



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**RESİM ANASANAT DALI**

**GÜNÜMÜZ RESİM SANATINDA YÜZEY-MALZEME  
ETKİLEŞİMİ VE İFADELERİ**

**ELİF BAYRAM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN DOÇ. NEVİN YAVUZ AZERİ**

**ANTALYA, 2023**



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**RESİM ANASANAT DALI**

**GÜNÜMÜZ RESİM SANATINDA YÜZEY-MALZEME ETKİLEŞİMİ VE  
İFADELERİ**

**ELİF BAYRAM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN DOÇ. NEVİN YAVUZ AZERİ**

**ANTALYA, 2023**



## KABUL VE ONAY SAYFASI

Elif BAYRAM tarafından hazırlanan “Günümüz Resim Sanatında Yüzey-Malzeme Etkileşimi ve İfadeleri ” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.  
..../..../....

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

|                       |                                  |      |
|-----------------------|----------------------------------|------|
| Jüri Başkanı          | Doç. Ilgaz Ü. ÖZGEN<br>TOPCUOĞLU | İmza |
| Jüri Üyesi (Danışman) | Doç. Nevin YAVUZ<br>AZERİ        | İmza |
| Jüri Üyesi            | Doç. Melis<br>SUCUOĞLU<br>DOĞAN  | İmza |

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

Prof. Dr. M. Fadıl SÖZEN  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Öncelikle çalışma sürecim boyunca yapıcı eleştirileri, engin tecrübeleri, yol gösterici yaklaşımı ile beni daima destekleyen çok değerli tez danışmanım Nevin YAVUZ AZERİ' ye teşekkürlerimi sunuyorum. İlkokul sürecimden bugüne değin attığım her adımda ve aldığım her kararda yanımda olan, özellikle beni bu uğurda daima motive eden canım annem Nurşen BAYRAM'a, gerek varlığı gerekse bana olan inancı ile beni daima hedeflerim için destekleyen canım babam Mustafa BAYRAM'a, pozitiflikleri ile daimi yoldaşım olan kız kardeşlerime teşekkür ve şükranlarımı sunuyorum. Bu süreçte ve bu süreç içerisinde yaşadığım her türlü duygu/ durumda yanımda olup desteğini hissettiren sevgili en yakın arkadaşım Ceren İSKİTOĞLU'na teşekkür ediyorum.

**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

|            |               |                                                               |
|------------|---------------|---------------------------------------------------------------|
| Öğrencinin | Adı Soyadı    | Elif BAYRAM                                                   |
|            | Numarası      | 202053002001                                                  |
|            | Anasanat Dalı | RESİM                                                         |
|            | Danışmanı     | Doç. Nevin YAVUZ AZERİ                                        |
|            | Tezin Adı     | Günümüz Resim Sanatında Yüzey-Malzeme Etkileşimi ve İfadeleri |

**ÖZ**

Bu tezde, Yüksek Lisans eğitimi boyunca konu edinilen günümüz sanatında yüzey-malzeme etkileşimi ele alınıp incelenmiştir. Yapılan çalışmanın amaç edindiği ana tema ise ortaya çıkan bu etkileşimin resimsel ifadeye nasıl ve ne biçimde aktarılabilindiğidir.

Resim sanatının tarihsel sürecinde resimsel ifadeyi güçlü kılan malzeme ve onun kullanım biçimi, her daim etkileyici bir faktör olmuştur. Tarih öncesinden itibaren insanla birlikte var olan ve şekillenen sanat, çağlar değiştikçe ve geliştikçe kendini dönüştürmüş ve evrimsel bir sürece imza atmıştır.

Geleneksel sanat anlayışının uzunca bir süre hakimiyet kurduğu resim sanatı, 19.yy sonlarından itibaren tamamen yeni ve olağan dışı bir serüvenin içine girmiştir. Bu süreçte resim sanatı, geleneksel ifade biçimindeki yöntem ve malzemeyi sorgulayan ve özellikle bireysel tavırların dışavurumunu ortaya koymuştur. Koyulan bu tavır ve sürdürülen sorgulama süreci kapsamında, yüzey üzerine denemeler gerçekleşmiştir. Yapılan inceleme ve irdelemeler sonucunda yüzeyin sınırlarına ve malzemenin çeşitliliğine yönelik girişimler baş göstermiştir. Düz yüzeyin yetersizliği düşüncesi ve sanat düşüncesinin gelişmesi, değişmesi gerektiğine dair inanışlar sonucu 20. yüzyılın

başlarında sanatçılar yeni arayışlara yönelmiştir. . Bu arayışlar sırasında, bu yüzyılın kırılma noktası olarak kabul edilen Kübizm akımı içerisinde dönemin sanatçıları tarafından kolaj tekniği ortaya konmuştur. Yüzey üzerine resim elemanı dışında yabancı bir malzemenin dahil edilmesi, yenilikçi sanat yaklaşımlarının önünü açmıştır. 20. yüzyılın süregelen ve hızla ilerleyen sanatsal düşünceleri ve teknolojik gelişmelerin yoğunlaşması ile resim sanatında disiplinler arası etkileşimler gözlemlenmiştir.

1960'lı yıllardan itibaren katlanarak çoğalan, zengin içerikli postmodern süreç günümüz çağdaş sanatını da etkisi altına alarak özgün, orjinallik taşıyan yapıtların oluşturulmasına olanak sağlamıştır.

Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı bu tez çalışmasında elde edilen veriler, incelenen ve analiz edilen yapıtlar doğrultusunda günümüze kadar sürdürülen ve ulaştırılan bu çağdaş yaklaşımların güncel sanatta örnekleri ele alınarak incelenmiş ve hala hem üretim biçimlerindeki değişimler hem de yaratım sürecindeki multidisipliner tavırların etkileri, yansıttıkları ortaya koyulmuştur.

**Anahtar sözcükler:** Yüzey, Resim Elemanı, Malzeme, Güncel Sanat, İfade

**T.R.**  
**AKDENİZ UNIVERSITY**  
**INSTITUTE FINE ARTS**

|           |              |                                                                         |
|-----------|--------------|-------------------------------------------------------------------------|
| Student's | Name Surname | Elif BAYRAM                                                             |
|           | Number       | 202053002001                                                            |
|           | Department   | PAİNTİNG                                                                |
|           | Supervisor   | Assoc. Prof. Nevin YAVUZ AZERİ                                          |
|           | Thesis Title | Surface-Material Interaction And Expressions In<br>Today's Painting Art |

**ABSTRACT**

In this thesis, the surface-material interaction in contemporary art, which has been the subject of the Master's degree, is examined and analyzed. The main theme of the study is how and in what form this interaction can be transferred to pictorial expression.

In the historical process of the art of painting, the material that makes the pictorial expression strong and the way it is used has always been an impressive factor. Art, which has existed and been shaped together with human beings since prehistory, has transformed itself as the ages have changed and developed, and has signed an evolutionary process.

The art of painting, which was dominated by the traditional understanding of art for a long time, has entered into a completely new and extraordinary adventure since the end of the 19th century. In this process, the art of painting has revealed the expression of individual attitudes that question the methods and materials in the traditional form of expression. Within the scope of this attitude and the ongoing questioning process, experiments on the surface were realized. As a result of the investigations and examinations, attempts have been made towards the limits of the surface and the diversity of the material. As a result of the idea of the inadequacy of the flat surface and the belief that the idea of art should develop and change, artists turned to new

searches in the early 20th century. . During these searches, the collage technique was introduced by the artists of the period within the Cubism movement, which is considered as the breaking point of this century. The inclusion of a foreign material other than the painting element on the surface paved the way for innovative art approaches.

With the 20th century's ongoing and rapidly progressing artistic ideas and the intensification of technological developments, interdisciplinary interactions were observed in the art of painting.

The postmodern process, which has multiplied exponentially since the 1960s, has also influenced today's contemporary art and enabled the creation of original, original works.

In this thesis study, in which qualitative research methods were used, the data obtained, the works examined and analyzed were examined in line with the examples of these contemporary approaches in contemporary art, which have been sustained and delivered to the present day, and the effects and reflections of the changes in the forms of production and the multidisciplinary attitudes in the creation process were revealed.

**Keywords:** Surface, Painting Element, Material, Contemporary Art, Expression

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

|                                                                           |      |
|---------------------------------------------------------------------------|------|
| KABUL VE ONAY SAYFASI.....                                                | i    |
| TEŞEKKÜR.....                                                             | ii   |
| ÖZ .....                                                                  | iii  |
| ABSTRACT.....                                                             | v    |
| İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....                                                   | vii  |
| GÖRSEL DİZİNİ.....                                                        | viii |
| GİRİŞ .....                                                               | 1    |
| 1.BÖLÜM                                                                   |      |
| RESİM SANATINDA YÜZEY VE MALZEMENİN BÜTÜNLEŞİK İLİŞKİSİ VE GELİŞİMİ ..... | 3    |
| 1.1. Resimsel İfadenin İlk Örnekleri .....                                | 3    |
| 1.2. Natüralist Resim Geleneğinde Yüzey Organizasyonu.....                | 10   |
| 2.BÖLÜM                                                                   |      |
| ENDÜSTRİ ÇAĞI VE GETİRİLERİNİN RESİM SANATINA YANSIMASI.....              | 24   |
| 2.1. Bir Kırılma Evresi Olarak Kübizm ve Malzeme .....                    | 24   |
| 2.2. Günümüz Resim Sanatında İfade Biçimleri ve Malzemeleri.....          | 38   |
| 2.2.1. Günümüz Sanatçılarından Örnekler.....                              | 40   |
| 3. BÖLÜM                                                                  |      |
| BİREYSEL UYGULAMA BİÇİMLERİ VE ÖRNEKLERİ.....                             | 49   |
| SONUÇ.....                                                                | 73   |
| KAYNAKÇA.....                                                             | 76   |
| EKLER.....                                                                | 79   |

## GÖRSEL DİZİNİ

| Sıra      | Tanımlama                                                                                                         | Sayfa |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Görsel 1  | Fransa Les Eyzies Lartet, mamut işlenmiş kemik görseli                                                            | 5     |
| Görsel 2  | Cezayir Kayaaltı Sığınağı, ağlayan inekler görseli                                                                | 5     |
| Görsel 3  | Chauvet Mağarası, 33-30 000 yıl                                                                                   | 6     |
| Görsel 4  | El Castillo Mağarası, 37 000 yıl                                                                                  | 6     |
| Görsel 5  | Altamira mağarası, Öküz resmi                                                                                     | 8     |
| Görsel 6  | Lascaux Mağarası, Öküz çizimleri                                                                                  | 9     |
| Görsel 7  | Exekias, Achilleus ile Aias, M.Ö. 540-530, 61.1 cm, Gregorian Etruscan Museum, Vatikan                            | 11    |
| Görsel 8  | Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması, M.Ö. 520, mozaik, Sant Apollinare Nuovo Kilisesi, Ravenna                       | 13    |
| Görsel 9  | Duccio di Buoninsegna, Rucellai Madonna, 1285, panel üzerine tempera, 2900x4500 mm, Uffizi Gallery, İtalya        | 14    |
| Görsel 10 | Giotto di Bondone, İnanç, 1305, Fresco, Scrvegni Şapeli, İtalya                                                   | 16    |
| Görsel 11 | Antonio Pisanello, Maymun Eskizleri, 1430, Louvre Museum, France                                                  | 17    |
| Görsel 12 | Massacio, Kutsal Üçlü, Meryem, Yuhanna ve Bağışçılar, 1425-1428, Santa Maria Novella Bazilikası, Floransa, İtalya | 19    |



|           |                                                                                                                              |    |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Görsel 13 | Paolo Ucello, San Romano Muharebesi, 1436-1440, Panel üzerine Tempera, 188x327 cm, Uffizi Galeri, İtalya                     | 20 |
| Görsel 14 | Sandro Boticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1482-1486, Tuval üzerine Tempera, 172,5x 278,5 cm, Uffizi Galeri, İtalya                  | 21 |
| Görsel 15 | Jan van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, Ahşap üzerine Yağlı Boya, 82x59,5 cm, National Gallery, Londra                  | 22 |
| Görsel 16 | Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506, Ahşap Pamel üzerine Yağlı Boya, 77x53 cm, Louvre Museum, Fransa                     | 23 |
| Görsel 17 | George Grosz, "Metropolis", 1916-17, tuval üzerine yağlı boya, 100x102 cm, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid                 | 26 |
| Görsel 18 | Pablo Picasso, Guitar, 1914, Demirli sac ve tel, 30 1/2 x 13 3/4 x 7 5/8" , Modern Sanatlar Müzesi (MoMA), New York          | 27 |
| Görsel 19 | Kurt Schwitters, Relief in Relief, 1942-45, Ahşap ve alçı üzeri yağlı boya, 495 × 413 × 102 mm, Tate Gallery, Londra         | 29 |
| Görsel 20 | Marcel Duchamp, Fountain, 1917, 61 cm x 36 cm x 48 cm, Tate Gallery                                                          | 30 |
| Görsel 21 | Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Denli Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?, 1956, Kağıt kolaj, 26x25 cm, Kunsthalle Tübingen | 31 |

|           |                                                                                                                                                                |    |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Görsel 22 | Robert Rauschenberg, Bed, 1955, Yastık, yorgan, tahta destek, çarşaf, yağlıboya ve kurşun kalem, 75 1/4 x 31 1/2 x 8", Modern Sanatlar Müzesi (MoMA), New York | 32 |
| Görsel 23 | Christo and Jeanne-Claude, Valley Curtain, 1972, Colorado State Highway 325,                                                                                   | 33 |
| Görsel 24 | Robert Smithson, Spiral Jetty, 1969-70, 450 cm, Balçık, Kaya, Tuz Kristali ve Su, Utah\ Büyük Tuz Gölü, Amerika (                                              | 35 |
| Görsel 25 | Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965, Sandalye, Fotoğraf ve sözlük anlamı yazılı kağıt                                                                      | 37 |
| Görsel 26 | Sigmar Polke, Ohne Titel, 1979, Guaj, sprey boya ve kağıt üzerine kurşun kalem, 69.9 x 99.5 cm, Galerie Hajo Müller, Cologne                                   | 41 |
| Görsel 27 | Julian Schnabel, Portrait of Dennis Hopper, 1991, ahşap üzerine yağ, mum, bondo ve seramik plakalar 184.1 x 153.6 x 12.7 cm,                                   | 42 |
| Görsel 28 | Julian Schnabel, I, 2019, oil, plates and bondo on wood, 72 x 60 cm                                                                                            | 42 |
| Görsel 29 | Anselm Kiefer, The Fertile Crescent, 2009, oil, emulsion, acrylic, cardboard, plaster and chalk on canvas , 762x 330x 7, , Essl Museum, Avusturya              | 43 |
| Görsel 30 | Richard Aldrich, Ruh Hayvanı, 2010, . Kumaş, tahta, keten üstüne raptiye ve ayna. 213,4x147,3 cm, Bortolami Gallery, New York                                  | 44 |
| Görsel 31 | Mark Bradford, Hayalet Para, 2007, Tuval üzerine karışık teknik, kolaj, 259x 365,8 cm                                                                          | 45 |

|           |                                                                                                                                                                                                                        |    |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Görsel 32 | Mark Bradford, Los Moscos, 2004, Tuval üstüne karışık teknik, 317,5x 483,9 cm, Tate Gallery                                                                                                                            | 46 |
| Görsel 33 | Katharina Grosse, Bir Kat Daha Yukarı, 2010, Toprak, tahta, akrilik, strafor köpük, cam lifiyle güçlendirilmiş plastik üstüne akrilik ve tuval üzerine akrilik, (yerleştirme), Massahusetts Museum of Contemporary Art | 47 |
| Görsel 34 | Sergej Jensen, İsimsiz, 2009, İp, Kumaş ve Tutkal, 160x115 cm                                                                                                                                                          | 48 |
| Görsel 35 | Elif Bayram, Ceren, 2021, tuval üzerine akrilik boya, yağlı boya, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 80x 100 cm.                                                                                               | 51 |
| Görsel 36 | Elif Bayram, Eylül, 2021, tuval üzerine akrilik boya, yağlı boya, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 90x 60 cm.                                                                                                | 52 |
| Görsel 37 | Elif Bayram, İsimsiz, 2021, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, plastik file, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 80x 80 cm.                                                                                     | 53 |
| Görsel 38 | Elif Bayram, İsimsiz, 2021, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, plastik file, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 80x 80 cm. (DETAY)                                                                             | 54 |
| Görsel 39 | Elif Bayram, İsimsiz, 2021, pilates topu üzerine tuval bezi, tül çorap, kırmızı- beyaz- mavi iplik, yağlı boya, akrilik boya, silikon, karışık teknik resim çalışması, 30 cm.                                          | 55 |
| Görsel 40 | Elif Bayram, İsimsiz, 2021, pilates topu üzerine tuval bezi, tül çorap, kırmızı- beyaz- mavi iplik,                                                                                                                    | 56 |

|           |                                                                                                                                                                                      |    |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
|           | yağlı boya, akrilik boya, silikon, karışık teknik resim çalışması, 30 cm.(DETAY)                                                                                                     |    |
| Görsel 41 | Elif Bayram, İsimsiz, 2021, pilates topu üzerine tuval bezi, tül çorap, kırmızı- beyaz- mavi iplik, yağlı boya, akrilik boya, silikon, karışık teknik resim çalışması, 30 cm.(DETAY) | 57 |
| Görsel 42 | Elif Bayram, İsimsiz, 2021, pilates topu üzerine tuval bezi, tül çorap, kırmızı- beyaz- mavi iplik, yağlı boya, akrilik boya, silikon, karışık teknik resim çalışması, 30 cm.(DETAY) | 58 |
| Görsel 43 | Elif Bayram, Beyza, 2021, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.                                                                 | 59 |
| Görsel 44 | Elif Bayram, Beyza, 2021, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm. (DETAY)                                                         | 60 |
| Görsel 45 | Elif Bayram, Beyza, 2021, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.(DETAY)                                                          | 61 |
| Görsel 46 | Elif Bayram, İlayka, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.                                                                | 62 |
| Görsel 47 | Elif Bayram, İlayka, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.(DETAY)                                                         | 63 |

|           |                                                                                                                               |    |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Görsel 48 | Elif Bayram, İlayka, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.(DETAY)  | 64 |
| Görsel 49 | Elif Bayram, Nihal, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.          | 65 |
| Görsel 50 | Elif Bayram, Nihal, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.(DETAY)   | 66 |
| Görsel 51 | Elif Bayram, Nihal, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.(DETAY)   | 67 |
| Görsel 52 | Elif Bayram, “Büşra”, 2022, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, dantel, kuruboya, karışık teknik resim çalışması, 50x 60 cm.   | 68 |
| Görsel 53 | Elif Bayram, “Seren”, 2022, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, dantel, kuruboya, karışık teknik resim çalışması, 50x 60 cm.   | 69 |
| Görsel 54 | Elif Bayram, “İbrahim”, 2022, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, dantel, kuruboya, karışık teknik resim çalışması, 50x 60 cm. | 70 |
| Görsel 55 | Elif Bayram, “Nur”, 2022, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, dantel, kuruboya, karışık teknik resim çalışması, 50x 60 cm.     | 71 |
| Görsel 56 | Elif Bayram, “Burcu”, 2022, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, dantel, kuruboya, karışık teknik resim çalışması, 50x 60 cm.   | 72 |

## GİRİŞ

Sanat, insan ile var olan, birleşen ve evrimleşen bir olgudur. İnsanoğlunun var olduğu ilk günden bugüne değin, bireyin değişimi ile şekillenmiş ve farklı kalıplar içerisinde süregelmiştir. Tarihsel süreçte ele alındığında resim sanatının değişen ve dönüşen yaşam biçimleri ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Tarih öncesi ve sonrası, modern süreçte de daima bir amaca hizmet eden resim sanatı, 20.yüzyılın başlarından itibaren kırılmalara maruz kalarak amaç olmaktan çıkıp, araç olmaya başlamıştır. Bünyesinde barındırdığı teknik, stil ve malzemelerle özgünlüğünü koruyan resim sanatı, yenilikçi düşünce anlayışları ile dönüşüm evresine girmiş, alternatif arayışlar doğrultusunda geliştirilmiştir. Sanat malzemeleri dışında sanat nesnesi kalıpları ortaya konmuş, sanatsallık içermeyen gündelik yaşamdan objeler, sanatsal anlam ve değer kazanmıştır.

20.yüzyılın yarısından sonra, günümüz sanatı da dahil olmak üzere çeşitli kullanım ve uygulamalarla materyallerin resim olma süreçleri değişime uğramış, iki boyutlu yüzey algısının aşıldığı, resim malzemesi anlayışının ise tamamıyla ters düz edilerek sanat nesnesi kavramının benimsendiği dikkat çekmektedir. Günümüzde resim sanatı ise teknoloji ve bilimin getirileri doğrultusunda şekillenerek, bu getirilerin etkisini taşımakta ve ifadelere yansımaya olanak sağlamaktadır.

“Günümüz Resim Sanatında Yüzey-Malzeme Etkileşimi ve İfadeleri” başlıklı tez çalışmasının ana temasını resimsel malzemelerin resim olma sürecindeki gelişmeler ve bu gelişmeler doğrultusunda etkilenen, bu durumu ifadeye yansıtmayı başaran düşünce ve yapıtlar oluşturmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın “ Resim Sanatında Yüzey-Malzemenin Bütünleşik İlişkisi ve Gelişimi” başlıklı birinci bölümünde; resim sanatının tarihsel süreci ele alınarak malzemenin oluşum evresi tekniklerin ortaya konması ve geliştirilmesi süreci araştırılmış, incelenmiştir.

Araştırmanın kapsamı, tarih öncesi yapıtların yanı sıra 20. Yüzyıl ve sonrasında gelişen, günümüz sanatının yüzeyi irdeleyen, malzemenin dönüşüme uğrayarak alışılmışın dışına çıkmasını sağlayan ve döneminin ezber bozan yapıtlarının incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın “ Endüstri Çağı Ve Getirilerinin Resim Sanatına Yansıması” başlıklı ikinci bölümünde Endüstri çağı ile

başlayan sanayileşmenin, seri üretim anlayışının resim sanatını etkisi altına alması, resim elemanlarını geliştirip, dönüştürmesi ve bu bağlamda yeni teknik ve stillerin ortaya çıkmasına olanak sağlaması gözlenmiştir. Sanatsal bakış açılarının değişip, çoğalması araştırılarak dönemin sanatçılarının yenilikçi, alternatif sanat arayışları, bu sürecin gelişimi ve sonuçları üzerine inceleme yapılmıştır.

“Bireysel Uygulama Biçimleri ve Örnekleri” başlıklı üçüncü bölümde ise tez konusu kapsamında üretilen bireysel çalışmalara odaklanılmıştır. Bu bağlamda ortaya konulan çalışmalar üzerinden analiz gerçekleştirilmiştir.

“Malzemenin resim olma süreci” düşüncesinden yola çıkılarak hazırlanan bu tez çalışması; mağara duvarlarından, taşınabilir ve malzemeyi daha verimli kullanmaya olanak sağlayan tuval yüzeyine, iki boyutlu anlayışın yüzey üzerinde üç veya dört boyuta ulaşma süreci irdelenmiştir. Ve bu süreç gelişirken resim elemanlarının uğradığı dönüşümler, tüm bu serüvenin sonucunda resimsel ifadeye nasıl yansıdığı problem edilmiştir.

“Günümüz Resim Sanatında Yüzey-Malzeme Etkileşimi ve İfadeleri” başlıklı tez çalışmasında, nitel araştırma teknikleri kullanılarak literatür tarama ve doküman analizi yapılmıştır. Yayınlanmış tezlerden, basılı veya elektronik dergilerdeki makalelerden, alan yazını ile ilgili kitaplardan, konu ile ilgili internet sayfalarından yararlanılarak konu kapsamında yeni bir perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır. İncelenen kaynaklar doğrultusunda tez konusu bağlamında uygun yapıtlar belirlenmiş ve görsel dizin oluşturulmuştur. Elde edilen verilen bağlamında tez konusu ile ilgili yararlanılan alıntılara yer verilmiştir.

## 1.BÖLÜM

### RESİM SANATINDA YÜZEY VE MALZEMENİN BÜTÜNLEŞİK İLİŞKİSİ VE GELİŞİMİ

#### 1.1. Resimsel İfadenin İlk Örnekleri

Resim sanatının temeli ele alındığında önceliğin malzeme olduğu göze çarpmaktadır. Taş devri zamanında ortaya konulan duvar resimlerinde, dönemin şartlarına uygun olarak elde edilen renkli sıvılar(boya) kullanılmıştır. Bu durum insanların kendilerini farklı şekillerde ifade etmelerine olanak sağlamıştır. Bireyin kendini ifade etmesi, yansıtması veya iletişim kurması varlığının en önemli ihtiyaçlarından biridir. Bu ihtiyaçların bir yansıması ya da örneğine taş devrinden kalma mağaraların duvarlarında rastlanmaktadır. Özellikle Altamira (İspanya) ve Lascaux ( Fransa) mağaralarında keşfedilen resimler sanatın başlangıç noktasına ışık tutmuş ve incelenmesine olanak sağlamıştır (Per, 2012, s.104).

Tarih öncesi topluluklara dair kanıt niteliği taşıyan bu petroglifler temel malzeme olarak aslında su ve taşlardan oluşmaktadır. Resim sanatı adına önem taşıyan bu iki madde, resim elemanlarının en önemlisi olan boyar malzemenin ham maddesi olarak adlandırılabilir. Çünkü boyar malzemenin elde edilme süreci bu iki temel madde sayesinde oluşmaktadır. Renkli boyar malzemenin ortaya çıkması adına uygulanan süreçte su ve öğütülmüş taşlar kullanılmıştır. Aslında genel bir yargı olarak incelendiği takdirde kullanılan ve yüzeyler üzerine uygulanan tüm sıvı boyar malzemelerin birbirinden ayrılmasının veya birbirinden farklı olmalarının tek nedeni su ve taş oranının değişmesi olarak görülebilmektedir (Elkins, 2021, s.23). Bu gelişim süreci genel kapsamı ile analiz edildiğinde tarih öncesi sanatına dair çok önemli bilgiler ve ipuçları içermektedir. İçerdiği düşünülen bilgilerin bir kısmı ilkel insanın sanatçı kişiliğine ve dönemin sanat anlayışı/yaklaşımına ışık tutmaktadır. Örneğin mağara resimlerinde karşılaşılan çeşitli teknik ve stil uygulamalarına şahit olunabilmektedir. Bu teknik ve stiller ayrı başlıklar altında ele alınırsa ikiye ayrılmaktadır.



Birincisi Kazıma Resim; yani sanat adına yüzeyin ön plana çıktığı ve sanat yapısının şekillenmesinde en önemli rolü yüzeyin üstlendiği gözlenmektedir. Kazıma resim tekniğinde nitelikli olan durum, kullanılan malzemenin türünün, yüzey olarak ele alınan sert yapıların yani kayaların kendiliğinden oluşan biçimlerinin, sanatçının ortaya çıkaracağı yapıt adına önem taşıması ve şekillenmesine etki etmesi olarak görülmektedir. İncelenen ilkel yapıt veya eserlerde dikkati üstüne çeken noktalar şunlar olmuştur; ilkel dönem sanatçıları bazen tekniğe göre malzeme seçerken bazen de malzemeye göre yeni stiller ortaya koymuşlardır. Bunun sebebi olarak da materyallerin barındırdığı özelliklerin etkisi olduğu düşünülmektedir. Ayrıca bu tekniklerin gelişmesinde yalnızca sanat elemanları değil sanatçının bakış açısı ve sanatsal yaklaşımları da önem taşımaktadır. Ve de kullanılan malzemeler birbirleri arasında farklılıklar gösterebilmektedir. Örneğin çizilmesi düşünülen desen vb. çalışmalar taş üzerine aktarılamamaktadır. Taş yüzeyinin sertliği kazımaya veya çizime olanak tanımadığı için bu tarz çalışmalar için hayvansal ürünlere ya da atıklara başvurulmuştur. Kaya ve taş yüzeyine oranla yüzey maddesi daha elverişli olan boynuz ve hayvan kemikleri kullanılmıştır. Aslına bakılırsa kazıma resim olarak adlandırılan teknik, resim sanatı adına desen çalışmalarının tarihteki ilk örnekleri olarak düşünülmektedir. Bu tekniğin uygulandığı yüzey dışında, uygulanan aletler ise yine ilkel insan aracılığı ile doğadan elde edilen sivri uçlu objeler veya yüzeyin sahip olduğu maddeden daha sert yapılı kalemler olarak gün yüzüne çıkmaktadır. Bu aletlerin kullanım biçimi ya da uygulanışı ise yeni stillere olanak sağlamış örneğin kazınarak, oyularak veya gagalama tekniği kullanılarak resimlerin ortaya konulması sağlanmıştır (Uysal,2011, s.36-37).



**Görsel 1:** Fransa, Les Eyzies Lartet, mamut işlenmiş kemik görseli (Uysal, G., & MAD, M. A. D. (2011). MAĞARA SANATI. 5. Ulusal Speleoloji Sempozyumu, 34.)



**Görsel 2:** Cezayir Kayaaltı Sığınağı, ağlayan inekler görseli (<http://www.lahuti.com/forum/magara-resimlerinin-sirri-43353.html>)

Geliştirilen diğer teknik ve stiller kapsamında bakıldığında ikinci başlık ise boyalı resimlerdir. Ancak boyalı resimlerden önce bu tekniğin gelişmesine yönelik oluşturulan basamaklar görülmektedir. Örneğin parmak ile bastırılarak yapılan resimler, el baskıları, püskürtme ile resim yapma, ortaya koyma çabaları gözlenmektedir.



**Görsel 3:**Chauvet Mağarası, 33-30 000 yıl

**Görsel 4:**El Castillo Mağarası, 37 000 yıl

(<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/05/insanin-ilk-el-izleri-Castillo-Perch-Merle.html>)

İlk insanların mağara resimleri ile başlayan resim sanatı, bu resimlerin anlamsal analizleri yanı sıra tekniksel ve materyalist açıdan büyük önem arz etmektedir. Çünkü sanatsal gelişim ve evrilme sürecinin ilk adımlarını oluşturmaktadır. Yaklaşık 20-25 bin yıl kadar öncesine dayanan bu süreç baz alındığında sanatın bir çok amaca hizmet ettiği anlaşılmaktadır. Tarihin ilk izleri olarak kabul gören duvar resimlerinde sanatsal düşünce veya estetik olgulara rastlamak yakın dönem sanatına oranla minimum seviyede görülmektedir. Yaşamsal mücadelesini doğa ile iç içe sürdüren insan, hem minnettarlığını hem de korkularını kendilerine mekan edindikleri mağara duvarlarına yansıtmayı tercih etmişlerdir. Araştırmacılar tarafından ortaya konulan analizlerde anlam yoğunluklu olarak ilk insanın inançları, yani dinsel dürtüleri ön plana çıkmaktadır. Mağara duvarlarına kendilerini korudukları için minnettarlık beslerken doğanın uçsuz bucaksız büyüklüğü ve gizemi korkularını ortaya çıkararak korunmak, güçlenmek vb. gibi şeyler dilemek adına ritüellere başvurdıklarından bahsedilmektedir. Aslında bu noktada bireyin karşılaştığı duruma karşılık gösterdiği çaba ve yeteneği ile ortaya koyduğu alternatifler göze çarpmaktadır. Bu da insanın kavrayış ve çözüm bulma becerisini ne denli geliştirebildiğini göstermektedir. Taş devri sanatçılarının gelişken tavırları çağdaş sanatın ilk örneklerini oluşturmaktadır.

Bu yüzden sanatsal açıdan tarih sahnesinin önemli bir sürecini kapsamaktadır (Yalçınkaya, 1978, s.202-203).

Yerleşik hayatın getirileri ile değişim hareketine tabi olan insanoğlu, beraberinde birden fazla alanda köklü dönüşümlerin oluşmasını sağlamıştır. İletişim, ulaşım, ticaret gibi alanlarda ortaya konan gelişmeler eşliğinde kültürler arasındaki aktarımlar yoğunlaşmış, örneğin sadece kırmızı kireç taşından boya üreten kabile olarak adlandırılan topluluklar lacivert taşından elde edilen mavi renk ile tanışmıştır. Veya Çin’de kullanılan mürekkebin elde edilme ve kullanım tekniği kıtalar arasına taşınmıştır. Böylelikle ufak çaplı küreselleşme örnekleri de gözlenebilir biçimde karşımıza çıkmaktadır (Arnold, 2015, s.40). Bu kapsamda ilkel insanın, sanatı kendi varlığı ile bütünleştirdiği, sadece zihin ve düşünsel yollarla değil fiziksel boyutta da aktifleşerek deneme yanılma yöntemi kullandığı anlaşılabilmektedir. Ayrıca günümüzde kullanılan birçok resimsel tekniğin veya branşın tarihteki ilk örneklerine petroglif yapıtlarda rastlanmaktadır. Örneğin baskı-resim tekniğinin boyalı resimden önce arayış sürecinde kullanıldığı gözlenebilmektedir.

Kullanılan boyar malzemelerin renk açısından belirli bir skalaya sahip olduğu görülmektedir. İlk olarak aşıboyalarının kullanıldığı anlaşılmakta ancak devamında bu boyaların geliştirildiği gözlemlenmektedir.

Tarih öncesine ve ilk çağda var olan sanata ışık tutan bu resimlerin oluşturulma süreci içerisinde yer edinen en önemli malzemelerden birinin aşıboyası olduğu bilinmektedir. Aşı boyası, toprak boyası olarakta adlandırılmaktadır. İçerik bakımından minerallerden oluşmaktadır. Ayrıca içeriğinde bulunan minerallerin yoğunluğuna doğru orantılı olarak renk skalası değişmektedir (Kekeç, 2022, s.140). Genel bir yargı ile ele alındığında elde edilen tüm boyaların doğa kökenli olduğu ve ilkel yaklaşımlar ile ortaya konulduğu gözlenmektedir. İncelenen mağara resimlerinde yoğunluklu olarak siyah ve kırmızı renklerin kullanımına denk gelmektedir. Göze çarpan bu yoğun kullanım gerek beden gerekse duvarları boyamak için kullanılmıştır. Bu boyaların elde edilme süreçleri ise coğrafi şartlar, sıcaklık, doğal kaynaklar vb. göre değişim göstermiştir. Örneğin kırmızı aşıboyasının üretim sürecinde kaya üzerlerinden veya topraktan ( özellikle demir minerallerinin toplaşık olduğu kesimler) vadilerden,

aşınmış kayaçlardan yararlanılmıştır. Hatta kültürden kültüre boyanın elde edilme süreci değişim göstermiştir. Örneğin kırmızı topraktan kırmızı boya yapan kısım sadece öğütme ve sıvı ile karışım kullanarak üretirken buna kıyasla yontma taş devrinin yarısına doğru sarı aşı boyasını kullanan sanatçılar ısının renklerde değişim yaratabildiğini farketmiş ve sarı boyanın ısıtılarak ya da kavrularak kırmızı rengi verdiğini keşfederek uygulamışlardır ( Finlay, 2007, s.151).

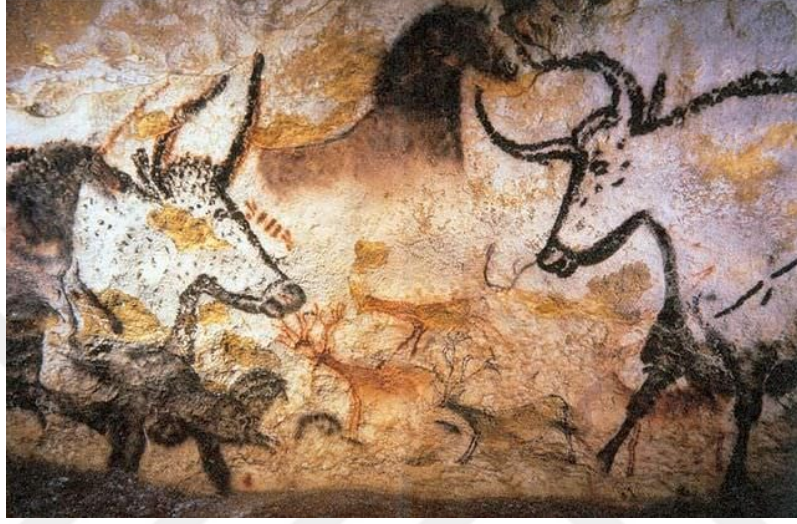


**Görsel 5:** Altamira mağarası, Öküz resmi,  
(<https://www.worldhistory.org/uploads/images/3539.jpg?v=1645883102>)

Kullanımının çokluğu göze çarpan bir diğer renk ise siyahtır. Siyah boyanın elde edilişi ise doğada kendiliğinden var olması sebebiyle daha basit görünmektedir. Manganez oksit olarak bilinen bu madde işlem görmeye gerek duymadan direkt siyah veya kahverengi tonlarını vermektedir. Ancak alternatif arayışlar devam ettikçe yeniden üretim ve gelişime yönelen ilkel sanatçılar siyahı elde edebilmek için çeşitli bitkiler kullanmış bu bitkileri ateşte yakarak kömür siyahı elde etmişlerdir (Beyaz, 2017, s.3327). Geliştirmeye yönelik hareketleri incelendiğinde ise siyahın daha yoğun ve kalıcı olabilmesi adına farklı malzemeler kullanmış örneğin hayvansal ürünleri (kemik, fildişi, boynuzlar) yakarak, minerallerin kalıcılığını ekleyerek yoğun kıvamlı siyah boyar malzeme elde etmişlerdir. Kırmızı hematit ve manganez oksitin aksine diğer renklerin örneğin sarı, beyaz, yeşil ya da mavi, bu gibi renklerin kullanımının daha az olduğu gözlenmektedir. Hatta mavi ve yeşilin pigment eksikliği sebebi ile



kolay kolay elde edilemediği ve mağara resimlerinde izlerine rastlanılmadığı bilinmektedir. Siyahın tam tersi olan beyaz boyanın gelişmeye başlayan ilkel toplulukların mağara resimlerinde, özellikle figüratif resimlerinde kullanıldığı görülmektedir. Beyaz boyanın üretimi için kireç yatakları önemli bir kaynak oluşturmuştur.



**Görsel 1.6:** Lascaux Mağarası, Öküz Çizimleri,

(<https://www.worldhistory.org/uploads/images/3539.jpg?v=1645883102>)

Sarı okr ise doğada kendiliğinden var olan sarı kumlu topraktan elde edilmiştir. İlkel sanatçılar tarafından doğada var olan ve elde edilen bu aşı boyları, pigmentler ve mineraller ezilerek, öğütülerek hayvansal yağlar veya sıvılarla karıştırılarak boyar kıvama getirilmiş ve mağara duvarlarına aktarılmıştır.

Sanat tarihi süreci içerisinde resim sanatının, tarihin ilk sanatsal izlerinden itibaren uygulanan, geliştirilen çok çeşitlilik içeren materyal ve teknik barındırdığı bilinmektedir. Kullanılan malzemeler, geliştirilen teknikler ilkel dönemin anlayışına oranla oldukça çağdaş ve başarılıdır.

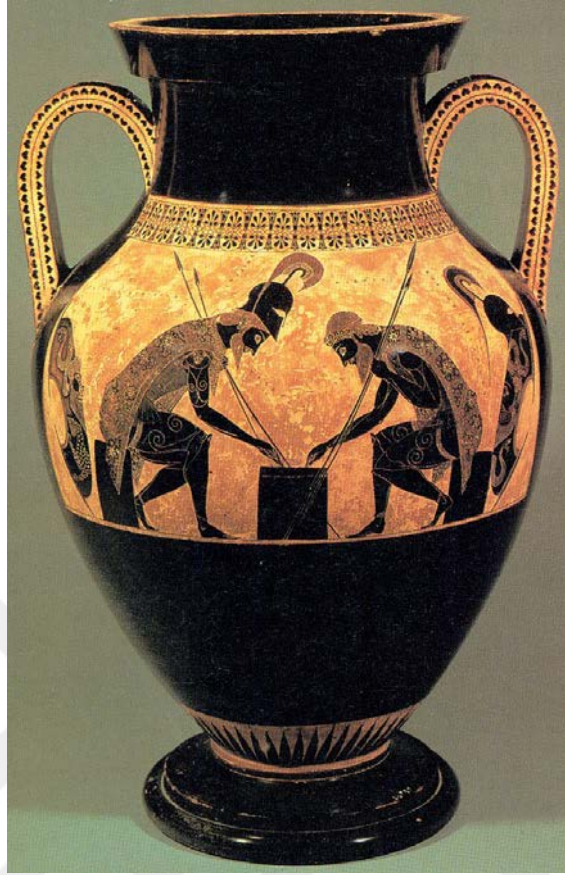
“Bu tekniklerin doğuşunda maddenin cinsinin, doğa şekillerinin, kayaların engebelerinin insanın düşünce, görüş, anlayış ve kavrayış yeteneğinin katkısı da büyük rol oynamıştır. Bütün bu etmenler aynı zamanda, sanatçının anlatım biçimi ve estetik anlayışını da geniş ölçüde etkilemiş ve biçimlendirmiştir.” (Yalçınkaya, 1978, s.67)

İşlevselliğin ön planda tutulduğu gözlenmektedir. Yani aslında ortaya konulan bu gelişmeler bir amaca hizmet etmektedir. Tarih öncesi süreçte ortaya konan yapıtlar ve eserler için en önemli detay her birinin estetikten öte bir işlev taşımakta olmasıdır (Gombrich, 2020, s.40).

Tarihin ilk resminde kullanılan yüzey duvar iken uygulanan boya ise madenlerden çıkarılan aşı boyası yani toprak boyasıdır. Malzeme anlayışının da ilk örneklerinin boya, yüzey ve insan üçlüsünden oluştuğu gözlenebilmektedir. Sadece dilsel değil görsel iletişiminde temellerinin atıldığı bu noktada anlaşılmaktadır.

## **1.2. Natüralist Resim Geleneğinde Yüzey Organizasyonu**

Antik çağ resim sanatı da bu tarihsel sürecin önemli yapı taşlarından birini oluşturmuştur. Sanatın düşünce temelli olduğuna inanan Antik çağ insanı sanatı bir el işi/ el becerisi, sanatçıyı ise zanaatkar olarak görmüştür. Bu sebeple sanatın ve sanatçının bu dönemde de gereken değeri alamadığı anlaşılmaktadır. Ancak sanatçılar yine de vazgeçmemiş ve kendi yapıtlarını üretmeye geliştirmeye devam etmişlerdir. Milattan öncesi olarak bahsedilebilecek bir dönem olan antik çağda ilk sanatsal üslupların pek fazla bir değişime uğramadan bu süreci takip ettiği görülmektedir. Resim sanatına dair yapıtların duvar resimlerinden oluştuğu fakat günümüze kadar ulaşmadığı bilinmektedir. O zamandan bugüne ulaşmayı başaran resimsel yapıtlar vazo olarak adlandırılan kaplar olmuştur.



**Görsel 7:** Exekias, Achilleus ile Aias, M.Ö. 540-530, 61.1 cm, Gregorian Etruscan Museum, Vatikan  
<https://anfaengerwriter.blogspot.com/2020/04/seramik-sanatnda-troia-savas.html>

Yapıt üzerinde görüldüğü gibi sanatçıların bilineni değil de görüneni aktarmaya odaklandığı ve bu doğrultuda o güne değin resimsel anlamdaki en önemli keşfi gerçekleştirerek perspektif tekniğini kullandıkları anlaşılmaktadır. Bu durum sanat tarihinde önemli bir dönüşümün başlangıcını temsil etmektedir (Gombrich, 2020, s.67). Helenistik olarak isimlendirilen bu dönemde sanatçıların odak noktalarını sanatsal üslup ve tekniklere yönelttiği, bu sebeple de birbirine bağlantılı ilerleyen din, büyü ve sanat üçlüsünün etkileşimini yitirmeye başladığı görülmektedir.

Dönemin sanatsal yaklaşımında öne çıkan figür odaklı resim, toplumun farklı noktalarda şekillenışı ve ilgi alanlarının değişimi ile yerini natüralist yaklaşımlı doğa resimlerine bırakmıştır. Resim yüzeyinde uygulanan kompozisyon kurguları ise



oldukça hayranlık uyandırıcıdır, fakat ne yazık ki gerçeğe birebir değil sanatçının imgelemi ile şekillenmiştir.

Resim sanatının bir anlatım, bir ifade yöntemi oluşu, sanatın var olduğu ilk andan günümüze değin şekillenışı ve dönüşümü kaçınılmaz olmuştur.

Tıpkı tarih öncesindeki ilk örneklerde bahsettiğimiz gibi(bkz.3) devam eden süreçte insanlığın gelişimi ile doğru orantılı ilerleyen resim sanatı, orta çağ dönemine geçildiğinde sanatsal gelişim serüveninin bir sonraki adımına hazırlık oluşturacak bir basamağı hazırlamıştır. Ancak orta çağdan önce antik dönemde baskın görünen natüralist sanat anlayışının hakim olduğu görülmektedir. Bu anlayış kapsamında gerçek dünyanın yansıtılması, görünenin olduğu gibi ifade edilmesi hedeflenmiş ve uygulanmıştır. Bu dönemin tematik yönü ile bakıldığında güzeli ve güzelliği önemseyen, estetik kaygı güden natüralist yaklaşımların etkisi eserlerde gözlenebilmektedir.

Fakat her anlayışın savunucusu olduğu gibi natüralist yaklaşımın karşıtı olan anti-natüralist yaklaşımında gelişimi kaçınılmaz olmuştur. Hristiyanlığın yayılması ve ortaçağın gelişmesi ile birlikte ortaya çıkan bu yaklaşım, resim sanatının dinsel baskı altında değişime uğramasına olanak sağlamıştır.

“Ortaçağ Hristiyan ve Bizans resim sanatında; Natüralist ifade biçimi yerini imgelemden, hayali bir ifade biçimine bırakmıştır. İnsan ve doğa gerçekte olduğu gibi değil, onu temsil eden sembollere dönüşmüştür. Işık-gölge yoluyla elde edilen hacim duygusu yerini iki boyutlu yassı biçimlere bırakmıştır. Hacim duygusu ortadan kalkınca Yunanlıların sezgisel olarak kavramış olduğu perspektif anlayışı da ortadan kalkmıştır. Resimde kompozisyon, üst üste diziler ya da katmanlar şeklinde düzenlenmiştir, genellikle gökyüzü altın yıldızla boyanmış olup kutsallığı temsil eder. Resim sanatının amacı; okuma yazması olmayan ilk inananlara Hristiyanlığı öğretmek olmuştur. Tasfirin görevi İncil’de anlatılanları göz önüne sermekti”(Yalın, 2021, s.273).

Bu doğrultuda sanatın amaçlarının ve araçlarının dönüşümüne tanık olunmaktadır. Sanatsal üslubun ve sanat elemanlarının uğradığı değişim aslında toplumsal faktörler ve ihtiyaçlar doğrultusunda meydana gelmiştir. Gidişat ile birlikte resim sanatının sembolik soyutlamacı bir üslubu benimsediği gözlenmiştir.

Orta Çağ Hristiyan sanatının gelişimi ile kiliselerin devri başlamış ve resim sanatının gelişimine kelt vurulmuştur. Helenistik dönemdeki gelişmeye ve keşfetmeye açık özgür sanatın yerini kurallara dayalı ve sınırlarla çevrelenmiş, propagandacı yani dinsel anlamda pragmatik içerikler taşıyan sanat almıştır. Bu kuralcılığın ve kilisenin resim sanatına faydacı bakış açısının sebebinin dinsel öğretilerin okuma-yazma bilmeyen topluluğa görsel algı yoluyla aktarılabilmesidir.



**Görsel 8:** Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması, M.Ö. 520, mozaik, Sant Apollinare Nuovo Kilisesi, Ravenna (<https://www.pinterest.com/pin/850124867145109796/>)

Çağın sanatı kapsamında geliştirilen bir teknik olan mozaik, birden fazla küçük parçaların bir araya getirilmesiyle resim veya desen oluşturulan bir sanat tekniğidir. Özellikle Orta Çağ Bizans sanatında gelişme gösteren mozaik tekniği, genellikle cam, mermer ve seramik küpler kullanılarak icra edilmiştir. Elde edilen bu küçük materyaller çimento karışımı ile resmedilecek yüzeye yapıştırılarak oluşturulmuştur. Genellikle tema olarak dini figürlere odaklanılmış ve tasvir edilmiştir. Tasvirlerde gerçeklikten uzak daha stilize yaklaşımlar ve üsluplar ortaya koymuşlardır.

Oldukça düz olan bu tür yapıtlarda antik dönemin canlı ve hareketli ifadeciliğini görmek imkansızdır. Bunun sebebinin ise sanatçının bile isteye bu şekilde izleyici aktarmak istemesi olabilmektedir (Gombrich, 2020, s.106).

Orta çağ resminin tekniksel anlamda gelişimine göz atıldığında yoğun kullanımı ile karşılaşılan tempera tekniği olmuştur. Tempera, bu dönem sanatının öne çıkan temel resim malzemelerinden biri olarak bilinmektedir. Bu tekniğin icra edilebilmesi için yumurta akı, su ve pigmentlerin karıştırılması ile elde edilen bir boya kullanılmaktadır (Ersoy, 2019, s.100). Antik dönem sanat eserlerine bakıldığında tempera tekniğın özellikle ikon olarak adlandırılan dini resimlerde kullanıldığı gözlenmektedir. Ayrıca yüzey malzemesinde yaşanan değişimin sanatın taşınabilir hal alabilmesi sebebi ile gelişim göstermesiyle ilişkilidir. Ahşap panellerin bu dönemde ideal yüzey malzemesi olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır. Kullanılan paneller özel karışımlarla kaplanarak resim yapmaya uygun bir yüzey halinde üretilip sanatçılara sunulmaktadır.



**Görsel 9:** Duccio di Buoninsegna, Rucellai Madonna, 1285, panel üzerine tempera, 2900x4500 mm, Uffizi Gallery, İtalya ([https://en.wikipedia.org/wiki/Rucellai\\_Madonna](https://en.wikipedia.org/wiki/Rucellai_Madonna))

XII. yüzyıla kadar karmaşık bir yapı halinde gelişen Orta Çağ Hristiyan sanatı, kilisenin otoriteden düşmesi ile etkisini yitirmiştir. Sanat adına önemli bir yer taşıyan bu otorite, resim sanatına daha rahat bir alan tanıyan ikonoplastların eline geçmiştir. Bu yüzyılın yarısından itibaren etkisini yitirmeye başlayan orta çağ sanatı, karanlık çağ olarak adlandırılan ve uzun bir dönemi kapsayan bu sürecin öne çıkmasıyla sanatın da toplumunda karamsar bir bakış açısını benimseyişine tanıklık etmiştir. Yaşanan sosyolojik gelişmeler, akınlar ve savaşlar, toplumu olumsuz yönde tetiklemiş ve yaşanan salgın hastalıklar, açlık vb. etkenler bu çağın karanlık adını açıklar nitelikte olmuştur. Sanatsal anlamda denemeler dönemi olarak nitelik kazanan bu çağ, gotik anlayışın gelişmesi ile kendine ait bir üslubun oluşmasını sağlamıştır. Biçimsel anlamda ihtişamlı ve abartılı yaklaşımların ortaya konduğu görülmektedir.

13. yüzyılın yarısından sonra gotik sanatın gerçekçiliğini resime uygulamaya başlayan Giotto ile özellikle İtalyanlar sanat tarihinin yeniden şekillenmeye başladığını düşünmüşlerdir. Fakat şundan bahsetmek gerekmektedir ki; Giotto'nun uyguladığı ve ortaya koyduğu bu çaba ve yenilikçi yaklaşım, kendinden önceki ustaları ve dönemleri çok ciddi gözlem ve analiz ile yeniden yorumlayabilmesidir. Giotto'nun ortaya koyduğu yapıtların çoğunluğunu duvar resimleri veya frescolar (fresk) oluşturmaktadır.

Bu dönemde Fresk tekniği de geliştirilen ve kullanımı yaygın görülen tekniklerden biridir. Islak sıva üzerine boya yapılan bu stilde, boyanın kuruyarak sıva ile birleşimi kalıcı bir resim oluşmasına olanak sağlamaktadır.



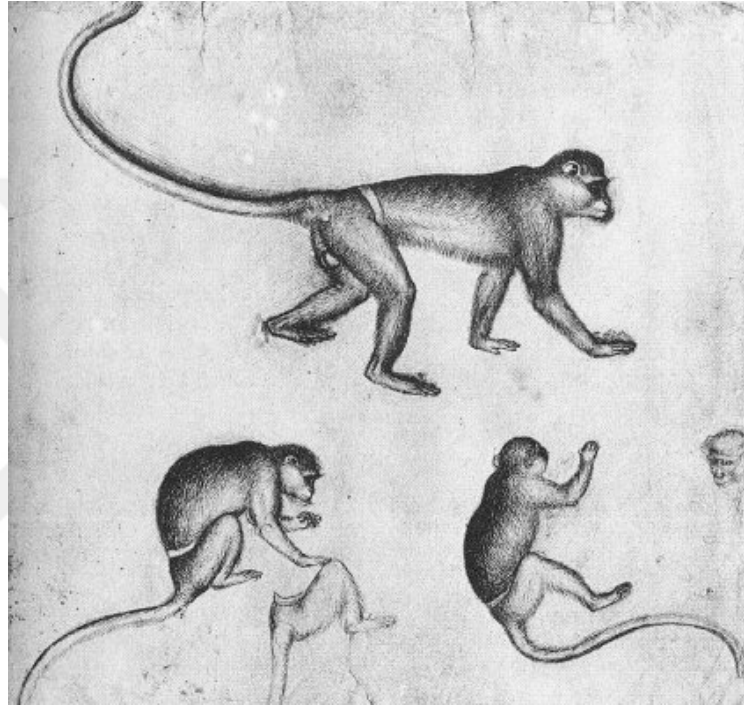
**Görsel 10:** Giotto di Bondone, İnanç, 1305, Fresco, Scrvegni Şapeli, İtalya  
<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Giotto-di-Bondone/310796/%C4%B0nan%C3%A7%2C-c.1305.html>

Bu teknik kapsamında yapıt gotik heykelciliğinin gerçekçiliğini birebir yansıtmakta ve perspektif kullanımını zirveye taşımaktadır. Yüzyıllar boyunca bu derece derinlik etkisi taşıyan bir eser yapılmamıştır, bu sebeptendir ki Giotto'nun keşfettiği sanatsal etki, resim sanatında hakim olan anlayışın değişimini tetikleyecek bir faktör olmuştur (Gombrich, 2020, s.151).

Aynı zamanda bu gelişimlerin gerçekleştiği evrede dünyanın önemli ölçüde değiştiği gözden kaçırılmamalıdır. Kentleşmenin başladığı ve ticaretin şehirleri merkezi noktalar haline getirmesi XIV. yüzyılın en önemli toplumsal dönüşümlerinden biridir. Genel bir yargı olarak istisnaları unutmadan bu yüzyılın sanatının gotik sanatın ihtişamlı, süslü yapısının aksine zariflik yansıttığı söylenebilmektedir.



Hemen hemen yakın dönemde artık sanatçıların kendi değerlerini bildikleri ve bunun üzerine düştükleri görülmektedir. Sanat ve sanatçıya yapılan yatırım sanatçının benliğini etkilemiş ve kendine farklı roller biçmeye başlamışlardır. Tıpkı gözlem yeteneğini, eskiz alma becerisini geliştirmeye odaklanmaları gibi. Pisanello'nun eskiz anlamında ortaya koyulan ilk örneklerden birini oluşturan yapıtı, sanatçının kendine hedeflediği rolleri benimseyişine iyi bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel 11:** Antonio Pisanello, Maymun Eskizleri, 1430, Louvre Museum, France

([https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Pisanello,\\_scimmie.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Pisanello,_scimmie.jpg))

Çevresini ve yaşadığı dünyayı araştıran, inceleyen ve gözlemleyen sanatçılar öncelikle doğaya sonrasında da figüratif resim kapsamında kendi dönemlerinden önceki Antik dönem sanat anlayışına yönelmişlerdir. İşte tam bu noktada rotanın bu yöne çevrilmesi ile Orta Çağ sanatı sona ermiş ve Rönesans dönemi fire vermiştir.

Yeniden doğuş, hareket ve canlanma anlamlarına gelen Rönesans, yalnızca sanat değil, bilim, felsefe, din, devlet, ekonomi vb. birçok alanda yenilenmenin tetikleyicisi olmuştur. Aslında yenidenlikten kasıt; Antik dönem anlayışının tekrardan gündeme gelmesi ve yorumlanmasıdır.

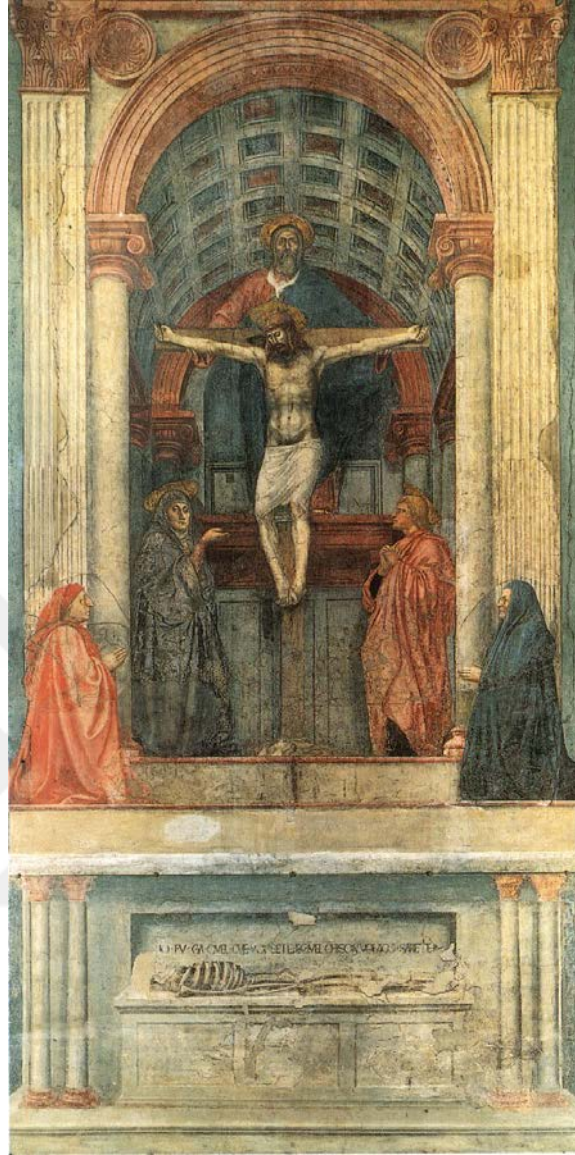
“Rönesans sanatı doğayı yansıtırken; kötü olanı dışarda bırakarak sadece güzel olanı yansıtırken hayal edilen bir dünyayı yansıtmıştır. Sanat; doğadan yola çıkarak onu kendi güzellik ve sanat anlayışına göre yeniden biçimlendirmiştir” (Yalım, 2021, s.274).

Rönesans resim sanatının bu denli önem taşımasının ve sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yerinin olmasının bir sebebi hatta birçok sebebi bulunmaktadır. Orta Çağ’ın dayattığı baskıcı resim dilinin özgürleşmesi ve Orta Çağ sanatının etkisinin yitirerek sona yaklaşması sanatçıları yenilikçi ve alternatif arayışlar doğrultusunda tetikleyerek, sanat tarihi adına önem taşıyan keşifler, teknik ve yöntemlerin ortaya çıkarılmasına olanak sağlamıştır.

Özellikle Rönesans akımının İtalya’da şekillenmesinin nedeni, Bizans geleneği ile olan yakın etkileşimidir (Gökova, 2018, s.101).

Doğayı birebir tasvir etmenin ve gerçeğin olduğu gibi fakat daha idealize edilerek, güzelin yapıtlara yansıtılması hedeflenmiştir. Bu dönem sanatı kapsamında geliştirilen perspektif tekniği, matematiksel çözümlerle mimar Brunelleschi bu probleme ışık tutmuştur. Kendinden sonraki sanatçı topluluğunu ve resim sanatını etkisi altına alan bu yeni teknik gelişme, eserlerde uygulanmaya başlanmıştır.

Fakat bu evrede değinmek gerekmektedir ki; Brunelleschi’nin bu katkısından ayrıcalıklı olarak Rönesans akımının geliştirilmesine yönelik diğer basamakları yapıtlarındaki gerçekçilik ile Giotto ve rakursi (kısaltım) ile derinlik algısı yaratma gibi yöntemleri yapıtlarında işleyen Massacio oluşturmuştur.



**Görsel 12:** Massacio, Kutsal Üçlü, Meryem, Yuhanna ve Bağışçılar, 1425-1428, Santa Maria Novella Bazilikası, Floransa, İtalya

([https://en.wikipedia.org/wiki/Holy\\_Trinity\\_%28Masaccio%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Holy_Trinity_%28Masaccio%29))

Öncelikli sorun olarak resim yüzeyinde kompozisyon kurgusu ve perspektif tekniğinin doğru uygulanmasına yönelik sanatçılar, çalışmalarını oluştururken tekniklere o kadar takılı kalmışlardır ki, yapıtın ana konusunu işlemeyi çoğu zaman unutmuşlardır.



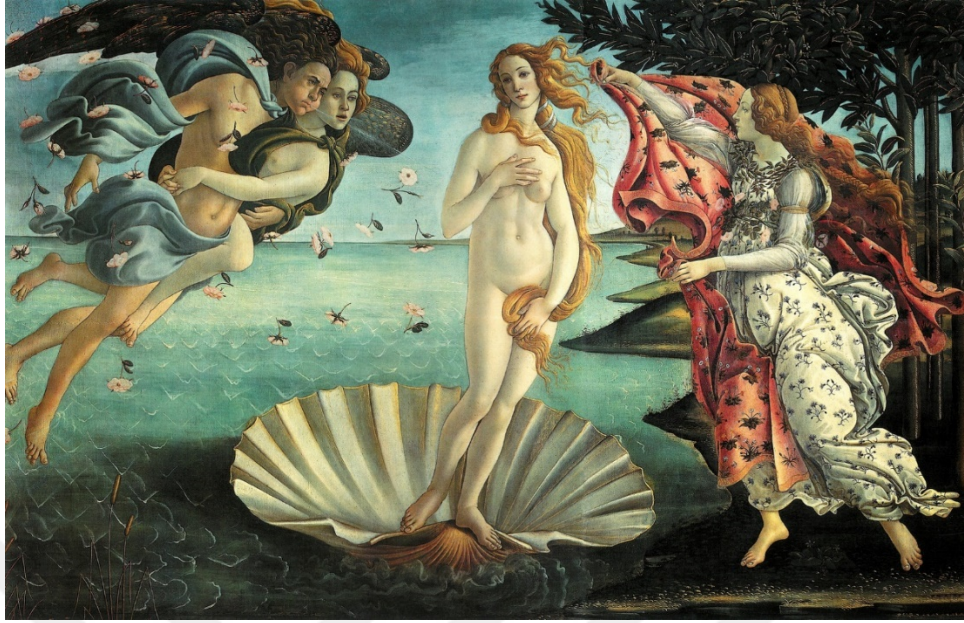


**Görsel 13:** Paolo Uccello, San Romano Muharebesi, 1436-1440, Panel üzerine Tempera, 188x327 cm, Uffizi Galerisi, İtalya

(<https://sanatabasla.com/2013/04/san-romano-savasi-the-battle-of-san-romano-uccello/>)

Ön Rönesans'ın sanatsal yaklaşımını en iyi şekilde yansıtan bu eserde görülmektedir ki derinlik algısı çizgisel perspektif ile verilmeye çalışılmış, figürler kompozisyon içerisine perspektif kuralları dahilinde yerleştirilmiştir. Fakat oran ve orantı konusundaki sıkıntının çözümlenemediği gözlenmektedir. Eserde ki sert duruşlar yapısalcı yaklaşımın izini taşımaktadır (Gökova, 2018, s.99).

Teknikler üzerine düşen sanatçıların dışında bir de yapıtların ana temalarında farklılık yaratan sanatçılar bulunmaktaydı. Boticelli dönemin sanat anlayışına uygun hareket etse de Antik dönemden sonra dini resim tasvirlerinde ilk kez görülen mitolojik bir konuyu merkeze almıştır.



**Görsel 14:** Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1482-1486, Tuval üzerine Tempera, 172,5x 278,5 cm, Uffizi Galerisi, İtalya (<https://sanatabasla.com/2012/06/venusun-dogusu-the-birth-of-venus-botticelli/>)

Sipariş üzerine yapılan bu resimde aslında gelişmekte olan Rönesans akımının izlediği yolun güzeli yansıtmak, idealize etmek gibi kavramlar doğrultusunda şekillendiği gözlenebilmektedir.

Bu sırada aynı zamanlarda İtalya'da gelişimiyle ivme kazanan Rönesans'ın aksine diğer Avrupa ülkeleri ve Felemenk ülkelerinde, kuzeyde hala gotik sanatın etkisi sürmektedir. Gotik sanat kapsamında çalışmalarını sürdüren Eyck kardeşler, Rönesans dahil sonrasında gelişen tüm sanatsal serüveni etkileyen, ağır ve detaylı çalışmaya olanak sağlayan yağlı boya tekniğini resim sanatına katmışlardır.



**Görsel 15:** Jan van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, Ahşap üzerine Yağlı Boya, 82x59,5 cm, National Gallery, Londra

(<https://www.istanbulsanatevi.com/teknikler/resim/jan-van-eyck-arnolfininin-dugunu-10745/>)

Yağlı boya resim tekniğinin gelişiminde Kuzey ve Güney arasındaki etkileşimin etkisinin büyük olduğu görülmektedir. Bu tekniğin en etkili niteliği, resim sanatı kapsamında katmanlaşmadır. Yani üst üste boya uygulamanın ve temperada ki titizliğin aksine daha rahat fırça hareketleri ile oluşturulması yağlı boya tekniğinin yoğun ilgi görmesine sebebiyet vermiştir (Yaşar, 2018, s. 124)

İçerik bakımından temperadaki yumurta vb. bağlayıcılar yerine daha yoğun bir şekilde yağ (keten tohumu yağı) kullanımının uygun görülmesi ile oluşturulmuştur.

Uygulama kapsamında temperanın hızlı kuruyan ve aşamalı uygulama gerektiren yapısının aksine daha rahat hareketlere olanak sağlayan, yüzey üzerine aktarımda ise biraz daha zorlayıcı tasarım ilkelerine bağlı kalmıştır. Yüzey üzerine önce eskiz atarak



üzerine boyama veya astarlama üzerine boyama gibi kendi içinde uygulanış stilleri geliştirilmiştir.



**Görsel 16:** Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506, Ahşap Pamel üzerine Yağlı Boya, 77x53 cm, Louvre Museum, Fransa

(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/da-vinci-leonardo/leonardo-da-vinci-mona-lisa-548/>)

Doğadan yararlanmaya ve aynı zamanda natüralist anlayışın devam edildiği bu dönem sanatı keşfedilen, ortaya konan ve geliştirilen teknik, yöntem, materyal ve anlayış bakımından oldukça zengin bir çerçeveye sahiptir. Kendisinden sonra gelen ve gelişen sanat akımlarına, anlayışlarına veya eğilimlerine ilham olarak modernizm sürecini başlatmış ve sadece sanatta değil toplumsal birçok alan ve branşta gelişimi tetiklemiştir.

Resim sanatının en önemli boyama tekniklerinin geliştirildiği görülen Rönesans sanatı gerçekçiliğinin etkisini 19. Yüzyıl sanatına değin sürdürmüştür. Daha sonrasında gelişen sanayi, ticaret vb. alanların yeni boyama olanakları sunmasına vesile olmuştur.

Örneğin günümüz çağdaş sanatında kullanımının yoğun görüldüğü bir diğer boya çeşidi olan sentetik boyalardır.

Ancak günümüz sanatında eklektisizm anlayışı önderliğinde bütün yüzey ve malzeme çeşitleri bir arada kullanılabilir. Modernist döneme kadar sürekli kısıtlanan sanat, bu dönemde değişen düşünsel akımlarla önemli ve yenilikçi yaklaşımlar ortaya koymuştur. Öyle ki “ İnsanlık tarihi son iki yüzyılda geride kalan 20 000 yıldaki gelişimin yüzlerce katı bir hızda gelişmiştir.” (Öznülür, 2021, s.1565)

## **2. BÖLÜM**

### **ENDÜSTRİ ÇAĞI VE GETİRİLERİNİN RESİM SANATINA YANSIMASI**

#### **2.1. Bir Kırılma Evresi Olarak Kübizm ve Malzeme**

20. yüzyılda gerçekleşen sanatsal dönüşümlerin temeli ele alındığı vakit; sanat ve toplum arasındaki ilişkinin bariz bir şekilde etkisi görülmektedir. Sanat ve toplumu bir arada tutan, köprü görevi gören ise sanatçıdır. Çünkü sanatçı bir bireydir, birey ise toplumun temel yapı taşıdır. Bu sebeple 20.yüzyıl öncesi ve sonrası da dahilinde gelişen, toplumu alakadar eden her bir olay sanata yansımıştır.

Görsel zenginlik dönemi olarak da nitelendirilen Modern dönemin temelleri çok eskiye dayanmaktadır. Ancak özellikle 19.yüzyıl itibarı ile ivme kazanan bir gelişim söz konusu olmuştur. Avrupa’da gerçekleşen Endüstri devrimi ile hem bilimsel yönde hem de teknolojik alanda gelişmeler kaydedilmiştir. Bu devrimin getirileri, sunulan toplumları, kentleri ve bireyleri etkisi altına alarak yeni bir değişim sürecine sürüklemiştir.

Bu dönemde gelişen alan sadece sanayi değil, bilim, sanat, felsefe, teknoloji, psikoloji vb. gibi gibi birçok alanda kritik dönüşümler gelişmiştir. Elbette bizleri ilgilendiren kısmı ağırlıklı olarak sanat alanı olsa da diğer dalların etkisi yadsınamayacak düzeydedir. Çünkü bu alanların gelişimleri birbirlerini etkileyerek yeniliklere tetiklemiştir. Toplum ve sanatı etkileyen en önemli etken sanayi devrimi olmuştur. Yaşamın tüm alanlarını avucuna alarak şekillenmesine sebebiyet veren bu

hareket modernizm adı altında gelişerek, toplumun yeni bir insan figürü oluşturmaya da olanak sağlamıştır (Antmen, 2008, s.18).

Özellikle ekonomik anlamda gerçekleşen bu hareketlilik yani sanayinin gelişiminin ekonomiye olan etkisi ile ve de teknoloji desteğiyle gelişip değişen üretim gücü ve hızı yeni iş alanları oluşturmuştur. Bu hız kazanan üretim yöntemi ile tüketimde artış gerçekleşmiştir. Yeni iş alanları sayesinde de işçi sınıflarında yenilikler yaratılmıştır. Bu sınıf geniş bir kitleyi kapsamaya sebebiyle yeni kent yapısı da oluşmuş ve oluşan bu yeni kent yapısı, eski, var olanla yetinme ve sınırlı imkan olgularından uzaklaşarak kültürel olarak da yozlaşmaya başlayan kent yaşamı içerisinde bireyin bocalamasına sebebiyet vermiştir.

Bilimsel kökenli teknolojik ilerlemenin neticeleri doğrultusunda bireyin toplumdaki, yaşamdaki hatta kendi içerisindeki yerine dair soru işaretlerinin oluşmaya başladığı görülür. Çünkü sanayi ile oluşturulan düzen içerisinde birey üretim-tüketim ilişkisinde tüm rolleri üstlenmiştir. Endüstri kentleri içerisinde barınan birey tüketimi tetikleyen taleplerin temel taşı oluşturmaktadır. Hem üreten alanda var olurken hem de tüketici konumuna yerleşmesi, bireyin kendisine biçilmiş bir rolü oynadığı bir kukla hissiyatı vermiştir. Bu sebeple de bireyselleşmenin bu dönemde ortaya çıkışı kabul görülebilmektedir.

Endüstri kentlerinin karmaşık yaşamını, karışımını, ruhunu sanata yansıtan isimlerden biri olan George Grosz'un Metropol isimli eseri bu modernite adı altında gelişmeye çalışan toplumu ve kenti etkileyici bir şekilde yansıtmıştır.



**Görsel 17:** George Grosz, Metropolis, 1916-17, tuval üzerine yağlı boya, 100x102 cm, Thyssen-Bornemisza Müzesi, Madrid ( <https://gazetesanat.com/bir-resim-onunde-metropolis>)

Endüstri devrimi ile ortaya çıkan endüstri kentleri, üretim-tüketim alanındaki gelişmişlikleri sebebiyle göç hareketlerinin gerçekleşmesine de olanak sağlamıştır. Aslında bu endüstri devrimi sebebiyle başlayan göç hareketleri bir diğer yandan küreselleşmenin de temellerine ön ayak olmuştur. Çünkü farklı coğrafyaların, farklı kültürlerin karşılaşması ve kaynaşması gibi bir gerçeklikte ortaya koyulmuştur.

19. yüzyılın sancılılarıyla yeniliklerin doğduğu, ortaya koyulduğu 20. yüzyıl, kendi dışındaki dönem ve devirlere oranla toplumsal ve sanatsal olayların daha aktif ve hızlı gelişip değiştiği bir çağ olmayı başarmıştır. Travmaların yüzyılı olarak da nitelendirilen 20.yüzyılda, bireyi ve toplumu etkileyen birçok acı ve düş kırıklığı olarak kabullenilen olayların gerçekleştiği, sanatsal anlamda da çok önemli, fark yaratmayı başaran akımlar ve devrimsel hareketlerin var olduğu görülmektedir.

Sanayi dalgası ile başlayan bir takım göç hareketleri ile kültürel karmaşanın yaşanması kaçınılmaz olmuştur. Dünyanın birbirinden ayrı noktalarının

karşılaşabilmesi sanatçıları etkileyerek yeni ve farklı yöntemlerin arayışına girişmelerini sağlamıştır.

Bilimsel ve teknolojik anlamda gelişme gösteren dünyanın olumsuz yönlerine tepki koyan sanatçılar, endüstrinin şatafatına karşılık sade ve doğrudan anlatıma sahip bir yöne doğru ilerlemişlerdir. Dışavurumcu sanatın etkilerinin görüldüğü bu başlangıç dönemi 20. yüzyılın, hatta tüm sanat tarihi dahilinde, büyük ve devrimsel hareketlerden biri olarak kabul edilen Kübizm'in ortaya çıkışı ile devam etmiştir. Picasso ve Braque önderliğinde gelişen Kübizm, geleneksel sanatın anlayışına darbe indiren bir üsluba sahiptir. Görme biçimlerine yönelik hareketlerin gösterildiği bu sanatsal eğilim, yüzey kullanım anlayışını kökten değiştirmeyi hedeflemiştir. 2. ve 3. boyut kavramlarını aşarak yüzey üzerinde parçalama yöntemi ile 4. boyut üzerine durulduğu da söylemlendirilmektedir. Ancak Kübizm'in getirilerinden en önemli olanı kolaj tekniğidir. Bu yenilikçi yaklaşım yüzey üzerine geleneksel sanatın belirlediği kurallar dahilindeki malzemelerin dışındaki materyalleri yerleştirerek, yapıştırarak uygulanmıştır. Sanat tarihinde bir ilki gerçekleştirmiş olan bu teknik, atık, gündelik ve kitle kültürüne özgü malzemeleri kullanarak ve hatta kendini geliştirerek nesneleri birebir yüzeye dahil etmiştir. Sanat nesnesi kavramının ilk meyvelerini burada görmek mümkündür (Öndin, 2005, s.104).



**Görsel 18:** Pablo Picasso, Guitar, 1914, Demirli sac ve tel, 30 1/2 x 13 3/4 x 7 5/8" , Modern Sanatlar Müzesi (MoMA), New York (<https://www.pablopicasso.org/guitar.jsp#prettyPhoto>)



Sanat nesnesi denilmişken Dada ve Duchamp'ın hazır nesnesinden bahsetmemek abest kaçacaktır. I. Dünya savaşının gerçekleşmesi ile toplumsal anlamda gelişen acı verici olaylar sanatı ve sanatçıları da etkileyerek tepki göstermelerine neden olmuştur. Gelişen teknolojik ürünler ve özel basımlar bu dönemin en güçlü görsel silahları haline gelmişlerdir.

Savaş sebebi ile buhran dönemi yaşayan Avrupa, alabilecekleri karşısında vahşet yaratmaktan çekinmeyen insan modeline şahit olmuştur. Bu sürece ve anlayışa karşı olan ve karşıt olarak birleşen sanatçılar manifesto yayınlayarak Dada akımını ortaya koymuşlardır. Kübizme göre savaş sebebi ile daha siyasal yaklaşımlar içeren Dada, kübizmi biçimsel algı deneyleri olarak nitelendirse de kübizmin kolajı ve asamblajından yararlanmışlardır.

20.yüzyıl sanatını baştan aşağı yeniden şekillendirecek olan bir diğer sanatsal hareket olan Dada, rastlantı ve doğaçlamayı ele alarak üzerine yöntem, teknik arayışına girmiştir. Özgür sanat anlayışının temellerinin de görüldüğü sanat eğilimi yıkıcı bir etkiye sahip olmuştur. Sadece dada kolaj ve fotomontajları değil Dada akımının öncülerinden Marcel Duchamp'ın hazır nesnesi de bu yıkıcı yaklaşımı desteklemiştir. Dada, kolajı geliştiren bir yönelime hakim olmuştur. Asamblajı geliştirerek görüntüsel ve materyal anlamında yeni, fark yaratan bir uygulama- üretim göstermişlerdir.

Dada'nın Alman kısmında kolaj ve asamblajları ile öne çıkan Kurt Schwitters, kolajlarında gelişen kitle kültürünün kısa ömürlü ürünlerini kullanmıştır. Kolaj üretimlerinde avangard yaklaşımlar gösteren ve disiplinler arasındaki çizginin belirsizliği üzerinde duran sanatçı, dadanın gelenekten tamamen kopuşuna gerçek bir örnek olmuştur. Yağlı boya çalışmalarında kolaj uygulamaları yaparak, artık malzemeleri çalışmalarına dahil ederek farkını ortaya koymuştur (Demir, 2012, s.11).



**Görsel 19:** Kurt Schwitters, Relief in Relief, 1942-45, Ahşap ve alçı üzeri yağlı boya, 495 × 413 × 102 mm, Tate Gallery, Londra (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-relief-in-relief-t01259>)

Dadanın aykırı tavrını birebir taşıyan bir diğer sanatçı ise Marcel Duchamp'tır. Özellikle hazır nesnesi ile hafızalara kazınan Duchamp, yüzyılın en önemli ve etkili sanatçılarından biri olmuştur. Akımın geleneğe karşı olan tutumunu doğrudan yansıtan ve uygulayan yönde üretimler yapan sanatçı, geleneksel anlayışın getirdiği estetiksel yaklaşım ve estetik kavramını irdeleyerek yeni baştan yazılmasına vesile olmuştur.



**Görsel 20:** Marcel Duchamp, Fountain, 1917, 61 cm x 36 cm x 48 cm, Tate Gallery  
 ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:'Fountain'\\_by\\_Marcel\\_Duchamp\\_\(replica\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:'Fountain'_by_Marcel_Duchamp_(replica).JPG))

Yani aslında tamda bu dönemde sanat nesnesi kendi hakimiyetini ortaya koymuştur. Sanatsal alanda gelişim gösteren üretim biçimi, sanat yapıtlarının temellerine inmiş ve kavramsal olanı ön plana çıkararak aslında yüklenen anlamın sanat yapıtı üzerinde nasıl bir etki yarattığını ortaya koymaya yönelmiştir.

Sanat yapıtının üretim sürecindeki bu değişiklik, malzeme anlayışına getirdiği yenilik ve yapıtın yüklendiği- yükleneceği anlamların temeline yönelmeye öncü olmuş ve sanat tarihi sürecinde bir ilki başarmıştır. Bu bağlamda sanat nesnesinin gelişimi ele alınacağı vakit ya da onun sanat nesnesi oluşu irdelendiğinde, gündelik yaşama dahil olan nesnenin sanat olarak ele alınabilmesi, onun kendi özellikleri sebebi ile değil bu objeye yapıştırılan anlamdan dolayı mümkün olmaktadır.

Geleneksel sanat anlayışını reddedip hatta ezip geçen modern sanat, üslup, materyal, tema, sergileme vb. gibi alanlarda sınırsız bir anlayışı benimsemiştir.

Sanat ve teknoloji bağlamında yaşanan gelişmeler ve yenilikler sanata yirminci yüzyılın ortalarına gelindiğinde Amerika ve İngiltere’de eş zamanlı fakat birbirinden habersiz bir şekilde ortaya çıkan yenilikçi bir akım olan Pop Art, alternatif sanat

arayışlarında farklılık yaratarak kendini kanıtlamıştır. Tarih öncesinden itibaren var olan tüm sanat hareketleri, akımları veya eğilimleri kendi çağlarının getirilerini taşımışlardır. Pop Art'ta kendi döneminin özelliklerini ve yaşanmışlarını taşıyan bir sanat hareketi olmuştur. 1. Ve 2. Dünya savaşı sonrası yaşanan siyasi, kültürel, ekonomik ve sosyolojik gelişmelerin bireyi etkisi altına aldığı görülmektedir. Sanatçı da toplumun bir parçası olduğu için etkilenmiş ve sanatı da etkilemiştir (Renkçi, 2021, s.731).

1960'lı yıllara yaklaşıldığı süreçte Amerikan ekonomisinin ve sanayisinin gelişmesiyle ortaya çıkardığı yeni bir toplum biçimi üremiştir. Tüketim toplumu olarak adlandırılan bu yeni toplum biçimi gelenekselliğe ve toplumsal değerlere karşı durarak yarattığı yeni kültürel farklılığın sanata yansımaları sağlamıştır.



**Görsel 21:** Richard Hamilton, *Günümüz Evlerini Bu Denli Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?*, 1956, Kağıt kolaj, 26x25 cm, Kunsthalle Tübingen (<https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/>)

Pop Art akımının sanatsal yaklaşımı ele alındığında ise 20. yüzyılın teknolojik gelişmelerinin çok yoğun biçimde materyal anlamında eserlerde kullanıldığı görülmektedir. Dönemin gelişen teknolojisi sonucu toplum hayatını etkileyen kitle iletişim araçları ortaya çıkmıştır. Görsel iletişimin olduğundan daha hızlı ve çeşitli bir şekilde geliştiği, kullanımının sanatsal bağlamda oldukça yoğun bir biçimde uygulandığı gözlenmektedir. Bu sırada sanat nesnesi anlayışının geliştiği ve gündelik yaşamdan parçaların buluntu nesne terimi ile yüzey organizasyonlarına dahil edildiği görülmektedir. Üç boyutlu asamblaj yapıtlarının yoğun üretildiği bu süreçte bu alanda öne çıkan bir isim olan Robert Rauschenberg, eserlerinde buluntu nesneleri kullanarak yeni bir bakış açısı ortaya koymuştur (Karahana, 2003, s.23).



**Görsel 22:** Robert Rauschenberg, Bed, 1955, Yastık, yorgan, tahta destek, çarşaf, yağlıboya ve kurşun kalem, 75 1/4 x 31 1/2 x 8", Modern Sanatlar Müzesi (MoMA), New York  
([https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/robert-rauschenberg-bed-1955/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/robert-rauschenberg-bed-1955/))

Resim yüzeyinin artık mekanla bir olduğu rolleri değiştiği görülmektedir. Bu duruma örnek olarak gösterilecek birçok eğilim ve hareketin geliştiği anlaşılmaktadır. Örneğin materyalist ve tematik anlamda geleneksel ve modern sanat anlayışından oldukça uzaklaşan bir akım olan Land Art yani Arazi sanatı, toplumun gelişen düzen



kapsamında odaklanılan veya odak noktası olması sağlanan konularının dışında kalarak ekolojist sanatçıların bir atak gerçekleştirmesi ile öne çıkan bir harekettir. 1960'lı yılların sonunda Amerika'da ortaya çıkan ve 70'li yıllar itibari ile batıda etkisini göstermiştir. Tek bir disiplin çerçevesinde konumlandırılamayacak olan ve galeri ya da herhangi bir dört duvar arasına sıkışıp kalma durumuna karşı çıkan, doğayı hem kendine mesken edinip hem de konu ve malzeme bakımından yararlanan biçimci bir akımdır (Tandoğan - Es, 2018, s. 1360).



**Görsel 23:** Christo and Jeanne-Claude, Valley Curtain, 1972, Colorado State Highway 325, (<https://www.aspenpublicradio.org/arts-culture/2020-08-10/on-the-anniversary-of-valley-curtain-a-look-back-at-the-artist-christo>)

Konu, malzeme ve mekan kullanımını doğadan sağlayan bu akımda yapıtın doğa tarafından bozulması da sanatın doğal süreci olarak kabul edilmektedir.

Sanatın üretim sürecinde sınırlı kaldığı alanı genişletmeyi hedefleyen, kapalı alanların dışında uygulama gösteren bu yönelim ekolojist bir tavır sergilemektedir.

Aslında bu noktada bu sanat eğiliminden bahsetmemizin sebebi sanatın toplumsal gelişimlerle birlikte hem biçimsel hem de düşünsel değişime uğramasıdır. Geleneksel sanat anlayışında sadece biçimsel ve materyalist yaklaşımların geliştirildiği düşünsel ve tematik yaklaşımların arka plana atıldığı görülürken, bu noktada 1960 sonrası gelişen eğilimlerde bunun tam tersine rastlanılabilmektedir. Sanayi devrimi sonrası

gelişen ve dönüşen dünya sistemi ile kültürel, sosyal, ekonomik vb. alanlarda yaşanan gelişmeler sanatı da etkisi altına alarak 20.yüzyılın başlarından itibaren birçok sanat akımının arka arkaya ortaya çıktığı görülür. Sanayinin gelişimi ile topluma hizmet, sanayiye hizmet tarzında söylemlerin var olduğu gözlenmektedir. Özellikle sanayiye hizmet söyleminde yapılan üretimler dahilinde çevresel faktörlerin ciddi zarar gördüğü ve doğanın ciddi anlamda katledildiği bilinmektedir.

Bu dönem yani 60'lı yıllar sanat camiasının oldukça yoğun ve aktif olduğu bir dönemdir. Çünkü konu açısından oldukça zengin bir dönem geçiren sanatçılar gelişen teknoloji sonrası icat edilen bir çok aleti sanata dahil ederek çağdaş ve multi-disipliner tavırlar sergilemeye önem vermişlerdir.

Tarihsel süreç içerisinde de görüldüğü üzere sanat ve doğa daima bir arada olmuştur. Sanatın esin kaynağı olan doğa, sanatçıyı da daima etkisi altına almıştır. İşte tamda bu noktada sanatçılar endüstrinin acımasız ve kötü yanını ortaya koyabilmek ve doğaya verilen zarara tepki vermek adına bu sanat hareketine eğilim göstermişlerdir.

Sanatın, sanat eserinin metalaşması ile sanatın kendine bir pazar oluşturması ve bu sebep ile sanatın ucuz elde edilebilir yöneline doğru gidişatını engellemek; gelişen dünya düzeni ile sanatın ticarileşmesi ve kendine bir alan oluşturması bazı sanatçılar tarafından tepki görmüştür. Sanatın ulaşılamaz kimliğinden ucuz ve elde edilebilir hale dönüşmesi ile sanatçılar sanat pazarının elde edemeyeceği, satın alınamayacak tarzda bir yöntem, malzeme, yapıt arayışına girerek mekan algısını da yeniden ele almışlardır (Tandoğan- Es, 2018, s.1367)

Duvarların dışında var olan dünyanın aslında asıl mekan olduğuna karar veren sanatçılar, dünyanın her noktasını mekan olarak kabul görmüşlerdir. Araştırma süreçlerinde doğanın katledilmesine tepki gösteren sanatçılar doğada, doğa ile var olanın, yaratılanın elde edilemeyeceği fikri ile buraya yönelmişlerdir. Ve böylelikle sanatçılar insan, sanat ve doğa ilişkisini ele alarak yeniden yorumlamışlardır.





**Görsel 24:** Robert Smithson, Spiral Jetty, 1969-70, 450 cm, Balçık, Kaya, Tuz Kristali ve Su, Utah\ Büyük Tuz Gölü, Amerika (<https://erayem.blogspot.com/2010/09/land-art.html>)

Her ne kadar sanatın pazarlanmasına karşı olarak gelişen bir hareket olsa da ulaşılması zor mekanlar da gerçekleştirilen ve ciddi anlamda maddi desteğe ihtiyaç duyulan çalışmalar pazarlanabilir hale de gelmişlerdir.

“Yeni bir dünyanın inşasını gereklilik olarak gören sanatçılar, giderek tasarıma yöneldikleri bir süreç içinde sanatı alışlagelmişin dışında, toplumsal bir zeminde anlam ifade etmesi gereken bir olgu olarak düşünmeye başlamışlardır”(Antmen,2008, s.35).

Aynı zamanlarda gelişen diğer hareketlerden beden sanatı ve performans sanatı da sanat elemanının tamamıyla evrim geçirerek, canlı bir organizma olan insan bedeniyle yer değiştirdiğini göstermektedir. Bu anlamda büyük bir hareketin temsili olan bu sanat eğilimleri, baskılanmaya çalışılan belirli kalıpların dışına çıkmayı hedefleyen ve sanatçıların bu noktada adım atmasını tetikleyen bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

1960 sonrasında gelişen ve yirminci yüzyılın içerik açısından en zengin dönemi olarak nitelendirilen bu dönemde hemen hemen aynı dönemlerde gelişen kavramsal sanat,

diğerlerinden ayrı olarak dönemin getirisi olan sanatçılardaki yenilik arayışları, bilimsel veya teknolojik araştırmaların dışında geliştirilmiştir.

“Onda sanat kendi olanakları ile sanatı dönüştürmesi ve anlamlandırması nosyonu söz konusudur”(Oskay, 2018, s.804).

Ortaya konan yapıtların üretim aşamasındaki basamakların aksine üretim fikrine önem veren bu eğilim aslında, sanatın herhangi bir düşünce yapısının taşıyıcı ya da estetik bir kavram olmasına yönelik tavır sergilemiştir.

Kavramsal sanatın, özellikle resim sanatının tarihsel sürecindeki yeri ayrı tutulmaktadır. Bunun sebebi ise resim sanatının geleneksel kurallarının tamamen dışına çıkarak fakat resim sanatıyla olan bağı da koparmadan sanatsal bir üslubun geliştirilmesine olanak sağlamasıdır. Malzeme yerine fikrin, düşünsel tasarımın önemli olduğu bu hareket günümüz sanatının şekillenmesinde en kritik rollerden birini üstlenmektedir.

Günümüz sanatında kavramsal sanatın önemli olmasının en belirgin nedenlerinden biri referans sağlayıcı olmasıdır. Yapıtın üretim aşamasında gelişmesi ve süreklilik oluşturması bu anlayışı zamansız kılmaktadır. Geleneksel malzeme anlayışının dışında gelişmesi ve sanat yapıtının klasik anlayış biçimini yerle bir eden yaklaşımı ile herhangi bir sınırlandırma ilkesi olmayan bu sanat eğilimi günümüz sanatını tetikleyici etkenler içermektedir. Çağdaş sanatın klasik metodolojiden uzaklaşan kısmını bu dönem sanat anlayışlarına dayandırmak mümkündür. Yeni ifade yöntemleri kapsamında geçmiş ve gelecek kombinasyonunun, eklektik yapıtların türemesine olanak sağlamıştır. Ayrıca bu sanat anlayışı kapsamında resim sanatında metinlerin yapıtlar içerisinde veya metaforlarında yer bulduğu anlaşılmaktadır (Oskay, 2018, s.805).

Sanatın multidisipliner tavrının en net görülebileceği, formun arka planda kalıp anlatılmak istenen düşüncenin ön planda tutulduğu bu eğilim kendinden sonraki süreci ve sanatçıları önemli boyutta evrilmeye yöneltmiştir.



**Görsel 25:** Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965, Sandalye, Fotoğraf ve sözlük anlamı yazılı kağıt (<https://erayem.blogspot.com/2010/09/land-art.html>)

Dil ve görsellik arasındaki ilişkinin karmaşasını irdeleyen Kosuth, göstergebilimsel yaklaşımlarla yapıtlarında dil felsefesini işlemiş ve bu anlamda ilk örnekleri sunmuştur. Sanatın dili ve göstergelerini eserlerinde yansıtmayı amaçlayan sanatçı bunu başarmış ve kavramsal sanatın anlayışını şekillendirmiştir. Bu doğrultuda sanat yapıtlarının sadece olduğu gibi görülmesini değil altındaki veya ardındaki anlatılmak düşüncenin bur tarz bir sanat dili üslubuyla alıcıya ulaştırılmasını hedeflemiştir (İncirkuş, 2020, s.617).

“Dolayısıyla günümüz resim sanatı artık sadece bir resim sanatı olarak tanımlanamaz. O bir çok sanatın birleşimi, disiplinlerarası bir alan ve sanatçının yüce konumunu terk ettiği bir eğilim olarak göze çarpmaktadır. Ancak öte yandan, resim stratejik anlamda varlığını sadece tuval üzerinde sürdürmemektedir. Sanatsal üslup radikal bir dönüşüm geçirmiştir” (Oskay, 2018, s.807).

## 2.2. Günümüz Resim Sanatında İfade Biçimleri ve Malzemeleri

1960'lı yıllardan sonra gelişmeye devam eden sanat piyasası 70'li yılların başından itibaren "Postmodern" kavramını yeni bir sanat süreci olarak ele almıştır. Modernist sürecin devamı veya sonrası olarak ya da farklı bir aşaması olarak nitelendirilen bu yeni yaklaşım biçimi aslında modernizmden farklılaşmayı hedefleyerek geliştirilmiştir. Gelişen ve değişen dünya düzeninin getirilerinden biri olan küreselleşme olgusu ile doğru orantılı hareket eden bir süreç olan postmodernizm, anlayışında taşıdığı özelliklerle öne çıkmaktadır.

Modern sanat anlayışının niteliklerinden biri olan daima ileriye, gelişmeye yönelik hareketleri redderek, bir tık kiç sanatın sıradanlık ve banallik anlayışını içerisine alarak, popüler sanatın da anlık haz duygusuna hizmet etmeyi tercih etmiştir.

Küreselleşme ve sanat ikilisinin ortaya koyduğu eklektik yaklaşım olanakları, 20. yüzyıl sonu ve günümüz çağdaş sanatını önemli derecede etkisi altına almış ve bu etkilerin ifadelere yansımaları sağlamıştır. Aslında Endüstri devrimi sonrasında makineleşmenin önderliğinde yaşanan gelişim sürecinin, günümüz sanatında artık teknoloji ve bilgisayarların öncülüğünde gerçekleştirildiği gözlenmektedir. Sanatsal anlayışların buna göre şekillendiği teknoloji ve sanatın ayrılmaz hatta birlikte ilerleyen yeni teknik ve stillerin ortaya çıkmasını sağlayan bir ikili olduğu anlaşılmaktadır.

Resim sanatının tarihsel serüveni incelendiği takdirde önce malzeme anlayışının gelişiminin gerçekleştiği fakat çağ değiştikçe ve insanoğlu kendini bir üst seviyeye yükselttikçe malzeme dışında düşüncenin ön plana çıktığı gelişip, dönüştüğü görülmektedir. Çağdaş sanat sürecinde hem malzeme hem de sanat düşüncesinin birbirine paralel biçimde evrildiği anlaşılmaktadır.

Hem buluntu nesnelerin (yani sanatsal nitelik taşımayan materyaller) hem resim malzemelerinin bir arada kullanıldığı çalışmalar günümüz sanatında oldukça yaygın görülmektedir.

“ Modernist ölçülere bağlı sanat, 1960'ların sonlarına gelindiğinde geniş çapta eleştirilmiş ve etkisini kaybetmiştir. Sosyo-kültürel eleştiri ile tanımlanan yeni sanat anlayışları, modernizm eleştirisini körükleyen toplumsal ve kültürel konulardan

beslenmiştir. Sanatın yeni gündemleri arasında devrimler çağı olarak anılan 1960'lar itibarıyla Vietnam Savaşı'nın getirdiği kaos ortamı, öğrenci hareketleri, sivil haklar hareketler; ardından 1970'lerde yerleşmeye başlayan postmodern kuramlar eşliğinde feminist teoriler ve toplumsal cinsiyet söylemleri, kültür, kimlik, çok kültürlülük ve küreselleşme tartışmaları ile bunlara ilişkin politikalar yer almıştır"(Şenel,2022, s. 1974).

Günümüz sanatına etki eden 1960 sonrası modern sanatın dönüşümü ile başlayan bu yeni süreç karşıt hareketlerin ve başkaldırıların etkisi ile gelişmiştir. Batılı sanat anlayışının idealize ettiği sanat görüşlerini reddetme ile gelişen bu başkaldırı serüveni çağdaş sanatın kendi kendini dönüştürmesine olanak sağlamıştır. Var olan ve sürdürülen dünya düzenini protesto eden aktivist sanatçıların varlığı ve ortaya çıkışı, sanat mecrasında önem kazanmıştır. 20. yüzyılın başlarındaki avangard yaklaşımların çoğalması ve alternatif ifade biçimlerinin geliştirilmesi resim sanatı adına önceleri bir tehdit unsuru olarak gözüksede daha sonrasında bir takım sanatçılarındaki sanatsal anlayışları doğrultusunda resim sanatına yenilikçi yaklaşımların katılmasına sebebiyet vermiştir (Şenel,2022, s.1974).

Dünya düzeninin oluşturduğu toplumsal yaşam biçimlerinin sanat dünyasına yansımaları aslında şu şekilde de aktarılabilir; daima sorgulayan, düşünen, olayların ve kavramların üzerine giden, irdeleyen, araştıran yeni sanatçı neslin varlığı sanatta ve resim sanatında ifadeciliğin dönüşüme uğramasını sağlamıştır. Gruplar ve hareketler kapsamında sanatını icra eden sanatçı toplulukları biçimci ve materyalist anlayışı değil de tema, konu bağlamında yapıtlar üretmişlerdir. Ortaya konan yapıtlar kapsamında değerlendirildiğinde kapitalist düzenin ve tüketim toplumunun, getirileri ile birlikte eleştirildiği anlaşılabilmektedir.

Eleştirel ve radikal sanatsal anlayışın hakim olduğu bu yeni çağdaş dönem beraberinde sanatçının düşünsel yaklaşımlarını tetiklemiştir. Küreselleşme ile de doğru orantılı ilerleyen bu süreç batılı toplumların egemenliğinin sorgulanmasına ve eleştirilebilmesine olanak sağlamıştır. Batı kültürü ve bağlamında toplumsal şekilleniş bir noktadan sonra kültürlerarası çatışmaların ve ayrılıkçı zihniyetin idrakına yönelik hareketleri yönlendirmiştir. Kültür karmaşası ve kimlik sorununun da aynı zaman diliminde gelişim göstermesi postmodern süreci derinleşmeye itmiştir. Özellikle öne

çıkan ve dikkat çeken feminist sanat söylemleri, toplumsal cinsiyet rolleri ve sanatın karmaşık ilişkisine dair adımların atılmasını sağlamıştır (Özgör, (2020), s.54).

Bu hareketler ve arayışlar doğrultusunda postmodern süreç kuramlar dahilinde daha geniş bir skalaya ulaşmıştır. Örneğin göstergebilim, psikanaliz, postyapısalcılık veya sanat ve siyasetin birbirine karıştığı felsefik yaklaşımlarla sanatın irdelendiği, yeni baştan inşa edildiği gözlenmektedir.

Günümüz sanatını etkileyen ve şekillenmesine olanak sağlayan bu eğilimler ve düşünceler harmanlanarak güncel sanatta yenilikçi ve özgün ifade biçimlerinin oluşmasına vesile olmuştur.

### **2.2.1. Günümüz Sanatçılarından Örnekler**

Postmodernizm olarak nitelendirilen dönemin özelliklerini benimseyen hem ressam hem de fotoğraf sanatçısı olan Sigmar Polke, çalışmalarında ironik bir dil kullanmıştır. 20. yüzyılın sanat eğilimlerinin birçoğunu yapıtlarında uygulamıştır. Üst üste bindirme yöntemini kullanarak akıl karıştırıcı bir etki yaratmayı hedefleyen sanatçı, eserlerinde materyal olarak geleneksellikten uzaklaşmış ve alternatif malzemelere başvurarak örneğin; ipek baskı tekniğini, tül veya transparan kumaş parçalarını yüzey üzerine koordine ederek kullanmıştır. Soyut sanatın niteliklerini, gelişen dışavurumcu sanat ve popüler sanat anlayışı ile harmanlayarak kendi yorumunu oluşturan sanatçı, yapıtlarında bu yorumunu ifade etmiştir.

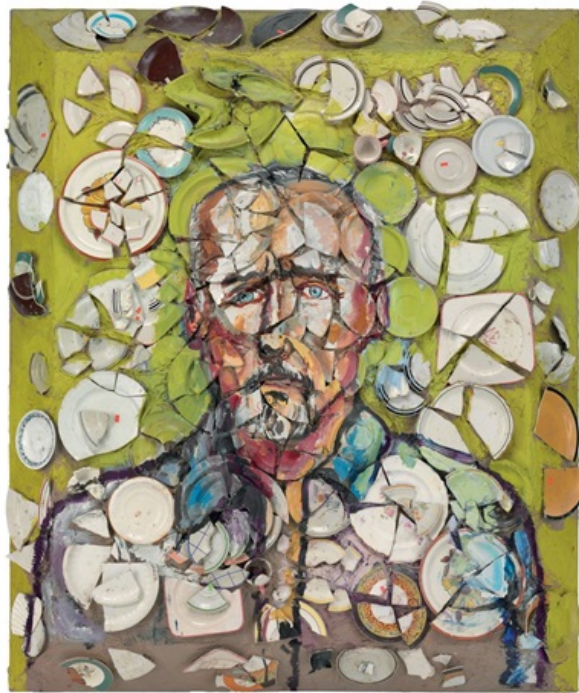


**Görsel 26:** Sigmar Polke, Ohne Titel, 1979, gouache, spray paint and pencil on paper, 69.9 x 99.5 cm, Galerie Hajo Müller, Cologne (<https://www.artnet.com/artists/sigmar-polke/ohne-titel-portr%C3%A4tist-D-lmcmse0DOqwBtKUwd5VA2>)

Döneminin öne çıkan isimlerinden olan sanatçı Julian Schnabel sanatında eklektik özellikler taşıyan bir ressamdır. Kendi dönemindeki veya bir kuşak önceki sanatçılardan etkilenen sanatçı, yapıtlarında bu etkileri yansıtmayı başarmıştır. Çağdaş sanatın sınırları olmayan halini ve kuralsızlığını benimseyen Schnabel, yüzey üzerinde kalabalık ve karmaşık materyal kullanımı göstermiştir. Üst üste bindirme biçimi kullanarak kendine uygun gördüğü, sanat tarihinden seçtiği parçaları, kendine ait olarak belirlediği temalar ile bir araya getirerek yapıtlarını oluşturmuştur. Schnabel’in bu yaklaşım biçimi, gerek tarihi gerekse kültürel öğeleri harmanlayarak kendi üslubunu oluşturduğunu göstermektedir.

“İspanyol mimar Antoni Gaudí’nin (1852-1926) hayranı olan Schnabel, Barcelona’daki Park Güell’in mozaiklerinden etkilenmiştir. Schnabel, etkisinde kaldığı mozaikleri resimlerine kırılmış tabak, çanak ve yemek takımları ile taşımıştır. 1987’de kendisiyle yapılan bir görüşmede ‘Yüzeyi alt üst etmekten hoşlanırım’ demektedir”(Kozlu, 2012, S.63).





**Görsel 27:** Julian Schnabel, Portrait of Dennis Hopper, 1991, 184.1 x 153.6 x 12.7 cm, oil, wax, bondo and ceramic plates on wood  
 (<https://www.artnet.com/artists/julian-schnabel/portrait-of-dennis-hopper-CR3DBMuJVLZVsILO6NQZwQ2>)



**Görsel 28:** Julian Schnabel, *I*, 2019, oil, plates and bondo on wood, 72 x 60 cm, Pace Gallery  
 (<https://www.pacegallery.com/journal/julian-schnabel-brant-foundation/>)

Yapıtları incelendiği takdirde aslında Schnabel'in bir nevi kendi döneminin akımlarına ayak uydururken, aynı zamanda minimalist sanat anlayışına karşı çıktığı da görülebilmektedir. Eserlerinde bulunan çoğulculuk ve abartılı materyal kullanımı bu ideayı destekler niteliktedir. Yüzey, malzeme etkileşimi anlamında önemli uygulamalar yapan ve örnekler sunan Schnabel üslup bakımından kendini döneminin sanatçılarından ayırmayı başarmıştır.

Yüzey üzerine deneysel uygulamalar denilince çağdaş sanatın önde gelen isimlerinden Anselm Kiefer akıllarda belirlemektedir. Alman sanatının taşıyıcı ismi olan Kiefer yüzey, mekan ve materyal olgusunu alabildiğine deneysel teknikler geliştirerek kullanmıştır.

“Kiefer hislerinden yararlanır. Resimleri doku ve emülsiyon, yağlı boya akrilik, epoksi, cila, saman ve kum gibi malzeme kombinasyonlarından meydana gelir. Likit polimer emülsiyonu ve toprak kullanır. Bir çok eseri coğrafi dokular içerir. Resimlerinde belirsiz katmanlarla süper pozisyon tekniğiyle ilerler. Genellikle, eserleri aynı Medya'yla farklı seviyelerden oluşur. Kiefer'in çok yönlü düşünce biçimi, resimlerinde kullandığı her aracın sahip olduğundan farklı yöntemlere ihtiyaç duymasını keşfetmesiyle de ilişkilidir” (Güven,2017, s.212).



**Görsel 29:** Anselm Kiefer, The Fertile Crescent, 2009, 762x 330x 7, oil, emulsion, acrylic, cardboard, plaster and chalk on canvas, Essl Museum, Avusturya (<http://thisistomorrow.info/articles/anselm-kiefer>)

Diğer yandan Amerika’lı sanatçı Richard Aldrich’te eserlerinde kullandığı materyal ve uygulamalarıyla öne çıkan günümüz sanatçı örneklerindendir. Yüzey üzerinde gerçekleştirdiği farklı uygulama biçimleri, tuvali yapı bozuma uğratışı ve yapıtlarını icra ederken yarım kalmışlık hissiyatını, estetik kaygılarını yansıttığı özgünlük içermektedir. Hem tesadüfi hem de bilinçli hareketlere olanak tanıdığı çalışmaları çağdaş sanatın önemli temsillerinden olmuştur.



**Görsel 30:** Richard Aldrich, Ruh Hayvanı, 2010, . Kumaş, tahta, keten üstüne raptiye ve ayna. 213,4x147,3 cm, Bortolami Gallery, New York (<https://dailyartfair.com/exhibition/154/richard-aldrich-bortolami-gallery>)

Aldrich’in Ruh Hayvanı isimli çalışması, kumaş, tahta ve keten üzerine raptiye ve aynadan oluşmaktadır. Yapıtın içeriğine bakıldığında yüzeyde dahil olmak üzere çalışmayı oluşturan bütün parçaların birbirinden bağımsız ve resimsel malzeme olmadığı görülmektedir. Rauschenberg’in kaba ve zerafet olgularını bir arada kullandığı sanatsal yaklaşımının izlerini taşıyan çalışma bir bütün olarak gözüksede alışlagelmişin dışında her an kendini bırakacak ve parçalarına ayrılacakmış gibi gözükmektedir.



Günümüz zaman dilimine daha yakın noktadan baktığımızda önümüze çıkan önemli isimlerden bir diğeri Mark Bradford'dur. Amerikalı sanatçının çalışma stili ve yapıtlarındaki uygulamaları incelendiğinde yüzey üzerinde malzeme kullanımı ile kendini sıradanlıktan ayrı tutmayı başarmıştır.



**Görsel 31:** Mark Bradford, Hayalet Para, 2007, Tuval üzerine karışık teknik, kolaj, 259x 365,8 cm (<https://www.mutualart.com/Artwork/Ghost-Money/4330E457C7954806>)

Örneğin “Hayalet Para” isimli yapıtında Bradford sahip olduğu resimsel üslubu ve sanatsal anlayışı yansıtmaktadır.

“Bradford, ayrıntılı, şematik bir figüratif çalışma yapabilmek için yüzeyi emaye boya, mürekkep ve başka malzemelerle kaplayıp kalınlaştırır” (Wilson,2015, s.72).

Genel itibari ile Soyut Dışavurumcu olarak nitelendirilen sanatçı, yapıtlarında yüzey üzerinde yoğun malzeme kullanımı göstermiştir. Aslında yapıtlarının en özgün özelliği kullandığı malzemelerin gerçek dünyadaki yerinden koparıp sanatsal anlam yükleyecek galeri ortamına taşıması olarak kabul görebilmektedir. Ayrıca Hayalet Para isimli eserinde anlaşılmaktadır ki; farklı geçmişlerden alıntılardan içerirken şu ana sıkıca bir bağlılık göstermektedir. Kavramsal anlamda doluyken materyalist yaklaşımda da yoğun bir kullanım gösteren sanatçı yüzey organizasyonu kapsamında önemli yapıtlar ortaya koyarak öne çıkmıştır.



**Görsel 32:** Mark Bradford, Los Moscos, 2004, Tuval üstüne karışık teknik, 317,5x 483,9 cm, Tate Gallery (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bradford-los-moscoss-t13701>)

Alman kökenli sanatçı Katharina Grosse, farklı malzeme kullanımı ile farkını ortaya koyan sanatçılardan biri olmayı başarmıştır. Günümüz sanatının önemli temsilcilerinden olan Grosse, sanatsal üslubunda görme biçimleri üzerine oynamayı hedeflemiştir.

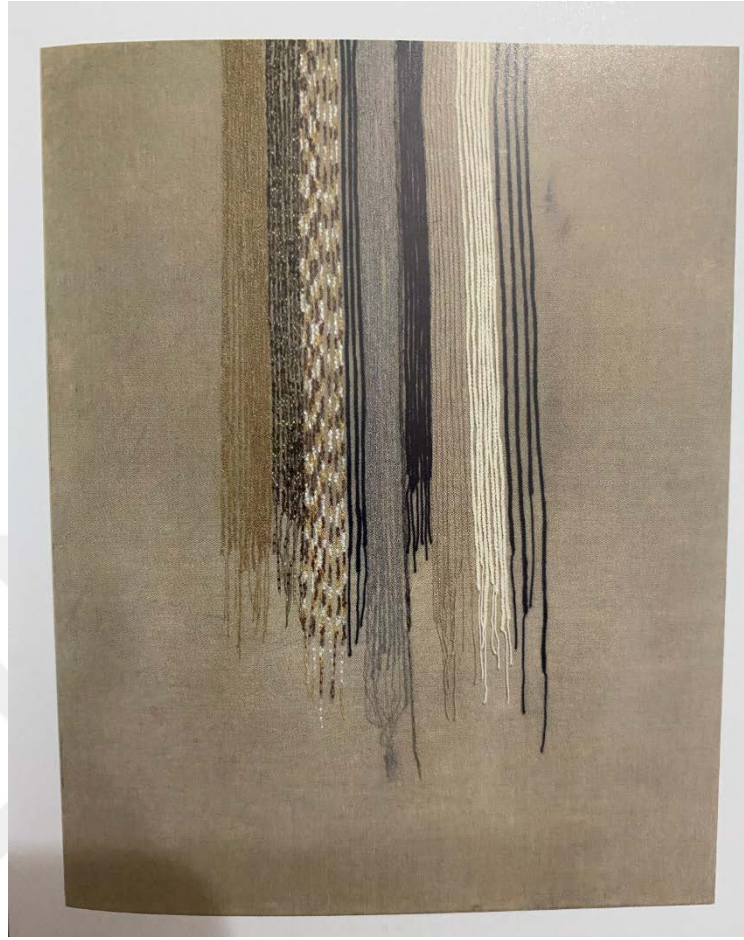


**Görsel 33:** Katharina Grosse, Bir Kat Daha Yukarı, 2010, Toprak, tahta, akrilik, strafor köpük, cam lifiyle güçlendirilmiş plastik üstüne akrilik ve tuval üzerine akrilik, (yerleştirme), Massahusetts Museum of Contemporary Art (<https://brooklynrail.org/2011/11/artseen/katharina-grosse-one-floor-up-more-highly>)

Resim yapmanın sınırı olmadığını düşünen ve buna uygun hareket eden sanatçı tuval yüzeyi olarak mekanı kullanmaktadır. Yani mekan ve sanat yapıtının rolleri değiştiği ve paylaştığı anlaşılmaktadır. Mekanı tuval, nesneleri de resim malzemesi olarak kullanıp yerleştiren Grosse, düşünce stili ve uygulaması ile farkını ortaya koymuştur.

Maddesel anlamda sanatını ön plana çıkaran Sergej Jensen, yapıtlarında her tür malzemenin yer bulmasına olanak sağlamıştır. Jensen'in sanatında “boyasız resim” stili dikkat çekmektedir. Malzeme kapsamında tuval bezi yerine kumaş, jüt, yün, çuval bezi vb.çeşitli, farklı dokulara sahip yüzeylerden oluşan eşyalar kullanmıştır.





**Görsel 34:** Sergej Jensen, İsimsiz, 2009, İp, Kumaş ve Tutkal, 160x115 cm  
[https://m.blog.naver.com/joeuning/221866762994?view=img\\_2](https://m.blog.naver.com/joeuning/221866762994?view=img_2)

Özellikle dokunma duyusuna hitap eden sanatçı, sanatını icra ettiği dönemin anlayışının aksine zamansız yapıtlar değil de yaşanmışlığı ve zamanın geçişini tamami ile hissettiren türden eserler oluşturmayı hedeflemiştir.

“Oysa Jensen’in diğer yapıtları, sanatın hemen her dalıyla kesişen daha büyük bir dünya olduğuna ilişkin net göndermeler yapar” (Wilson, 2015, s.208).



### 3.BÖLÜM

#### BİREYSEL UYGULAMA BİÇİMLERİ VE ÖRNEKLERİ

Bu bölümde, araştırma konusunu oluşturan ve tezin ortaya çıkmasını sağlayan ana tema kapsamında yapılan, üretilen bireysel uygulamalar ve bu çalışmaların kişisel analizleri yer almaktadır. Tezin oluşturulma süreci içerisinde incelenen ve irdelenen yapıtlar doğrultusunda, yüzey ve malzemelerin bir araya geliş serüveni ve bu serüvenin durmaksızın gelişen, değişen, dönüşen bir süreç haline gelişi, sanatta çeşitliliğin oluşumu, materyal dönüşümünün yerini düşünce dönüşümüne bırakışı ve çağdaş sanatın zengin içerik sunuşu çalışmaların şekillenmesinde etkinlik sağlamıştır. Bu kapsamda tez yazın ile paralel sürdürülen uygulama çalışmaları temelde yüzeyin irdelenişi ve malzemenin kullanım biçimlerinin arttırılışı üzerine gerçekleştirilmiştir.

Tez çalışmasının oluşmasını tetikleyen yüzey ve malzeme etkileşimi konusu üzerine yapılan uygulamalar yüzey organizasyonu ve malzeme çeşitliliği ile oluşturulmuştur. Çalışmaların tekniksel açıdan ilk adımını oluşturan tuval yüzeyi, akrilik boya ile astarlanarak tek renkten oluşan bir fon, bir alt zemin katmanı elde edilmeye çalışılmıştır. Yüzey üzerinde deneysel yaklaşımların planlandığı ve uygulandığı gözlenmektedir. Bu noktada bahsedilen deneysel yaklaşımlardan kasıt olarak sanat nesnesi veya elemanı niteliğine sahip olmayan formların yüzey üzerinde oluşturulan organizasyonun bir parçası oluşu izlenebilmektedir. Malzeme ve yüzeyin bütünleşik ilişkisinin yansıtılması adına karmaşık bir uygulama sırası ile oluşturulan yapıtlarda materyal olarak örneğin; dantel, file, kumaş, plastik çit vb. ürünler kullanılmıştır. Bu ürünlerin yüzeye aktarımı ise basit düz boyama ve el baskısı ile gerçekleştirilmiştir. Uygulamalar doğrultusunda yüzeyde etnik, eklektik ve amorf etkiler elde edilmiştir.

Yüzey organizasyonu bağlamında, araştırmalar dahilinde çalışmaların oluşturulduğu gözlenebilmektedir. Katmanlar biçiminde resim malzemesinin yüzeye uygulanışı eserlerin özgünlüğünü yansıtmaktadır. Ardından figürlerin oluşturulan yüzey üzerinde üst üste yerleştirilmesi ile aslında var olan tek yüzeyin birden fazla yüzeye olanak sağlayabilmesi hedeflenmiştir.

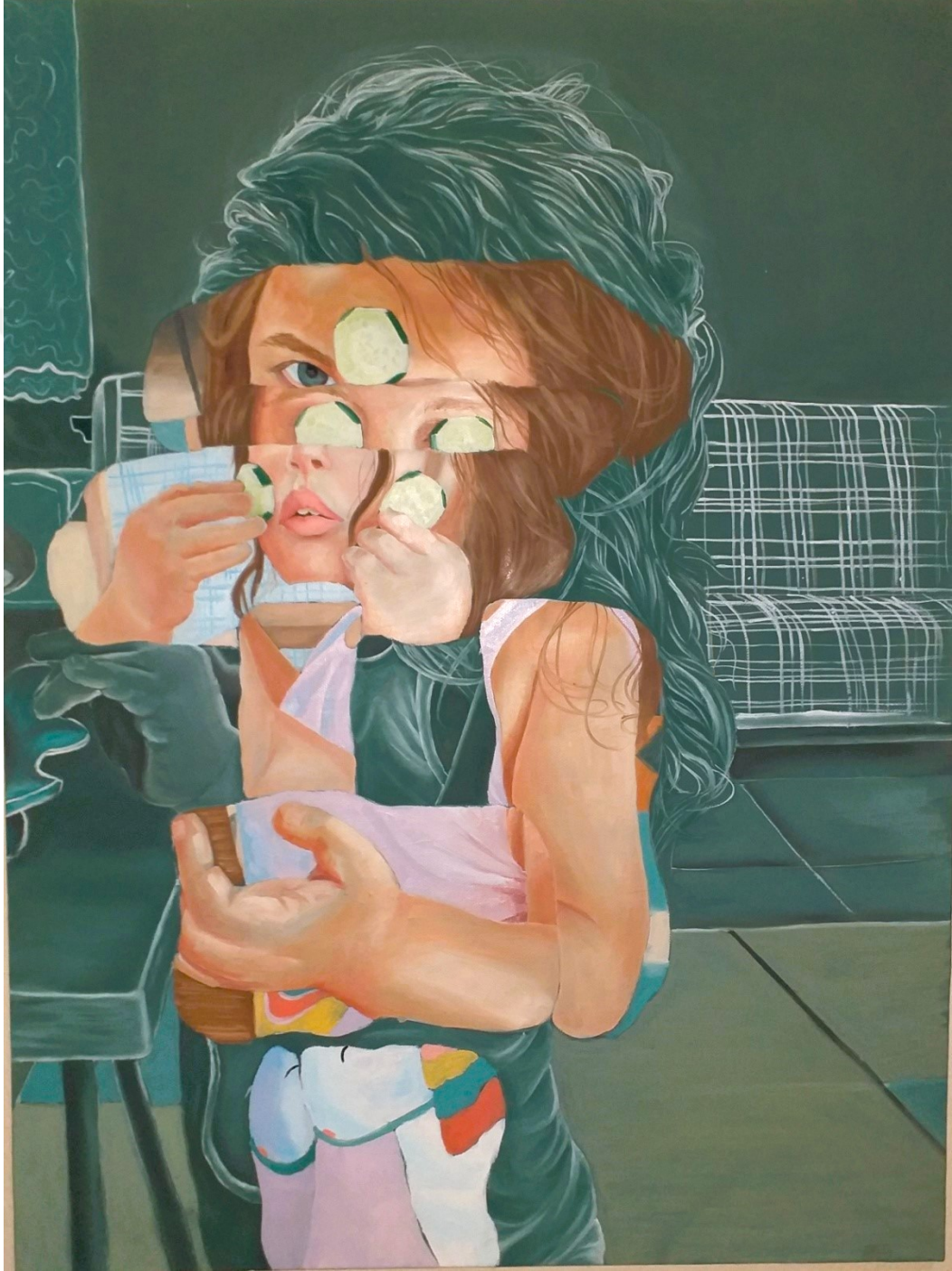
Bireysel uygulamalarda malzeme anlayışının ön planda tutulduğu görülmektedir. Bunun sebebi olarak aslında resim sanatının tarihsel sürecinde özellikle de 20. yüzyıl sonrasında gelişen süreçte yüzeyin sınırlarını zorlayan bir takım yenilikçi arayışlar ve sonuçları doğrultusunda ortaya konulan yeni estetik algılar olduğu söylenebilir. Sanat nesnesi ya da buluntu nesne anlayışının yapılan çalışmalarda birden fazla farklı malzeme kullanılsa da yoğun olarak dantel olarak uygulandığı da görülmektedir. Dantelin geleneksel tasviri ve modern sanat eğilimlerinden parçaların bir araya getirilişi aslında bu bireysel uygulamalarda kültürel ve etnik izlerin varlığına da işaret etmektedir. Eklektik izlerin yaratılmaya çalışıldığı uygulamaların kullanılan zemin renklerinin de özenle seçildiği görülmektedir. Her bir model için farklı desen dantel ve farklı renk zemin oluşturulmuştur. Bayram çalışmalarında hem desen algısını hissettirmeye çalışmış hem de figüratif resmi gerçekçi üslupla stilize ederek farklı ve özgün bir tavır sergilemeyi hedeflemiştir.



**Görsel 35:** Elif Bayram, Ceren, 2021, tuval üzerine akrilik boya, yağlı boya, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 80x 100 cm.

Yüzey organizasyonlarını irdeleme düşüncesinin temeli David Hockney'in üst üste bindirerek oluşturduğu fotoğraf kolajlarına dayanmaktadır. Araştırma süreci kapsamında yüzey üzerindeki oluşturulan kompozisyon içerisinde üst üste bindirerek, gündelik yaşamın anlık değişimini izleyiciye sunabilmek hedeflenmiştir.

Gündelik yaşamımızın gözümüze takılmayan anlık geçişlere sahip her saniyesini ya da belirli anlarını yüzeye birden fazla katman içerik açarak aktaran Bayram, ifadesel aktarımda özgün bir yol oluşturmayı amaçlamıştır.



**Görsel 36:** Elif Bayram, Eylül, 2021, tuval üzerine akrilik boya, yağlı boya, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 90x 60 cm.





**Görsel 37:** Elif Bayram, İsimsiz, 2021, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, plastik file, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 80x 80 cm.

İsimsiz adlı bu çalışmada yüzey üzerindeki denemeler ve arayışlar doğrultusunda ortaya konan amorf hareketler göze çarpmaktadır. Katman veya bir tür pencere açma stiline yerini daha dengesiz ve gelişmiş güzel resimleme biçimi almıştır. Konu bağlamında multi-disipliner bir yaklaşım içeren bu yapıtta, sinema ve resim sanatının harmanlanışına şahit olmaktayız. “İçinde Yaşadığım Deri” adlı psikolojik- gerilim türündeki filmin ana teması incelenmiş bu anlamda eskizler alınmıştır.



**Görsel 38:** Elif Bayram, İsimsiz, 2021, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, plastik file, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 80x 80 cm. (DETAY)

Bayram kendi ifade yöntemi ile ürettiği bu çalışmada zeminde film içerisinde yoğun kullanılan nude tonlarında bir zemin rengi oluşmuştur. Daha sonra plastik bir file yardımı ile yüzeye dokunsal bir etki yaratmak amacıyla baskı yapmıştır. Ayrıca akrilik boya ile zeminde yapılacak olan işin resimleme aşamasındaki temel kompozisyonun eskizi kasıtlı olarak izleyiciye sunulmuştur. Sonrasında filminden belirli kesitler dahilinde alınan portre kesitleri figürler üzerine yerleştirilmiştir. Hem kadın hemde hemde erkek bedeninden kesitler içeren partlar “an” algısı ile şekillenmiş.





**Görsel 39:** Elif Bayram, İsimsiz, 2021, pilates topu üzerine tuval bezi, tül çorap, kırmızı- beyaz- mavi iplik, yağlı boya, akrilik boya, silikon, karışık teknik resim çalışması, 30 cm.

Bir diğer çalışma olan İsimsiz adlı yapıt yüzey ve malzeme kapsamında ortaya konulan en deneysel çalışmadır. Film içerisinde kullanılan pilates topu bu durumda rolünü değiştirerek karşımıza çıkmaktadır.

Pilates topunun yüzeyini tuval bezleri ile kaplayan Bayram, aynı film üzerinden disiplinler arası bir çalışmayı tasarlamıştır. bir erkeğin kadın olma sürecini ele alan çalışmada yüzeye filmde sahneler resmedilmiş, erkek figürün üzeri tül çorapla kaplanmış, kullanılan ipler ve renkleri cinsiyet rollerinin renkler üzerindeki kalıplaşmış algısına atıf olmuştur.



**Görsel 40:** Elif Bayram, İsimli, 2021, pilates topu üzerine tuval bezi, tül çorap, kırmızı- beyaz- mavi iplik, yağlı boya, akrilik boya, silikon, karışık teknik resim çalışması, 30 cm. (DETAY)



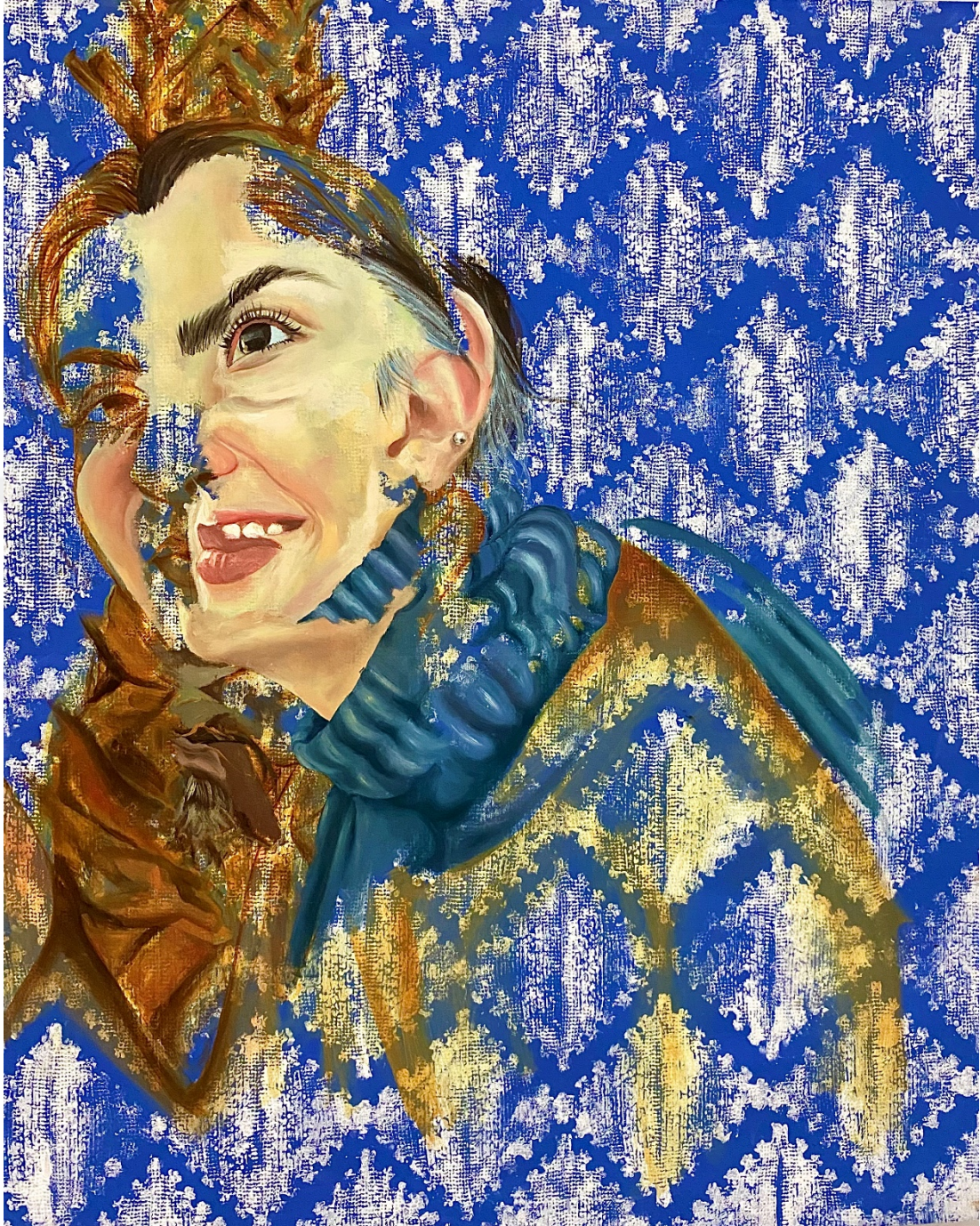


**Görsel 41:** Elif Bayram, İsimsiz, 2021, pilates topu üzerine tuval bezi, tül çorap, kırmızı- beyaz- mavi iplik, yağlı boya, akrilik boya, silikon, karışık teknik resim çalışması, 30 cm. (DETAY)



**Görsel 42:** Elif Bayram, İsimsiz, 2021, pilates topu üzerine tuval bezi, tül çorap, kırmızı- beyaz- mavi iplik, yağlı boya, akrilik boya, silikon, karışık teknik resim çalışması, 30 cm. (DETAY)



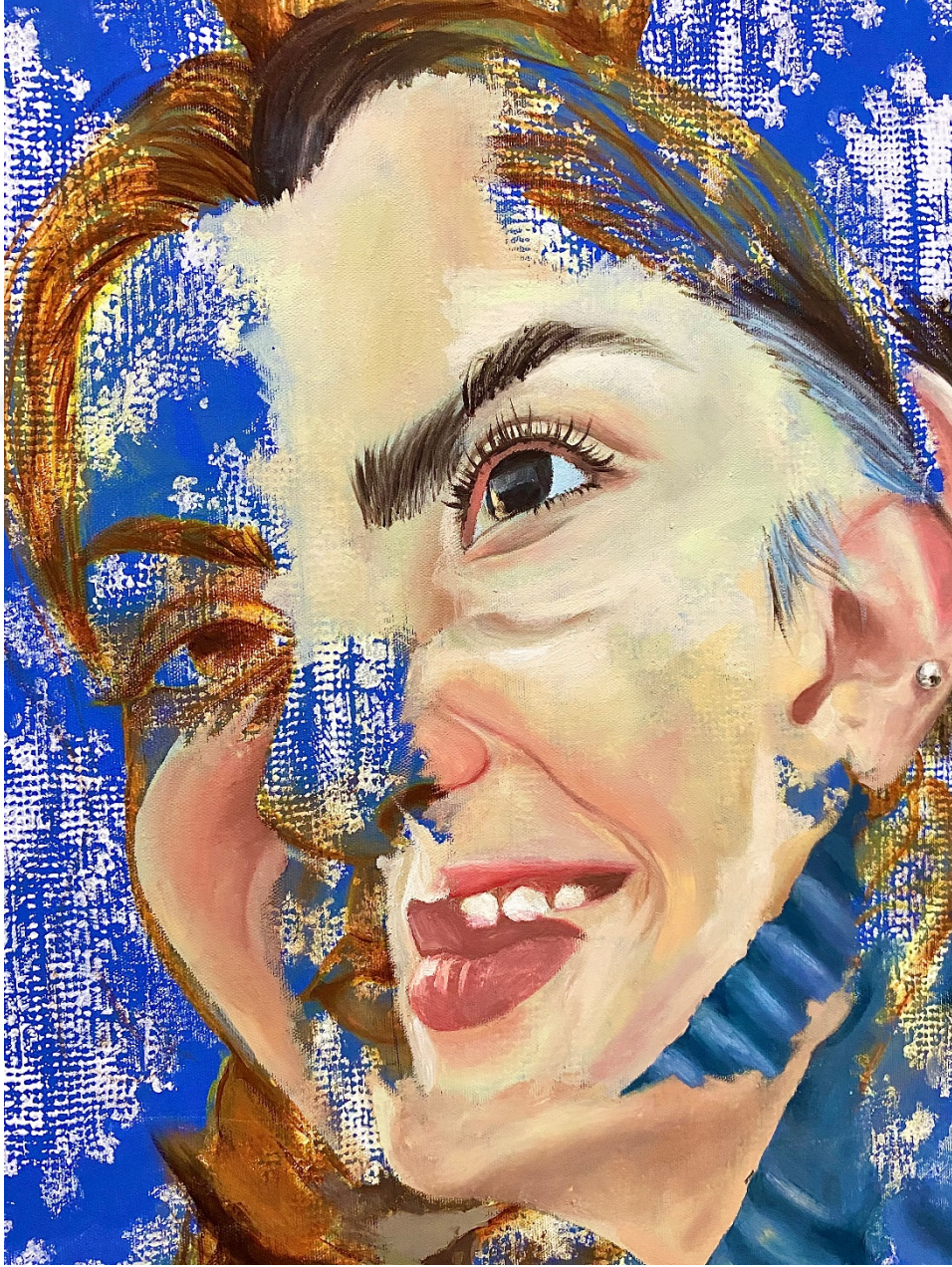


**Görsel 43:** Elif Bayram, Beyza, 2021, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.

Beyza isimli çalışmada ise Bayram'ın ifade biçimde belirgen hale gelmiştir. Malzeme bağlamında yüzey üzerindeki dokunsal görüntü dantel basma işlemi ile aktarılmıştır. Çeyizlik malzeme olarak bilinen, toplumsal bir role sahip olan dantelin burada üstlendiği rolü kenara bırakarak sanat nesnesi formuna girdiği görülmektedir.

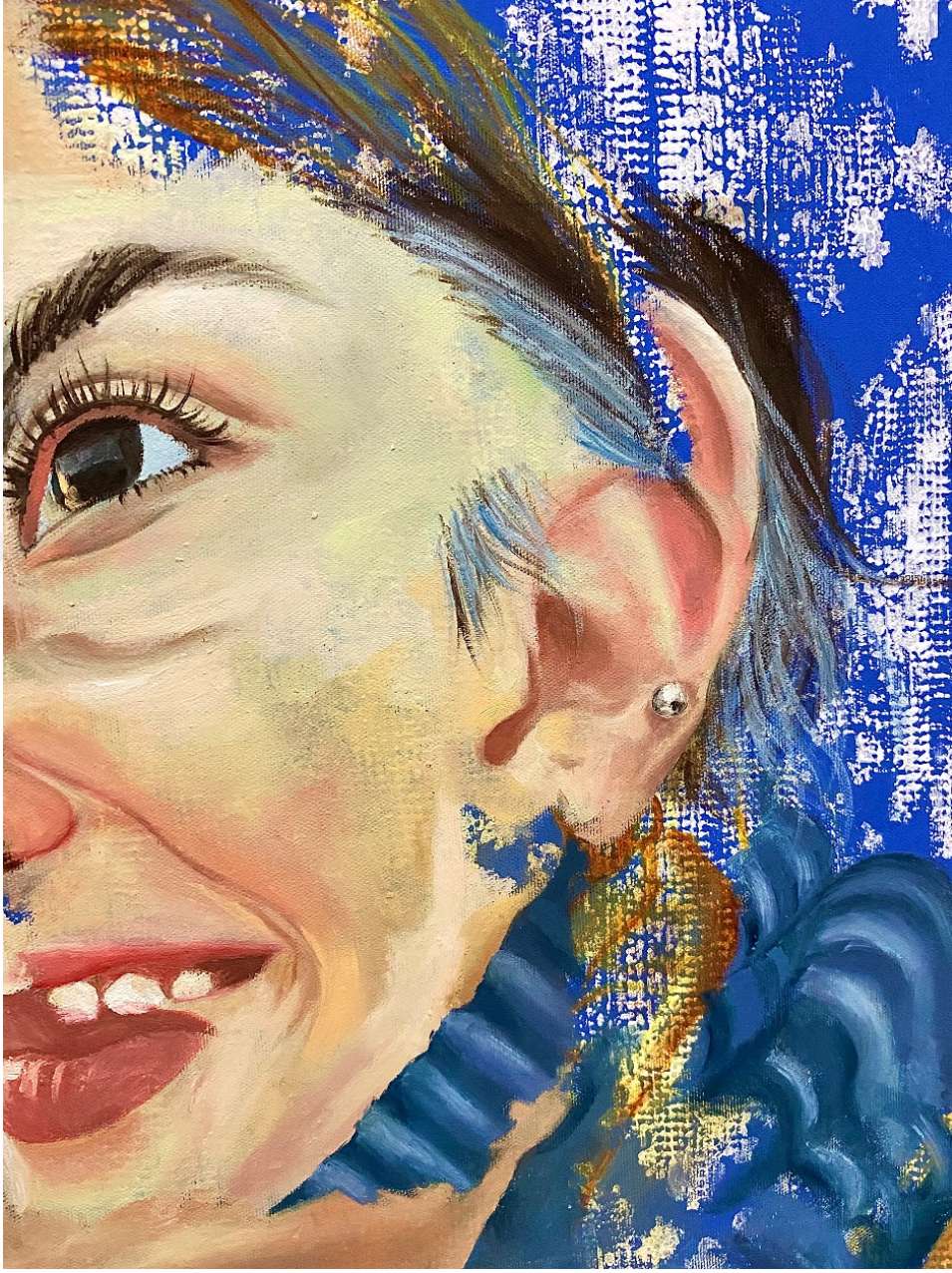


Yine amorf hareketler kapsamında kapsamında gündelik yaşamdan kesitler içeren eserler fotoğraflama doğrultusunda geliştirilmiştir.



**Görsel 44:** Elif Bayram, Beyza, 2021, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm. (DETAY)





**Görsel 45:** Elif Bayram, Beyza, 2021, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm. (DETAY)





**Görsel 46:** Elif Bayram, İlayka, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.





**Görsel 47:** Elif Bayram, İlayka, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm. (DETAY)





**Görsel 48:** Elif Bayram, İlayka, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm. (DETAY)





**Görsel 49:** Elif Bayram, Nihal, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm.

Figüratif çalışmalarda modellerin ağırlıklı olarak kadın olduğu görülmektedir. Bunun sebebinin Bayram'ın kişisel hayatından etkiler taşıyor olmasıdır. 4 kız kardeşe



sahip olan Bayram, anaerkil denilebilecek bir aile topluluğu içerisinde büyümüştür. Bu sebeple kadın figürüne daha yatkın bir biçimsel dil geliştirmiştir.



**Görsel 50:** Elif Bayram, Nihal, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm. (DETAY)





**Görsel 51:** Elif Bayram, Nihal, 2022, tuval üzerine yağlı boya, akrilik boya, dantel, karışık teknik resim çalışması, 90x100 cm. (DETAY)



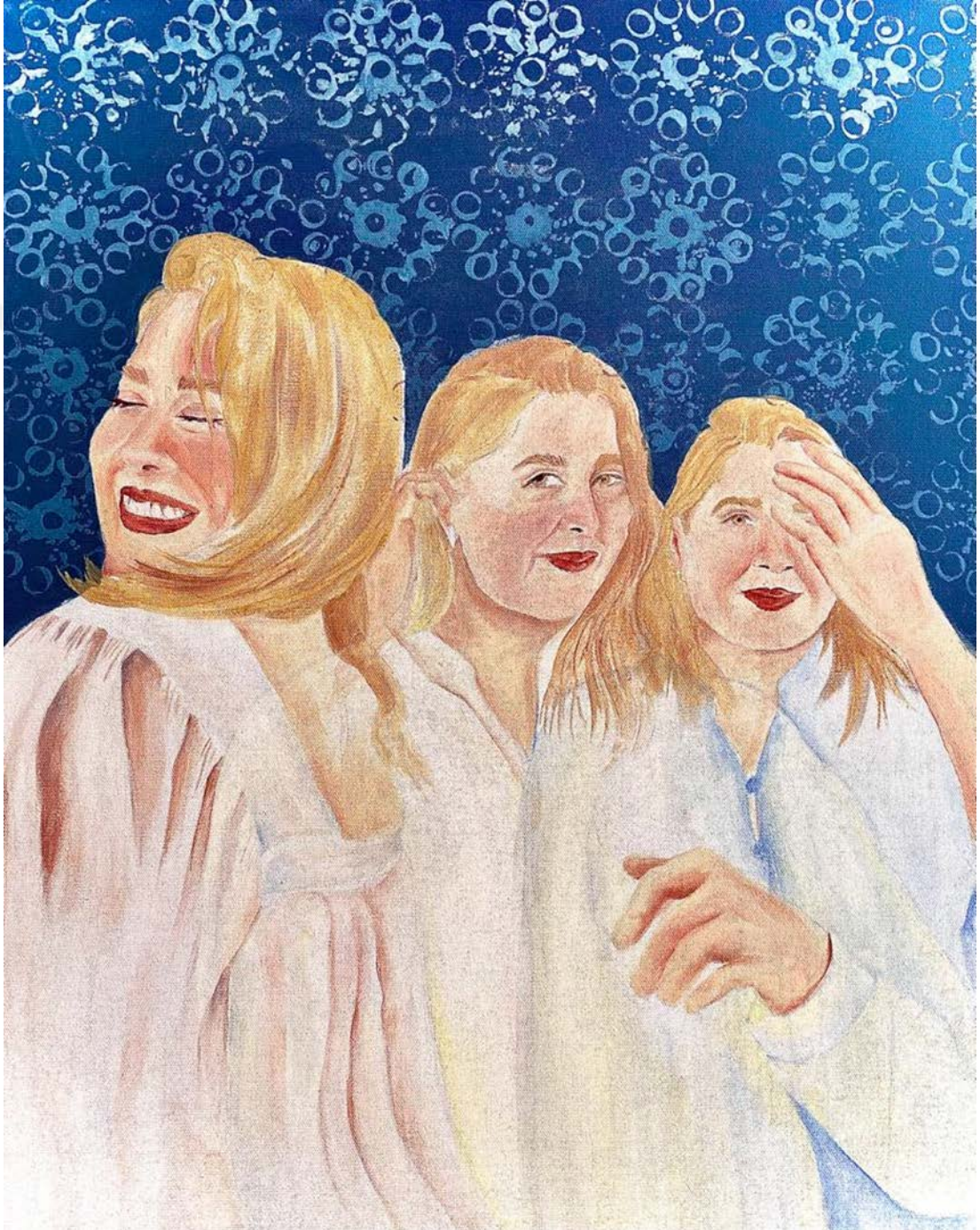


**Görsel 52:** Elif Bayram, Büşra, 2023, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, dantel, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 50x 60 cm.

Önceki çalışmalarda tek bir figürün ele alındığı görülürken bu noktadan sonraki yapıtlarda tek bir modelin üç farklı figürü canlandığı görülmektedir. Amorf hareketlerden uzaklaşan Bayram çalışmalarını figüratif ifadeciliğe dönüştürmeyi



hedeflemiştir. Yüzey organizasyonu kapsamında nesnel değişimi ele alan ve figürlerin anlık duyguyu parça parça değilde bütün olarak aktarması, aktarırken de o bütünsel üst üste bindiriliş stilini benimsemesi gözlenebilmektedir.



**Görsel 53:** Elif Bayram, Seren, 2023, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, dantel, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 50x 60 cm.





**Görsel 54:** Elif Bayram, İbrahim, 2023, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, dantel, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 50x 60 cm.

Çalışmalar kapsamında bakıldığında son yapıtlarda figürlerin içselleştirdiği ve dışa yansıttığı olarak 3 farklı pozla karşılaşılmaktadır. Bu duruşların modelin kendi özbenliği ile ilişkilendirildiği bilinmektedir. Fotoğraflanma anının verdiği ilk



çekingelik ve ardından gelen rahatlama ile eğlenme, keyif alma duygularının dışarı yansıtıldığı gözlenmektedir.



**Görsel 55:** Elif Bayram, Nur, 2023, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, dantel, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 50x 60 cm.





**Görsel 56:** Elif Bayram, Burcu, 2023, tuval üzerine akrilik, yağlı boya, dantel, kuru boya, karışık teknik resim çalışması, 50x 60 cm.

## SONUÇ

“Günümüz Resim Sanatında Yüzey- Malzeme Etkileşimi ve İfadeleri” başlıklı bu tez çalışması kapsamın da resim sanatının tarihsel süreci ele alındığında, sanatın amacı kadar aracı da değişkenlik gösterdiği görülmüştür. Bu süreçte sanatçının bir birey olarak toplumda şekillendiği ve kendisi ile birlikte hem sanatı hemde toplumu yeniden şekillendirdiği gözlenmiştir. Resimsel süreç çağın değişimleri ve getirileri doğrultusunda yeni stil olanaklarını yapıtlarda gözler önüne sermiştir. Ayrıca düşünsel dönüşümlerin özellikle resim sanatını etkilediği göz ardı edilemeyecek kadar önemli bir detaydır. Ortaçağın dinsel baskısı ile gelişimi kısıtlanan ancak temel resim malzemelerinin geliştirilerek sadece teknik açıdan gelişime açık olan ve dinsel öğreti sunmak zorunda kalan resim sanatı, Rönesans ile gotik sanatın karamsar ve kısıtlayıcı etkisinden kurtulmuş ve modern sanatın temellerinin oluşmasına dayanak sağlamıştır. Aydınlanma çağı olarak adlandırılan Rönesans akımı Avrupa’yı ve toplumları etkisi altına alarak yenilikçi yaklaşımların önünü açmıştır. Hem sanat hem de bilim dünyasında yaşanan bu hareket modern çağın adımlarını atmıştır. Yüzey üzerinde gerçekleşen alternatif arayışların sebep-sonuç ilişkileri ile geliştirildiği göze çarpmaktadır. Örneğin yüzey kullanımının daha verimli hale gelebilmesi hedeflenirken taşınabilir yüzeylerin oluşturulması ardından bu yüzeylerde kullanımın hem basit hem de verimli olacağı boyar malzemenin geliştirilmesi en anlaşılır örneklerden birini oluşturmaktadır. Ayrıca yüzey organizasyonlarının da sanatsal gelişim anlamında önem taşıdığı belirtilmelidir. Resim elemanları ile yüzey üzerinde gerçekleştirilen deneysel algı çalışmalarının en önemli sonucu ve kazancı derinlik algısı yaratmayı başaran perspektif arayışıdır. Bu arayışta yüzeyin sorgusu öncelikle resmin geleneksel malzemeleriyle yapılmış ve biçim diline yansımıştır. Malzemenin evrimi, yüzey ve malzeme organizasyonlarının bir arada kullanımın yarattığı etki ve yansıttığı ifade hızlı bir değişime neden olmuş, bu doğrultuda yüzey ve malzeme anlayışının birbirine paralel ilerleyip geliştiği anlaşılmıştır.

20. Yüzyılın başlarında sanatı ve sanatçıyı etkisi altına alan ve değişimine neden olan kübizm anlayışı ile önemli kırılmalar gerçekleşmiştir. Sanatsal kaygılarını ve estetik



dürtülerini tatmin etmek için çabalayan sanatçılar alternatif arayışların peşine düşerek düşünceyi, materyalist sanatsal bakış açısının önüne koymuşlardır. Düşünsel anlamda gerçekleşen adımlardan en önemlisi yüzey koordinasyonlarında var olan yüzeyi aşmak ya da gelişmesine olanak sağlanmasıdır. 3. boyut ve hatta 4. boyut anlayışının benimsendiği bu 20. Yüzyıl sanatı ayrıca yeni teknik ve yaklaşımlar oluşturarak resim sanatına katkıda bulunmuştur. Bu süreçte makineleşme çağının getirileri doğrultusunda seri üretim anlayışının geliştiği ve resim sanatında etkin olarak özellikle malzeme anlayışında değişiklikler yaşandığı anlaşılmaktadır. Bitki özlü ve bulunması zor olan boyar malzemelerin sentetik hale getirilip erişiminin kolaylaşması, sanatsal bakış açısının değişime uğraması ve evrilmesi, yalnızlaşan bireyin kendi iç dünyasında arayışlara çıkması ve güzel olana bakış açısının değişmesi ifadelere yansımıştır. Ayrıca yüzeye resim malzeme dışında ürünlerin kolaj ve asamblajla birlikte sanat nesnesinin değiştiği ve geliştiği, çağdaş sanat yaklaşımlarının ortaya konulduğu anlaşılmıştır.

1960 sonrasında gelişen ve günümüze ulaşan çağdaş sanat anlayışı postmodern süreçle birlikte gelişmiş, sanatın aslında bireyle birlikte gelişen, değişen ve dönüşen bir olgu olduğunu kanıtlar niteliktedir. Çünkü resim sanatının tarihsel süreci içerisinde malzeme- yüzey ve insan üçlüsünün birbiriyle etkileşiminin incelendiği bu tez çalışmasında görülmektedir ki; insan ve sanat bir bütündür. Birey daima arayışta olmuş ve alternatifler yaratmıştır. Deneysel yollara başvurmuş ve sonuçlarını harmanlayarak sanatsal ifade yollarıyla aktarmıştır. Sanatta ifadenin gücünün yadsınamayacağı bilinen bir gerçektir. Bu sebeple ki tarih öncesinden günümüze geliştirilen, dönüştürülen ve ortaya konulan her bir sanatsal adım sağlam bir temele sahip olmuş ve bugüne değin ulaşmayı başarmıştır. Günümüz sanatında yaşanan içerik zenginliğinin ve eklektik yaklaşımların dayanağının bu durum olduğu söylenebilmektedir. Çağımızın en büyük sorunlarından biri olan özgünlük ve orijinalliğin aslında arayışların doğru yerde yapıldığında kolayca ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Sanat tarihinin tüm gelişim evreleri gibi resim malzemesinin ve ifade biçimlerinin çağın getirileri ile paralellik gösterdiği bilinmektedir. Bundan sonrada benzer süreçlerin olacağı günümüzde tanık olduğumuz dijital ortamın, sanata yansımalarının ilk örnekleriyle göstermektedir.

Tez kapsamında incelenen sanatçılardan esinlenerek yapılan deneysel uygulamalar, bireysel yaklaşımlar günümüz sanatında özgün bir ifade dili oluşturmayı hedefleyerek tez çalışmasına uygunluk sağlamayı amaçlamıştır. Bu çalışma kapsamında bireysel uygulamalarla yüzey malzeme ilişkisi sorgulanmış ve özgün bir ifade biçimi oluşturulmaya çalışılmıştır. Yapılan araştırmalar doğrultusunda bireysel uygulamalar üzerinde kişisel analizler yapılmış, temel düşünce ortaya konulmuştur.

## KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu, (2008), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Arnold, Dana, (2015) Sanat Hakkında Kısa Bir Kitap, Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Beyaz Görenek, Ö., (2017), “Bilinen İlk Resimlerden Günümüze Resim Sanatında Siyah”, İdil, 6(39), S.3321-3353.
- Demir, B.S., (2012), Buluntu Nesnede İşlevsel Kodların Değişimi Ve Yorumlanması, Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu, Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi.
- Elkins, J., (2021), Nedir Resim- Yağlıboya Resmi Simya Terimleriyle Anlamak, (Çev: Evren Erlevent Kence), Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Ersoy, R., (2019), “ İlk Çağlardan Günümüze Tempera Resim Tekniği”, Near East University International Journal Of Art, Culture And Communication, Cilt: 2, Sayı: 1, S.99-112.
- Finlay, Victoria., (2007), Renkler, Boya Kutusunda Yolculuklar, (Çev: Kudret Emiroğlu), Dost Kitabevi, Ankara.
- Gombrich, E.H., (2020), Sanatın Öyküsü, (Çev: Erol Erduran),(Cep Boy, 2. Basım) Remzi Kitabevi, İstanbul
- Gökova, H., (2018), “Ön-Rönesans Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Temsile Dönük Çağdaş Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri”, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz, Sayı(20), s. 97-109
- Güven, S., (2017), “Kiefer’in Eserlerinde Yüzeysel Deneysellikğin Sosyolojik Bağlamı”, Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, Cilt:2, Sayı:2, s. 209-218
- İncirkuş, B., (2020), “Çağdaş Sanat Yapıtının Göstergebilimsel İncelenmesi: Joseph Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalye” Adlı Çalışması”, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 22, Sayı:2, s. 615-623



Karahan, Ç., (2003), “Amerikan Sanatı'nda Bir Öncü; Robert Rauschenberg”, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı:8, s.22-34

Kekeç, E., (2022), “Geçmişten Günümüze Aşş Bboyasının Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme”, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 12, Sayı: 232, S.139-163.

Kozlu, D., (2012), “Kötü Resmin Sanattaki Yeri”, E-Journal Of New World Sciences Academy, Cilt:7, Sayı: 2, S.56-71.

Oskay Artan, B., (2018), “1960 Sonrası Kavramsal Sanatının Günümüz Resim Sanatına Etkileri”, İdil Dergisi, Cilt(7), Sayı(47), s. 803-809

Öndin, N., (2005), “Kübizm ve Türkiye”, Sanat Tarihi Dergisi, Cilt 14, Sayı 2, s. 4-11

Özgör Kocadoru, F., (2020), “1960 Sonrası Sanatta Kadın Sanatçıların Eserlerinde Feminist Sanatın Etkileri”, International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, Cilt(5), Sayı(11), s.51-58.

Öznülür, H., (2021), “Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnancına İlişkin Bazı Sorgulamalar”, Tarih Ve Gelecek Dergisi, Cilt:7, Sayı:4, S. 825-843.

Per, M., (2012), “Resim Sanatında Rengin Tarihsel Süreçte İncelenmesi”, İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, Cilt:2, Sayı: 4, S.1563-1572.

Renkçi Taştan, T., (2021), “Robert Rauschenberg’in Kombine Serisi'nde(1954-1964) Buluntu Nesnelerin Dönüşümü”, İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 10(1), :728-753

Şenel, E., (2022), “Modern Sonrası Dönemde Sanatın Sosyokültürel Motivasyonları”, Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi, Cilt 9(88), s. 1970-1978

Tandoğan, O.,- Es Erdi, B., (2018), “Dünyada ve Türkiye’de Arazi Sanatı (Land Art)”,İdil Dergisi, 7(51), s. 1359-1368

Uysal, G., (2011), “Mağara Sanatı, 5. Ulusal Speloloji Sempozyumu”, 18-20 Mart, İstanbul

Wilson, Michael, (2015), Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? ; 21.yy Sanatını Yaşamak, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Yalçinkaya, I., (1978), “Taş Devirleri Sanatında Teknik Ve Stil”, Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 29, Sayı: 1-4, S.67-82.

Yalım, A., (2021), “ Naturalist ve Antinaturalist Sanatın Oluşum Süreci İçinde Resim Sanatı; İlkel Sanattan Rönesans’a”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt(7), Sayı(1), s. 268-276

Yaşar, N., (2018), “Yağlıboya Resimleme Yönteminin İki Temel Dalı: Flaman ve İtalyan Resimleme Yöntemleri”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı (41), s. 123-134

### EK-1: 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)

...../...../.....

(İMZA)

Elif BAYRAM

---

\*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.**



**EK-2: 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.

...../...../.....

(İmza)  
Elif BAYRAM

**EK-3: TEZ ORJİNALLİK RAPORU****AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: Günümüz Resim Sanatında Yüzey Malzeme Etkileşimi ve İfadeleri

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 |
|------------------|--------------|-----------------|----------------|---------------------|-------------------|
| 05.10.2023       | 106          | 14301           | 06.10.2023     | 18                  | 2186385936        |

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 30/10/2023)

İmza

Elif BAYRAM

Öğrenci No: 202053002001

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (İşaretleyiniz)

| Yüksek Lİsans | Sanatta Yeterlik | Doktora | Bütünleşik Doktora |
|---------------|------------------|---------|--------------------|
| X             |                  |         |                    |

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Nevin YAVUZ AZERİ

**EK-3: Master's/Proficiency in Art/PhD  
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

**AKDENİZ UNIVERSITY  
Institute of FineArts**

Title: Surface-Material Interaction And Expressions In Today's Painting Art

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 |
|----------------|------------|-----------------|------------------------|----------------------|---------------|
| 05.10.2023     | 106        | 14301           | 06.10.2023             | 18                   | 2186385936    |

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 30/10/2023)

Signature

Student No.:202053002001

Elif BAYRAM

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

| Master's | Proficiency in Art | PhD | Integrated Phd |
|----------|--------------------|-----|----------------|
| X        |                    |     |                |

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

Assoc. Prof. Nevin YAVUZ AZERİ