

21607

**İÇ MEKANDA AYRINTILAR ÜZERİNE
PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER**

Sevil ÖZTÜRK YALIM

**İnönü Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav
Yönergesi'nin**

**Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı İçin Öngördüğü
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak Hazırlanmıştır**

**Malatya
Temmuz, 1998**

İnönü Üniversitesi
“Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü’ne”

İş bu çalışma, Jürimiz tarafından Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı’nda
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....

Adı, Soyadı ve Ünvanı

Üye.....

Adı, Soyadı, Ünvanı

Üye.....

Adı, Soyadı, Ünvanı

.....

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım

...../...../1998

Adı Soyadı ve Ünvanı

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tezimin hazırlık ve oluşum aşamalarında, her türlü yardım ve yapıcı eleştirileriyle büyük emeği geçen değerli danışmanım Sayın Yrd. Doç. Halim ÇELİKER'e çalışmalarım sırasında ilgi ve düşünceleriyle destek olan Sayın Yrd. Doç. Adnan YALIM'a içtenlikle teşekkür ederim.

Sevil ÖZTÜRK YALIM



ÖNSÖZ

İnsanlık tarihi sürecinde, uygarlığın gelişmesiyle birlikte, mekan olgusu da gelişimini sürdürmüştür. Sığınma ve barınma iç güdüsüyle, başlayan mekan oluşturma dürtüsü, günümüzde işlevsellik ve estetik kaygıları da beraberinde getirmiştir.

İç mekan, uzaysal bir alanın algılanmasının yanında, bireyle varolan, onunla anlam kazanan alanlar olarak düşünülmüştür. Ve iç mekan olgusu tez kapsamında, ev içi ile sınırlandırılmıştır. Ev içleri bireyin yaşamını en özgür sürdürebildiği özel bir mekandır. Yapılan çalışmalar ev içlerinin, bireyle güçlü duygusal bağların kurulduğu düşüncesinden hareketle biçimlendirilmiştir.

Çalışma kapsamında oluşturulan resimlerde, iç mekanla birlikte nesneler ve onların bir araya gelişleri, oluşturdukları birliktelik önem kazanmış, biraraya gelen nesnelerden, kesitler alınarak resimler oluşturulmuştur.

Bireyin, iç mekan ve nesnelerle kurduğu duygusal bağ resimlere, renkli aydınlık, ışıklı bir atmosfer olarak yansımıştır.

ÖZET

İç mekana ait ayrıntıların ele alındığı bu raporda, mekan olgusu, ev içi ile sınırlandırılmış ev içindeki nesnelerin kendiliğinden oluşumları, plastik öğelerle çözümlenmeye çalışılmıştır.

Çağdaş kent yaşamının insan üzerindeki olumsuz etkileri, onu kendini güvende hissedebileceği mekanların arayışına itmiştir. Kendini en özgür ifade edebildiği evi bireyin sığınağı olmuştur. Bu bağlamda sürdürülen çalışmalar, insanın evi ile kurduğu sıcak ve samimi bağ, nesnelerde ve nesnelerden alınan ayrıntılarda tespit edilmiş ve biçimlendirilmeye çalışılmıştır.

Bu raporda ele alınan iç mekana ilişkin nesnelerin bir araya gelişlerindeki kendiliğinden oluşumlar, önce fotoğraf tekniği ile tespit edilmiş daha sonra bu fotoğrafların kolaj tekniği ile hazırlanmış eskizler tuval üzerine yağlı boya tekniği ile uygulanmıştır. Fotoğraflara ve kolajlara, resimlerin oluşumlarında birebir sadık kalınmamış, bir çıkış noktası olarak ele alınmıştır.

Sonuçlandırılmış özgün çalışmaların tümünde, iç mekana ait ayrıntılar ele alınmıştır. Çalışmalarda, bireyin evi ile kurduğu sıcak, samimi bağ, renkli ve ıııklı bir atmosfer olarak yansıtılmaya çalışılmıştır.

Hazırlanan bu raporun birinci bölümünde, başlangıcından günümüze mekan olgusu, kavram olarak iç mekan, çağdaş kent yaşamında birey ve iç mekanda birey nesne ilişkisi incelenmiştir. İkinci bölümde, iç mekan resminin konu olarak resim sanatındaki yeri ve çalışma kapsamı doğrultusunda örnek sanatçı ve çalışmaları irdelenmiştir. Üçüncü bölümde, yapılan çalışmaların, ele alınış süreçleri anlatılmıştır. Dördüncü bölümde ise, üç grup altında toplanan resimlerin teknik açıdan ayrıştırımlarını kapsamaktadır.

SUMMARY

In this report in which the details belonging to the interior was handled, the phenomena of the space was limited to the interior and the spontaneity of the objects in the interior was tried to analyse by means of plastic elements.

The negative effects of the modern urban life over human beings led them to seek for the spaces where they could feel themselves in safety. The home where they could express themselves the most freely became their shelter. In the studies carried out in this respect, a warm and close relation which the human beings established with their home was determined in the objects and the details taken from the object and was tried to shape.

In this report, the spontanities in which the objects belonging to the interior came together were first determined by the technique of the photograph and then the drafts prepared with the technique of the collage were performed with the technique of oil on canvas.

The photo and collages were not taken one by one in the paintings and handled as a way out.

In all of those completed original works, the details belonging to the interior was handled. In the works, the warm and close relation which the individuals established with homes was tried to reflect as a colorful and bright atmosphere .

In the first part of this present report, the phenomena of the space from beginning to up-to-date, the interior as a concept, the individuals in the modern urban life and the relation of the individuals and objects in the interior were analysed. In the second part, the place of the interior painting as a subject in the art of painting and the artists and their works related to this present study were analysed. In the third part, the process of the studies carried out were expressed. The fourth part includes three groups of paintings with their technical explanations.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	II
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
RESİM DİZİNİ.....	VIII
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE MEKAN OLGUSU.....	4
I.1. Kavram Olarak İç Mekan.....	5
I.2. Çağdaş Kent Yaşamında Birey.....	5
I.3. İç Mekanda Birey Nesne İlişkisi.....	8

II. BÖLÜM

İÇ MEKAN RESMİNİN KONU OLARAK RESİM SANATINDAKİ YERİ VE GELİŞİMİ.....	13
II.1 İç Mekanı Konu Olarak Ele Alan Sanatçılar.....	15

III. BÖLÜM

İÇ MEKANDA AYRINTILAR ÜZERİNE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELERİN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ.....	21
III.1. Ayrıntı Ögesi.....	21
III. 2. Kompozisyon Ögesi.....	22
III.3. Biçim Ögesi.....	23
III. 4. Renk Ögesi.....	23
III. 5. Açık Koyu Ögesi.....	24

IV. BÖLÜM

RESİMLERLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR.....	26
IV-1. Birinci Grup Resimler.....	27
IV-2. İkinci Grup Resimler.....	33
IV-3. Üçüncü Grup Resimler.....	37

RESİMLER.....	40
---------------	----

SONUÇ.....	59
------------	----

KAYNAKÇA.....	61
---------------	----



RESİM DİZİNİ

I. GİOTTO, “Madonna Ve Çocuk”, Fresk, 128 x 80 ¼ inç Floransa, 1310.....	41
II. GİOTTO, “St. Anne’e Gelen Haber”, Fresk, Pordua Arena Chapel, 1305.....	42
III. Jan van Eyck, “Arnolfini’nin Evliliği”, 59.7 x 81.8 in Tuval Üzerine Yağlıboya, National Gallery, 1434.....	43
IV. Vermeer van Delf., “Genç Kadın İle Su Dolu Testi” 45, 7 x 40, 6 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, New York Metropolitan Müzesi, 1889.....	44
V. Pierre Bonnard, “Mirror Elbise Odasında”, 120 x 397 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Moskova Puşkin Müzesi, 1908.....	45
VI. Edovard Vuillard “Şömine Üzerinde Vazodaki Çiçekler” 36,2 x 29,5 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya Washington National Gallery, 1900.....	46
VII. Henri Matisse, Cezve Ve Meyvalar, 38, 5 x 46, 5 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Leningrad 1899.....	47
VIII. Vincent van Gogh, “Yatak Odası” 56 x 5x 74 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, Paris Orsoy Müzesi 1889.....	48
IX. David Hockney “Zarif Düzenlenmiş Yastıklar” 157x157.5 Tuval Üzerine Akrilik Tokyo Fuji Galerisi 1967.....	49
1. Siyah Sandalyeler (1), 130 x 100 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997.....	50
2. Saksı Çiçeği Ve Kitaplık 180, 160 x 130 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1998.....	51
3. Ütü Odası (9), 130x150 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1998.....	52
4. Banyo - Kırmızılı Havlu (6), 160 x 130 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1998.....	53
5. Çiçekler (3), 130x 110 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997.....	54
6. Mavi Vazo (4), 160 x 130 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997.....	55
7. Çiçek ve Şişeler (2), 89 x 116 cm Tuval üzerine Yağlı Boya, 1997.....	56
8. Gardrop (5), 160 x 130 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1998.....	57
9. Bulaşık Makinası (7), 160 x 130 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1998.....	58

GİRİŞ

Uygarlığın gelişmesiyle, barındıkları mağaralardan çıkan insanoğlu, ilk mekanlarını, kulübeler yaparak oluşturmuşlardır. Doğal malzemelerden sazlardan, kuru otlardan çamurdan yaptıkları bu kulübeler, doğal barınak olan mağaradan sonra doğayı dönüştürebilen insan için uygarlığın ilk adımlarıdır.

Tarım ve hayvancılığın gelişmesiyle “kerpici” bu en doğal basit malzemeyi keşfeden insanoğlunun bitmek bilmeyen arayışları “taşı” keşfetmesiyle devam etmiştir. İnsan beyninin sınır tanımaz serüveni barınma ya da sığınma amaçlı yapılan mekanlara çağın anlayışına, bireyin fiziki, kültürel yapısına ve psikolojik durumuna göre farklı kimlikler yüklemiştir. Mekanlar insanların gücünün, ihtişamının ve otoritesinin aynası haline gelmiştir.

“Uygarlık boyunca gelişip durmuştur evler. Her ev bir başarıdır, insanın doğaya söz geçirmesindeki bir aşama, mağaradan gökdelenlere dek bir gelişme” (Uygur 1997: 36).

Gelişen teknoloji ile birlikte mekan oluşturma, teknik anlamda kolay hale gelmiş olsa da kavram olarak hep aynı kalmıştır.

“İnsanın doğal gereksinimlerinden olan çevresinden korunma barınma ve belli bir yerleşim alanı oluşturma gibi sorunlarına çözüm arama “İç Mekan” kavramını ortaya çıkarmıştır” (Topçuoğlu 1994: 1).

Tez kapsamına giren “İç Mekan” olgusu, çağdaş kent yaşamı ve ev içi ile sınırlandırılmıştır. Yapılan resimler, yaşamımızın büyük bir kısmını geçirdiğimiz ev içleri ve evde bulunan nesnelerin, plastik anlamda yeniden ele alınması ve çözümlenmeleri doğrultusunda gelişmiştir.

“Çağdaş insanlık sahnesini yansıtan tüm gözlemciler, büyük kentlerde, kaybolan, yabancılaşan, sağlığını ve psikolojik dengesini yitiren insancıklardan söz ediyorlar. Bilinçlenme ve örgütlenmenin bütün yeni teknik olanakları kullanarak artması, insanı mutlu kılmak için yetmiyor” (Kuban 1992: 70).

Günümüzde özellikle kent yaşamında, bireyler yaşadıkları mekanlara farklı bir açıdan bakmak durumunda kalmışlardır. Çağdaş kent yaşamı, temposu yüksek enerji sınırlarının zorlandığı bir yaşam biçimidir. Bu bağlamda birey daha sakin, güvenilir ve özgür yaşayabileceği yer olan evinde kendine ait bir dünya kurmuştur. Gelişen teknolojinin en önce ve yoğun hissedildiği kentlerde, bireyin kurduğu dünya hacim olarak küçük ama anlamı büyük bir dünya olmuştur.

Gelişen teknolojinin, insan yaşamına getirdiği olumlu etkilerin yanında, aynı oranda götördükleri de olmuştur. Sonu savaşımlara kadar uzanan insan ilişkileri, doğanın acımasızca kullanılmasından oluşan ve toplu ölümlere neden olan açlık, teknoloji gücünün göstergesi nükleer denemeler. Geriye kalan ozondaki tahribat, çevre kirliliği, yeşilin gün geçtikçe azaldığı bir dünya...İnsanların ayaklarıyla toprağı hissedemedikleri asfalt ve beton yığını haline gelmiş yerleşim yerleri... Teknolojinin bu denli ilerlemesi doğanın dengesinin de aynı oranda bozulması anlamına gelmemeliydi, hiç bir zaman.

Engin Gençtan, teknolojinin insan yaşamındaki etkilerini şöyle dile getirmiştir:

“Yaşam, bir dizi değişimlerden oluşur. Bireyler gibi toplumda sürekli değişim içindedir ve yakın zamanlara kadar bu değişim genellikle insanlığa yararlı bir olay olarak karşılanmıştır. Ne var ki teknolojik gelişme ve toplumsal değişim günümüzde öylesine hızlanmış ki, insanlığa sağladığı yararları gölgeleyecek nitelikte bazı sorunları da beraberinde getirmiştir” (Gençtan 1989: 156).

Dışarıda yaşanan ve yaşanacak olan sıkıntılara, olumsuzluklara karşı; birey evinde, dışarıya inatla, güvende ve huzurlu bir yaşam oluşturma peşindedir. Birey,

iç mekanlarını biçimlendirirken son derece dikkatli ve titiz olma ihtiyacı hissederler. Birbirleriyle uyumları çok önemlidir ve başlı başına bir sorundur. Hatta günümüzde konunun uzmanını yetiştiren okullar ve meslek grupları oluşmuştur. Bütün kullanım nesneleri evin her köşesinde, her odasında dikkatle yerleştirilir. Bu süreç sürekli devam eder, bitmeden tükenmeden... ve bir de bakılır ki evin her köşesi ve bu köşelerden, alınacak her ayrıntı, sanatsal bir oluşumun nesneleri haline gelmiştir. Bireye ait olan ve yaşamsallığın izlerini taşıyan nesneleri tekrar düzenlemeye ya da bir nesneyi kaldırıp başka bir nesneyi koymaya gerek kalmamıştır. Bir araya gelişler, o kadar uyumlu olmuştur ki yapılacak her müdahale, büyüünün bozulması anlamına gelecektir. Her köşe, her ayrıntı başlı başına bir resimdir artık. Bize geriye kalan ise varolan bu nesneleri, plastik çözümlemelerle ve estetik kaygılarla görünür kılmak ve sanatın nesnesine dönüştürebilmektir.

Öncelikle iç mekanlardan ayrıntıları ve özellikleri nesnelerin bir araya gelişlerindeki tesadüfî oluşumları fotoğraflıyarak çalışmalara başlanmıştır. Zengin seçeneklerin fotoğraf kareleriyle sabitlenmesinden sonra, uygulamalı çalışmalar tuval üzerine yağlı boya tekniği ile sürdürülmüştür.

Evin bir parçası nesneler, nesnel gerçeklikten çıkarak resmin nesnesi haline gelmiştir.

“Sanat, renkli biçimlerin düzenli yapısının yardımı ile, göze görünen dünyayı insan tininde gerçeklik kazanan bir dünya haline getirir. Sanat dış dünyanın, renkli biçimler örneğinde yeniden yaratılmasıdır” (Tunalı 1983: 138).

İç Mekan konusu, resim sanatında, farklı dönemlerde bir çok sanatçının ele aldığı konulardan biridir. Bu konuyu ele alan sanatçılardan Vuillard, Bonard, Matisse, Bacon D. Hockney resimlerin oluşumunda kaynaklık etmiştir.

BÖLÜM I

BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE MEKAN OLGUSU

Günümüzden yaklaşık 25000 yıl önce Buzul çağında mağaralarda barınan, avcılık ve toplayıcılıkla yaşamını sürdüren insanoğlu, zamanla hayvanları evcilleştirip tarıma geçmesiyle birlikte nehir kenarlarında, çalılardan, sazlıklardan kulübeler inşa etmişlerdir. Mısır, Mezopotamya ve Anadolu’da ilk kentler ortaya çıkmıştır.

“Yerleşik yaşam, barınakların geliştirilmesinde etken olmuş ve mimariye yol açmıştır. İlk Mısır çiftçileri, üstü çamurla sıvalı kamış duvarlarla yetinirdi. İlk Sümerler kamış yığınlarının üstüne taze kamışlar ya da örtüler serer, barınaklarda yaşarlardı. Çok geçmeden Afrika’da çamurdan ya da kerpiçten evler yapıldı. M.Ö. 3000 yılından çok önce de, Suriye ya da Mezopotamya’da tuğla yapımı başladı. Bu tuğlaların yapımı için samanla karışık çamur tahta kalıplara dökülüp güneşte kurutulurdu. Bu buluş, özgür yapım ve anıtsal mimariye olanak sağlamıştır” (Childe 1988: 82).

Günümüzden yaklaşık 5000 yıl önce kullanılmaya başlayan pişmiş tuğla ve taş 20. yy’a kadar mimarinin en önemli yapı elemanı olmuştur.

20. yüzyıl bilim ve teknolojiadaki devrim ve buna paralel olarak beton ve çeliğin mimaride kullanılması yapı sanatında yeni bir çığır açmış ve geleneksel mimari kökten değişmiştir.

“Yapı sanatı temelinden değişiyor. Geleneksel yapı tipleri, otel, okul hastahane vb. yapılar yeni bir anlayışlı toplum çağının gereksinimleri göz önünde tutularak ele alınıyor, biçim fonksiyon sorunları bu açıdan çözümlemeye çalışılıyor, ayrıca eskiden olmayan yapı türleri, hava meydanları, sosyal konutlar, moteller, süpermarketler, sergi konferans ve kongrelerin yapıldığı büyük kültür merkezleri

ortaya çıkıyor. Büyük kentler kuruluyor, geleceğin devleri, toplum yaşamındaki gelişmelere uydurularak gittikçe büyüyecek olan kentler”... (İpşiroğlu 1991: 100).

I-1. Kavram Olarak İç Mekan ve İç Mekan Resim

“Sığınmak, örtülü bir yere girmek, saklanmak ve bir yuva yapmak evrensel ve doğal olgulardır” (Kuban 1992: 14).

Bu bağlamda bireyin en doğal ihtiyaçlarından olan barınma dürtüsü mekan oluşturmada en önemli etmenlerdendir.

Önder Şenyapı’nın yorumu ise şöyledir:

“Bakanın kendisi ile gördüklerinin birbirlerine göre konumlarını belirlemesi, mekanın tanıma kavuşmasını sağlar. Örneğin; bir odanın mekanını tavan, duvarlar ve odalarda bulunan nesneler sınırlar ve de tanımlar. O da bir iç mekandır” (Şenyapı 1996: 214).

“Canlı varlığın korunma iç güdüsünün Onu ittiği yapıcılık, temelde canlıyı çevreden ayırma işlemidir. Yani bir yalıtmadır. Özel bir kavram olarak kullanıldığı anlamda “yapı”, canlıyı içine alan, onu evrensel boşluktan ayıran bir boşluk parçasını belirlemektedir. Böylece mimari eylemin ilk basamağı insanın içinde, kendisini güvende hissettiği bir sınırlı hacim yaratmaktır” (Kuban 1992: 14).

Gündelik ev yaşamının konu olarak ele alınması resim sanatında iç mekan ya da enteriyör resmini doğurmuştur. “Resim sanatında günlük yaşamı ve belli bir dönemin tipik özelliklerini yansıtan bu tür resimlere genel olarak “Janr resmi” de denilmektedir” (Turani, 1980: 56).

I-2. Çağdaş Kent Yaşamında Birey

20. yüzyıl başında, insanlığın, büyük umutlar beslediği, bilim adamlarının, sanatçıların, aydınların, bütün insanların bir insanlık ideali olarak düşlediği,

tasarladığı modern çağ, yüzyılın sonuna gelindiğinde, beklenilenin aksine büyük hayal kırıklıklarını da beraberinde getirmiştir.

“Nedir Modernlik?” sorusunu Giddens “Modernlik, onyedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder” şeklinde yorumlamıştır (Giddens 1994: 9).

İçinde bulunduğumuz modern çağ çelişkilerin üst seviyede yaşandığı bir çağdır. Endüstrileşme, bilim ve teknoloji adına yapılan yenilikler bireye büyük olanaklar sağlarken aynı zamanda O’nu sorunların mutsuzlukların, ümitsizliklerin kısaca kaosun içine sürüklemiştir. Savaş, açlık çevre kirliliği, yok olan insani değerler, çağıma damgasını vuran olgular haline gelmiştir.

“Günümüzde teknik, insanlığın başı üstünde Demokles’in kılıcı gibi sallanıyor. Teknik gelişme, bugün öylesine dev boyutlar kazanıyor ki, tekniğin yapıcı ve yıkıcı güç olarak kullanılmasında, öteden beri olduğu gibi denge sağlanabileceğini düşünemiyoruz artık” (İpşiroğlu 1991: 107).

İnsanoğlunun yaşadığı dünyayı bu kadar acımasızca kullanması, tüketmesi doğanın yavaş yavaş yok olmasına ve insanın doğayla organik bağının kopmasına neden olmuştur. Doğanın bir parçası olan insanın, doğa dengelerinin bozulduğu bu noktada, mutsuz olması kaçınılmazdır. Çelik ve beton yığını apartmanlarda, doğanın varlığını bile hissetmeden yaşaması, insan üzerinde olumsuz etkiler bırakmıştır.

“Çağdaş gelişmelerin sonuçlarından anlaşılabildiği kadar, doğal çevrenin çeşitli yapı eylemleriyle değişmesi ve doğal çevre ile insan yapısı çevre arasındaki dengenin birincisi aleyhine sürekli olarak bozulması, kişilerin fizyolojik ve psikolojik sağlıklarını da olumsuz olarak etkilemektedir. Havası suyu kirlenen, yeşili, canlı varlıkları yok olan doğal çevre, biyolojik yapımızın belki henüz dayanabildiği fakat kısa bir sürede dayanamıyacağı bir bozulma süreci içine girmiş gittikçe daha çok

mekanik araçlara bağlanan çağdaş insan yaşantısı fiziksel çevre ile insan arasındaki ilişkilerin yeniden düşünülmesinin gerekip gerekmediği sonucunu ortaya çıkarmıştır” (Kuban 1992: 70).

21. yüzyıla az bir zaman kala, içinde yaşadığımız toplum, güç ve hırsın vazgeçilmezliği karşısında, güvensiz ve gergin, insani değerlerini yitirmiş bireyleri bir araya getirmiştir. Toplumda yaşanan bu olumsuzluklar insanları yalnızlığa itmiş, bireysel bir yaşam biçimine mahkum etmiştir.

“Önceki yüzyıllarda yaşamış olan insanların sorunlarının yalnızca kendi küçük çevreleriyle etkileşimlerinden kaynaklanmasına karşılık, içinde yaşadığı topluma yabancılaşma ve insanlık niteliklerini yitirerek dünyanın genel gidişi içinde sürüklenme, giderek çağdaş insanın en önemli sorunlarından biri durumuna gelmektedir” (Gençtan 1989: 15).

“Eskiden sessizlik içinde yaşıyorduk, şimdi gürültü içinde yaşıyoruz; eskiden yapayalnızdık, şimdi kalabalığın içinde yitmiş durumdayız” (Touraine 1995: 109).

20. yüzyıl, bitimine doğru sorgulanması ve eleştirilmesi, yaşanan bu olumsuzlukları değiştirmeye elbette yetmemektedir. Ama var olan gerçeklerin kabul edilmesi ve yeni çözümler aranması, geleceğe bir parça da olsa, güvenle bakmamıza neden olmaktadır.

Doğa karşısında savunmasız kalan insanoğlu doğaya hükmetmek için verdiyi mücadeleyi onun dengesini bozarak sonuçlandırmıştır. Bozulan bu denge, insan üzerindeki etkisini her boyutuyla hissettirmiştir. Yaşam, her alanıyla sorgulanacak boyuta gelmiştir. Modernlik, elbette ki insan yaşamına sadece mutsuzluk getirmemiştir. Önceleri düş olabilecek kadar uzak bütün tasarılar günümüzde yaşamın gerçekleri olmuştur. Modern çağ bilgi çağıdır, herşey çok hızlı değişip gelişebilmektedir. Aklın gücü ve yapabilecekleri her zaman şaşırtıcı boyutlardadır.

Böyle bir gücün insan yaşamını tehdit edici boyutlara gelmesi, şaşırtıcı aynı zamanda düşündürücüdür.

Günümüz insanı, özellikle kent yaşamında, çağın getirdiği bu ağır şartlar karşısında savunmasız ve güçsüz kalmıştır. Kent yaşamının hızlı temposu, kargaşası, ses ve hava kirliliği karşısında, kaçıp kurtulabileceği, sığınacağı yerlerin arayışına girmesine neden olmuştur. Bu arayışın sonunda insanların keşfettikleri yer “evleri” olmuştur.

“Çağdaş insan, kendini mutlu edebilecek ve anlamlı bir yaşam gerçekleştirebilecek bir düzeni nasıl kurabileceğini bilmenin şaşkınlığını yaşamaktadır” (Gençtan 1989: 15).

Günlük sorunlarıyla bedensel ve zihinsel açıdan yorulan insan, kendini kent yaşamının sorunlarından uzak olan evin huzuru ve güveni içinde bulmuştur.

“Yerden yukarı düz ayak da olsa, on ayak merdivenle yerin dibine de inilse, evdir ev, yaşamasının önemli bir bölümünü orada yaşar insan, kapadı mı kapısı baş başadır eviyle, öbür benidir ev insanın, orda genişler varlığı” (Uygur 1997: 49).

I-3. İç Mekanda Nesne Birey İlişkisi

“Çeşit çeşit koşulların ortamında, beğeni istek, gereç para ustalık, gereksinme, engebe, iklim koşullarının ortamında çeşitli kılıklara bürünür evler” (Uygur 1997: 36).

Birey yaşamının doğal süreci içinde bir çok mekanlarda yaşamını sürdürür. İş yeri, alışveriş merkezleri vb. evinin dışında kalan mekanlardır. Hepsinin başka amacı ve işlevi vardır. Evin dışında kalan mekanlar bir çok kişiyle birlikte olunulan yerlerdir ve zorunlu paylaşımlardır. Ama birey evini en fazla yakın dostları ve ailesiyle paylaşır. Ev birey için özeldir.

Mekanlar sadece sınırlandırılmış boşluklar değildir. İç mekânı belirleyen, insani verilerdir ve mekânlar boşluktan öte bir kavramdır.

“İç mekân denildiğinde, belli sınırları olan özel bir uzay anlaşılmaktadır. İç mekân her ne kadar sınırlandırılmış bir uzay olsa da biçimsel olduğu kadar insan yaşamına ilişkin özellikleri de içermektedir. Bilindiği gibi insan çevresinden ayrı düşünülemez. Çevre olarak düşünüldüğünde, iç mekân insanla bütünleşir ve içinde yaşadığı kişi ya da kişilerin özelliklerini de yansıtır” (Topçuoğlu 1994: 1).

Günümüz kent yaşamında bireyler çok katlı beton yığını haline gelmiş ve estetik kaygılardan çok uzak ihtiyaca göre hazırlanmış evlerde yaşamak zorunda bırakılmıştır. Yapılan bu evlerin, biçimsel olarak kuruluşuna ve soğukluğuna karşılık evlerin içleri çok daha samimi ve sıcaktır.

“Herkesin güzel bir şehirde, rahat bir evde yaşaması, insan olmanın bir temel hakkıdır” (İpşiroğlu 1991: 132).

Herşey bireye ait bir mekanın varolmasıyla başlar. Ev ve birey arasında çok özel bir bağ kurulur, zamanla. Yaşanılanlar birlikte paylaşılır, Acı tatlı ne varsa, öyle bütünleşilir ki zamanla, yeni bir eve geçildiğinde uyumsuzdur ikisi de yeni bir bağ kurulana dek.

Eve atılan ilk adımdan sonra, günlük yaşamındaki kimliğinden sıyrılır birey. Yönetici, evinde annedir. Dışarıda korkulan belki de hiç sevilmeyen bir gangster evinde babadır. Yaşamın ve çağın gerektirdiklerini yerine getiren insan bin bir türlü kimlik ve maskeyle yaşamını sürdürür. Hırsın rekabetin ve güç sahibi olmanın gerektirdikleridir bunlar. Ama evler doğallığın ve samimiyetin yaşandığı yerlerdir. Kısacası birey evinde kendisidir. Ev bireye ait izler taşır ve her ev sahibiyle var olur.

“İç mekan özel bireyin yalnız evreni değil kılıfıdır. Bir evde oturmak, izler bırakmak demektir. Bu izler iç mekanda vurgulanır. Çeşit çeşit koruyucu örtüler,

keseler ve kılıflar icat edilir; en gündelik kullanım eşyaları bile bunlarda izlerini bırakacaktır. Bir evde oturan kişinin izleri de iç mekana çıkar (Batur 1997: 38).

Bireyin eviyle kurduğu sıcak ilişki, o evde yaşamını sürdürdüğü zaman içerisinde sürekli devam eder. Evini yerleştirmek kurgulamak en büyük uğraşısıdır. Nesnelerin biraraya gelişleri, yerleri, renkleri, biçimleri birey için hep düşünülen ve her kişiye göre değişebilecek oluşumlardır. Bir evi oluşturan nesneler her evde vardır, ama biçimlendiren kurgulayan bireyin, yaşam standardına ve beğenilerine göre kimlikleri değişebilir. Bütün nesneler uzun çabalardan sonra yerlerini bulur. Bir anlık oluşumlar değildir, hiçbir zaman. Karar verilse bile bir süre sonra farklı biçimlendirmeler olabilir. Değişmeyen bir şey varsa, o da ev içinin, insan yaşamındaki vazgeçilmezliğidir. Elbette insanların evde olmaktan sıkıldıkları zamanlarda vardır. Ama yine de “ev” dönülecek olandır.

Umutlar sevgiler, sevinçler, üzüntüler neler sığdırmaz ki insanlar o küçük mekanlara. Öyle bütünleşir ki yaşadığı mekanla, evin her köşesine, kendine ait izler bırakır ve nesnelerde kendini ele verir. İnsanlar evlerini biçimlendirirken tamamen özgürdür. Kendisi ve yerleştirmesi gereken nesneler vardır. Bir oyun başlamıştır artık, kurallarını bireyin koyduğu bir oyun, nesnelerin yerleri belirlenir yerleştirilir, zaman zaman değişikliklerle yeni oluşumlar hazırlanır. Verilen bunca uğraşın sonunda evler bireylerin kimlikleri halini alır.

Zamanımızın büyük bir kısmını geçirdiğimiz evler, birçok nesnenin bir araya geldiği mekanlardır. Yaşamımızı kolaylaştıran çamaşır makinası, fırın, televizyon, müzikseti, bilgisayar gibi nesnelerin dışında süslemeye yönelik nesneler de bulunur. Vazolar, danteller, örtüler, çiçekler roprodüksiyonlar daha bunun gibi birçok nesneler evin daha sevimli ve yaşanılır olmasına yönelik nesnelerdir. Her nesnenin ayrı amacı ve işlevi vardır. “Hem nesnesiz bir dünyanın düşünilemeyeceği de bir gerçektir” (Berk 1994: 41).

“Boşuna yaratılmış bir nesne yok gibidir; kuşkusuz işe yaramayan biblolar biçiminde sunulan nesneler vardır, ama bu biblolar da her zaman estetik bir ereklilik taşırlar” (Barthes 1997: 169).

Nesnelerin sadece yaşamımızı kolaylaştırmak, ya da hoş görünmek için var olduklarını düşünmek yetersiz kalır. Nesneler elbette ihtiyaçlardan doğan bunun yanında amaca hizmet etmek ve fonksiyonel oluşlarından öte anlam taşıyan, anlamı olan şeylerdir.

Fransız göstergebilimci Roland Barthes nesnenin anlam bilimi üzerine yazdığı denemesinde; şöyle bir açıklamada bulunmuştur.

“Bir başka deyişle nesne, gerçekten birşeye yarar, ama bilgiyi iletmeye de yarar; biz bunu her zaman için nesnenin kullanımı, aşan bir anlam vardır diyerek tek cümleyle özetleyebiliriz. Bir telefonda daha işlevsel bir nesne düşünülebilir mi? Ne var ki telefonun görünümünün her zaman işlevinden bağımsız bir anlamı vardır. Beyaz bir telefon, lüksle ya da kadınlıkla, dişilikle ilgili belli bir düşünceyi aktarır” (Barthes 1997: 169).

İç mekanlardaki nesneler, bizimle birlikte yaşayan ve yüklediğimiz anlamlarla var olan nesnelerdir. Koltuk; öncelikle bir ihtiyaca cevap verir, ama zamanla bireyin benimsediği, sevgiyle yaklaştığı, kişiliğiyle özdeşleştirdiği bir nesne haline gelir, duyguların göstergesi olur. Banyo; havlu, ayna, tuvalet kağıdı, lavabo, sabun gibi temizlik gereksinimlerine cevap veren nesnelerin tek tek bir araya geldiği küçük bir mekandır. Bunları bütün olarak algıladığımızda, nesnelere suyla gelen arınma, rahatlama, huzur bulma, dinlenme, güne başlamanın ilk hazırlıkları gibi yaşamsal anlamlar yükleriz.

“...salt duyusal bir obje olarak kavradığımız nesne şimdi birden bire, tinsel duyusal nitelik kazanmış olur. Ama bu tinsel duyusal nitelik, objenin kendisinden

değil, tersine ona bu nitelikleri veren suje'den kaynağını almaktadır” (Tunalı 1984: 69).

Nesneleri kavrarız, onlara anlamlar yükleriz, duygularımızla onları canlandırır ruh kazandırırız. Yalnızlığın aşkın, sevincin, üzüntünün, coşkunun, ölümün, acının bunun gibi birçok duygusal olgunun göstergesi olurlar. Örneğin gül; duyular yoluyla algılandığımız bir bitkidir. Ama kırmızı gül bitkiden öte aşkın göstergesidir. “... biz kendi ruhsal-duygusal yaşamımızla bizim dışımızda bulunan bu nesneler arasında içten bir ilgi kuruyor ve kendi duygularımızla bulduğumuz coşkunluk, şirinlik, mağrurluk gibi nitelikleri nesnelere aktarıyoruz ve sonra sanki bu nesneler bu nitelikteymişler gibi onları bize ait bu nitelikler içinde kavırıyoruz. Böyle bir yaşama, nesneleri duygusallık içinde yaşama, özdeşleyim olayını dile getirir” (Tunalı 1984: 67).

Bu bağlamda tez konusunu oluşturan, mekan nesne ilişkisinde, iç mekandaki nesnelerle sıcak, duygusal, pozitif içten bir ilişki kurulmuş ve kurulan bu olumlu ilişki resimlerde; ışık, renk, motif gibi resimsel öğelerle ifade edilmiştir. Nesnelerin bir araya gelişlerinden duyulan haz bu öğelerde kendini bulmuştur.

“Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesneleri görüşümüzü etkiler” (Berger 1986: 8).

BÖLÜM II

İÇ MEKAN RESMİNİN KONU OLARAK RESİM SANATINDAKİ YERİ VE GELİŞİMİ

“Resim tarihi, bir bakıma mekanın temsil edilmesine ilişkin seçeneklerin öyküsüdür; çünkü öznel tavrın kendisini ele verdiği tüm ipuçları mekanla hesaplaşma sürecinde gizlidir” (Ergüven 1992: 45).

Resimsel mekanın Giotto'ya kadar olan serüveni ele alındığında, mekan yanılışına ilişkin göstergeler, pompei fresklerinde karışımıza çıkar. Roma dönemiyle geçici bir doruk noktasına ulaşan resim sanatı, çizgisel perspektif dışında son derece önemli bir aşama kaydetmiştir. Renk ve hava perspektifi ışık gölge yöntemiyle oylumlanmış figürler, Roma dönemi resim sanatının ulaştığı noktayı işaret eder. Ancak bu gelişim, sürekli olmayacak, resim sanatı ortaçağın katı kurallarına teslim olmak zorunda kalacaktır. Ortaçağda bir nesnenin öznel biçimde betimlenmesi söz konusu olmamış, simgesel bir anlatım yoluna gidilmiştir. İki boyutluluğun geçerli olduğu resimlerde, ne derinlik yanılışması ne de perspektif problem olarak ele alınmıştır. Mekan altıyaldız olarak boyanmış, sembolik anlamı olan kutsal bir mekana dönüşmüştür.

“Resim tekniği açısından mekansal derinliğin, doğal görme koşullarına uygun bir duruma gelmesindeki en etkin rolü merkezi perspektifi üstlenmiştir. Doruk noktasına Rönesans resminde ulaşacak olan bu perspektif yönetimi-hava, renk, gölge, ışık, kesişme vb. olmak üzere daha başka perspektif modelleri de söz konusudur - çünkü- önce mekan kaygısıyla gündeme gelmesi bakımından Giotto'ya çok şey borçludur. Öyle ki varlığı ve konumuyla mekanı imleyen bu figürler, Batı resim tarihinde yeni ve beş yüzyıl boyu devam edecek bir sürecin başlangıcı olması bakımından eşsiz bir saygınlık sağlamıştır, Giotto'ya” (Ergüven 1992: 48).

Giotto'nun resimsel mekanı keşfetmesi, tamamen figüre yönelik bir çabanın sonucudur. Figürleri yüzeyden kurtarmak, insan vücudunu öne çıkarmak için, figür, yarı kapalı bir mekana yerleştirilmiştir (ResimI, Madonna ve Çocuk). Ve böylece figür, bir mekan içinde betimlenirken derinlik yanılsaması sağlanmıştır.

“Brunelleschi ile sağın (exakt) bilimlere özgü kesinliğe kavuşan çizgisel perspektif Masaccio'da ilk yetkin örneğini verdikten sonra Batı resmi beş yüzyıl sürecektir olan yeni bir dönem başlamıştır artık. Buna göre Masaccio, resimsel mekanın insanla ilişkisi bakımından, önemli bir dönüm noktasıdır; Çünkü,

a) Temsil edilen mekanın boyutları, daha önce herhangi bir ölçütten yoksun olmasına karşın, şimdi insan boyuna göre belirlenmiştir.

b) Mimaride biçimlenen perspektif resimsel mekandaki kişilerin bulunduğu yeri göstermektedir” (Ergüven 1992: 48).

Erken dönem Rönesans resim sanatında sanatçı, figür ve resimsel mekanı (espası) çözümlerken figürü bir kutu mekan içine yerleştirmiştir. Mekanın, var olması gereken ön duvarı kaldırmış, yok sayılmış, gösterilmemiştir. Hem dışarıyı yani mimari ve doğa, hem de iç mekan aynı anda gösterilmiştir. Giotto'nun The Annunciation To st Anne about 1305 Fresko Padua Arena Chapel Resmi bu anlamda en iyi örneklerden biridir (ResimII). Perspektif yardımıyla oluşturulan iç mekandaki derinliğe karşın, mimarinin dışında kalan gökyüzünde, derinlik hissedilmez, gökyüzü yüzey olarak boyanmış ve derinlikten yoksundur.

Giotto, Bernardo Daddi, Masaccio, Fra Angelico'nun dinsel konulu resimlerinde de, resimsel mekan, espası yine kutu mekan yöntemiyle verilmeye çalışılmıştır. Erken Rönesans dönemi resimlerinde betimlenen mekan olgusu, espası verme çabası sonucu ortaya çıkmıştır. Ve bu resimler, resim sanatının, ilk iç mekan resimleri olma özelliği taşır.

Rönesans resminde çizgisel perspektif, ışık gölge, renk espası, hava espası bulgulandıktan sonra, resim sanatı 15-16 yüzyıllarda ulaşabileceği en üst noktaya

ulaşmıştır. Konu olarak dinsel ve mitolojik konular ele alınmıştır. İç mekan konu olarak resim sanatının ilgi alanına girmemiştir. Bu dönemde figür ve iç mekana ilişkin belki de tek önemli resim Flaman Sanatçı Jean Van Eyck'ın Arnolfini'nin Evliliği adlı resimdir.

Resim sanatında iç mekan ve figür, peyzaj ve natürmort gibi barok dönemde de resim konusu olabilmıştır. 17. yüzyıl Flaman resim sanatı İtalyan resim sanatında olmayan bir konuyu, din dışı bir konuyu iç mekanı konu olarak ele almıştır.

Piter Hoch ve Jean Vermeer, 17. yy. Flaman burjuva yaşamını betimlemişlerdir. Özellikle Jean Vermeer günlük ev yaşamının, aydınlık, huzurlu ve sakin yanını yansıtmıştır. Vermeer'in başlı başına bir konu olarak ele aldığı, iç mekan ve figür konusu 20. yüzyıl sanatında da yerini almıştır. Vuillard, Bonnard, Matisse, Bacon ve Hockney gibi sanatçılar, modern kent yaşamında, iç mekan, figür ve iç mekan konusunu farklı yönleriyle ele almışlardır.

Kısacası iç mekan, Barok dönemden 20. yy modern sanatına kadar, resmin konusunu oluşturmuştur.

II- 1. İç Mekanı Konu Olarak Ele Alan Sanatçılar

İç mekan resmi, tema olarak resim sanatında bir çok sanatçı tarafından ele alınmıştır. Yorumlar her sanatçıya ve içinde bulunduğu döneme göre değişmiş olsa da, iç-mekan resmi sanatçılar için her zaman itki oluşturmuştur. Jean van Eyck, Vermeer, Bonnard, Vuillard, Matisse Van Gogh, David Hockney iç mekan resmini konu olarak ele alan sanatçılardan bazılarıdır.

Jean van Eyck (1390?-1441) Flaman Rönesans sanatının en büyük ustalarındandır. Çağın genel anlayışına göre dini konuları ele almıştır. Resimlerinde kuzey resminin anlayışı hakimdir. Biçim ve renk anlayışı ve ayrıntı düşkünlüğü ile Jean Van Eyck resim sanatı tarihinde ayrı bir yere sahiptir. Jean van Eyck çağın resim anlayışı dışında din dışı bir konuyu ele olarak bir anlamda ilk olmuştur.

“Arnolfini’nin Evliliği (Resim III) adlı tabloda Jean van Eyck günlük yaşama ait bir konuyu, evlilik törenini ele almıştır. Konunun sıradanlığı açısından ilk olma özelliğini taşıyan bu resimde, bir tüccarın evlilik töreni betimlenmiştir. Bu törenin, iç mekanda ve herşeyden önce sıradan bir mekanda oluşu, o ana kadar yapılmış olan resim örneklerinden tamamen ayrı olduğunun kanıtı olmuştur.

Yağlı boya renge bir ışıklık, renk değerlerine dayanan bir uyum, bir hayat sıcaklığı vermiştir ki, işte bu Onu büyük sanatçılar arasına sokmuştur (Turani 1995: 358).

Ev içi resimlerini konu olarak ele alan sanatçılardan bir diğeri ise Vermeer van Delf’dir (1632-1675). Konuları genellikle ev içlerine ve bir kaç peyzajına dayalı 39 eseri bulunmaktadır. “O, ev hayatının daima zengin şiir dolu bir tarafını bulmuştur (Turan 1995:477). Mekanı, figürle birlikte düşünmüş ve özellikle kadınların günlük yaşantılarından kesitleri resimlerinde konu olarak ele almıştır. Vermeer’in resimlerinde mutlu, sıcak, samimi ve sakin bir atmosfer kurgulanmıştır. Mekana ait nesneler en az figürler kadar belirleyicidir.

Jean Vermeer, “Su Testisi Ve Genç Kadın” adlı bu çalışmasında (Resim IV) ev içinde, pencere önünde bir kadını betimlemiştir. Pencereden gelen güçlü, yoğun bir ışığın, figür ve iç mekanı aydınlattığı bu resimde; kadın bir eliyle pencereyi açarken diğer eliyle bir sürahi tutar. Figürün bu hareketi dikine pencere formu ile yatay masa formunu birbirine bağlar. Figür, resimdeki planlarla, hem biçimsel, hem lekesele anlamda ilişki içindedir. Güçlü bir açık koyu ilişkisi üzerine kurulu bu resimde, gündelik ev yaşamı, ışıklı bir atmosferde, gösterişsiz, sakin, dingin bir şekilde ifade edilmiştir.

Pierre Bonnard (1867-1947) 1890’larda Paris’te kendilerine Nabiler (Peygamberler) adını veren bir grubun üyesiydi.

“Bonnard sıcak ve parlak renk tonları kullanarak Güney Fransa’nın sıcak ve dingin atmosferini başarıyla yansıtıyor. Özellikle sıcak ev içi resimleriyle tanınan Bonnard, Nabiler olarak bilinen ve resimlerinde dış hatları ve renkleri sadeleştirmeyi amaçlayan bir grubun üyesiydi” (Sanat Kitabı 53)

Pierre Bonnard’ın “Mirror Elbise Odasında” adlı resminde (Resim V) tuvalet masası ve aynası, masa üstünde objeler, mekanın duvarları ve aynada yansıyan iki figür görülür. Mekandan daha çok, nesnelerin öne çıktığı, figürün geri plana atıldığı resimde, ayna imgesiyle düzlemde bir pencere açılır. Orta ve koyu tonlardan oluşan resimde, yüzeye orta ton egemendir. Gri mavilerin hakim olduğu resimde, sürahideki küçük mavi ve beyaz masa örtüsü üstündeki küçük kırmızı motifler renk etkisi verir. Armoni, pastel renklerle oluşturulmuştur. Yüzey birbirine yakın ton ve renklerle, fırça darbeleriyle hareketlendirilmiş biçimler yumuşamıştır. Motif ve dekoratif unsur renk ve biçim gibi, bir eleman olarak kullanılmış, resimde belirleyici olmuştur.

Bu çalışma mekan ve figürden daha çok, nesnelerin ağırlığının hissedildiği kıpırtılı, sıcak bir iç mekan resmidir. Yaşamın hoş ve sevimli yanını ortaya koyar, izleyicide yaşama sevinci uyandırır.

“Çok zayıfım, resmini yaptığım nesnenin önünde kendimi denetlemek bana güç geliyor.” Bonard başka bir yerde de şöyle diyor, “Objenin ortada olan varlığı asıl işi ilk düşünceyi, gani baştan çıkarılışı yakalamak olan sanatçıyı rahatsız eder. Eğer bu baştan çıkma, bu ilk düşünce kaçırılırsa, sadece bir motif, bir obje kalır; o da ressamı kendi egemenliği altına alır” (Lynton 1982: 205).

Edouard Vuillard (1868-1940), “Çarpıcı ama duyumsal renk uyumları, doku ve desen duyarlılığı ve günlük yaşamın boşluklarını ortaya koyma yeteneğiyle ünlenmiştir” (Sanat Kitabı 482).

Vuillard’ın “Şömine Üstündeki Vazoda Çiçekler” adlı bu resminde (Resim VI) iç mekandan alınmış bir kesit betimlenmiştir. Resimde iki farklı mekan algılanır.

Birisi betimlenen gerçek mekan diğeri ise aynadan yansıyan mekandır. Şöminenin ve vazodaki çiçeklerin yapraklarının güçlü koyu tonu dışında, bütün biçimler birbirine yakın, açık ve orta tonlarla oluşturulmuştur. Resimde espas yüzeye çekilmiş, iç mekandaki biçimler, planlar, ayrıntılardan arınmış, renklendirilmiş, nerdeyse soyut yüzeylere dönüştürülmüştür. Vuillard'ın bu resminde, aydınlık, sade, yalın bir iç mekan duyumsanır.

Henri Matisse, (1869-1954) “dengeli, yalın ve dingin, anlaşılması güç olmayan, ruhsal bir güven sağlayacak ve ruhu okşayacak bir sanat yaratmayı düşler (Lionel 1984: 26). Sanatçının resimlerinde biçimler nesnelliğin ötesinde renkli yüzeylere dönüşür.

Matisse, “Cezve Ve Meyvalar” adlı çalışmasında, (Resim VII), masa üstünde meyva tabağı, cezve, bir fincan şişe ve tabak gibi nesneleri betimlemiştir. Bu resimde masa düzleminde yer alan nesneler, özenle yerleştirilmiş, kurgulanmış etkisi yaratmaz, özellikle biraraya getirilmiş, seçilmiş nesneler değildir bunlar. Mekanın çok az duyumsandığı bu çalışmada, masa yüzey olarak geniş bir yer tutar ve bu yüzey, açık-koyu ve renk olarak parçalanmıştır. Resimde biçimler nesne olmanın ötesinde, ayrıntıdan arınmış renkli lekeler dönüşmüştür. Resimde renk ögesinden çok açık-koyu ilişkisi belirleyicidir. Günlük ev yaşamında, bir yemek masasından alınmış bir detay etkisi veren bu çalışmada ele alınan konu; gösterişsiz, yalın bir biçimde anlatılmıştır.

Fovist grubunun öncülerinden olan Matisse genellikle nesne, mekan, figür ilişkilerine yönelik resimler yapmıştır ve bu çalışmalar izleyicide yaşama sevinci, huzur ve bir rahatlık duygusu uyandırır.

Hollanda'lı bir sanatçı olan Vincent Van Gogh (1859-1890) sanat tarihinde Post Emprstyionist'lerin içinde yer almıştır. Bunalım ve ruhsal çöküntü içinde yaptığı son üç yıllık çalışmaları, O'nun üne kavuşmasına neden olan dönem olmuştur.

“Konularını çevresinden alıyordu, manzaraları, tek tek insanları, ev içlerini ve zaman zaman da nesneleri ele alan Van Gogh, bunların renklerin ve biçimsel özelliklerini daha da belirginleştirerek onları kişisel bir gözle değerlendiriyor ve konularına dinsel bir parıltı kazandırıyor (Lynton 1980: 20).

Vincent Van Gogh “Yatak Odası” adlı çalışmasında kendi yatak odasını betimlemiştir ve aynı konuyu üç kez resmetmiştir (Resim VIII).

Karyola, masa, sandalye, kapı, pencere ve duvarda asılı resimler gibi birçok nesnenin bir araya geldiği bu çalışmada, çizgisel perspektifin de etkisiyle güçlü bir mekan duygusu duyumsanır. Mavi, kahverengi ve turuncuların hakim olduğu bu resimde kullanılan az renk ve ton, resimde bütünlüğü sağlamış, iç mekandaki nesne yoğunluğu kalabalığa dönüşmemiştir. Resimde, mekanın duvarları ve zeminin alan olarak çok yer kaplamasına karşın, karyola olduğundan daha büyük algılanır. Sanatçının kendine özgü fırça darbeleri, iç mekan zemininde görülür, öbür planlar daha dindir.

Van Gogh, peyzajlarına kıyasla bu resimde, ekspresif hırçın yanını, dizginlemiş, dingin sıcak bir atmosfer yaratmıştır. Sanatçının kendi yatak odasını betimlemiş olması O’nun odasıyla kurduğu duygusal bağı gösterir.

...Bu kez söz konusu olan yalnızca benim yatak odamdır. Ne var ki renk burada her şeyin yerini tutmak zorunda. Böylece nesnelerin basitleştirilmiş üsluplarını vurgulayarak, dinlenmeyi veya genel olarak uykuyu anırtmalı. Tek sözcükle tabloya bakınca us ya da daha iyi bir deyişle imgelem kendini dinlendirebilmeli (Gombich 1980: 437).

Pop sanatın önemli sanatçılarından biri olan İngiliz asıllı David Hockney, öğrencisi ve arkadaşı D. Kitaj’ın etkisiyle soyut sanattan uzaklaşmış, ilk yapıtlarından başlayarak Pop sanata özgü bir gerçeklikle yapıtlar üretmiştir.

“Parlak bir çizim ustası ve bir kentin ve bir anın ressamı olan Hockney bazen portrelerinde bile fotoğraflardan çalışmıştır. Çok çeşitli türdeki yapıtları arasında opera sahne tasarımları da vardır (Sanat Kitabı 1996: 220).

D. Hockney, “Zarif Düzenlenmiş Yastıklar” adlı resminde bir oturma odasını resmetmiştir (Resim IX). Figürden arınmış bu iç mekanda, pencere ve zemin gibi geniş yüzeylerle birlikte, resmin tam ortasına denk düşen bir divan ve sehpa üstünde bir saksı çiçeği, resmin elemanlarıdır. Pencere, duvar, zemin gibi biçimlerin yüzeyleri tek tonlu yüzeyler olarak boyanırken, saksı çiçeği, divan ve sehpa, modle edilmiş üç boyutlu biçimlerdir. Yüzey ve üç boyutluluk karşıtlığı bu resimde çok belirgin bir biçimde görülür.

Resimde, açık ve koyu mavilerle, birlikte orta tondaki yeşil, resimde durağan, dingin bir hava yaratır. Bu etkiyi sıcak gri ve mor renkler destekler. Divanın üstünde peş peşe sıralanmış, kırmızı, mavi ve kahverengi, renkli yastıklar, yüzeyi hareketlendirirken, aynı zamanda bu sıralanış, resimdeki yatay kurgulamayı bozmaz. Resim düzlemindeki yatay formları hiçbir form dikine kesmez. Üç büyük plan; pencere, divan ve salonun zemini, tuval düzleminde yatay olarak yer alır. Bu kare tuval düzleminde, yukardan aşağıya doğru peş peşe sıralanış resimdeki dingin atmosferin yaratılmasında önemli bir etkidir. Üçgen formlu bir tek yastığın kırmızı rengi ise sürpriz etkisi yapar.

D. Hockney, bu resimde, günümüz modern kent yaşamında, sade, abartısız, bir ev içini yansıtmıştır.

BÖLÜM III

İÇ MEKANDA AYRINTILAR ÜZERİNE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELERİN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ

III-1. Ayrıntı Ögesi

Ayrıntının kelime anlamı “Bir şeyin ayrı olmakla birlikte kendisini bütünleyen ufak parçaları, bütünün öğelerinden her biri” ve “Sanat ve yazın yapıtlarında bütünü daha da değerlendiren öğeler”dir (Püsküllüoğlu 1995. 177).

Kendi beğenilerimizle ve maddi olanaklarımızla hazırladığımız ev içleri, kişiliğimizi özgürce yansıtabildiğimiz yerlerdir. Ve bu özgürlük nesnelerin seçiminde, bir araya getirilişlerinde kendini belgeler. Nesneler bireye ait yaşamsallığın izlerini taşır. Bu noktada, yapılan çalışmalar, birey ve bireye ait nesneler bağlamında sürdürülmüştür. Önceden bir araya gelmiş nesnelere, müdahale etme gereği duymadan tesadüfî oluşumlar, fotoğraf karelerinde ayrıntı alınarak sabitleştirilmiştir. Kendiliğinden ya da birey tarafından bir araya getirilmiş nesneleri, bütün olarak yansıttığımızda, var olan mevcut durumu ortaya koyarız, ama kesit aldığımızda yansıtılan şey yeni, farklı, herşeyden önemlisi öznel seçimler olacaktır.

Bir mekana aynı noktadan birçok kişi baktığında algılanan nesneler, yorumlar, farklı olsa da çoğunlukla aynı olacaktır. Ama ayrıntı denildiğinde, bütün nesneler, algılayan kişiye, O’nun gösterdiği önem ve duyarlılığa göre enstantaneler değişecektir. Seçenekler bütünde olabileceğinden çok daha fazla olacaktır. Aynı noktadan baktığımızı düşünsek bile, ayrıntı olması durumunda seçenekler yine çoğalabilmektedir.

Çalışmalarda ayrıntı alınırken bütün yok sayılmamıştır. Ayrıntılarda bütüne ait izler vardır. Yapılan sadece bütünü saklayarak gizemli ve ilginç hale getirmek, ayrıntı alarak anlatımı güçlendirmek olmuştur.

İç mekana ait nesneler, iç mekandaki doğal konumlarıyla, her zaman oldukları biçimleriyle, belli bir düzenlemeye gidilmeden, kendiliğinden oluşumlardan alınan kesitler, kadrâjlar, fotoğraflarla saptanmış ve resim diline uygun kareler, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile uygulanmıştır.

Tuval aşamasından önce fotoğraflarla tespit edilen kompozisyonlar kolaj tekniği ile yeniden oluşturulmuş ve bu yolla fotoğrafın donuk, statik gerçekliği aşmaya çalışılmıştır. Fotoğraf, iç mekanda yakalanan, saptanan, en uygun açının, en uygun oluşumun, hızlı biçimde elde edilmesi işlevini görür. Tuval aşamasında ne fotoğraf başlangıç olmuş ne de, renkli kağıtlarla oluşturulan, kolajlara bağlı kalınmıştır. Resimler tuval düzleminde yeniden kurgulanmıştır.

III-2. Kompozisyon Ögesi

Tez kapsamında, oluşturulan çalışmalar belirli bir kompozisyon anlayışına göre biçimlenmez. Kompozisyon, iç mekandan seçilen, önceden varolan bir araya gelişlerin, kadrâjlanması sonunda ortaya çıkar.

İç mekan duvarı olarak karşımıza çıkan, kare ya da dikdörtgen düzlem, hemen hemen her resimde yer alır. Nesnelerin düzlemde kapladıkları alan, bütün resimlerde boşluğa egemendir. Çalışmalarda değişmeyen ve hepsinde ortak olan özellik, açık kompozisyon olgusudur. Tuval düzleminde biçimler yer yer tuvalden dışarı taşar.

.....Bir sanat eserinde bütün elemanlar birbirine bağlıdır; bunlar birleşerek bir bütün kurarlar, bu bütünün değeri ayrı ayrı elemanların toplamının değerinden daha üstündür (Read 1974: 50).

Tez kapsamında oluşturulan çalışmalar belli bir kompozisyon anlayışına göre oluşturulmamış olmasına karşın, bütün resimler de kompozisyon, yatay dikey, eğri, elips ve diagonallerden oluşur. Kompozisyonun, yatay, dikey, diagonal eğri ve yaylardan oluşmasının nedeni, iç mekan ve iç mekanda yer alan nesnelerin karakteri, biçimsel yapılarıyla ilişkilidir. Çalışmaların tümünde tuval, dikine kullanılmıştır.

Bunun nedeni, mekanın dikine olma özelliği, mimarinin düzlemden yukarı doğru yükselmesi olgusundan kaynaklanmıştır.

III-3. Biçim Ögesi

Çalışma kapsamında oluşturulan resimlerde biçim, naturalist sanatın, nesnel gerçeklik anlayışının dışında, yüzey ve renk resminin gerektirdiği bir anlayışla ele alınmıştır. Bu anlayış Post-Emprestyonist bir tavırla örtüşür. Biçimler ton resminin gerçeklik yanılsamasına dayalı, açık koyu yöntemiyle ele alınmamış, modle edilmemiştir. Bazı resimlerde biçimler basık modle etkisi görülse de, çalışmaların bütününde, biçim yüzeye çekilmiş, renkli yüzeylere dönüşmüştür.

Formların oranlarına, karakterlerine, yüzeyde kapladıkları alanlara olabildiğince sadık kalınmış, biçim bozmaya gidilmemiştir. Deformasyonun ötesinde, biçim keskinlikten, detaylardan arınmış, yumuşamış, yalınlaşmıştır.

Çalışmalarda geometrik ve organik biçimlerin birlikteliği söz konusudur. Bu birliktelikte geometrik-organik zıtlığı, resimlerde gerilim yaratır ve ifadeyi güçlendirir. Resimlerde nesnelerin taşıyıcısı konumunda olan mekan olgusu olabildiğince geri plana atılmış, nesneler ön plana çıkarılmıştır. Nesnelerin arkasında yer alan mekan, derinliği olmayan planlara dönüşmüştür. Espas yüzeye çekilmiştir.

III-4. Renk Ögesi

Tüm çalışmalarda renk ögesi başlı başına bir değer olarak ele alınmıştır.

“Cezanne’in resim sanatına ilişkin yaptığı açıklamaların hemen hepsi, gizli ya da açık, renkle giriştiği diyalogun belgeleridir aslen: “Her şeyi yansıtip resme çevirebilmek için tek yol vardır; Renk, rengin biyolojik olduğunu söylemek istiyorum; her şeyi yalnızca o canlı kılar. Doğayı ifadeye zorlayarak; ağacı büküp, kayaları çarpıtınca ortaya çıkan şey edebiyattır. Renklerin bir mantığı vardır ve ressam beynine değil, buna itaat etmelidir. Resim için yalnızca renkler geçerlidir. Bir resim renklerden başka hiç bir şey ifade etmez” (Ergüven 1992: 78).

Tez kapsamında oluşturulan resimlerde; nesnelerin renklerine, birebir sadık kalınmamış, renkler olduğundan daha ışıklı parlak ve şiddetli, gerektiğinde daha nötr kullanılmıştır.

Resimlerde armoni, mavi yeşil, kırmızı, sarı, turuncu, pembe, sıcak-soğuk griler ve siyahtan oluşur. Armonilerde nötr renkler şiddetli renklerle birlikte kullanılmıştır.

Açık ve orta tondaki sıcak ve soğuk griler mekana ait düzlemlerde, koyu tonlu şiddetli renkler; mavi, yeşil, kırmızı, turuncu, sarı ise nesnelerde kullanılmıştır. Çalışmalarda sıcak ve soğuk renkler birlikte kullanılmış ve renk kontrastlarıyla gerilim yaratılmıştır.

Tuval düzleminde soğuk renkler, sıcak renklere baskındır. Renkler arasındaki bu asimetric denge ifadeyi güçlendirir. Renk yüzeylerde, açık-koyu, sıcak-soğuk nüanslarıyla kullanılmış yüzeyler hareketlendirilmiştir. Boya yer yer ince, çoğu zamanda kalın tabakalar halinde sürülmüş, yüzeyde doku elde edilmiştir. Resimlerde, ışıklı, parlak, sıcak bir atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır.

III-5. Açık Koyu Ögesi

Tez kapsamında oluşturulan resimlerde açık-koyu ilişkisi renk kadar önemli bir unsurdur. Resimlerde ton konstrüksiyonu, orta üzerinde açık ve açık üzerinde koyu olarak inşa edilmiştir. Biçimler arasında ton geçişleri ile birlikte, açık-koyu ton zıtlığı güçlü bir şekilde ifade edilmiştir.

Tuval düzleminde, açık ve orta tonlar alan olarak koyu tonlara egemendir. Koyu tonlar yüzeyde daha az yer tutar. Bu yüzeydeki asimetric denge resimde gerilimi arttırır.

Açık ve orta tonlar yüzeyde mekan ve boşluklarda karşımıza çıkarken, nesneler genellikle koyu tondadır. Resimlerde açık-koyu ilişkisi ifadeyi güçlendiren bir unsurdur.

“Açık koyu da sanatçı için bir anlatım yoludur. İkisi arasındaki kontrastlık kullanılarak görsel biçimlere özel anlam kazandırır (Lowry 1972 - 44)

Resimlerde biçimlerin yüzeyleri yakın renk ve tonlarla, fırça darbeleri ile hareketlendirilmiştir. Boyanın üst üste yan yana tonlarla boyanması nefes alan yüzeyler elde edilmesine olanak sağlamıştır. Yakın renk ve ton nüanslarıyla oluşturulmuş yüzeylerde lokal ton parçalanmamış ton bütünlüğü bozulmamıştır.

BÖLÜM IV

RESİMLERLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR

Tez kapsamında oluşturulan özgün çalışmalar üç grup altında toplanmıştır. Birinci grup resimlerde mekanla birlikte bir araya gelen nesnelerin oluşturduğu birliktelik betimlenmiştir. Bu grup resimlerde, mekanda en az nesneler kadar duyumsanır. Mekan olgusu, nesneleri taşıyan düz planlar olarak resme girer (Resim 1,2,3,4,5).

İkinci grup resimlerde; bir düzlem üzerinde yeralan nesneler iç mekanla birlikte ele alınır. Nesne, düzlem, mekan birlikteliği bu grup resimlerin ortak özelliğidir ve bu çalışmalarda nesneler öne çıkar, düzlem ve mekan geri plandadır. Bu çalışmalarda daha çok natürmort etkisi görülür (Resim 6,7)

Üçüncü grup resimlerde, günümüz ev içlerinde yer alan gardrop, bulaşık makinası gibi kullanım nesneleri ve onların iç bölümlerinde yer alan objeler betimlenmiştir. Bulaşık makinası içinde yer alan tabak, bardak, kaşık, çatal gibi nesnelerle birlikte, içindeki giysilerle birlikte bir gardrop betimlenmiştir (Resim 8,9).

IV-1. Birinci Grup Resimler

Resim 1

Siyah Sandalye

Dikine tuval düzleminde, oluşturulan bu resimde; bir masa iki sandalye ve duvarda asılı bir fotoğraf, resmin elemanlarıdır.

Bu çalışma, az elemanlı, biçim, ton ve renk açısından arık bir çalışmadır. İki yüzeyden oluşan iç mekan duvarları tek bir renge, sarıya boyanmıştır. İki yüzey ton ve renk açısından birbirinden kopmaz, nüanslarla ayrılır. Tuvalin sol üst köşesinden resme giren kare biçimli fotoğraf, tek geometrik biçim olarak resimde yer alır.

Resimde kompozisyon, yatay, dikey, diagonal ve eğrilerden oluşur. Ton konstrüksiyonu açık üzerinde koyu olarak inşa edilmiştir. Yüzeyin dörtde üçünü kaplayan iki sandalyenin koyu tonu, duvarın açık tonuyla güçlü bir ton kontrastı yapar. Sandalye üzerinde bulunan, minderlerin orta tonu, iç mekan yüzeyinin açık tonuyla pasaj yaparken, sandalyenin koyu tonuyla kontrast yapar. Duvarda asılı resmin, güçlü koyu tonu ile duvar yüzeyinin açık tonu yine kontrast yapar. Ve resmin orta kısmındaki koyu lekeyi düzlemin üst kısmına taşır ve bu sayede koyu ton yüzeyi dolaşır.

Resimde, mekanın duvarları olarak karşımıza çıkan yüzey, sarının nüanslarıyla hareketlendirilmiştir. Birbirinin tekrarı biçimlerden oluşan dantel masa örtüsü, dekoratif bir eleman olarak resimde yer alır. Sandalyenin koyu tonu üzerinde bulunan orta tonlar, az da olsa sandalyelere hacim kazandırır. Mor renkli sandalye minderleri de birbirine yakın ton ve yakın renklerle hareketlendirilmiştir. Resimde armoni sarı, kırmızı, mor, mavi renkler ve siyah, beyazdan oluşur.

Resim 2

Saksı Çiçeği ve Kitaplık

Bir kitaplık, bütün yüzeyi kaplayan büyük iri yapraklar, beyaz dantel örtü ve vazoda çiçekler bu resmin elemanlarıdır.

Dikine tuval düzleminde, yatay olarak yer alan kitaplıkta, ardı ardına sıralanmış hemen hemen aynı boyda, aynı karakterdeki kitaplar ve tek bir saksı çiçeğine ait yapraklardan oluşan bu çalışmada biçim tekrarı, ritim duygusunu öne çıkarır. Yatay dikey, diagonal ve eğrilerden oluşan kompozisyonda, organik ve geometrik biçim karşıtlığı, resimde gerilimi yaratır.

Doluluğun boşluğa egemen olduğu bu çalışmada mekan, ikinci plandadır. Geri planda mekana ait düzlem, onun önünde kitaplık, kitaplığın üzerinde küçük mavi vazo ve çiçekler, kitaplığın önünde dantel örtü ve bunların önünde yapraklar, işte bu ardı ardına sıralanış resimde bir derinlik sağlar, bu sınırlı bir espastır.

Bu çalışmada ton konstrüksiyonu, açık üzerinde koyu olarak inşaa edilmiştir. Resmin sol üst bölümünde bir dikey dikdörtgen, düzlemin açık tonu ile yaprakların koyu tonu, ton kontrastı yaparken, yapraklar, kitaplığın orta tonu ile pasaj yapar. Mavi vazo, açık üzerinde koyu tonu ile kontrast yapar. Vazodaki sarı çiçekler duvar yüzeyinin açık tonu ile pasaj yapar. Koyu ton bütün yüzeyi dolaşır. Resmin üst bölümündeki açık ton, dantel örtünün açık tonu ile resmin alt bölümüne taşınır.

Beyazdan siyaha kadar, açık, orta ve koyu tonların görüldüğü bu çalışmada, açık ve orta tonlar alan olarak daha çok yer kaplar.

Resimde armoni kırmızı, yeşil, mavi, sarı ve gri mavilerden oluşur. Soğuk renkler sıcak renklere göre baskındır. Kırmızı yeşil renk kontrastı gerilimi sağlayan ikinci unsurdur.

Resim 3

Ütü Odası

Bu çalışmada, bir ütü odası betimlenmiştir. Ütü masası üzerinde bulunan; giysiler, ütü, pencere önünde bir saksı çiçeği, perde ve kalorifer motifi resmi oluşturan elemanlardır.

Resimde kompozisyon, dikey, yatay ve eğrilerden oluşur. Organik ve geometrik biçimlerin bir araya geldiği bu çalışmada, organik biçimler, geometrik biçimlere baskındır. Geometrik biçimler pencere ve kalorifer motifidir. Resimde doluluk boşluğa egemendir. Dikine tuval düzleminde biçimler tuvalin sol alt bölümünde yoğunlaşmıştır. Bu yoğunluk, kalorifer peteği ile sağa doğru, pembe perde ile de aşağıdan yukarı doğru devam eder, pencere motifi ile de hareket, tuvalin üst kısmında, sola taşınır.

Dikine tuval düzleminde, üst kısımdaki yatay pencere formu ile, alt kısımda yer alan biçimleri, tuvalin sağında, dikine yer alan pembe perde motifi birbirine bağlar. Resimde kare formundaki pencere ile onu dikine kesen perde formunun yatay dikey karşıtlığı resimde gerilimi oluşturur.

Resim, orta ton üzerinde, açık ve koyu olarak inşa edilmiştir. Koyu tonlar resimde tuvalin alt kısmında yoğunlaşmıştır. Koyu ve orta ton, pencere ve saksı çiçeği formu ile tuvalin üst kısmına taşınır. Böylece orta ton yüzeyi dolaşır. Yüzeyde alan olarak en çok yer kaplayan orta tondur. Odanın duvarı, perde ve pencere formları orta tonludur ve bu tonlar değer olarak birbirine yakındır.

Ütü motifi resimde en açık tonlu biçimdir. Ve bu biçim üzerinde bulunduğu koyu tonlu formla güçlü bir kontrast yaratır. Ütü motifi, düzlemdeki konumu ve ton ilişkisi nedeniyle önemli hale gelir.

Giysiler ve kalorifer koyu ve orta tonlarla birbirine bağlanır. Bu ton yakınlığı bir leke etkisi yaratır. Perde motifinin açık tonu, duvardaki ve penceredeki açık

tonlarla, pasaj yaparken kaloriferin orta tonu ile kontrast yapar. Saksı çiçeğinin koyu tonu, pencere pervazının orta tonu ile pasaj yaparken, aydınlık açık tonlu yüzeyi ile de kontrast yapar.

Resimde armoni, kırmızı, pembe, turuncu, mavi, yeşil gibi renklerden oluşur. Soğuk renkler, sıcak renklere baskındır. Soğuk renkler mavi, yeşil ve gri maviler bütün yüzeyi kaplarken, sıcak renkler bir satranç tahtasındaki gibi sıçrayarak yüzeyi dolaşır.

Sıcak renkler tuvalin sol üst kısmında bulunan, kırmızı saksı çiçeğinde, sol alt köşede turuncu giyside ve tuval düzleminde sağ bölümde dikine olarak yer alan perdedeki dekoratif çiçek motiflerinde karşımıza çıkar.

Saksı çiçeğinin kırmızısı, yeşillerle renk kontrastı yapar. Turuncu giysi, yine mavi ve yeşil ile renk kontrastı yapar. Perdedeki dekoratif kırmızı güller yeşil yapraklarla renk kontrastı yaparken, perdenin pembe rengi ile renk pasajı yapar.

Bu çalışmada, mekan olgusu tez kapsamında oluşturulan öbür resimlerle kıyaslandığında, daha çok duyumsanır. Buna karşın nesneler mekana göre daha baskındır.

Resim 4

Banyo-Kırmızı Havlu

Banyodan alınmış bir kesitin betimlendiği bu çalışma, iç mekandan alınmış ayrıntılardan oluşan, tez kapsamındaki resimlerin en iyi örneğidir. Mekanda bir kurgulamaya gidilmemiş, nesnelerin biraraya gelişlerindeki doğallık ve tesadüfîlik bozulmamıştır.

Hemen hemen her banyo odasında bulunan; lavabo, tuvalet aynası, havlu, sabunluk, klozet, tuvalet kağıdı, banyo perdesi v.b. nesneler resmin elemanlarıdır. Ev yaşamında, ihtiyaç duyulduğunda ziyaret edilen sınırlı bir süre içinde olunan bu

mekan, nesnel gerçekliğin ötesinde şiirsel bir dille ifade edilmiş, renkli bir atmosfer yaratılmıştır.

Geometrik bir kurguya sahip bu resimde kompozisyon, dikeyler, yataylar, diagoneller ve eğrilerden oluşur. Resimde nesnelerin geometrik yapıları ile birlikte, nesnelerin dışında kalan boşluğu kaplayan kare formunda ki fayanslar da nesneler kadar belirleyicidir.

Biçimiyle rengiyle, konumuyla, resmin merkezinde olan, üçgen formunda ve duvara asılmış, kırmızı havlu resmin en can alıcı objesidir. Resimde yer alan öbür nesnelerin, benzer formlar olmasına karşın, havlu formunun üçgen yapısı ve tek olması, resimde biçim kontrastı oluşturur.

Resmin sol üst kısmından, aşağıya inen dikdörtgen formlu, banyo perdesi aynı doğrultuda yer alan dikdörtgen formlu, klozetin arkasına kadar uzanır. Klozetin hemen sağında yerden silindirik tuvalet kağıdı ve hemen yanında, düzlemde yatay olarak yer alan, lavabo formu, resmin sağından tuvalin dışına çıkar. Perde, klozet, tuvalet kağıdı ve lavabo formlarının, tuval düzleminde, soldan sağa bir “L” hareketi çizer. Lavabo formunun üst kısmında aynı düzlemde, yukarı doğru, bir boşluktan sonra, düzleme paralel musluk formu ve onun üstünde yer alan ayna formu, havlu formunun dışındaki bütün bu formlar, yüzeyi dolaşır ve dikey tuval düzleminde “U” hareketi çizer. Klozetin üstündeki silindirik temizlik maddesi ve sabunluk, tuvaldeki bu biçimsel hareketin dışında kalır.

Nesnelerin dışında kalan boşluk, fayanslardan oluşan, yüzey, fırça darbeleriyle hareketlendirilmiştir, bu yüzden biçim tekrarı, sistematik yapı bozulmuştur. Klozet ve lavabo dışında kalan bütün nesneler, yüzey olarak boyanmıştır ve yüzeydedir. Lavabo, özellikle iç bölümü, azda olsa oyulmuştur. Klozet formu, ön ve yan yüzeylerin plan ve kontur olarak belirtilmesine karşın belirgin bir üç boyutluluk etkisi kazanmamıştır. Bu çalışmada, biçimler renk ve yüzey resminin gerektirdiği bir anlayışla ele alınmış, yüzeye çekilmiştir.

Bu çalışmada ton konstrüksiyonu, koyu üzerinde açık biçiminde inşa edilmiştir. Açık ton, koyu tonlu bütün yüzeyi dolaşır. Resimde renk ögesinden çok leke ögesi öne çıkar. Kırmızı renkli havlu formunun orta tonu dışında dolu formların hepsi açık tonludur.

Kırmızı, yeşil, turuncu, sarı, mor, pembe renklerden oluşan armonide, yeşil oldukça geniş bir alan kaplar. Kırmızı havlu, yeşil zeminle renk zıtlığı yaratır ve kırmızı, yüzeyi çok küçük planlar halinde dolaşır.

Resim 5

Çiçekler

Bir çiçeklikte asılı saksı çiçekleri, duvarda asılı, çerçeveli bir resim ve koltuktan oluşan bu resimde ana motif hemen hemen bütün yüzeye yayılmış çiçeklerdir. Çiçeklerin dışında kalan beyaz perde, duvarda asılı resim ve koltuk neredeyse soyut biçimlere dönmüşlerdir, ne oldukları tam olarak algılanmaz.

Yatay dikey ve yaylardan oluşan organik ve geometrik biçimlerin, bir araya geldiği bu çalışmada, organik biçimler, egemendir ve organik geometrik biçim zıtlığı resimde bir gerilim yaratır. Biçimler tuvalden dışarı taşar, ancak belli bir bölümü düzlemde yer alır. Açık kompozisyonlu bu resimde açık mavi renkteki koltuk tuvalin, sol alt bölümünde dikine yer alır, tuvalin sol üst bölümünden tuvale giren sarı renkteki dikdörtgen yüzey, düzlemde yatay olarak yer alır. Beyaz perde sağ üst köşeden, resme dik olarak girer. Bu geometrik biçimler tuvalin kenarlarına yakın bir bölümünde düzlemi dolaşır.

Bu resimde nesnelerin dışında kalan boş yüzeyin büyük bir bölümü boyanmamış olup tuvalin gri yüzeyinden yararlanılmıştır. Sadece mavi dikdörtgen form ile, çiçekler arasında kalan boşluk, sıcak ve soğuk, açık ve orta tonla grilerle hareketlendirilmiştir. Boya hamuru spatul ile doku oluşturacak biçimde kalın tabakalar halinde sürülmüştür. Tuvalin sağ üst bölümünde aşağı doğru inen beyaz perde, beyazlar ve açık morlarla hareketlendirilmiştir.

Tuvalin sol üst köşesindeki yatay formla sol alt köşesindeki dikey mavi form yine tek bir rengin sıcak ve soğuk, açık-orta tonlarıyla hareketlendirilmiştir. Bu farklı ton ve renkler, yüzeyi parçalamaz, bütünlüğü bozmaz. Yüzeylerdeki bu hareketlilik nüanslarla oluşturulur. Yapraklar arasında, bir kısmı görülen saksı formu, tek bir renk ve tonda boyanmıştır, tek renkli bir yüzeydir.

Farklı türdeki ve karakterdeki çiçekler ele alınış biçimleriyle, resimdeki öbür formlardan ayrılır. Resimde çiçeklerin formuna sadık kalınmasına rağmen, ton resminin getirdiği, açık koyu anlayışıyla modle edilmemiş, yeşilin, orta ve koyu tonlarıyla hareketlendirilmiştir.

Bu çalışma, açık üzerinde koyu olarak kurgulanmıştır. Oldukça açık ve geniş yüzey üzerinde koyu ton, güçlü bir ton kontrastı yaratır. Sarı ve mavi renkteki formların orta tonu, resimde ara değerler olarak yer alır.

Resmin armonisi, yeşil, kırmızı, sarı, mavi ve nötr griden oluşur. Yeşil resmin aktif rengidir. Soğuk renkler sıcak renklere göre daha baskındır. Kırmızı alan olarak küçük olmasına karşın açık düzlemde adeta patlar.

IV-2. İkinci Grup Resimler

Resim 6

Mavi Vazo

Tuvalin dik olarak kullanıldığı bu çalışmada, tuvalin hemen hemen orta yerinde, bir sehpa üstünde oldukça büyük bir vazo geride bir sandalye, tuvalin sağ alt köşesinde yer alan bir kitap, vazunun altında dantel sehpa örtüsü ve tuvalin sol alt kısmında ortadan kesilmiş yarım bir portakal, resmi oluşturan nesnelerdir. Bu resim biçim ton ve renk açısından öbür resimlere göre daha arıktır.

Resimde kompozisyon, yatay, dikey, diagonal, yaylar ve elipslerden oluşur. Dikine tuval düzlemi, orta kısımdan ikiye bölünür. Resimde boşluk olarak boyanmış, üst kısımdaki açık tonlu yüzeyde sandalye tuvalin sağında dikine yer alır.

Resmin üst kısmındaki yatay dikdörtgen yüzey ile dikey sandalye formu, yatay dikey karşıtlığı oluşturur. Tuvalin alt bölümünde yer alan büyük yatay dikdörtgen üzerinde, yer alan büyük mavi vazo resmin ana motifidir.

Tuvali ortadan ikiye bölen sehpanın yatay dış çizgisi ile vazonun eğrisi güçlü bir biçim kontrastı oluşturur. Aynı zamanda dikdörtgen ve dairesel form karşıtlığı resimde gerilim yaratır. Vazonun yatay dikdörtgen yüzeylerle oluşturduğu bu karşıtlığa karşın, vazodaki iki çiçeğin resmin sağına doğru oluşturduğu eğri ile de biçim benzerliği oluşturur. Vazonun alt kısmında bulunan ve tuvalden çıkan bir kısmını vazonun örttüğü kitap üst kısmındaki dikdörtgen yapıyı aşağı taşır. Vazonun eğrisi ile kitabın diagonal hareketi kontrast oluşturur. Resmin sol alt kısmındaki yarım portakal ile vazo, biçim benzerliği oluştururken aynı zamanda büyük küçük ilişkisi ile de gerilim yaratır.

Vazonun altında bulunan eş kenar dörtgen bir yapıya sahip dantelin tuvalin sağına ve soluna doğru diagonal hareketi, merkezdeki ağırlığı resmin içine taşır. Birbirinin tekrarı çiçek biçimlerinden oluşan dantel örgü, vazodaki çiçeklerle biçim benzerliği oluşturur ve dekoratif bir unsur resimde yer alır. Kitap üzerinde bulunan yazı da, yazıdan öte resimde plastik bir elaman kullanılmıştır.

Bu resimde vazo, turuncu çiçekler, portakal gibi biçimlerin yüzeyleri birbirine yakın renk ve tonlarla serbest fırça vuruşlarıyla hareketlendirilmiş, biçimler az da olsa bir boyut kazanmıştır. Bu formların dışında kalan, formlar fırça darbelerine karşın yüzey olarak boyanmıştır. Vazo ve portakaldaki üç boyut etkisi daha belirgindir.

Resimde vazo, açık üzerinde koyu-etkisiyle güçlü bir ton kontrastı oluştururken kitabın koyu tonu ile de pasaj yapar. Dantel ve portakalın yakın açık tonları ve turuncu çiçeklerin orta tonu ile sandalyenin orta tonu pasaj yapar.

Vazodaki üç turuncu çiçek tuval düzlemindeki konumlarına göre, farklı renk ve ton etkileri yaratırlar. Vazonun üstünde bulunan turuncu çiçek mavinin koyu tonu ile ton kontrastı yaratırken aynı zamanda turuncu ve mavi renk kontrastı oluşturur. Kırmızı sandalye ile turuncu çiçek ton pasajı yaratırken turuncu ve kırmızı iki sıcak renk renk pasajı yapar. Açık mavi düzlem üzerindeki turuncu çiçek, açık üzerinde orta etkisiyle, ton kontrastı ve mavi turuncu renk ilişkisi de renk kontrastı yapar. Kitap, vazonun koyu tonu ile pasaj yaparken, beyaz dantelin açık tonu ile güçlü bir kontrast yapar. Sehpanın orta tonu ile de yumuşak bir ilişkiye girer.

Resimde armoniyi mavi, kırmızı, sarı, turuncu, yeşil renkler oluşturur. Gri, siyah, beyaz tonlarda armoniyi tamamlar. Resimde soğuk renkler sıcak renklere egemendir.

Resim 7

Çiçek ve Şişeler

Yatay tuval düzleminde, şarap şişesi, bardaklar, bir kahve fincanı, çiçek gibi nesnelerden oluşan bu çalışma, tez kapsamında ilk oluşturulan resimlerden biridir. Mutfak tezgahı üzerinde bulunan bu nesnelerin bir araya gelişleri tipik bir natürmort resmi izlenimi verir. Yatay tuval düzleminde, nesneler yan yana, üst üste sıralanmıştır. Bu yan yana sıralanışa karşın bütün nesneler dikey konumdadır.

Resimde kompozisyon hemen hemen bütün resimlerde olduğu gibi yatay dikey, eğriler, elips ve diagonellerden oluşur.

Bu çalışma, mekan, düzlem ve nesneler olmak üzere üç plandan oluşur. Resimde mekanı oluşturan yüzey, alan olarak resmin üçte ikisini oluştururken, nesnelerin üzerinde yer aldığı, düzlem, alan olarak resmin üçte birini kaplar. Mekana ait düzlem, nesnelerle parçalanmıştır ve nesnelerin kapladığı alan hemen hemen bütün yüzeyi doldurur. Düzlemde doluluk boşluğa egemendir. Çalışmada tek bir düzlem olarak karşımıza çıkan mekan iki farklı renge boyanarak parçalanmıştır.

Resimde, mekan ve düzlemin yatay dikdörtgen yapısına karşılık, nesnelerin dikey yapısı, yatay dikey karşıtlığı oluşturur ve bu karşıtlık bir gerilim yaratır. Tuval düzleminde, sol üst bölümde yer alan, çiçek motifi öbür nesnelerin benzerliklerine karşın, takdir ve sürpriz etkisi yaratır.

Bu çalışmada ton konstrüksiyonu orta üzerinde açık ve koyu olarak inşa edilmiştir. Orta tonun hakim olduğu yüzeyde orta ton en geniş alanı kaplar. Koyu ton resmin hemen hemen ortasında yer alan, şişe formunda en belirgin biçimde oluşturulmuştur. Şişe formunun yüzeyi orta tonlarla hareketlendirilmiş olsada, güçlü bir koyu etkisi yaratır. Koyu ton, burdan, şişe formunun solunda, içinde pembe çiçek bulunan bardak formuna taşınır.

Koyuluk, çiçek formunun, sapı ve sağdaki kırmızı bardak içindeki pipet ile tuval düzleminde çizgi halinde dolaşır.

Resimde açık ton, şişe formunun etiketi ve düzlemde, sağ alt bölümde, tuvalden dışarı taşar, beyaz fincanda, sarı ve yeşil renkli örtüde yer alır. Yeşil şişenin sol tarafında dikine plan, orta tonlarla, hareketlendirilmiş olsa da, açık etkisi yapar.

Tuval düzleminde şişe formu, açık üzerinde koyu etkisi yaratırken, şişenin koyu tonu, sağında yatay dikdörtgen biçimin orta tonu ile ton pasajı yapar. Şişenin açık tonlu yüzeyi, orta ton ile yine pasaj yapar. Şişe formu, sol bölümdeki açık tonlu yüzey ile ton kontrastı yapar. Pembe çiçek, açık tonlu yüzey ile, ton pasajı yapar.

Resimde nötr ve şiddetli renkler birlikte kullanılmıştır. Armoni, yeşil, kırmızı, mavi, sarı, turuncu gibi şiddetli renkler ve gri mor gibi nötr renklerle oluşturulmuştur. Şiddetli renkler aktif elemanlarda kullanılmıştır. Boşluklar grilerle oluşturulmuştur. Sıcak renkler tuval düzleminde dolaşır.

IV-3. Üçüncü Grup Resimler

Resim 8

Gardrop

Dikey bir tuval düzleminde oluşturulan bu resimde, bir gardrop içindeki giysiler betimlenmiştir. Yatay, dikey ve eğrilerden oluşan kompozisyonda dikey formlar belirleyicidir. Resmin üst kısmında yukardan aşağıya doğru inen, farklı boyutlardaki formlar yüzeyde en geniş alanı kaplar ve tuvalin sağından resmin içine doğru akar. Ve resmin üst kısmını alta bağlar. Resmin alt kısmında yatay olarak yeralan düzlemde, formlar üst üste yan-yana yer alır. Bu yatay plan, tuvalin üst kısmındaki dikey akışı durdurur. Yatay dikey karşıtlığı, resimde gerilimi aynı zamanda dengeyi sağlar. Tuvalin solunda yer alan açık pembeye boyanmış dikdörtgen plan yukardan aşağıya, kesintiye uğramadan devam eder. Hemen hemen tuvalin ortasında yer alan biri koyu, diğeri açık tonlu, iki plan boşluğu oluşturur.

Resimde bazı formlar düz yüzey olarak boyanıp yüzeye çekilirken, bazı formlar bir rengin, sıcak ve soğuk, açık koyu nüanslarıyla hareketlendirilmiştir. Bununla birlikte bazı formlarda basık modle anlayışı ile oylumlanmıştır. Bu renk ve yüzey resminin gerektirdiği bir modle anlayışıdır.

Dekoratif unsur, resmin yapısına ters düzmez, anlatımı güçlendirir. Siyah üzerinde sarı, beyaz, kırmızı çiçek motifli, eteklik olarak karşımıza çıkan bu form resmin baş aktörüdür.

Resimde ton kontrüksiyonu, koyu üzerinde açık olarak inşaa edilmiştir. Ton değerleri açısından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Açık ve orta tonlar ağırlıktadır ve yüzeyde dolaşarak gerilimi sağlar.

Sarı, kırmızı, turuncu, pembe, kahverengi, mavi, siyah, gri mavi ve yeşillerden oluşan armonide sıcak renkler baskındır. Resim de renk kontrastından öte, açık koyu zıtlığı belirleyicidir.

Boya, yüzeye kalın boya hamuru halinde sürülmüştür, yüzeyde yer yer kalınlaşarak, doku oluşturur ve yükseklik kazanır. Bazen boya, yüzeye spatül ile sürülmüştür. Bütün yüzey fırça hareketleri ile hareketlendirilmiştir. Resim de sıcak renkler soğuk renklere göre daha çok yer kaplar.

Resim 9

Bulaşık Makinası

Günümüz kent yaşamında hemen hemen her evde bulunan gereçlerden biri olan bulaşık makinasının içindeki nesnelerin betimlendiği bu çalışmada kurgulanmaya gidilmemiş, o anki doğal hali ele alınmıştır.

Dikine tuval düzleminde oluşturulan bu çalışmada tabaklar, bardaklar, çatal ve bıçak gibi nesneler resmin elemanlarıdır. Bulaşık makinasının parlak gri metal görünümü burda yerini, renkli bir atmosfere bırakmıştır. Resmin kompozisyonu yataylar dikeylere eğriler ve diagonellerden oluşmuştur.

Objeler dikine tuval düzleminde, üst ve alt kısımda olmak üzere yatay olarak yan yana yer alırlar. Bu iki planı üst ve alt bölüm yatay ve dikey çizgiler birbirine bağlar. Resimde, elips, dairesel, silindirik, formlarla birlikte yatay ve dikey çizgiler bir bütün oluşturur. Yüzey dolu formlara egemendir.

Bu çalışmada açık-koyu ögesi belirleyicidir. Ton konstrüksiyonu orta ton üzerine açık ve koyu olarak inşaa edilmiştir. Orta ton yüzeye hakimdir. Beyazın açık tonundan, siyahın koyu tonuna kadar bir ton zenginliği görülür. Açık ve koyu tonlar yüzeyi dolaşır. Açık tonlar tuvalin alt kısmında yoğunlaşmıştır. Koyu ton, tuvalin sol üst bölümünden başlayarak bir satranç tahtası gibi tuvalin içine doğru aynı paralelde devam eder ve tuvalin soluna doğru paralel bir düzlemde küçük kıpırtılar halinde dolaşır.

Aktif elemanların, nesnelerin oluşturduğu ton ilişkisine bakıldığında sol üst köşede bulunan köşede dairesel formun koyu tonu, üst kısmındaki açık tonla kontrast

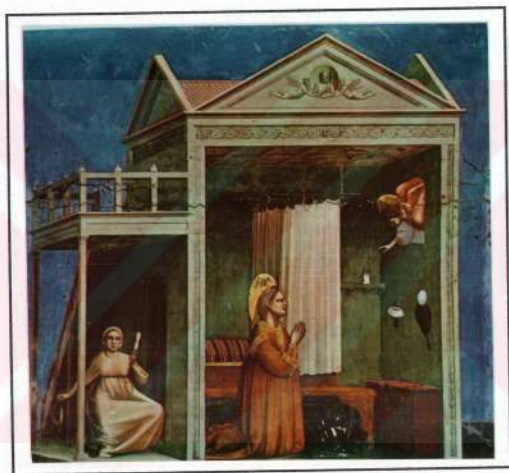
oluştururken, alt kısmındaki orta tonla pasaj yapar. Yeşil renkli, düzlemde sağa doğru eğilmiş, silindirik form; çevresiyle orta ton ilişkisi içindedir ve kontrast oluşturur. Yeşil silindirik formun, hemen sağında yer alan ve biraz daha küçük siyah formun koyu tonu, sağ alt ve üst kısmından, koyu yüzeyle ton pasajı oluştururken, koyu tonun ışıklı yüzeyi ile yüzeyin orta tonu, yine ton pasajı yapar. Tuval düzleminin alt bölümünde yan yana, ve iç içe geçmiş, elips biçimli formlar bir ton beraberliği oluştururken, kendi içinde ton pasajı oluşturur, sağ alt düzlemde, ton kontrastı ve sol üst tarafta, orta ve açık ton ilişkisi görülür ve ton pasajı yapar.

Resimde açık koyu ögesinin, renk ögesine egemen olmasıyla birlikte, renk ögesi, varlığını hissetdirir. Mavi, kırmızı, yeşil, turuncu resimde armoniyi oluşturur. Soğuk renkler baskındır. Yüzeyde geniş bir yer tutar, çok renklilik yerine az renklilik yeğlenmiştir. Yeşil ve mavinin ara tonlarına karşılık, sıcak renkler, kırmızı, turuncu yüzeyde oldukça az bir yer kaplar. Gri, mor, beyaz etkisi veren, açık maviler ve siyah, armoninin, diğer unsurlarıdır. Düzlemdeki hemen hemen bütün formlar, kendi aralarında renk uyumu içindedir. Kırmızı ve turuncu form, bütün planlarda renk kontrastı oluşturur.

RESİMLER



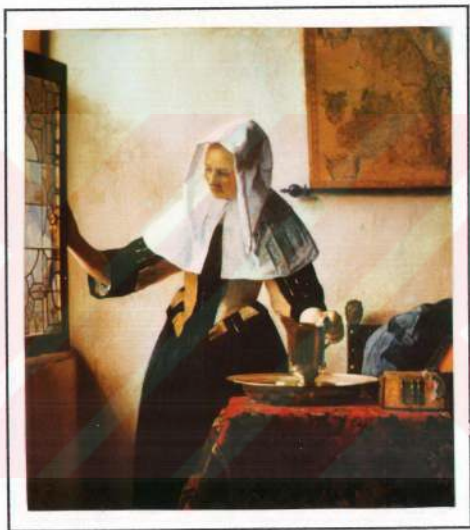
Resim I, GIOTTO "Madonna Ve Çocuk", Fresk, 120 x 80 1/4 inc Floransa, 1310



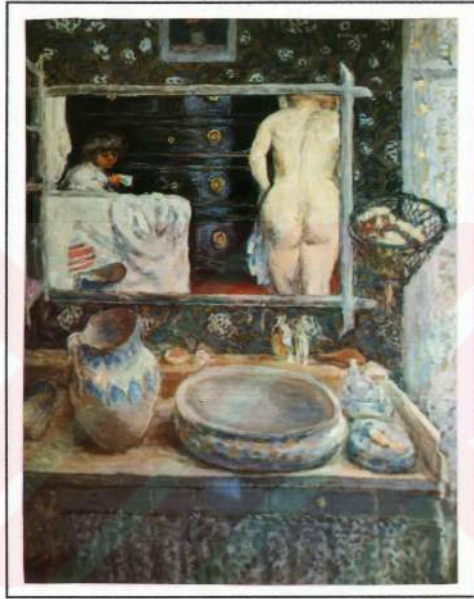
Resim II, Giotto, " St. Anne'e Gelen Haber", Fresk, Pordua Arena Chapel, 1305



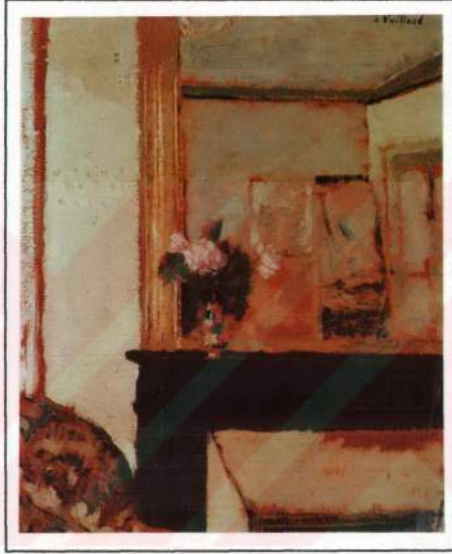
Resim III. JAN VAN EYCK, "Arnolfini'nin Evliliği", 59,7 x 81,8 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, National Gallery, Londra, 1434



Resim IV, VERMEER VAN DELF, "Genç Kadın İle Su Dolu Testi" 45,7 x 40,6 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, New York Metropolitan Müzesi, 1889



Resim V, PIERRE BONNARD, "Mirror Elbise Odasında", 120 x 397 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Moskova Puşkin Müzesi, 1908



Resim VI, EDOVARD VUILLARD, "Şömine Üzerinde Vazoda Çiçekler", 36,2 x 29,5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Washington National Galery, 1900



Resim VII, HENRI MATISSE, "Cezve Ve Meyvalar", 38,5 x 46,5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Leningrad, 1899



Resim VIII, VINCENT VAN GOGH, " Yatak Odası", 56,5 x 74 cm,Tuval Üzerine Yağlı Boya, Paris Orsoy Müzesi, 1889



Resim IX, DAVID HOCKNEY, "Zarif Düzenlenmiş Yastuklar", 157 x 157,5 cm, Tuval Üzerine Akrilik, Tokyo Fuji Galerisi, 1967



Resim 1, "Siyah Sandalyeler", 130 x 100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997



Resim 2, "Saksı Çiçeği Ve Kitaplık", 160 x 130 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1998



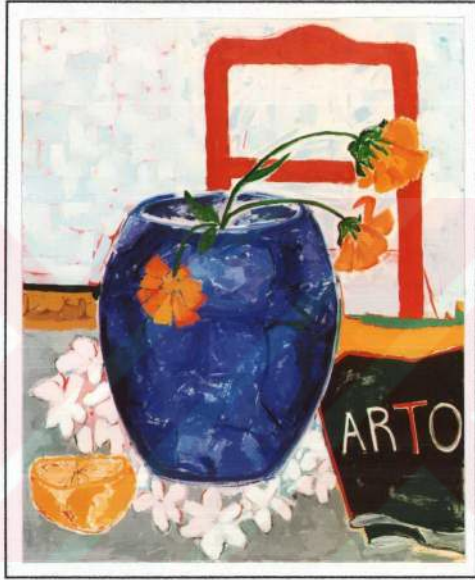
Resim 3, "Utü Odası", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1998



Resim 4. "Banyo- Kırmızı Havlu", 160 x 130 cm, T uval Üzerine Yağlı Boya, 1998



Resim 5, "Çiçekler", 130 x 100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997



Resim 6, "Mavi VAzo", 160 x 130 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1998



Resim 7, "Çiçek Ve Şişeler", 116 x 89 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1997



Resim 8, "Gardrop", 160 x 130 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1998



Resim 9, "Bulaşık Makinası", 160 x 130 cm,T uval Üzerine Yağlı Boya, 1998

SONUÇ

İç mekana ait ayrıntıların, plastik yansımalarının ele alındığı bu raporda, ev içleri resimsel dilin oluşturulmasında bir çıkış noktası olarak görülmüştür. Bütün çalışmalar ev içlerine ait ayrıntılar üzerine kurgulanmıştır.

Ev içleri çağdaş kent yaşamının olumsuzluklarını duyumsayan bireyin kaçtığı, sığındığı bir mekandır. Ve bireyin evini biçimlendirirken gösterdiği çaba, dışarıdaki yaşamın zorluklarına karşın ev içleri, sıcak bir dünyanın kurulabileceğinin göstergesi olmuştur. İç mekana ait nesnelerin bir araya gelişlerindeki doğal oluşumlar, enstantaneler yerini plastik oluşumlara bırakmıştır ve çalışmaların biçimlenmesinde etken olmuştur.

Renk ögesi çalışmaların tamamında önemli bir plastik öge olarak görülmüştür. Konuyla da uyumlu olma açısından, sıcak, canlı, ışıklı renkler kullanılmıştır. Çalışmaların oluşum sürecinde ilk olarak fotoğrafı çekilen oluşumlar, eskiz çalışılarak hazırlık evresini oluşturmuştur. Bununla birlikte resimler biçimlendirilirken spontan oluşumlara da yer verilmiştir. Renkler fırça darbeleri ile ritmik hareketleri ve farklı karakterdeki renklerin üst üste sürülüşleri, çalışmalarda hareketli canlı, nefes alan ışıklı bir atmosferin oluşmasını sağlamıştır. Boya yer yer spatula kullanılarak kalın tabakalar halinde sürülmüştür ve böylece yüzeylerde doku oluşturulmaya çalışılmıştır.

Çalışmaların tümünde sıcak soğuk renklerle renk kontrastlığı oluşturulmuştur. Ayrıca resimler açık-koyu ton ilişkisi üzerine kurgulanmıştır. Böylece renk ve ton kontrastlığı ile resimlerde bir gerilim oluşturulmuştur. Çalışmalarda belirli bir kompozisyon anlayışı olmamış, alınan ayrıntılara göre kompozisyon oluşturulmuştur.

Bütün algılanır olandır, ayrıntı ise hissedilir, düşüncesinden hareketle biçimlendirilen çalışmalar aslında yaşamımızın her alanında bizimle var olan bir olgunun sonuçlarıdır. Ayrıntı belki çok eskilerden, bir saniye öncesinden ya da şu

anda oluşabilen, şiirden bir mısra, sinemadan bir karedir. Ama bütünü anlamlı hale getirendir.



KAYNAKÇA

BATUR, Enis

- 1997 Modernizmin Serüveni
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BARTHES, Roland

- 1997 Göstergebilimsel Serüven
(Çev: Mehmet Rihat - Sema Rifat)
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BERGER, John

- 1986 Görme Biçimleri
(Çev.: Yurdanur Salman)
İstanbul Metis Yayınları

BERK, İlhan

- 1994 Gogito III
Adam Sanat Dergisi, Nisan
İstanbul Anadolu Yayıncılık

CHİLDE, Gordon

- 1988 Kendini Yaratın İnsan
(Çev: Filiz Ofluoglu)
İstanbul: Varlık Yayınları A.Ş.

ERGÜVEN, Mehmet

- 1992 Yoruma Doğru
İstanbul Yapı Kredi Yayınları

GENÇTAN, Engin

- 1989 Çağdaş Yaşam ve Normal Dışı Davranışları
İstanbul: Remzi Kitabevi

GİDDENS, Anthony

- 1994 Modernliğin Sonuçları (Çev: Ersin Kuşdil)
İstanbul: Ayrıntı Yayınları

GOMBRICH, E. H.

- 1980 Sanatın Öyküsü
(Çev: Bedrettin Cömert)
İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları

İPŞİROĞLU, Nazan, Mazhar

- 1991 Sanatda Devrim
İstanbul Remzi Kitabevi

KUBAN, Doğan

- 1992 Mimarlık Kavramları
İstanbul: Yem Yayınevi

LOWRY, Bates

- 1972 Sanatı Görmek
(Çev: Necla Yurtsever, Zahir Güven)
İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi

LYNTON, Norbert

- 1982 Modern Sanatın Öyküsü
(Çev: Cevat Çapan, Şadi Öziş)
İstanbul: Remzi Kitabevi

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali

- 1995 Türkçe Sözlük
İstanbul Yapı Kredi Yayınları

RICHARD Lionel

- 1984 Exspresyonizm
(Çev: Beral Modra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş)
İstanbul: Remzi Kitabevi

Sanat Kitabı

- 1996 Phaidon Pres Limited
Çev. Mine Haydaroğlu
İstanbul Yem Yayınları

ŞENYAPILI, Önder

- 1996 Görsel Sanatlar ve İletişim
Ankara: Sanat yapım Yayıncılık

TOPÇUOĞLU, Nermi

- 1994 Çağdaş Kent Yaşamında İnsan-İç Mekan İlişkisinin Plastik Öğeleri
Ankara: H.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Doktora tezi

TOURAINÉ, Alain

- 1995 Modernliğin Eleştirisi (Çev: Hülya Tufan)
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

TURANİ, Adnan

- 1985 Dünya Sanat Tarihi
İstanbul Remzi Kitabevi

TUNALI, İsmail

1983 Felsefenin Işığında Modern Resim
İstanbul Remzi Kitabevi

TUNALI, İsmail

1984 Estetik
İstanbul: Cem Yayınevi

UYGUR, Nermi

1997 Güneşle
İstanbul Yapı Kredi Yayınları

