



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**GÜNÜMÜZ RESİM SANATINDA ONTOLOJİK BİR İNCELEME OLARAK
KAOS - KOZMOS**

GİZEM SEVİNÇ KOLANCI

SANATTA YETERLİK TEZİ

DOÇ. NEVİN YAVUZ AZERİ

ANTALYA, 2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

Gizem SEVİNÇ KOLANCI tarafından hazırlanan “Günümüz Resim Sanatında Ontolojik Bir İnceleme Olarak Kaos-Kozmos” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı’nda Sanatta Yeterlik Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir./...../.....

(Not: Sınav sonucu e-imza ile onaylanması halinde, bu belge yerine e-imzalı çıktılar konulmalıdır.)

Jüri Başkanı	Unvan, Adı SOYADI	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Unvan, Adı SOYADI	İmza
Jüri Üyesi	Unvan, Adı SOYADI	İmza
Jüri Üyesi	Unvan, Adı SOYADI	İmza
Jüri Üyesi	Unvan, Adı SOYADI	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Bekir KİRİŞCAN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tezimin oluşum sürecinde tüm bilgi ve deneyimiyle ilgisini, sabrını hiçbir zaman benden esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Nevin YAVUZ AZERİ' ye başta olmak üzere; eğitim hayatım boyunca bana katkı sağlamış tüm hocalarıma en samimi teşekkür ve minnetlerimi sunarım.

Sonsuz bir sevgiyle yanımda olan, sınırsız sabır ve özveriyle maddi manevi tüm desteklerini her zaman üzerimde hissettiğim en büyük destekçilerim olan çok sevgili aileme; bu zorlu ve uzun yolculukta hayatıma en güzel duygularla katılan, tezimi tamamlarken tüm zorlukları, stresi, heyecanı benimle birlikte yaşayan ve maddi manevi her türlü desteğini benden esirgemeyen biricik eşime; bana tüm kütüphanesini, malzemesini, bilgisini açan ama en önemlisi yorulduğum her anımda beni teşvikiyle ayağa kaldıran can dostuma en içten teşekkürlerimi sunarım.

Gizem SEVİNÇ KOLANCI

2024

İTHAF SAYFASI

Canım kızım Lidya'ya...



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Gizem SEVİNÇ KOLANCI
	Numarası	20185306002
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Doç. Nevin YAVUZ AZERİ
	Tezin Adı	Günümüz Resim Sanatında Ontolojik Bir İnceleme Olarak Kaos-Kozmos

ÖZ

Bu tez çalışması, insanoğlunun kendisini ve çevresini anlama yolundaki keşiflerinin sanatsal çalışmalara nasıl yön verdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Hayatın belirsizliği ve varlığın yanıtını aramak insanı düşünsel karmaşıklığa doğru sürüklemiştir. Bu bağlamdaki içsel yolculuğa yapılan keşifler insanı üretim yapmaya teşvik ettiğinden ortaya çıkan nihai çıktılar sanatsal varoluş için önemlidir. Sanatçının diğer insanlardan farklı olarak kendi iç dünyasındaki evreni tanıyıp, sentezleyip yansıtmayı üretiminin en temel yapısıdır.

Tez konusunun anlatımında evren, yani kozmos oluşumu ve bütünleyicisi olan kaos kavramı tanımlandıktan sonra, her ikisi birlikte değerlendirilerek bu kavramların oluşturduğu zıtlık ve sanatsal zıtlıklar arasında kurulan bağlar çalışmanın bütünlüğünü sağlamaktadır.

Varoluşsal kaygılar taşıyan resimler, kuramsal olarak sanat teorisi olan ama aynı zamanda sanat eserlerini anlama ve çözümleme noktasında bir metot olarak da kullanılan sanat ontolojisi perspektifinden ontik bir bütünlük ile ele alınmıştır.

İnsanın ilk biçimsel ifadesinden itibaren başlayan varlık serüveni, sanatçının kendi düşünsel sonuçlarını resimlerinde ifade ettiği soyut sanata doğru ilerleme göstermiştir. Varlık, tüm bilinmezliğiyle her zaman insan zihnine ve sanata konu olmuştur. Günümüz sanatında da devam eden bu arayışın örnekleri seçilen sanatçıların resimleri üzerinden verilmiştir. Araştırmanın içsel yolculuktaki arayışla birleştiği düşünsel sonuçları ise resim çalışmalarına kaynak oluşması beklenerek yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: Kaos, Kozmos, Ontoloji, Var-olma, Varlık

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	Gizem SEVİNÇ KOLANCI
	Number	20185306002
	Department	Art and Design
	Supervisor	Doç. Nevin YAVUZ AZERİ
	Thesis Title	Chaos-Cosmos as an Ontological Investigation in Contemporary Painting

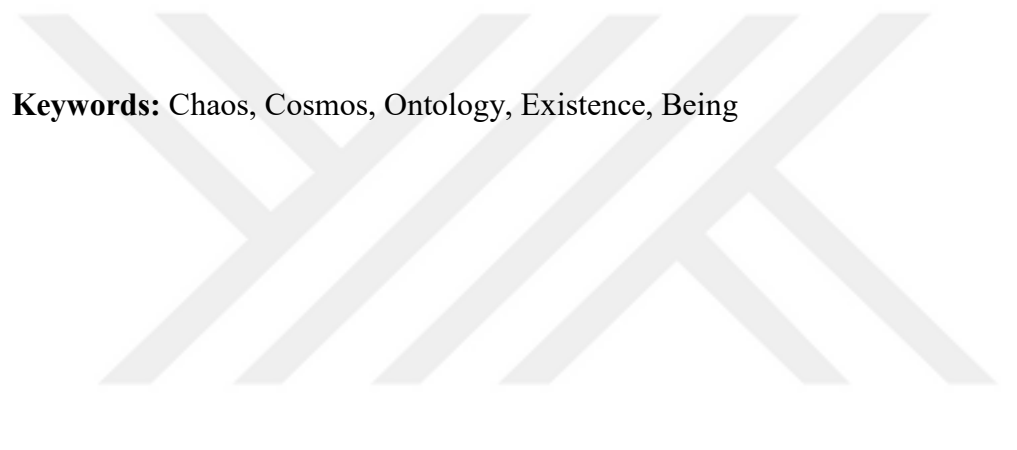
ABSTRACT

This thesis aims to reveal how human beings' discoveries in understanding themselves and their environment have shaped their artistic endeavors. The uncertainty of life and the search for the answer to existence have driven human beings towards intellectual complexity. Since the discoveries made on the inner journey in this context encourage people to produce, the final outputs are important for artistic existence. Unlike other people, the artist's recognition, synthesis and reflection of the universe in his/her inner world is the most basic structure of his/her production.

In the expression of the thesis subject, after defining the universe, i.e. the formation of the cosmos, and the concept of chaos, which is its complement, both are evaluated together and the contrasts formed by these concepts and the ties established between artistic contrasts ensure the integrity of the work.

The paintings, which carry existential concerns, are handled with an ontic integrity from the perspective of art ontology, which is theoretically an art theory but also used as a method for understanding and analyzing works of art.

The adventure of existence, which started from the first formal expression of man, has progressed towards abstract art in which the artist expresses his own intellectual results in his paintings. Existence has always been the subject of the human mind and art with all its unknown. Examples of this search, which continues in today's art, are given through the paintings of selected artists. The intellectual results of the research combined with the search in the inner journey are expected to be a source for painting studies.



Keywords: Chaos, Cosmos, Ontology, Existence, Being

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI	i
TEŞEKKÜR	ii
İTHAF SAYFASI.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	ix
GÖRSEL DİZİN	x
GİRİŞ	1
1. KAOS - KOZMOS KAVRAMLARI	3
1.1. Kavram Olarak: Kaos	3
1.2. Kozmos Oluşumu	5
1.3. Kaos - Kozmos Karşıtlığı	6
2. ONTOLOJİ VE SANAT ONTOLOJİSİ	8
2.1. Ontolojiye Tarihsel Bir Bakış	8
2.2. Sanat Ontolojisi	9
3. KAOS - KOZMOS KAVRAMLARININ SANATA YANSIMASI	12
3.1. Sanatta Varlık Sorunu ve Biçim Dili	12
3.2. Natüralist Resimden Modernist Anlayışa Varlık Sorgulamaları	14
3.3. Günümüz Resim Sanatından Örnekler	33
4. GİZEM SEVİNÇ KOLANC'I'NIN KAOS-KOZMOS BİÇİMLENMELERİ ÜZERİNE AÇIKLAMALAR	46
4.1. Tuval Resimleri.....	46
4.2. Baskı Resimleri	55
SONUÇ.....	65
KAYNAKÇA.....	68
GÖRSEL KAYNAKÇA	75
EKLER.....	81

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Akt.	Aktaran
M.Ö.	Milattan önce
Vb.	Ve benzeri
T. y.	Tarih yok
Vd.	Ve diğerleri
Tuv.	Tuval
Üz.	Üzerine
Yak.	Yaklaşık olarak

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Boğa, Lascaux mağarası, Fransa, M. Ö. yak. 15 bin	15
Görsel 2.	Giotto Di Bondone, Yahuda'nın Öpücüğü ya da İsa'nın Yakalanması, 198 x 183 cm, Fresk, 1304-13013, Arena Şapeli, Padua, İtalya	17
Görsel 3.	Masaccio, Kutsal Üçlü, Meryem ve Vaftizci Yahya ile Bağışçılar ve Lahit, 318 x 640 cm, Fresk, Yak. 1427, S. Maria Novella, Floransa	18
Görsel 4.	Leonardo Da Vinci, Vitruvius İnsanı, 34,5 x 25,5 cm, Kâğıt. Üz. Mürekkep ve Kalem, 1490, Galleria dell' Accademia, Venedik	19
Görsel 5.	Leonardo Da Vinci, Bir öküzün kalp ve damar sistemine ilişkin çalışma, 18,8 x 20,3 cm, Kâğıt. Üz. Siyah Tebeşir, Mürekkep ve Kalem, Yak. 1511-1513, Kraliyet Koleksiyonu, Birleşik Krallık	20
Görsel 6.	Leonardo Da Vinci, Ana rahminde fetüsün görünümüne ilişkin çalışma, 30,4 x 21,3 cm, Kâğıt. Üz. Siyah Tebeşir, Mürekkep ve Kalem, Yak. 1510-1513, Kraliyet Koleksiyonu, Birleşik Krallık	20
Görsel 7.	Claude Monet, İzlenim: Doğan Güneş, 48 x 63 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris	23
Görsel 8.	Cezanne, Büyük Yıkananlar, 210,5 x 250,8 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1898-1905	24
Görsel 9.	Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 243,9 x 243,7 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1907	25
Görsel 10.	Wassily Kandinsky, Kompozisyon VI, 195 x 300 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1913, Saint Petersburg, Ermitaj Müzesi	27

Görsel 11.	Wassily Kandinsky, Kompozisyon VII, 200 x 300 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1913, Moskova, Devlet Tretyakov Galerisi	27
Görsel 12.	Wassily Kandinsky, Kompozisyon VIII, 140 x 201 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1923, New York, Solomon R. Guggenheim Müzesi	28
Görsel 13.	Kazimir Malevich, Siyah Kare, 79,5 x 79,5 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1913, St. Petersburg, Rus Devlet Müzesi	29
Görsel 14.	Kazimir Malevich, Beyaz Kare, 79 x 79 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1918, New York, Modern Sanat Müzesi	30
Görsel 15.	Piet Mondrian, Kompozisyon II, Kırmızı, Mavi ve Sarı, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1930, Zürih Sanat Evi	31
Görsel 16.	Piet Mondrian, Zafer Boogie Woogie, Kırmızı, 127,5 x 127,5 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1944, Den Haag Sanat Müzesi	32
Görsel 17.	Pierre Soulages, Peinture, 244 x 181 cm, Tuv. Üz. Akrilik, 2010	34
Görsel 18.	Pierre Soulages, Peinture, 175 x 222 cm, Tuv. Üz. Akrilik, 2020	35
Görsel 19.	Adnan Çoker, Yarım Küreler, 89 x 123 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1979-80, İş Bankası Koleksiyonu	36
Görsel 20.	Adnan Çoker, Yarım Küreler II, 180 x 180,5 cm, Tuv. Üz. Akrilik, 1996, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu	37
Görsel 21.	Halil Akdeniz, Kültür İmleri, 80 x 88 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2009	38
Görsel 22.	Halil Akdeniz, Kültür İmleri-Evren Tasarımı, 121,5 x 160 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2016	39

Görsel 23.	Ertuğrul Ateş, İsimsiz, 160 x 140 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 2021	40
Görsel 24.	Ertuğrul Ateş, Gel, Tuv. Üz. Yağlıboya, 135 x 240 cm, 2023	41
Görsel 25.	Devabil Kara, Ara Durum, Selüloz Üz. Doğal Pigment, 2016	42
Görsel 26.	Devabil Kara, Kaosun Doğuşu, Tuv. Üz. Selüloz Akrilik Doğal Pigment, 200 x 170 cm, 2016	43
Görsel 27.	Devabil Kara, İkili Gösteri, Tuv. Üz. Akrilik Kalem, 70 x 60 cm, 2016	44
Görsel 28.	Gizem Sevinç Kolancı, Oluş-um, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 2023	46
Görsel 29.	Gizem Sevinç Kolancı, Yalnız-lık, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 2023	47
Görsel 30.	Gizem Sevinç Kolancı, Ben-lik, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 2023	48
Görsel 31.	Gizem Sevinç Kolancı, Kozmos, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 2023	49
Görsel 32.	Gizem Sevinç Kolancı, Arayış, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 2023	50
Görsel 33.	Gizem Sevinç Kolancı, Var-oluş, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 2023	51
Görsel 34.	Gizem Sevinç Kolancı, Evrilme, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 2023	52
Görsel 35.	Gizem Sevinç Kolancı, Birleş-me, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 2023	53
Görsel 36.	Gizem Sevinç Kolancı, Çakışma, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Karışık Teknik, 2023	54
Görsel 37.	Gizem Sevinç Kolancı, Vitruvius, 24 x 31 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2018	55

Görsel 38.	Gizem Sevinç Kolancı, Gök Haritası, 30 x 50 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019	56
Görsel 39.	Gizem Sevinç Kolancı, Dünya, 60 x 60 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019	57
Görsel 40.	Gizem Sevinç Kolancı, İsimsiz, 43 x 40 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019	58
Görsel 41.	Gizem Sevinç Kolancı, İsimsiz, 43 x 40 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019	58
Görsel 42.	Gizem Sevinç Kolancı, Sümer Gezegenleri, 49 x 49 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019	59
Görsel 43.	Gizem Sevinç Kolancı, Babil Kulesi, 49 x 43,5 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019	60
Görsel 44.	Gizem Sevinç Kolancı, Babil Geometrisi, 48 x 65 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019	61
Görsel 45.	Gizem Sevinç Kolancı, Gökyüzü Hayaletleri, 25 x 70 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2020	62
Görsel 46.	Gizem Sevinç Kolancı, Oluşum, 35 x 50 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2020	63
Görsel 47.	Gizem Sevinç Kolancı, Planets, 50 x 70 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2020	64

GİRİŞ

Düşünce sınırlarını zorlayan kozmosun karmaşık yapısını anlamak, insan için her zaman merak ve korku uyandırıcı olmuştur. Bu bilinmezlik, ancak evrenin parçaları arasındaki armoniyi anlamakla keşfedilebilir. İnsan, yüzyıllardır kozmosun düzenini algılayıp, kendisi yeni bir düzen yaratma çabası içerisinde olmuştur. Başlangıcından bu yana var olabilmenin yollarını arayan insan için var olmanın ön koşulu düzen içindeki bütünlüğü bulmaktır. Evreni bilimle anlayıp, sanatla yansıtmaya çalışmak bu bütünlüğü kavrayabilmenin yollarından biridir. Kozmik düzeni anlamak, varlığı keşfetmektir. İnsanoğlu sanatı da bilimi de kendini ve yaşadığı çevreyi anlayarak deneyimlerini nesiller boyu aktarmak için kullanmıştır. Günümüzde hala devam eden bu arayış için sanatçı, yaratılmış olanı sorgular, izler, analiz eder ve kendi zihninde kurduğu düzenle ifade eder. Sanatçının eserinin özgünlüğü ise bu noktada önem kazanmaktadır. Her bir sanat eserinin biricikliği, her insanın algı ve duyum süzgecinin farklılığıyla ilişkilidir. Bilim ve sanat diyalogu perspektifinden bakılarak sanatın ve evrenin varoluşsal soruları aynı payda altında toplanmaktadır. Bu çalışmada, kozmosun, sanat eserinin ve sanatçının var-olma hali arasındaki düşünsel bağlantının ne şekilde çıktılar verdiğini incelemek amaçlanmıştır.

Bilim ve sanat birbirinden çok farklı gibi gözükse ama temelde birbirini besleyen disiplinlerdir. Doğada var olan her şey zıddı ile anlam kazanmakta ve evrendeki uyumu oluşturmaktadır. Tıpkı düzensizliği ifade eden kaosun içinden doğan ve düzeni ifade eden kozmos gibi. Sanat ise bu düzenin içinden evreni yansıtan bir bakıştır. Bu bağlamda evrenin yaratılış süreci ve sanatın yaratım sürecinin temeli aynı noktaya dayanmaktadır.

Çalışmada, kaos-kozmos kavramları zıtlıklardan yakalanan uyum doğrultusunda ele alınmıştır. Sanat özünde evreni yansıtır. Evren ise hala tam olarak keşfedilememiş bir 'oluş' dur. İnsanoğlu en başından beri bu oluşun devingenliği içinde varlığını aramaktadır. Süjenin (sanatçının) ve evrenin var-oluşunun bilinmezliğinin içinde kendisi var-olma ve kendinden bir 'şey' var-etme ilişkisinin günümüz resim sanatında ne şekilde yüzey bulduğunun incelenmesi hedeflenmiştir.

Kaos-kozmos ve sanat eseri arasındaki bağlantı, kuramsal olarak bir sanat teorisi olan ama aynı zamanda sanat eserlerini anlama ve çözümleme noktasında bir metot olarak da kullanılan sanat ontolojisi perspektifinden ontik bir bütünlük ile ele alınacaktır.

İzlenecek yolda öncelikle “var-olma nedir?”, “varlık nasıl vardır? “var-olan kendi başına varlık mıdır?” şeklindeki sorulara sanat ontolojisinin var-olanı kavrayış biçimi çerçevesinden cevaplar aranacaktır.

Kaos ve Kozmos kavramlarının tanımları ve iki kavramın karşıtlığından birinci bölümde bahsedilmiştir. Ontolojik açıdan yapılacak olan bu inceleme için Ontolojinin ve konu için esas gerekli olan Sanat Ontolojisinin açıklamaları ikinci bölümde yer almaktadır. Kaos-Kozmos ve Sanat Ontolojisi ile ilgili aktarılan bilgilerin ardından tüm bunların sanata nasıl yansıdığını incelenmiştir. Natüralist resim sanatındaki varlık arayışıyla başlayan ve Modernist anlayışla devam eden süreçte gelişen düşünce yapıları üçüncü bölümdedir. Yine üçüncü bölümde günümüz resim sanatından konu ile ilgili resimler yaptıkları düşünülen bazı sanatçı resimlerinin form ve biçimsel analizleri vardır. Dördüncü bölüm olan son bölümde ise tüm konunun görsel çıktılarının yer aldığı resim çalışmaları yer almaktadır.

1. KAOS-KOZMOS KAVRAMLARI

“Düzen, kaos olmayan şeydir; kaos ise düzenli olmayan şeydir. Düzen ve kaos modern ikizlerdir” (Bauman, 2003, s.14). Tek başlarına anlamlı bir algı oluşturmayan kaos ve kozmos kavramları ancak birlikte açıklanabilirler. Bu kavramlar sözlük anlamlarına bakıldığında karşıt oldukları gibi aynı zamanda birbirlerinin bütünüleyicisidir.

1.1. Kavram Olarak: Kaos

İnsanın kendi varlığını keşfetme yolundaki ilk düşünsel sorguları mitoloji ile başlamıştır. Ünlü Yunan şairlerinden Hesiodos’ un “Theogonia (Tanrıların Doğuşu) – İşler ve Günler” destanında doğaya ait düşünceler yer almaktadır. Eserde evrenin nasıl ortaya çıktığına yanıtlar aranmış ve kaos-kozmos karşıtlığıyla açıklamalar yapılmıştır. Her şeyden önce kaosun var olduğunu söyleyen Hesiodos evrenin yaratılışını şöyle anlatır:

“Khaos’ tu hepsinden önce var olan,
Sonra geniş göğüslü Gaia, Ana Toprak,
Sürekli, sağlam tabanı bütün ölümsüzlerin,
Onlar ki tepelerinde otururlar karlı Olympos’un
Ve yol yol toprağın dibindeki karanlık Tataros’ ta,
Ve sonra Eros, en güzeli ölümsüz tanrıların,
O Eros ki elini ayağını çözer canlıların,
Ve insanların da tanrıların da ellerinden alır
Yüreklerini, akıl ve istem güçlerini.
Khaos’ tan Erebus ve Karanlık Gece doğdu
Erebus’ la sevişip birleşmesinden” (Hesiodos, 2021, s.7).

Kapkaranlık, son derece geniş bir çatlak olan Kaos’ tan (Uçurum) şunlar çıkar:
Tüm canlılara karşı sonsuza dek cömert ve sağlam duran geniş göğüslü Yer
ile ölümsüz tanrıların en güzeli olan ve kaba gücü gerileten Eros, her tanrıda ve
her insanda akıllı ve sakınlı iradeyi baskı altına aldılar. Kaos’ tan Yeraltı

Karanlığı ile karanlık Gece doğdu. Sonra, Gece'den de Esir ve Gündüz ortaya çıktı.

Yer'e gelince, o da yıldızlı Gök'ü doğurur ki:

... mutlu tanrılara sonsuza dek güvenli bir dayanak olsun diye.

Yer ve Gök, bir tanrılar ve devler kuşağını dünyaya getiren ilk tanrısal çift oluyor. Yer ayrıca tek başına, erkek yaratık Dalga' yı yani verimsiz Deniz'i doğurur; sonra o da birtakım tanrısal varlıkları ve devleri meydana getirir (Estin ve Laporte, 2002, s.95)

Bu mitsel hikâyelerden sonra logos süreci başlar ve insanlar bu zamana kadar duyguyla yoğrulmuş hayal ürünü olan olayları akıl yoluyla ve daha gerçeğe dayalı kavramaya çalışır. Felsefenin ilk sorusu ise “evrenin ilkesinin (arkhesinin)¹ ne olduğu?” şeklindedir. İlk filozoflar da şairlerin düşüncelerinden çok da uzağa gidememişlerdir.

Boşluk anlamına gelen “Khaos” Yunanca terim olarak, derin çukur anlamına gelmektedir. Hesiodos, her şeyden önce kaosun var olduğu söylerken nedenini açıklamamıştır. Evren, karanlık delik ya da dibi görünmeyen uçurumdur. “Hegel, Enzyklopaedie’ sinde şöyle der: <<Doğal ve biçimsiz bir durumda bulunan özdek kavramı çok eskidir. O, Yunanlılarda, evrenin biçimlenmemiş temeli olduğu sanılan khaos’un mistik biçiminde karşımıza çıkar>>” (Hançerlioğlu, 1977, s.280)

Kaos, gündelik dilde kelime anlamı olarak “karmaşa” olarak adlandırılırken, bilim dilinde “biçime kavuşmamış bir salt olma durumu” dur (Aktaran: Erol, 2008, s.134). Gündelik dilde ve bilimsel dildeki tanımlamalarında önemli anlam farklılıkları vardır. Bilimsel olarak, belli bir hacimde bir araya gelen “kompleks, doğrusal olmayan dinamik sistemlerin düzensiz ve öngörülemez davranışı” ya da “rastlantıdan başka bir şey değildir” şeklinde tanımlanan bir teoridir (Ruelle, 2006, s.4; Aktaran: Yılmaz, 2008, s.16).

¹ Başlangıcı simgeleyen “arkhe”, Antikçağ Yunan düşüncesinde, dünyada değişmez olanı ve her şeyin başlangıcını, ilkin, kökünü araştırmakla başlamıştı. Bu soruyu ilk olarak Thales karşıladı. Ancak “arkhe” kelimesini ilke olarak kullanan Aristoteles olmuştur (Hançerlioğlu, 1977, s.98).

Kaos, kavram olarak kozmosa karşıt bir oluşumdur. Evrenin yani, “düzenin ötekisi başka bir düzen değildir: Düzenin tek alternatifi kaostur” (Bauman, 2003, s.17). Düşünsel olarak mitolojilerden beri sorgulanmış olan kaos kavramını açıklamanın tek yolu da onu bütünleyicisiyle birlikte değerlendirmektir. Çünkü düzenin olmadığı yerde karmaşadan doğru bir tanımla söz etmek zordur.

1.2. Kozmos Oluşumu

Kozmos, kökeni oldukça eskiye dayanan eski Yunanca’ da düzen vermek, güzelleştirmek anlamlarında kullanılan “Kosmeo, Kosmein” fiilinden türetilmiştir. Türetilen “Kosmos” kelimesinin anlamı ise düzen, evren, âlem, dünya şeklindedir. Eski bir kökeni olmasına rağmen ancak 19. yüzyılda Fransızca “Cosmos” kelimesinden dilimize gelmiştir (Online Etymology Dictionary, T. y.).

“Kozmos, olmuş veya olan ya da olacak her şeydir.” Kozmos “düzen içinde evren” anlamına gelen ve “karmaşa” yı ifade eden kaosun zıddıdır (Sagan, 2017, s.17). Zıtlıktan bahsedince kozmosu, Antik dönem düşünürlerinden Herakleitos ’un evreni kavrayış biçimini ele alarak açıklamak oldukça yerinde olacaktır. Herakleitos, kozmos için “oluş, var olma ile yok olmanın sonsuza kadar birbirini kovalamasıdır.” şeklinde tanımlama yaparken, karşıtların savaşımında birlik arayışındaki bir süreçten bahseder (Yurtsever, 2014, s.66).

Oluş; oluşum, oluşma şeklinde türetebileceğimiz karmaşa halinden düzenli bir hale evrilme; dönüşme, yeniden oluşmadır. Bu süreç var-olmayı da yok-olmayı da bir-olmayı da anlatan bir bütünlüğe sahiptir. Varlık ve hiçliğin iç içe geçmesi “oluş” u meydana getirmektedir. “Hiçliğin varlığa geçişi meydana gelmedir; varlığın hiçliğe geçişi ise yok olmadır.” “Oluş” her ikisinin de ortak varlık formu haline gelmiştir (Hartmann, 2021, s.41). “Oluş için zıtların savaşı zorunludur” (Aydoğdu, 2018, s.222). Anlamlı bir uyum için ise bu gerilim gereklidir.

Varlık kavramı içi boş soyut bir kavramdır, gerçekte “Oluş” vardır ve “Oluş” içindeki varlıklar sürekli kendisi olarak kalamaz, değişir ve başkalaşırlar. Bu durumda

hiçbir varlık saf kendisi olarak var olamaz. Mutlak varlık, mutlak yokluktur. Bu çelişme, bir varlığın kendi halinden başka bir hale dönüşerek başka bir varlıkta kendini var etmesidir. Hegel’ e göre çelişmek, gelişme göstermek için gereklidir. Ortaya çıkan çelişme yasası oluşun düzenini sağlar (Hegel, 1982, s.32).

1.3. Kaos-Kozmos Karşıtlığı

Kaos ve kozmos oluşumlarının ilk sorgulamaları mitoslar üzerinden yapılmıştır. Mitoslar², insanın ve evrenin nasıl var olduğu üzerine yazılmış hikâyelerdir. Mitoloji metinlerinde kaos ve kozmos, toplumun yaşam biçiminin temellerini anlamak üzerine kurulu düşünsel bir sistem olarak yer alır (Köse, 2020, s.80). Kaos karmaşık, boş, karanlık ve düzensizdir. Tam da bu düzensizliğe karşıt olarak ortaya çıkan ilk düzenli yapı ise kozmos yani evrendir. Evren, her zaman oluş halindeki düzenli ve dinamik yapıdır (Aydoğdu, 2018, s.221).

“Düzen ve kaos, yap-boz gibidir. Birisinin gerçekleşmesi, ötekisinin varlığına bağlıdır” (Erol, 2008, s.136). Burada bahsedilen ötekinin varlığı birbirini bütünleyen her zıtlık için önemlidir. Karanlık-aydınlık, siyah-beyaz, iyilik-kötülük, yaşam-ölüm gibi örneklerin çoğaltılabileceği karşıtlıkların temeli kaos ve kozmosa dayanır. Tüm bunların terazisi ise dengeyi oluşturur. Denge penceresi evrende birçok kavrama açılmaktadır. Çünkü bir kavramın doğruluğunu veya yanlışlığını saptayabilmek için ona karşıt bir durum gereklidir. Karşıtlık, iki oluşumu dengeye sokacak ve bütünleyecektir.

Kozmosu keşfetmek, yaşamı keşfetmektir ve “yaşamın kendisi de bir sanattır.” Bu keşif insan için hem çok önemli, hem de zor ve karmaşık bir süreçtir. “Yaşam sanatında insan, hem sanatçı hem de sanatının nesnesidir” (Fromm, 2019, s.47). Yaşam sanatının başarıya ulaşması kozmosa hâkim olmak, onu tanımış olmak ve bilgi sahibi

² “Mitos (mythos), Yunancada söz öykü anlamına gelir. Mitoslar, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir.” (Necatigil, 1973, s.7)

olmaktır. İşte bu noktada evreni kendisinin yapan insan, kendisi olmayı kavrar ve yeteneklerini sanat yoluyla ortaya koymaya başlar. Evrendeki oluşumların akıl yoluyla kavranmaya çalışılması, diyalektik³ düşünceyi ortaya çıkarmıştır (Özçınar, 2014, s.94). “Tüm doğa, en küçüğünden en büyüğüne dek, küçük bir kum tanesinden güneşe, canlı en ilkel hücreden insana dek, sürekli bir varoluş ve yokoluş, sürekli bir akış, sonsuz bir hareket ve değişme içindedir” (Stalin, 1938, s.2).

Düzen içinde evren oluşumunun, bilinç seviyesine indirgenmesi önce kaos - kozmos ilişkisinin zihinde yapılanmasıyla mümkündür. Çünkü “bilinç, şeylerdeki düzenin algılanması niteliğidir” (Aktaran: Erol, 2008, s.138). “İnsan, kuramsal yolla, şeyleri kavrar; pratik yolla ise onları değiştirir. Birincisiyle evreni kendinin yapar, ikincisiyle onu yaratır. Fakat birinci biçim ikincisinin temelidir” (Cömert, 1979, s.18).

³ “Diyalektik, kelime kökü diyalog ve etik kurallı bir şekilde tez ve antitezin ortaya konulmasıyla belli bir konu üzerinden ortak değerlerin inşası anlamına gelir. Karşıtlıkları kullanarak gerçekleştirilen akıl yürütme biçimidir.” (www.wikipedia.com, Diyalektik)

2. ONTOLOJİ VE SANAT ONTOLOJİSİ

Bu bölümde ontoloji ve sanat ontolojisini ayrı başlıklar altında inceleyeceğiz. Bunun sebebi ontolojinin varlık türüne bakış açısıyla, sanat ontolojisinin sanat eserinin varlığına bakış açısının farklılıklar içermesidir. Sanatsal üretim için her türlü varlığın nasıl var olduğu sorusu önemlidir. Ancak sanat eseri analizi, sanat eserine yönelik özel bir bakış gerektirmektedir.

2.1. Ontolojiye Tarihsel Bir Bakış

Varlıkla ilgili sorulan soruların yanıtını arayan ve sorgulayan felsefe dalına Metafizik ya da Ontoloji denmektedir. Metafizik, kelime anlamı olarak “fizik ötesi” demektir ve varlığın temel ilkelerini ele alır (Tunalı, 2019, s.98). Bu terimin ortaya çıkmasını sağlayan Aristoteles, metafiziği “ilk felsefe” olarak niteler. Metafizik var-olanı en genel özellikleriyle bir bütün olarak ele alır. Bu bütünlüğü sorgulama alanlarından ilki “varlığın varlık olmak bakımından bilimi” ve “var olana ilişkin rasyonel ve kavramsal araştırma” tanımıyla ontolojidir (Cevizci, 2019, s.48).

Ontolojiyi eski ve modern olmak üzere iki ayrı grupta incelemek mümkündür. Eski ontoloji varlığın kanıtını arayan bir teori arayışında olup, amacı ontolojik olarak tanrıyı, kozmosu ve ruhu kanıtlamaya çalışmak olmuştur. Varlığı bu şekliyle ele alan ilk filozoflar varlığa temel oluşturan bir tanım yapmaya çalışmışlardır. Bu tanımlara Platon için “idea”, Hegel için “geist”, Husserl için “saf ben” vb. şeklinde örnekler verilebilir. Ancak tek bir tanım arayışı uygun bir araştırma modeli olmadığından evrenin yapısını kavrama yolunda çok gelişme gösterememişlerdir. 20. yüzyılda Nicolai Hartmann, çağdaş felsefe görüşlerinden birisi olarak ontolojiyi geliştirmiştir. Gelişen modern ontoloji çeşitli bilimsel bilgileri de değerlendirerek daha geniş bir araştırma alanı oluşturmuştur. Öncelikle var-olanı tanımlanamaz bir kavram ve süje (özne) den bağımsız somut bir ‘şey’ olarak kabul eder ve onu kavramaya yönelik çalışmalar yürütür. Yeni görüş, varlığın insandan veya bilgiden bağımsız olarak var olduğunu savunur. Örneğin bir taş, bir ağaç, bir geometrik şekil, bir sanat eseri hepsi somut olarak var olan şeylerdir. Ancak varlık türleri farklıdır. Ontoloji var olanı hem

real, hem irreal hem de estetik açıdan kategorilere ayırırken, sanat ontolojisi var olanı kendine özgü niteliklerle kavramaya çalışır (Anğ, 2003, s.31; Mengüşoğlu, 2021, s.176; Tunalı, 1971).

2.2. Sanat Ontolojisi

Sanat ontolojisine göre, sanat eseri canlı tinin “objektivleşmesi”⁴ yani bir objede kendini ifadesi şeklinde kavranabilir. Süreç tamamlandıktan sonra eser onu yaratan tinden (ruh) tamamen bağımsızlaşarak tek başına bir varlık halini alır. Çünkü sanatçı yok olsa da sanat eseri varlığını sürdürmeye devam edecektir. Sanat eserinin ölümsüzlüğünü ifade eden bu kavrayış, sanat dünyasının irreal (gerçek dışı) bir dünya olduğunu göstermektedir.

Sanat, antik dönemden beri devamlı araştırılan bir konudur. Sanat nedir? Sorusuna cevaplar her zaman aranmıştır, ancak sanat eserinin değeri ile ilgili sorulara verilecek cevaplar eksik kalmıştır. Konu, bu zamana kadar sanat eseri analizi, sanat felsefesi ya da güzellik felsefesi bağlamında ele alınmıştır. Ancak bunlara ilaveten estetik değerlerle de bakmak gerekmektedir. Çünkü güzel, sanat eseridir ve estetik varlık, sanat eserinin varlığıdır. Tam da bu aşamada sanat eserinin nasıl ve ne çeşit bir varlık olduğunu inceleyen sanat ontolojisi devreye girmektedir. Sanat ontolojisi, sanat eserinin varlığını somut olarak ele alarak gerçek varlıktan ayrı bir var-olan olarak inceler. Ontoloji, sanat eserini öncelikle doğada fiziksel olarak yer kaplayan bir obje olarak kabul etmektedir. Bu kabulleniş insan zihninde bir “bilgi objesi” oluşturur. “... var-olan bir şey, bir süjenin objesi olur ve o var-olan şeyde ise hiç bir değişiklik meydana gelmez” (Tunalı, 1971, s.52).

⁴ “Objektivleşmiş tin varlığı, modern bir deyim olup, bunu bulan ve ilk kullanan düşünür Nicolai Hartmann olmuştur. Modern ontolojinin en önemli keşfi, belki de bu objektivleşmiş tin sfer’inin bulunuşudur. Objektivleşmiş tinin asıl önemi de, özellikle *sanat ontolojisi* yönündedir. Çünkü objektivleşmiş tin, asıl varlık alanı sanat dünyasında elde eder. “Objektivleşmiş tinsel varlığın özelliği, onun canlı tinden çözülüp ayrılması ve ona karşıt olarak belirli bir biçim ve içerik biçimi almasıdır.” Her objektivleşmiş tinsel varlıkta, buna göre, ilkin bir canlı tin söz konusudur; sonra yapıcı canlı olmayan bir varlık, yani madde, maddi varlık.” (Tunalı, 1971, s.38-39)

Doğada bulunan herhangi bir objenin varlık durumu biliniyor olsa da, olmasa da ontolojik açıdan bir değişiklik ifade etmez. Bu duruma “objektion” denir ve bu durumdaki varlık bir “bilgi objesi” dir. Varolan şey herhangi bir değişiklik olmadan, olduğu haliyle kavranır ve süje için bilinen bir obje halini alır. “Objektivation” yani yaratım sürecinin dâhil olduğu var-olma durumunda ise “objektivleşen tinsel bir varlık” söz konusudur. Bu varlık “real varlık” alanına katılmaz, ancak “...tinsel varlığın objektivleşmesi, real olan bir var-olanda mümkün olur” (Tunalı, 1971, s.54). “Objektion”da varolan bir şeyin objeleştirilmesi, “objektivation”da ise var olmayan bir şeyin meydana getirilmesi söz konusudur. “Objektion”, kendi başına var olan bir şeyin bir süje tarafından kavranması ve obje olmasıdır. Bu durumdaki varlıklar bizim onu bilmemizle var olmazlar. Biz onu bilmesekte vardılar.

Objektivleşmiş varlık, hem real bir varlığa hem de irreal bir varlığa dayanmaktadır. İrreal varlık, real varlıkta objektivleşmektedir. Bu durumda ontoloji sanatçının duygularını neden real bir varlığa aktardığı sorusunu sorar. Ulaşılan sonuç, sanatçının hislerinin, düşüncelerinin, duygularının kendisinden başka canlı bir tin tarafından da yaşanmasını arzuluyor olmasıdır. Bir sanat eseri, onun real varlığının ötesine geçip tinsel içeriğini anlayabilecek bir canlı tin ile karşılaşmadığı sürece anlaşılmaz ve sadece real bir varlık olarak kalır. Böyle bir durum söz konusu olduğunda ise *objektivation* yani sanat eseri için varlık sorgulaması başlamaktadır.

Sanat eserinin varlığını ve estetik değerini sorgulamak aslında sanat eserinin yapısını incelemektir. Çünkü eser kendine özgü bir varlık biçimidir. Doğada var olan bir şeyi gösterse de herhangi bir var olan ile aynı varlık kategorisine sahip değildir. Mesela bir insanın portresi gerçek bir insan, bir manzara resmi gerçek bir doğa, bir heykel gerçek bir insan değildir. Bir sanat eseri real dünyadan bir şeyler içerse de aralarındaki ilgi sadece objenin model olmasıdır. Real dünya objesi estetik bir objeye dönüştüğünde onunla ilgili vereceğimiz değer, temel sanat kavramlarına göre şekil almalıdır. Sanat eserini real varlıktan ayıran en önemli özellik onun bir anlam içeriyor olmasıdır. Ontolojik bir çözümleme yapıldığında ise bu onun sadece irreal bir varlık olduğunu göstermez. Örneğin tuval bezine sürülmüş boyalarla birlikte bir resim real

bir varlıkken, içinde taşıdığı anlamla irreal olarak iki varlık türünden meydana gelmektedir.

Resim eseri öncelikle dokunabildiğimiz, taşıyabildiğimiz bezi ve çerçevesi olan maddi bir varlıktır. Mekân içerisinde yer kaplaması ise onu real bir varlık yapar. Ancak yüzeyinde bulunan resimdeki objeler, gerçek dünyanın birer tasviri olsa da oldukları halleri dokunulmaz ve hissedilmez. Dokunulduğunda hissedilen şey sadece boyaların dokusu olacaktır. Bu durumda ikinci bir varlık tabakası ortaya çıkar irreal tabaka. Sanat eseri, real varlık olan tablo ve irreal varlık olan resim olarak iki şekilde var olur. “Estetik algı” burada oluşmaya başlar. Tabloyu herkes algılayabilir, ancak resmi herkes algılayamaz (Tunalı, 2019).

Belli bir konunun işlendiği bir resim ontolojik olarak incelemeye alındığında bilinmesi gereken tabakalar vardır. Resmin herkesin algı süzgecinde olmaması da bu tabakalarla ilgilidir. İzleyicinin öncelikle resimde işlenen konuyu biliyor olması gerekir. Örneğin tarihi bir olay söz konusu olduğunu varsayalım; izleyicinin bu tarihi olayın geçtiği dönemi ve sosyolojik etkileri hakkında fikir sahibi olması gerekmektedir. Elbette ki bu fikir bir resmi anlamaya değil, sanatçının tasvirini anlamaya yönelik bir bilgi objesidir. Bu bilginin üzerine eser, “estetik algı” katmanlarıyla değerlendirilmeye alınır. Nasıl ki real objeleri bir mekân içerisinde belli bir perspektif odağında üç boyutlu olarak görüyorsak, sanatçı da aynı perspektifi iki boyutlu bir tuval yüzeyine belli kurallar düzeni içinde yansıtmaya çalışmaktadır. “Perspektif ve perspektif kuralları ya da kanunları, resim için en temel bir bilgidir” (Tunalı, 1971, s.127). Dolayısıyla perspektif, resmin ontolojik yapısını incelerken önemli bir unsurdur. Perspektifin dâhil olduğu resimler için ontolojik inceleme yapmak daha olanaklı iken, soyut sanat eserleri için bu durum kafa karıştırıcı olmaktadır. Çünkü ontolojik analizde real bir ön yapı ve tinsel bir varlığın objektivleştirdiği irreal bir arka yapı söz konusudur. Soyut resimde ön yapı yani tasvir edilen herhangi bir obje yoktur. Dolayısıyla analiz edilen elemanlar yerine renk ve renk lekelerinden oluşan bir biçim vardır. Soyut sanat eseri objeleri doğrudan tasvir değil de dolaylı yoldan sanatçının özünün objektivleştirdiği bir türdür (Tunalı, 1971).

3. KAOS-KOZMOS KAVRAMLARININ SANATA YANSIMASI

3.1. Sanatta Varlık Sorunu ve Biçim Dili

“Sanat, insanın gerçeğe, bu gerçek konusunda meydana getirdiği zihinsel imge aracılığıyla, başka bir biçim vermesiyle başlar” (Langaney, Clottes, Guilaine ve Simonnet, 2019, s.50).

Her insanın gerçekliği farklıdır. Sanat her zaman gerçeği olduğu gibi yansıtmak demek değildir. Bir nesnenin varlığı tektir ama algılanma biçimi tamamen insanın algıda seçiciliğinin hangi duyguda olduğuyla ilişkili olarak değişmektedir. Sanatçı olmak; hayatı anlamak ve anlaşılır bir anlatıma dönüştürerek ona biçim vermektir. Biçim ise sanat eseri için büyük önem taşır. Başlarda hayatta kalmak için ihtiyaçtan doğan biçimlendirme, estetik bir kaygı taşıdığına yine bir sorunu ele alan sözcü niteliğinde olmuştur.

Fischer’ in de dediği gibi “Yeryüzünde her şey bir biçim ve madde bileşimidir⁵... Sanat ise biçim vermektir.⁶”

Düşünce ve doğanın, madde ile biçimin uzlaşması sonucu estetik ortaya çıkar. "Gerçekten güzel bir sanat biçiminde, içerik hiçbir şey, biçimse her şey olmalıdır: Bir bütün olarak insan üzerine ancak biçim aracılığıyla etki edilebilir. İçerik yoluyla ise sadece ondan ayrı güçlere etki edilebilir. Sanatçının gerçek sırrı şudur: O, *biçim* yoluyla *doğa'yı* siler” (Huisman, 1992, s.42). Biçim, doğadaki varlıkların bir uzantısıdır. “Biçim boş ve temelsizse, o zaman sanat da yok demektir” (Antmen, 2009, s.43).

Görüneni değil, görünenin ardındaki fikri ortaya koymaktır biçim. Bu şekilde üretir sanatçı ve bu şekilde olduğunda bir resim, sanat eseri niteliği kazanır. Sanatçı

⁵ Fischer, 1990, s. 105.

⁶ Age, s. 137.

izler, analiz eder ve en önemlisi fark eder. Sanat üretimi yapmak, herkesin fark edemediğini görerek, onu anlaşılır veya gizli bir dille ifade etmektir. İster ilk sanat eserlerinde, ister ilerleyen dönemlerde olsun her zaman ortada var olmayan bir şey yaratmak için görünenin ardına bakmak gerekmektedir.

“Bizi sanat yapmaya zorlayan şey, varolandan kaçış duygusudur... Varolandan kaçış, sanatı meydana getirir...” (Şeriatı, 1997, s.9). Her yapıt, yaşamı yeniden yaratarak, yaşama dâhil olan diğer bir varlık zenginliğidir (Timuçin, 2011, s.73). Sanat sadece insanın yeteneklerini göstermeye yönelik bir amaç değildir. Aynı zamanda evrenin sırlarına ulaşmak, kişisel duyguları çözümlemek ve bunu başka insanlara da yaymak demektir. Daha net bir ifadeyle, sanat insanın kendini aşma çabasıdır (Kınay, 1993, s.1).

İnsan kendi içinde de, evrende de yalnızdır ve bu yalnızlığın içinde yaşadığı karmaşa, duygu yoğunluğu, hayat amacı gibi birçok etken onu yaratıcılığa iten sebeplerdir. Sanat tüm bu etkenlerin toplamıdır aslında. Toplumların ne şekilde yaşadığını, nasıl var olduğunu, neye inandığını, neyden korktuğunu günümüze aktarır. Resim sanatı tarihindeki sanat olaylarının özünde hep aynı amaç vardır. Var olmak, ölümsüz olmak ve geleceğe kalmak.

Zıtlıklar arasındaki uyumun ortaya koyduğu düşünsel altyapı kaos ve kozmos kavramlarını tanımlar. Evreni -kaosun içinden doğan kozmosu-, akılla kavramaya çalışmak oldukça zorlayıcıdır. Aynı zorluk sanatsal üretimleri incelerken de yaşanır. Bu çerçevede sanat ve evrenin yaratım süreçlerinin aynı noktaya dayandığını söylemek mümkündür. Sanat, özünde evreni yansıtır. Evren ise hala tam olarak keşfedilememiş bir ‘oluş’ dur. İnsanoğlu bu ‘oluş’ un devingenliği içinde varlığını aramaktadır. Karmaşa insanı daha düşünceli, daha kaotik yaparak yaratıcılığı geliştirir. Düzensizliği bozmak ve uyumu yakalamak için üretir sanatçı. Ancak bu şekilde içsel bir huzura erer.

Tunalı'nın da dediği gibi, varlık problemine girmeden dünya ve dünyanın temel oluşumu hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir (Tunalı, 1971, s.15). Varlığı keşfetmek, öncelikle kozmik düzeni anlamak demektir. "... Varlık ancak zihinle, zihinde biçimlenen düşünceyle kavranabilir. Resimdeki varlık, görünen dünyanın değil, zihinsel bir tasarımın yansımasıdır; resim, bir kavramın resmidir" (Yılmaz, 2013, s.285).

İnsan ömrü iki önemli nokta arasında geçer, var olmak – *ki bu kendini keşfetmektir* – ve ölümsüz olmak. Bu konuda İranlı şair Müslihiddin Şeyh Sadi Şirazi (1193-1292), "Evrenin nasıl başladığını, nasıl sona ereceğini bilmiyoruz. Bu eski kitabın baş ve son sayfaları kaybolmuştur" de: Yurtsever, 2014, s.120). Bizler de bu kitabın ara sayfalarında anlam arayışı içerisindeyiz. Sanatçı ise bu anlam arayışını sorgulayan ve kendi zihninde kurduğu düzenle duygusal aktarımı iyi yapabilen kişidir. Ortaya çıkan sanat, ara sayfalardaki kayıtları tutmanın ve nesiller boyu aktarmanın etkili kültürel yollarından biri olmuştur. Varlık problemini anlamak ve keşfetmek üzere felsefi düşüncelere ilgi duyan sanatçılar düşüncelerinin neticelerini eserlerine de yansıtmışlardır. Varlığı farklı şekillerde ele almış ve ifade etmişlerdir.

3.2. Natüralist Resimden Modernist Anlayışa Varlık Sorgulamaları

"Sanat insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir"
(Fischer, 1990, s.12).

Evrenin egemenliğini ifade eden sanat, insanlık tarihinde ilk olarak bir büyü gibi görülmüştür. Çünkü evreni anlamak, hayatta kalmak, doğaya hâkim olmak ve toplumsal ilişkileri geliştirmek için doğal nesnelerden araçlar yapabileceğini keşfeden insan için bu durum heyecan verici ve büyüleyicidir. Tarihteki ilk sanatçı, el aleti olarak kullanmak amacıyla taşla biçim veren insandır. Bu durumda yapılan ilk sanat eserlerinin estetikten ziyade yaşama tutunmak için bir güç görevi gördüğünü söylemek mümkündür. Avlanmadan önce yapılan danslarla güven, yüze sürülen boya ile güç ve mağara duvarlarına yapılan hayvan resimleriyle avlarına karşı üstünlük hissetmişlerdir (Fischer, 1990, s.29-32). Yeryüzünde neler olup bittiğini anlamaya

çalışırken kendini güvende hissetmeyen insanlar için mağaralar güvenli sığınaklar olmuştur. Bu sebeple bugün mağaralardaki resimler incelendiğinde insanlığın gelişimi ve bireysel ifadenin ortaya çıkışının temellerini görürüz. Bu resimlerde estetik bir kaygıdan söz etmek mümkün değildir, insanlar yaşam denen karmaşıklığın içinde kendini ifade etmek için yaratıcılıklarını kullanmışlardır.

Mesela Fransa’da bir mağarada bulunan “Boğa” (Görsel 1) resmi 17 bin yıl öncesine aittir. Konuşma dilinden bile öncesine dayanan bu ifade, sanat yapmaktan ziyade sanatçının boğayı gördüğünün kanıtıdır (Hockney ve Gayford, 2017, s.10). Yaratıcılığın dışarı yansıması, evrenin gerçekliği ve insanın bilincini birleştiren “bireyin kendi dışındaki evrene açılan bir yolu” dur (Fischer, 1990, s.6). Sanatın doğuşu, insan ve insanın gelişiminin kargaşası içinde evrenle hayatı birleştiren bir yerdedir (Langaney, Clottes, Guilaine ve Simonnet, 2019, s.50). Böylece bireyin topluma dâhil olma sürecinin bir yansımasını görürüz (Aydeniz, 2009, s. 38).



Görsel 1. Boğa, Lascaux mağarası, Fransa, M.Ö. yak. 15 bin (Hockney ve Gayford, 2017, s.10)

İnsanın kendi dünyevi güçlerine hâkim olmaya başlamasıyla birlikte toplumsal düzen oluşmaya başlamıştır. Kültürel gelişim, sosyal yapı ve devlet tarihleri gibi etkenlerin gelişmesiyle birlikte resim diline hâkim olan görüşler de farklılaşmıştır. Antikçağ’ da doğaya karşı verilen mücadele, Ortaçağ’ da çoğunlukla öbür dünya inancıyla yapılan resimlerin olduğu bir dönem olarak izlenir. Okuması yazması olmayan halka dinin görsel olarak anlatılması ve tanıtılması amacına hizmet eden, dini öykülerin yer aldığı toplumsal konulu resimlerdir. Ortaçağ resimlerinde Antik döneme göre estetik unsurlar görülür ama resimler hala sanatçının duygu ve hislerinin dışı vurumu değildir. Ortaçağ’ da halk, din adamı, bilim adamı, sanatçı yani herkes aynı kilise inancına sahipken, zamanla kiliseyle aynı görüşe sahip olmayanlar ortaya çıkmaya başlar. Bu durum ise Yeniçağ’ da sanatçının yaratma gücünün esas olduğu bir sanat deneyimi sunar. Modern çağın gelişine işaret eden Rönesans döneminde yaygınlaşan bu görüşlerle sanatçılar öte dünya inancından sıyrılıp, bu dünyanın güzelliklerine yönelik resimler sunmaya başlarlar. Elbette dini konulu resimler tamamen ortadan kalkmamıştır. Hatta kilise sanatçılara sipariş vermeye devam eder ancak sanatçılarda duygusal ve zihinsel özgürleşme başlamıştır. Resimlerde artık üçüncü boyutu yansıtmak için açık-koyu⁷, perspektif, derinlik⁸ gibi resim teknikleri görülmeye başlar. Matematik ve geometri hesaplamaları yapılan, oran-orantının önemsendiği gerçeğe daha yakın çalışmalar yapılır. Tüm bu teknikler o zamana kadarki sanatsal anlayışı oldukça değiştirmiştir.

Batı resim geleneğinde ahşap sunak resimleri yapan Giovanni Cimabue (1240-1302) Natüralizmde (doğalcılık) ilk örnekleri veren sanatçılardandır. Cimabue’ nin öğrencisi olan Giotto de Bondone (1267-1337) da ustasını geçerek, fresko sanatına realiteyi getirmiştir. Giotto’ nun gerçekçi sanatı, yaklaşan Rönesans resminin sinyallerini vermiştir (Tez, 2018, s.210).

⁷ “*Chiaroscuro* (kelime anlamıyla “açık-koyu”) üç boyutlu hacim yaratmanın bir yolu olarak açık ve koyu renkler arasındaki keskin kontrastı kullanır. *Chiaroscuro* tekniği aynı zamanda dramatik etki yaratmak ve gözü odak noktasına kaydırmak için de kullanılmıştır.” (A.g.e.)

⁸ “Derinlik yaratmanın diğer bir yolu da *sfumato* idi. Bu sözcük “duman” anlamına gelen İtalyanca *fumo* kelimesinden türeyordu. *Sfumato* tekniğinde, dış hatlar yaratmak için çizgiler bulanıklaştırılır ve aslında ana hatlar yerine gölgelendirmeye başvurulur. (Grzymkowski, 2016, s.189)

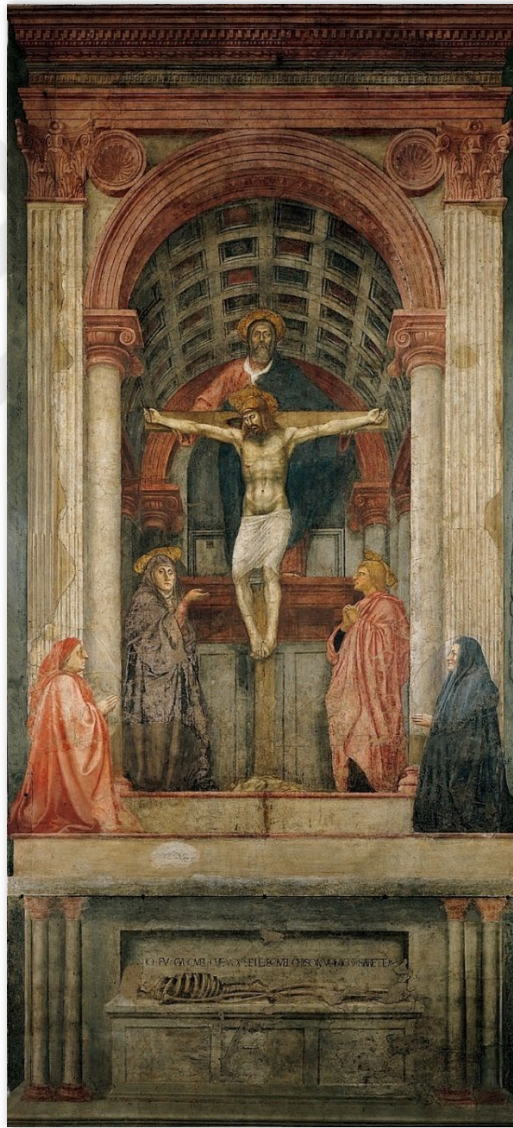
Giotto, Rönesans'ın başlangıcını imlediği “Yahuda'nın Öpücüğü” (Görsel 2) resmiyle hem “sanatsal dirilişe” katkı sağlamış hem de Batı resminin öncüsü olarak gösterilmiştir. İnsanların hal ve duygu durumlarını resimlerine yansıtmıştır. Natüralist resim becerisi ve rakursi yeteneği sayesinde izleyicinin hayal gücünü büyüleyerek ün kazanmıştır. Arena Şapeli' nin dekorasyonu sanat tarihindeki en sanatsal projedir. Resim, Rönesans' ın karakteristik bakışı olan Tanrı ve insan ilişkisini gözler önüne seren iyi bir örnektir (Labno, 2012, s.8-10).



Görsel 2. Giotto Di Bondone, Yahuda'nın Öpücüğü ya da İsa'nın Yakalanması, 198 x 183 cm, Fresk, 1304-13013, Arena Şapeli, Padua, İtalya (Labno, 2012, s.8)

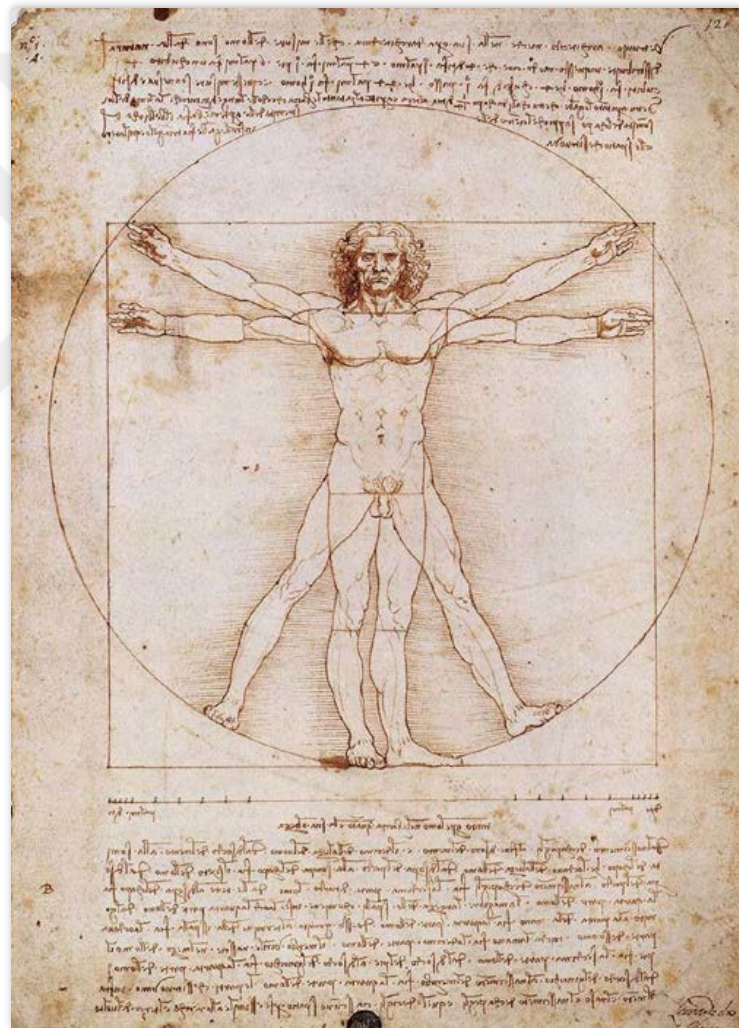
15. yüzyılda resim sanatında Rönesans'ı başlatan Giovanni Masaccio (1401-1428), resimlerinde yeni perspektif ve ışık kurallarını etkileyici biçimde uygulamıştır (Tez, 2018, s.213). Giotto'dan etkilenecek doğalcı anlayışı benimsemiş ve aynı zamanda insanları gerçeğe uygun resmetmiştir. Sipariş aldığı “Kutsal Üçlü” (Görsel 3) freskinde figürlerin kişiliklerini yansıtan yüz ifadeleri ve bedensel kusurlarıyla birlikte

resmedilmesi, ışık ve gölgenin ustalıkla kullanılması gerçekçilik yanılsaması yaratmak için kullandığı yöntemlerden bazılarıdır. Masaccio' nun perspektifi bu denli iyi işlemesindeki amaç da, izleyicinin sahnenin içindeymiş gibi hissedebilmesini sağlamaktır. Rönesans artık bu eserlerin fresk ve mozaiklerden çok tuvallere yapıldığı bir dönemdir. Dönemin çoğalan resim koleksiyonerleri sayesinde bireysel siparişler artmış, kilise siparişleri azalmıştır. Bu sayede figür, doğallık, ölçü, ışık ve güzellik ön plana gelmiş, din ikinci planda kalmıştır. Kilise ve din baskısının azalmasıyla, resim konularında da çeşitlilik artmıştır.



Görsel 3. Masaccio, Kutsal Üçlü, Meryem ve Vaftizci Yahya ile Bağışçılar ve Lahit, 318 x 640 cm, Fresk, Yak. 1427, S. Maria Novella, Floransa (Labno, 2012, s.14)

Rönesans dönemi, doğaya bilimsel bakış açısıyla bakmanın yaygınlaştığı bir dönemdir. Doğayı inceleme, açıklama, ölçme-biçme gibi resimsel kaygıları artan sanatçılar adeta birer bilim adamına dönüşmüşlerdir. Leonardo Da Vinci'nin bilimsel araştırmalarına bakıldığında da sanatçının içsel duygularından çok, aklını kullandığı görülmektedir (Eyüboğlu, 1974, s.31). Da Vinci için sanat bir bilimdir. Yaptığı araştırmalar ve sanatsal üretimlerle çağının önde gelen isimlerinden biri olmuştur. "Vitruvius İnsanı" (Görsel 4) adlı çiziminde insanın ideal ölçülerine uygun mükemmel oranları, yani altın oranı ifade eder.



Görsel 4. Leonardo Da Vinci, Vitruvius İnsanı, 34,5 x 25,5 cm, Kâğıt. Üz. Mürekkep ve Kalem, 1490, Galleria dell' Accademia, Venedik (Erdoğan, 2015, s.46)

Leonardo, Romalı mimar Marcus Vitruvius' un "Mimarlık Üzerine 10 Kitap" adlı mimarlık ansiklopedisinde insan bedeninin oranlarını açıkladığı "Vitruvius Karesi" ne birde kendi çemberini ekleyerek sanat anatomisinin simgesini yaratmıştır. Bir kare ve bir dairenin iç-içe çizildiği bu resimde iki erkek figüründen birisinin el ve ayakları dairenin kenarlarına, diğeri de karenin kenarlarına değecek şekilde üst üste resmedilmiştir. Çizime göre bir insanın kolları iki yana açık ölçüsü, boyuna eşittir. Dairenin merkezi adamın göbek deliğidir ve boyunun yerden göbek deliğine kadar olan uzunluğu "Altın Oran" a yani 1,618... sayısına eşittir. Bu insan vücudu oran-orantı kuramı Rönesans'tan önce de sonra da çeşitli sanatçılar tarafından işlenmiştir. Sanat eserinde altın orana uygunluk, izleyiciye daha estetik, daha realist ve daha güzel geldiğinden dönemin önemli resim tekniği olarak görülmüştür.



Görsel 5. Leonardo Da Vinci, Bir öküzün kalp ve damar sistemine ilişkin çalışma, 18,8 x 20,3 cm, Kâğıt. Üz. Siyah Tebeşir, Mürekkep ve Kalem, Yak. 1511-1513, Kraliyet Koleksiyonu, Birleşik Krallık (Erdoğan, 2015, s.82)



Görsel 6. Leonardo Da Vinci, Ana rahminde fetüsün görünümüne ilişkin çalışma, 30,4 x 21,3 cm, Kâğıt. Üz. Siyah Tebeşir, Mürekkep ve Kalem, Yak. 1510-1513, Kraliyet Koleksiyonu, Birleşik Krallık (Erdoğan, 2015, s.80)

Rönesans döneminde yaşanan bu aydınlık çağın etkileri hiçbir zaman eskimemiştir. Öyle ki Da Vinci' nin anatomi çizimleri günümüzde tıp alanında halen

kullanılmaktadır. Kalp ve damar sistemi çizimindeki etkileyici ayrıntılarının hem bilimsel hem de resimsel ifadeleri çok güçlüdür.

Aynı çağda kendi başına ün elde etmiş değerli sanatçılardan bazıları, Piero della Francesca, Masaccio, Botticelli, Mantegna, Michelangelo, Raffaello, Giovanni Bellini, Giorgione ve Tiziano gibi ressamlardır. Bu başarılar, katı resim geleneklerinden bir kurtuluş olup, yaratıcılığın gücünün var olduğu bir düzenleme içerir (Conti, 1982, s.40-41). Rönesans resminin en büyük özelliği olan perspektif sayesinde figürler daha net bir ifadeyle bir mekâna yerleşmiştir. Çizgisel perspektif, ölçülebilir bir mekânda, insanın gördüğü açıdan çizimi yapılacak olan nesne ya da figürün görsel bir piramit yoluyla resmedilmesidir. Perspektif ışıkla birlikte, ışık saçan bütünlüğünden dolayı ‘altın’ diye tanımlanan estetik bir kategorinin oluşmasına katkı sağlamıştır (Castelli, 2013, s.59-60).

Rönesans resmindeki bilimsellik ve görünenin olduğu gibi resmedilmesi elbette her sanatçının ilgisini çekmemiştir. Tüm bu katı kural kalıplarından bunalanlar resim sanatında tepkisel biçimlenmelerle farklı teknikler denemişlerdir. Dönem dönem tüm insanlığı etkileyen salgın hastalıklar, savaşlar, siyasal olaylar ve devamında gelen toplumsal sorunlar huzursuzluklara sebep olmuştur. Toplumsal gerginlik bireysel çöküntüye sebep olmuş ve sisteme karşı duruşlar başlamıştır. Bu aynı zamanda sanattaki sistematik ilerlemeye de tepkidir. Duygular dâhil olmaya başladığında resimler zamanla daha çarpıcı, daha tepkisel ve daha gösterişli olmaya başlar. Aslında sanata sanatçının birey olarak katılması, üretimde özgürlük ve sanatsal olarak yeni denemelerin başlamasıdır. Her bir deneme kendinden önceki yapıları eleştirerek ondan daha iyi olma arzusuyla yapılır.

Örneğin klasik resimlerde yaşam ve renkler ön planda iken, romantizmde olguya ve duyguya yönelik, natüralizmde tazeliğe, empresyonizmde ince ayrıntılara, sembolizmde yapı ve geometriye, kübizmde yüceltmeye yönelik arayışların olduğu çok geniş sanatsal yönelimler vardır (Huisman, 1992, s.119).

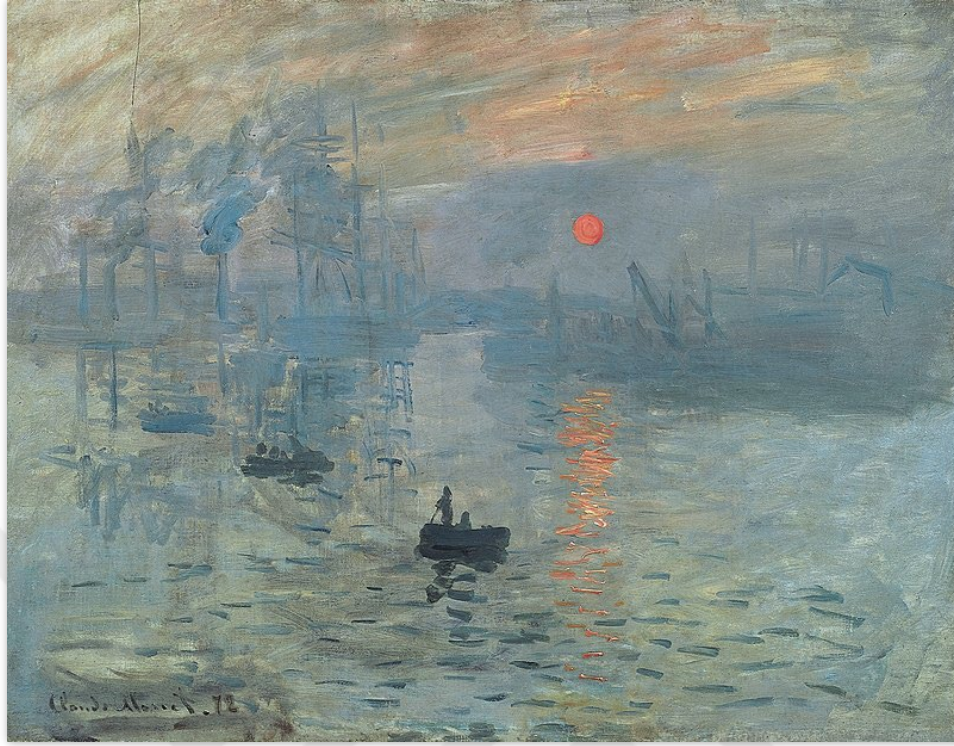
Modern⁹ sanat eğilimlerinin ortaya çıkışının temel amacı, geleneksel sanat yöntemlerinin yerini yeni yöntemlere bırakması ve sanatta değişimin yaşanmasıdır. Çünkü sanatçılar artık gerçeği olduğu gibi yansıtmak yerine kendi fikir ve duygularını sanat yoluyla aktarmak istedikleridir. Aynı fikir paydası altında toplanan sanatçılar da her dönem yeni sanat fikirlerine öncülük etmişlerdir.

Sanat eğilimlerinin adı değişiyor olsa da temel amaç özünde aynıdır. Sanatçılar özgürleşmek ve hislerini ifade etmek istemişlerdir. Çok düşünmeden, plansız, içten geldiği gibi ve farklı bir bakışla ışığı, rengi, formu kullanmak arzusunda olmuşlardır. Elbette ki amaç resmi yapı bozuma uğratmak değildir. Yine geleneksel resim anlayışına dayalı matematik ve geometri kuralları, kompozisyon düzeni, oran orantı gibi hesaplamalar yapılmıştır. Dönüşen şey biçimsel farklılıklardır. Sanatçının resminde kendini soyutladığı değil, kendini de dâhil ettiği bir düzene doğru ilerleme söz konusudur.

Modern sanatın gelenekseli reddeden yenilik, öbür dünya inancından sıyrılan dünyevilik, sanatçılığın doğuştan gelen bir deha olması, sanatçının çağın gereklerine uygun yorumlarla öncülük etmesi, duygu ve sezgi kavramlarının önceliği, sanatçının özneliği, sanatın sanat için yapılması, sanat disiplinlerinin özerkleşmesi, geleneğe karşı biçim bozma, soyutlama, saflık, kolaj, montaj gibi temelleri vardır (Yılmaz, 2013, s.24-27).

Birçok kaynağa göre modern sanat izlenimcilik ile başlar. Günlük yaşamdan sahneler ve odaklandıkları geçici anın vurgulandığı (Görsel 7) sahneler görülür. Çoğunlukla açık havada yapılan resimlerde ışık ve renk önemlidir. Nasıl görüyorlarsa onu resmetmek arzusundaydılar.

⁹ “... ‘modern’ sözcüğü, Latince ‘tam şimdi’ anlamına gelen ‘modo’ ve ondan türetilen ‘modernus’ sözcüğünden gelmektedir.” (Yılmaz, 2013, s.15)



Görsel 7. Claude Monet, İzlenim: Doğan Güneş, 48 x 63 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris (www.wikipedia.org, erişim tarihi: 12.05.2022)

Biçimi yok ettiklerini düşünerek Empresyonistlere karşı gelişen tepki sanatta geometriye olan ilginin artmasını sağladı. Resimde hacmin daha ön planda olduğu geometrik biçimsel ifadelerin başlamasıyla birlikte Modernizm’ in en etkili sanat hareketi olan Kübizm ortaya çıkmıştır. Aslında Kübizm’ in ilk izleri geleneksel perspektifi başka şekilde ortaya koymaya çalışan ve nesneyi birkaç açıdan resmetmeye başlayan Cezanne’ ın resimlerinde görülür.

Cezanne, resimde kübizmi başlatan fikirlerini şöyle dile getirir;

“Bir arkadaşına, doğanın anlamını daha iyi kavramak istiyorsa bunu «silindirde, kürede, konide» görmeye çalışmasını, «her nesne ve düzlemi bir kenarı ya da yüzü merkezdeki bir noktaya yönelik olmak üzere doğru bir perspektif içine yerleştirmesi» gerektiğini, «ufka koşut çizgilerin genişlik, yani doğadan bir kesit» verdiklerini, «ufak dik çizgilerin ise derinlik» duygusu uyandırdığını söylemiştir.” (Gardiner, 1985, s.52)

Cezanne' ın “Büyük Yıkananlar” (Görsel 8) resmi, Picasso ve Braque' a ilham olmuştur. Onlar Cezanne' ı üstat olarak görmüş ve izinden gitmişlerdir. “Büyük Yıkananlar” resmi ve Picasso' nun “Avignonlu Kızlar” resmi arasında benzerliklerin olması da bu yüzdendir.



Görsel 8. Cezanne, Büyük Yıkananlar, 210,5 x 250,8 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1898-1905 (www.resimbiterken.wordpress.com, erişim tarihi: 15.01.2023)

Kübizm' in en güzel örneği ise Pablo Picasso' ya ait olan “Avignonlu Kızlar” (Görsel 9) resmidir. Klasik üslubun tek nokta perspektifçiliğini yıkan ve anatominin üçgen formlarla ifadesini gösteren önemli bir eserdir. Picasso, tuvalde perspektif uygulamadan alan derinliği ve nesnenin farklı boyutlarının resmedilerek üçüncü boyut niteliği kazandırarak zihinle resim yapmanın peşindedir. Geleneksel güzelliği reddeden bu tarz başka sanatçıların da ilgisini çekmiş ve Kübizm modern sanat akımlarının öncü akımı olmuştur.



Görsel 9. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 243,9 x 243,7 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1907 (www.tr.wikipedia.org, erişim tarihi: 15.01.2023)

Sanat artık halka hitap etmek yerine insanlığa seslenmeye başladığı bir döneme girmiştir. Avangart sanat olarak, saf renk ve formun (Kandinsky) gizli anlamlarını idrak edebilmeyi, günlük hayata katı geometri kuralları (Malevich, Mondrian) ile bakabilmeyi sağlayan yeni bir toplumsal kopuş ortaya koymuştur (Groys, 2013, s.114). Birçok sanatçı, iç gerçeklik (soyutlama) ve dış gerçeklik (temsil) arasında dengeli bir uyum yakalamaya çalışmıştır. Ancak; Kandinsky, Malevich ve Mondrian' a göre içsel gerçeklik, dışsal gerçeklikten tamamen farklıdır. Onlar içsel gerçekliği sanatın temel kaynağı olarak görmüşlerdir (Kuspit, 2010, s.116).

Sanatçının iç dünyasına olan yöneliminin sanattaki yansıması soyut bir biçim olarak varlık bulmuştur. Soyut biçimli resim, nesnelerin boş bir uzayda tasviri şeklinde tanımlanabilir. Ancak boşluk ve derinlik insanda korku uyandırır. Bu sebeple ilkel

insanlar, geometrik¹⁰ süslemeler yaparak iç huzurunu güçlendirmeye çalışmıştır. Dolayısıyla tarihte, doğanın betimlendiği ve geleneksel resim tekniklerinin var olduğu sanatlardan daha önce soyut sanat vardır. Perspektif ve diğer resimsel kurallar evren hakkındaki bilgiler arttıkça gelişmiş ve doğalcılık ortaya çıkmıştır. Bu doğalcı resim geleneğini aşmanın ve evrensel varlık sorgusuna ulaşmanın sırrı uzaysal perspektiften tekrar vazgeçmekten geçer. İşte 20. yüzyılda soyut sanatın, geleneksel doğalcı resim anlayışındaki perspektiften uzaklaşmasının en önemli sebebi budur (Yılmaz, 2013, s.104).

Soyut sanat, nesnelerin görüntüsünün ardındaki gerçek varlığa, yani düşünceye odaklanan sanat biçimlerinin öncüsü niteliği taşır. Soyut sanat eserlerinin var olan ya da olması gereken görüntünün ötesinde sanatçının hissettiğini, görmek istediğini ya da göstermek istediğini yansıttığını görürüz. Soyut sanatın üç büyük öncüsünden olan Kandinsky' e göre, “İnsan, üç dünyanın hemşehrisidir. Bedeniyle algıladığı dünyaya aittir. Ruhuyla, kendi dünyasını kurar. Tiniyle ise, diğer ikisinin üstünde bir dünya oluşturur” (Eroğlu, 2017, s.9). Sanatçı 1910 yılında geometrik formların mutlaklığından yararlandığı “Kompozisyon” adlı seri resimler üretmeye başlamıştır. Bu seri resimlerde sırasıyla değişimi gözlemlemek mümkündür.

“Kompozisyon VI” (Görsel 10), Kandinsky' e göre Nuh Tufan'ını anlatır. Resimde duygu, yıkım, yaratma, korku, denge gibi birçok dünyevi kaygının görsel keşfi yer alır (Barcio, 2018, 3.paragraf). Sanatçı tuvalde yüzey çözümlemelerinin yanı sıra boya dokularından faydalandığını söylemektedir. Amacı izleyicinin tabloya yakınlaştıkça yeni duygular hissetmesini sağlamaktır. Böylece her şeyin bir dengede olduğunu düşünen Kandinsky için “Tufan” tamamen resimsel bir dille işlenmiş olur. Zaten orjinal olay örgüsünü doğrudan aktarmanın da çok yanlış olduğunu düşünmektedir.¹¹

¹⁰ “ Geometrik soyutlama, insan için düşünülebilir ve erişilebilir olan biricik mutlak biçimdir.” (Worringer, 1985, s.43)

¹¹ Kandinsky'nin Yorumları, Erişim Adresi: www.wassilykandinsky.net, Erişim Tarihi: 20.01.2023

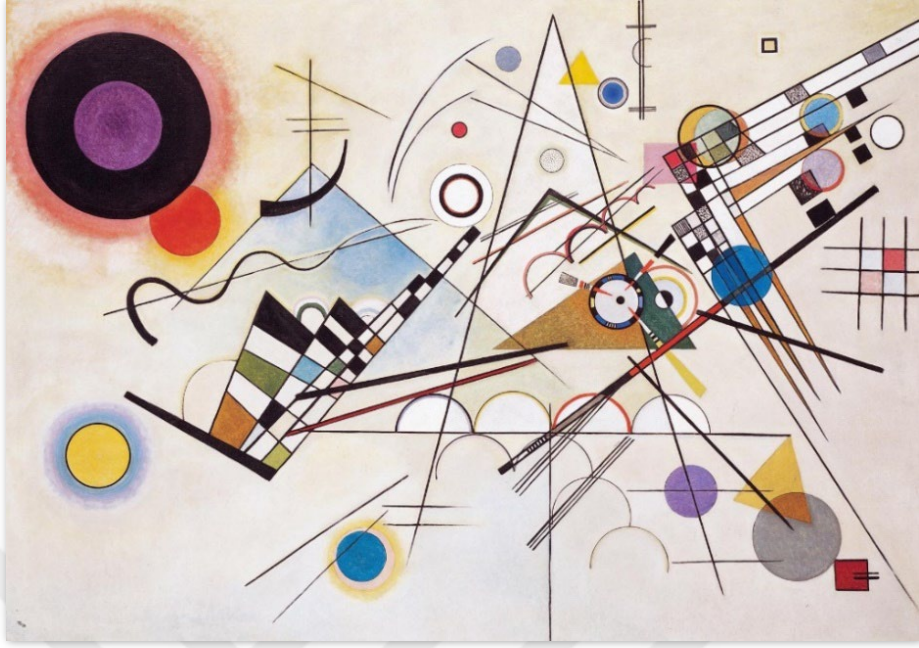


Görsele 10. Wassily Kandinsky, Kompozisyon VI, 195 x 300 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1913, Saint Petersburg, Ermitaj Müzesi (www.wassilykandinsky.net, erişim tarihi: 20.01.2023)

Kandinsky'nin birçok eskiz ve resim denemelerinin ardından ideale ulaştığını düşündüğü resim olarak "Kompozisyon VII" (Görsele 10) önemli bir yere sahiptir. Serinin bir sonraki resmini (Görsele 11) on yıl sonra 1923 yılında yapmıştır. Geometrik formları daha net ve anlaşılır biçimde kullanmıştır. Sanatçının özgürlüğü ise tuval ve zihin arasındaki özgün bağlantının güçlü bir ifadesini sunmaktadır.



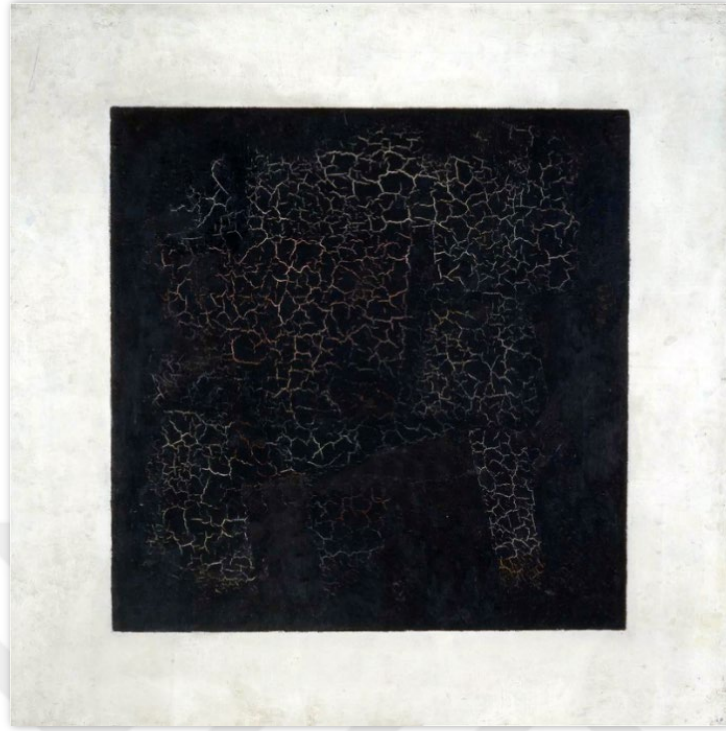
Görsele 11. Wassily Kandinsky, Kompozisyon VII, 200 x 300 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1913, Moskova, Devlet Tretyakov Galerisi (www.wassilykandinsky.net, erişim tarihi: 20.01.2023)



Görsel 12. Wassily Kandinsky, Kompozisyon VIII, 140 x 201 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1923, New York, Solomon R. Guggenheim Müzesi (www.wassilykandinsky.net, erişim tarihi: 20.01.2023)

Resimlerinde alışlagelmişin dışına çıkarak beklenmedik öğeleri resmeden bir diğer önemli sanatçı Kazimir Malevich' tir. Malevich, kalıplaşmış geleneksel teknikleri aşmanın yani resmin “saf dili ”nin ressamın iç dünyasının bir yansıması olduğunu düşünmektedir (Hodge, 2014, s.122). İlk olarak kübist eğilim gösteren sanatçı, eserlerinde basit geometri formları ve renkte sadeleşen ifadelerle geçmiş tekniklerden arınmaya başlamıştır. Biçimsel egemenlik ile elde ettiği formlarla diğer plastik öğelerle ilişkisini kesmiştir. Sanatçının formları saflığın ve basitliğin simgesi haline almıştır. 1913 yılında sergilediği “Siyah Kare” (Görsel 13) isimli eseriyle “sıfır biçim” olarak ifade edilen soyut geometrik resim örneğini vermiştir.

Malevich' in “Siyah Kare” resminden sonraki yorumu şöyledir: “Kendimi biçimin sıfır noktasına dönüştürdüm ve akademik sanatın çöple dolu boya havuzundan dışarı çıktım” (Clark, 2011, s.89). Bunu devrimsel eylemi hem eski düzeni yok etmek, hem de resmi nesne dünyasından arındırmak niyetiyle yapmıştır. Eski düzende doğayı yorumlayan sanat, artık yeni düzende doğaya karşıt bir gerçeklik taşımaya başlamıştır. Bu resim sanatı tarihi için yeniden, sıfırdan, en baştan başlamak demektir.

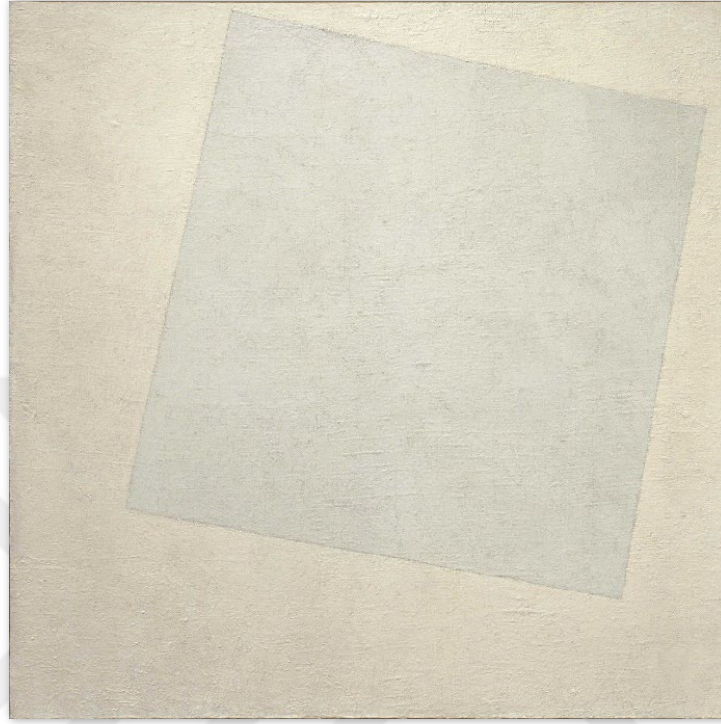


Görsel 13. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 79,5 x 79,5 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1913, St. Petersburg, Rus Devlet Müzesi (www.milliyetsanat.com, erişim tarihi: 20.01.2023)

Malevich, sonsuz evrenin ona görünmeyen bir kısmı olduğunu düşünür. Kendini anlatması gerektiğini çünkü diğer insanların evreni kendilerine göre nasıl tasarımladıklarını bildiğini söyler. Her zaman diğer insanların hazıra daha meyilli olmalarını eleştirerek kendi farkını ortaya koymaya çalışmıştır. Sanatçının, evreni keşfedip, sonra insanlara sunduğunu söyler. Bir sanatçının yaratmak için evreni başka türlü görmesi gerektiğini savunmuştur (Batur, 2015, s.196).

Malevich, “Beyaz Kare” isimli eserinde klasik resim tekniklerinden oldukça uzak ve anlaşılması zor bir anlatı kullanmıştır. Derinlik, ışık-gölge ve hacim gibi görsel öğelere yer vermemiştir. Resimde algılanabilen tek öge beyaz bir karedir. Sanatçının temel sanat öğelerinden soyutladığı resminde geleneksel olarak kullandığı tek şey malzemedir. Öncülüğünü yaptığı Süprematizm akımının kuruluş amacı da sanatı geometrik formlar üzerinden soyutlamaya dayalıdır. Akımın temel görüşünü ise, “katıksız hislerin ve algının yüceliği” şeklinde tanımlamaktadır. Malevich’ e göre sanatın nesnelerle olan bağının kopması ve doğa ile olan ortaklığın son bulmasıyla,

resim ve seyirci arasında evrensel bir dil oluşarak maddesel dünyadan bağımsızlaşmak mümkündür (Sanata Başla, 2018).



Görsel 14. Kazimir Malevich, Beyaz Kare, 79 x 79 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1918, New York, Modern Sanat Müzesi (www.sanatabasla.com, erişim tarihi: 20.01.2023)

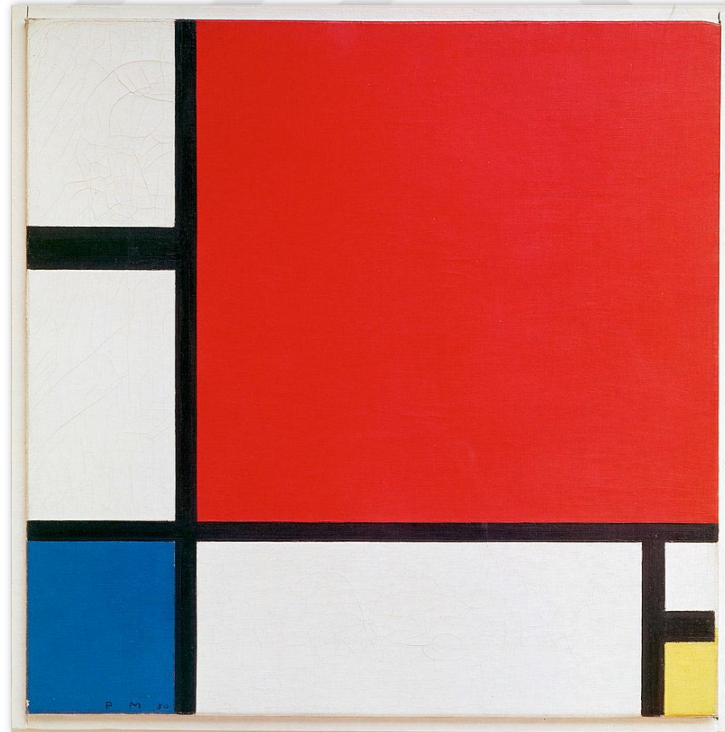
Modern resim sanatında yapı bozum ilk kübistlerle başlamıştır. Ancak, Kandinsky'nin yapısalcılık ilkesinden sonra Malevich ve Mondrian ile biçim tamamen yıkıma uğramıştır. Biçimde nesneden arındırılmış bir yenilik, renkte ise minimallik söz konusudur. Tüm geleneksel kuralları reddetmiş ve bekleneni değil de kendi iç karmaşıklıklarını ifade ettikleri sanat eserleri üretmişlerdir.

Mondrian, kübizmdeki soyutlamanın son amacına, arınmış realiteye kadar götürülmediğini, kübist sanatın soyutlayıcı olduğunu ama hacme bağlı kaldığı için soyut olmadığını düşünür (İpşiroğlu, 2010, s.173-175). Kendi iç dünyasının karşıtlıklarını soyutlama yoluyla aktarmak en büyük arzusudur. Bu yüzden dengeyi oluşturan zıtlığı çok iyi kullanır. Resimlerindeki denge, yatay ve dikey eksenlerde kesişen birimlerde saklıdır. Renk olarak çoğunlukla ana renkleri ve beyazı kullanarak

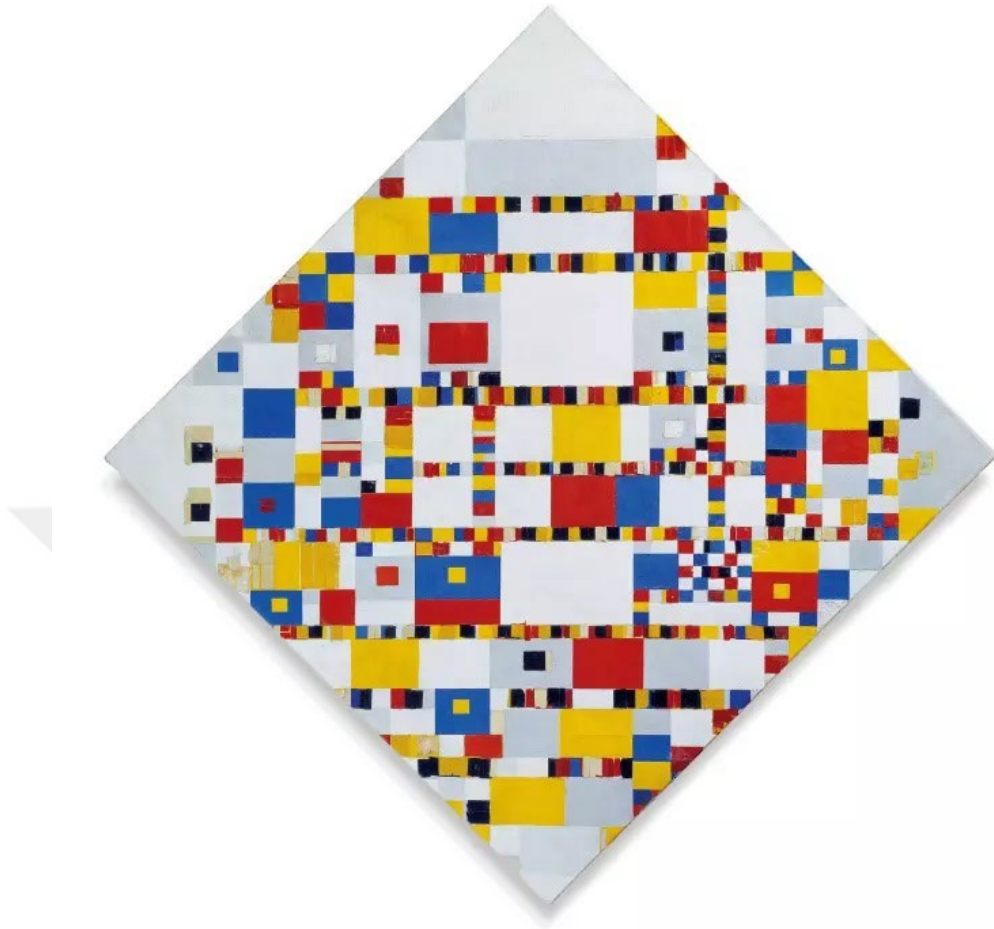
sistematik formlar kurgular. Siyah rengi ise sınır belirlemek için kullanır. İki boyutlu bir yüzeyde üçüncü boyutu gereksiz gördüğünden derinliği kullanmaz.

Derinliği bulmak için doğayı yok ettiğinden resimlerinde doğaya dair herhangi bir nesne yer almaz. Non-figüratif olarak kurgulayarak temellendirir ve geometrik-matematik sanatın son noktasına ulaşır. Geometrik elemanlar, sanatta daha akılcı yaklaşımlarla tek başına bir varlık olarak yer edinir. Ressam Piet Mondrian' a göre, varlığın dış görünüşünden kurtarılması, modern soyut sanatın çıkış noktasıdır (Tunalı, 1983, s. 62-114).

Her zaman evrenin matematiksel yasalarını yansıtmak üzerine kurulu anlaşılır bir sanat arzusunda olmuştur. Resimlerini sanatın değişen biçimlerinin ardındaki değişmeyen gerçekliği sunmak niyetiyle yapmıştır (Gombrich, 1994, s.582). Karşıtların dengesini biçim diliyle ifade etmek, evren ve bireyin uyumunu sağlamak demektir. Ona göre ancak bu şekilde sanat yerini yeni gerçekliğe bırakabilir.



Görsel 15. Piet Mondrian, Kompozisyon II, Kırmızı, Mavi ve Sarı, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1930, Zürih Sanat Evi (www.wikipedia.org, erişim tarihi: 22.01.2023)



Görsel 16. Piet Mondrian, Zafer Boogie Woogie, Kırmızı, 127,5 x 127,5 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1944, Den Haag Sanat Müzesi (www.wikipedia.org, erişim tarihi: 22.01.2023)

Eğer insan ve dış dünya farklı potansiyeldeyse, bu sanata soyutlama şeklinde yansıyacaktır. Eğer ikisi arasında bir uyum söz konusuysa natüralist bir sanata eğilim olacaktır (Akyürek, 1994, s.75). Akyürek’ in de söylediği gibi aslında insan, kendini ararken doğaya daha yakın resimler üretmiş, kendini bulduğunda ise duygularına daha yakın resimler üretmiştir. Önce doğayı keşfetmiş, sonra doğanın içinde bir obje olarak kendini keşfetme yolculuğuna çıkmıştır. Bu yolculukta modernizm süreci içinde çok fazla farklı sanatsal görüş oluşmuştur. Sanat yapıtlarının etiketlenmesine karşı siyasal başkaldırıları, sadece boya ve tuval kullanımıyla sınırlı kalmayan fikirlerin daha önemli olduğu sanat yapıtları, ya da tamamen içten geldiği gibi üretilen duygu ve düşünce yüklü resimler sanatçıların artık tamamen özgürce ürettiğinin göstergesidir.

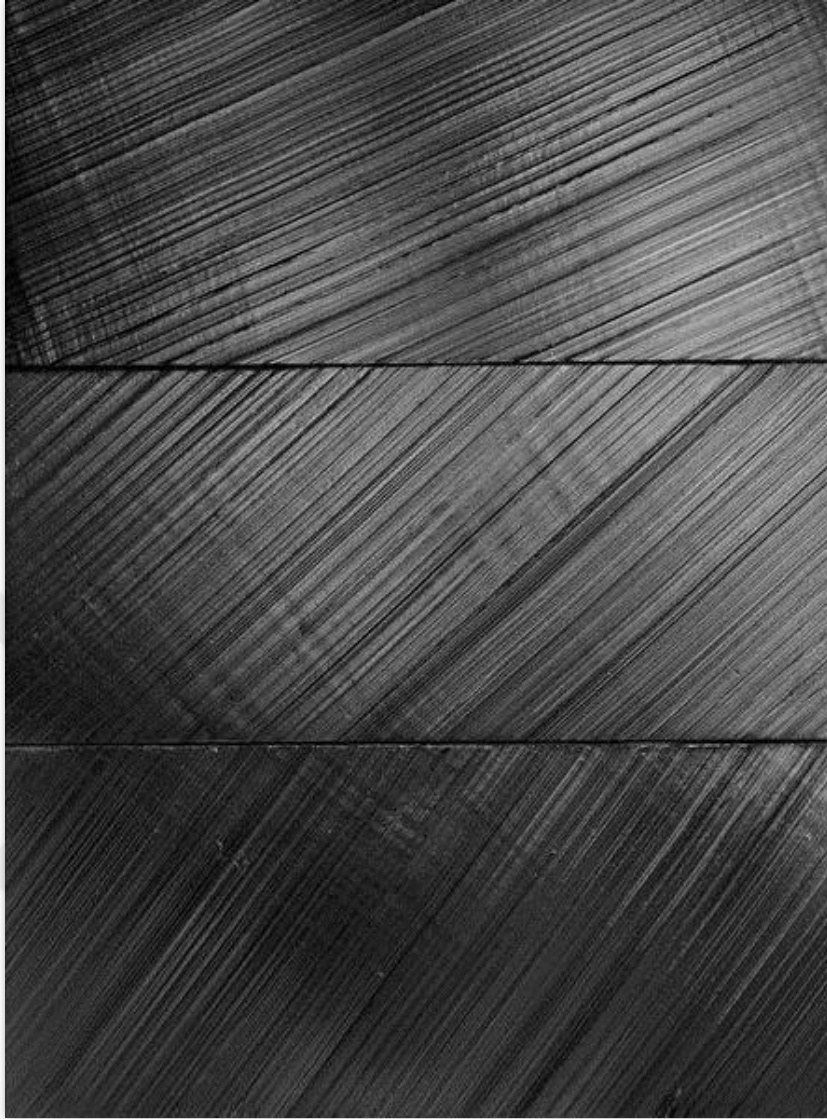
3.3. Günümüz Resim Sanatından Örnekler

Sanatçılar resimlerinde, yaşadıkları hayatın problemlerini, hissettikleri duygularını, olaylara tepkilerini ve var oluşlarına duydukları merakın kaygılarını anlatırlar. Üretmek, yaşadıkları bu kaotik durumu aşmak, hayatı anlamak ve kendini geliştirmek için gereklidir. Çeşitli yöntem ve konularla resminin içinde kendini var eden her sanatçının üretim amacında resmiyle kalıcı bir varlık olmaya çalışması vardır.

Tek başına bir varlık olan resmin ontolojik sorgulaması sanatçının anlatım diline, kullandığı tekniğe ve plastik değerlere bakılarak yapılır. Tüm bu etmenlere göre değerlendirilerek varoluşsal gerçekliği sorgulanmaktadır. Tinsel bağlamda örnek teşkil edecek resimlerde, sanatçıların varlık sorgulamaları ile ilgili estetik kaygısı ve bu konudaki düşüncelerini aktarma şekilleri önemlidir. Kendini bulma arayışının, günümüz sanatçılarının da yaratıcılıklarına katkı sağlayan düşünce biçimi olarak görüldüğü resimler vardır. Sanat eseri, insanın içsel karmaşıklığıyla aynı masaya oturarak yaşadığı yüzleşmeyi malzemesini kullanarak aktarmasıdır. Kendiyle karşılaşan sanatçılar sezgisel çelişkilerini anlatmanın yolu olarak evrensel var oluşu sorgulamışlardır.

Çalışmaya örnek olarak seçilen resimler evrenin sırlarının onlara sunduğu merak duygusuyla üreten sanatçıların keşiflerinden oluşmaktadır. Geçmiş yaşamlara yapılan yolculuklar, zaman-mekân sorunsalları, varlık çözümlemeleri, kaos-kozmos zıtlığı gibi konuların resim yüzeyine aktarılarak var-olanla kurulan ilişkilerden söz edilmektedir.

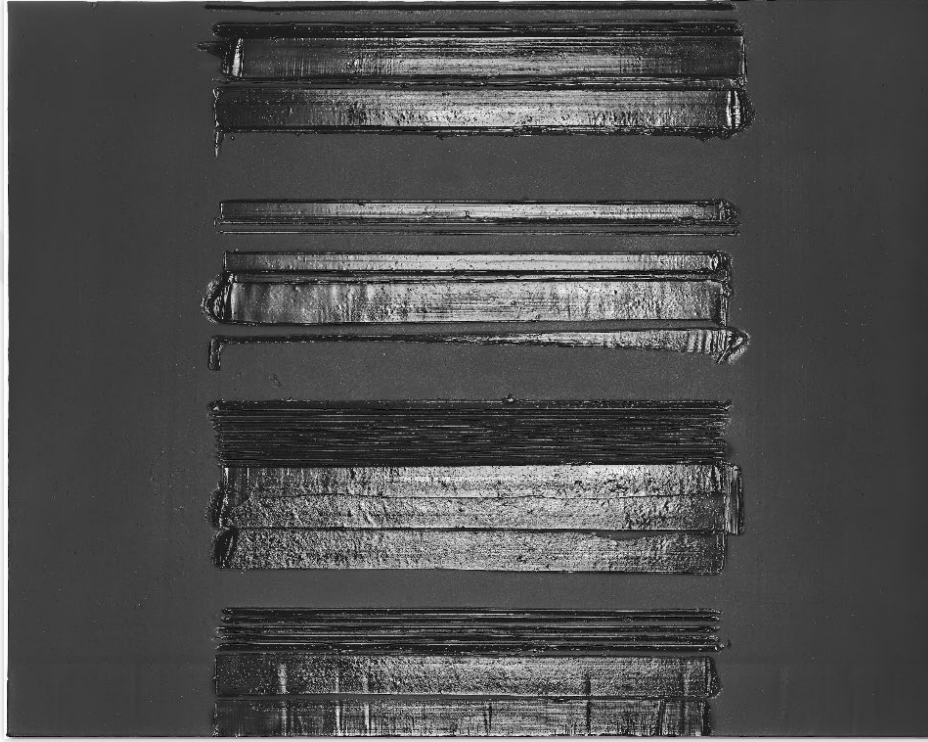
Pierre Soulages (1919-2022), tarih öncesi ile bağ kurduğu eserlerinde siyah rengi kullanmaktadır. Siyah kullanımıyla karanlık ve ışığın ilişkisini yansıtmaya çalışmaktadır. Beyaz tuvali siyahla boyarken aslında beyazı kapattığını değil de daha anlamlı kıldığını düşünmektedir (Tansel, 2019). 2019’da bir röportajında siyah rengin, karanlığın yanında parlağını söylemiştir. “Boya kutum siyah. Karanlığın ötesinde bir havadaydım. Ama önemli olan ışık, yansımalarla yayılan ışık, önemli olan yansımaların ışığı nasıl değiştirdi.”(Dubreil, 2022).



Görsel 17. Pierre Soulages, Peinture, 244 x 181 cm, Tuv. Üz. Akrilik, 2010 (www.wikiart.org, erişim tarihi: 12.11.2022)

Her düzen bir kaosun uyumudur. Soulages' in resimlerindeki geniş fırça darbeleriyle yapılmış ritmik yapılanmalar da resmin kendi iç düzenini kurarlar. Siyah renk çoğunlukla baskın renk olarak kullanılmıştır. Siyahı mat ve parlak olarak iki ayrı şekilde tercih ederek, boyanın yansıma şekillerinden faydalanmıştır. Bu şekilde dümdüz bir siyah alandan bahsedilmez. Soyut tarzdaki resimlerinde konu ve biçim olarak en bilindik öğeler rastlantısal geometrik formlardır. Kompozisyon kurgusunda zıtlıkların çakışmasını ve doluluk/boşluk dengesini başarılı bir şekilde kullanır. Renkte yapılan zıtlığın en belirgin kullanımı siyahın belirsizliği ve beyazın keskinliğiyle ifade etmeyi tercih eder.

Soulages, 40 yıldan fazla süredir siyahın birçok versiyonunun resmini yapmıştır. “Bazen denizden yansıyan ışığı yakaladığında mavi olur. Diğer zamanlarda bakırımsı kahverengi bir renk alabilir. Aslında her zaman üzerine düşen ışığa karşılık gelir. Hatta bir gün onu yeşil bile gördüm: Bir fırtına vardı ve çok uzak olmayan ağaçlarda güneş parlıyordu.” (Grimes, 2022).

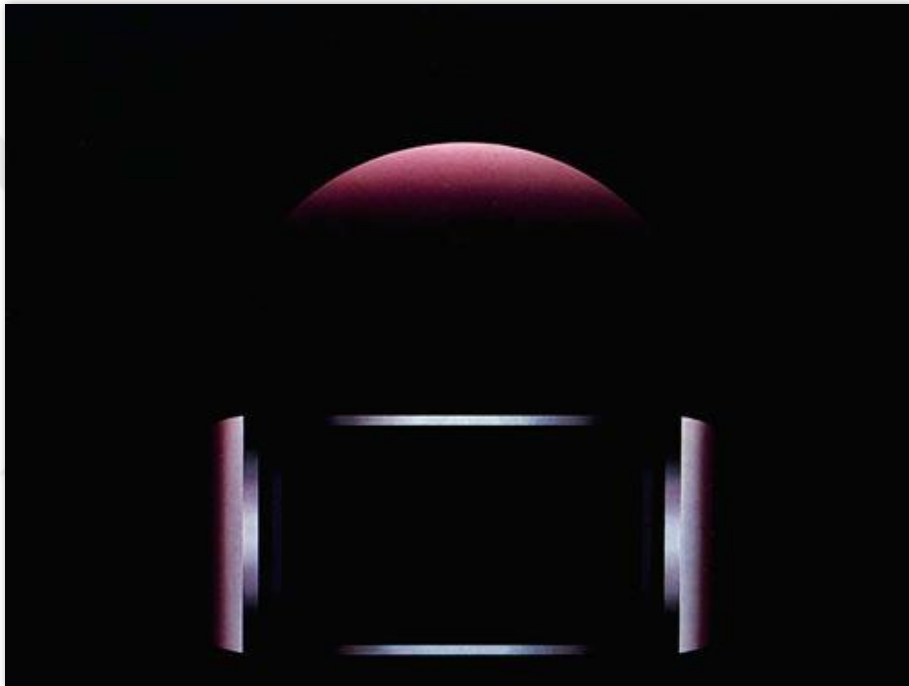


Görsel 18. Pierre Soulages, Peinture, 175 x 222 cm, Tuv. Üz. Akrilik, 2020 (www.operagallery.com, erişim tarihi: 10.05.2023)

2013 yılında Hans-Ulrich Obrist ile yaptığı röportajda siyah renk için şu sözleri kullanmıştır:

“Siyah benim ilgimi öncelikle diğer renklerle olan ilişkisi açısından çekti, çünkü bir zıtlık. Koyu bir renk bile yanında aydınlanıyor. Aynı şekilde, beyazı da kuvvetlendiriyor. Ama mutlak siyah yok, ya da sadece mağaralarda var. Dahası, insanların siyahla boyamak için en karanlık yerlere, mağaraların zifiri karanlığına inmelerini büyüleyici buluyorum! Siyah rengi kökenlerin rengidir. Bizim de kökenlerimizin rengidir. Doğmadan önce, “gün yüzü” görmeden önce hepimiz siyahın karanlığındayız” (Aktaran: Ersagdiç, 2017, s.69).

Adnan Çoker (1927-2022), öğrencilik yıllarından bu yana “Doğa nasıl çözümlenir?” sorusuna yanıt aramış ve sanatsal üretimlerini bu doğrultuda işlemiştir. Doluluk-boşluk, geometrik yapısalılık, minimum düzeyde renk ve ifade en başından beri ilgisini çeken etmenler olmuştur. 1969 yılında “Doğu Çerçevelemesi” adlı resmiyle başladığı resim yolculuğu kubbenin, Türk üçgeninin, İslam mimarisinin sentezlendiği bir şekle bürünmüştür. Batıdan aldığı minimalizmi doğunun sadeliği ile birleştirerek sunmuştur (Sanatçı ve Zamanı, s.106-107).



Görsel 19. Adnan Çoker, Yarım Küreler, 89 x 123 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1979-80, İş Bankası Koleksiyonu (www.lebriz.com, erişim tarihi: 20.08.2023)

1970'lere kadar renkli bir anlayışla resimler yapan sanatçı 1970'lerden sonra geometrik biçimlenmelere yer vermeye başlamıştır. Çağdaş resmin en önemli temsilcilerinden olan Çoker, Pierre Soulages gibi siyah resmi dengeli bir şekilde kullanarak soyut-geometrik bir tarz belirlemiştir. Aslında siyah onun için bir renk olmaktan öte boşluğu sağladığı önemli bir elemandır. Işık ve karanlık zıtlığının uyumundan yararlanarak keskin ve net bitişli mimari form biçimleri uygular.

Resimlerdeki ortak özellik simetri ve dengenin bütünlüklü kullanımıdır. Tarih ile günceli birleştirdiği düşünsel kurguları büyük bir ustalıkla uygulamaktadır. Biçimde ve renkte sadelik onun resimlerinin karakteristik özelliği olmuştur.

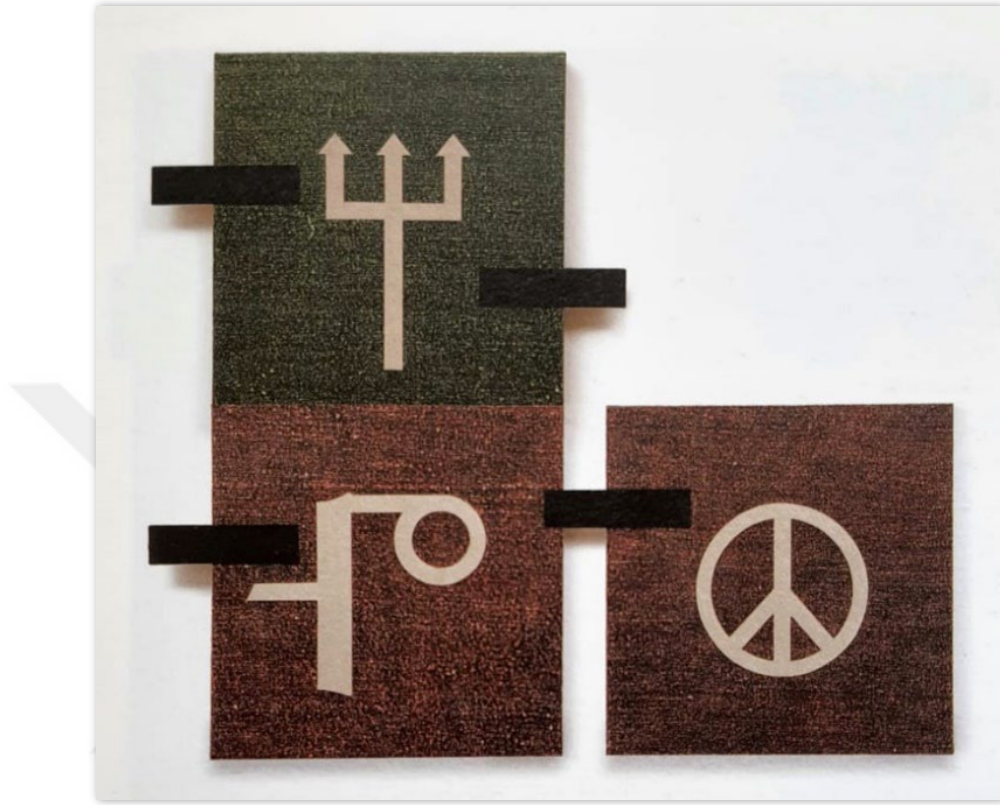


Görsel 20. Adnan Çoker, Yarım Küreler II, 180 x 180,5 cm, Tuv. Üz. Akrilik, 1996, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu (www.istanbulmodern.org, erişim tarihi: 20.08.2023)

Halil Akdeniz (1944-...), doğayı keşfetmek üzerine çalışmalar üretmiş ve kültüre çok önem verdiği için resimlerinde çoğunlukla kültürel öğelere yer vermiştir. Sanatçı, biçimlendirdiğimiz kültürün içinden ürettiğini ama aynı zamanda da kültürün bizi biçimlendirdiğini düşünmektedir. Bu bağlamda sanatının temel kaynağını “kültür” oluşturmaktadır (Eroğlu, 2010, s.10).

“Akdeniz için resim yapmak, boş tuvaldeki gizilgücün uyarılıp, kendi iç mantığına göre ve olabildiği kadar bağımsız bir biçimde işler duruma getirilmesidir;

dar anlamıyla semantiğin aradan çekilmesidir bu; bireysel müdahalenin amacı, müdahaleyi minimumda tutmaktır” (Ergüven, 1992, s.184).



Görsel 21. Halil Akdeniz, Kültür İmleri, 80 x 88 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2009 (Eroğlu, 2010, s.13)

Geçmişin izini sürmek ve yeniden okumak için kültürel kodlara hâkim olmak gerekir. Sanatçı resimlerindeki imgeleri dengeli bir şekilde kompoze ederek sunmaktadır. İmgeler bugünden geçmişe bir yol çizerek varoluşsal değer sorgusu oluştururlar. Sanatçının kendini bulmaya çalıştığı çocukluk yılları Likya medeniyetinin kalıntıları arasında koşturarak geçmiştir. Kendi var oluş sorgusunu yaptığı zamanlar aslında resimlerinin de zihinsel temellerinin atıldığı dönemlerdir.

Sanatçı, yaşadığı şehrin kültürüne ya da yaşanan toplumsal sorunlara göre konularını şekillendirmektedir. Kültür, keşfedilen yaşamın nesiller boyu aktarımıdır. Akdeniz bu aktarımı ele alıp kendi duygu ve düşünceleriyle harmanlayıp analiz ettiği resimleriyle aktarır.



Görsel 22. Halil Akdeniz, Kültür İmleri-Evren Tasarımı, 121,5 x 160 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2016 (Akdeniz, 2018, s.563)

Ertuğrul Ateş (1954-...), “Sanatın başlama noktası bütün büyük sorulara cevap aramaksa, sanatçı cevabı aramaya kendinden başlamalı” düşüncesinden yola çıkarak üretim yapmaktadır. Ateş’e göre, sanatçının temel sorunu var olmaktır. İnsan ne içinler ve nasıllar eşliğinde kendi varlığının arayışını sürdürür. Önce kendi içinde bir yolculuk yaptığını ve o içsel yolculuk aracılığıyla dünyayı algılamaya çalıştığını söyler. Tüm bunların sentezlenmiş halini ise resimlerine aktarır. Eskiz yapmadan içinden geldiği gibi üretir. Doğrudan başladığı tuvalde tesadüfen yakaladığı dokularla kurduğu bağı anlamlı hale getirdiği bir yolculuk yapıyor.



Görsel 23. Ertuğrul Ateş, İsimsiz, 160 x 140 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 2021 (www.galerisoyut.com.tr, erişim tarihi: 17.01.2023)

Görsel 23, Ateş'in çok kullandığı kadın silüetinin bulunur. Yüzü, elleri, ayakları belirli bir şekilde resmedilmemiştir ve gizemli bir izlenim sunar. Havada süzülen bu kadının üzerindeki beyaz yumurtaya benzeyen formlar kadının üretkenliğine yapılmış bir gönderme olabilir. Fonda hâkim renk olarak mavi kullanılmış ve hemen hemen resmin aşağıdan yukarıya doğru yarısına kadar transparanlık vardır. Sağda ve solda kullanılan bitki silüetleri kadının naifliği gibi naif ve soft olarak betimlenmiştir.



Görsel 24. Ertuğrul Ateş, Gel, Tuv. Üz. Yağlıboya, 135 x 240 cm, 2023 (www.galerisoyut.com, erişim tarihi: 20.11.2023)

Sanatçıya göre, onun resimlerinde esrarengiz fısıltılar vardır. Sanatın hayatı anlamlı kıldığını düşünen sanatçı, “Ölümün dışında bir tanrısallığa ancak yaratarak ulaşabilirsiniz. Öyleyse yaklaşmakta olan 2. Rönesans, 21. Yüzyılın sanatçılara ait olacağını işaret eder” (Ateş, T. y. , 3.paragraf).

Çoğunlukla kadın bedeninin üretkenliğini kendi üretim sürecine dâhil etmektedir. Kullandığı formlar havada uçan mistik ve hayali nesnelerdir. “Kurdeleli Ressam” olarak anılan Ateş, resimlerine küçük kurdeleler eklemektedir. Görsel 24, ilk bakışta kaotik izlenim veren bir algı yaratır. Ancak objeler tek tek incelendiğinde doğaya dair soyutlanmış öğelerin yer aldığı görülür. Resmin sol tarafında rüzgârda savrulan bir ağaç, gökyüzünde uçan kuşlar, resmin sağ tarafında bitkilerin olduğu nesnelere rastlanır.

Devabil Kara (1962-...), öznel çalışma şekliyle günümüz sanatında önemli bir yere sahiptir. İlk yaptığı seri resimlerinden beri arkeolojiye ilgi duyan sanatçı için geçmişin izlerini araştırmak merak uyandırıcı olmuştur. Geçmiş varlıkların var-olan sorgulamalarını, “izler” üzerinden sorgularken, yaptığı üretimlerle de geçmişin izini

süren imgeler oluşturmaktadır. Resimlerinde çeşitli malzemelerle karışık teknik uygulamaktadır. Bazen de doğal malzemeleri doğrudan tuval yüzeyine dâhil etmektedir. Bu sayede zaman kavramıyla ilgili veriler toplamaktadır (Azeri, 2011).



Görsel 25. Devabil Kara, Ara Durum, Selüloz Üz. Doğal Pigment, 2016 (www.devabilkara.com, erişim tarihi: 05.11.2022)

Görsel 25’ de yapılan doğal pigment çalışması, el yapımı kâğıt üzerine metal objeler yerleştirilerek, ıslatma yoluyla zaman içinde metalin oksitlenmesi ve rengini zemine bırakması şeklinde bir renklendirme söz konusudur. Sanatçının amacı sadece renk elde etmek değildir. Aslında zaman-mekân ilişkisi içinde “iz” kavramına odaklanmıştır. Nesnenin zaman içinde, dış müdahale ile yapısının değişmesi, geçmiş zamanda başka bir haldeyken şimdiki zamanda başka bir hal alması aynı nesneyi farklı bir var olan yapmaktadır. Kara’ ya göre “izler” geçmiş zamanı temsil etmektedir.



Görsel 26. Devabil Kara, Kaosun Doğuşu, Tuv. Üz. Selüloz Akrilik Doğal Pigment, 200 x 170 cm, 2016 (www.devabilkara.com, erişim tarihi: 05.11.2022)

“Kaosun Doğuşu” (Görsel 26) adlı resimde baskın renk olarak beyaz ve ara ara kahverengi boya lekeleri kullanılmıştır. Kenarında ince şerit halinde birçok rengin kullanıldığı çerçeve gibi olan biçim bu resimde de mevcuttur. Resimde tam ortalı olmayacak şekilde ve altın oran yerleştirme sistemine uygun şekilde konumlandırıldığı düşünülen bir girdap formu vardır. Adından da anlaşılacağı üzere bu girdabın kaosu betimlediği düşünülebilir. Kaosun karmaşık yapısını biçimsel bir dille ifade ederken kozmosun düzen ilkesini de renk ile ifade ederek, ikisinin zıtlığını resimsel olarak ifade etmektedir.



Görsel 27. Devabil Kara, İkili Gösteri, Tuv. Üz. Akrilik Kalem, 70 x 60 cm, 2016 (www.devabilkara.com, erişim tarihi: 05.11.2022)

Kara' nın resimleri geçmişteki yaşanmışlığı şu andaki varlık halinden soyutlayıp yokluğu tanımlamaya çalıştığı varlık çağrışımlarından oluşmaktadır. İnsanın evreni kavraması ve gelecek nesillere bilgi aktarımı sağlaması için onu diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği belleğidir. Sanatçı insan belleğinde kalan yaşamsal izler üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu izlerin kültürel örneklerini mimari yapılarda görmek mümkündür. Bu yapıların zaman içinde uğradığı fiziksel yıpranma ve değişim sanatçı için önem taşımaktadır. Bu sebeple Kara, resimlerinde mum, kâğıt hamuru gibi değişime uğrayabilecek malzemeler kullanır ve bu şekilde onun mirası da değişime uğramaktadır. Sanatçı aynı zamanda bu değişime direnç gösteren bir yöntem

olarak çizgilerin üst üste getirilmesiyle oluşan geometrik formlardan resimleri vardır. Onun için geometri zihnimizin yarattığı soyut bir kavramdır. Bu formları üzerine ne tür bir iz gelirse gelsin, düşünce ürünü olarak geometri izini zamana karşı kendini korumaktadır. (Kara, 2016).

Sanatçı Görsel 27’ da üçgen ve çizgi formlarının tekrarına dayalı birimlerden ritmik bir denge oluşturmuştur. Zeminde ise mavi rengin hâkim olduğu dokulu bir pentür mevcuttur. Diğer bazı resimlerinde de görülen, ince dış çerçeve gibi kullanılmış çok renkli geometrik yapılaşmalar oldukça dengeli bir şekilde tuval içerisine yayılmıştır.



4. GİZEM SEVİNÇ KOLANCI'NIN RESİM ÇALIŞMALARI ÜZERİNE AÇIKLAMALAR

4.1. Tuval Resimleri

Uygulama çalışmalarında zıtlıkların birbirleri üzerine olan hakimiyetine kaos-kozmos çerçevesinde odaklanılmış ve sezgisel üretimler yapılmıştır. Temel unsur, düzen ve anti düzen olarak belirlenmiştir. İçsel serbestlikle üretilen resimler için önceden belirlenmiş bir eskiz çalışması yapılmamıştır. Tuval karşısında şekillenen düşünce biçimlerinin malzeme ile birleşmesi sonucu ortaya çıkan rastlantısal lekelerden ve bilinçli formlardan oluşan çalışmalardır.



Görsel 28. Gizem Sevinç Kolancı, Oluş-um, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023

“Oluş-um” (Görsel 28) adlı resimde mavi renkle yapılmış lekelenmeler kaosu sunduğu karmaşık, belirlenemeyen biçimi sunarken, içindeki çizgiler daha keskin ve

net duruşlarıyla düzeni simgeler. Evrendeki uyumu zıtlıkların varlığı karakterize eder. İki zıtlığın birbirini var ettiği düzende ise varlık sorgulanır. Resimlerdeki varlık daha önceden bilinebilen bir var-olan olarak değil, üretilen irreal bir var olan olarak gerçeklik bulur. Resimde sağ alt köşedeki sarı kaya parçasına benzeyen form, insan olarak betimlenmiştir. Burada insanın hem yalnızlığı; hem kaosun içinde oluşu, hem de kozmosun düzenine dâhil oluşu işlenmiştir. Var oluşunu arayan insan, dışarıya kapalı olarak gözüken ama aynı zamanda şeffaf olan bir çelişki sunar izleyiciye.

Aristoteles'in de dediği gibi, "doğal olarak bilmeyi isteyen tüm insanlar" için varoluşsal sorgulamalar sonsuz bir meraktır. (Aristoteles, 2021, s.7)



Görsel 29. Gizem Sevinç Kolancı, Yalnızlık, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023

Resimlerde özellikle tercih edilen mavi renk evrenin, uzayın, boşluğun, derinliğin ifadesidir. Sonsuzluğu imgeler mavi. Varlık bilinmeyeninin içinde kendini arayan

insan için sonsuzluk ürkütücüdür. “Yalnız-lık” (Görsel 29) adlı resimde sonsuzluğun içinde beliren sol taraftaki metalik bronz renk lekesi net bir duruş sergiler. Oradadır ve karmaşanın içinde var olmaya çalışırken, düzenin içine yayılan bir biçim oluşturur.

Sanat üretimi göreceye dayalı uçsuz bucaksız bir evreni temsil eder. Sanatçı yaşadığı evrenin içinde yeni bir oluşum yaratır ve orası sadece kendisine aittir. Birey olarak kendisi, duygusu, düşüncesi, yaşantısı gibi birçok faktörün bir çıktısını sunar eseriyle izleyiciye.



Görsel 30. Gizem Sevinç Kolancı, Ben-lik, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023

“Ben-lik” (Görsel 30) adlı resimde dağılan karmaşa yerini daha sakin, daha yalın saf bir renk olan beyaza bırakmıştır. İnsanı betimleyen sembolik form büyümüş ve daha güvenli bir alanda daha kesin bir duruş sergilemiştir. Resim, izleyiciyi “varlık” sorgusunun tamamlandığı bir yanılgı içerisine itse de tamam olan hiçbir şey yoktur.

Evrensel denge gereği değişim ve gelişim devam etmektedir. Beyazdaki boşluk hissi, zıddı olan doluluk ile dengeli bir bütünlük sağlamaktadır. Resimde “boşluk” felsefi anlamı dışında temel sanat tekniği olarak ta varlık bulur. Temel tasarım ilkelerine göre boşluğun varlığının anlamlı bir ifadesi için doluluk ile ilişki kurması gerekliliği şarttır. Zıtlıklar ilkesinin bir başka örneğini daha sunan doluluk/boşluk, tez çalışmasına atıfta bulunur ve resimlerdeki dengeli uyumla konuya kaynak olarak sunulması planlanmıştır.



Görsel 31. Gizem Sevinç Kolancı, Kozmos, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023

“Kozmos” (Görsel 31) adlı resimde evren oluşumunu simgeleyen yuvarlak bir form ve içinde bronz renkle yapılmış insan betimlemeleri vardır. Kaosun içinden kurtulmuş bir düzenin sonucudur dünya. Dünya dışında kalan boşlukta devingen dönüşüm devam etmektedir. Çünkü -oluşum- hiçbir zaman bitmez. Resim kaos-kozmos, düzen-düzensizlik, yeryüzü-gökyüzü, yaşam-ölüm, var olan-var olmayan gibi

yapılaşmaların arasındaki anlam derinliğini ortaya koymayı hedefler. “Kozmos” resmindeki nesnelerde hem biçimde zıtlık, hem de renkte zıtlıkların bir arada olduğu bir düzen hâkimdir.

Cezanne, çizgiler ya da biçimlerin olmadığını sadece zıtlıkların var olduğunu söyler (Gardiner, 1985, s.52). Resimde zıtlık, biçim verirken ortaya konulmak istenen görsel çözümlemenin çarpıcı bir ifadesini oluşturur.



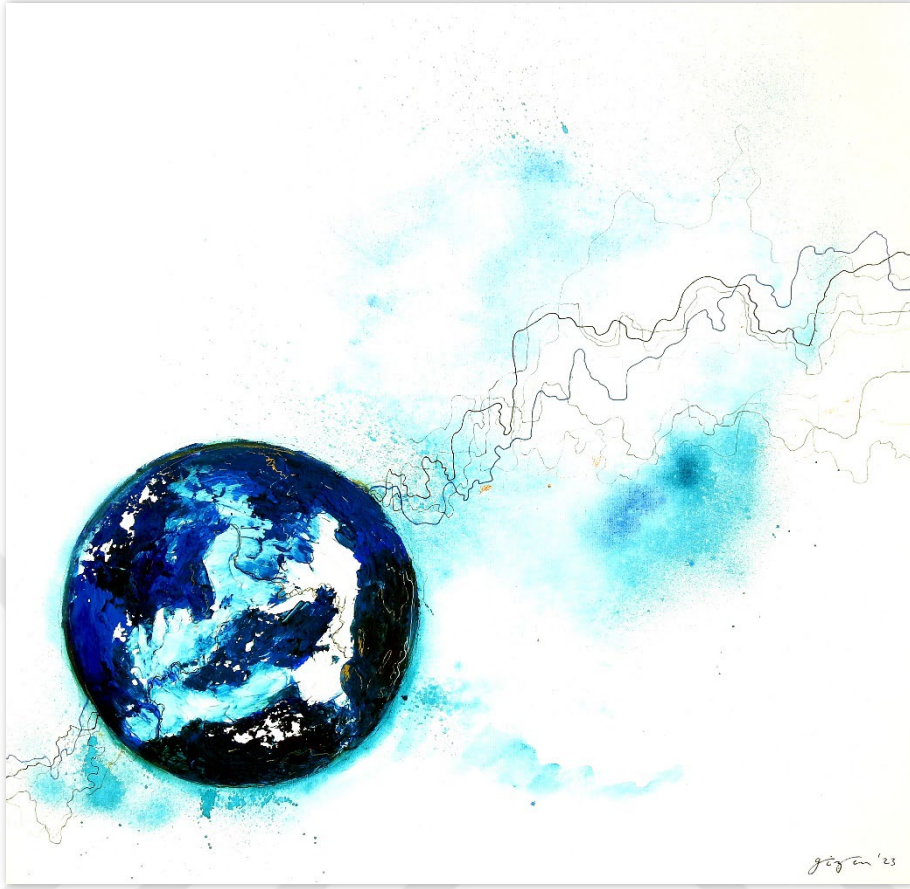
Görsel 32. Gizem Sevinç Kolancı, Arayış, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023

Doğada var olan her şeyin mutlaka karşıt bir yanı vardır. Doğasal gelişme karşıtların birbirini itmesi ve devinimin gerçekleşmesiyle birinin diğerini içermesi ya da aşması durumudur (Hançerlioğlu, 1977, s.231).



Görsel 33. Gizem Sevinç Kolancı, Var-oluş, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023

Karşıtlar savaşımının oluşturduğu “Var-oluş” (Görsel 33) adlı resimde mavi renkte düzensiz lekeler ve doğrusal olmayan çizgilerin düzenli ilerleyişi söz konusudur. Düzensiz form yapılaşması içinde rastlantısallıktan yararlanılırken, çizgisel düzende oldukça bilinçli bir oluşum vardır. Mavi renk, resimde hâkim renk olan beyaz ile doluluk/boşluk ilişkisi içinde bir birleşme sağlamaktadır. Diğer çalışmalarda insanı temsil eden bronz form burada düzenden başka bir var-olan olarak resmedilmiştir. Düzeni net olarak ifade eden çizgilerin arasından süzülerek kaos-kozmos karşıtlığına yaşamı temellendiren bir gerçeklik sunmaktadır.



Görsel 34. Gizem Sevinç Kolancı, Evrilme, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023

“Evrilme” adlı resimde sol alt köşede yer alan maviyle boyanmış bir dünya yani evren biçimi vardır. Evren, kaosun düzene geçmiş halidir. Evreni temsil etmek üzere yapılan daire, başı ve sonu olmadığından sonsuzluğu ifade eden evrensel bir formdur. Geometrik olarak çok kullanılır ve aynı zamanda gök cisimlerinin formu olduğundan sembolik olarak göksel biçimlerin birliğini de ifade etmektedir.

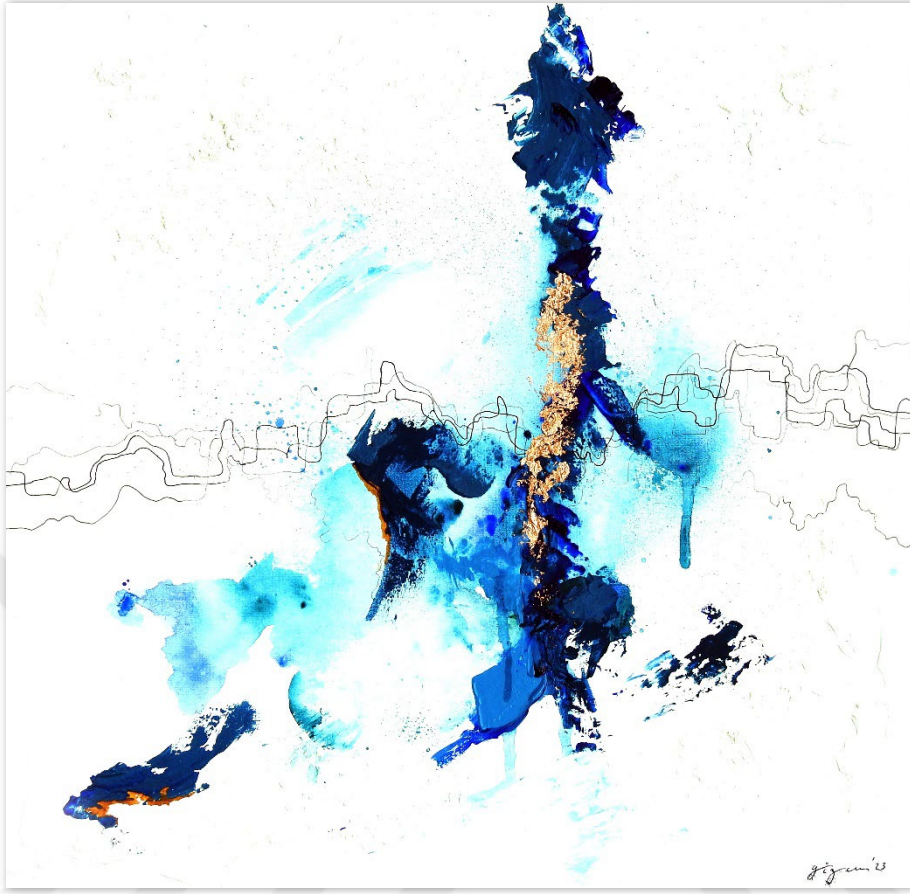
Diğer resimlerde kullanılan çizgilerin düzeni ifadesi Görsel 34’ te tam ters şekilde kullanılmış bir çelişki yaratır. Bir renk lekesi olan evren, dışta kalan düzensiz çizgilere göre daha düzenli bir yapıdır. Bu yüzden resim kaostan doğan evren oluşumunu ifade etmektedir.



Görsel 35. Gizem Sevinç Kolancı, Birleş-me, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023

İnsan ve evrenin bir araya gelişindeki gizemli sorular her zaman çelişkili cevaplar içerir. Evren ve insanı birleştiren hayat ise keşfetmesi zor, bir okadar anlamlı derinliklere sahiptir. İnsan keşifleri sırasında bir çok duygu yaşamayı ve aktarmayı öğrenir. İşte tam da bu perspektif sanatın ortaya çıkışına işaret eden bir süreci tanımlar. Görsel 35’ te, insan ve evreni bir araya getiren yaşamsal sürecin aktarılması planlanmıştır.

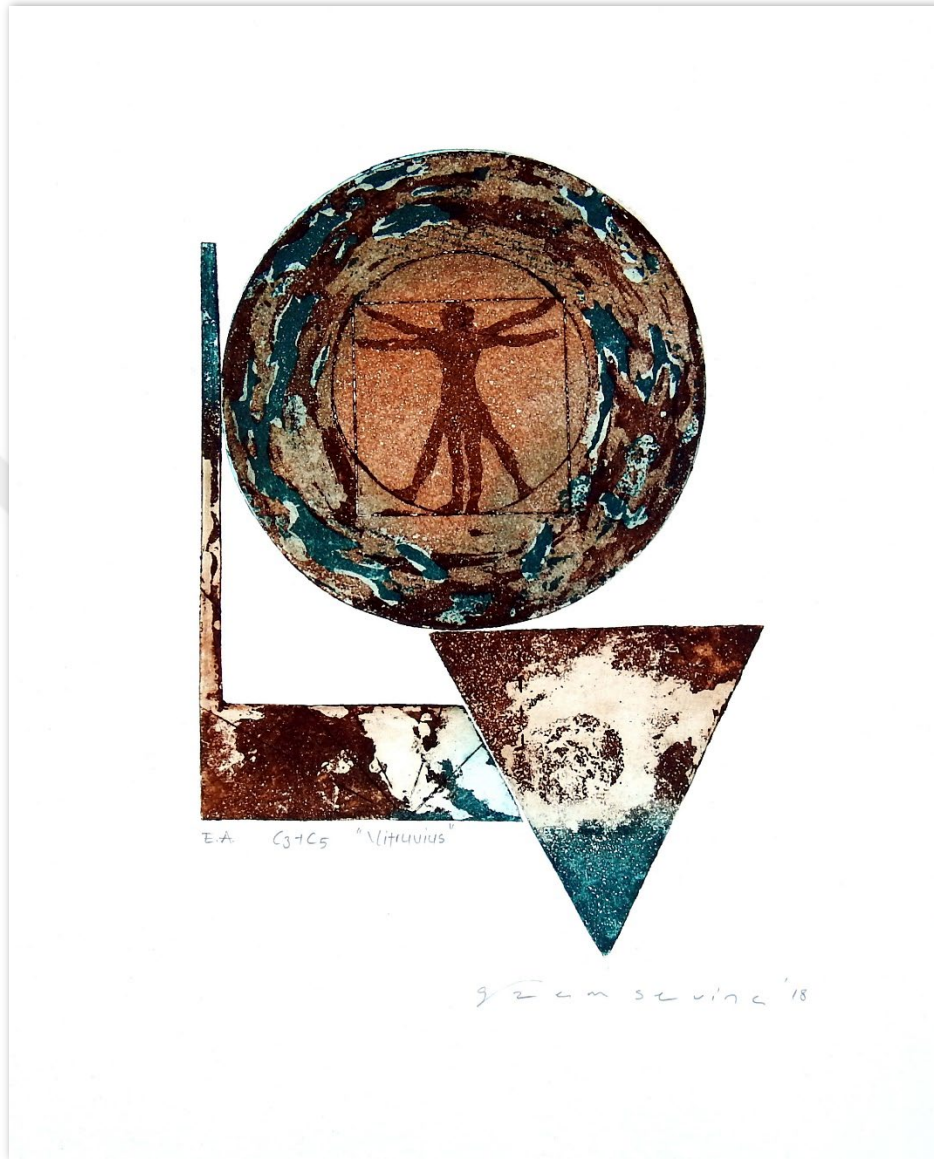
“Çakışma” (Görsel 36) adlı resim mavi renkle ifade edilen kaosu, çizgisel düzenle çakıştığı noktada beliren bir insan imgesinin varlığını anlatır. İki zıt olgunun arasında kalan canlı varlık, yaşam ve ölüm arasındaki gerçekliği ifade eder. İnsan da bu gerçekliğin içinde hem yaşamın hem de ölümün kıyısında varoluşunu arar.



Görsel 36. Gizem Sevinç Kolancı, Çakışma, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023

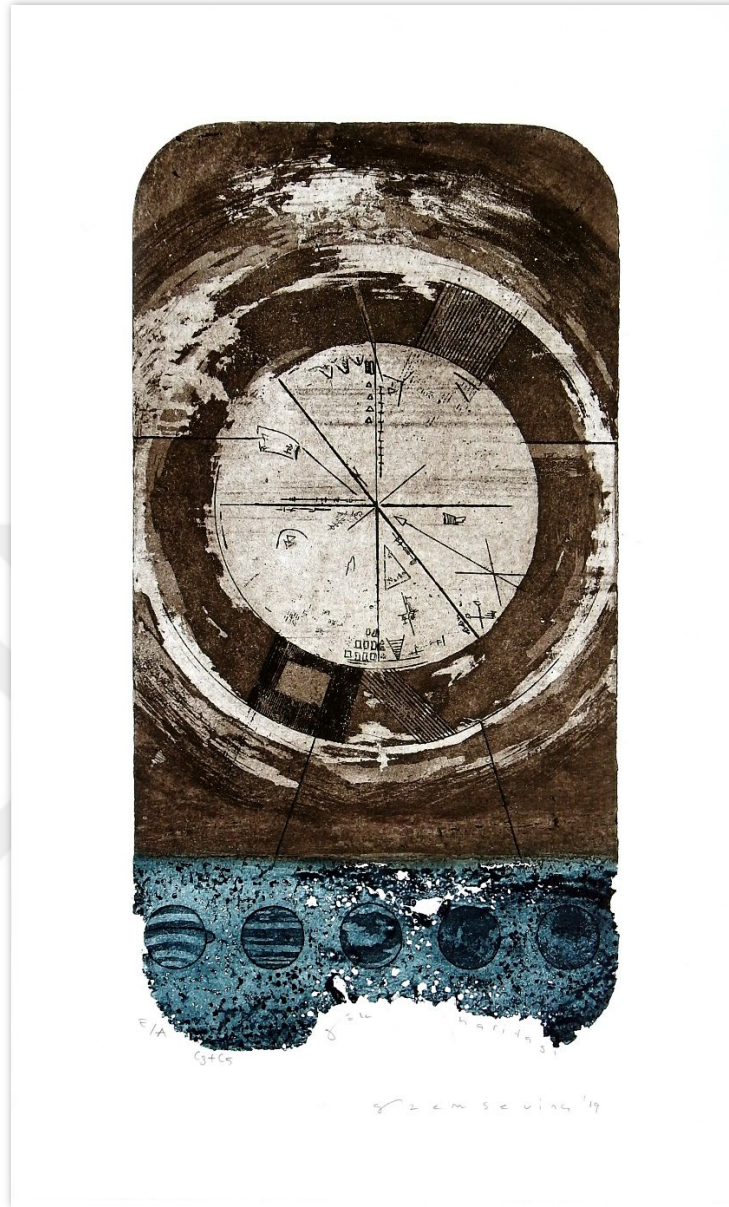
Resimlerdeki olay örgüsünün soyut yapılanması, tanınabilir nesneler verilmeden, dolaylı bir anlatım yoluyla izleyiciyi de bu düşünsel yolculuğa davet etmek amacıyla yapılmıştır. İzleyicinin verilmek isteneni direkt algılayıp zihinsel bir karmaşıklık yaşamadan resimden ayrılması konuya kaynak oluşumuna engel teşkil etmektedir. Sanatçının yaşadığı kaygının ne olduğuna dair yapılacak küçük bir düşünce kıvılcımı dahi resmin ontolojik sorgusunun başlamasını sağlar. Resim real varlık olmaktan çıkıp, izleyicinin tiniyle buluşmuş irreal bir varlık olur ve sanatçının tiniyle bağ kurulur. Böylece sanatçı varlıksal probleminin önemli aşamalarından birini daha çözüme kavuşturmuş olur.

4.2. Baskı Resimleri



Görsel 37. Gizem Sevinç Kolancı, Vitruvius, 24 x 31 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2018

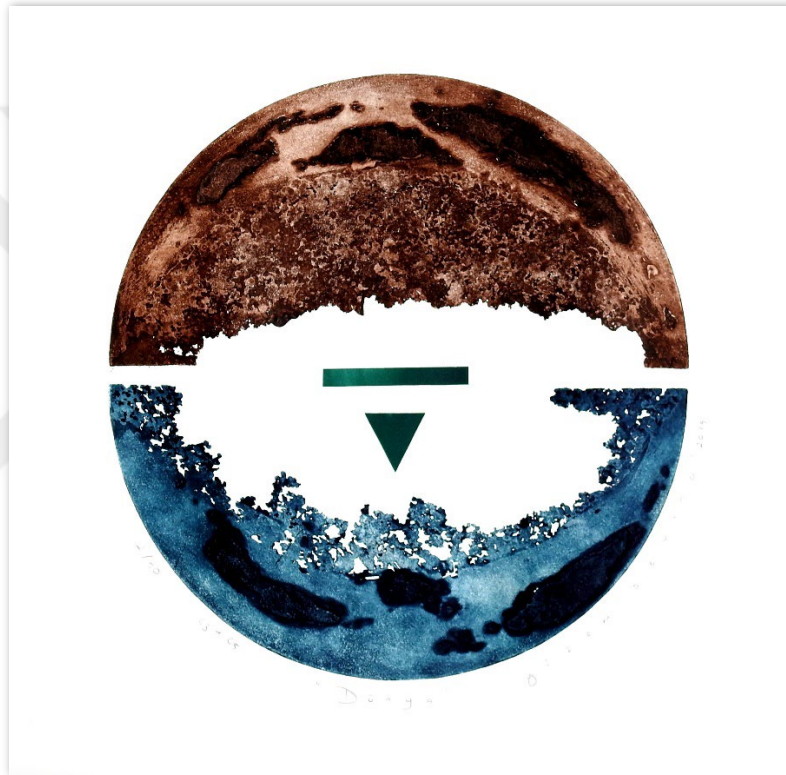
“Vitruvius” isimli çalışmada Leonardo Da Vinci’nin “Vitruvius İnsanı” adlı çizimindeki insan figürünün silüetiyle birlikte resim sanatı ve matematik biliminin birlikteliğinin önemine dikkat çekmek amaçlanmıştır. Resim sanatına matematiksel hesaplamalarıyla önemli katkılarda bulunmuş olan Leonardo Da Vinci’nin “Vitruvius İnsanı” adlı eseri, insan bedenindeki uzuvların birbirine olan ideal oranlarının belirlendiği bir çizimdir.



Görsel 38. Gizem Sevinç Kolancı, Gök Haritası, 30 x 50 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019

“Gök Haritası” isimli baskı resim, metal çinko plakası üzerine kuru kazıma, aquatinta, asitte indirme tekniklerinin uygulandığı bir gravür çalışmasıdır. Baskı resim iki renk olarak planlanmış ve 10 adet edisyon edilmiştir. Resmin üst tarafındaki yuvarlak formun içinde insanlığın ilk yıldız haritası olan Sümer Uygarlığı’ nın kil tabletinin bir betimlemesi yer alır. Sümerler astrolojiye olan dinsel ilgilerinden dolayı tapınaklarının üst katını yıldızları gözlemlemek için kullanmışlardır. Tablet, bilim dünyasının uzun süre sırrını çözmemesi sebebiyle kafa karıştıran Mezopotamya belgesi olarak

bilinmektedir. Astronomi ölçümlerinde kullanılan tabletin takımyıldızlarını gösterdiği keşfedilmiştir. “Gök Haritası” adlı resimde kil tablet betimlemesinin etrafına hem rastlantısal fırça darbeleri, hem de çizgisel ifadeler kullanılmıştır. Alt kısımda ise Sümerler’ in bulduğu beş gezegen olan Jüpiter, Satürn, Merkür, Venüs ve Mars resmedilmiştir. Bu gezegenleri çok hareketli olduklarından dolayı “Serseri Yıldızlar” olarak anmışlardır. Serseri yıldızların onlara tanrılardan haberler verdiklerini düşündükleri için de onları “tercüman” olarak adlandırmışlardır.



Görsel 39. Gizem Sevinç Kolancı, Dünya, 60 x 60 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019

“Dünya” isimli baskı resim, metal plakaların asitte eritilerek rastlantısal biçimlenmeler yakalanmıştır. Aynı zamanda karışık teknik olarak kum ve tutkal plaka üzerinde kullanılarak baskıda hem doku hem rölyef etkisi yaratılmıştır. Dünya, geometrik şekil olarak sonsuzluk ve sınırsızlığı ifade etmektedir. Kosmos’ un düzenini kaosu karmaşası göstermektedir. Her şey zıddının varlığıyla anlam kazanır. Çalışmada bu zıtlıklardan yola çıkılarak düzen ve anti-düzen bağlamında soyut lekelerin karmaşası ve geometrik formların keskin hatlarının birbirini tamamlayıcı özelliği kullanılmıştır.



Görsel 40. Gizem Sevinç Kolancı, İsimli, 43 x 40 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019



Görsel 41. Gizem Sevinç Kolancı, İsimli, 43 x 40 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019

Üçgen sembolik olarak birçok anlam ifade etmektedir. Örneğin Kutsal olarak bakıldığında anne, baba ve çocuk üçlemesini oluşturmaktadır. Başka bir bakış açısıyla beden, can ve ruh üçlemesi de olabilmektedir. Bilime göre ise, tanrı, insan ve evren üçlüsünü simgelemektedir. Kozmosun üç geometrik şeklinden olan daire ve kare arasındaki geçiş ögesidir. Daire ise doğada sıklıkla karşımıza çıkan geometrik formdur. Dünya, güneş, ay ve hatta insanın gözbebeğinin daire formunda olmasının üzerine birçok farklı yorum yapılabilmektedir. Sınırsızlığı, sonsuzluğu, ruhsallığı ve Tanrıyı simgelemektedir.



Görsel 42. Gizem Sevinç Kolancı, Sümer Gezegenleri, 49 x 49 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019



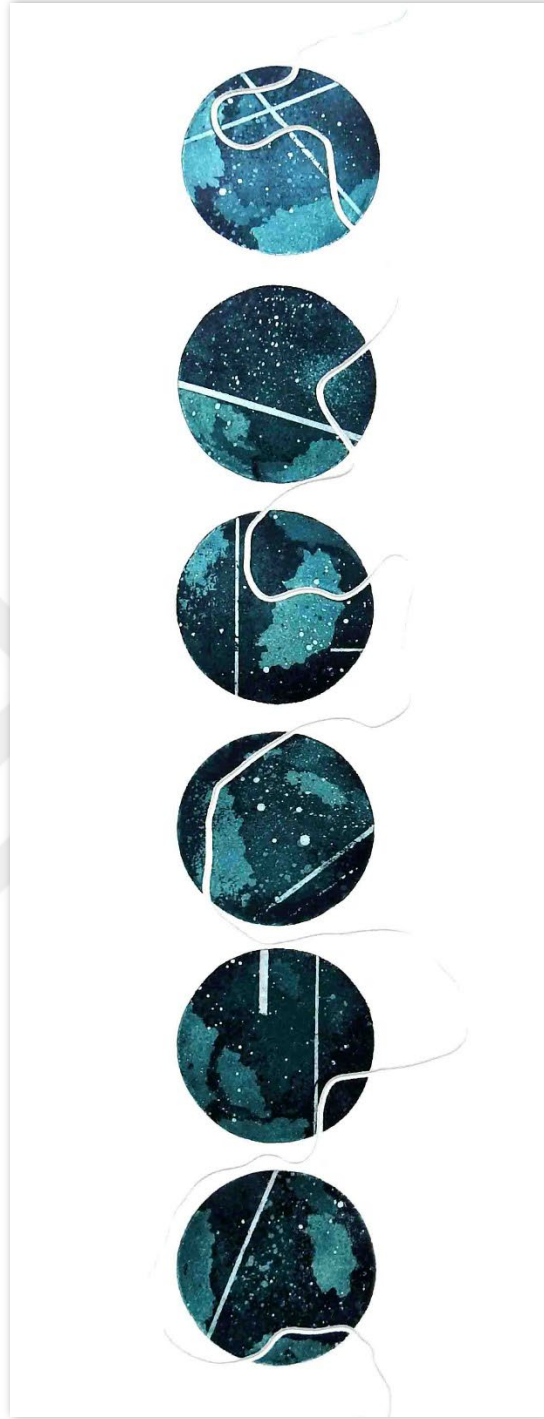
Görsel 43. Gizem Sevinç Kolancı, Babil Kulesi, 49 x 43,5 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019

Babil kulesi, Mezopotamya uygarlıklarından olan Babillerin önemli bir mimari eseridir. Babiller kendilerinden önceki uygarlık olan Sümerlerin tapınak kültürünü, çivi yazısını, matematik ve geometrideki buluşlarını, astronomik gözlemlerini devam ettirmişlerdir. Babiller de matematik, geometri ve astronomi alanlarında büyük gelişmeler göstermişlerdir. Bu sebeple Babil kulesi, mimari bir yapı olarak matematik bilimi ve sanatın birlikteliğinin güzel bir örneğidir.



Görsel 44. Gizem Sevinç Kolancı, Babil Geometrisi, 48 x 65 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019

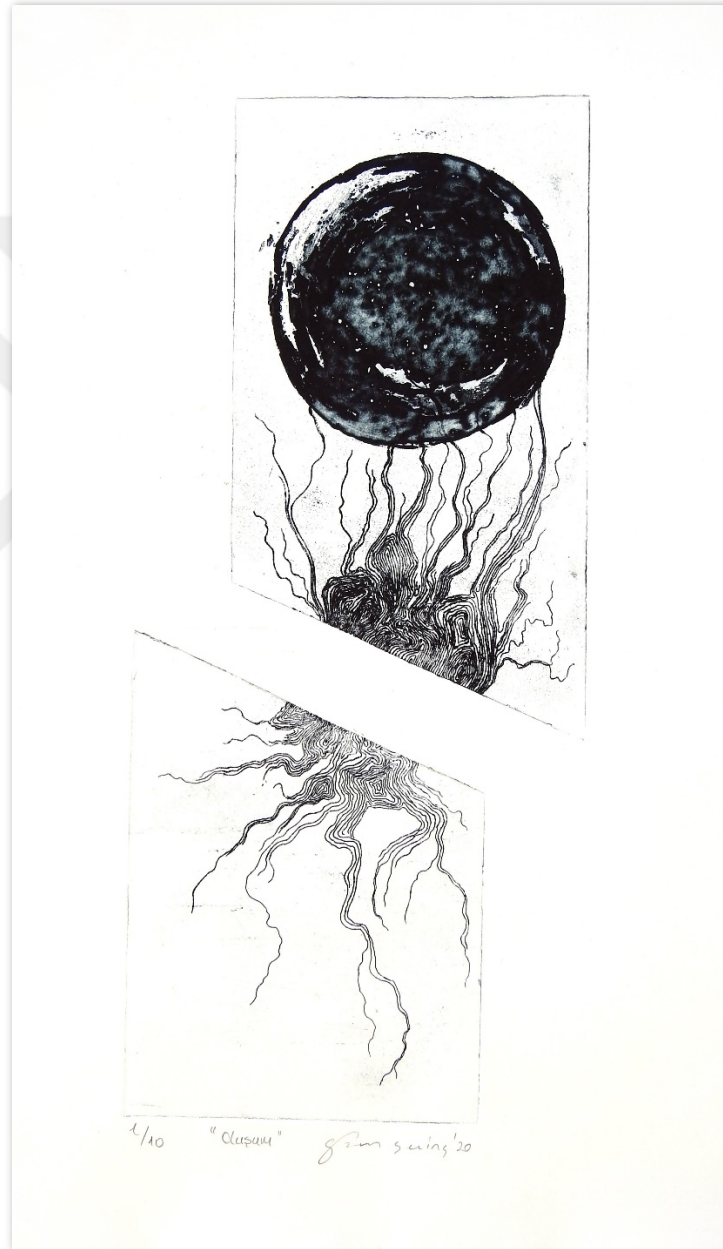
Geometri sanatta büyük bir konuma sahiptir. Geometrik formların kullanılmaya başlandığı dönem resim sanatında kırılmaların yaşandığı önemli bir döneme işaret etmektedir. İlk çağ uygarlıklarının geometri ile ilişkisinin arandığı “Babil Geometrisi” adlı çalışmada Babillerin geometri hesaplamalarını yaptıkları ilk kil tabletlerden biri görülmektedir.



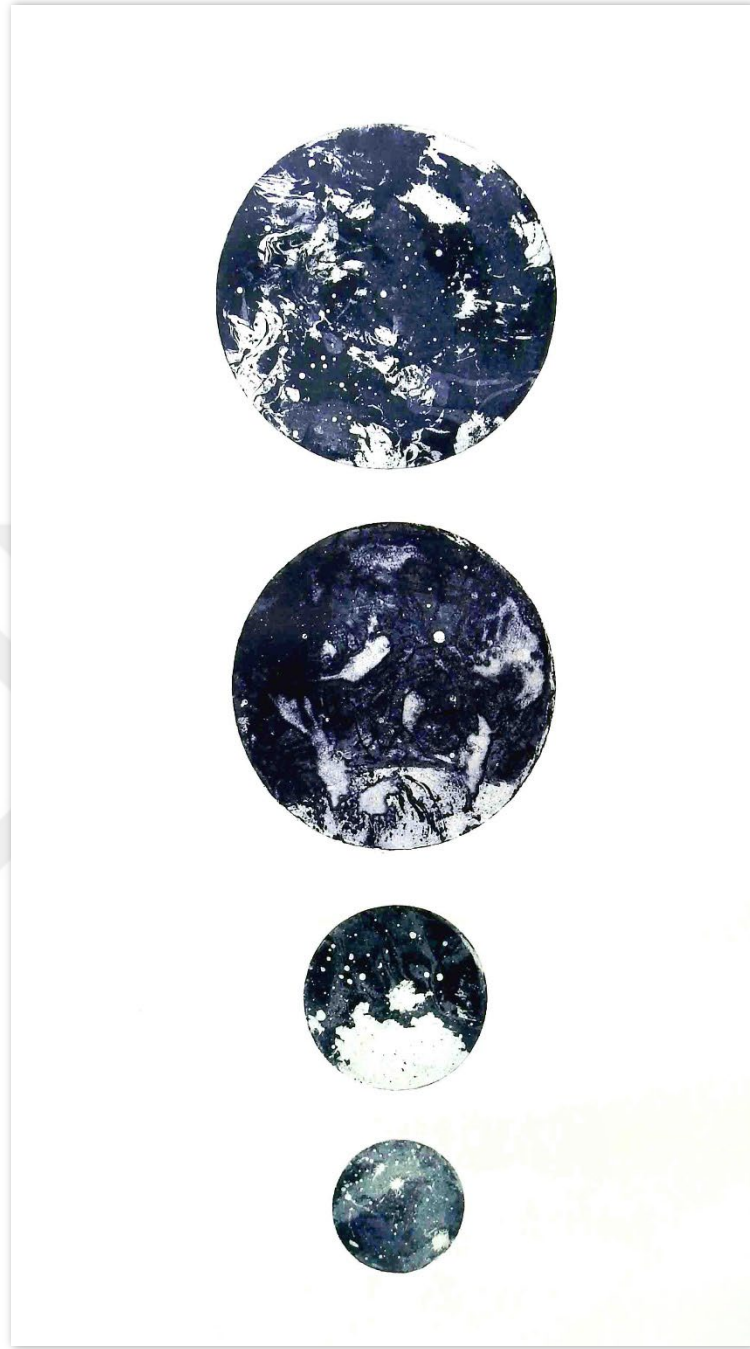
Görsel 45. Gizem Sevinç Kolancı, Gökyüzü Hayaletleri, 25 x 70 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2020

Bazı yıldızlar gezegenimize o kadar uzaktır ki ışığının bizlere ulaşması yüzyıllar hatta çağlar sürebilir. Bu yüzden bugün gökyüzünde ışığını seçtiğimiz bir yıldızın cismi çoktan yok olmuş olabilir. Onlara artık gökyüzü hayaletleri

denmektedir. “Gökyüzü Hayaletleri” (Görsel 45) isimli çalışma, toplam 6 adet eşit ölçüdeki metal plakadan oluşan bir gravür baskı resimdir. Her plakanın kendine özel bir doku yapısı vardır. Aynı zamanda düzeni simgeleyen geometrik yapılaşmaları da farklı şekillerde hepsine işlenmiştir. Hepsini bir bütün olarak tek bir form gibi algılatan ince tel baskı sırasında rölyef etkisi yaratmak için kullanılmıştır.



Görsel 46. Gizem Sevinç Kolancı, Oluşum, 35 x 50 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2020



Görsel 47. Gizem Sevinç Kolancı, Planets, 50 x 70 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2020

“Planets” adlı baskı resim, dört adet metal çinko plaka üzerine aquatinta ve asitte indirme tekniği uygulanarak yapılmış bir gravür çalışmasıdır. Bu çalışmada her bir plakada gökyüzü cisimlerini ifade edebilecek fırça darbeleri kullanılmıştır. Kâğıt üzerinde adeta uzay boşluğunda dizilmişler gibi bir düzenlemeyle birbirlerinden farklı renklerde baskı resimleri yapılmıştır.

SONUÇ

“Günümüz Resim Sanatında Ontolojik Bir İnceleme Olarak Kaos-Kozmos” başlıklı tez çalışmasında, insanın kendi varlık sorgusuyla başlayan sürecin sanatçıya ve sanata nasıl yansıdığı ele alınmıştır. Kozmik evrenin ilk ortaya çıkışından bu yana, var-olanın düzeni ve düzensizliği, sonluluğu veya sonsuzluğu, birliği ya da çokluğu gibi karşıtlıklar cevap aranan problemlerdir. Sanatçının yarattığı biçim, birbirini var eden iki karşıtın birbirine uyumlanmasıdır. Tek başlarına var olamayan karşıtlıkların birbirlerine olan bağlılıkları bu çalışmanın ana konusudur. Sanatçı sezgiye dayalı biçimsel kurgularıyla zıtlıkları bir düzene sokmuştur.

Evrende her şeyin zıttı ile var olması evrensel uyumun yakalanmasında dengeli bir düzen sağlamaktadır. “Kaos” ve “kozmos” kavramlarının tek başlarına yapılan tanımlamalarının yeterli veri sağlamaması iki karşıt kavram olarak birlikte değerlendirilmeleri gerekliliğini ortaya koymuştur. Çünkü bu sayede sanatla kurulan bağın anlamsal açıklamaları yapılabilmiş ve sanat eserlerini değerlendirme bağlamı belirlenmiştir. Değerlendirme ölçütüne göre sanatçının kendi varlığını anlamlandırma etkinliğinden sonra zihninde kurduğu bireysel çözümlemelerinin her dönemde farklı yüzey bulmuş olmasının üretimdeki amacı değiştirmedeği görülmüştür.

İlk varlık sorgulamaları insan-doğa ilişkisi üzerinden başladıysa da zihinsel çerçevede devam etmiştir. Varlık konusu sadece sanatın değil, felsefenin ve bilimin de sorunu olmuştur. Filozof düşünce boyutunda bir cevap ararken, bilim insanı matematiksel bir netlik aramış, sanatçı ise her ikisinin de ilkelerini kavrayarak kendine göre analiz etmiştir. Çünkü sanat eserinin anlam boyutu real veya irreal varlık alanının ikisine de tek başına dâhil olamamıştır. Çalışmada, “varlık nedir?” sorusunun cevabı ontoloji ile verilirken, “var-olan bir şey olarak sanat eseri” sanat ontolojisi çerçevesinden incelenmiştir.

Bugünkü sanat eserlerini oluşturan temel etmenleri incelemek için sanattaki gelişim ve değişim sürecini görmek önemlidir. Sanatın ortaya çıkışıyla başlayan serüveni günümüze getiren ve hala devam etmesini sağlayan en önemli etmen insanın

merak duygusudur. Problem olarak tespit edilen sanatçı ve var-olan ilişkisinin, karmaşık evren düzeninde sanata en başından beri yön veren ve sanatçının üretim yapmak için sorgulamasını sağlayan en temel olgu olduğu sonucuna varılmıştır. Gerçeklik, sanatçının içinden gelen dürtülerle problemi çözüme kavuşturmasıdır. İlk örneklerde görülen kurallı yapılaşma, sanatçının tinsel yaşamını aktarmayı seçmesinin ardından sanatçı odaklı sanat eserinin var olmasına evrilmiştir.

Şuan sanatçıların ortaya koyduğu özgür ifade biçimlerindeki kompozisyon düzenlerinin genellikle soyut ögeler içerdiği, sanatçının düşünsel yaratısının eser üretimine zemin oluşturduğu, gerçeğin sanatçının ruhunda var olduğu vurgulanmıştır.

Kısacası sanat, var oluşun somut çıktılarının verildiği kültürel bir aktarımdır. İnsan gördüğü nesnenin başka bir var olan olabileceğini sanat yoluyla keşfeder ve bu görüş kendi var oluşunu bulmasını sağlamıştır. Kendi özünü var eden insan kaosu düzensizliğinden arınarak birey olarak içsel belirsizlikle üretimlerini yapmıştır. Bu doğrultuda ortaya çıkan eserler insanın iç huzursuzluğunu ifade etmeye çalışmasının bir sonucu olmuştur.

Varlık problemine bulunan çözümler evrenin kaos-kozmos karşıtlığında oluşan düzen ilkesine dayanmaktadır. Makul cevaplar bilim ile açıklanmış, duygusal cevaplar ise sanatta aranmıştır. Bilim ve sanatın sonuçları farklı olsa da insan özelinde aynı amaca hizmet ederler. Amaç, bir gün yok olacak olma düşüncesinin içinde var olmaya çalışmaktır. Bilinçaltındaki bu düşünce ile kalıcı olmaya çalışan insanoğlu için sanat üretimi kalıcı aktarımın en güzel yoludur. Duygu ve düşünce temeline dayanan sanat eseri ise varlığın somutlaşmış halini sunmaktadır. Sanat, bilinmezliği aydınlatmanın en duygu yüklü yüzüdür. İnsan sanat aracılığıyla kültürel aktarımını yaparken aynı zamanda duygusal aktarımıyla da kendisini bilinmezliğin içinden kurtarmaya çalışmıştır. Aslında bu psikolojik bir kurtuluştur. Çünkü bilinmeyen bir şeyi daha bilinebilir bir forma sokunca bilinmeyene karşı duyulan korku, merak, heyecan gibi hislerin de yoğunluğu değişiklik göstermektedir.

Yapılan alışmalar düzen ilkesinin şekillendirdiği düşünsel çalışmalardır. Konunun araştırılması sırasında elde edilen verilerle şekillenen zihinsel derinliğin sonucu olarak üretilmişlerdir. Kompozisyonlar, karmaşa ve düzen ikilisinin ortaya koyduğu zıtlık birliğinden yararlanılarak plastik değerlerle soyut olarak oluşturulmuştur. Resimlerin, insanın kendini ararken evrenin bilinmezliği içindeki içsel karmaşıklıklarını sanat yoluyla yansıtmasının görsel çıktılarını oluşturması planlanarak tez konusuna kaynaklık etmesi hedeflenmiştir.



KAYNAKÇA

Akdeniz, H. (2018). Kültür  mleri-Kavramlar ve Sınırlar  tesi, Art-Sanat Dergisi, 9, 543-569

Akyürek, E. (1994). Ortaçağ'dan Yeni a 'a Felsefe ve Sanat (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi

An , T. (2003). Felsefe S yle ileri I-II. B.  otuks ken (Haz.). Ontoloji 30-31, Maltepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul Marmara Eğitim Vakfı. İstanbul: 2003

Ansiklopedi, Diyalektik, Erişim Adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Diyalektik>
Erişim Tarihi: 25.10.2022

Antmen, A. (2009). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık

Aristoteles (2021). İlk Felsefe (  Metafizik  ). (A. Yardımlı,  ev.). İstanbul: İdea Yayınevi

Aydeniz, H. (2009). Din-Sanat İlişkisi Ve Bunun Somut Bir Yansıması Olarak Mevlev  Sem  Ayini. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 32, 36-51

Aydoğdu, H. (2018). Herakleitos ve Whitehead' ın Ontolojilerinde Dinamik ve Organik Bir Bütün Olarak   Sınırsız Evren  . Kaygı Dergisi (31). 217-238

Azeri, S. (2011). Devabil Kara Geçmişin İzini S rmeye Devam Ediyor. Yapı Dergisi (Sonbahar)

Barcio, P. (2018). Wassily Kandinsky'nin Kompozisyon VII 'sinin Arkasındaki Hik ye. (Erişim Adresi: <https://www.idealart.com/magazine/kandinsky-composition-vii>, Erişim Tarihi: 05.03.2023

Batur, E. (2015). Modernizmin Serüveni, Bir Temel Metinler Seçkisi 1840-1990. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bauman, Z. (2003). Modernlik ve Müphemlik. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Bernal, J. D. (2008). Tarihte Bilim 1. (T. Ok, Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın

Biner, İ. C. (2017). ‘Kaos Kozmos’ Sergisi Üzerine Yedi Fragman. Erişim Adresi: <http://www.sanatatak.com/view/kaos-kozmos-sergisi-uzerine-yedi-fragman> Erişim Tarihi: 22.10.2020

Castelli, P. (2013). Rönesans Estetiği (1. Baskı). (D. Kundakçı ve G. Ozaktürk, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

Cevizci, A. (2012). Felsefe Tarihi (4. Baskı). İstanbul: Say Yayınları

Cevizci, A. (2019). Felsefeye Giriş (7. Baskı). İstanbul: Say Yayınları

Clark, T. (2011). Sanat ve Propaganda (2. Baskı). (E. Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Conti, F. (1982). Rönesans Sanatını Tanıyalım. (S. Turunç, Çev.). İstanbul: Anka Ofset Basımevi

Cosmos (T. y.). Online Etymology Dictionary. Erişim Adresi: https://www.etymonline.com/word/cosmos#etymonline_v_19128 Erişim Tarihi: 20.10.2020

Cramer, F. (1998). Kaos ve Düzen. (V. Atayman, Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık

Cömert, B. (1979). Croce’ nin Estetiği (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Dubreil, J. (2022). "Siyahın Efendisi" Olarak Bilinen Ünlü Fransız Ressam Pierre Soulages, 102 Yaşında Hayatını Kaybetti.

Erişim Adresi: <https://www.artmajeur.com/tr/magazine/2-sanat-haberleri/siyahin-efendisi-olarak-bilinen-unlu-fransiz-ressam-pierre-soulages-102-yasinda-hayatini-kaybetti/332404> Erişim Tarihi: 10.05.2023

Eagleton, T. (2005). Kültür Yorumları (1.Baskı). (Ö. Çelik, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Erdoğan, F. C. (2015). Leonardo Da Vinci (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Ergüven, M. (1992). Yoruma Doğru. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Eroğlu, Ö. (2017). Sanatta Tinselliğin Özü. İstanbul: Tekhne Yayınları

Eroğlu, Ö. (2015). Türkiye’ de Resim Sanatı. İstanbul: Tekhne Yayınları

Eroğlu, Ö. (2010). Halil Akdeniz, Simgeler ve Akdeniz’in Kavramsal Dünyası. Ankara: Ütopya Yayınevi

Erol, M. (2008). Düzen, Kaos ve Değişme. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları, 9, 125-154

Ersağdıç, Y. (2017). Kontrastlıkla Var Olan Bir Doku Estetiği İle İmgenin Siyah Yüzü ve Pierre Soulages’ ın Resimleri. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi. 7 (2/1). 62-70

Estin, C. Ve Laporte, H. (2002). Yunan ve Roma Mitolojisi (1.Baskı). (M. Eran, Çev.). Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları

Eyüboğlu, S. (1974). Sanat Üzerine Denemeler. İstanbul: Cem Yayınevi

Fischer, E. (1990). Sanatın Gerekliliği (6. Baskı). (Ç. Çapan, Çev.). Ankara: V Yayınları

Fleming, J. ve Honour, H. (2016). Dünya Sanat Tarihi (1.Baskı). (H. Abacı, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım

Fromm, E. (2019). Kendini Savunan İnsan (12. Baskı). (N. Arat, Çev.). İstanbul: Say Yayınlar

Gardiner, S. (1985). Le Corbusier (1. Baskı). (Ü. Alsaç, Çev.). İstanbul: Afa Yayıncılık

Gombrich, E. H. (1994). Sanatın Öyküsü (16. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi

Grimes, W. (2022). Önde Gelen Fransız Soyut Ressam Pierre Soulages, 102 Yaşında Öldü. Erişim Adresi: <https://www.nytimes.com/2022/10/26/arts/pierre-soulages-dead.html>, Erişim Tarihi: 15/12/2023

Groys, B. (2013). Sanatın Gücü. (F. C. Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Grzymkowski, E. (2016). Leonardo Da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey (3. Baskı). (O. Düz, Çev.). İstanbul: Say Yayınları

Hançerlioğlu, O. (1977). Felsefe Ansiklopedisi Cilt 1 (A-D). İstanbul: Remzi Kitabevi

Hançerlioğlu, O. (1977). Felsefe Ansiklopedisi Cilt 3(İ-K). İstanbul: Remzi Kitabevi

Hartmann, N. (2021). Aristoteles ve Hegel-Diyalektik, Mantık, Ontoloji (1.Baskı). (S. Günenç, Çev.). Ankara: Fol Kitap

Hegel, G. W. F. (1982). Estetik (1.Baskı). (N. Bozkurt, Çev.). İstanbul: Say Kitap Pazarlama

Hockney, D. ve Gayford, M. (2017). Mağaradan Bilgisayar Ekranına Resmin Tarihi (1. Baskı). (M. Haydaroglu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Hodge, S. (2014). Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri (3. Baskı). (E. Gözgu, Çev.). İstanbul: Domingo Yayınevi

Huisman, D. (1992). Estetik (1. Baskı). (C. Muhtaroglu, Çev.). Cep Üniversitesi. İstanbul: İletişim Yayınları

İpşiroğlu N. ve M. (2010). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi (1. Baskı). İstanbul: Hayalbaz Kitap

Kandel, E. R. (2020). Sanatta ve Beyin Biliminde İndirgemecilik-İki Kültür Arasında Köprü Kurlmak (1. Baskı). (M. Doğan, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları

Kara, D. (2016). Kişisel Web Sitesi. Erişim Adresi: <https://devabilkara.com/portfolio/golge-bellek-ve-ara-durumlar/> Erişim Tarihi: 22.10.2020

“Kaos-Düzen Dengesi” (2017). Gazete Duvar, Kültür-Sanat. Erişim Adresi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017/04/13/metin-celikten-yeni-sergi-kaos-kozmos>, Erişim Tarihi: 27.12.2021

Kınay, C. (1993). Sanat Tarihi Rönesans’tan Yüzyılımıza –Geleneksel ’den Modern’e- (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Köse, S. (2020). Dede Korkut Kitabı’nı Kaos ve Kozmos Bağlamında Okuma. Millî Folklor. 16 (125). 71-81

Kuspit, D. (2010). Sanatın Sonu (3. Baskı). (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metin Yayınları

Labno, J. (2012). Rönesans Ayrıntıda Sanat (1.Baskı). (E. Dastarlı, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Langaney, A. , Clottes J. , Guilaine, J. , Simonnet, D. (2019). İnsanın En Güzel Tarihi (9. Baskı). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

Mengüşoğlu, T. (2021). Felsefeye Giriş (4. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları

Necatigil, B. (1973). 100 Soruda Mitologya (2. Baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi

Özçınar, Ş. (2014). Düşüncenin Tarihsel Sürecinde Hegel’ in Varlık, Yokluk ve Oluş Diyalektiği. Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, 22, 91-111

Ruelle, D. (2006). Rastlantı ve Kaos. (D. Yurtören, Çev.). Ankara: Tübitak Yayınları

Sagan, C. (2017). Kozmos-Evrenin ve Yaşamın Sırları (16. Baskı). (R. Aşçıoğlu, Çev.). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi

Sanatçı ve Zamanı, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyon Kataloğu, Adnan Çoker, 106-107

Sanata Başla (2018). Beyaz Üzerine Beyaz “White on White”-Malevich, Erişim Adresi: <https://sanatabasla.com/2018/07/beyaz-uzerine-beyaz-white-on-white-malevich/> Erişim Tarihi: 20.01.2023

Şeriatı, A. (1997). Sanat. (E. Okumuş, Ş. Öcal ve S. Okumuş, Çev.). İstanbul: Şura Yayınları

Tansel, M. (2019). “Siyahın Ustası” Ressam Soulages 100 Yaşında. Erişim Adresi: <http://www.sanattanyansimolar.com/yazarlar/mina-tansel/siyahin-ustasi-ressam-soulages-100-yasinda/2186/> Erişim Tarihi: 22.10.2020

Tez, Z. (2018). Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim ve Grafik Tarihi. İstanbul: İnkılap Kitabevi

Timuçin, A. (2011). Estetikte Anlam ve Yorum (1. Baskı). İstanbul: Bulut Yayınları

Tunalı, İ. (2019). Felsefeye Giriş (1. Baskı). Ankara: Ayrıntı Basımevi

Tunalı, İ. (1983). Estetik Beğeni (1.Baskı). İstanbul: Say Kitap

Tunalı, İ. (1971). Sanat Ontolojisi (2. Baskı). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası

Turani, A. (2010). Dünya Sanat Tarihi (14. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi

Yılmaz, B. (2008). Çelişkiler ve Kaos (Yüksek lisans sanat eseri çalışması raporu), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişilmiştir (254817). Erişim Tarihi: 18.10.2020

Yılmaz, M. (2013). Moderninden Postmoderne Sanat (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi

Yurtsever, H. (2014). Kozmos-Kaos-Kübizm (1. Baskı). Ankara: Detay Yayıncılık

Worringer, W. (1985). Soyutlama ve Özdeşleyim. (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: Boğa, Lascaux mağarası, Fransa, M.Ö. yak. 15 bin (Hockney, D. ve Gayford, M. (2017). Mağaradan Bilgisayar Ekranına Resmin Tarihi (1. Baskı). (M. Haydaroğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları)

Görsel 2: Giotto Di Bondone, Yahuda'nın Öpücüğü ya da İsa'nın Yakalanması, 198 x 183 cm, Fresk, 1304-13013, Arena Şapeli, Padua, İtalya (Labno, J. (2012). Rönesans Ayrıntıda Sanat (1.Baskı). (E. Dastarlı, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları)

Görsel 3: Masaccio, Kutsal Üçlü, Meryem ve Vaftizci Yahya ile Bağışçılar ve Lahit, 318 x 640 cm, Fresk, Yak. 1427, S. Maria Novella, Floransa (Labno, J. (2012). Rönesans Ayrıntıda Sanat (1.Baskı). (E. Dastarlı, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları)

Görsel 4: Leonardo Da Vinci, Vitruvius İnsanı, 34,5 x 25,5 cm, Kâğıt. Üz. Mürekkep ve Kalem, 1490, Galleria dell' Accademia, Venedik (Erdoğan, F. C. (2015). Leonardo Da Vinci (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi)

Görsel 5: Leonardo Da Vinci, Bir öküzün kalp ve damar sistemine ilişkin çalışma, 18,8 x 20,3 cm, Kâğıt. Üz. Siyah Tebeşir, Mürekkep ve Kalem, Yak. 1511-1513, Kraliyet Koleksiyonu, Birleşik Krallık (Erdoğan, F. C. (2015). Leonardo Da Vinci (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi)

Görsel 6: Leonardo Da Vinci, Ana rahminde fetüsün görünümüne ilişkin çalışma, 30,4 x 21,3 cm, Kâğıt. Üz. Siyah Tebeşir, Mürekkep ve Kalem, Yak. 1510-1513, Kraliyet Koleksiyonu, Birleşik Krallık (Erdoğan, F. C. (2015). Leonardo Da Vinci (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi)

Görsel 7: Claude Monet, İzlenim: Doğan Güneş, 48 x 63 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris (Erişim Adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/%>

C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu#/media/Dosya:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant.jpg, Erişim Tarihi: 12.05.2022)

Görsel 8: Cezanne, Büyük Yıkananlar, 210,5 x 250,8 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1898-1905 (Erişim Adresi: <https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/08/large-bathers.jpg>, Erişim Tarihi: 15.01.2023)

Görsel 9: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 243,9 x 243,7 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1907 (Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar#/media/Dosya:Mademoiselle_D'Avignon.jpg, Erişim Tarihi: 15.01.2023)

Görsel 10: Wassily Kandinsky, Kompozisyon VI, 195 x 300 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1913, Saint Petersburg, Ermitaj Müzesi (Erişim Adresi: <https://www.wassilykandinsky.net/work-35.php>, Erişim Tarihi: 20.01.2023)

Görsel 11: Wassily Kandinsky, Kompozisyon VII, 200 x 300 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1913, Moskova, Devlet Tretyakov Galerisi (Erişim Adresi: <https://www.wassilykandinsky.net/work-36.php>, Erişim Tarihi: 20.01.2023)

Görsel 12: Wassily Kandinsky, Kompozisyon VIII, 140 x 201 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1923, New York, Solomon R. Guggenheim Müzesi (Erişim Adresi: <https://www.wassilykandinsky.net/work-50.php>, Erişim Tarihi: 20.01.2023)

Görsel 13: Kazimir Malevich, Siyah Kare, 79,5 x 79,5 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1913, St. Petersburg, Rus Devlet Müzesi (Erişim Adresi: <https://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/-siyah-kare-nin-icinde-iki-yeni-resim-bulundu/6068>, Erişim Tarihi: 20.01.2023)

Görsel 14: Kazimir Malevich, Beyaz Kare, 79 x 79 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1918, New York, Modern Sanat Müzesi (Erişim Adresi: <https://sanatabasla.com/2018/07/beyaz-uzerine-beyaz-white-on-white-malevich>, Erişim Tarihi: 20.01.2023)

Görsel 15: Piet Mondrian, Kompozisyon II, Kırmızı, Mavi ve Sarı, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1930, Zürih Sanat Evi (Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian#/media/Dosya:Piet_Mondriaan,_1930__Mondrian_Composition_II_in_Red,_Blue,_and_Yellow.jpg, Erişim Tarihi: 22.01.2023)

Görsel 16: Piet Mondrian, Zafer Boogie Woogie, Kırmızı, 127,5 x 127,5 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1944, Den Haag Sanat Müzesi (Erişim Adresi: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan_Victory_Boogie_Woogie.jpg, Erişim Tarihi: 20.01.2023)

Görsel 17: Pierre Soulages, Peinture, 244 x 181 cm, Tuv. Üz. Akrilik, 2010 (Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/pierre-soulages/peinture-18-mars-2010-2010>, Erişim Tarihi: 12.11.2022)

Görsel 18: Pierre Soulages, Peinture, 175 x 222 cm, Tuv. Üz. Akrilik, 2020 (Erişim Adresi: <https://www.operagallery.com/event/the-monaco-masters-show-2023#lg=1&slide=10>, Erişim Tarihi: 10.05.2023)

Görsel 19: Adnan Çoker, Yarım Küreler, 89 x 123 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 1979-80, İş Bankası Koleksiyonu (Erişim Adresi: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=483§ion=130&lang=TR&exhID=0&periodID=416&sortBy=retro&sortDir=ASC&bhcp=1&pageNo=0>, Erişim Tarihi: 20.08.2023)

Görsel 20: Adnan Çoker, Yarım Küreler II, 180 x 180,5 cm, Tuv. Üz. Akrilik, 1996, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu (Erişim Adresi: https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/adnan-coker_2234_7215966.pdf, Erişim Tarihi: 20.08.2023)

Görsel 21: Halil Akdeniz, Kültür İmleri, 80 x 88 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2009 (Eroğlu, Ö. (2010). Halil Akdeniz, Simgeler ve Akdeniz'in Kavramsal Dünyası. Ankara: Ütopya Yayınevi)

Görsel 22: Halil Akdeniz, Kültür İmleri-Evren Tasarımı, 121,5 x 160 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2016 (Akdeniz, H. (2018). Kültür İmleri-Kavramlar ve Sınırlar Ötesi, Art-Sanat Dergisi, 9, 543-569)

Görsel 23: Ertuğrul Ateş, İsimsiz, 160 x 140 cm, Tuv. Üz. Yağlıboya, 2021 (Erişim Adresi: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ertugrulates/#eser/fcc3d97e1faba0baaef34947f3fe79a3/29909>, Erişim Tarihi: 17.01.2023)

Görsel 24: Ertuğrul Ateş, Gel, Tuv. Üz. Yağlıboya, 135 x 240 cm, 2023 (Erişim Adresi: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/ertugrulates/#eser/fcc3d97e1faba0baaef34947f3fe79a3/29872>, Erişim Tarihi: 20.11.2023)

Görsel 25: Devabil Kara, Ara Durum, Selüloz Üz. Doğal Pigment, 2016 (Erişim Adresi: <https://devabilkara.com/portfolio/>, Erişim Tarihi: 05.11.2022)

Görsel 26: Devabil Kara, Kaosun Doğuşu, Tuv. Üz. Selüloz Akrilik Doğal Pigment, 200 x 170 cm, 2016 (Erişim Adresi: <https://devabilkara.com/portfolio/>, Erişim Tarihi: 05.11.2022)

Görsel 27: Devabil Kara, İkili Gösteri, Tuv. Üz. Akrilik Kalem, 70 x 60 cm, 2016 (Erişim Adresi: <https://devabilkara.com/portfolio/>, Erişim Tarihi: 05.11.2022)

Görsel 28: Gizem Sevinç Kolancı, Oluş-um, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 29: Gizem Sevinç Kolancı, Yalnız-lık, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 30: Gizem Sevinç Kolancı, Ben-lik, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 31: Gizem Sevinç Kolancı, Kozmos, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 32: Gizem Sevinç Kolancı, Arayış, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 33: Gizem Sevinç Kolancı, Var-oluş, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 34: Gizem Sevinç Kolancı, Evrilme, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 35: Gizem Sevinç Kolancı, Birleş-me, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 36: Gizem Sevinç Kolancı, Çakışma, 50 x 50 cm, Tuv. Üz. Akrilik ve Karışık Teknik, 2023 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 37: Gizem Sevinç Kolancı, Vitruvius, 24 x 31 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2018 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 38: Gizem Sevinç Kolancı, Gök Haritası, 30 x 50 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 39: Gizem Sevinç Kolancı, Dünya, 60 x 60 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 40: Gizem Sevinç Kolancı, İsimsiz, 43 x 40 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 41: Gizem Sevinç Kolancı, İsimsiz, 43 x 40 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 42: Gizem Sevinç Kolancı, Sümer Gezegenleri, 49 x 49 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 43: Gizem Sevinç Kolancı, Babil Kulesi, 49 x 43,5 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 44: Gizem Sevinç Kolancı, Babil Geometrisi, 48 x 65 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2019 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 45: Gizem Sevinç Kolancı, Gökyüzü Hayaletleri, 25 x 70 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2020 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 46: Gizem Sevinç Kolancı, Oluşum, 35 x 50 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2020 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

Görsel 47: Gizem Sevinç Kolancı, Planets, 50 x 70 cm, Kâğıt Üz. Metal Gravür Baskı, 2020 (Gizem Sevinç Kolancı arşivi)

EK-1: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

22 / 01 / 2024

Gizem SEVİNÇ KOLANCI

EK-2: SANATTA YETERLİK TEZİ ORJİNALLİK RAPORU
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Günümüz Resim Sanatında Ontolojik Bir İnceleme Olarak Kaos-Kozmos

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
22 / 01 / 2024	105	99023	04 / 01 / 2024	% 5	2275808246

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 22 / 01 / 2023)

İmza

Gizem SEVİNÇ KOLANCI

Öğrenci No: 20185306002

Anasanat Dalı: Sanat ve Tasarım

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Nevin YAVUZ AZERİ

EK-3: PROFICIENCY IN ART THESIS ORIGINALITY REPORT
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: Chaos-Cosmos As An Ontological Investigation In Contemporary Painting

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
22 / 01 / 2024	105	99023	04 / 01 / 2024	% 5	2275808246

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.
(date 22 / 01 / 2023)

Signature

Gizem SEVİNÇ KOLANCI

Student No.: 20185306002

Department: Art and Design

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

Doç. Nevin YAVUZ AZERİ

EK-4: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- ☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

22 / 01 / 2024

Gizem SEVİNÇ KOLANCI

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması
Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl

süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

