

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**GÜNLÜK KULLANIM NESNESİ OLAN KASANIN
RESİMSEL YORUMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN

Mehmet Uğur ABLAK

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM SANAT DALI

**GÜNLÜK KULLANIM NESNESİ OLAN KASANIN RESİMSEL
YORUMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Mehmet Uğur ABLAK

Danışman
Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN

Malatya 2023

ONUR SÖZÜ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Günlük Kullanım Nesnesi Olan Kasanın Resimsel Yorumlanması**” adlı çalışmamın bilimsel ahlâka ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün kaynakları kaynakçada uygun biçimde gösterdiğimi belirtir ve bunu onurumla ile tasdik ederim.

Mehmet Uğur ABLAK

TEŞEKKÜR

Bu araştırmada tecrübelerinden, bilgilerinden, kaynaklarından ve yönlendirmesinden yararlandığım Tez Danışmanım Sayın Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN'e, aynı zamanda benden manevi desteğini esirgemeyen Değerli Hocam Sayın Doç. Mesut YAŞAR'a, annem Remziye ABLAK'a, ablam Sultan ABLAK'a, abim Musa ABLAK'a, kardeşim Ozan ABLAK'a, kız kardeşim Esma ABLAK'a ve arkadaşım Pınar ALKAÇ'a, sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.



ÖZET

ABLAK, Mehmet Uğur, Günlük Kullanım Nesnesi Olan Kasanın Resimsel Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2023.

Sanatçı, sanatsal düşünceyi ifade etmek için nesneye ihtiyaç duymuştur; geçmişten bu yana günlük kullanım nesnesi, birçok sanatçı tarafından gereksinimlerin ötesine ve atıl durumun dışına çıkarılarak sanatsal bir ifade biçimine dönüştürülmüştür. Sanatçı; kullanım nesnesi dışına çıkarak ve atıl duruma gelen nesneleri kendine özgün ifade biçimiyle sanatsal bir kimliğe büründürerek tekrar farklı bir yolla nesneyi dönüştürmeyi kendine görev hâline getirmiştir.

Bu araştırmanın amacı, günlük kullanım imgesi olan kasanın plastik bir ifadeye dönüştürülmesi ve anlamlandırılmasıdır. Araştırma “nitel araştırma yöntemi” ile yapılmış olup verilere ulaşmak amacıyla sanat kitapları, makaleler, tezler ve internet kaynakları taranarak literatür taramasına gidilmiştir. Ayrıca araştırmacı tarafından yapılan resim çalışmaları, betimsel resim metoduyla irdelenmiştir. Tez çalışmasında sanat eserlerinde Batı sanat akımları ve sanatçıları tarafından nesne imgesi ele alınmıştır. Batı resim sanatında, sanatçıların eserlerinde nesnelerin günümüze kadar değişimi, gelişimi, kullanımı ve nesnenin sanatçının bulunduğu kültürel yaşantılarının etkisiyle nasıl bir biçimde temaya dönüştüğü irdelenmiştir.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde problem durumu, alt problemler, araştırmanın önemi, sayıtlar, araştırmanın amacı, araştırmanın yöntemi ve sınırlılıklardan bahsedilmiş; ikinci bölümde nesne ve sanat ilişkisine değinilmiş, örnekler üzerinde nesne ve sanat ilişkisine ayrıca resim sanatında ilgili dönemlere değinilerek irdelenmiştir; üçüncü bölümde ise araştırmacı tarafından yapılan resim çalışmalarının analizleri yapılmıştır. Araştırmanın sonucunda toplum tarafından ilgi çekmeyen, atıl gibi görülen ve estetik olarak haz uyandırmadığı düşünülen kasa imgesinin sanatsal bir ele alışla yeniden yorumlandığı tekrar değer ve estetik ilgi kazanabileceği düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Hazır Nesne, Kasa İmgesi, Soyutlama, Yazı ve Sayı İmgesi

ABSTRACT

ABLAK, Mehmet Uğur, Picture Interpretation Of The Case As The Object Of Daily Use, Master Thesis, Malatya, 2023

The artist needed the object to express artistic thought; Since the past, the object of daily use has been transformed into an artistic expression by many artists by taking it beyond the requirements and out of the idle state. Artist; He has made it his duty to transform the object in a different way, by going out of the object of use and by transforming the objects that have become idle with an artistic identity with his unique way of expression.

The aim of this research is to transform the safe, which is a daily use image, into a plastic expression and make sense of it. The research was carried out with the "qualitative research method" and in order to reach the data, literature was searched by scanning art books, articles, theses and internet resources. In addition, the painting studies made by the researcher were examined with the descriptive painting method. In the thesis study, the object image has been handled by Western art movements and artists in the works of art. In the art of Western painting, the change, development, use of objects in the works of artists until today and how the object has turned into a theme with the effect of the cultural experiences of the artist have been examined.

The study consists of three main parts: In the first part, the problem situation, sub-problems, the importance of the research, the assumptions, the purpose of the research, the method of the research and the limitations are mentioned; In the second part, the relationship between object and art is mentioned, and the relationship between object and art on the examples is also discussed by referring to the relevant periods in the art of painting; In the third part, the analysis of the painting works made by the researcher was made. As a result of the research, it was thought that the image of the safe, which is not attracted by the society, seen as inactive and not aesthetically pleasing, is reinterpreted with an artistic approach and can gain value and aesthetic interest again.

Keywords: Stock Object, Safe Image, Abstraction, Text and Number Image

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ	x
KISALTMALAR	xiv
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	1
1.3. Alt Problemler	1
1.4. Araştırmanın Amacı	2
1.5. Araştırmanın Önemi	2
1.6. Araştırmanın Sayıltıları	3
1.7. Araştırmanın Yöntemi	4
1.8. Araştırmanın Sınırlılıkları	5
İKİNCİ BÖLÜM	6
2. NESNE VE SANAT İLİŞKİSİ	6
2.1. Nesne	6
2.2. Sanat	7

2.3. Nesne ve Sanat İlişkisi	8
2.4. Resim Sanatında Nesne	13
2.5. Kübizm	23
2.6. Kolaj	28
2.7. Şablon Baskı Tekniği	28
2.8. Hazır Nesne (Ready-Made)	31
2.9. Dadaizm	33
2.1. Pop-Art	36
2.5. Eser Örnekleri Üzerinde Nesne ve Sanat İlişkisi	39
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	49
GÜNLÜK KULLANIM NESNESİ OLAN KASANIN RESİMSEL YORUMLANMASI	49
3.1. “Sıralı Kasalar 1”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	49
3.2. “Sıralı Kasalar 2”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	51
3.3. “Sıralı Kasalar 3”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	53
3.4. “Sıralı Kasalar 4”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	55
3.5. “Üst Üste Dizilmiş Kasalar”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	57
3.6. “Dağınık Kasalar”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	59
3.7. “Sıralı Kasalar 5”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	61
3.8. “Sıralı Kasalar 6”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	63
3.9. “ Sıralı Kasalar 7”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	65
3.10. “ Sıralı Kasalar 8”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	67
3.11. “Yan Yana Dizilen Kasalar 1”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	69
3.12. “Üst Üste Koyulan Kasalar 2”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması	71
SONUÇ	73

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 2.1.** Man Ray, Gift, 15.3x9x11.4 cm, 1921, (The Museum of Modern Art, New York) 9
- Resim 2.2.** Marchel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1.3x42 cm, 1913, The Broel Museum Berusobm 10
- Resim 2.3.** Meret Oppenheim, “Kürk ile Kaplı Fincan, Çay Tabacağı ve Kaşık”, 1936 12
- Resim 2.4.** Picasso, Boğa Başı, 33.5x43.5 cm, Museum Picasso, 1943, Paris. 12
- Resim 2.5.** Ghirlandaio “Meryem’in Doğuşu” 1486-90 Fresco, Cappella Tornabuoni, Florence. 14
- Resim 2.6.** Jan Van Eyck Arnolfini’nin Evlenmesi 1434 Yağlıboya, 82x60 cm Londra. 15
- Resim 2.7.** Francisco de Zurbaran’ın “Natürmort” 1633, Yağlıboya, 60x107 cm, Pasadena 15
- Resim 2.8.** Jacques Louis David “Horas Kardeşlerin Yemini” 1784, Yağlıboya, 330x425 cm, Paris 16
- Resim 2.9.** William Turner, “Fırtına’da Gemi” 1842, Yağlıboya, 91x121 cm, Londra 17
- Resim 2.10.** Gustave Courbet, The Stone Breakers, (Taş Kırıcılar), 1.63x2.57 m, 1849, Paris. 17
- Resim 2.11.** Claude Monet, Gün Doğumu, 48 cm x 63 cm, Musée Marmottan Monet, 1872–1872. 18
- Resim 2.12.** Mavide, Wassily Kandinsky, 80x110 cm, 1925, Düsseldorf 19
- Resim 2.13.** Bıyıklı Mona Lisa 20

Resim 2.14. Marcel Duchamp, “Çeşme”, 61x36 cm, 1917, New York	20
Resim 2.15. Jean Arp, Birds In An Aquarium, 25x20x11 cm, 1920, New York.	21
Resim 2.16. Claes Oldenburg, Minneapolis Heykel Bahçesi, 1988.	22
Resim 2.17. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak” 147x89.2 cm, 1912, Philadelphia Museum of Art, ABD.	23
Resim 2.18. Juan Gris, “Şarap Şişesi, Bardaklar, Kavanoz ve Ölüdoğa”	24
Resim 2.19. Georges Braque, “Meyve Tabakası”, 81x60 cm, 1912, Paris.	24
Resim 2.20. Sentetik Kübizm Örneği	27
Resim 2.21. Pablo Picasso, "Şişe, Bardak ve Keman", Tuval Üzerine Kolaj 47x62 cm, 1912.	28
Resim 2.22. Şablon Yöntemi	29
Resim 2.23. Şablon Yöntemi	29
Resim 2.24. Braque, The Black Fish. 1942. Oil on canvas. 33x54.8 cm Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France	31
Resim 2.25. Marcel Duchamp, “Çeşme”, Yerleştirme, 61x 36x48 cm, 1917, Tate Londra.	32
Resim 2.26. Marcel Duchamp, Kol Kırılması Olasılığına Karşı, 1915	33
Resim 2.27. Marcel Duchamp, Tarak, 1916	33
Resim 2.28. Dada Resim Örneği	34
Resim 2.29. Dada Resim Örneği	34
Resim 2.30. Marcel Duchamp, 50 cc of Paris Air, 1919	35
Resim 2.31. Francis Picabia, Balance, 1919	35
Resim 2.32. Andy Warhol, Marilyn Diptych, 205.44x280.56 cm, Tate, Londra	37
Resim 2.33. Donald Judd, 1969,Hirshorn Müzesi. http://partofthemooc.org/wiki/wp-content/uploads/201603Slide	38

Resim 2.34. Vazoda Ayçiçekleri, 1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x72 cm Yeni Galeri, Baviera Devlet Resim Koleksiyonu, Münih	39
Resim 2.35. Vincet'in Yatak Odası 1889, Cihicago Sanat Enstitüsü	40
Resim 2.36. Cezzan, Elmalar, 1887-78 Fitzwiliam Müzesi, Cambridge.	40
Resim 2.37. Soğanlı Naturmont, 1896-1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66x82 cm, Orsay Müzesi, Paris	41
Resim 2.38. Paul Cezanne, The Card Payers, 1892, Paris	42
Resim 2.39. Salvador Dali, Istakoz Telefon 1939, New York	42
Resim 2.40. Richard Hamilton, Günümüz Evleri, 1956	43
Resim 2.41. J oseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, Sandalye 82.3x37.7x53 cm, Fotoğraf, Paneli 91.4x71.5 cm, Metin Paneli 61x61 cm, 1965, Modern Sanat Müzesi New York.	44
Resim 2.42. Henri Matisse, “Kırmızı Oda (Yemek Sonrası)”, Tuval Üzerine Yağlıboya,1,8 m x 2,2 m, 1908, Ermitaj Müzesi, Sankt Peterburg, Rusya.	45
Resim 2.43. Marcel Duchamp, “Çeşme”, Yerleştirme, 61x36x48 cm, 1917.	46
Resim 2.44. Pablo Picasso, Gitar, 1913, Karışık Teknik, 66,4 x 49,6 cm.	47
Resim 2.45. René Magritte, İmgelerin İhaneti, 1929, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64.5x94 cm.	47
Resim 2.46. Andy Warhol, “Brillo Kutuları”, 1962-1963?	48
Resim 3.1. “Sıralı Kasalar 1”, 120x140 cm, TÜYB, 2021.	49
Resim 3.2. “Sıralı Kasalar 2”, 140x120 cm, TÜKT, 2021.	51
Resim 3.3. “Sıralı Kasalar 3”, 100x120 cm, TÜKT, 2021	53
Resim 3.4. “Sıralı Kasalar 4”, 100x120 cm TÜKT, 2021	55
Resim 3.5. “Üst Üstte Dizilmiş Kasalar”, 140x100 cm, TÜKT, 2022.	57
Resim 3.6. “Dağınık Kasalar”, 140x100 cm, TÜKT, 2022.	59
Resim 3.7. “Sıralı Kasalar 5”, 100x70 cm, TÜKT, 2022.	61

Resim 3.8. “Sıralı Kasalar 6”, 100x70 cm, TÜKT, 2022.	63
Resim 3.9. “Sıralı Kasalar 7”, 100x80 cm, TÜKT, 2022.	65
Resim 3.10. “Sıralı Kasalar 8”, 100x70 cm, TÜKT, 2022.	67
Resim 3.11. “Yan Yana Dizilen Kasalar ”, 85x55cm, TÜKT, 2022.	69
Resim 3.12. “Üst Üste Koyulan Kasalar 2”, 70x50 cm, TÜKT, 2022.	71



KISALTMALAR

akt.	: Aktaran
cm	: Santimetre
TUYB	: Tuval Üzeri Yağlı Boya
TÜKT	: Tuval Üzeri Karışık Teknik
vb.	: Ve benzeri
ss	: Sayfa

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Geçmişten günümüze günlük kullanım nesneleri, sanat ve tüketim kavramlarıyla iç içe olmuştur. Tarihsel süreçte birçok sanatçı tarafından nesne imgesi farklı şekillerde biçimlendirilmiştir. Bireysel ve toplumsal gelişmelerin sonuçları ile anlamlandırılan yeni düşünce yapılarıyla birlikte nesne imgesi de gelişim ve değişime uğramıştır. Modern sanat ile birlikte meydana gelen değişimler, sanatın doğrudan nesne ile etkileşimini sağlamıştır; malzeme, teknik ve düşünce bağlamında geleneksel sanattan, bazı sanat biçimlerinden ve akımlarından beslenip, kendine has bir biçim oluşturarak kendi ifade yolunu bulmuştur.

Batı resim sanatında günlük kullanım nesnesi üzerindeki yansımaların nesne kullanımının başlamasıyla birlikte oluşan Batı resim sanatının etkisiyle daha farklı düşüncelerden sonra ortaya çıkan modern sanatın kurucularının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Sanatçının nesneyi tekniksel olarak ifade edip sunması sanatı oluşturan etmenlerdendir. Sanatçıların düşüncelerini nesneye aktarmak istenen ifade biçimlerini sanatla birlikte yansıtılmasıyla kullanılan günlük kullanım nesnesinin resme kazandırdıkları ve günlük kullanım nesnesinin plastik açıdan resimsel incelenmesi bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Problem Cümlesi

“Günlük kullanım nesnesi olan kasanın resimsel yorumlanması nasıldır?” Araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır. Araştırmanın problemi incelenirken kasanın ne tür aşamalardan geçtiği, hangi malzemeler kullanılarak oluşturulduğu, hangi sonuçlar üzerinde durduğu araştırılmaktadır.

1.3. Alt Problemler

Araştırmada belli başlı bazı alt problemler aşağıda yer almaktadır:

- Resim sanatında kullanılan kasa imgesinin dönemlere göre kullanımı değişmekte midir?
- Resim sanatında yüzey üzerindeki kasanın ifade biçimi nasıldır?
- Resim sanatında kasa imgesi farklı yöntemlerle ifade edilmekte midir?
- Resim sanatındaki kasa imgesi toplumsal ve siyasal olaylardan etkileniyor mu?
- Resim sanatında kullanılan kasa imgesinin toplumlar arası farkları var mıdır?
- Günümüz resim sanatı uygulamalarında kullanılan hazır nesnelerin sanattaki yeri nedir?
- Resim sanatında kullanılan kasa imgelerin zaman içerisinde değişime uğramakta mıdır?

1.4. Araştırmanın Amacı

Nesnenin varoluşu insanlığın varoluşundan önce mevcut olduğu bilinmektedir. Sanatın ortaya çıkmasıyla beraber sanat ve nesne sanatçının sanatsal düşüncesiyle zenginleşip günümüze kadar gelmiştir. Bu da sanatla nesnenin iç içe olduğunu ve ikisinin birbirinden beslediği gerçeğini ortaya koymaktadır. Sanatçının bir amacı da nesneyi hem bireysel hem de toplumsal gereksinimleri ifade etmek için kullanmak hem de onları anlamlandırarak sanat ürünü haline dönüştürmektir. Bu yapılar sanatı doğrudan etkilemiş ve malzeme, teknik ve düşünce bağlamında başlı başına bir ifade biçimine dönüşmüştür.

Araştırmanın temel amacı, yüzey ve mekân içerisinde kullanılan nesnelerin resim sanatına ve sanatçılara katkısını ortaya koymaktır. Aynı zamanda sanata ve nesnelere olan etkisini inceleyerek resim sanatındaki özgünlüğü ve estetik algı zenginliğini ortaya koymaktır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Kişi, dünyada gözle görülebilen ve görülemeyen her şeyi nesne olarak ifade etmiştir. Nesne, geçmişten günümüze sanat ve sanatçı için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Bununla birlikte insanın nesne ile tanışmasında nesnenin sanatta kullanılması aynı zamanda gerçekleştiği söylenebilir. Çünkü nesne insan var olmadan önce vardı, sanatçının düşüncesiyle beraber ilişkisi zenginleştirmiştir. Ne zamanki insan

sanat ile tanışmış, sonrasında ise nesne ile sanat ilişkisi ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı sanatta nesnenin vazgeçilmez bir yeri olmuştur.

Nesnenin kişide bıraktığı algı aynı zamanda insanlarda nesneler üzerinde sanat eseri yaratma ihtiyacını doğurmuştur. Sanatçılar, yaşadıkları dönemlerin toplumsal olaylarını sanat eserleri üzerinde yansıtırken sanatsal açıdan ifade etmek istediği konu ve temaları yeni ifade biçimleriyle aktarmışlardır. Yeni ifade biçimlerini nesneye yansıtırken sanatsal bir ifade tarzını kullanmıştır.

Araştırma; sanat tarihinde yer alan, ilgisi olduğu düşünülen dönem ya da akımların, resim sanatlarında kullanılan nesnenin toplumla ilişkisinin ve nesnenin kullanımının sanata ve sanatçıya gerek tema açısı gerekse biçim açısından katkısının ortaya çıkarılması açısından önem taşımaktadır. Sanatçıların nesneleri ele alış biçimleri farklılık göstermektedir, düşüncesini çözümlenmesi adına sanatçının yoğun çabasından ötürü farklı bir boyut yaratmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla sanat ve nesne ilişkisi sanatçıdan sanatçıya farklılık gösterebilmektedir.

1.6. Araştırmanın Sayıtları

- Resimlerdeki ifade yöneliminin kasa imgesinin sanat eserlerine güçlü bir etki kattığı düşünülmektedir.
- Resimlerde kullanılan kasa imgesinin, toplumların siyasi ve sosyal yapılarını gösteren bir işaret olduğuna değinilmektedir.
- Resimlerde kullanılan kasa imgesinin resme ayrıntı kattığı için resimleri zenginleştirdiğine değinilmektedir.
- XX. ve XXI. yy. da kasa imgesinin, sanatçının düşüncesini ve estetik algısını zenginleştirdiği varsayılmaktadır.
- Eserlerde kullanılan malzemenin ve kolajın insanın benliğini, düşünce yapısını karşılamak için kullanılabileceği varsayılmaktadır.
- Modern Çağ'da sanatta kullanılan kasa imgesinin sanatçının estetik algısıyla geleceğe taşınabildiği ya da sanatçı tarafından toplumun estetik algısının taşınabileceği varsayılmaktadır.
- Sanat eserlerinde kullanılan gündelik kasa imgelerinin kavramsal sanat uygulamalarında sanata dinamizm kazandırdığı varsayılmaktadır.

● Geçmişten günümüze kasa imgesinin insanın yaşayış biçimine, sanatsal içeriklerine etki ettiği ve toplumla iç içe olduğu varsayılmaktadır.

1.7. Araştırmanın Yöntemi

Tez araştırmasında, araştırma konusu ile ilgili tezler, makaleler, kitaplar araştırılmış ve internet taraması yapılmıştır. Araştırmanın bazı bölümlerinde yer alan sanatçı eserlerinde ve araştırmacının yaptığı çalışmalarda betimsel resim analiz metodu kullanılarak resimler hakkında verilere ulaşılmıştır.

Araştırma “nitel araştırma yöntemi” ile yapılmış olup verilere ulaşmak amacıyla sanat kitapları, makaleler, tezler ve internet kaynakları taranarak literatür taramasına gidilmiştir. Ayrıca araştırmacı tarafından yapılan resim çalışmaları, betimsel resim analizi metoduyla irdelenmiştir. Araştırma kapsamında resim sanatında yer alan günlük kullanım nesnesinin, kolajın, hazır nesne, yazı ve sayı imgelerinin sanat tarihi ile ilgili dönemlerde nasıl ele alındığı araştırılmıştır. Resim sanatındaki günlük kullanım nesnesi, hazır nesne, kolaj, yazı ve sayı imgeleri hakkında dönemsel bilgiler verilirken o dönem içerisinde konuyu temsil edebilecek bir veya birkaç sanat eseri örneği ele alınmıştır. Kullanılan bir veya birkaç resim örneği, belirlenen dönemleri ifade edebilmek için kullanılmış ve resimlerin genel özellikleri hakkında bilgiler elde edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda dönemlerde yer alan günlük kullanım nesnesi, hazır nesne, kolaj, sayı ve yazı imgeleri hakkında verilere ve sonuçlara ulaşılmıştır. Araştırma kapsamında kullanılan görsellerin künyesi oluşturulurken kitap, tez, makale, internet taraması yapılarak sanatçının adı, eser adı, eserin ölçüsü, eserde kullanılan malzeme, eserin yapıldığı tarih, eserin bulunduğu yer ile ilgili bilgiler verilmiştir. Araştırma içerisinde kimi eserlerin kaynakça bilgilerine ulaşılabilirken kimi eserlerin kaynakçalarında bulunan künye bilgileri sınırlı bilgi erişimi ile verilebilmiştir. Resimde kullanılan görseller seçilirken aynı dönemdeki yapılara sahip olan resim görselleri tekrara düşülmemesi adına birkaç görsel örneği ile sınırlandırılmıştır. Yine o dönem içerisinde çeşitliliği sağlamak adına konuya uygun farklı resim görselleri kullanılmıştır. Resimler analiz edilirken plastik açıdan kompozisyon, biçim, boya, renk, ton, leke, üç boyut, hareket, oran-orantı, ışık-gölge, ritim, perspektif, yüzey, armoni gibi ögeler kullanılarak resmin bu ögelerde ne anlatıldığı çözümlenerek işin tinsel boyutunu da ele alınmaktadır.

1.8. Araştırmanın Sınırlılıkları

Modern resim sanatında yer alan günlük kullanım nesnenin araştırılmasıyla sınırlanmaya gidilmiştir ve ayrıca araştırmada ele alınan dönemler içerisinde günlük kullanım nesnesi olan kasanın resim çalışmalarıyla da sınırlandırılmıştır. Araştırmacının uygulama çalışmalarından 12 adet yağlı boya resmi ile sınırlı tutulmuştur.



İKİNCİ BÖLÜM

2. NESNE VE SANAT İLİŞKİSİ

2.1. Nesne

Bir şeyin düşünülebilerek, sezilip algılanabilmesi ve bundan ortaya çıkan düşüncenin tasarlanabilmesi onun varlığını göstermektedir. Düşünülebilen ve tasarlanabilen bu varlığa da nesne denilmektedir (Mant, 2014: 113). Nesnenin insan için hayati bir önem taşıdığını söylemek hiç yanlış olmaz. Nesne, insanın gündelik hayatının bir parçası olmaya da her zaman devam edecektir. Nesne her alanda bireyin işini kolaylaştırırken gündelik nesnenin sanatçı üzerinde etkisi olan her türlü somut doğa, masa, sandalye; soyut duygu, düşünce, sevgi, saygı, sadakat, güzel, çirkin vb. nesneler sanatta nesnenin kimliğini sergilemektedir.

Sanatçının bilgi dünyasında, yaşamında bağ kurduğu her şey soyut ve somut sanatçı için eserinde bir imge olabilir (Yetişken, 1991: 40-41). Nesne, tarih boyunca sanatçının en önemli varlığı, kavramı olmaya devam etmiştir, nesne olma özelliği sanatçının zengin ve güçlü olmasını sağlamıştır. Sanatçı için nesnesiz bir dünya düşünülemez. “Tunalı” nın “Felsefenin Işığında Modern Resim” adlı kitabında: “...Her estetik obje, her tek tek sanat yapıtı, bu ister plastik bir figür, isterse bir edebiyat yapıtı olsun belli bir obje hakkında bir yorumdur. Ve her sanat yapıtı, bir estetik obje olarak yorumlanmış bir varlığı ifade eder” (Tunalı, 2013: 11) demektedir. Bir eserin oluşabilmesi için sanatçı, her zaman nesneden yararlanmıştır. Sanatçı nesnenin olmadığı bir eserde duygusuz, düşüncesiz ve mutsuz olabilir. Sanatçı, özgün ve zengin eserler ortaya çıkarmak için her zaman nesneye ihtiyaç duyabilir. Sanatçı, nesneyi geçmişten günümüze kadar hayatının her alanında kullanmaya başlamıştır ve bu durum hâlen devam etmektedir. İnsanlar ilkel çağlarda nesneyi dolaylı yollardan keşfedip bir kültürel yaşam biçimi hâline getirmiştir. Gelecekteki kuşaklara nasıl avcılık yaptığı ve nasıl toplayıcılık yaptıklarını nesnelerle ifade etmeye çalışmışlardır.

Sanatçılar, günümüze kadar nesne ile ilişki kurarak farklı ve anlamlı birçok eser meydana getirmiştir. Sanatın her döneminde nesne, sanatçının en önemli malzemesi hâline gelmiştir.

2.2. Sanat

İnsanoğlu ta ilk çağlardan beri yaşamını sürdürebilmek amacıyla çeşitli bilgi ve davranış biçimleri geliştirmiştir. Bu biçimler insanların ve toplumların gereksinimlerine göre birer kazanım hâlinde bilimsel ve inançsal biçemlere dönüşmüştür. Bu biçimlerden bir tanesi insanoğlunun hem duygusal hem düşünsel açıdan hem de gereksinimler açısından ihtiyaç duyduğu şey olan sanattır.

Kavuran'ın bazı filozofların sanatla ilgili görüşlerini aktarımına baktığımızda Kant'a göre sanatın bir oyun olduğunu kaynağının ise iş olduğunu ifade eder. Hegel'e göre ise aslında insanın iç dünyasının ve ruhunun maddede yansıması olduğu söylenmektedir (2003: 225).

Sanatçılar arasında sanatın yükseltme ve övünme olarak algıladığı da nitelendirilmiştir. Sanat, Nietzsche'nin dediği gibi acının sanatla yoğurulup, yüceltilmesi olarak ifade edilmektedir (Turner, 1997; akt. Kaptan, 2013: 211).

Sanatçıların farklı biçimlerde de yol araması ve sanatı ifade etmesi sanatın varoluşundan beri içsel bir sezgiyle algılanmıştır (Filiz, 2016:175).

Sanatçı, duygu ve düşüncelerini ruhsal bir etkiyle ifade etmektedir. Sanat, sanatçının ifadesiyle anlam bulmuş, her zaman farklı ve ön planda tutulmuştur (Çakır, 1994:174; akt. Ayaydın, 2011: 310).

Sanat insanın hayatını düzenlemek, güzelleştirmek, anlamlandırmak ve yol göstermek için akılsal bir etkinlik hâline gelmiştir. Aristo'nun da belirttiği gibi aslında her şeyin maddesi hayatın kendisiyle ilişkilendirilerek bundan beslendiğini belirtmiştir (Edman, 1977; Ayaydın, 2004: 347).

Sanat en genel tanımıyla duyguların, estetik algıların ve tasarıların dünyasını ifade eder. Kullanılan yöntem ve teknikler ile ortaya çıkan yaratıcılık şekli olarak da tanımlanabilir (Çağlayan, 2018: 26).

Sanat; kişinin algıladığını, uyumlandığını cisimleştirmesidir. Sanatçının duyularını katarak ürettiği yapıtlar görünenin ötesinde bir boyut kazanır. Bu üretilen yapıtlar arasında yüzyıllar boyunca “neyin sanat” “neyin sanat eseri” olarak nitelendirilebileceğine dair düşünceler sürekli tartışılmıştır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat>). Bu bağlamda resim sanatını ele alacak olursak yüzyıllar içinde büyük değişimler yaşamıştır. Çünkü bu duyularımızı ve algılarımızı etkileyen faktörlerin olduğunu göstermektedir. Zaman içerisinde toplumsal, ekonomik, politik, teknolojik değişim ve gelişmeler sanatı büyük ölçüde etkilemektedir.

Resim sanatı, mağara resimlerinden günümüz sanatına kadar durmadan değişen bir döngü içerisinde olmuştur. Temsili olarak resmedilen resimler zamanla gerçekçilik kazanmıştır. Bu gerçekçilik ise zamanla gerçeklikten ziyade ifadenin önem kazandığı resimlere dönüşmüştür.

Cezanne, resimlerinde ifadeye önem veren sanatçılardandır. Bu bağlamda resimlerinde ele aldığı öğeleri biçimden ziyade ifadenin ön plana çıktığı biçim bozmalarıyla resmetmiştir. Aşamalı olarak resimlerinde değişen ifade biçimleri en son geometrik yapılanmaya dönüşmüştür. Cezanne’a göre her şey koni, küp, silindir gibi geometrik desenlerden oluşan bir temele dayanmaktadır. Bu anlayış ile nesneler olduğu gibi değil sanatçı duyarlılığı ile yorumlanır.

XIX. yüzyıl boyunca benzer tavırlar görülmeye devam etmiştir. Ele alınan öğeler olduğu gibi değil de sanatçının deneyimini, tecrübesini, görme biçimini ve ifade etme biçimini etkilemiştir. Üretilen yapıtta sanatçının görme biçimi ile bakılan öğe, gerçek görünümüne bağlılıktan kurtulur ve öznelleşir (Baudelaire, 2013: 39).

XX. yüzyılın ilk yarısından itibaren ise sanayileşme ve kentleşmenin yaşattığı bunalımlar sanatçıları da etkilemiştir. Sanatçının iç dünyasında yaşadığı bunalımlar resimlerine de yansımıştır. Bu süreçte sanatçı, yaşadığı bunalımları aktarmak için iç dünyasını ifade eden renkleri ön plana çıkarmaya başlamıştır. Sanat yapıtında kullanılan renkler ve sanatçının düşüncesi, nesne üzerinde yorumlanarak somutlaştırılmıştır (Su, 2014). Bu dönem boyunca sanatçının yaşadığı bunalımlar çeşitli görüşleri de beraberinde getirmiştir. Böylece sanat farklı bakışlarla çeşitli biçimler kazanmıştır.

2.3. Nesne ve Sanat İlişkisi

Yüzyıllar boyunca nesne, resim sanatı için araç değil amaç olmuştur. Sanatçı nesneyi etkin bir şekilde yapıtlarında değerlendirmiştir. Dolayısıyla nesne, sanatçı için doğanın bir parçası olarak görülmüştür. Bu bağlamda sanatın vazgeçilmez bir ögesi olduğu kesindir (Sönmez, 2002: 3). Sanatçının algılama biçimiyle nesneleri nasıl kurgulayacağından çok sanatçının düşünce ifadesiyle nasıl ilişki kuracağına yardımcı olmuştur.

Kandinsky'e göre insan çevresinden kopamaz (Kandisky, 1985; akt. Sönmez, 2002: 3). Sanatçının sanat objesini nesnelerle ortaya koyduğu düşüncesi, nesne oluşumunun gerçek görünümünü sanatsal bir ürün olarak ortaya koymuştur. Nesneyi niteliksel olarak algılamak için her şeyin doğal olarak var olduğu fakat sadece sanatçının iç dünyasındaki yaratıcı düşsel ifadesiyle birlikte bir forma dönüştüğü söylenmektedir.

Sanatçı, eserlerinde düşüncelerini yansıtmak için hem soyut hem de somut olan nesneler aracılığıyla bir ifade biçimi geliştirmektedir. Böylece sanatçı doğada var olanı, eserlerinde hem somut hem de soyut formlarla sunmaktadır (Tunalı, 1970: 6). Sanatçı bazen düşüncesini hazır nesneleri de kullanarak soyut formlarla eserlerinde kendi karakteristik kimliğini de yansıtarak ortaya koyduğu eseri izleyiciye sunmaktadır.



Resim 2.1. Man Ray, Gift, 15.3x11.4 cm, 1921, New York

1914 yılına kadar Duchamp, Kübist sanat çerçevesinde eserler yaratarak hazır nesneyi kullanmada öncü olmuştur. Bir nesneyi bağlamından koparıp sanat bağlamına

yerleřtirmek Duchamp tarafından icat edilmemiř, keřfedilmiřtir. Sanatçılar genel olarak kullanım nesnesini farklı yorumlamalarla tekrar bir sanat dűřüncesiyle yeniden iřleyerek bir daha izleyiciye aktarabilmeyi dűřünmektedir (Yılmaz, 2013: 167).

Sanatçı var olan nesneyi kendi kullanım biçiminin ötesine taşıyarak yeniden anlamlandırarak sanat formu haline dönüşmektedir. Bunu yaparken de nesne hem kullanım amacının dışına çıkmış hem de sanatçının dűřünce ve yaratıcı dűnyasının etkisi altına girmiştir.



Resim 2.2. Marchel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1.3x42 cm, 1913, The Broel Museum Berusobm

Sanatçının yaratıcı dűřüncesiyle iřlevini deęiřtirdięi nesne artık yeni bir forma kavuřarak sanatsal bir ilgi kazanmakta ve iřlevsel bir boyuta bűrűnmektedir. Atıl durumda olan nesnelerin geri dönüşűműnűn saęlanması çevre aęısından büyük önem tařımaktadır. Hem maddi hem de estetiksel aęıdan kazanım saęlayan bu dönüşűmler sanatçının da dokunuřuyla sanat ve nesne iliřkisinin zenginleřmesini saęlamıřtır. Resimde görűldűęű gibi Duchamp kullanım nesnesi olan bisikletin sadece bir tekerleęini anlamlandırarak ve biçimini deęiřtirerek gűnlűk kullanım nesnesini sanat malzemesi hűline getirmiřtir.

Buna baęlamdan yola çıkarsak Duchamp; eserlerine kendi dűřűncesini katarak ve Beuys'ten de etkilenerek daha özgűn sanat eserleri meydana getirmiřtir. Duchamp,

nesneleri var olan bağlamından ve işlevlerinden çıkararak onlara yeni estetik anlamlar kazandırmıştır. Böylece sanatçı nesneyi tekrar kullanarak farklı bir forma dönüştürmüştür. Sanatçının yarattığı bu dönüşüm izleyici üzerinde algısal bir estetik ve haz uyandırmıştır. Duchamp, sanat eserini ele alış yönüyle Beuys'tan etkilenmiştir fakat Duchamp, sanat eserini ele alış yönünden bazı farklılıklar gösterir, eserlerinde kendine has bir sanat anlayışı oluşturmıştır. Bu farklılıklardan söz edecek olursak: Beuys'e göre sanat eserindeki özgünlüğün kaynağı sanatçıdır. Ona göre nesneye sanatsal estetik ve işlevsellik kazandıran yegâne unsur sanatçıdır. Duchamp ise nesnenin sanat eseri olması için sanatçıya ihtiyaç duymaz yani Duchamp'e göre nesne tek başına, herhangi bir sanatçı dokunuşu olmadan sanat eseri olabilir; nesnenin varlığı sanat eseri olması için yeterlidir. Duchamp, nesneleri tamamen bağlamlarından çıkarıp doğal nitelikleriyle (oldukları gibi) kullanmış; onu yabancılaştırmak yerine onu anlamaya çalışmıştır. Bu farklılığı şu şekilde özetleyebiliriz: Süreç içerisinde sanat eserleri her sanatçının farklı bir ifadesiyle sonuçlandırılmıştır, bu durumu özel bağlamda ifade edecek olursak: "Beuys'a göre 'Ürün süreçtir.' Her nesne Duchamp için bir sanat eseriye Beuys için de 'Herkes sanatçıdır.' (Yılmaz, 2013: 347).

Sanatçının nesneye yüklediği anlamlar çoğu zaman estetiksel ve iç güzellikten ibaret olmuştur. Sanatın nesne üzerinde ilişkisini gösteren unsur, sanatçının eserde ortaya koymuş olduğu farklı dokunuşlardır. Sanatçının nesneye katmış olduğu özgün düşüncesi ve nesneyi algılayış şekli sanatla nesne arasındaki ilişkiyi daima ortaya koymuştur. Sanatçı günlük kullanım nesnesinden etkilenerek nesneye yeni anlam katmış böylece sanatçının ilgi çekici yorumu, nesneyle olan ilişkisi her zaman bir sanatsal duygu yaratımı meydana getirmiştir ve nesne üzerinde şekiller oluşturmıştır.

Sanatçının temel amacı nesne üzerinde bir dönüşüm ve yeni bir algı yaratarak nesnenin yeniden ve farklı bir şekilde hissedilmesini sağlamaktır. "Bisiklet Tekerleği" adlı eser bağlamında bu durumu ifade edecek olursak: Bir bisikleti tekerleğinin mutfak taburesine monte edilmesi ve yeni bir formda görülmesi yukarıdaki amaca uygun önemli bir eşik olmuştur (Batur, 1997: 322).

Sanatçı, günlük kullanım nesnesi üzerinden sanat düşüncesini yansıtmak istediği anlamları katmak için gündelik nesneye kendi algısını ve düşüncesini katmıştır. Bu amaçlara uygun olarak gündelik nesne sağlamlık, esneklik, sertlik, kırılabilirlik vb.

işlevleri yerine getirebilecek özelliklere sahip olmalıdır. Gündelik nesneden yeni bir ürün oluşturmak için farklı bir malzemeler bir araya getirilmelidir. Farklı malzemeler bir araya gelince nesne de eski işlevini kaybeder, farklı bir anlam ve algı ortaya çıkar. Sanatçı tarafından değiştirilen nesne, nesneyi oluşturan malzemelerin yeni özelliklerine göre yeni işlev ve görevler üstlenir.



Resim 2.3. Meret Oppenheim, “Kürk ile Kaplı Fincan, Çay Tabakası ve Kaşık”, 1936

“Kürk ile Kaplı Fincan, Çay Tabakası ve Kaşık” adlı eserde “Meret Oppenheim” nesnenin malzemesini değiştirmesiyle sözde zevkli olan kahve içme eylemi, insanlarla temas hâlindeki ıslak kürkün iğrenç hissine dönüşmüştür. Sanatçı çalışmasında izleyicinin zevkini ve bulunduğu durumu eleştirilmiştir, sanatçının fincan ve kahve tabağına kürk geçirilerek izleyiciye yeniden sunulmuştur. Böylece sanatçı esere farklı bir düşünce yapıtıyla, farklı teknikle yaklaşmış bu değişiklik izleyici üzerinde iğrençlik hissi uyandırmıştır. Sanatçı bu hissi yapıtında biçimsel olarak dokunun ağırlıklı olduğu bir ifade şekliyle uyandırmıştır (Taşkın, 2017).



Resim 2.4. Picasso, Boğa Başı, 33.5x43.5 cm, Museum Picasso, 1943, Paris.

Picasso 1943'te bisiklet bibonunu, boğa başı şekline dönüştürmüştür, eyer ile yaptığı üç boyutlu heykel (Boğa Başı adlı eseri) nesnenin önemini ortaya koyan eserlerden biridir (Resim 2.4). Bu eser bisiklet gidonuyla eyerin boğa başına dönüştürüldüğü bir kombinasyondur. Sanatçı bu eserde Duchamp'ın sanat anlayışına uygun olarak hayal gücüyle nesneyi bambaşka bir görüntüye dönüştürmüş, yaratıcı bir beyin fırtınasının ürünü olan bir eser ortaya koymuştur. Picasso bu eserde Duchamp'ın bisiklet imgesine dayanarak iki çalışma arasında bir bağlantı kurulmasına izin vermektedir (Hohl, 2006: 1023).

Sanat ve nesne ilişkisi her sanatçı tarafından farklı şekilde oluşturulmuştur. Her şeye rağmen sanatçı düşüncesini nesneye katarak bu ilişkiyi daha özgür daha iç içe bir şekilde ifade etmiştir. Bu ilişki sanat üzerinde nesnesiz olmamıştır ve nesneyle bir bütünlük içerisinde hareket etmiştir. Sanatçı nesnenin kendi sanat eserini yaratması için nesneye yeni bir yorum katmıştır. Bu sanat eserini oluşturmak için düşüncenin yanında nesnenin olması gerektiğini gösterir ayrıca sanat eseri oluştururken sanat ve nesne arasında karşılıklı bir ilişki ve birliktelik olduğu söz konusudur.

2.4. Resim Sanatında Nesne

Tarihin ilk zamanlarından itibaren ilkel insanlar, avladıkları hayvanları mağara duvarlarına resmetmiştir ve birbirleriyle iletişim kurarak doğanın döngüsünü devam ettirmiştir. Tarihin ilk zamanlarında insan, nesneye çeşitli anlamlar ve işlevler

yüklemiştir. Örneğin; günlük temel ihtiyaçlarını karşılamak, barınmak, toplayıcılık avlanmak vb. işlevlerinin yanında; simgesel bir güç, kendisine koruyucu kalkan görevi yüklediği kendi varlığının bir parçası, fiziksel ve ruhsal değişim bir parçası vb. anlamlar yüklemiştir. Bunun yanında ilkel insanlar nesneleri estetik bir haz için de kullanmıştır: takı, elbise, duvar resimleri vb. Bu dönem insanların anlam ve işlev yüklemiş oldukları nesneler zaman içerisinde değişebilir (ilk çanak çömleklerin taştan sonraki dönemlerde demirden daha sonraki dönemde ahşap günümüzde porselenden olması gibi) .

Klasik Dönem’de, Roma ve Helenistik sanatta insan güzelliği nesneler aracılığıyla aktarılmıştır. Dönemin temaları, din ve mitolojinin konuları nesneler aracılığıyla sembolik olarak anlatılmıştır.

Erken Dönem resim sanatında, Meryem Ana ve Hz. İsa tasviri, İncil, istavroz vb. Hristiyanlığa ait birçok sembolik unsura yer verilmiştir. Bu dönemde Hristiyanlık, resim sanatında sadece sembolik olarak yer bulmamıştır, aynı zamanda resim sanatına bir esin kaynağı, dayanak olmuştur. Ayrıca resim sanatı, bu dönemde Hristiyanlık dininin propaganda aracı olarak da karşımıza çıkar.

Roma Dönemi ve Gotik Dönem resminde papa ve kilise baskısı altında olan sanatçılar tarafından üretilen resimler ön plana çıkmıştır. Bu resimler Hristiyanlığı kurgulayan nesnelerden oluşturulmuştur. Orta Çağ boyunca resimler, Erken Dönem resimlerinde de bulunan dinî sembollerin yanında mitolojik sembol ve göndermelere de yer verilmiştir. Bu dönem resminde Hristiyanlığa ait kurgulara da yer verilmiştir (Ör. Meryem Ana’ya Müjde, İsa’nın Göğe Yükselmesi). Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans ile birlikte kiliseyi ve papayı baskıdan arındıran Bireysel Kurtuluş Hareketi, Yeni Düşünce Çağı’nın bir sanatı olarak görülüyordu. Rönesans ile birlikte insanlar kendilerini ifade edebilmiş, bu dönemde sanatçılara yaratıcılıklarını ve düşüncelerini aktarmaları konusunda izin verilmiştir. Sanatçılar kendini ifade etmek için nesneleri kullanılmıştır, Rönesans ile birlikte derinlik, uzaklık, yakınlık olarak bilinen gerçeğe yaklaşan üç boyutu resme katmak için perspektif kullanımı tercih edilmeye başlanmıştır.



Resim 2.5. Ghirlandaio “Meryem’in Doğuşu” 1486-90 Fresco, Cappella Tornabuoni, Florence.

Rönesans Dönemi’ndeki resim temalarına şehir aristokrasisinin hayatı, gösterişi, zenginliği ve yaşam tarzı örnek olarak verilebilir. Bu konuları içeren resimlerde o döneme ait soyluların kullanmış olduğu eşyalar (kıyafetler, kullanılan müzik aletleri, mekânlarda yer alan süs eşyaları, heykeller...) ayrıntılı ve süslü bir şekilde işlenmiştir. Rönesans sanatçıları nesneleri eserlerinde önemli bir argüman olarak kullandığı anlaşılmaktadır (Resim 2.6) (Mant, 2014: 115).



Resim 2.6. Jan Van Eyck Arnolfini’nin Evlenmesi 1434 Yağlıboya, 82x60 cm Londra.

Rönesans Dönemi’nden sonra ortaya çıkan “barok sanatında” Rönesans’ın denge ve uyum açısından sağladığı ölçüler hâkim değildir, abartı ve akıcılık hâkimdir. Bu dönemde, çiçek ve meyve gibi nesneleri belirli bir düzende ele alan “natürmort resimlerin” ortaya çıkışına tanık

olunmaktadır, sanatçılar nesnelerin tüm görünüşlerini gösterme amacında olmuşlardır (Resim 2.7) (Mant, 2014: 115).



Resim 2.7. Francisco de Zurbarán'ın "Natürmort" 1633, Yağlıboya, 60x107 cm, Pasadena

Barok XVIII. yüzyılın ortalarında başlamış ve bu dönemin sanatçıları diğer akımlardan farklı olarak büyüleyici, şatafatlı ve görkemli eserler ortaya çıkarmıştır. Bu durum klasizimde yapılan yapıtları farklı ve anlaşılır; sanatı, izleyiciler arasında esas kılmış; düşünce yapısına egemen göstermiştir (Eroğlu: 1997: 64). Dönemin sanatçılarından olan ve yapıtının öncü olmasına önem gösteren "Jacques Louis David" "Horos Kardeşlerin Yemini" adlı eserinde Klasik Dönemi konu almıştır. Louis yapıtında nesneleri ön plana çıkartarak onlara anlamsal derinlik katarak sanatsal düşüncelerin resimdeki nesneyle anlatıldığı bir ifade biçimine öncülük etmiştir (Fransız Devrimi Dönemi'nde ortaya çıkan vatan, millet sevgisinin kılıç nesnesiyle anlatılması gibi). (Resim 2.8) (Mant, 2015: 115-116).



Resim 2.8. Jacques Louis David “Horas Kardeşlerin Yemini” 1784, Yağlıboya, 330x425 cm, Paris

William Turner “Fırtına’da Gemi” adlı çalışmasında romantizm sanatçılarının oluşturduğu özgün üslubu benimsemiştir. Eser sanatçının iç dünyasını tasvir eder. Sanatçı, işini belirtmek için daha yoğun nesneler ve renkler yarattı. Romantik Dönem’deki eserlerin çoğu, insanın iç dünyasını yansıtan, tasvir ve ifade edilen manevi alemdir. William Turner’ın “Fırtına’da Gemi” çalışmasında romantizm akımının özellikleri yani bu iç tasvir ifadeler manevi alem belirgin bir şekilde görülmektedir (Resim 2.9) (Mant, 2015: 116).



Resim 2.9. William Turner, “Fırtına’da Gemi” 1842, Yağlıboya, 91x121 cm, Londra

Realizm sanat akımında resimlerde yer alan objeler daha çok insanların günlük hayatındaki zanaat araçlarıdır ve bu resimlerde detaylar daha titiz bir şekilde işlenmiştir (Resim 2.10).



Resim 2.10. Gustave Courbet, The Stone Breakers, (Taş Kırıcılar), 1.63x2.57 m, 1849, Paris.

Empresyonist sanatçılar ise çoğunlukla nesneleri belirli bir düzene göre kullanmamış, nesneyi sanat eserlerinde kendi üsluplarıyla betimlemiştir. Empresyonizm sanatçıların üslubu, renk ve biçim olarak nesnenin kullanımına göre değil yani var olana değil; daha çok anlık olarak bir sanatçının izlenimine göre yani var olan gerçekten ziyade o anda sanatçıda uyandırdığı duyguya göre üslubunu belirlemiştir. Sanatçılar renk ve biçimleri, çoğunlukla nesnenin kullanımı üzerinde değişebilirlik açısından ifade edilmiştir yani nesnenin kullanılmasından kaynaklı değişkenliği eserlerinde renklerle yansıtmıştır Bu bağlamda sanatçılar empresyonist anlayışta genel olarak özgün, daha önce kullanılmamış ifadelerle yönelmiştir (Tunalı, 1984).

XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ekspresyonizmde sanatçının iç dünyası, özgünlüğü, renk düzlemleri ve geometrik formların güçlü anlatımı gelenekten kopan yapı bozma sanatında yaygın olarak kullanılmıştır. Bu dönemin en önemli eserlerinden biri olan Claude Monet'in, "Gün Doğumu"adlı eseridir. Bu tabloda sanatçı iç dünyasını daha çok sıcak ve soğuk renklere anlamlar katarak ve fırça darbeleriyle ifade etmiştir (Mant, 2015: 117). Sanatçı, resimdeki sıcak renklere canlılık ve hareket anlamı yükleyerek, soğuk renklere durgunluk anlamı yükleyerek iç dünyasını yansıtmıştır.



Resim 2.11. Claude Monet, Gün Doğumu, 48 cm x 63 cm, Musée Marmottan Monet, 1872–1872.

Kübizmde sanatçılar nesnelerin parçalanmasını, yaparak bozulmalarını ve geometrik ifadelerin yeniden farklı biçimlerinin yaratılmasını irdelemiştir. Bunları yaparken sanatçı yaratıcı düşüncesini kullanmıştır. Akım sanatçıları, bunu yaparken nesnenin formunu alışlagelmişten öteye taşıyarak ona farklı şekiller vermiştir. Sanatçılar sanatın doğuşu olarak bilinen Rönesans ile başlayan ve günümüze doğru duyuların dışsal görüşlerinin ifade edilmesini eserlerinde yansıtmıştır. Kübistler, bir nesnenin değişmeyen tarafının duyularla algılanamayacağına ancak zihinle kavranabileceğine inanmıştır. Burada ifade edilmek istenen ancak kendine yansıyabileni zihninde kavrayarak ve yorumlayarak nesneye ışık tutmaya çalışılmasıdır. Kübizm buradan yola çıkarak sanatçının kullandığı nesneyi değiştirmeden varlığıyla ışık bularak yöneltmiştir (İpşiroğlu, 1993: 26).

Kübizmde nesneler, parçalar ve anlattıkları ifadeler soyutlamanın bilinçaltıları olarak gösterilir. Amaç somut nesneyi soyut hâle getirmek için bilincin derinliklerine inmek, geçmişlerinden gelen salt bilinçaltında var olan anıları eserlerine katmaktır. Soyut sanatta ise bu doğadaki nesnelerin farklı yorumlanmasıyla oluşur. Nesneleri farklı şekilde çoğaltmak, birleştirmek ve değiştirmek, nesneyi gördüğünden farklı olarak algılayıp nesne üzerinde düşünce üretmektir.

“Resim sanatıyla ilişkilendirilen soyut terimden ressamın gerçek nesnelerin, insanların ve doğa imgelerinin biçimini belirli bir yaş ve kişiliğin resimsel biçimlerine dönüştürmesi anlaşılmaktadır.” (Berk ve Turani: 1981: 224). Mavide adlı tabloda, Wassily Kandinsky’ye göre resim insan elinde özgürleşir, nesnenin şekilden şekile

girmesi, var olan herkes tarafından bilinen formundan çıkması (farklı geometrik şekillerin kullanılması), başta nesnenin mevcut formunu aşmasına neden olur. Resimde var olan kalıplaşmış zincirleri kırarak özgürleşmesini sağlar. Böylece soyut sanat doğmuş, resim yapma özgürlüğüne yeni kavramlar kazandırılmıştır. Sanatçı kendini her zaman nesnelerle ifade etmiş ve daima nesnelere ihtiyaç duymuştur. Burada sanatçının yüksek içsel imgesi vardır, düşünceyi bir nesneye dönüştürürken aynı zamanda düşünceyi daha da yıpratmıştır. Nasıl yıpratır diye düşünürsek: Kübizm sanatçıları nesneyi gerçeklikle olduğu gibi değil de geometrik şekillerle daha farklı bir değişimle ifade etmiştir.1872–1872



Resim 2.12. Mavide, Wassily Kandinsky, 80x110 cm, 1925, Düsseldorf

Soyut sanatın ardından Dada, yıkıcı bir sanat ve düşünce hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Çeşitli estetik anlayışlarına karşı çıkmanın yanı sıra sanatçıların yapıtlarını Dada düşüncesine uygun olarak dönüştürmüştür. Örneğin; Leonardo da Vinci'nin eseri olan Mona Lisa'sına farklı bir imge ekleyerek yeniden yorumlayarak eseri diriltmiştir. Sanatın farklı yorumlandığında da değişmeyen ifadesini yok etmek istemiştir. Tüm Dadaistler gibi Marcel Duchamp da farklı bir teknikle üslubunu geliştirmekten çok seçilmiş hazır nesnelere farklı bir anlam yüklemeye çalışmıştır. (Resim 2.13) (Mant, 2014: 118).



Resim 2.13. Bıyıklı Mona Lisa



Resim 2.14. Marcel Duchamp, “Çeşme”, 61x36 cm, 1917, New York

Dadaizm sanatçıları nesneden farklı bir sanatsal ifadesi oluşturmuş bunları belirli malzemelerle ve sıradan, günlük ve farklı nesnelerle bir bütünlük oluşturma yoluna gitmiştir. Bu bağlamda farklı teknikler kullanarak montaj, fotomontaj, asamblaj, kolaj gibi yöntemlerle bir düşünce farklılığıyla sanat eserlerini üretmişlerdir.

Dadaizm'den sonra sürrealizm sanatçıları daha çok kendinden önceki sanatçılardan etkilenerek daha özgün düşünceyle farklılık yaratmaya çalışıp sanat eserlerini değiştirmişlerdir. Bilinçaltı, rüya, halüsinasyon, hayal gücü (<http://www.leblebitozu.com/dadaizm-sanatcilari-ve-eserleri/>) vb. teknik daha farklı düşünceleri kullanarak sanat eserine konu oluşturmuştur.

Sürrealist sanatçılar, nesnenin kendi iç dünyasıyla yapıtlarını oluşturmaya başarmışlardır. Dada sanatçıları, kuralsız bir bütün anlayışının yanında her şeye katı ve sert olmuşlar ve kendilerini daha fazla nesneyle ilişkilendirdiği düşüncesiyle kendi ifadelerini kullanarak yeni bir ifade edilişi ve düzeni yaratmaya çalışmışlardır.



Resim 2.15. Jean Arp, Birds In An Aquarium, 25x20x11 cm, 1920, New York.

Klasik dönem sanatçıları düşüncelerini ve resimlerini aktardıklarında bir tür doğal hakikate sahip olmuşlardır. Bu bağlamda Kübizmde farklı otonom yeniliklerinde nesneler yorumlanıp, bölünürken Sürrealizmde bunlar daha çok ve yeniden ifade edilmeleri umulmuştur.

Sanatçılar, nesneyi ele alış biçimleri kübizmdeki özgünlüğü farklı bir boyutta biçimlendirerek daha bağımsız hâle getirmişlerdir.

Soyutlamada sanatçının yapıtındaki nesne parçalanırken Dadaizm ve Sürrealizmin nesneyi daha sıra dışı canlandığı görülmektedir (Berk ve Turani, 1981).

1950'den sonra ortaya çıkan pop-art, nesneyi aldıktan sonra ona sanatsal yorum katarak yine farklı formlarla devam etmiştir. Pop-art sanatında tüketici yaşamında farklı bir atmosfer ve fikir yaratmak, toplumsal yenilenmeyi ve kültürel özelliklerini kırarak bunu sanat biçiminde ifade etmek amaçlanmıştır (Mant, 2014: 120).



Resim 2.16. Claes Oldenburg, Minneapolis Heykel Bahçesi, 1988.

Pop-art sanatla birlikte kültürel kavramlar sanatla beraber farklı bir boyutta oluşturulmuş, kültürel anlayışı sanatsal bir nesne üzerinde ifade edilmiştir. Pop-art sanatında nesnede daha özgün anlamlara ve belirtilen kültürel ifadelere yer verilmiştir. Sanatçılar farklı kültürel düşünceleri kullanarak bir nesne görünümünü ele almıştır.

2.5. Kübizm

Kübizm; yeni özgün bir üslup ve tarz geliştirilerek XX. yüzyılın başında Fransa'da ilk izlerini göstermeye başlamıştır. Kübizm, İspanyol sanatçı Pablo Picasso ve George Braguen'in önderliğinde 1908'li yıllarda Paris'te ortaya çıkmıştır. Kübizmin küp küp parçalı biçimde, geometrik şekillerle sanat eserlerini yansıtmıştır; bu yeni akım fırça darbeleriyle daha sonraki akımlara öncülük etmiştir. Kübizm, biçimsel yapının büyük bir değişikliğe uğramasını sağlamıştır.

“1908 yazında Picasso Cretail yakınında, Braque ise Estaque’da birbirleriyle aynı zamanda canlı renkler kullanmaktan vazgeçerek desenlerine geometrik çizgileri getirdiler. Sonbahar sergisine kabul edilmeyen, sonra Kahnweiler tarafından sergilenen bazı resimler, bu yeni üslubun adına esin kaynağı olmuştur. Matisse bu üsluba ‘küçük küplerle yapılan resim’ adını vermiştir. Eleştirmen Vauxcelles, ‘kübik’ deyimini kullanmıştır. Apollinaire ise bu deyim ‘kübist ’olarak düzeltmiştir” (Eroğlu, 2014,akt 2021. s. 508).

KARACA, Furkan. 20. yüzyıl Kübizm ve Minimalizm sanat akımlarının takı tasarımı üzerine etkileri. 2021. Master's Thesis. Altınbaş Üniversitesi.



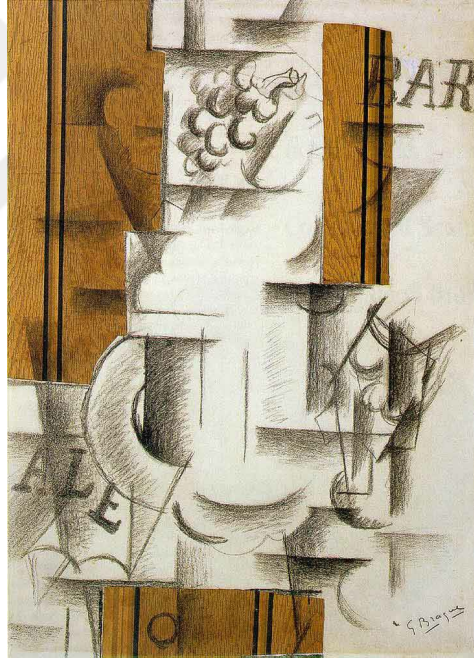
Resim 2.17. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak” 147x89.2 cm, 1912, Philadelphia Museum of Art, ABD.

Kübist sanatçılar sanat eserinde daha çok siyah, gri, mavi, yeşil ve toprak olan farklı renklerle çalışmalarını zenginleştirmiştir. Nesnelere geometrik şekillerle tabakalar hâlinde bir derinlik oluşturarak daha sade, koyu bir görünümle çalışmayı hissettirmiştir.

Braque’ın çalışmasında genel olarak matbaa kelimesinin kullandığı bir eserinden Picasso etkilendiğini tarafsız bir yelpaze çalışmasıyla resmetmiştir.



Resim 2.18. Juan Gris, “Şarap Şişesi, Bardaklar, Kavanoz ve Ölüdoğa”



Resim 2.19. Georges Braque, “Meyve Tabağı”, 81x60 cm, 1912, Paris.

Picasso asamblaj ile nesneleri bir arada kullanarak, resmedilecek varlığı göstermenin yeni bir yolunu keşfetmiştir. Avignon’da Picasso’nun olmadığı bir dönemde Braque, ağacı betimleyen duvar kâğıtlarını tuvale yapıştırarak bunlar arasında füzenle bağlantı kurmuştur. “Bu Meyve Tabağı” adlı çalışma ilk yapışkan kâğıttır (Cabanne, 2013: 58).

Nesneleri iç içe kullanarak resmin gösterimiyle ilgili keşifsel bir yol izlemiştir. Sanatçı ağaç betimlemesinde duvar kâğıdını tuvale yapıştırarak bunlar arasında farklı bir kalemle bağlantı kurmuştur.

Kübizm alt başlıklarından olan “sentez” ifadesi ilk olarak “Daniel-Henri Kahnweiler”in 1920’de yayımlanan “Kübizmin Yükselişi” adlı kitabında (Der Weg zum Kubismus) yer aldığı belirtilmiştir (<http://www.kameraarkasi.org/kompozisyon/kubizm/sentetik.html>).

Picasso’nun ve Braque’nin sanat yapıtlarından olan Kahnweiler’i, kitabında yer alan I. Dünya Savaşı sırasında Fransa’da sürgündeyken yazılarında söylemiştir. “Sentetik Kübizm” yeniden oluşturulmadığını, sadece Kübizmin daha geniş bir şekilde dallara ayrıldığını belirtmiştir (<http://www.kameraarkasi.org/kompozisyon/kubizm/sentetik.html>).

Sentetik Kübizm Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından geliştirilmiş daha sonraki sanatçılara yeni bir düzen oluşturarak onların sanat anlayışını şekillendirmiştir. Birçok sanatçı tarafından farklı yapıtlar bu dönemde yorumlanmıştır. Bu bağlamda Pablo Picasso’nun “Gitar” çalışmasına iki (analitik ve sentetik) Kübizm döneminde de değinilmiş ve çeşitli örnekleri olduğunu belirtilmiştir. Belirtmek istediği dönemler farklı yapıtların serisini oluşturmuştur.

Picasso ve Braque, “Analitik Kübizm” etkisiyle çalışmasının işleyişini genelleştirip geometrik biçimlerle basitleştirmiştir ve daha düz keşiflerde bulunmuştur. Sentetik Kübizm döneminde ise yaptığı eserler kendine özgün bir yapı oluşturmuştur ve çalışmalarında üç boyutluluk düşüncesine yönelmiştir. Analitik kübizm etkisindeki eserlerini farklı bir boyuta taşıyarak üç boyutlu eserlerini geride bırakmış; daha sade, düz şekilde buluntulara değinmiştir.

Sanatçı analitik kübizminde belirtmek istediklerini farklı ve değişkenlik gösteren renklerle ifade etmiştir. Sanatçılar, farklı dönemlerde eserlerinde kullandığı renkler daha sakin, öne çıkmayan ve belirtmek istediklerini renklerin toprak tonuyla ifade eden tonları tercih etmiş; sentetik ise kübizmde cesaretli renkler kullanılmıştır daha sıcak ve daha ön planda olan renkler kullanılmaya yönelerek yeni çalışmalarında öne çıkarmayı istemiştir.

Sanatçılar, yapıtlarında yapmak istediklerini farklı düşünce teknikleriyle ortaya koymuştur. Düzlem üzerinde genel olarak tek bir renk yansıtılmış böylece zamanı farklı bir geçişle belirtmek istemiştir. Çalışma üzerinde boyamak yerine kâğıt farklı şekilde boyutlandırılmış böylece kâğıdın kendisini kullanarak kendi gerçeğine yönelmesi nesnenin gerçeğine bağlı kalarak düzenin aynısının yansıtması sağlanmıştır. Sanatçılar amaçlarına ulaşmak için çeşitli teknikler kullanmışlardır. Çakışan düzlemlerin üzerinde parçalanmış gitar nesnesi kolaj tekniğinin oluşumuyla bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Fonda tek bir rengin paylaşıldığı düzenli geçişi kullanmışlardır. Kâğıdın düz tasvirlerini boyamak yerine gerçek kâğıt parçalarını kullanmışlar ve gerçeklik hissi yaratan gitar perdeleri artık malzemelerle oluşturulmuştur. Sanatçı, çalışmasında kolaj yöntemini kullanarak nesnenin gerçeğini ifade etmeyi amaçlamıştır. Sanatçı doğallığın aynısını farklı nesneler, gazete, oyun kartları ve sigara paketiyle yapmak istemiş, nesnenin kendisine yapıştırma tekniğiyle boyut kazandırmaya çalışmıştır.

Sanatçıların çalışmalarında gazete, oyun kartları, sigara paketleri ve reklamlara kadar her şeyi kullanabilmesi kolajın zenginliğini gösterir.

1912'den sonra resimlere kupürler, kutular ve kumaşlar eşlik etti. Çeşitli insan figürleri ve portreler yapan kübistler, natürmortlarında çoğunlukla müzik aletleri, resim paletleri, testiler gibi öğelere yer vermişlerdir. Kübizm, I. Dünya Savaşı sırasında uluslararası bir sanat akımı olarak ilgi uyandırmış ve heykel, mimari, grafik ve dekoratif sanatlarda da etkili olmuştur (<http://www.kameraarkasi.org/kompozisyon/kubizm/sentetik.html>).



Resim 2.20. Sentetik Kübizm  rneği

Sentetik kübizm, 1912'den itibaren Picasso ve Braque etkileriyle diğer sanatçılara öncülük etmiş ve Juan Gris onların sanatsal fikirlerini değiştirerek etkilenmelerini sağlamıştır. Bu bağlamda sanatçılar geometrik biçimleri parçalayıp nesnelerin bir arada olduğu hissiyatını vermiştir. Sentetik kübizm, sanatçıları ise biçimsel öncüleri daha çok soyuttan somuta gittiğini belirtmiştir. Bu aşamada kübistler, birbirinden farklı akım ve yapıtlarla kullanmak istediği nesneleri de kullanmıştır. Sentetik kübizm farklı bir tekniğin doğuşunu sağlamıştır. Bu bağlam kolajın oluşumuyla ilişkilendirilmiştir. Sanatçılar yapıtta kullanabilecek her şeyin sanat eseri olabileceği düşüncesiyle sanat yapıtlarını oluşturmuştur. Bundan yola çıkarak kâğıt, gazete, duvar kâğıdı, kum, ahşap ve benzeri malzeme ve artık nesnelerden yararlanmış, yapıta uygulama ya da yapıştırma yoluyla üç boyutlu bir perspektif hissiyatını yaratmış, sanat eserini oluşturmuşlardır. Günümüzdeki sanatsal düşünceyle bakıldığında kübist sanatçılar tarafından gerçekleştirilen bu kolaj tekniklerinden “kâğıt kolaj” yapılmasına kadar tüm süreçler kolaj tekniğin oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Başka bir kübizm biçimi, esas olarak sanatçı Robert Delauney tarafından temsil edilen “renk k bizmi” veya “Orphism”dir. Pablo Picasso, Georges Braque ve Juan Gris, kübizmin en önemli temsilcilerindendir. Sanatçıların farklı teknik ve akımlara öncülük etmesi sayesinde diğer sanatçılar daha geniş ve farklı düşüncelerle sanat yapıtlarını yaratmıştır. Bunun yanında her şeyin sanat eseri olabileceğini düşünmüşler, sanat

eserinde farklı teknik ve yöntemler kullanarak eseri izleyiciye her tekniği belirtmek ve algılatmak istemişlerdir.

Bunları farklı bir teknikle ifade edip sanat eserinin tuval üzerinde yapmak istediğini düzlemde şekillenmesini sağlamıştır. Sanatçılar, sanatsal düşüncelerine farklı bir yorum katarak bir derinlik algısı yaratmaya çalışmışlardır (<https://tr.eferrit.com/sentetik-kuebizm-nedir/>).

2.6. Kolaj

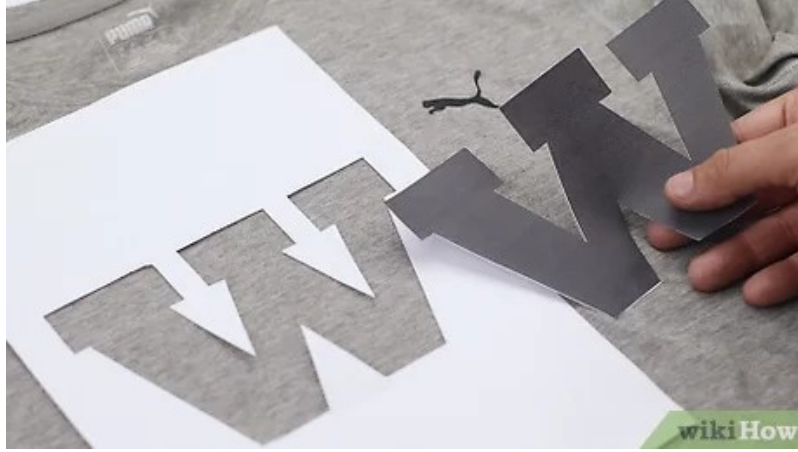
Kolaj, kırılan bir dizi fotoğrafın sırayla dizildiği kâğıt, cam baskı, ayna, duvar kâğıdı vb. nesnelerin yüzeye yapıştırılmasıyla elde edilen bir kompozisyon tekniğidir. Kolaj, sanatsal yaratım amacıyla fotoğraflara çeşitli anlamlar ve desenler vermeye çalışan sanatçıların sıklıkla kullandığı bir tekniktir (<https://www.zovovo.com/kolaj-nedir/>).



Resim 2.21. Pablo Picasso, "Şişe, Bardak ve Keman", Tuval Üzerine Kolaj 47x62 cm, 1912.

2.7. Şablon Baskı Tekniği

İngilizce adı "stencil" olan özgün bir baskı teknolojisidir, basit ve kolay bir baskı yöntemidir, herkesin yapabileceği kolaylıktadır. (<https://umutium.com/blog/sanat-ve-tasarim/sablon-baski-nedir-sablon-baski-ornekleri/>).



Resim 2.22. Şablon Yöntemi

Yapılacak olan yazı ve sayı imgesinin içi çıkarılır ve boya tekniği baskı şablonuyla uygulandıktan sonra malzeme kullanılır.



Resim 2.23. Şablon Yöntemi

Yapılış aşamasında belli bir ölçü ve kalıp belirlenir, belirlenen kalıbın içi oyulur oyulduktan sonra kalıbın şekli nesne üzerinde tutması için bant yardımıyla yapıştırılır ve uygulama aşamasına geçilir.

Fırça ve sünger yardımıyla uygulama yapılır sonra da üzerinden şablon baskı tekniği alınarak daha doğal, diri bir yazı ve sayı imgesi elde edilir.

Stencil baskı teknolojisi (Stencil), baskı atölyelerinde uygulanan teknolojilerden biridir. Çizilmiş grafiklerin şablondan çıkarılmasıyla çoğaltılan basit bir baskı yöntemidir. Şablon baskı; baskı sanatının temel tekniklerinden biridir. Şablon kelimesi, bir görüntünün ana hatları anlamına gelir. Pencere, duvar, zemin, kumaş, mobilya ve hemen hemen her yüzeye baskı yapmak isteyenler için basit ama etkili bir yöntem olarak tanımlanabilir (<https://docplayer.biz.tr/57233979-Kalip-sablon-baski-teknigi.html>).

Somut soyut

Sanatçının ifadesiyle soyut sanat, her sanatçıda hissettirdiği düşünce farklı olmuştur. Picasso'nun soyut sanat yorumu şu şekildedir: Soyut sanat yoktur. Her zaman işe bir şeyle başlamak gerekir. Her çeşit gerçeğin görüntüsü ondan sonra kaldırılabilir. Hiçbir tehlike yoktur çünkü obje düşüncesi silinmez bir iz bırakmıştır (<https://www.oggusto.com/sanat/kubizm-sanat-akimi-hakkinda-bilinmesi-gerekenler>). Bu bağlamda nesnesiz bir şeyin olmadığını ve nesne olmadan nesnenin soyutlanmadığı belirtilmiştir. Sanatçıyı ön plana almış düşünce yapısıyla yapıta hareketlilik kazandırmış, coşku ve net ifadelerin etkisinde kalan özellikler barındırılmıştır.

Sanatçının duygu ve düşünceleri yapıtın üzerinde yer almaktadır. Bu bağlamda düşüncenin yapıt üzerindeki varoluşunu yapıtın içerisinde biçimsel bir ifadeyle yapıta yansıtılmıştır.

Düşünceler ve duygular ne olursa olsun artık tablodan ayrılmak mümkün olmayacaktır ve düşüncelerin ve duyguların varlıkları hiç görülme de resmin tamamındadırlar (Moran, 1966: 121-122).

Soyut sanatın her zaman düşünceyle tamamlanması en ufak bir deforme ve parçalama ya da tek renkle farklı bir biçimde yorumlanmıştır. Ruhsal olarak kişinin iç dünyasına yönelmeler yapılmıştır.

1910'larda Picasso ve Braque'ın düşüncesi anlayışın resim üzerindeki etkisiyle gelişmesine ifade etmiştir. 1911'de Picasso, Braque ve bir grup sanatçı, homojen olmasa da ortak bir çalışma grubu sundular. Cézanne tarafından önerilen temel geometri formunu geri getirdiler. Yani soyut dediğimiz şey aslında somuttur. Bunu bir örnekle açıklamak gerekirse; şu an tek gördüğüm, yüzü bana bakan önümde duran masa. Aynı

masaya bakış açımı değiştirdiğimde masada algıladığım yüzler de buna göre değişiyor (Tunalı, 1983: 191).

Soyut bir düşünce somutlaştırarak yorumlanmıştır. Sanatçılar genel olarak soyut olarak aktarmak istediği şey düşüncesidir, bu düşüncesini aktarmak için somut ifadeler başvurur ve böylece nesne sayesinde düşüncesini somutlaştırmıştır. Bu bağlamda sanatçı nesne sayesinde soyut düşüncesini somut bir şekilde ifade etmek için her zaman düşüncesini nesneyle bir bütünlük içerisinde algılanmaktadır.



Resim 2.24. Braque, The Black Fish. 1942. Oil on canvas. 33x54.8 cm Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France

2.8. Hazır Nesne (Ready-Made)

Hazır nesne, sanatçının hazır, günlük olarak kullanılan nesneyi tekrar farklı bir düşünceyle izleyiciye yeni formunda sunmak için kullanıp yeniden şekillendirip daha özgün bir düşünceyle ifade edilmesidir. Hazır nesne, XX. yüzyıldan günümüze kadar çeşitli sanatçıların yorumlarıyla kullanılmıştır.

Nesnelerin kullanımı tüm akımlarda ve dönemlerde görülmektedir. Duchap, 1914 yılında kübist sanatçılardan etkilenecek sanat eserleri ortaya çıkarmıştır. Modernizm çevresinde üretilen resimlerin eğitiminde etkilenecek yapıtlar oluşturmuştur.

Hazır nesneler güzellik ve monotonluk gibi nitelikleri dışında sıra dışı hiçbir ifadesi olmayan seri üretim ürünlerdir. Bu bağlamda hazır nesne, nesneyle ilişkisi soyutlanarak işlevsel özelliğini yitirir daha varlıklı ve özgün bir şekil alır, varoluşu kendine özgü rahatsız edici bir ifade kazanarak tekrardan bir değer kazanır. Aynı zamanda Ready-madeler çalışması daha farklı bir estetik anlayışıyla herhangi bir özelliği olmadan gerçeküstü bir yapıyla sadece buluntu nesnesinin düşünce yönünü ön plana çıkarmıştır (şahiner, 2005; akt, Sucuoğlu, 2014: 5).

Duchamp’a göre hazır nesne, sözcüğün o dönem içerisinde zor görünerek sanat eseri olmayan ve sadece düşünce biçimi olarak ifade eden sanatçıların yorumlandırıp tekrar izleyiciye sunulma şeklidir. Sanat dünyasında kabul görülmemiş bir terim olarak görünse de sadece uygun olmayış şekilleriyle tanıtılmak istemişler. Bu bağlamda sanatçılar hazır nesne sözcüğünü kullanmışlar (Heinich, 2000; akt, Sucuoğlu, 2014: 8).

Bir nesnenin hakikili i, maddi varlığından tarihsel tanıklı ına kadar geçen zamanda o nesnede gelenekleşmiş olanlar bütün özelliklerden oluşur.

Tarihsel tanıklık maddi varlığı temellendi inden birinci   enin insanlarla ba ını kesen yeniden-üretim, ikincinin yani tarihsel tanıklık   esinin de sarsıntı geçirmesine yol açar. [...]Yeniden- retim tekniği, yeniden-üretilmiş olanı geleneklerinden koparıp almaktadır. Bu yeniden-üretilmiş  o altarak onun bir defaya özgü varlığının yerine koyar onun bu kez kitlesel varlığının yerine geçirir ve yeniden üretilmiş olan alımlayıcıya bulunduğu konumdan seslenmesine izin verir böylece üretilmiş olanı güncelleştirir. (Benjamin, 2014: 55).

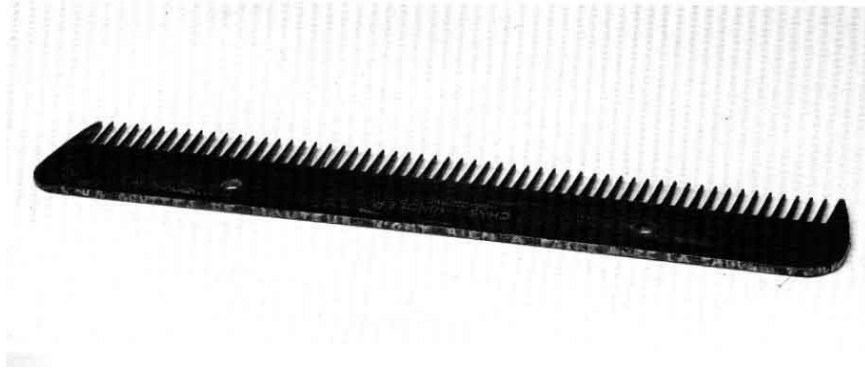


Resim 2.25. Marcel Duchamp, “Çeşme”, Yerleştirme, 61x 36x48 cm, 1917, Tate Londra.

Sanatçılar genel olarak ifade edilmek istenen hazır nesneyle sanatçı ve yapıt arasındaki ilişkiden doğan düşünceyi aktarmak istemiştir. Duchamp; içsel ve dışsal düşüncelerle ele almak istediği nesne arasında bir anlam oluşturur ve bunu yaratıcı, özgün bir biçimde kullanmak istediği yerde nesneyi seçer. Düşüncelerini katmadığı nesneyle benzer ve aynı olmayan sıra dışı bir ürün ortaya çıkarır. Sanatçı nesneyi daha farklı bir düşünce biçimiyle sanatçının yeni bir yer ve değişimiyle değiştirir.



Resim 2.26. Marcel Duchamp, Kol Kırılması Olasılığına Karşı, 1915



Resim 2.27. Marcel Duchamp, Tarak, 1916

2.9. Dadaizm

Fütüristler I. Dünya Savaşı devam ederken böyle bir sanatsal düşünce kapılarak Dada düşüncesinin yeniden aktif hâle getirmiştir. Fransızca “tahta at” anlamına gelen Dada, 1915-1922 yılları arasında New York ile Zürih’te eş zamanlı oluşum göstermiş ve ilk kez 1916’da Zürih’te resmîyet kazanmıştır (Şişman, 2009: 179; Rona, 2008a: 376). Dada hareketi bu dönem içerisinde sosyal, ekonomik ve politik sıkıntıları gibi savaşın olumsuz psikolojik etkileriyle toplum içerisinde akılsız ve kuralsız Dada hareketinin ilk izleri görülmeye başlanmıştır.

Bu bağlamda “karşı-sanat” kavramını Dadaistler, dönemin Fütüristlerinin önem verdiği toplumsal geleneklere karşı tavır olarak kullanmışlardır.



Resim 2.28. Dada Resim Örneği

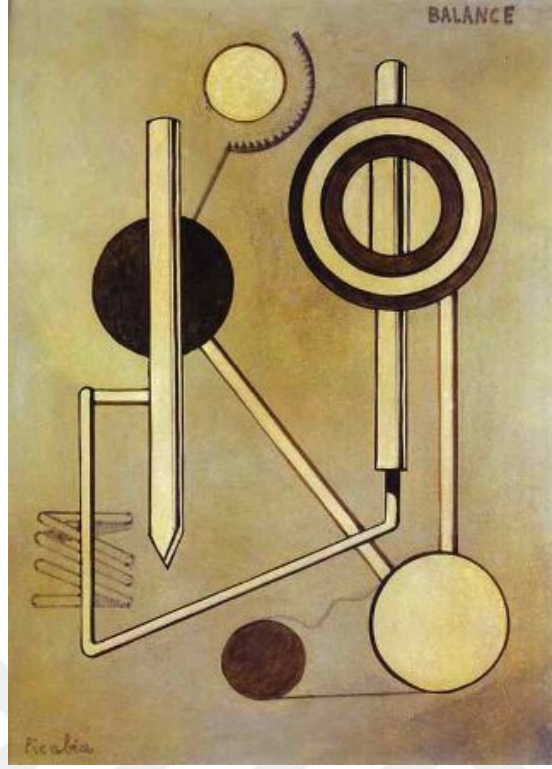


Resim 2.29. Dada Resim Örneği

Diğer ifadeyle Dada düşüncesindeki amaç Sürealizmin önünün açılmasına da zemin oluşturmak istemektir. Dada hareketin önde gelen sanatçıları diğer akımın da öncüsü olmuştur. XX. yüzyılın en önemli akımlarından olan Dadaizm, diğer akımların temelini oluşturma özeliğine sahiptir. Birçok akıma öncelik ederek sanat tarihinde izler oluşturmuştur.



Resim 2.30. Marcel Duchamp, 50 cc of Paris Air, 1919



Resim 2.31. Francis Picabia, Balance, 1919

Sanatçıları farklı dallarda etkileyen Francis Picabia, sürrealizmin, dada hareketinin ve kübizmin soyutlamaya yakın olmasından dolayı bu akımların etkisi sanat eserinde etkiler görülmüştür. Akımların etkisi altına girmiştir. Dada hareketi hiçbir anlamı olmayan her şeye karşıdır ve her şeyi reddetmektedir.

Dadaizm, I. Dünya Savaşı'nın karmaşası içerisinde İsviçre'nin Zürih kentinde, savaş karşıtı bir grup sanatçı tarafından ortaya çıkmıştır. Dadaistler o güne kadar sanatta görülmemiş olan farklı bir anlayış sergilemişler, sanat karşıtı bir kavram üzerinde durmuşlardır. Dadaistler neredeyse sanatın tüm alanlarında, büyük eserler üzerinde değişiklikler yapıyorlar, orijinal ürünün üzerine farklı malzemeler ile eklemelerde bulunuyorlar ya da ihtiyaçlar doğrultusunda üretilen hazır kullanım ürünlerini alıp çeşitli malzemeler ile birleştirip farklı bir ifade şeklinde sanat eseri olarak sunuyorlardı. Kullanım için üretilmiş olan fincan ve tabağının kürkle kaplanması dikkat çeken örnekler arasındadır. Hazır malzemeyi farklı şekillerde kullanmaya en güzel örneklerden biri ise 'Head of a Bull' adlı çalışması ile Picasso olmuştur. Picasso "bu çalışmasını bir bisiklet gidonunu ve bisiklet selesini kullanarak" meydana getirmiştir (http://www.alka.com.tr/alphtml/pablohtml/index_picasso.asp?page=icerik2).

2.1. Pop-Art

Pop-art, 1950'lerde İngiltere ve Amerika'da soyut dışavurumculuğa tepki gösteren sanatçıların 1960'larda akım hâline getirdikleri bir sanat hareketidir (Yabanlıoğlu, 2010: 49).

Popüler kültür, toplumun çoğunluğunun bir seçim söz konusu olmaksızın benimsediği ve kapitalist endüstri biçiminin dayattığı tüketme eylemi ile temellenmiş bir kültürdür. Popüler kültür, kapitalizm tarafından sağlanan kültürel kaynaklar ile gündelik yaşam arasındaki ara kesimde üretilir. Gündelik yaşamın kültürü olan popüler kültür geniş anlamıyla belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilme ön koşullarını da sağlar.

Pop-art olarak nitelendirilen ilk çalışmalar Richard Hamilton ve Eduardo Paolozzi tarafından yapılmıştır.

Pop-art sanatını günlük olarak sergilenen olaylardan esinlenerek bu düşünce betimlenmiştir. Pop sanatın içeriğini oluşturan nesnelerde günlük gerçeğin doğrudan kullanımı esastır. "Toplumsal dayatmaların ve antropolojik varsayımların 'tarihten' 'kültüre' geçişte hâkim olması gibi teknolojik dayatmalar ve psikanalitik varsayımlar da 'sanattan görselliğe geçişe damgasını vurmuştur.'" (Foster, 2012: 124).

Pop sanatçılarının tutumu ağır eleştirilere uğrasa da pop-art sanatçıları vermek istediği mesajı iletmek için her yolu kullanırlar. Ticaret piyasasını oluşturan tüm tarafların tutumunu takınıp söylem, şok etkisi yaratmak için her şeyi denerler ve günlük hayattan sanata aktardıkları nesneleri hem severler hem de insanların nesne tutkusunu eleştirmek için kasıtlı olarak kullanırlar. Bu nedenle de yargılanırlar:

Sömürücü uygulamalar ve bilimsel indirgemecilik, daha önce de söylendiği gibi incelemek ve kullanmak adına gerçekliği katlederler ve her ikisi de en azından estetik bir bakış açısına göre acımasız birer suiistimaldir (Kuspit, 2006: 51).

Sanatçı, toplumun etkisinde kalarak hem sanatı iletirmektedir hem de toplumun etkisinde kalarak farklı sanatsal bir düşünce ve eleştirel bir tavırla toplumu sanatlaştırmaktır.



Resim 2.32. Andy Warhol, Marilyn Diptych, 205.44x280.56 cm, Tate, Londra

Pop-art, sanatı topluma beğendirme farklı izleyicilere sanatı hissettirip sanatçı ve sanat eserindeki analizlerin sorgulayıp genellikle izleyicinin nesneyi benimseyip doğayla iç içe olmasını ele almaktır. Nesneleri farklı yorumlayarak gerçekliğini, sıradanlığını kaybettirmeden popüler kültürün içinde kalmasını sağlamaktadır. Popüler kültürün insan üzerindeki değerini sanatlaştırarak bir bütünlük yaratmak istenmiştir.

Pop akımının, popüler kültürden ve kitle iletişim araçlarından beslenen ve modernizm kavramı ile bütünleşen yapısı büyük bir değişim olarak kabul edilmektedir. Kendisine doğa, ahlak, mitoloji ve tarih gibi konuları seçen, klasik sanattan da bu bağlamda ayrılmaktadır. Pop sanat gündelik hayatın sembollerini bir araya getirerek bu sembollerin sanat içerisine dahil edilmesini sağlamaktadır. Kitle kültür nesneleri ve medya yıldızlarının tablolarını veya heykellerini oluşturan Pop sanat, "yüksek" sanat ile "düşük" kültür arasındaki sınırları bulanıklaştırmayı amaçlamaktadır. Kültür hiyerarşisi olmadığı ve sanatın herhangi bir kaynaktan ödünç alınabileceği olgusu, Pop sanatının en etkili özelliklerinden biridir. Akıma dahil olan sanatçılar günlük hayatta karşılaştıkları imgeleri kullanmaları hususunda birliktelik gösterebilirler de üslupsal ve malzeme açısından bir birliktelikleri bulunmamaktadır (Tansuğ, 1995: 124).

TOPTAŞ, Rahşan. Türkiye'de Pop Sanat ve Resim. Journal of International Social Research, 2017, 10.51. 435ss



Resim 2.33. Donald Judd, 1969,Hirshorn Müzesi. <http://partofthemooc.org/wiki/wp-content/uploads/201603/Slide>

2.5. Eser Örnekleri Üzerinde Nesne ve Sanat İlişkisi



Resim 2.34. Vazoda Ayçiçekleri, 1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x72 cm Yeni Galeri, Bavyera Devlet Resim Koleksiyonu, Münih

Vazodaki on iki ayçiçeği, düz ve kalın bir boya tabakasıyla boyanmış, soğuk turkuaz arka plan rengiyle sarı ve sarı kahverengi ışığını öne çıkarmak istemiştir. Farklılık oluşturmak için bir gölge kullanılmamış bu yüzden farklı bir yerlerdeki çiçeklerin algılaması sağlanmıştır. Benzer çalışmayı bir daha tekrarlamak için aynı kompozisyondan farklı olarak sanatçı iki kesik ayçiçeği resmetmiş böylece bir farklılık yaratmak istemiştir. Sanatçının yüzeysel kullanımına izin vermemesinden dolayı boyayı kalın, baskın tabaka ve ayrıntılar hâlinde sürme tekniği kullanılmıştır.



Resim 2.35. Vincet'in Yatak Odası 1889, Cihicago Sanat Enstitüsü

Sanatçı burada belirtmek istediği beyaz olan sandalyeyi sarı renklerle boyamış, bunun nedeni sıcaklığı ve huzuru çağrıştıran güneşin ışık rengi kullanmak istemesidir. Gerçekte beyaz olan duvarları yeşilimsi pencere ve sarı yatağın ön plana çıkması için o renge boyamıştır. Duvarda asılı olan tablolar odadaki sakinliğini uyandıran bir etken olmuştur. Genel olarak resimde bir bekleyiş görülmektedir. Ressamın çizdiği sandalye, duvar ve duvarda asılı olan tablolar sanatçının ruhsal durumunu göstermektedir.



Resim 2.36. Cezzan, Elmalar, 1887-78 Fitzwiliam Müzesi, Cambridge.

Sanatçının bu çalışmasına bakıldığında ilk olarak sanatçının çalışmalarında rastlanmayan elma kurgularını sürekli kullandığı görülmektedir. Fırça darbeleriyle oluşan renk tonları resme hareketlilik kazandırmıştır. Elmalar; parlak sarı, yeşil, kırmızı renklerle sert vuruşlarla gösterilmiştir. Sanatçının fondaki darbeleri de devam etmiş ama elmaların gölgesiyle derinlik belirlemiş, sanatçı düz zemin üzerindeki farkı aynı fırça koyu gölgelerle vuruşlarıyla ifade etmiştir.



Resim 2.37. Soğanlı Naturmont, 1896-1898, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66x82 cm, Orsay Müzesi, Paris

Sanatçı bu eseri diğer naturmontlardan daha ilgi çekici özellikler taşımaktadır. Eserde bulunan soldaki nesneler yarıda bırakılmış, sağ taraftaki yerdeki nesneler ise alt tarafa inen kıvrımlı kumaş yere bırakılmıştır. Geniş ve düz bir fon ve masa üzerindeki nesneleri zenginliğini detaylı bir incelikle verilmiştir. Sanatçı bu çalışmasında hiçbir şeyin tesadüf bırakılmadığı, soğanların yuvarlık yani geometrik bir biçimde ele alındığı bilinmektedir. Sanatçının ayrıntıya ve yansıtmaya önem vermiştir, perspektifte önemli olan nesnelerin doğasındaki zenginlikle doğru yere renk kullanmasıdır. Temel forumların kübist ve Matisse'den etkilendiğini açıkça sanatçı eserlerini yenilemiştir.



Resim 2.38. Paul Cezanne, The Card Players, 1892, Paris

Sanatçının en önemli çalışmalarından biri olan bu eser kâğıt oynayan insanların günlük yaşamını betimlemektedir. Bu tablo günlük olarak görülmemektedir. Böyle bir kompozisyon kullanmasının nedeni figürleri eserin orta noktasında belirtmektir. Sanatçı kullandığı renklerle biçimsel olarak günlük hayatın ötesine geçmeye çalışmıştır. Resim koyu kahve tonların ve gri tonların hâkimiyetiyle devam etmiştir. Penceredeki koyuluk ve karanlık gecenin geç saatlerini betimlemektedir. Figürlerin üzerindeki elbiseler, masa üzerindeki şişeye düşen ışık ve gölge, yapay bir ışığın kullanıldığını irdelemektedir. Figürlerin oturuşu eserin kompozisyonuna uygun olmuştur. Figürün kollarında oluşan

kıvrım hatlarını o masaya birleştirmesi masanın üzerindeki ufuk çizgisini şişenin ağız kısmına denk getirmiştir. Sanatçının iki figürü yarıda bırakılarak fon olgusunu figürlerin arasına taşımıştır.



Resim 2.39. Salvador Dali, Istakoz Telefon 1939, New York

Sanatçı zihnin bilinçdışına ulaşabilmek için kendini bir durumda tuttuğunu ifade etmektedir. Sanatçının istakoz telefonu da en sıra dışı eserinden biri olarak görmekteyiz. Istakozunun alçıdan yapılmış biçimi telefonun üzerinde bulunuyor. Eserin daha basit bir fikirle izleyiciyi istakozun farklı anlamlara gelmektedir. Istakoz telefon, sanatçıyı gerçekliğin dışına sevk etmiştir daha farklı bilinçdışına yönlendirmiştir. Günlük hayatta basit nesnelerin görüldüğüne bakılarak daha yeni ve gerçeküstücü bir anlama gelmesine neden olmuştur. Istakoz telefonu böyle bırakılarak izleyiciyi iki farklı düşünce içine bıraktığı görülmektedir. Birincisi yiyecek ikincisi ise cinsellik anlamına getirerek izleyicinin algı bütünlüğüne bir şüphe bırakmak istenmiştir.



Resim 2.40. Richard Hamilton, Günümüz Evleri, 1956

Pop-art hareketinin temelini belirleyen faktör, tüketim toplumunun ihtiyaçlarıdır. Pop-art başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere sanayileşme aşamasına gelmiş ülkelerde bir yaşam biçimi ile bir endüstriyel üretim nesnesi arasında ilginç bir his uyandırmaktadır. Yani tüketimi kolaylaştıran bir reklam aracı olarak işlevini sürdürmektedir. Herhangi bir ürün sanatsal bir anlatımla sunulurken dönemin teknikleri de kullanılmaktadır.

Bir tüketim toplumu sanatı olarak pop-art, ele aldığı nesneleri yüksek değer düzeyinde halka tanıtmaya çalışmaktadır. Öyle ki kendisi de zamanla nesneler arasında kaybolma tehlikesi yaşarken nesnelerin dünyasını alt üst etmektedir (Şahiner, 1992: 50-56).



Resim 2.41. Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, Sandalye 82.3x37.7x53 cm, Fotoğraf, Paneli 91.4x71.5 cm, Metin Paneli 61x61 cm, 1965, Modern Sanat Müzesi New York.

Görünüştten görselliğe, görünüştten algıya kadar arzulanan durum kendi içindedir ve hayali duygular bu süreçte farklı etkiler üretir. İzleyiciye ifade edilen düşünce, psikolojik kompleks boyutundan, içsel boyuttan psikolojik dışavurumdur.

Dış gerçeklik, sanatçıların ilgisini çekmeye ve sanata konu olmaya devam ediyor ancak artık içsel gerçeklik kadar heyecan verici ve zorlayıcı değildir. İç gerçeklik, yaratıcılığa dış gerçeklikten daha fazla ilham vermektedir. Dış gerçeklik yaratıcılığı yavaşlatırken, iç gerçeklik yaratıcılığı teşvik etmektedir. Dış gerçeklik algısı yaratıcılığı engelliyorsa, iç gerçeklik algısı yaratıcılığı ortaya çıkarıyorsa o zaman sanatçı için iç gerçeklik dış gerçeklikten daha önemlidir (Kuspit, 2010: 2).



Resim 2.42. Henri Matisse, “Kırmızı Oda (Yemek Sonrası)”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1,8 m x 2,2 m, 1908, Ermitaj Müzesi, Sankt Peterburg, Rusya.

Matisse'in 1908 yılındaki çalışması, parça ile bütün arasındaki ilişkiyi ele almış, renklerden ve pigmentlerden oluşan parçadan bütüne ulaşmaya çalışmıştır (Şekil 2.24). Kompozisyonda iki farklı resmin algılanmasından yola çıkılarak eser oluşturulmuştur.

Ressam, her resimsel unsuru benzersiz bir şekilde geliştirmiş ve bu çalışmasında inorganik bir resim anlayışı göstermektedir (Eroğlu, 2016: 43).

Matisse, bu eserinde yemek odası görünümünü ele almıştır. Genellikle sıcak rengin hâkim olduğu görölmektedir. Eserin orta kısmında bulunan masanın üzerinde çeşitli türde meyveler, vazo içerisindeki çiçek ve iki adet şarap görünmektedir. Masanın hemen sağında yer alan kadın, meyve tabağını ele almıştır. Sanatçının fırça darbelerini kullanmadan yaptığı çalışmasının yüzeyinde tek bir renk hâkimdir. Resimde genel olarak hâkim olan renk kırmızı, duvar üzerinde zıtlık yaratmak için farklı bir renkle aynı yerde alınmak istemiştir. Eserin bir iç mekân olarak ele alındığını zeminde ve masada aynı renk kullanılmasından dolayı birbirinden ayırt edilmemektedir. Sanatçı masayla duvarı bölmek için koyu renkle birbirinden ayırmıştır. Sandalye ve masa üzerindeki nesneler ve pencere kenarındaki sarı renk kompozisyonu zengin kılmıştır. Çalışmanın sol taraftaki pencere niteliği sergileyen soğuk renkler, iç mekânın dol ortamını sıcak renklerle uyum içerisinde betimlemiştir. Resmin de kullanılan soğuk renkler derinlik etkisi yaratılmıştır.



Resim 2.43. Marcel Duchamp, “Çeşme”, Yerleştirme, 61x36x48 cm, 1917.

Duchamp’ın Fountain (Çeşme) isimli eseri (Resim 2.43) fabrikada üretilmiş hazır bir nesnedir (readymade). Günlük kullanıma yönelik tüketim nesnesi olduğu için

seri üretimi olmaktadır ve tekrarı yapılabilir. “Ready-madelerin bir başka özelliği de benzersiz yanının olmayışıdır... Bir ready-madein kopyası aynı iletiyi aktarır.” (Yılmaz, 2013: 165).

Duchamp, “hazır nesneleri” ile biraz değiştirip yahut hiç değiştirmeden sergilediği endüstriyel olarak üretilen işlevsel nesneleri Dada ikonoklazmını uç noktalara taşıdı. Bunlardan en ünlüsü Tesisat ve Mühendislik Şirketi "R" dir. "Mutt" imzalı ve baş aşağı sergilenen çeşme budur, böylece çıkış baş aşağıdır. Eser, Müstakil Sanatçılar Derneğinin sergisinde gösterime sunuldu. New York'ta bir perde arkasına yerleştirildi. Avrupa Dada sanatının amacını ve kültürel değerini sorguladı. Duchamp, materyalist bir toplumda bir sanat eserini sanat eseri yapan şeyin ne olduğunu sorguladı ve maddi değer kavramını çökertmiştir (Farthing, 2012: 411).



Resim 2.44. Pablo Picasso, Gitar, 1913, Karışık Teknik, 66,4 x 49,6 cm.

Sanatçı karışık bir teknikle düz bir fonla koyuluğun üzerine açık renkten kolaj yapııştırarak bir nesne özeliğini benimseyerek kübist bir yorumla yeni ve özgün bir ifade elde etmek istemiştir. Tamamen uyum içerisinde bir bütünlük elde edilmek istemiştir. Nesnenin farklı bir ifadeye dönüşümüne yeni anlamlar kazandırarak hazır nesnenin dönüşünden esinlenerek daha farklı anlamlar irdelenmiştir.

Kübizmdeki nesnenin farklı bir düşünceyle değişimi ve yorumu nesnenin estetiğini kaybetmesine neden olmuştur. Bu durumu Baudrillard şöyle ifade eder:

“Sanat eylemi, nesneyi bir sanat nesnesine dönüştürmekten ibarettir. O zaman sanat, neredeyse sadece bir büyü işlemi olur. Nesne, bayağılığıyla dünyanın tamamını bir hazır nesneye dönüştüren bir estetiğe aktarılır” (Baudrillard, 2010: 87).



Resim 2.45. René Magritte, İmgelerin İhaneti, 1929, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64.5x94 cm.

Sanatçı her ne kadar gerçekçi çizmiş olsa da onun pipo olmadığını göstermektedir. Sanatçı gerçekten izleyiciye içini tütün katıp duman çektiği anlamı kattığını gösterse de pipo değildir.

Magritte için bu paradoks, isimlerin imajlardan daha güvenilir olmasından kaynaklanmaktadır. René Magritte'e göre herhangi bir görüntü, tanımladığı nesneyi tanımlayabilir. Belki de kulplu deri şeye "gökyüzü" falan denilmelidir. Örneğin “bıçak” nesnesi her kişi için tamamen farklı olabilir. Kesin olmamakla birlikte isimler ve kelimeler resimlerden çok daha fazla güven verir (Lynton, 2009: 181).



Resim 2.46. Andy Warhol, “Brillo Kutuları”, 1962-1963?

Warhol'un görünüşte çelişkili olan “normlar” adına sanatsal yaratımına bir örnektir. Ne de olsa Warhol fabrikasındaki montaj hattındaki ekibiyle (bazen 15'e kadar) seri üretim yaparak orijinal sanat eseri üretme fikrini yenmiştir (Gablic, 2000: 12: 204). Warhol'daki sanat eseri düşüncesi sanatın nesne bütünlük ilişkisini kendine özgü farklı bir görünümle ifade etmesidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜNLÜK KULLANIM NESNESİ OLAN KASANIN RESİMSEL YORUMLANMASI

3.1. “Sıralı Kasalar 1”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.1. “Sıralı Kasalar 1”, 120x140 cm, TÜYB, 2021.

Çalışma, 140x120 cm ölçülerinde dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Dikdörtgen konumunda yüzey üzerinde sıralı bir şekilde olan plastik nesne kasaları ritmik bir tekrarla düzleme yerleştirilmiştir. Dikey bir yönelimle üst üste olmaları resmin odak noktasını oluşturmuştur. Resimde kasa imgelerinin artık devam etmeyip kompozisyon içerisinde kalmaları ile açık kompozisyon oluşturulmuştur. Resimde sarı, yeşil, mavi, turkuaz, pembe renkleri kullanılmıştır. Uygulamada her ne kadar sarı ve pembe renkleri olsa dahi soğuk renklerin baskınlığı görülmektedir. Renklerin kendi aralarında oluşturduğu uyum bir bütünlük sağlamıştır. Her kasa imgesi kendi içerisinde oluşturduğu renk armonileriyle ışık- gölge bütünlüğünü meydana getirmektedir. Sıcak renklerin soğuk renklerin yanında daha belirgin olduğundan ışık alan bölge etkisi hissi vermektedir. Sıcak ve soğuk renklerin kullanımının izleyicide ilgi uyandırdığı düşünülmektedir. Uygulamada sadece iki kasa imgesinde sayı ve yazı formları kullanılmıştır. Kullanılan sayı ve yazı formları izleyicinin odak noktası haline gelmiştir. Sayı ve yazı imgeleri şablon kullanılarak resme dahil edilmiştir. Kasaların yan yana ve üst üste dizilimi ritim ve düzen etkisi oluşturmuştur. Yine kasaların kendi içerisindeki yapısal düzende ritim etkisi oluşturmaktadır. Resimde kasaların dikey olarak dizilimi, yatay olarak dizilimi simetrik bir etki oluşturmuştur. Yine kasaların kendi yapısal formunda yer alan yatay formların

ve dikey formların kendi aralarındaki ilişki simetrik etki oluşturmaktadır. Kasaların kendi içerisinde yer alan yapılarıdaki yatay ve dikeylerin ilişkisinde ise asimetrik bir etki görülmektedir. Düzlem üzerinde kasa imgelerinin sıralı dizilimi iki boyutlu his verse de her kasanın yapısal formundaki işlemler üç boyut algısını vermektedir. Resimdeki kullanılan plastik kasaların kompozisyon içerisindeki sınırlı dizilimi aynı zamanda devamı varmış gibi bir hisse de yönlendirmektedir. Plastik kasaların yeniden resimsel olarak ifade edilmesi araştırmacı tarafından hazır nesnenin yeniden kazanılması amacına yöneliktir.



3.2. “Sıralı Kasalar 2”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.2. “Sıralı Kasalar 2”, 140x120 cm, TKT, 2021.

Çalışma, 140x120 cm ölçüleriyle yatay dikdörtgen kompoze edilerek tuval üzerine karışık teknikle yapılmıştır. Dikdörtgen konumunda yüzey üzerinde sıralı bir şekilde yerleştirilen plastik ve ahşap nesne kasaları ritmik bir tekrarla düzleme yerleştirilmiştir. Yüzeyi tümüyle kaplayacak şekilde plastik ve kasa imgeleri konumlandırılmıştır. Uygulama çalışmasında yer alan kasa imgeleri, yazı ve sayı imgeleri yatay formda dizilim sağlanarak genel bir odaklanma meydana getirmektedir. Resimde kasa imgelerinin artık devam etmeyip kompozisyon içerisinde kalmaları ile açık kompozisyon oluşturulmuştur. Resimde sarı, yeşil, mavi, kahverengi, pembe renkleri kullanılmıştır. Uygulamada her ne kadar sarı zemin üzerinde etkiler ve plastik kasaların üzerindeki farklı renkler bulunsada soğuk renklerin baskınlığı görülmektedir. Her kasa imgesi kendi içerisinde oluşturduğu renk armonileriyle ışık- gölge bütünlüğünü meydana getirmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin kullanımının izleyicide ilgi uyandırdığı düşünülmektedir. Yüzey üzerindeki ahşap ve plastik nesnelerin birbirleriyle olan dengesini sağlamak amacıyla sıcak ve soğuk renkler ve geometrik form etkileri de kullanılmıştır. Böylece resimde kasa imgeleri bir bütünlük halinde dengeli bir şekilde ön plana çıkmıştır. Plastik kasaların üzerindeki çizgisel formlar ile renk tonlamaları üç boyutu oluşturmaktadır. Uygulamada sayı ve yazı imgeleri tüm kasalarda şablon ile yapılmış ve simetrik bir denge ile uyum oluşturmuştur. Sayı ve yazı imgeleri resmin tamamlayıcı ve önemli bir ögesi haline gelmiştir. Kasaların yan yana ve üst üste dizilimi ritim ve düzen etkisi oluşturmıştır. Yine kasaların kendi içerisindeki yapısal düzende ritim etkisi oluşturmaktadır. Kasalarda yer alan geometrik biçimler aynı

hizadaki dizilimler ile simetrik karşıt dizilimler ile asimetrik bir etki oluşturmuştur. Kasa imgelerinin üst-üste ve yan yana dizilimleri izleyicide yön ve hareket algısı meydana getirmektedir. Üç boyut özellikle tahta kasalarda yer alan kasa boşlukları ile ve plastik kasalardaki geometrik formların aralarındaki tonlamalarda hissedilmektedir. Resimde görölen yatay forumlar resmin çizgisel ve lekesel etkilerini dengelenmektedir. Çalışmanın sol tarafındaki ahşap düzüne kasalar bir renkle yapay bir ışıkla yansıtılan ışıklar farklı renklerle bir bütünlük algısı yaratmaktadır. Resimdeki kullanılan plastik kasaların kompozisyon içerisindeki sınırlı dizilimi aynı zamanda devamı varmış gibi bir hisse de yönlendirmektedir. Çalışmanın yazı ve sayı imgeleri ve hazır madde kullanılması ile nesnenin yüzey üzerindeki etkililerini arttırmak doğal bir yapı olarak bütünlüğünü sağlamak amacıyla. Yüzey üzerindeki farklı nesneler oran orantı aslına bağlı kalarak abartıya girilmeden oluşturulmuştur. Plastik kasaların yeniden resimsel olarak ifade edilmesi araştırmacı tarafından hazır nesnenin yeniden kazanılması amacına yöneliktir. Ahşap kasaların yeniden resimsel olarak ifade edilmesi araştırmacı tarafından hazır nesnenin kullanımını yeniden kazanılması amacına yöneliktir.

3.3. “Sıralı Kasalar 3”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.3. “Sıralı Kasalar 3”, 100x120 cm, TKT, 2021

Çalışma, 120x100 cm ölçüleriyle dikdörtgen boyutundaki tuval üzerinde karışık teknik ile yapılmıştır. Yatay dikdörtgen konumundaki yüzey üzerinde ahşap ve plastik kasa imgelerinin üst üste sıra halinde resmedilmesi ritim oluşturmuştur. Farklı malzemeden kasa imgelerinin karışık bir şekilde dizilmesi ile izleyicide farklı bir etki yaratmak istenmiş fakat kasa imgeleri aynı yönde resmedilmiştir. Arka planda yer alan sade bir koyu renk üzerine uygulanan farklı renkte fırça darbeleriyle yüzey tekrar belirgin hale getirilmiştir. Çalışmada yeşil, sarı, mavi, kırmızı, kahverengi baskılı şekilde kullanılan renklerdir. Sarı, kırmızı sıcak renklerin yanında mavi, kahverengi gibi renklerde soğuk renk etkilerini göstermektedir. Resimde belirgin olarak kırmızı yeşil kontrastlığı görülmektedir. Ortada yer alan kasalardaki boşluklar hareket algısını vermektedir. Her tür kasa aynı yüzeyde bulunduğu için oran orantı açısından benzerlik göstermektedir. Nesnelerdeki yüzeyin üzerinde yer alan yazı ve sayı imgeleri, hazır maddeler resimde nesneleri ilgi odağı haline getirmektedir. Plastik kasaların çizgisel formları iç kısımlardaki renksel etütlerle boyutsal bir görünüme kavuşmaktadır. Resmin zenginleştiren yazı ve sayı imgeleri şablon baskı yöntemi ile yapılmıştır. Çalışmada kullanılan hazır nesnelerle ve şablon yazılarla izleyiciye kasaları gerçek gibi algılamaları sağlanmaya çalışılmıştır. Nesneler belli bir düzlem yüzeyinde izleyici üzerinde estetik bir haz ve algı yaratmak istenmiştir. Kompozisyonda kullanılan kasalar içleri boş etüt edilmiştir. Böylece kasa nesnelerinin plastik değerleri ve çeşitliliği ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. İmgelerinin sadece nesne kullanılmıştır. Kasa çeşitliliğini plastik zenginliği ifade edilmiştir. Resimde kullanılan ışık gölge hem odak noktalarını belirlemiş hem üç boyutu belirginleştirmiş hem de resme hareket algısı vermiştir. Çalışma içerisinde kasa imgeleri simetrik olarak bir denge oluşturmuştur.

Resmedilen “Sıralı Kasalar 3” isimli çalışmada kullanılan hazır madde, şablon ile oluşturan yazı ve sayı ingeleri estetik bir haz amacı da oluşturmaktadır.



3.4. “Sıralı Kasalar 4”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.4. “Sıralı Kasalar 4”, 100x120 cm TÜKT, 2021

Çalışma 120x100 dikdörtgen konumunda olan yüzey üzerinde merkez konumda yerleştirilip sıralı üst üste ahşap kasaların odak noktasına yöneltildiğini sayı ve yazı imgelerle beraber kullanılması izleyici bütünlükle algılanmasına ve kırık yapılar meydana getirilmesiyle izleyiciyi şüpheyeye katmak istemiştir. Hazır maddeyle ışık olayını destekleyip ana merkezde bir ritim tekrarı yaratılmıştır. Alttaki ahşap kasanın ters olması izleyiciyi hayli meraka yöneltmiştir. Ahşap kasanın koyu yerlerinde küçük fırça darbeleriyle farklı renklerle bir estetik hoşnut sağlamıştır. Sağ ve sol kasaların ise zıt dengeyle oluşturulmuş, alt ve üst taraftaki ahşap kasaların farklı bir hava yaratılarak dengenin sağlandığını göstergesidir. Üzerindeki sayı imgeleri daha net kılmak için kırık yapının farklı bir estetikle ifade edilmiştir. Plastik kasalar farklı bir hareketlik katarak izleyicinin algısal çağırışımın dengelemek istenmiştir. Plastik kasaların çizgisel ifadelerini üç boyut algısını zenginleştiren göstergesidir. Alttaki ahşap kasanın tek olması izleyiciyi merak duygusunu yaratmasıyla daha farklı bir yönelime sürüklemiştir. Ahşap içi koyuluk üzerinde transparant yapılmasının sayı imgesinin netliğini vurgulamıştır. Sıcak ve soğuk renkleri dengelendirilmiştir. Diğer kasaların eşit bir şekilde karşılıklı dengelenip farklı sayıyla belirtip bir farklılık belirtilmiştir. Yüzey üzerindeki tekrar içi zıtlık kompozisyonu farklı kılarak farklı bir estetik bir algı yaratılmıştır. Nesnelerin belli bir ritmik tekrarla dikkat çekici bir yönelime odaklanmaktadır, renklerin bütünlüğüne ışık gölgenin farklılığını çalışmanın organik bütünlüğüne vurgu yapılmıştır. Farklı nesneler kullanarak bir denge sağlayıp resimlerdeki hareketliği arttırmak istenmiştir.

Resmedilen “Sıralı Kasalar 4” isimli çalışmada odak noktası ahşap ve plastik kasalar bir bütün olarak algılamak farklı estetik beğeniyi vurgusu hazını zenginleştirerek daha üç boyutlu olarak algılanmasına neden olmuştur.



3.5. “Üst Üste Dizilmiş Kasalar”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.5. “Üst Üstte Dizilmiş Kasalar”, 140x100 cm, TÜKT, 2022.

Çalışma, 140x100cm boyutta yatay dikdörtgen konumunda tuval üzerine karışık teknikle yapılmıştır. Kasa nesneleri dikdörtgen konumunda iki sıra şeklinde tuvalin merkezine yerleştirilip vurgu etkisi yaratılmıştır. Resmin odak noktasını oluşturmuştur. Nesnenin yön hareketine bakıldığında kullanılan nesnenin izleyiciyi algısal olarak estetiğe yöneltmektir. İzleyicide oluşturulan algı ile farklı bir odak noktası oluşmuştur. Yatay konumda yerleştirip resimlerin odak noktası hâline getirilmiştir. Nesnelerin bir düzen içerisinde sıralanması aynı zamanda tekrarlanması resmedilmektedir. Resimde açık bir kompozisyon kullanılmıştır. Fonda yer alan sağ tarafa ışığın vurmasıyla sisli bir duman içinde yer alan pembe, hardal sarı, mavi, yeşil renklerle fon aydınlatılmıştır. Fonun yüzeye çekilmesine rağmen arkada yer alan ahşap kasalar nesnelerin sağdan sola dizimi sıralı alt kasanın üç boyutlu olarak gösterilmek istenmiştir. Sağ alt köşedeki nesnelerin koyu bir gölge içerisinde üç boyutlu zengin bir şekilde izleyiciyi harekete geçirmiştir. Nesnelerin geriye doğru perspektif yapının verildiği kasaların üzerindeki sert gölge derinlik algısını öne çıkarmış olduğu hissi verilmiştir. Mekân içerisindeki lekesel ve fırça darbeleriyle zemin algısı oluşturulmuştur. Kompozisyon, nesnenin yatay formları dizimsel bir şekilde sıralanmasıyla konumlanmıştır. Nesnelerin belli bir düzlemde dikkat çekici bir yönelimle izleyiciye merak uyandırılması sağlanmıştır. Kompozisyonda sadece ahşap nesneler kullanılmış olup ahşap kasanın günlük hayatla

ilişkisi izleyicide estetiği hissettirme yönünde bir algı oluşturulmuştur. Tek tip görünmesi nesnenin kendi içerisinde bir bütünlük sağlaması amacı taşımaktadır. Resimde zemin kısmındaki koyuluklarda üstte açık tonlarla dengelenmiştir. Nesnenin üzerindeki sayı ve yazı şablonları nesneyi daha gerçekçi kılmış ve kolaj sayesinde de metal hissiyatını dengelenmiştir. Yazı ve sayı imgesi kendi içerisinde bir ritim tekrarına yönelmiştir. Hazır nesne etkisine bakıldığında hem gerçeğe yakınlık algısı oluşturulmuş hem de yapı olarak düzlemin üç boyutlu yapıda olduğu vurgusu yaratılmıştır. Sağ alt tarafta ise derinlik verilerek perspektif olarak üç boyut algısı yaratılmış yüzeyin iç kısmındaki kırıklık sadece sağ altta belirlenip diğerlerinden farklı bir izlenim sağlanmıştır.

Resmedilen “Üst Üstte Dizilmiş Kasalar” isimli çalışmada tema olarak koyu üzerinde açık renklerle fırça darbeleriyle ele alınan ahşap nesneler bir düzlemde üç boyutlu olarak ifade edilmesi sağlamıştır.

3.6. “Dağınık Kasalar”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.6. “Dağınık Kasalar”, 140x100 cm, TÜKT, 2022.

Çalışma, 120x100 cm ölçüleriyle dikdörtgen boyutundaki tuval üzerine karışık tekniklerle yapılmıştır. Dikdörtgen konumunda yer alan resmin ön taraftaki açık fırça darbeleri mekâna bir bütünlük kazandırmıştır. Düzlem üzerindeki plastik kasa nesnelerin farklı şekilde dağınık konumlandırılıp üç boyutlu olma algısıyla bir kompozisyon oluşturulmuştur. Tek ahşap nesne kasasının iki boyutu belirtilip boyut içerisinde bir dengesizlik oluşturmak istenmiştir. Genel olarak mekan içerisinde sağdan sola doğru açıktan koyuya doğru bir renk geçişi fırça ve lekesele bir teknikle fon algısı oluşturulmuştur. Ahşap nesne kasasının iç kısmındaki koyuluk yapının derinlik algısını oluşturmuştur. Ahşap nesne kasası üzerindeki kahve zemin üzerine ana ve ara renkler dengelenmiştir. Sıcak renk daha baskın bir şekilde mekânla ilişkilendirilmiş. Resmin merkezine yerleştirilen plastik nesne kasaları üst üste geriye doğru derinlik ve üç boyutlu perspektifle sağlanmıştır. Plastik nesne kasaların kendi içerisinde ayrı ayrı derinlikte olduğu belirtilmiştir. Işık gölge sayesinde üç boyutluluk oluşturularak kendi içerisinde bir bütünlük dengesi yaratılmıştır. Mekândaki açık ve koyu renklerin dengelenmesiyle kasa nesnelerinin ön plana gelmesine neden olmaktadır.

Açık kompozisyon nesneleri oran- orantı içerisinde dengeyi sağlamaktadır. Ahşap kasa nesnesi kolajı sadece ışık olarak dengelenmesini sağlamıştır. Zemindeki espas etkisiyle mekân algısını yaratılmıştır. Kasa nesnelerin düzlem içerisindeki

yapılarının belirginleştirilmesi sağlanmıştır. Plastik kasa nesneleri merkezin tüm odağı olmuştur. Nesneler tuvalde ana merkezde yatay ve dikey yönleriyle hareketli bir denge ile sağlanmıştır.

Resmedilen “Dağınık Kasalar” isimli çalışmada tema olarak arka planın fırça darbeleriyle bir derinlik sağlayarak plastik kasa nesnesinin ön plana çıkmasını sağlamaktadır.



3.7. “Sıralı Kasalar 5”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.7. “Sıralı Kasalar 5”, 100x70 cm, TKT, 2022.

100x70 cm ölçüleriyle yatay dikdörtgen boyutundaki çalışma tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Farklı bir mekân içerisindeki soğuk renklerle sıcak renkler fırça darbeleriyle bir espas etkisi yaparak mekân algısı belirtilmiştir. Ahşap kasa nesneleri ritmik bir şekilde tekrarlanmıştır. Ahşap kasa nesnelerinin sıcak ve soğuk renkleri bir uyum içerisinde sağlanmıştır. Nesnenin ahşap iki kasanın farklı yerlerdeki gösterimi bir bütünlük belirtmiştir. Ahşap kasa nesnelerin üzerindeki sayı, yazı şablonları ve kırıklı yapılar nesnelerin bir ritim tekrarı oluşturmasını sağlamıştır. Ahşap kasa nesnelerin üzerindeki renkler kasa yapısının real görünümünü sağlamıştır. Mekân yapısının koyu rengiyle kasa nesnelerinin yapısındaki derinlik algısını oluşturmuştur. Nesne zerindeki sayı, yazı şablonları ve hazır nesnesiyle zenginleştirip daha estetik bir biçimde belirlenirken bu hareketlik üç boyutlu algılamasını sağlamıştır. Nesnede mekânın arka tarafında kullanılan espas tekniğiyle ahşap kasaları ön planda tutulmuştur. Düzlem zerindeki sıcak ve soğuk renklerin ahşap kasaların odak noktası olmasını sağlamıştır. Yüzey üzerinde kullanılan kolaj, hazır nesne, yazı ve sayı şablonları kasaya zengin bir algı ağrıştırmıştır.

Açık bir kompozisyon içerisinde sıcak ve soğuk rengin uyumu izleyicinin estetik algısını ortaya çıkartmaktadır. Ahşap kasa nesnelerinde kullanılan boyutsal formlarla reeldeki boyutsal formlar bir tutularak izleyicinin gerçeklik algısı güçlendirilmesi amaçlanmaktadır. Günlük kullanım nesnelerin üst üste diziliminde bir tekrar algısı yaratılmıştır. Düzlemdeki çizgisel ışıklar boyut sağlamıştır. Ahşap kasalar üzerindeki sıcak ve soğuk renkler arka planda ikiye bölünmüşlük hissi yaratmıştır. Fonda oluşturulan espas etkisi sayesinde odak noktasının yönünü güçlendirilmiştir.

Resmedilen “Sıralı Kasalar” adlı çalışmada düzlem üzerindeki fonun sol tarafında espas resmedilmektedir. Ahşap kasa nesnelerin kullanılmasının amacı resimdeki zıtlığı denge olarak sağlamaktır.



3.8. “Sıralı Kasalar 6”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.8. “Sıralı Kasalar 6”, 100x70 cm, TÜKT, 2022.

100x70 cm ölçüleriyle yatay dikdörtgen boyutunda olan çalışma, tuval üzeri karışık teknikle yapılmıştır. Farklı bir düzlem içerisinde tuvalde sıcak ve soğuk renklerin dengeleri uyum içerisinde verilmeye çalışılmıştır. Çalışmadaki fon daha baskın gösterilirken merkezdeki nesneleri daha net ve ön planda gösterilmiştir. Mekânı belirleyen koyu içerisinden çıkan fırça darbelerinin daha açık olması çalışmanın ışık ve gölgesini belirlemiş bir de ahşap kasa nesnelerin kendi içerisinde bir bütünlük sağlamasına neden olmuştur. Çalışmanın sağ ve sol tarafında üst üste dizilmiş kasa nesneleri görülmektedir. Sağ taraftaki boyut olarak sol taraftaki kasalardan daha büyük bir oranda etüt edilmiştir. İçten gelen koyulukla derinlik algısını belirlenmiş ahşap kasa nesnesi daha ön planda tutulmuştur. Mekândan gelen ışık ahşap kasa nesnesinin köşe kısmındaki yapıyı kaplaması sağlanmıştır. Sağ taraftaki ahşap kasa nesnelerin üzerinde ise kasalar sol taraftaki kasalarla bir bütünlük oluşturmuştur. Üzerindeki ana ve ara renklerle ahşap kasa nesnesinin yapısına reel bir görünüm verilmiştir. Ahşap kasa nesnesinin mekan derinliği ve yapı üzerindeki renklerle sıcak ve soğuk renk ilişkisinin uyumu verilmeye çalışılmıştır. Ahşap kasa nesnesinin derinden gelen fon ışıkları kasayı zengin bir renk görünümüne bürümüştür. Merkezin ortasından çıkan fırça darbesi ışık

gölgenin odak noktasını oluşturmuştur. Üstteki kasa nesnenin daha çok ışık, gölge yapısı üzerinde farklı bir estetik algı meydana getirmiştir. Sağ taraftaki kasaların bir ritim içerisinde belirlenen sayı, yazı ve hazır nesne uyum içerisinde yapının daha farklı bir estetik algıyla reel görüntü barındırmak istemiştir. Sayı ve yazı şablonları nötr renkle belirlenip daha farklı bir ışık oluşturulmuştur. Kasa nesnesi renklerle bir bütünlük içerisinde dengelendirilmiştir. Yüzey üzerinde farklı renklerle ifade edilmiş olup koyu ve mekan içerisindeki ışığın bir şekilde zengin kılınması amaçlanmıştır.

Resmedilen “Sıralı Kasalar” adlı çalışmada düzüne üzerinde fonda belirlenen ışık darbelerin bir odak olarak resmedilmesidir. Ahşap kasaların sayı, yazı şablonlarla hazır nesneyle bir bütünlük algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Ahşap kasa nesnelerinin kullanılmasının amacı resimdeki zıtlık dengesini sağlamaktır.

3.9. “ Sıralı Kasalar 7”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.9. “Sıralı Kasalar 7”, 100x80 cm, TKT, 2022.

100x80 cm boyutundaki bu çalışma yatay dikdörtgen formunda ve karışık teknik kullanılarak yapılmıştır. Dikdörtgen şeklindeki resmin ön tarafında espas etkisi yaratılarak tüm odak, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş böylece kompozisyonun merkezi, resmin odak noktası haline getirilmiştir. Nesneler tuvalin ana merkezine yatay ve dikey şeklinde çizilerek resme hareketlik kazandırılmış ve bir denge sağlanmıştır. Çalışmada sadece ahşap kasa nesnesinin bulunması, çalışmaya üç boyutluluk kazandırılması estetik bir kaygıyla yapılmıştır. Çalışmada tüm nesnelerin belirginliği ile kapalı kompozisyonun oluşturulmuştur. Çalışmanın altında koyu tonda renkler kullanılarak resmin üstünde ışık vuruyormuş havası katılarak resimde derinlik hissi meydana getirilmiştir. Resmin geometrik yapıları ön plana çıkarılmış böylece izleyiciye farklı estetik algılar vermeye çalışılmıştır. Kasa nesneleri farklı yöne bakacak şekilde çizilerek bir bütünlük algısı yaratılmıştır. Mekânda sağlanan koyu ton ve ışık, kasa nesnelerini ön plana çıkartmıştır.

Çalışmadaki kapalı kompozisyon, nesnelerin bir oran, orantı ve denge içinde olmasını sağlamıştır. Çalışmada cisimlere gerçekçi bir görünüm vermeye çalışılmıştır.

Çalışmanın düzlemi içinde en dikkat çekici yerlerden olan yönelim, izleyicide estetik merak uyandırılması ve resimde kullanılan renkler, hazır nesne, imgeler, sayı ve yazılarla nesne kasasının görünümüne netlik kazandırmaktır.

Kasa nesneleri üzerinde kullanılan ticaret, deniz, oba gibi kelimeler ve sayıların herhangi bir ticari amaç gütmeyişini sadece kasalarda kelime ve sayıların olduğu bunları temsilen rastgele belirlenmiştir.

Ahşap nesne kasaya daha estetik bir hava katmak için ahşap nesne kasalarla belirgin plastik tonlama yapılmış bu yüzden çalışmada daha sade bir kolaylık verip bu kullanımla resme bir bütünlük havası katılmıştır. Çalışmanın genelinde tek tip kasa ahşap nesne kasanın kullanımı resmin gerçekliğini arttırmıştır. Kasanın üzerinde verilen ışık efektleri, kasa nesnelerini, resmin odak noktası haline getirmiştir. Çalışmadaki kolajın sadece ışık belirgin hale getirmek için kullanılmıştır. Uygulamaya sağdan ışık verilmiş bu sayede espas tekniğiyle şeffaflık hissi verilmiştir. Resim fonuna koyu yapı özelliği katılarak ve resmin sağ tarafındaki ışığın içten alınması sağlanarak sıcak ve soğuk renk ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır. Böylece mekânın merkezindeki plastik kasa nesneleri canlılık kazanmıştır. Plastik nesne kasaları üzerindeki yazı ve sayı imgeleriyle nesne daha anlamlı kılınmış ve nesneye farklı bir görünüm kazandırılmıştır.

Resmedilen “Sıralı Kasalar” isimli çalışmada resmin teması yani arka planına (mekâna) uygun fırça darbeleriyle resme bir derinlik katılmış, ayrıca ahşap nesne kasaları ön plana çıkmasını sağlamıştır.

3.10. “Sıralı Kasalar 8”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.10. “Sıralı Kasalar 8”, 100x70 cm, TKT, 2022.

Çalışmanın boyutu 100x70 olan bu çalışma yatay dikdörtgen formda ele alınmıştır. Çalışmaya bakıldığında sıralı bir şekilde yatay ve dikey yönlendirilmiş kasa formlarıyla görünüm kompoze edilmiştir. Mekândan yer alan renkler ayrıca kasa aralarında koyu formda olan renk lekeleri ahşap kasa nesnelerinin içyapısındaki derinliği oluşturmuştur. Çalışmada mekânın sol tarafındaki espas etkisi yumuşak fırça darbeleri ile oluşturulup ahşap kasa nesneleri ön plana çıkarılmıştır. Mekânda belirtilen koyu tonla ve üzerindeki açık renklerle ve fırça darbeleriyle ışık ile derinlik algısını yakalanmış ve üç boyut algısı verilmek istenmiştir. Sıralı bir şekilde dizilmiş kasa nesneleri kasanın boyutu ve ışığın yapı üzerindeki oluşturduğu renk etkileriyle, mekânla bir uyum sağlamıştır. Üst köşedeki iki kasanın olması bir kasanın görünmesi diğer kasanın yarısının devam etmesi ile çalışma açık bir kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Dıştaki iki kasa ise daha fazla detay ve renk tonlarıyla çalışmanın en önemli yerini meydana getirmiştir denebilir. Fonda ise sol taraftaki soğuk ve sıcak renk baskınlığı koyu alanlarla birlikte perspektifin derinlik hissini arttırmıştır. Sağ taraftaki soğuk renkler ise daha baskın bir espas etkisi oluşturarak, öndeki kasanın renklerle kasa nesnenin boyutlu, koyu açık ilişkisini, oran orantısını sağlamaya çalışılmıştır. Üsteki kasa ise iç koyuluğu dıştaki ışık algısını çalışmanın üç boyutlu görünmesini

sağlanmıştır. Sayı ve yazı şablonlarının ters düz bir şekilde görünüşü kendi içerisinde bir bütünlükle belirtilmiştir. Kolaj etkisi yapının pas ve ışıqla belirtilmesi için kullanılması yapının reel bir görünümünü zenginleştirmiştir.

Ahşap kasa nesnesinin kırık yapısı her kasa içerisinde bir ritim ve tekrar oluşturmuştur. Genel olarak bakıldığında merkezin odak noktasında ana renkler ara renklerle bir bütünlük sağlamış olup nesnelerin hem farklı bir estetik görünüm kazanmış hem de kasa nesnesinin real renklerle tekrar belirlenip izleyiciye sunulmuştur.



3.11. “Yan Yana Dizilen Kasalar 1”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.11. “Yan Yana Dizilen Kasalar ”, 85x55cm, TÜKT, 2022.

85x55 cm dikdörtgen formunda olan bu çalışmada fondaki koyu rengin içerisindeki fırça darbeleriyle öndeki ahşap kasa nesneleri ön planda tutulmuştur. Mekân içerisindeki lekese renklerin espasıyla nesneler ve fon birbiriyle dengelenmiştir. Çalışmanın sol tarafından ışık verilmiş, fonun koyuluk içerisinde ara ara açık renk olarak (kırmızı, sarı, hardal, mavi, mor) renklerle bir mekân tavsir edilmiştir.

Ana merkezin içerisinde sergilenen kasa nesnelerinin düzlem üzerindeki renkler, sayı, yazı şablon ve hazır nesneyle bir ritim oluşturmuştur. Yapı içerisindeki ahşap kasa nesnelerinin bozulmadığı bir reel görünümünü belirtmekte ve kurgu açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Ahşap kasa nesneleri üzerindeki kırıklı yapının ritmik içerisinde ana vurguyu belirtme görevi üstlenmiştir.

Mekânın koyu tonuyla ahşap kasa nesnesinin üç boyutluluk hissi güçlendirilmiştir. Hazır nesnenin tekrar ele alınmasını sağlayarak aynı zamanda ışığı ve reel görünümünü güçlendirmiştir. Ahşap kasa nesnelerin diziliş yönüyle hem zıt renklerin dengelemesi hem de estetik bir yapının oluşması sağlanmıştır.

Sayı ve yazı şablonlarının nötr renklerle kullanılması, kompozisyonda yer alan ışık gölgenin odak noktası haline gelmesini sağlamıştır. Mekândaki oluşturulan

koyulukla, hem kasanın bir denge içerisinde hazır nesneyle birlikte daha da zengin kılınmış hem de estetik bir duygu katılmıştır.

Ahşap kasa nesnesinin düzlem içerisindeki kompozisyonun zengin görünmesini sağlamak için mekanla yapının oran ve orantılarına dikkat edilerek devamıymış hissi bir ritim oluşturmuş olup aynı zamanda çalışmanın yüzeyindeki zıt renklerle yapının bütünlüğü sağlanmıştır.



3.12. “Üst Üste Koyulan Kasalar 2”, Adlı Uygulamanın Yorumlanması



Resim 3.12. “Üst Üste Koyulan Kasalar 2”, 70x50 cm, TÜKT, 2022.

Çalışma, boyutu 50x70 cm dikdörtgen şeklindeki tuval üzerinde karışık teknikle yapılmıştır. Bu çalışmada genel olarak ahşap kasa nesnesi kullanılmış ve üst üste koyulan kasa görünümü bir düzlem içerisinde kurgulanmıştır. Koyu içerisinde espas etkisiyle derinden gelen bir şeffaflık hissi verilmiştir. Çalışmada koyu rengi, kasa nesnesinin üzerindeki yapının derinlik algısını belirlemiştir. Üst kasaların içinden gelen şeffaf bir (yeşil, mavi, sarı, kırmızı, beyaz) transparant görünüm net şekilde oluşturulmuştur.

Çalışmada hem kompozisyon zenginleştirmiş hem de renklerin kendi içerisindeki uyumuyla üç boyutluluk kazandırılmıştır. Buradaki amaç izleyicide farklı bir algı yaratmaktır. Ahşap kasa nesnesinin sağ tarafa doğru yönelimi çalışmanın ana noktasını belirlemiştir.

Sıcak ve soğuk renklerin kullanımının izleyicide ilgi uyandırdığı düşünülmekte ve yüzey üzerindeki fon ve ahşap kasa nesnelerini bir bütün olarak ta dengelemektedir. Kasaların üst üste dizilimi ritim ve düzen etkisini oluşturmuştur. Hazır nesnenin yapı zenginliği reel bir görünümde ve ışığı yansıtmasında sağlanmıştır. Resimde kasaların

yatay olarak dizilimleri kendi yapısal formunda simetrik etki düşünülerek oluşturulmuştur.

Ahşap kasa nesnelerinin üzerlerinde ışık gölge etkilerinin kullanılması yapının reel görünümünün zenginleştirilmesini sağlamıştır. Araştırmacı tarafından kompozisyon içerisindeki üst üste koyulan kasaların ışık gölge, renk ilişkisiyle yapı zenginliğini ifade etmektedir. Sayı ve yazı şablonların nötr etkisiyle ışık olarak belirtip hem ritmik tekrarı hem de yapı zenginliğini korunmuştur.



SONUÇ

Bu tez çalışmasında araştırmacı tarafından yapılan uygulamalar, farklı biçim ve boyutlardaki kasa imgesinin tuvalde yorumlanması üzerine inşa edilmiştir. Bu çalışmayla günlük hayatta kullanılan nesnelerin işlevselliği sanatsal bir anlayışla tekrar bir ürün hâline dönüşmesi sağlanmıştır.

İnsanoğlu var olduğundan bu yana çeşitli yaşantılardan geçmiştir. Bu yaşantılar , insanın yaratıcı güçleri, beğenileri ve seçim yapma durumlarını oluşturur. Oluşan durumlarda insanoğlu maddeye her zaman ihtiyaç duymuştur. Maddeden türeyen nesne insanoğlu için bir kullanım nesnesi hâline dönüşmüştür. Nesne fonksiyonel ihtiyaçların yanında estetiksel hazların da birer taşıyıcısı olmuştur. Estetik nitelik taşıyan nesneler sanatın varoluşuyla önemli öğeler hâline gelmiştir. Sonuç olarak nesne resim sanatının ortaya çıkmasında önemli bir öğe hâline gelmiştir.

Sanat tarihi boyunca nesnelerin eserlere yansımaları kaçınılmaz bir durum olmuştur. Sanatçı sanatın her döneminde nesneye anlam yükleyerek özgün ürünlerle nesne, sanat içinde etkin kılınmıştır. Nesneler sanatçılara ilham kaynağı olmuş, sanatçılar tarafından çeşitli materyallerle biçimsel olarak yorumlanmıştır. Eserler üzerinden bu yorumlar yapılırken sanatçının kendi benliği, kişiliği, eğitimi, yaşadığı dönemin bilimsel ve ekonomik gelişmeleri, kültürel öğeleri, siyasi, dinî etkileri doğrudan etkili olmuştur.

Nesne sanatçı tarafından algıladığı ve eserlerine yansıttığı biçimiyle toplum tarafından sadece kullanım amaçlı ve basit bir yapı olmaktan çıkmış farklı estetik ve sanatsal bir yapıya dönüştürülebilmektedir. Örneğin; Leonardo Da Vinci'nin mühendislik tasarımlarındaki nesnelere bakıldığında sanatçının bilim adamı sıfatıyla nesne kullanmanın yanında nesneyi imgesel olarak tasarlayıp eser hâline dönüştürdüğü görülmektedir.

Toplum tarafından ilgi çekmeyen atıl gibi görülen ve estetik olarak haz uyandırmadığı düşünülen kasanın sanatsal yönden ele alınarak da tekrar

yorumlandığında değer ve estetik ilgi kazanabileceği düşünülmüştür. Farklı dönemlerde her sanatçı nesneyi kendi hayal dünyası, iç sesi, sanatsal gelişmeleri, akımlar ve algılarıyla soyutlamaya çalışmıştır. Sanatçılar farklı akımlarla nesnenin daha özgün ve sanatsal bir ifade biçimini sunmuş ve sunmaktadırlar. Sanatçılar nesneyle ilgili sanatsal uygulamalarda bazen tümüyle bazen kısmen soyutlamalara gitmiştir.

Sanatçının gündelik kasa olarak ele aldığı nesneler, sadece somut ve soyut bir gözle nesneyi ifade etmek için değil aynı zamanda plastik bir zenginlikle yorumlayarak estetik bir algı oluşturmaktadır. İnsanoğlu varoluşundan beri yaşamını nesneyle iç içe geçirmesinden ve bu ilişkiden faydalanmasından dolayı sanatçı-nesne dengesinin kurulması sağlamıştır.

Günlük kullanım nesnesi olan kasanın toplumun ihtiyacını gidermesinin yanında sanatsal bir ifadeyle sunulmasındaki amaç tekrardan topluma estetik bir değerle sunumunu sağlanmaya çalışılmasıdır.

Sanatçı tez çalışmasında kullanım nesnesini ele alırken salt bir nesne olarak ele almamıştır. Uygulamalar yapılırken obje olan nesneler; sosyal, ekonomik, kültürel açıdan birer simgesel ifade formu hâline dönüşmüştür. Uygulamalarda kullanılan nesneler zaman içerisinde geçirilen değişim ve dönüşümleri ayrıca izleyiciye sunmaktadır. Tahta olan kasanın endüstriyel hayatın etkisiyle plastik sanata konu olmasını incelenmesi araştırmacının uygulamalarında ortaya konmuştur. Nesnelerin zamana karşı değişken olduğunu gözler önüne sermektedir. Araştırmacı kullanım nesnesi olan kasayı kültürel bir değer olarak çözümlemiştir.

Araştırmacının uygulamalarında kullandığı kasa imgesinin uygulamacı tarafından zamanla formlarının değiştirilerek reel görünümün dışına çıkarak farklı bir biçimsel forma dönüştüğü görülmektedir. Soyutlama tekniğiyle kullanılan kasa imgesinin değişimi birçok deneme uygulaması ardından vücut bulmuştur.

Uygulamalarda plastik kasa imgesine estetik değer sağlayan renkler kullanılmıştır. Renklerin çeşitliliği insanların algılama güçlerini destekleyen bir yöntem olarak kabul edilmiştir. Görsel çözümlemenin yanı sıra çizgi, ritim, doku gibi resimsel unsurlar kullanılmıştır. Kullanılan zemin ve nesne rengi arasında bir uyum söz konusudur. Araştırmacı tarafından yapılan tüm uygulamalarda kasa imgesi, resim düzlemi üzerinde ve mekân içerisinde planlı bir şekilde kompoze edilerek bir düzlem

oluşturarak uygulamalara gidilmiştir. Yapılan çalışmalarda resimlerdeki soyutlamalar, nesneden çok mekân içerisinde görülmeye başlanmıştır. Nesneler bir düzen içerisinde sergilenirken bazen kendi içerisinde bir armoniye sahip düzensiz bir görünümle kompoze edilerek tuvale aktarılmıştır. Resim, uygulamalarında kullanılan kasa imgeleri ebat, biçim ve ağırlık olarak farklılık göstermektedir. Kullanılan karışık tekniklerle nesnenin farklı yorumlanması ve değer kazanması sağlanmıştır. Tez kapsamında yapılan on iki çalışma araştırmanın uygulama bölümünde yer almaktadır. Yapılan uygulamalarda dört tane çalışma yüzeysel ele alınmış olup estetik ön planda tutulmuştur. Diğer çalışmalarda ise mekân soyutsal ifade edilerek ele alınmıştır. Uygulamaların sürecinde günlük kullanım nesneleri etüt edilirken tekniksel açıdan zengin ve abartısız bir yol izlenilmeye çalışılmıştır. Bu tekniklere bakıldığında resim yüzeyinde uygulanan kolaj, resimlere eklenen sayı ve yazı imgeleri, baskı şablonu hazır nesnelerin kullanımı görülmektedir. Renklerin sıcak ve soğuk, ana ve ara renk olması durumu resimde önemli öğeler olarak görülmektedir.

Resimsel uygulamalarda geometrik formlar kasa imgesinin geometrik biçimlere sahip olmasından ötürü baskın olarak görülmektedir ancak bazı resimlerdeki formların lekesel olarak eriyip mekânla birleşmesiyle geometrik biçimler yer yer kayıplara uğramaktadır.

Resimlerdeki kasa imgeleri kompoze edilirken paralel ve çapraz dizimlerle simetrik etkiler oluşturulup kimi kasaların diyagonal duruşunun resimlerde hareketlilik ve düzensiz algı oluşturduğu görünümü oluşturulmuştur.

Uygulamaların tamamına bakıldığında yer yer sıcak renkler görülsede dahi genel olarak soğuk renklerin hâkimiyetinden söz edilebilir. Uygulamalarda yer alan çalışmaların kompozisyonlarındaki kasa imgelerinin dizilimi yön ve hareket algısı oluşturmaktadır. Bazı çalışmalarda geometrik formlar ve formların aralarındaki renksel tonlamalar kasa boşlukları, mekân etkisi gibi durumlar üç boyut etkisini vermektedir.

Araştırmacı tarafından yapılan uygulamalarda kasalar boş resmedilmiştir. Bunun sebebi nesnelerin plastik değerinin ve çeşitliliğinin göstergesidir. Kasa imgelerinin yüzeyinde kullanılan ticaret, deniz gibi kelimeler sayıların herhangi bir ticari amaç gütmeyeceğini sadece kasalarda kelime ve sayıların rastgele belirlendiğini bilinmelidir. Resimlerde yer alan kasa imgelerinin üzerinde yer alan sayı, harf gibi

ibarelerin herhangi bir slogan ya da ticari amaç gütmemektedir. Yalnızca kasaların üzerinde bu tür ibareler yer aldığı için temsili bir amaçla konulmuştur. Aynı zamanda çalışmalarda kullanılan ibareler estetik görünüm kazandırma amaçlı kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ayaydın, A. (2004), Çoklu zeka kuramında sanat eğitimi yaklaşımı. *Eurasian Journal of Educational Research*, (14), 48-54.
- Baskıcı, Z. ve Şölenay, E. (2013). Dadaizm sanat akımı ve seramik sanatına etkisi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (29), 35-47.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern hayatın ressamı*. çev. Ali Berktaş. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Başlangıcından bugüne çağdaş Türk resim sanatı tarihi*. İstanbul: Tıglat Basımevi.
- Çağlayan, E. (2018). *Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu*. *Itobiad: Journal of the Human & Social Science Researches*, 7(1), 22-34.
- Eroğlu, Ö. (1997). *Resim sanatı*. İstanbul: Özsan Matbaacılık.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın tüm öyküsü*, çev. Gizem Aldoğan, ve Firdevs Candil Çulcu, Hayal Perest Yayınevi, Çin.
- Filiz, Ş. (2016). Sanat terapisinin felsefi boyutları. *Mediterranean Journal of Humanities*, 6(1), 169-183.
- Gablic, S. (2000). Kaygı nedenleri. çev. Kemal Atakay, *Sanat Dünyamız Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, 75, 201-215.
- Gombrich, E.H. (1980). *Sanatın öyküsü*. (çev. Bedrettin Cömert), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hohl, R. (2006). *Abstraction and Figuration. Sculpture*. (Ed. Georges Duby, Jean-Luc Daval). Köln: Taschen.
- İpşiroğlu, N. M. (1993). *Sanatta devrim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaptan, C. (2013). Acı ve sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1.(12), 59-81.

- Karacan, N. (2019). Tutku çağının gerçeği pop sanat ve minimal sanatın tutmu. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(57), 605-612.
- Kavuran, T. (2003). Sanat ve bilim’de gerçek kavramı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(15), 225-237.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu*. (çev. Yasemin Tezgiden), 1. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın sonu*. (çev. Yasemin Tezgiden), 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lynton, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü*. çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mant, S. (2014). Resim sanatında nesne. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 112-123.
- Moran, A. (1996). *Manet’den Picasso’ya 20 çağdaş ressam ve ötekiler*. İstanbul: Tan Matbaası.
- Rona, Z. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt I, 2. Baskı, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Sönmez, N. (2002). Nesne, sanatçı ve seramik sanatı ilişkisi. *Anadolu Sanat Dergisi*, 13, 175-183.
- Su, S. (2014). *Çağdaş sanatın felsefi söylemi*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Sucuoğlu, M. (2014). *Fluxus bağlamında hazır nesne kullanımı ve Joseph Beuys örneğinde araştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Sürmeli, K. (2012). Dada hareketinden kavramsal sanata. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), 337-345.
- Şahiner, R. (1992). *Sanatta postmodern kırılmalar ya da modernin yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınları.
- Şişman, A. (2006). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Yaz Yayınları.
- Taşkın, U. G. (2017). *Heykel sanatında hazır nesne kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

- Turalı, İ. (1983). *Felsefenin ışığında, modern resim*. 2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1984). *Felsefenin ışığında modern resim*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Tunalı, İ. (2013). *Felsefenin ışığında modern resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yetişken, H. (1991). *Estetiğin Abc'si*, İstanbul: Simavi Yayınları.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http://www.alka.com.tr/alphtml/pablohtml/index_picasso.asp?page=icerik2(24.12.2022)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat> 10.05.2022 (17.06.2022)
- <http://www.leblebitozu.com/dadaizm-sanatcileri-ve-eserleri/> (19.07.2022)
- <http://www.kameraarkasi.org/kompozisyon/kubizm/sentetik.html> (10.09.2022)
- <https://www.zovovo.com/kolaj-nedir/> (11.09.2022)
- <https://umutium.com/blog/sanat-ve-tasarim/sablon-baski-nedir-sablon-baski-ornekleri/>
(15.09.2022)
- <https://www.oggusto.com/sanat/kubizm-sanat-akimi-hakkinda-bilinmesi-gerekenler>
(18.09.2022)
- <https://docplayer.biz.tr/57233979-Kalip-sablon-baski-teknigi.html> (09.10.2022)
- <http://www.kameraarkasi.org/kompozisyon/kubizm/sentetik.html> (13.07.2022)

GÖRSEL KAYNAKÇALARI

- Resim 2.1.** Man Ray, Gift, 1921 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/man-ray-cadeau-t07883>, (27.11.2022)
- Resim 2.2.** Marchel Duchamp, Bisiklet Tekerleği, 1913
<https://www.seckim.com/marcel-duchamp/> (26.11.2022)
- Resim 2.3.** Meret Oppenheim, “Kürk ile Kaplı Fincan, Çay Tabacağı ve Kaşık”, 1936,
https://www.moma.org/learn/moma_learning/meret-oppenheim-object-paris-1936/ (25.11.2022)

- Resim 2.4.** Picasso, Boğa Başı, 1943, <https://www.facebook.com/1932897076987114/posts/2160764427533710/> (26.11.2022)
- Resim 2.5.** Ghirlandaio “Meryem’in doğuşu” 1486-90 Fresco, Cappella Tornabuoni, Florence. Gombrich, 1980: 222
- Resim 2.5.** Jan Van Eyck Arnolfini’nin Evlenmesi 1434 yağlıboya, 82x60cm Londra, <https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/> (22.11.2022)
- Resim 2.7.** Francisco de Zurbaran’ın “Natürmort” 1633, yağlıboya, 60x107cm, Pasadena, <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2007/10/bat-resminde-natrmort.html> (23.11.2022)
- Resim 2.8.** Jacques Louis David “Horas Kardeşlerin Yemini” 1784, Yağlıboya, 330x425cm, Paris, <https://www.barnebys.com/blog/jacques-louis-david-the-neoclassical-revolutionary> (29.11.2022)
- Resim 2.9.** William Turner’in “Fırtına’da Gemi” 1842, Yağlıboya, 91x121cm, Londra, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-t/turner-joseph-mallord-william/joseph-mallord-william-turner-denizde-kar-firtinasi-9200/> (26.11.2022)
- Resim 2.10.** Gustave Courbet, The Stone Breakers (Taş Kırıcılar), 1849, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stone_Breakers (25.11.2022)
- Resim 2.11.** Claude Monet, Gün Doğumu, 48 cm x 63 cm, Musée Marmottan Monet, 1872–1872, https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu (26.11.2022)
- Resim 2.12.** Mavide, Wassily Kandinsky (1925), <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-mavide-11279/> (25.11.2022)
- Resim 2.13.** Bıyıklı Mona Lisa, <https://www.milliyet.com.tr/gundem/biyikli-mona-lisa-ya-750-bin-dolar-2544497>
- Resim 2.14.** Marcel Duchamp “Çeşme” 1917, <https://10layn.com/marcel-duchamp/> (26.11.2022)

- Resim 2.15.** Jean Arp, Birds In An Aquarium, 1920, <https://www.moma.org/collection/works/81181> (24.11.2022)
- Resim 2.16.** Claes Oldenburg, Minneapolis Heykel Bahçesi, 1988, https://en.wikipedia.org/wiki/Spoonbridge_and_Cherry (26.11.2022)
- Resim 2.17.** Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak” 147 x 89,2 cm, 1912, Philadelphia Museum of Art, ABD, <https://bayaiyi.com/marcel-duchampnude-descending-a-staircase-no-2-resmi/> (05.09.2022)
- Resim 2.18.** Juan Gris, “Şarap Şişesi, Bardaklar, Kavanoz ve Ölüdoğa”, <https://www.canvastar.com/gris-juan> (03.06.2022)
- Resim 2.19.** Georges Braque, “Meyve Tabagı” 1912, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-meyve-tabagi-ve-bardak-1426/> (15.07.2022)
- Resim 2.20.** Sentetik Kübizm Örneği, <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/uma-ideia-e-so-um-ponto-de-partida-pablo-picasso/> (04.08.2022)
- Resim 2.21.** Pablo Picasso, "Şişe, Bardak ve Keman", Tuval Üzerine Kolaj 47 x 62 cm, 1912, <https://www.20minutos.es/fotos/cultura/picasso-contra-duchamp-8813/2/> (13.07.2022)
- Resim 2.22.** Şablon Yöntemi
- Resim 2.23.** Şablon Yöntemi
- Resim 2.24.** Braque, The Black Fish. 1942. Oil on canvas. 33 x 54.8 cm Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France, <https://www.invaluable.com/auction-lot/georges-braque-french-1882-1963-black-fish-lithog-191-c-02141538c0> (20.08.2022)
- Resim 2.25.** Marcel Duchamp, “Çeşme”, Yerleştirme, 61x 36x48 cm, 1917. <https://www.arkitera.com/gorus/kavramsal-sanat-sanati-kavrayamamak/> (10.10.2022)
- Resim 2.26.** Marcel Duchamp, Kol Kırılması Olasılığına Karşı, 1915 (Sürmeli, 2012)
- Resim 2.27.** Marcel Duchamp, Tarak, 1916, (Taşkın, 2017)

- Resim 2.28.** Dada Resim Örneği, <http://www.leblebitozu.com/dadaizm-sanatcilari-ve-eserleri> (11.11.2022)
- Resim 2.29.** Dada Resim Örneği, <http://www.leblebitozu.com/dadaizm-sanatcilari-ve-eserleri> (11.11.2022)
- Resim 2.30.** Marcel Duchamp, 50 cc of Paris Air, 1919, <http://www.leblebitozu.com/dadaizm-sanatcilari-ve-eserleri> (11.11.2022)
- Resim 2.31.** Francis Picabia, Balance, 1919, <http://www.leblebitozu.com/dadaizm-sanatcilari-ve-eserleri> (11.11.2022)
- Resim 2.32.** Andy Warhol, Marilyn Diptych, <https://konusanmuze.com/?p=197> (30.07.2022)
- Resim 2.33.** Donald Judd, 1969, Hirshorn Müzesi. <http://partofthemooc.org/wiki/wp-content/uploads/2016/03/Slide>, (Karacan, 2019)
- Resim 2.34.** Vazoda Ayçiçekleri, 1888 tuval üzerine yağlı boya 91x72cm Yeni Galeri, Bavyera Devlet Resim Koleksiyonu, Münih, <https://www.tablohan.com/vincent-van-gogh-onbes-aycicekli-vazo-vase-with-fifteen-sunflowers-kanvas-tablosu-TH021174> (25.11.2022)
- Resim 2.35.** Vincet'in Yatak Odası 1889, Cihicago Sanat Enstitüsü, http://lh3.googleusercontent.com/Ssn9S-YIcvUIP_yvoCa2LNHIbOt1VleyaNwZnEKW2tyAZsFWDrJ1qEccA1X9BpV7TA=s1200 (28.11.2022)
- Resim 2.36.** Cezzan, Elmalar, 1887-78 Fitzwiliam Müzesi, Cambridge. <https://twitter.com/celinesymbioss/status/806912010898329600> (19.11.2022)
- Resim 2.37.** Soğanlı Naturmont 1896-1898 tuval üzerine yağlıboya 66x82cm Orsay Müzesi, Paris, <https://oggito.com/icerikler/paul-c-zanne-in-15-eseri/63979> (19.11.2022)
- Resim 2.38.** Paul Cezanne, The Card Players, 1892, Paris <https://www.pivada.com/paul-cezanne-kagit-oyunayanlar> (20.11.2022)
- Resim 2.39.** Salvador Dali, İstakoz Telefon, 1939, New york <http://masadergi.com/istakoz-telefon-salvador-dali/> (10.11.2022)

- Resim 2.40.** Richard Hamilton, “Günümüz Evleri”, 1956,
<https://www.artforum.com/print/201201/just-what-was-it-the-art-of-richard-hamilton-29817> (15.10.2022)
- Resim 2.41.** Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, Sandalye 82,3x37,7x53 cm, Fotoğraf, Paneli 91,4x71,5 cm, Metin Paneli 61x61 cm, 1965, Modern Sanat Müzesi New York,
- Resim 2.42.** Henri Matisse, “Kırmızı Oda (Yemek Sonrası)”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1,8 m x 2,2 m, 1908, Ermitaj Müzesi, Sankt Peterburg, Rusya.
<https://sanatabasla.com/2015/01/kirmizi-oda-the-red-room-matisse/> (14.09.2022)
- Resim 2.43.** Marcel Duchamp, “Çeşme”, Yerleştirme, 61x 36x48 cm, 1917.
<https://www.arkitera.com/gorus/kavramsal-sanat-sanati-kavrayamamak/> (10.10.2022)
- Resim 2.44.** Pablo Picasso, Gitar, 1913, Karışık Teknik, 66,4 x 49,6 cm,
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-gitar-9520/> (18.08.2022)
- Resim 2.45.** René Magritte, İmgelerin İhaneti, 1929, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64,5 x 94 cm,
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti (10.11.2022)
- Resim 2.46.** Andy Warhol, “Brillo Kutuları”, 1962-1963?,
<https://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/utstallningar/andy-warhol-andra-roster-andra-rum/med-andy-warhol-1968/> (05.10.2022)