenler görülmektedir.

Özellikle Orta çağ ve Rönesans'a kadar olan süreçte resim yapma eyleminde sarayın ve kilisenin tercihi veya aristokratların portre siparişleri gibi uygulamalarda boya resminin ön plana çıkarılmış olduğu görülür. Bu dönemlerde yapılan desen çizimleri daha çok yapılacak olan pentür çalışmasının bir alt yapısı, eskizi niteliğini taşımaktadır. Aydınlanma ve sanayi devriminin etkisiyle toplumsal dinamiklerde yaşanan değişimlere paralel olarak kilise baskısından kurtulan sanatçılar, 19.yüzyıl da doğaya yönelmeye başlamış ve biçim arayışlarına girmişlerdir.

Biçimin oluşması için önemli bir yere sahip olan öz, biçim ile bir bütün halindedir. Sanatçıların, öze ulaşma isteğiyle biçimlerde deformasyonlar meydana gelmeye başlamıştır. Ortaçağ'da yapılan deformasyonlar, bireyin amacı dışında, daha çok bilinçsiz olarak yapıldığı düşünülmektedir. Desende anlatımın güçlendiği modern dönem ile sanatçılar, sadece doğadan ilham almamış, kendi iç dünyalarını da çizgi aracılığıyla yansıtmışlardır. Yaratıcı bireyler, biçimlerde bilinçli deformasyonlar kullanırken bazıları ise artık desen çalışmalarını eskiz olmaktan çıkarıp tek başına ifade aracı niteliğinde kullanmaya başlamışlardır.

Bilhassa Ekspresyonizm sanat akımındaki ressamalar, duygularını ve imgelerini iki boyutlu yüzey üzerine estetik kaygı gütmenden, renkleri, çizgileri ve biçimleri deformasyona uğratmışlardır. Böylece desen çalışmaları tek başına ifade aracı olarak kullanılmaya başlamış ve deformasyon ile anlatım daha da güçlenmiştir. Sanatçının, ifade sürecinin bir parçası olan desen, deformasyon ile bir bütün şekilde akımlar içerisinde kendini göstermiştir.

Modern dönem akımları içerisinde özellikle biçimin görünen nesneden sıyrıldığı ve deformasyonun sanatçılar tarafından bilinçli bir şekilde tercih edildiği Kübizm’de desenin ön hazırlık olarak kullanıldığı görülmektedir. Sürrealizm ile bilinçdışı ve Otomatizm’e başvuran yaratıcı bireyler, desenlerinde biçimleri ele alırken anlatımın etkisini arttırmak ve bireyin iç dünyasını açığa çıkarmak için deformasyon yoluna gitmişlerdir.

Çağdaş sanatın deneyselliğe olan ilgisi ve teknik olanaklarının yaratıcı bireylere sunmuş olduğu sınırsız pratikler, desenin de kendi içindeki sınırlarını ortadan kaldırmasına olanak tanımıştır.

Keza malzemenin ve teknolojinin kullanım olanaklarının artması sanata ve yaratıcı bireye ilham kaynağı olmuştur. Çağdaş sanatta desen bir yaratım ifadesi haline gelmiş, biçim kaygısından sıyrılmış, anlatılmak istenen konu daha ön plana çıkmıştır. Bundan kaynaklı sanatçıların çizimlerinde kullandığı malzemenin çeşitliliği ve estetik kaygının olmaması biçimlerde deformasyona neden olmuştur.

Tarihsel süreç bağlamında desen, sanatçılar için her akım içerisinde kendini ifade etmenin en iyi yöntemi haline gelmiştir. Sanatçıların dış dünyayı öznel olarak ele almaları ve ifade etme çabaları, desen pratiklerinde biçimin deformasyon yoluyla kendi imgelerinin yaratmasına olanak sağlamıştır. Sanat tarihi serüveni boyunca ilk çizgi ile anlatım eyleminden, günümüz sanatına kadar desenin değişen anlamı ve sanatçının biçimleri deformasyona uğratmasının sadece çağdaş sanata özgü bir anlayış olarak değerlendirilmemesi, biçim bozmanın ve desenin sanatta ortak bir dil olduğu görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Ağan, H. (2016). 19. ve 20. Yy. Resim Sanatında Desenin Sorunları ve Materyalleri Üzerinden İncelenmesi. [Sanatta Yeterlik Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Akkuş, Y. (2011). Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Akyürek, E. (1997). *Sanatın Orta çağı, Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar*. Kabalcı Yayınevi. İstanbul.
- Akyürek, M., Beyoğlu, A. (2017). Francis Bacon ve Willem De Kooning'in Resimlerinde İmge Bozumu. *Türk Çevrimiçi Tasarım, Sanat ve İletişim Dergisi*. Cilt:7. Sayı:2.
- Albayrak, A. (2012). Günümüz Sanatında Birincil İfade Aracı Olarak Çizgi ve Desen Pratikleri, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 32.
- Alparslan, G., U. (2019). Leonardo da Vinci ve Resim Eğitimi. *Temel Eğitim Dergisi*. Cilt:1, Sayı:4, 39-44.
- Antmen, A. (2014). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımları*. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Arslan, A. (2017). *Desen Anlayışının Çağdaş Sanata Yansıma Biçimleri ve İfade Aracı Olarak Desenin Kullanım.*, [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aslan, R. (2015). Gerçeküstücü Harekette Ütopya Kavramı. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt:17. Sayı:2.
- Atan, A. (2006). *Resimli Resim Sözlüğü*. Asil Yayın Dağıtım Ltd. Şti, Ankara.
- Aydın, V. (2006). *Resim Sanatında Doku Dokunun Yüzey Tasarımında Kurgu Amaçlı Kullanımı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baloğlu, E. (2014). *Michelangelo'nun Yapıtlarının Biçimsel Olarak İncelenmesi ve Yeniden Yorumlanması*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Barrett, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. Çev: Gökçe Metin Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Baysal, M., A. (2021). *Resim Sanatında Deformasyon*. Urzeni Yayınevi. İstanbul.
- Berger, J. (2007). *O Ana Adanmış, John Berger'den Seçme Yazılar*. Metis Yayınları. İstanbul.

- Bernand, E. (1997). *Cezanne Üzerine Anılar*. Çev: Kaya Özsezgin. İmge Kitapevi Yayınları. İstanbul.
- Beyhan, N., K. (2018). Flaman Resim Anlayışından Çağdaş Sanata Evlilik Ritüelinin Temsili. Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını. *Tykhē Sanat ve Tasarım Dergisi*. Cilt:3. Sayı:5.
- Bildir, S. (2019). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Postmodern Desen Eğilimleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Boynukalın, A., R. (2014). *Sanatsal İfadede Görsel Metaforlar*. [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Boyraz, B., Cantürk, A. (2013). Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman'ın Boşluk ve Doluluk Sergileri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. Cilt:2. Sayı:3.
- Bozoğlu, H. (2014). *Avrupa Resim Sanatında Empresyonizm'den Kübizm'e Kadar Figürde Deformasyon*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Buzrul, H., Y. (2019). *Metafor ve İronik Anlatımın Sanat Eğitime Katkılarının İncelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Bükücü, B. (2012). *Die Brücke Grubunun Dışavurumcu Sanattaki Yeri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Claudon, F. (1988). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. Çev: Özdemir İnce. İlhan Usmanbaş. Remzi Kitapevi. İstanbul.
- Çay Batur, M. (2017). Francisco Goya'nın Kabus Resimleri Üzerine Bir İnceleme. Karabük Üniversitesi. *Yıldız ve Tasarım Dergisi*. Cilt:4. Sayı:2.
- Çiçek, Z. (2005). *Postmodern Dönemde Sanat*. [Yüksek Lisans Tezi] Cumhuriyet Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Daniels, M. (2014). *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*. Çev: Pınar Üstel. Maya Kitapevi. İstanbul.
- Daşdemir, F. (2019). *14. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Kadar Batı Resim Sanatında Canlı Model*. [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Demiralp, M. (2013). *Figür Yorumlamaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dilber, K., C. (2019). Zaman'ın Belleği'ne Bir Bakış. *İdil Dergisi*, Cilt:8. Sayı:55.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. Çev: Ali Cevat Akkoyunlu 7.Baskı Doğan Kitapevi. İstanbul.

- Erden, E., O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. Hayalperest Yayınevi İstanbul.
- Ergin, H., K. (2007). *Dışavurumcu Türk Resminde Biçim Bozma*. [Yüksek Lisans Tezi]. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erzen, J., N. (1997). *Desen*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. 1.Cilt, Yem Yayınları. İstanbul.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Çev: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu. Hayalperest Yayınev İstanbul.
- Geçen, F., Dede, B. (2021). Maniyerizm Sanat Anlayışında Eserlerdeki Biçimsel Bozulmalar ve Vurgu. Adıyaman Üniversitesi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt:14 Sayı:38.
- Genç, A. Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç*. Sergi Yayınevi, İzmir
- Gençler, B. (2019). *1960 Sonrası Batı Sanatında Sanatsal İfade Aracı Olarak Desen ve Çizginin Kullanım*. [Sanatta Yeterlik Tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat*. Kabalcı Yayınları. İstanbul.
- Gevgilili, A., Hasol, D., Özer, B. (1997). *Çizgisel Desen*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt:1. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları. İstanbul.
- Gombrich, E. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. Çev: Ahmet Cemal. Remzi Kitapevi. İstanbul.
- Gombrich, E. (1997). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitapevi. İstanbul.
- Gökkaya, E., K., Kurtman, C., E. (2020). Alegorik Anlatım ve Rönesanstan Modernizme Batı Resminde Yansıması. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı:49.
- Gökmen, A. F. (2018). *Honoré Daumier'in Toplumsal ve Politik Litografileri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Günay, E. (2011). *Nuri İyem ve Neşet Günal'ın Türk Resim Sanatı'ndaki Yeri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hançerlioğlu, O. (1996). *"Biçim" Felsefe Sözlüğü*. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Herbert, R. (1988). *Impressionism Art Leisure & Parisian Society*. Yale Üniversitesi. İtalya.
- Hunter, S., Jacobus, J. (1976). *Modern Art, Painting, Sculpture, Architecture*. Fabbri Editör. New York.

- İndirkaş, Z. (2015). *Mitolojiden Alegoriye*. Tekhne Yayınları. İstanbul.
- İprişoğlu, N. (1978). *Mazhar Şevket İprişoğlu, Sanatta Devrim*. Ada Yayınları. İstanbul.
- İslimyeli, N. (1997). *Türk Resim Sanatında Desenler*. Ankara Sanat Yayınları. Ankara
- Johnson, G., A. (2010). *Renaissance Art A Brief Insght*. Sterling. New York.
- Kahraman, R. (2010). *Die Brucke ve Der Blaue Reiter Sanat Anlayışında Renk ve Biçim İlişkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kahyaoğlu, A., B. (2018). *Resim Sanatında Kullanılan Chiaroscuro Işık Tekniğinin Sinemada Görsel Dile Katkısı*. [Sanatta Yeterlik Tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kalfagil, S. (2005). *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*. Fotoğrafevi Yayınları. İstanbul.
- Karaçoban, M. (2016). *Resim Sanatında Kompozisyon ve Desen İlişkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaova, M. (2021). *Grotesk Mizaç ve Çarpıtma*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kayserili, M., E., Satır, M. (2013). Gerçeklikten Soyuta Giden Yol. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. Cilt:0. Sayı: 30.
- Kılıç, B., Altıntaş, O. (2016). Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce. *İdil Dergisi*. Cilt: 5. Sayı:20.
- Kıran, H. (2013). Puantiyeli Sonsuzluğun Obsesif Sanatçısı: Yayoi Kusama. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. Cilt:4, Sayı:4.
- Krausse, A., C. (2005) *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Çev: Dilek Zaptcıoğlu. Literatür Yayıncılık. İstanbul.
- Lakoff, G., Johnson, M. (2005). *Metaforlar; Hayat, Anlam ve Dil*. Çev: Gökhan Yavuz Demir. İthaki Yayınları. İstanbul.
- Lauer, D., Pentak, S (1995). *Design Basics*. Thomson Wadsworth Yayınları. Kanada.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. Çevr: Prof. Dr. Cevat Çapan. Prof. Dr. Sadi Öziş. Remzi Kitabevi. Çin.
- Mendelowitz, D. (1967). *A Guide to Drawing*. 1. Baskı. New York.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İletişim Yayınları. İstanbul.

- Nobin, M., L. (2010). *An Exploration of Drawing as it Relates to the Realisation of Concept in Art-Making*. [Yüksek Lisans Tezi]. KwaZulu-Natal Üniversitesi Beşerî Bilimler Enstitüsü.
- Özen, B. (2003). *Karikatürün Tarihi ve Karikatürün Grafik Sanatlarla İlişkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özkan, H. (2013). *Portre Resminde Biçim Bozma*. [Yüksek Lisans Tezi]. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özsoy, V., Ayaydın, A. (2016). *Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri*. 1. Baskı. Pegem Yayınları. Ankara.
- Özyay, T. (2021). *İzlenimcilik ve Art İzlenimciliğin Modern Sanata Olan Etkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Yakın Doğu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Pazarlıoğlu Bingöl, M. (2015). *Desen Eğitiminde Birleşik Bir Program Önerisi*. 2. *Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyum ve Çalıştayı*, Başkent Üniversitesi. Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi. Ankara.
- Pehlivan, B. (2009). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Desen*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pekmezci, H. (2003). *Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için Desen Ders Kitabı*. 2. Baskı. Saray Matbaacılık. Ankara.
- Popham, A.E. (1994). *The Drawings of Leonardo Da Vinci*. Random House Australia Ltd. London.
- Read, H. (1960). *Sanatın Anlamı*. Çev: Güner İnal, Nuşin Asgari, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Resim 2. 1: <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/01/Cave-Art-Lascaux-Magarsi.html> (Erişim Tarihi:23.09.2022).
- Resim 2. 2: <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/k%C3%A4the-kollwitz-ve-anneler-in-yas%C4%B1-ec7bb9bb04f7> (Erişim Tarihi: 25.09.2022)
- Resim 2. 3: <https://uploads6.wikiart.org/images/michelangelo/study-to-battle-of-cascina-1504.jpg> (Erişim Tarihi:30.09.2022).
- Resim 2. 4: <https://www.leonardodavinci.net/sketch-of-roaringlion.jsp#prettyPhoto> (Erişim Tarihi:10.10.2022).
- Resim 2. 5: <https://www.nytimes.com/2011/10/07/arts/design/lines-that-kept-moving-and-knew-no-boundaries.html> (Erişim Tarihi:11.10.2022).
- Resim 2. 6: https://s32625.pcdn.co/wcontent/uploads/2015/05/0701ingr6_502x6001.jpg.webp (Erişim Tarihi: 11.10.2022).

- Resim 2. 7: [Ingres_Vicomtesse_Othenin_d'Haussonville%2C_nee_Louise_Albertine_de_Broglie%2C_figure_study.jpg](#)
- Resim 2. 8: <https://galleryintell.com/eric-fischl-art-drawing-galerie-st-etienne/ernst-ludwig-kirchner-resting-head-1912-pen-and-ink-on-thin-cream-wove-paper/> (Erişim Tarihi:12.10.2022).
- Resim 2. 9: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci,_Drapery_for_a_kneeling_figure.jpg (Erişim Tarihi:12.10.2022).
- Resim 2. 10: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334652>(Erişim Tarihi: 15.10.2022).
- Resim 2. 11: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/19715/dance-music-time> (Erişim Tarihi:17.10.2022).
- Resim 2. 12: <https://www.auguste-rodin.org/ugolino-surrounded-by-his-three-children/> (Erişim Tarihi: 17.10.2022).
- Resim 2. 13: https://www.christies.com/features/Courtauld_Goya-5673-1.aspx (Erişim Tarihi:17.10.2022).
- Resim 2. 14: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Rembrandt-van-Rijn/> (Erişim Tarihi: 19.10.2022).
- Resim 2. 15: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Edgar-Degas.html> (Erişim Tarihi: 24.10.2022).
- Resim 2. 16: <https://www.museumwebshop.com/en/blogs/blog/eng/> (Erişim Tarihi: 24.10.2022).
- Resim 2. 17: <https://www.deviantart.com/number9design/art/Picasso-s-Hen-With-Chicks-46495519> (Erişim Tarihi: 24.10.2022).
- Resim 2. 18: https://www.auction.fr/_en/lot/adolph-von-menzel-studies-of-costumes-signed-a-menzel-pencil-on-paper-sheet-size-17185321(Erişim Tarihi:24.10.2022).
- Resim 2. 19: <https://collections.artsmia.org/art/82362/le-jockey-henri-de-toulouse-lautrec> (Erişim Tarihi: 24.10.2022).
- Resim 2. 20: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0915-1064 (Erişim Tarihi: 25.10.2022).
- Resim 2. 21. <https://radiovera.ru/krasnoyarskaya-shatost.html> (Erişim Tarihi: 25. 10. 2022).
- Resim 2. 22: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/George-Wesley-Bellows/1174372/%C3%87avu%C5%9F-Pelly'nin-Hayaleti,-1918..html> (Erişim Tarihi: 25.10.2022).

- Resim 2. 23: <https://ungo.com.tr/2018/12/antik-cag-sanati/> (Erişim Tarihi: 11.11.2022).
- Resim 2. 24: Gombrich, E.H. (1997), Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, s.81. https://www.academia.edu/42356225/Ernst_Hans_Gombrich_Sanat%C4%B1n_%C3%96yk%C3%BCs%C3%BC (Erişim Tarihi:12.11.2022).
- Resim 2. 25: <https://fasbam.edu.br/2020/04/22/o-misterio-das-vestimentas-nos-icone-do-salvador/> (Erişim Tarihi: 14.11.2022).
- Resim 2. 26: <http://artandfaithmatters.blogspot.com/2015/03/art-lectionary-footwashing.html> (Erişim Tarihi:12.11.2022).
- Resim 2. 27: <https://www.sanatlaart.com/venusun-dogusu-hakkinda-bilmediginiz-3-sey/> (Erişim Tarihi:12.11.2022).
- Resim 2. 28: <https://af.wikipedia.org/wiki/Kreasionisme> (Erişim Tarihi:12.11.2022).
- Resim 2. 29: <https://www.berkbirincioglu.com/13-yarim-kalano%CC%88yku%CC%88-rafaello-sanzio-da-urbino-1483-1520/> (Erişim Tarihi:13.11.2022).
- Resim 2. 30: <https://www.loveinartsz.com/uzun-boyunlu-meryem/> (Erişim Tarihi: 13.11.2022)
- Resim 2. 31: <https://www.sanatinoykusu.com/el-greco/> (Erişim Tarihi:8.11.2022).
- Resim 2. 32: [Reshttps://www.wga.hu/html_m/p/poussin/1/19midas.html](https://www.wga.hu/html_m/p/poussin/1/19midas.html) (Erişim Tarihi: 13.11.2022).
- Resim 3. 32: <https://www.artnews.com/art-news/news/newly-discovered-magrittes-2114/> (Erişim Tarihi: 14.02.2023).
- Resim 2. 33: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Jean-Auguste-Dominique-Ingres/71503/Grande-Odal%C4%B1k.html> (Erişim Tarihi: 14.11.2022).
- Resim 2. 34: <https://auralcraive.com/en/2020/01/26/the-black-paintings-the-horror-of-francisco-goyas-last-works/> (Erişim Tarihi: 14.11.2022).
- Resim 2. 35: <https://www.wikiart.org/en/honore-daumier/the-burden-the-laundress-1853> (Erişim Tarihi: 14.11.2022).
- Resim 2. 36: <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/sanatta-venus/1427> (Erişim Tarihi: 20.11.2022).
- Resim 2. 37: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/matisse-henri/henri-matisse-kirmizi-studio/> (Erişim Tarihi: 20.11.2022).
- Resim 2. 38: <https://www.dalipaintings.com/sleep.jsp> (Erişim Tarihi: 20.11.2022).
- Resim 2. 38: <https://www.artnet.com/artists/piet-mondrian/composition-with-red-blue-and-yellow-ffwF0qFkALwcm8U9VveReQ2> (Erişim Tarihi:08.02.2023).

- Resim 2. 39: <https://nesetgunal.org/tr/portfolio/baslica-yagli-boya-eserleri/> (Erişim Tarihi: 20.11.2022).
- Resim 2. 40: <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/les-demoiselles-d-avignon-avignonlu-kadinlar/2150> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).
- Resim 2. 41: <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2013/february/08/the-truth-behind-francis-bacons-screaming-popes/> (Erişim Tarihi: 22.11.2022).
- Resim 2. 42: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Leonardo-da-Vinci/23418/Be%C5%9F-karikat%C3%BCr-kafa.html> (Erişim Tarihi: 23.11.2022).
- Resim 2. 43: <https://www.oddonkey.com/odd-blog/a-brief-history-of-caricature/2014/2/3> (Erişim Tarihi: 23.11.2022).
- Resim 2. 44: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Honor%C3%A9_Daumier_-_Gargantua.jpg (Erişim Tarihi: 23.11.2022).
- Resim 2. 45: <https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/> (Erişim Tarihi: 29.11.2022).
- Resim 2. 46: https://tr.wikipedia.org/wiki/Primavera_%28Botticelli%29 (Erişim Tarihi: 29.11.2022).
- Resim 2. 47: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jacopo-tintoretto-saint-george-and-the-dragon> (Erişim Tarihi: 29.11.2022).
- Resim 2. 48: <https://sanatabasla.com/2013/04/minerva-paxi-marstan-koruyor-minerva-protects-pax-from-mars-rubens/> (Erişim Tarihi: 29.11.2022).
- Resim 2. 49: [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Francisco-de-Goya/944886/Madrid-%C5%9Ehri-Alegorisi-\(%C4%B0spanya\)---Tuval-%C3%BCzerine-ya%C4%9Fl%C4%B1-boya.html](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Francisco-de-Goya/944886/Madrid-%C5%9Ehri-Alegorisi-(%C4%B0spanya)---Tuval-%C3%BCzerine-ya%C4%9Fl%C4%B1-boya.html) (Erişim Tarihi: 29.11.2022).
- Resim 2. 50: <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/victorian-art-architecture/pre-raphaelites/a/william-holman-hunt-the-scapegoat> (Erişim Tarihi: 30.11.2022).
- Resim 2. 51: <https://www.pivada.com/paul-gauguin-nereden-geliyoruz-biz-neyiz-nereye-gidiyoruz> (Erişim Tarihi: 30.11.2022).
- Resim 2. 52: <https://www.pivada.com/salvador-dali-bellegin-azmi> (Erişim Tarihi: 30.11.2022).
- Resim 2. 53: <https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-grater-divide> (Erişim Tarihi: 30.11.2022).
- Resim 3. 1 <https://www.normandie-tourisme.fr/impression-soleil-levant-monet/> (Erişim Tarihi: 7.12. 2022).

- Resim 3. 2: <https://www.countrylife.co.uk/luxury/art-and-antiques/focus-degas-painting-full-life-movement-orgies-colour-175631> (Erişim Tarihi: 12.12.2022).
- Resim 3. 3: <https://eclecticlight.co/2019/12/10/work-in-progress-renoirs-judgement-of-paris/> (Erişim Tarihi: 14.12.2022).
- Resim 3. 4: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/364093> (Erişim Tarihi: 13.12.2022).
- Resim 3. 5: <https://malebno.cz/ranna-tvorba-vincenta-van-gogha/> (Erişim Tarihi: 14.12.2022).
- Resim 3. 6: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Vincent-van-Gogh/805144/Ya%C4%9Fmurda-bir-sokakta-%C3%A7ocuklu-bir-%C3%A7ift.-1890.html> (Erişim Tarihi: 14.12.2022).
- Resim 3. 7: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Paul-Gauguin/823280/Engeller,-1894.html> (Erişim Tarihi: 14.12.2022).
- Resim 3. 8: https://www.everypainterpaintshimself.com/article/matisses_seated_young_woman_in_a_patterned_dress_1939 (Erişim Tarihi: 19.12.2022).
- Resim 3. 9: https://www.1stdibs.com/art/prints-works-on-paper/nude-prints-works-on-paper/andre-derain-nude-bather-among-trees-baigneuse-nue-aux-arbres-french-fauvism/id-a_8480652/ (Erişim Tarihi: 20.12.2022).
- Resim 3. 10: <https://www.artsy.net/artwork/raoul-dufy-fluctuat-nec-mergitur-la-seine-devant-paris-1> (Erişim Tarihi: 20.12.2022).
- Resim 3. 11: <https://www.artsy.net/artwork/ernst-ludwig-kirchner-seated-woman-in-tub> (Erişim Tarihi: 30.01.2023).
- Resim 3. 12: <https://www.artnet.com/artists/karl-schmidt-rottloff/sitzender-weiblicher-akt-Ufn2rbeSedx2UZmf6FReWA2> (Erişim Tarihi: 30.01.2023).
- Resim 3. 13: <https://www.artnet.com/artists/otto-mueller/zwei-akte-im-wald-a-IHfrL7eMDQTg-WoINuJyww2> (Erişim Tarihi: 31.01.2023).
- Resim 3. 14: <https://www.art.com/products/p33916418494-sa-i9267261/franz-marc-two-blue-horses.htm?upi=Q1G8PS20&PODConfigID=14943555&sOrigID=24> (Erişim Tarihi: 31.01.2023).
- Resim 3. 15: <https://www.germanexpressionismleicester.org/leicesterscollection/artists-and-artworks/oskar-kokoschka/portrait-of-karl-kraus/> (Erişim Tarihi: 31.01.2023).
- Resim 3. 16: <https://www.invaluable.com/auction-lot/francis-bacon-attributed-300l-c-eb64a7db48> (Erişim Tarihi: 31.01.2023).
- Resim 3. 17: <https://www.pablopicasso.org/avignon.jsp> (Erişim Tarihi: 04.02.2023).

- Resim 3. 18: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/the-girls-of-avignon-study-1907> (Erişim Tarihi:04.02.2023).
- Resim 3. 19: <https://photogravure.com/collection/standing-female-nude/> (Erişim Tarihi: 04.02.2023).
- Resim 3. 20: <https://smarthistory.org/synthetic-cubism-part-i/> (Erişim Tarihi: 04.02.2023).
- Resim 3. 21: <https://www.lempertz.com/en/catalogues/artist-index/detail/leger-fernand.html> (Erişim Tarihi:04.02.2023).
- Resim 3. 22: <https://listelist.com/picasso-guernica-tablosu/> (Erişim Tarihi: 04. 02. 2023).
- Resim 3. 23: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/great-works-dynamism-of-a-dog-on-a-leash-1912-giacomo-balla-1781174.html>(Erişim Tarihi:07. 02.2023).
- Resim 3. 24: <https://www.artlex.com/tr/artwork/dynamism-of-a-cyclist-umberto-boccioni/> (Erişim Tarihi: 07. 02.2023).
- Resim 3. 25: https://www.moma.org/collection/works/33837?artist_id=5360&page=1&sov_referrer=artist (Erişim Tarihi: 08.02.2023).
- Resim 3. 26: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-isimsiz-11284/> (Erişim Tarihi:08.02.2023).
- Resim 3. 27: <https://www.artnet.com/artists/piet-mondrian/sketchbook-sheet-f-two-square-compositions-NyIoQa1Jokl6nAKdJbTwMQ2> (Erişim Tarihi: 08.02.2023).
- Resim 3. 29: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/oct/03/george-grosz-prostitutes-politicians-profiteers-in-pictures> (Erişim Tarihi:13.02.2023).
- Resim 3. 30: <https://www.moma.org/collection/works/94250> (Erişim Tarihi: 14.02.2023).
- Resim 3. 31: <https://www.artnet.com/artists/salvador-dal%C3%ADle-tricorne-the-tri-cornered-hat-a-CdG7iqmywr4JdCp8ppG8vQ2> (Erişim Tarihi:14. 02. 2023).
- Resim 4. 1: <https://tugcegunaydiin.wixsite.com/fashionnewspaper/single-post/2018/11/13/g%C3%B6ky%C3%BCz%C3%BC-krali-yves-klein> (Erişim Tarihi: 14.02.2023).
- Resim 4. 2: <https://www.moma.org/collection/works/61853> (Erişim Tarihi: 14.02.2023).
- Resim 4. 3: <https://www.artnet.com/artists/horace-clifford-westermann/untitled-classical-frisbee-thrower-t6Mp0ubVpFECZw0NxRCRYw2> (Erişim Tarihi: 14.02.2023).

- Resim 4. 4: https://www.artnet.com/artists/andy-warhol/portrait-of-a-man-TNvg4qvn2aBOQJ2_ZyZC9A2 (Erişim Tarihi: 14.02.2023).
- Resim 4. 5: <https://obikake.com/exhibition/17485/> (Erişim Tarihi: 15.02.2023).
- Resim 4. 6: https://www.artnet.com/artists/joseph-beuys/otRIqxoLPu3P0_1r49A5Xtmw2 (Erişim Tarihi: 18.02.2023).
- Resim 4. 7: https://animateprojectsarchive.org/films/by_artist/f/s_faithfull (Erişim Tarihi: 18.02.2023).
- Resim 4. 8: *G__n__m__z Sanat__nda Birincil __fade Arac__ Olarak __izgi ve Desen Pratikleri[#2 53341]-219594.pdf (Erişim Tarihi: 18.02.2023).
- Richard, L. (1991). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. Çev: Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Rollo, M. (1987). *Yaratma Cesareti*. Metis Yayınları. İstanbul.
- Rose, B. (1992). *Allegories of Modernism, Contemporary Drawing*. Modern Sanatlar Müzesi Yayınları. New York.
- Simpson, I. (1992). *Drawing Seeing and Observation*. A&C Black Publishers. London.
- Spivey, N. (2005). *How Art Made the World*. Basic Books. London.
- Şahin, Z., B. (2019). Karikatür ve İfade Özgürlüğü. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*. Cilt:10. Sayı:17.
- Şangar, B. (1991). *Batı Sanat Tarihinde Desen*. [Yüksek Lisans Tezi] Marmara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tansuğ, S. (2008). *Resim Sanatının Tarihi*. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Tunalı, İ. (1992). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. 4. Baskı. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Turani, A. (1998). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. 7. Baskı, Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Tüzün, S. (2019). *Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Karikatürel Yaklaşımlar*. [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uçan, B. (2018) George Grosz Eserleri Üzerinden Dada ve Mizah Bağıntısı. *Yıldız Sanat ve Tasarım Dergisi*. Cilt:5. Sayı:1.
- Uygan, Z. (2010). *Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Uzunoğlu, M. (2017). Batı Resminde “Doğu” İmgesinin Oluşmasına Aracılık Eden Kadın Temsilleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. Sayı:21.
- Werner, A., Dufy, R. (1936). *Pocket Books*. Yayınevi NewYork.
- Wolf, N. (2003). *Ernst Ludwig Kirchner 1880-193 On the Edge of the Abyss of Time*. Cologne. Taschen. Germany.
- Wolfflin, H. (1990). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. Çev: Hayrullah Örs. 3. Baskı. Remzi Kitapevi. İstanbul.
- Wölfflin, H. (1985). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. 2. Baskı, Remzi Kitapevi. İstanbul.
- Yalur, R: (2019). Rene Magritte'in Sürrealist Tavrının Afiş Tasarımına Etkisi. *Aydın Sanat*. Cilt:5. Sayı:10. 2019.
- Yaşar, N. (2011). *Rönesans Döneminde Dinsel Konulu Resimde Kompozisyon*. [Sanatta Yeterlik Eser Metni]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, N., Özer, A. (2019). Çok Yönlü Bir Eser İncelemesi Örneği: Sandro Botticelli'nin İlkbahar Alegorisi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*. Cilt:6. Sayı:4.
- Yazıcıoğlu, R. (2012). Metafizik Alanda Sörf Ya Da Mecaz ve Semboller Üzerinden Anlamlandırma: Bir Anlatım Yöntemi Olarak Metafor. *Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*. Cilt: 9. Sayı:1.
- Yıldırım, L. (2020). *Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Desen*. [Yüksek Lisans Tezi]. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldız, M. (2020). *Batı Resim Sanatında Sembolizm Bağlamında Doğa Metaforu*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yılmaz, D., İ. (2021). *Sanatta Anlatım Dili Olarak Abartı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ütopya Yayınevi. Ankara.