



GİRESUN  
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



# SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

## Graduate School of Social Sciences

**RESİM VE BASKI TEKNİKLERİ**  
**ANABİLİM DALI**  
**Yüksek Lisans Tezi**

**Zafer YAĞMUR**  
**162020010**

**2020**

GİRESUN



**T.C.**

**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI**

**POSTMODERN ANLAYIŞTA WILLIAM BAILEY, GIORGIO  
MORANDI'NİN ESERLERİNİN ANALİZİ VE KARŞILAŞTIRILMASI**

**THE POSTMODERN UNDERSTANDING OF WILLIAM BAILEY,  
GIORGIO MORANDI'NIN ANALYSIS AND COMPARISON OF THE  
WORKS**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**

**Zafer YAĞMUR**

**162020010**

**DANIŞMANLAR**

**Dr. Öğretim Üyesi Merve YILDIRIM**

**Dr. Öğretim Üyesi Seyit Mehmet BUÇUKOĞLU**

**GİRESUN**

**2020**

## JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 18.08.2020 tarihli 2020/22 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi 162020010 numaralı Zafer Yağmur 'nın “*Post modern Anlayışta William Bailey, Giorgio Morandi'nin Eserlerinin Analizi ve Karşılaştırılması*” başlıklı tezini incelemiş olup aday 24.08.2020 tarihinde, saat 13:10 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

| Sınav Jürisi      | Unvanı, Adı Soyadı                          | İmzası |
|-------------------|---------------------------------------------|--------|
| Üye (Başkanı)     | Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN                  |        |
| Üye<br>(Danışman) | Dr. Öğretim Üyesi Merve YILDIRIM            |        |
| Üye<br>(Danışman) | Dr. Öğretim Üyesi Seyit Mehmet<br>BUÇUKOĞLU |        |
| Üye               | Prof. Dr. Tolga AKALIN                      |        |
| Üye               | Dr. Öğretim Üyesi Seda Nur ATASOY           |        |

ONAY

...../...../20...

Prof. Dr. Enver SARI

Enstitü Müdürü

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Postmodern Anlayışta William Bailey, Giorgio Morandin'in Eserlerinin Analizi ve Karşılaştırılması” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenler den oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24/08/2020

ZAFER YAĞMUR

## ÖNSÖZ

İnsanoğlu Modernizmle birlikte, maddi manevi büyük bir refaha ereceğini, aklın rehberliğinde tüm karanlıklardan kurtulacağını umut etmiştir. Ancak aklın araçsallaştırılması ve beraberinde de doğaya hükmetmeye yönelik pek çok girişim, insanlığı bir felaketin kıyısına sürüklemiştir. Modernizm, bu sürecin insanlara bütüncül bir özgürleşim alanı yaratacağını düşünerek, başat bir rol oynamıştır. Modernizmin artık, özgürleşim, refah, sağlık vb. olguları sunamayacağını düşünen entelektüellerden bazıları ise; bu raddede yeni bir döneme girildiğini, bunun da modernizmden sert bir kopuşa neden olacağını düşünmektedirler. Çalışmanın konusu, yukarıda ifade edilen kopukluk bağlamında Giorgio Morandi ve postmodernizmin sessiz ressamlarından William Bailey karşılaştırmasını içermektedir. Her iki sanatçıyı günümüz sanatı ile ilişkilendirirken, sanatsal ifade biçimleri ve yaklaşımlarıyla günümüze neler taşıdıkları konusunda da detaylı bir araştırma yöntemine başvurulmuştur. Bu bağlamda, her iki sanatçının post modernizmle ilişkilendirilmesi bakımından ele alınan çalışmaların yetersiz olduğu gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmanın, ilgili konuya dair pek çok eksikliğin giderilerek, yeni araştırmacılara kaynak oluşturması hedeflenmiştir. Tezimin şekillenmesinde ve sonuca ulaşmasında bana yol gösteren, yönlendiren bilgi ve tecrübesiyle çalışmamın her aşamasını büyük bir titizlikle inceleyen danışmanlarım Dr. Öğr. Üyesi Merve YILDIRIM ve Dr. Öğr. Üyesi Seyit Mehmet BUÇUKOĞLU hocama minnetimi sunmayı borç bilirim

## **POSTMODERN ANLAYIŞTA WILLIAM BAILEY, GIORGIO MORANDI’NİN ESERLERİNİN ANALİZİ VE KARŞILAŞTIRILMASI**

### **ÖZET**

Genellikle bir arada kullanılan Modernizm ve Postmodernizm kavramları, aslında birbirine taban tabana zıt görüşleri savunan iki farklı düşünce yapısını ifade etmektedir. İnsan odaklı olma” tezi ile ortaya çıkan Modernizm felsefesinde; rasyonalizm, kapitalizm, pozitivizm gibi kavramlar savunulur. Geçen zaman içerisinde tüm bu kavramların insanlara zarar vermeye başladığını düşünen Postmodernist düşünce ise bahsi geçen kavramların tam olarak karşısında konumlanmıştır. Modernizm temel olarak, ulaşılabilen tek bir gerçek ve tek bir anlam üzerine odaklanmaktadır. Postmodernizm ise tek kavramı yerine birden çok gerçek ve birden çok anlam felsefesini izlemektedir. Modernizm, benimsediği evrensel bütünlük felsefesi paralelinde genel kabulleri savunmaktadır. Postmodernizmde ise genelleme reddedilerek çoğulculuk desteklenmektedir. Modernizmin ilk zamanlarında herkesin benimsediği; demokrasi, laiklik, teknoloji ve insan hakları gibi kavramlar öne çıkmış ve akımın en önemli olguları olmayı başarmıştır. Postmodernizm ise tüm bu kavramların zamanla yanlış işletildiğini, yarardan çok zarar getirdiğini ve insanları köleleştirdiği iddia etmektedir. Modernistler dönemin şartları ve bakış açıları sebebiyle politikadan uzak bir yaklaşım sergilemişlerdir. Postmodernistler ise içinde bulundukları dönem ve gelişen dünya paralelinde kitlelere yayılan politikaya karşı kayıtsız kalamamıştır. Postmodernistler modernistlere göre politikanın daha çok içinde olmuşlardır. Modernizmde etik ve ahlak kavramlarının tüm dünya için aynı olması gerektiği düşünülmektedir. Postmodernizm ise genel geçer kavramlara karşıt bir tutum izlemektedir. Her anlamda çoğulculuk tercih edilmiştir. Modernizm milli ve evrensel bir kültür anlayışını savunmaktadır. Postmodernizm ise tam tersi bir bakış açısına sahiptir. Modernizmin geçmişe bakış açısı daha sığdır. Postmodernizmde ise geçmiş önemlidir ve geçmişin kendi gerçekleri doğrultusunda yaşatılması fikri savunulmaktadır.

Kant ve Nietzsche gibi Çok büyük filozoflar tarafından temelleri atılan bu iki düşünce yapısı, zaman içerisinde evrilerek hala etkisini sürdüren akımlar olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu iki dönem içerisinde varolan sanatçılardan Giorgio Morandi ve William Bailey'nin sanata bakış açıları ve resim kompozisyonu kurgulama biçimleri günümüzde de örnek alınacak bir nitelik teşkil etmektedir. Bu çalışmada Sanatçılar kübizm, metafizik sanat ve minimalizm gibi aktif dönemleri içerisinde bir çok akımın etkisi altında kalmıştır. Fakat ağırlıklı olarak Minimalist etkileri görülmektedir. Morandi Minimalizm akımında örnek alınabilecek sanatçılar arasında yerini alırken Bailey de Minimalistleri örnek almıştır. Birbirleriyle olan bağlantılı noktaları ve zıtlıkları ele alınarak aralarında ki en göze çarpan ortak özellikleri olan resimlerin de somut kavramla soyutu destekleme izlenimidir. Bu durum günümüzde halen ciddiyetini korurken tartışmaya da açık bir zemin hazırlamıştır. Resim kompozisyonu kurgularında açığa çıkan dış dünya gerçekliği, soyut sanat ile realizmi tartışmaya açık bir alan olarak görmüş ve bir yöntem olarak kabul etmiştir. Mevcut nesnel yapıların ele alınmasında öznel bir yaklaşımı benimsemek, çözüme dayalı önerilerin bütünleştirici kaygılarını da ortaya çıkarmaktadır. Bu bakımdan, toplum-birey ilişkisini sembolize eden parça bütün ilişkisi de amacını belirginleştirmektedir. Minimalistlerin sığındığı öğelerin fiziksel özelliklerinden birçok anlam çıkarılabilmektedir. Cam, ayna, pvc, kağıt, karton, ahşap, mdf, formika vb. nesneler bir araya geldiğinde ve onlara estetik bir kaygıyla yaklaşıldığında söylenecek pek çok şeyin açığa çıkması olasıdır. Sanat yapıtlarında çoğunlukla ifade edilmek istenen şey ise, yapıtın yine kendisinden yapılmış olduğu şeyin içerisinde gizlidir. Bu gizil güç, esasen, el altındaki sıradan nesnelerin sahip olduğu biçimsel nitelikleri, zamansallık, işlevsellik, bütünlük, diğer öğelerle birlikte kurduğu ilişki ya da ilişkisizliğe dair bir hatırlatmayı da kapsamaktadır. Sonuç olarak; bütüncül yapıdaki en önemli nokta, sanat yapıtı ile sanat nesnesi arasındaki ilişkinin izleyici tarafından da kurulabilmesidir.

**Anahtar Sözcükler:** Sanat, Kompozisyon, Biçim, Malzeme

**THE POSTMODERN UNDERSTANDING OF WILLIAM BAILEY,  
GIORGIO MORANDI'NIN ANALYSIS AND COMPARISON OF THE  
WORKS**

**ABSTRACT**

The concepts of Modernism and Postmodernism, which are generally used together, actually express two different types of thinking that defend diametrically opposite views. In the philosophy of Modernism that emerged with the thesis of “being human-oriented”; Concepts such as rationalism, capitalism and positivism are defended. Postmodernist thought, which thinks that all these concepts have begun to harm people in the course of time, is located exactly against the aforementioned concepts. Modernism basically focuses on one truth and one meaning that can be reached. Postmodernism, on the other hand, follows multiple real and multiple philosophies of meanings instead of a single concept. Modernism defends general acceptances in line with the universal unity philosophy it adopts. In postmodernism, the generalization is rejected and pluralism is supported. In the early days of modernism everyone adopted; Concepts such as democracy, secularism, technology and human rights came to the fore and became the most important facts of the trend. Postmodernism claims that all these concepts have been misused over time, bringing more harm than good and enslaving people. Modernists took an approach away from politics due to the conditions and perspectives of the period. Postmodernists, on the other hand, could not remain indifferent to the politics that spread to the masses in parallel with the period they were in and the developing world. Postmodernists have been more involved in politics than modernists. It is thought that the concepts of ethics and morality in modernism should be the same for the whole world. Postmodernism, on the other hand, follows an opposing attitude to common concepts. Pluralism is preferred in every sense. Modernism advocates a national and universal understanding of culture. Postmodernism has the opposite point of view. Modernism's perspective on the past is more shallow. In postmodernism, on the other hand, the past is important and the idea of keeping the past alive in line with its own facts is advocated.

These two structures of thought, which were founded by great philosophers such as Kant and Nietzsche, have evolved over time and have survived to the present day as currents that still continue their influence. Giorgio Morandi and William Bailey, who existed in these two periods, have an exemplary quality today as well as their perspective on art and their way of editing painting composition. Artists have been influenced by many movements during their active periods such as cubism, metaphysical art and minimalism. But mainly Minimalist effects are seen. While Morandi takes its place among the artists that can be taken as an example in the Minimalism movement, Bailey took the Minimalists as an example. It is the impression of supporting the abstract with the concrete concept of the paintings, which are the most striking common features of the paintings by considering their interconnected points and contrasts. This situation, while still preserving its seriousness, has prepared a ground for discussion. The reality of the outside world, which is revealed in the fiction of painting composition, saw abstract art and realism as a field open to discussion and accepted it as a method. Adopting a subjective approach to addressing existing objective structures also reveals the integrative concerns of solution-based proposals. In this respect, the part-whole relationship that symbolizes the society-individual relationship also highlights its purpose. Many meanings can be deduced from the physical properties of the items that minimalists take refuge in. Glass, mirror, pvc, paper, cardboard, wood, mdf, formica etc. When the objects come together and approach them with an aesthetic concern, there is a possibility that many things to say will come to light. What is mostly meant to be expressed in works of art is hidden within what the work is made of. This latent power essentially includes a reminder of the formal qualities of ordinary objects at hand, temporality, functionality, integrity, the relationship or non-relation it establishes with other elements. As a result; The most important point in the holistic structure is that the relationship between the work of art and the object of art can also be established by the audience.

**Keywords:** Art, Composition, Form, Material

## İÇİNDEKİLER

|                      |     |
|----------------------|-----|
| ÖNSÖZ.....           | I   |
| ÖZET.....            | II  |
| ABSTRACT.....        | VI  |
| İÇİNDEKİLER .....    | VI  |
| KISALTMALAR .....    | VII |
| RESİMLER DİZİNİ..... | IX  |

## BİRİNCİ BÖLÜM

|                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| 1.GİRİŞ.....                          | 1 |
| 1.1. Araştırmanın Problem Durumu..... | 2 |
| 1.1.1. AltProblemler.....             | 3 |
| 1.2. Araştırmanın Amacı.....          | 3 |
| 1.3. Araştırmanın Önemi.....          | 3 |
| 1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları..... | 4 |
| 1.5. Tanımlar.....                    | 5 |
| 1.5.1. "Figür".....                   | 5 |
| 1.5.2. "Vüsat".....                   | 5 |
| 1.5.3. "Kaotik" .....                 | 5 |
| 1.5.4. "Grafit" .....                 | 5 |
| 1.5.5. "İnziva".....                  | 6 |

## İKİNCİ BÖLÜM

|                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------|----|
| 2. MODERN SANAT VE TARİHÇESİ .....                                | 6  |
| 2.1. Modernizimden Postmodernizm'e .....                          | 13 |
| 2.1.1. Postmodernizm'in Resim Alanına Etkileri ve Eleştirisi..... | 16 |

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| 3.YÖNTEM.....                 | 24 |
| 3.1. Araştırmanın Modeli..... | 24 |
| 3.2. Evren ve Örneklem.....   | 25 |

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

|                                                |            |
|------------------------------------------------|------------|
| <b>4. BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>           | <b>26</b>  |
| 4.1. Giorgio Morandi'nin Hayatı .....          | 26         |
| 4.2. Sanatçının Eser Analizi ve Dönemleri..... | 28         |
| 4.2.1. Erken Dönem.....                        | 29         |
| 4.2.2. Orta Dönem .....                        | 51         |
| 4.2.3. Ustalık Dönemi .....                    | 71         |
| 4.3. William H. Bailey'nin Hayatı.....         | 89         |
| 4.4. Sanatçının Eser Analizi ve Dönemleri..... | 90         |
| 4.4.1. Erken Dönem.....                        | 90         |
| 4.4.2. Orta Dönem .....                        | 109        |
| 4.4.3. Ustalık Dönemi.....                     | 129        |
| <b>SONUÇ .....</b>                             | <b>153</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                          | <b>156</b> |
| <b>RESİM KAYNAKÇA .....</b>                    | <b>161</b> |
| <b>EKLER .....</b>                             | <b>106</b> |
| <b>EK-1 GÖRÜŞME FORMU .....</b>                | <b>168</b> |
| <b>EK-2 GÖRÜŞME FORMU .....</b>                | <b>170</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>                          | <b>172</b> |

## KISALTMALAR

**TÜYB :** Tuval Üzerine Yağlı Boya

**TDK:** Türk Dil Kurumu



## RESİMLER DİZİNİ

|                                                                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 1:</b> Edvard Munch, Çılgılık / The Scream, Tahta üzerine pastel boya 91 x 73.5cm.<br>1893 .....                      | 11 |
| <b>Resim 2:</b> Oscar Bluemner, Mill Creek (also known as Winter Sun), 1925.....                                               | 14 |
| <b>Resim 3:</b> Robert Rauschenberg, Recroactive 1, t.ü.y.b. İpek Baskı, 213 x152 cm.1964<br>.....                             | 18 |
| <b>Resim 4:</b> Pieter Paul Rubens, Ayna Karşısında Venüs, t.ü.y.b. 1614.....                                                  | 19 |
| <b>Resim 5:</b> Robert Rauschenberg, Tracer (1963), Baskı, Karışık Teknik.....                                                 | 20 |
| <b>Resim 6:</b> Kurt Schwitters, Merzbau, Fotoğraf: Wilhelm Redemann, 1933.....                                                | 21 |
| <b>Resim 7:</b> Pablo Picasso, Kırmızı Koltukta Çıplak Kadın, t.ü.y.b, 129 x 97 cm.1932...<br>.....                            | 22 |
| <b>Resim 8:</b> Paul Gauguin Nature Morte Aux Pommes 31 x 45 cm. 1890 .....                                                    | 23 |
| <b>Resim 9:</b> G. Morandi, Paesaggio, karton üzerine yağlı boya, 24x33 cm, 1911<br>.....                                      | 29 |
| <b>Resim 10:</b> G. Morandi, Natura morta con il busto di gesso, t.ü.y.b. 72,6 x 59 cm.<br>1912.....                           | 31 |
| <b>Resim 11:</b> G. Morandi, Il ponte sul savena a bologna, gravür, 23 x 29 cm. 1912.....<br>.....                             | 33 |
| <b>Resim 12:</b> G. Morandi, Paesaggio, Grizzana ve La casetta con il portico ve il cipresso<br>Gravür, 16 x 23, cm, 1913..... | 35 |
| <b>Resim 13:</b> G. Morandi, Paesaggio manzara, t.ü.y.b. 50 x 62 cm. 1913.....                                                 | 37 |
| <b>Resim 14:</b> G. Morandi, Natürmort, Con Bottiglie Brocca, Gravür,15 x 12 cm, 1915...<br>.....                              | 39 |
| <b>Resim 15:</b> G. Morandi, Kompost, Uzun Şişe ve Şişe ile Natürmort, dağlama, 32 x 41<br>cm, 1917.....                       | 41 |
| <b>Resim 16:</b> G. Morandi, Un vasetto bianco Fiori, Gravür, 24x16 cm, 1917.....                                              | 43 |
| <b>Resim 17:</b> G. Morandi, Manzara Paesaggio, t.ü.y.b. 25x21 cm, 1920.....                                                   | 45 |

|                                                                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 18:</b> G. Morandi, Natürmort, Asit oyma, 16 x 22 cm. 1921.....                                                | 47 |
| <b>Resim 19:</b> G. Morandi, Natürmort, t.ü.y.b. 45 x 53 cm, 1923.....                                                  | 49 |
| <b>Resim 20:</b> G. Morandi, Natürmort, t.ü.y.b. 34 x 39 cm.1930.....                                                   | 51 |
| <b>Resim 21:</b> G. Morandi, Paesaggio di Grizzana, le Lame, Gravür, 23x25 cm.1931....                                  | 53 |
| <b>Resim 22:</b> G. Morandi, Paesaggio, t.ü.y.b. 61,5 x 43,5 cm. 1932.....                                              | 55 |
| <b>Resim 23:</b> G. Morandi, Paesaggio, t.ü.y.b. 58 x 56 cm. 1933.....                                                  | 57 |
| <b>Resim 24:</b> G. Morandi, Natürmort, Gravür, 25,8 x 30,4 cm. 1933.....                                               | 59 |
| <b>Resim 25:</b> G. Morandi, Natürmort, Gravür, 23 x 24 cm. 1933.....                                                   | 61 |
| <b>Resim 26:</b> G. Morandi Paesaggio, t.ü.y.b. 64 x 54 cm. 1935.....                                                   | 63 |
| <b>Resim 27:</b> G. Morandi Paesaggio, t.ü.y.b. 60 x 71 cm. 1935.....                                                   | 65 |
| <b>Resim 28:</b> G. Morandi, Paesaggio di Roffeno, Gravür, 15 x 19 cm. 1936.....                                        | 67 |
| <b>Resim 29:</b> G. Morandi, Naturamorta, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 55 cm.1938.....                                 | 69 |
| <b>Resim 30:</b> G. Morandi, White Road, 35 x 50 cm.1941.....                                                           | 71 |
| <b>Resim 31:</b> G. Morandi, Natürmort, 28 x 42 cm, 1943.....                                                           | 73 |
| <b>Resim 32:</b> G. Morandi, Natürmort, t.ü.y.b. 1946.....                                                              | 75 |
| <b>Resim 33:</b> G. Morandi, Natürmort, t.ü.y.b. 39 x 45 cm. 1947.....                                                  | 77 |
| <b>Resim 34:</b> G. Morandi natürmort 35 x 50 cm, 1952.....                                                             | 79 |
| <b>Resim 35:</b> G. Morandi, Cortile di Via Fondazza, t.ü.y.b. 47x50 cm. 1954.....                                      | 81 |
| <b>Resim 36:</b> G. Morandi, “Natürmort ve Beş Obje”, Krem Renkli Kâğıda Asit Oyma<br>Baskı, 38 x 47cm. 1956.....       | 83 |
| <b>Resim 37:</b> G. Morandi, Natürmort, 1960.....                                                                       | 85 |
| <b>Resim 38:</b> G. Morandi, Paesaggio, t.ü.y.b. 35 x 35 cm. 1962.....                                                  | 87 |
| <b>Resim 39:</b> William H. Bailey, Bir kafede figürler, eskiz, kalem ve mürekkep,1954...                               | 91 |
| <b>Resim 40:</b> William H. Bailey, Oturan kadın, Mürekkep, 1955.....                                                   | 93 |
| <b>Resim 41:</b> William H. Bailey, Gizlenmiş Figür Anatomi Çalışma, kâğıt üzerinde<br>Mürekkep, 14 x 10 cm. 1959 ..... | 95 |
| <b>Resim 42:</b> William H. Bailey, çıplak kadın, grafit, mürekkep ve guaj 41 x 26 cm.<br>1961.....                     | 97 |

- Resim 43:** William H. Bailey, Yumurta ve bez ile natürmort, kâğıt üzerinde karakalem  
28 x 40 cm. 1963.....99
- Resim 44:** William h. Bailey, Balıkçı yaka, Kâğıt üzerinde çalışma, grafit, 38x28cm.  
1967.....101
- Resim 45:** William H. Bailey, Portrat einer jungen Frau, kâğıt üzerinde çalışma, 37x28  
cm. 1967.....103
- Resim 46:** William H. Bailey, Weiblicher Akt, kâğıt üzerine kara kalem çalışması, 28  
x 38 cm. 1969.....105
- Resim 47:** William H. Bailey, Koltukta Oturan Uzun Saçlı Kadın, kâğıt Üzerine Kara  
kalem, 14 x 10 cm. 1970.....107
- Resim 48:** William H. Bailey, Natürmort, dağlama ve aquatint, 45 x 55cm. 1974.....  
.....109
- Resim 49:** William Bailey, S'nin Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 52x42 cm. 1979–  
80.....111
- Resim 50:** William H. Bailey, rafta natürmort, t.ü.y.b. 127x152 cm. 1988.....113
- Resim 51:** William Bailey, Plateau, Tuval üzerine balmumu ortamı olan yağ, 50x60  
cm, özel koleksiyon. 1993.....115
- Resim 52:** William H. Bailey, piazza rotonda, Sert zemin üstüne dağlama ile Renk  
lendirme, 28 x 32 cm. 1994.....117
- Resim 53:** William H. Bailey, Umbria Verde, Sert zemin dağlama ile renklendirme,  
24 x 27 cm. 1996.....119
- Resim 54:** William Bailey, Urbino, Sert zemin dağlama ile renklendirme, 28x32cm.  
1998.....121
- Resim 55:** William h. Bailey, Borghetto I, Sert zemin dağlama ile renklendirme,  
15x16cm. 1996.....123
- Resim 56:** William H. Bailey, Soliloquy, Serigrafi Baskı, 109x101cm. 1998.....125
- Resim 57:** William H. Bailey, Magione, Gampi kâğıt sert ve yumuşak zemin üzerine  
dağlama 22 x 27 cm 2002.....127
- Resim 58:** William H. Bailey, Stradina, Aquatint, sert zemin ve yumuşak zemin,  
dağlama, 18 x 19 cm. 2002.....130

|                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Resim 59:</b> William H. Bailey, Hayali Atölye I, Tuval üzerine yağlıboya, 146x114cm.<br>1999-2004 ..... | 132 |
| <b>Resim 60:</b> William H. Bailey, Viale. Dağlama ve su kemeri. Sanatçı Koleksiyonu<br>2002.....           | 134 |
| <b>Resim 61:</b> William H. Bailey, Yeşil Hat, T.Ü.Y.B. 40 x 50 cm.2006.....                                | 136 |
| <b>Resim 62:</b> William H. Bailey, L'Attesa, keten üzerine yağ, 75x67 cm.2006.....                         | 138 |
| <b>Resim 63:</b> William H. Bailey, Öğleden Sonra Umbria, keten üzerine yağ, 51 x 63cm.<br>2010.....        | 140 |
| <b>Resim 64:</b> William h. Bailey, Rancale, T.Ü.Y.B. 40x50 cm. 2013 .....                                  | 142 |
| <b>Resim 65:</b> William H. Bailey, Umbria'da rüya görmek, tuval üzerine yağlıboya, 2015<br>.....           | 144 |
| <b>Resim 66:</b> William H. Bailey, “Reprise”, T.Ü.Y.B, 30x40 cm. 2015 .....                                | 146 |
| <b>Resim 67:</b> William H. Bailey, Cellular, keten yağı, 40x30 cm 2015.....                                | 148 |
| <b>Resim 68:</b> William Bailey, Primavera, t.ü.y.b. 65x75 cm. 2016 .....                                   | 150 |
| <b>Resim 69:</b> Giorgio Morandi “Natura morta”, 1929.....                                                  | 167 |
| <b>Resim 70:</b> William H. Bailey, “Noantri”, T.Ü.Y.B, 152 x 127 cm. 1997.....                             | 169 |

## FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

|                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Fotoğraf 1:</b> Jeff Koons, Pembe Panter, Porselen, 104. x 52.cm. 1988 ..... | 16 |
| <b>Fotoğraf 2:</b> Marcel Duchamp, Çeşme, Porselen Pisuar, 1917.....            | 17 |
| <b>Fotoğraf 3:</b> Giorgio Morandi, 1890- 1964.....                             | 27 |
| <b>Fotoğraf 4:</b> William H. Bailey, 1930 .....                                | 89 |



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.GİRİŞ

Sanat belirli kalıplar içine konulamayan ancak duygu ve düşünceleri çeşitli yollarla ifade etme biçimidir. Sanat, insanlık tarihi için önemli bir yere sahiptir ve varlığını tarihin her aşamasında hissettirmiştir. Bu nedenle, birey ve toplumların yaşam şekillerini, bakış açılarını, aynı zamanda da sanata karşı yaklaşımlarını farklılaştırmış, öte yandan dönemsel ya da toplumsal farklılık ve olaylarda da çeşitlilik göstermiştir. Aynı zamanda insan, kendini ifade etmede bir araç olarak seçtiği sanat ile gelişmiştir.

Günümüzde sanat, gerek duygusal gerekse de düşünsel etkileme gücü ile belirleyici bir güce sahiptir. Çünkü sanat, “Estetik güzelliği” temel alır. “Güzellik” ise göreceli bir kavram olarak varlığını sürdürür. Tutarlılık ve bütünlüğü kendi içinde taşıyan şey ise çirkin, acı verici ya da iğrendirici olsa bile estetik değerler açısından güzel kabul edilir.

Hegel’e göre; salt felsefe değil din, hukuk, bilim ve sanat da belli bir dönemin ve zamanın doğal ve zorunlu ürünüdür. Eflatun’un sanata bakışı, sanatçının işi ve hedefi dünya güzelliklerini görmesiyle ve gördüklerini idealara genişletmek, yaptığı eserlerine yansıtmak hatta benzerini gerçekleştirmek olduğunu ifade eder (Ersoy, 2002: s.5).

Her daim algıları açık olan sanatçı, mutlaka dış dünya ile olan etkileşimlerini de sanat yapıtına yansıtır. Çevresine baktığında gördüğü ya da duyarsız kalmadığı her olgu üzerine giden sanatçı için yarattığı her eser onun en belirgin gerçekliğidir. Kendi gerçekliğini ortaya koymak isterken düşünsel açıdan varlığını gösterenleri aktarabilmek adına biçime dayalı bir yolu tercih eder. Sanatın farklılaşması ve daha fazla biçim değiştirmesi sanatçı için onu yorumlama arayışında gün geçtikçe daha da zor ve sancılı sürece dönüşür. Biçim ve varlık kazandırabilmesi için kafasında şekillendirdiği şeye malzeme ihtiyacı duyar. Bu yüzden her sanatçı farklı malzeme kullanır. Heykeltıraşın malzemesi taş, ressamın ki boya, şairin ise sözcüklerdir. Ama

burada asıl bahsetmek istenilen, malzemenin çeşitliliği ve farklılığından kaynaklanan durumlardır (Şişman 2011, s.1). Sanat, sonsuzluğu simgeleyen bir kavram haline gelse de, geçmişten günümüze değin içinde yer aldığı dönemlerin kendine has bir sınırlılıkları olmuştur. Bu çerçevede sanat akımları meydana gelmiş ve güzel sanatlar adı altında niterelendirilen pek çok yeni alanda eserler ortaya çıkmıştır. Tiyatro, sinema, müzik ve resim gibi alanlarda sanat yapıtlarını uygulayan, oynayan, yorumlayan sanatçılar, sanat tarihini de şekillendirmişlerdir. Günümüzde de etkisini gördüğümüz Modernizm bu sanat akımları içinde yer alır ve temelleri de sanatçıların dünyayı gördükleri şekliyle temsil etmeyi reddetmeleri ile atılmıştır.

Bu araştırmanın 1. Bölümünde çalışmanın girişi, araştırmanın problem durumu, alt problem başlıkları, amacı, önemi ve sınırlılıklarına yer verilmiştir. 2. Bölümde ise Modernizmden Postmodernizme geçiş süreci resim sanatı kapsamında ele alınmıştır. 3. Bölümünde çalışmanın yöntemine yer verilmiştir. Bu bölümde araştırmanın modelini oluşturan etkenle, araştırmanın evren ve örneklem bağlamında neye dayandırıldığı ele alınmıştır. 4.Bölümde ise Giorgio Morandi'nin hayatını ve eserlerini ele alarak Postmodernizm içinde değerlendirilmesini içermektedir. Sanatçının, erken, orta ve ustalık dönemleri bu bölümde yapıt örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir. Aynı şekilde Postmodern dönemde varolan ve eser üreten William H. Bailey'in sanat hayatı incelenmiş, sanat üretimlerindeki Post modern yaklaşım ele alınmıştır. Araştırmanın sonuç bölümü ise, her iki sanatçının ve yapıtlarının Postmodernizm akımı içinde karşılaştırmalarını kapsamaktadır.

### **1.1. Araştırmanın Problem Durumu**

Resim, çevremizde gözlemlediğimiz ya da zihnimizde canlandırdığımız pek çok şeyin farklı yüzeylere uygulanan tasviridir. Bu bakımdan ressam, kendi fikir ve duygularını, çevresindeki olayları, diğer canlıları ya da nesneleri tasvir ederek resmeder. Öte yandan resim sanatı eski çağlardan bu yana hep var olmuştur. Sanat tarihi incelendiğinde sanatsal yaratıcılığı bağlamında ilkel insanı tanımlayan birçok resmin varlığına rastlanmaktadır. Resim yapmak insan için her zaman önemli olmuş ve resim insanlar arasında iletişim aracı olmuştur (Yüzbaşıyev, 2010: s.2). Bu nedenle

araştırma; gelişen tekniklerin devamlılığında, sanatsal üretimlerini farklı malzemelerle şekillendiren sanatçıların ve dolayısıyla sanatın ortaya çıkmasında etkili olan fikirlerin nasıl aktarıldığına ilişkin soruların yanıtlarını aramaktadır. Buna istinaden araştırmada “Postmodern anlayışta William Bailey’i, Giorgio Morandi’nin eserlerinin analizi ve karşılaştırılması sonucu ne gibi benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkmıştır?” bu sorularının cevapları aranmıştır.

### **1.1.1. Alt Problemler**

1. Modernizimden Postmodernizme geçiş etkileri nasıldır?
2. Postmodernizmin resim alanına katkıları nasıldır?
3. Giorgio Morandi’nin sanatı, teknik ve uygulamaları nasıldır?
4. William Bailey’nin sanatı, teknik ve uygulamaları nasıldır?
5. Morandi’nin ve Bailey’nin eserlerinin karşılaştırılmalı analizi?

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu çalışma, ile ilgili daha önce hiç yapılmamıştır. Postmodern anlayışta birbirine yakın iki sanatçının bulundukları dönem içinde etkileşimlerinin olumlu ya da olumsuz yönlerinin araştırılması amaçlanmıştır. Konuyla ilişkili dönemin sanat anlayışı ve sanatçıların eserleri incelenerek gelecek nesillere bir kaynak teşkil etmesi amaçlanmaktadır.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Sanat yapıtlarında çoğunlukla ifade edilmek istenen şey ise, yapıtın yine kendisinden yapılmış olduğu şeyin içerisinde gizlidir. Bu gizil güç, esasen, el altındaki sıradan nesnelerin sahip olduğu biçimsel nitelikleri, zamansallık, işlevsellik, bütünlük, diğer öğelerle birlikte kurduğu ilişki ya da ilişkisizliğe dair bir hatırlatmayı da kapsamaktadır. Şekil, form, doku, renk, ahenk, zıtlık, sertlik, yumuşaklık, sıcaklık, soğukluk, şeffaflık, açıklık, koyuluk, derinlik, parlaklık, matlık, denge, ışık-gölge

birlikte ya da tek tek kompozisyonu bütünleyen parçalar olarak, eşdeyişle, resimsel öğeler olarak kullanmışlardır. Sınırlı sayıda nesne, farklı konumlarda defalarca ele alındığında süregiden bir unsur ya da süreklilik arz eden dizi resim oluşturma süreci başlamaktadır. Öyle ki; sınırlı sayıda nesnenin devamlılık hissini uyandırması için nesnelere yönelik bakış açısı, boşluktan yana bir tercihle ortaya konulmuştur. Merkezkaç kuvvetiyle savrulan bakış açısı, objeler üzerine düşen spot ışığıyla belli belirsiz bir yapıya bürünmüştür. İzleyiciyi doluluk ya da boşluk hissi ile oyalayan ışık-gölge oyunları, seçilmiş olan malzemelerin ne olduğu üzerinde düşünmeyi de tetiklemiştir. Farklı boyutlara sahip tuval yüzeyi üzerindeki objeler, aşağı yukarı sahip oldukları boyutta resmedilmeye olanak sağlamıştır. ‘Aynı’ ve ‘farklı’ olan her objenin sahip olduğu tüm özellikler yan yana gelen resimlerde ortaya çıkmıştır. Bütüncül yapıdaki en önemli nokta, sanat yapıtı ile sanat nesnesi arasındaki ilişkinin izleyici tarafından da kurulabilmesidir. Bu araştırmada; Modernizmden günümüze kadar resim kompozisyonu kurgulama problemleri incelenmiştir. Halen günümüzde etkilerini gördüğümüz Modernizm ile Postmodernizmin avantaj ve dezavantajları, bu dönemlerde kendini ispatlayan Morandi ve Bailey’nin eserleri üzerinden sentez oluşturarak, kompozisyon kurguları içinde irdelenmiştir. Bu durumun farklı bir bakış açısı getireceği ve yeni bir sentezleme ile günümüz sanat akımlarında yeni bir anlayış getirecektir.

#### **1.4. Sınırlılıklar**

Bu araştırma; Postmodern sanat akımının egemen olduğu 19. yüzyıl resim sanatının plastik değerlerine, kompozisyon algısına ve tekniğine odaklanarak, Giorgio Morandi ile William Bailey eserlerinin etkileri üzerinden random tekniği ile 30’ar eseri ele alınarak sınırlandırılmıştır.

#### **1.6. Tanımlar**

##### **1.6.1. Figür Kelimesinin Tanımı:**

Bir varlığın, dış çizgileri, insan, veya hayvanın tasviri, biçimsel figür tanımını ortaya koymaktadır. Bir başka deyişle figür kelimesi, sanatsal ifade olarak doğada

rastlanan yada hayali her türlü varlığın genel adı olarak tanımlanır. Resim sanatında, temel öge olarak kullanılan insan figürü, sanatta biçimsel anlamda en yetkini olarak görülebilir. Figür kelimesi Türk Dil Kurumunda Resim ve Heykel sanatlarında varlıkların biçimi olarak verilmiştir ve dilimize geçmiştir (Kanaç, 2018: s.9-11).

#### **1.6.2. Vüsat Kelimesinin Tanımı:**

“Genişlik, uzam, kapasite” anlamına gelen vüsat kelimesinin kökeni Arapça’dan gelmektedir. TDK güncel Türkçe sözlüğünde yerini almaktadır.

#### **1.6.3. Kaotik Kelimesinin Tanımı:**

Kaotik kelimesi, dilimizde oldukça kullanılan kelimelerden birisidir. Kaotik kelimesi Fransızca kökenlidir. “Kargaşa içinde olan” anlamına gelmektedir.

#### **1.6.4. Grafit Kelimesinin Tanımı:**

Grafit, kelimesinin kökeni Fransızcadan gelmektedir. Ham maddesi gayet yumuşak ve yağımsı özelliğine sahip olup ince levhalar haline getirilerek bükülme ve esneme özelliğini taşıyan, bir karbon mineralidir. Sertliği 1.derece, yoğunluğu ise 2. derece’dir. Siyah ve gri rengindedir. Doğada; kristal, pul ve “amorfi” diye tanımlanan şekilleri mevcut olup, en iyi formu kristal grafitir ve oranı en yüksek olanıdır.

#### **1.6.5. İnziva Kelimesinin Tanımı:**

İnziva kelimesi Arapça kökünden gelmektedir. Arapça’ da inziva kelimesi bir köşede kalma veya yalnız kalma anlamına gelmektedir. Türk Dil Kurumu Sözlüğüne göre inziva kelimesinin anlamı; toplum hayatından kaçıp tek başına yaşama şeklinde verilmiştir. Dini açıdan ise inziva; dış dünyayla bütün bağlantılarını keserek Tanrı’yla birleşebilmek için insanın kendi içine kapanması demektir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. MODERN SANAT VE TARİHÇESİ

Temelinin 17. ve 18. yüzyıllarda atıldığı, 20. yüzyılın ortalarına kadar hayatın her alanında kullanılan modernizm kavramı, Latince kökenli modo'dan türeme modernus kelimesinden gelmektedir (Kumar,1999: s.88). Modern kavramı 5. yüzyıldan bu yana sürekli olarak eskiden yeniye geçişi ifade etmek için kullanılmıştır (Jurgen,1994: 31-32). Kavram, İngilizcede 20. yüzyılın ortalarında genel kullanıma dâhil olmuş, çağdaşlaşma anlamında kullanılarak gündelik dilin bir parçası haline gelmiştir (Perry,2002: s.9). İlk Modernist filozof olarak kabul edilen Immanuel Kant, felsefeyi daha fazla bilgi edinmek için değil, bilginin nasıl mümkün olduğunu sorgulamak için kullanmıştır. Manet ve empresyonistler, üzerine resim yaptıkları yüzeyde boya, tuval vb. malzemelerin özelliklerini ve geçtikleri süreçleri saklamamış, aksine öne çıkarmışlardır. Cezanne ise eserlerini, tuvalin dikdörtgen şeklini göz önüne alarak tasarlamıştır. Böylece doğadaki görüntülerin taklidi yavaş yavaş bırakılmış, temsil ikinci plana atılmıştır. Modern resimde bu şekilde geline en son nokta, bir heykel akımı olarak başlayan Minimalizmin etkisiyle yapılan ve insan elinin izlerini tümünden kaldırarak düz bir renge boyanan, böylelikle de içerikten arındırılmaları amaçlanan tuvalerdir (URL 1).

Modernizm, Weber'e göre, doğu toplumlarının sorunudur. Weber'e göre bu toplumların yapması gereken Batılı olabilmeyi başarmaktır (Max, 2013: s.15). Modernliğe ulaşmak tarihin 34 Teos'u olarak ifade edilmekte ve kaderin bu olduğu belirtilmektedir (İlter, 2006: s.2). Dolayısıyla "modern" kavramı batılılaşma anlamını da barındırmaktadır. Rutinleşen günlük hayat, dini değerler ve zayıflayan inançlar, bireyselleşen ve farklılaşan yaşam tarzları, üst düzeye çıkan kentleşme, bilim ve tekniğin hayatın her alanına yerleşmesi, bitmeyen ve tükenmeyen bir devinim içinde ekonomik hayata etki eden kapitalizmin devam etmesi modernizm sürecini yansıtmaktadır. Bu durum hayatın her anında etkisini hissettiğimiz modernizmin varlığını bize göstermektedir. Kendini geçmişin yerine oturtan modernizm, yeni bir dünya yaratarak günümüz toplumlarını karakterize eden, geleneklere, adetlere,

alışkanlıklara, beklenti ve inançlara bağlı olmayan bir toplum meydana getiren sosyal bir düzenlemedir ( Anthony ve Christopher, 2001: s.27). Diğer taraftan değişim içinde sosyal alan farklılıklarının, geleneksel olanla yer değiştirmesi de söz konusudur. Ekonomi, kültürel, toplumsal siyasal ve teknolojik özelliklerini bir dayatma aracı olarak gelişen ülkelere yönlendirmesi çok kapsamlı bir ifadeye dönüşmektedir. İnsan müdahalesine dayalı ve farklı yerleşik tutumları açık bir şekilde sunan dünya görüşünü, karışık bileşimler oluşturan ekonomik kurumları, gerek endüstriyel üretimi gerekse de pazar ekonomisini, bu süreçte hareketlendirdiği kitleleri ve ulus devletleri, yüksek temsiliyeti olan ve yüksek bir yapıya dönüştüren modernizm kavramı, toplumsal dinamikler içinde aktifleşen yeni formların da ortaya çıkmasını hızlandırmaktadır.

Modernleşme kendisini yeni bir yüz ve tasarım olarak ortaya sunduğunda Dünya kendine özgü farklı içsel-dışsal süreçleri yaşıyordu. Çünkü modernleşmenin Süreçsel açılımı aynı zamanda yeryüzünün Batı dışı toplumlarının Trajik yeniden varoluşlarına da koşut bir oluşumu gösteriyordu. Modernleşmeci Teoriysen Daniel Lerner, modernleşmeyi "Batılılaşma" ile özdeş görür. Ona göre dünyanın batılılaştırılmasıdır modernizm ve adeta Batı-dışı Toplumlar için "tarihin sonu" anlamına da gelir (Zivderveld, 1985, s.30). Modernizm kendine özgü bir gerçeklik ilkesi yaratarak tüm yeryüzünü geçmişin zorunluluğu ve geleceğin olanakları boyutunda kuşatma ve kucaklama İçgüdüsüyle kurmaya kalkışmış ve bunda büyük ölçüde de, "tüketimin Fetişleştirilmesi İdeolojisi"yle başarılı olmuştur. Bu yönüyle modernizm bitmiş bir proje olarak görülmemektedir ve dünyanın global anlamda "modern kültür" ile "tüketim bilincine" geçtiğini söyleyebilmek de imkansız gibi durmaktadır.

Modernizm bir aydınlanma projesi olarak ortaya çıkmış ve zaman içinde bazı değişimler göstererek günümüze kadar gelmiştir. Aydınlanmacılık akılcı bilim anlayışıyla 18. yüzyılda insan düşüncesini dinin baskısından kurtararak özgürleştirme işlevini görmüştür. Ama akılcılık zaman içinde nitelik değiştirerek bu özgürleştirici işlevini kaybetmesi yüzünden günümüzde eleştiri konusu olmaya başlamıştır (Tekeli, 1992: s.36).

Modernizm, üç temel görüş üzerinde “aydınlanma, rasyonalizm ve pozitivizm” kendi düşünselliğini cisimleştirmeye çalışmıştır. Bir yandan gelenekselliği ve feodaliteyi de tarihe gömmeye çabasını başlatmış, feodalite yerini kapitalist ilişkilere bırakmış, alt yapısına uygun düşünsel üst yapısını da hızla oturtmaya çalışmıştır. Bilim, bilgi, değerler ve inançlar; ortak insani değerler, kesin doğrular ve evrensel değerler vb. modernizmi karakterize eden unsurlar olmuştur. Modernizme birlikte grup bağları yeni sosyal ve politik yapılar yoluyla azalırken yeni bir “bireysellik” kavramı ortaya çıkmıştır. Modernliğin söylemi en sağlam şekilde özgürlük ve özerklik düşüncesine dayanmaktadır (Yılmaz, 2017: s.35).

Modern olana ulaşmak, geleneksel olanı reddetmek ve sürekli yeni olanı arama düşüncesi modern sanatta hep vardır. Çünkü modern sanatçılar, Rönesans’ın aydınlanma düşüncesiyle dinsel konulardan uzaklaşmış ve dünyevi konulara odaklanmışlardır. Öte yandan “modern”, çoğunlukla uygar düşünceleri ve yeniyi dile getirmektedir. Bu sebeple, başka bir manada “yaratıcılıktan uzaklaşmayı, akademikleşmiş modern anlayışı da ifade etmektedir” (Turani, 2004: s.96) Daha açık ifadeyle, gelecekçilik, inşacılık, gerçeküstücülük ve daha sonraki akım eğilimlere tanık olduğu halde, bu akımların belirlendiği kavramsal çerçeveye gerçekten de sığmazlar (Yılmaz, 2006: s.11-12).

Yakın tarihte gelişmelere bağlı olarak çeşitli yayınlarda, “modern sanat” sonrası “çağdaş” ve “post modern” sanattan da bahsedilmektedir. Bu yeni dönem, hem yorumlar hem de tarihsel sürecin işaret ettiği kırılma noktalarındaki çeşitliliği kapsamaktadır. Bu yeni dönem, bazıları için 1945’ten, bazıları için 1950’den, bazıları içinse 1960’tan itibaren başlatılmaktadır. Ancak öne sürdükleri tarih ne olursa olsun, hepsinin dayandığı temel düşünce yeni rüzgârın Amerika’dan estiğini göstermektedir. Bu, her alanda karşılaşıldığı gibi Amerika’nın II. Dünya savaşı sonrasında sanatta da başı çekmesinin açık bir işaretidir.

Türkiye’de yakın zamana kadar “modern sanat” ve “çağdaş sanat” kavramları eş anlamlı kullanılmıştır. Bunun belli bir noktaya kadar da sakıncası yok gibi görülmüş, ne kastedildiği konusunda genel olarak bir uzlaşma varılmış ya da öyle

sanılmıştır. Ne var ki, Modernizm/Postmodernizm tartışmaları başladıktan sonra modern sanat ve çağdaş sanat kavramlarının farklı anlamlara geldiği söylenmeye başlanmış ve dolayısıyla biraz karışıklığa sebep olmuştur. Örneğin Nobert Lyton ilk kez 1980’ de yayımlanan “*Modern Sanatın Öyküsü*” kitabının ikinci baskısına, geçen yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan ve artık netleşen bazı değişimlerden ötürü, “Post-izmler, Neo-izmler ve sanat” diye yeni bir bölüm daha eklemiştir.

Sanayi Devrimi, modernleşme sürecinin bir uzantısıdır ve eşzamanlı olarak Fransız Devrimi ile başlamıştır. Tarım ve zanaate dayalı üretimlerin ve ekonominin yerini, sanayi odaklı üretim ve ekonominin aldığı bir uzun soluklu bir süreci kapsar. Ancak Sanayi Devrimini ve ilgili süreci değerlendirmeden önce Bilimsel Devrimin incelenmesi önemlidir.

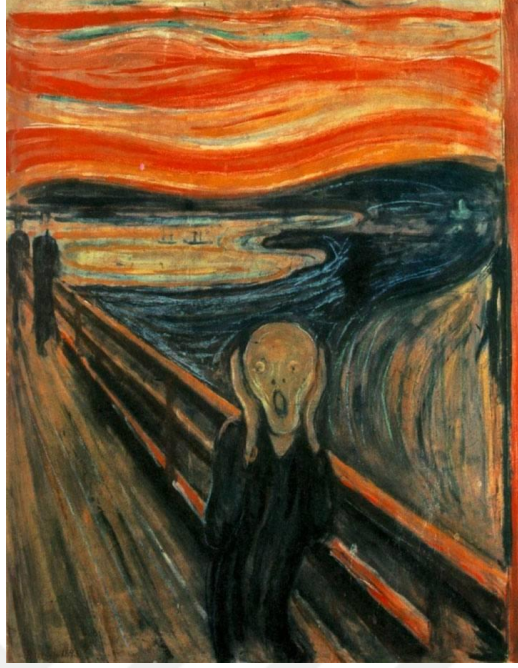
Modern sanat oldukça çelişkili bir doğaya sahiptir ve bu durum onu devrimci, güçlü ve ilginç kılmaktadır. Bu çelişkili durumun kökenine inmek için bazı kavram çiftlerini bir araya getirerek irdelemek bazı kolaylıklar sağlayabilir, sağlıklı bir tartışma zemini oluşturulabilir;

- **Eski/yeni:** bu karşıtlık öteden beri modern düşüncenin özünde yer almıştır. Modernizm açısından önemli olan eskiyi, yani geleneksel olanı reddetmek ve yeniye, yani modern alana ulaşmak; hatta bununla yetinmeyip yarını planlamaktır.
- **Dinsel/dünyevi:** Rönesans ve ardından aydınlatma düşüncesiyle birlikte gözler öte dünyadan bu dünyaya çevrilmiş dinsel temalar sanattan çok büyük oranda atılmıştır (Yılmaz, 2006, s.16-18).
- **Akıl/duygu:** modern çağda, insan akli tanrı iradesinin, bilim ise kutsal kitabın yerine konmuş; doğru kullanıldığı taktirde akıl ve bilimin her türlü sorunu çözeceği var sayılmıştır. Ancak kısa bir süre sonra, bu kez duygu (ve onun ikiz kardeşi coşku) aklın karşısına çıkartılmıştır.
- **Nesnel/öznel:** modern bilim, insan düşünse de düşünmese de var olan, yasası insan bilincine bağlı olmayan şey olarak tanımlanan nesnellik üzerine inşa

edilmiştir. Sanatta, her türlü gerçekçilik az ya da çok nesnel görüşle ilintilidir. Özne ise nesnel olanın karşıtıdır, bireye özgü olandır.

- **Tanrı/deha: din/sanat:** erken modernizm (romantizm) ile su yüzüne çıkan bireysellik yanlısı görüşler, Kant'ın "yaratıcı deha" kavramından bir hayli beslenmiştir. Kant'a göre sanat yapıtı bir dehanın yaratmasıydı.
- **Gerici/ilerici (öncü):** öncü ya da Fransızca aslıyla avant-garde, askeri alanda kullanılan bir terimken 1820'li yıllarda sosyalist ve anarşist hareketlerce siyasal ilericiliğin simgelerinden birisi haline getirilmiştir. Modern sanatçı, geleneklere bağlı çalışan sanatçılara iyi gözle bakmamıştır.
- **İşlevselliğin reddi ve disiplinlerin özerkleşmesi:** sanatın başlıca amaçları arasında kullanılmasına modern sanatçıların çoğu karşı çıkmıştır. İleriki yıllarda bu anlayış, sanatın önce sanattan ibaret hale getirilmesi, ardından da her sanatsal disiplinin özerkleşmesi düşüncesini doğurmuştur.
- **Figüratif/soyut:** nesne görüntüsü içeren resimler genel olarak figüratif; bundan uzaklaşanlar ise soyutlamacı, soyut ya da non-figüratif olarak adlandırılmıştır. Bu karşıtlık 20. yüzyıl sanatının ilk çeyreğinde o kadar vurgulanmıştır ki, soyut sanat kavramı neredeyse modern sanatla eş anlamlı kullanılır hale gelmiştir.
- **Safılık/yapıştırı ve kurgu:** özerkleşme ve soyutlama derken bir sonraki durak safliktir. Bu nedenle yabancı elemanlardan her şekilde ayrılmış, sadece kendisi için var olan sanattır. Öte yandan, doğrudan modern teknolojiyi çağrıştıran kolaj ve montaj ürünü olan eserler, sanatın dışında yer alan şeylerin sanat içine eklenmesine kapı aralamıştır. Bu açıdan yapıştırı ve kurgunun, saflığı önemseyen modernist sanattan ziyade, Postmodern sanatın çoğulcu yapısına daha çok uyduğunu söylemek mümkündür.

Geleneksel kalıplardan sıyrılan son sanat çalışmaları, öznel olarak ele alınmışlardır. Çünkü Modern sanatta, sanat eserinin özgün olarak ortaya çıkması ve sanatçının da düşünce olarak özgür bir yapıya sahip olması önemli özelliklerin başında gelmektedir. Döneminde en gözde eserlerden biri olan ve günümüzde halen o değerini yitirmeyen sanat eseri "Çılgılık" adlı tablo buna en başta örnek verilmesi gereken eserlerden sadece biridir.



**Resim 1:** Edvard Munch, Çıglık / The Scream, Tahta üzerine pastel boya. 91 x 73.5 cm. 1893

Edvard Munch tabloyu Nice'den etkilenerek yapmıştır. Ressam iki arkadaşıyla yürümektedir, bu sırada ise güneş batmaktadır ve kan kırmızısı rengindedir. Ressam kendini yorgun hissetmiş ve trabzanlara yaslanmıştır. İki arkadaşı ise yürümeye devam etmiştir. Ressam bu sırada doğanın çılgınlığını hissettiğini dile getirmiştir. Ressam bu resmi yaparken hastadır ve bu yorgunluğunun oradan geldiği düşünülür.

Çıglık tablosunun en çarpıcı özelliği kendisinden sonraki sanatçılar üzerindeki etkisi değil, popüler kültürün dayanaklarından biri haline gelmesidir. Bugün bu eser onu ortaya çıkartan ressamdan daha ünlüdür. Eleştirmenler, bunun nedenlerinden biri; figürün yapılması çok kolay olduğuna bağlıyor, bir kez gördünüz mü unutamayacağınız türden bir resim olmasına bağlıyor... Ticari olarak da birçok yerde kullanılmış bir imge olmasına. Çıglık, tarihte bir değişim anını özetleyen imgelerden biri haline gelmiştir (URL 2).

Modernizm belirli aşamalardan geçerek doğmuştur. Geleneksel toplumsal yapının çözülüşü ve buna bağlı olarak karışıklık içerisinde kendini üretmeyi başaran

modernizmin ortaya çıkış nedenleri çeşitli alanlara tekabül etmektedir. Modernizmin oluşumunda ve sürecin devamında; fikri olarak Aydınlanma Çağı, politik olarak Fransız Devrimi ve ekonomik olarak da Bilimsel Devrim ışığında gerçekleşen Sanayi Devrimi belirleyici olmuştur. Modernizmin fikri altyapısını oluşturan Aydınlanma, 17. ve 18. yüzyıllarda var olan totaliterliğe, kastçı-feodal toplum yapısına, baskıcı dinsel dünya görüşüne karşı, yeni olgunlaşmakta olan burjuvazinin yönettiği bir özgürleşme hareketidir. Aydınlanma hareketinin temel dayanak noktası ise Rönesans ve Reform'dur.(Kırılmaz ve Ayparçası, 2016: s.37)

Uzun bir zamana yayılan ve geleneksel toplumdan modern topluma evrilerek şekillenen süreç göz önünde bulundurulduğunda, elde edilen argümanların tespiti geleneksel toplumlara odaklı olmalıdır. Ancak gelenek kavramına dair tanımlamaların ve değerlendirmelerin de önemi göz ardı edilmemelidir. Geleneksel toplumlarda bireyin pozisyonunu kabilesi, etnik grubu, dini ve ailesi belirlemektedir (Sarıbay, 1985: s.106). Bu nedenle geleneksel tarım üretimleri ve dar kapsamlı el sanatların içeren bir üretim anlayışından endüstriyel üretime doğru geçilmiştir. Gelenekselliğin modernlik ile oluşturduğu algılamalar, toplumsal açıdan birbiri üzerinden savunulmuş, modern dönem içinde kendini savunmaya çalışan geleneğin de savaşı kaybetmesine neden olmuştur. Dolayısıyla, her dönemin kendinden sonraki yeni dönemi belirlemesi bir bakıma kendini de var etmesi anlamını taşımaktadır. Bu nedenle Modernizm, geleneğin karşıtıdır. Diğer bir ifadeyle, gelenek ve Modernizm kavramları sürekli beraber kullanılmakta, birinin anlamının belirlenmesi sırasında diğerinden faydalandığı görülmektedir (Kılıç ve Ağçoban, 2013: s.227). Modernizmle ilişkisi içerisinde tanımlanmaya çalışılan Postmodernizm, Modernizmden bir kopuş olarak görülse de ona bir tepki olarak ortaya çıkan bir akım olduğunu savunanların sayısı az değildir. 20. yüzyılın başlarında modernistlerin edebiyat başta olmak üzere birçok alanda başlattıkları devrim niteliğinde ki ayaklanma, aynı yüzyılın ikinci yarısında da etkisini hissettirmiştir. Bu yüzden Postmodernizmi Modernizmin devamı olarak görülmesi normal karşılanabilir. Postmodern görüş ve onu benimseyen insan, hem çevresinden etkilenen ve hem de çevresini etkileyen biridir. Modernizmin kişiyi ön plana alarak Tanrı'dan üstün tuttuğu ve kişiyi merkeze yerleştiren bu anlayışı toplumun dikkatini çekerek tepkilere yol açması Postmodernizmin de doğmasına

sebebi olan en büyük etkenlerden biridir. Postmodernizm bireyin özgür olmamasını hazırlamıştır (Sarup, 1997: s.187). Modernizmi içeren “sanat, sanat içindir” görüşü, daha sonra yerini “sanat, toplum içindir” görüşüne bırakmıştır.

## 2.1. Modernizimden Postmodernizme

Postmodernizm, Modernizme karşı bir tepki olarak doğmuş, onun bir devamlılığı ve uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. Ancak modernizmden radikal bir kopuş şeklinde de nitelendirilmiştir. Bu nedenle modernizmi oluşturan temellere yönelik değerlendirmeler, bu bölüm kapsamında ele alınmış ve Postmodernizm sürecine nasıl geldiğine dair aktarımları içermiştir. Postmodernizm bir kavram olarak, sanatın pek çok dalında ve mimaride de öncelik olarak tartışmaya açılmıştır. Öte yandan toplumsal yaşama dair etkisi bakımından Postmodernizm, bu araştırmada sunulan değerlendirmeler ekseninde bütünden kopmayı da engellemiş olacaktır.

20. yüzyılın ortalarından günümüze kadar geçen zaman içinde üzerinde çokça konuşulan bir kavram olan Postmodernizme dair tanımlamalarda henüz bir uzlaşma sağlanmış değildir. Ancak, postmodernizmin küreselleşme, tüketim, devlet kademelerinde merkezîyetçi anlayışın değişmesi, bilginin metalaşması, yaşam tarzında yaşanan deformasyon gibi durumlara tekabül ettiği kabul edilmektedir. Postmodernizmin, Modernizmdeki gibi belirgin süreçler üzerinden geliştiğini söylemek zordur. Modernizme ait olguların 1. Dünya Savaşı ile patlak verdiği yerde Postmodernizmin doğduğu söylenmektedir (Berktaş, 2000: s.21). Yani İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra gelişen bir düşünce okulu olan Postmodernizm 1960’larda popülerlik kazanmıştır.

Farklı görüşlerden düşünürlerin kavrama anlam yükleme, Postmodernizm kavramının tartışmalı durumunu ortaya çıkarmıştır. Sanatta ve mimaride kullanılan bu kavram, 1960’tan 1980’lere kadar, dünyada gelişen siyasal ve toplumsal hareketlenmelerin yanı sıra yaşanan değişimlerin de etki ettiği felsefe ya da sosyoloji gibi diğer disiplinlerde etkili olmuştur. 1980’lerde de Postmodernizm kavramı dünyanın farklı yerlerinde yeni anlamlar kazanarak devamlılığını sağlamıştır. Çok

hızlı şekillenen ve etkisi hissedilen küreselleşme bağlamında, bu dönemi kapsayan performansların, üretimleri ekonomik açıdan tediklediğini de görmek mümkündür.



**Resim: 2** Oscar Bluemner, Mill Creek (also known as Winter Sun), 1925

Postmodernizm başlarda mimaride gelişen bir akım olarak, Pop Sanat, kitsch beğeni ve grafiti gibi farklı anlatım biçimlerini benimsemiş ve onlardan yararlanmıştır. Modernizmin savunduğu alt kimlik ve üst kimlik gibi ayrımcılığa karşı demokrasiyi savunan Postmodernizm, 1970 sonrası sanatçıları etkileyerek, onların bireysel ve özgün kaynaklardan ve malzemelerden yararlanmasını sağlamıştır. Figüratif bir sanat olarak Postmodernizm, Modernizmin 20. yüzyıldan itibaren soyut sanata odaklanmasına karşı Postmodernizm figüratif sanatı benimsemiştir. 1950’li yılların ortalarında reklam sanatında önemli bir yer tutan figüratif sanat, bu dönemdeki sanatçıları da figüratif resimler yapmaya yöneltmiştir. Postmodernizm bilim, sanat, teknik, reklam dünyası ve kitle kültüründe izlerini bırakmaya başlamıştır (Tansuğ, 1999: s.138). Lyotard’a göre Postmodern çağdaşlığın bir kesimidir. Teslim alınan sadece dün ise kuşku duyulmalıdır. Cezanne’ın rakip olduğu vüsat, empresyonistlerdir (Gülsen, 2008, s.444). Bauman’a göre nihai, avangard sanatın dışından ve içinden oluşmaktadır. Dünyevi olan dünyası sınırlandırılmayı kabul etmezken ebedi olarak yeniliğini koruyacak diğer dünyasal mekânlar da tükenmektedir. Yani Avangard sanatlar amaçları sebebiyle çağdaş, gerçekleşmesi ön görülmeyen ancak mecburi

sonuçları nedeniyle postmoderndir. Günümüzdeki Postmodern sistemde ise bir avangard dan bahsetmek olanaksızdır. “Postmodern avangard” deyimi kendi içinde farklılık gösterebilen deyimdir. Örneğin, Pop Art, Op Art ve Video Art, bunun somut örnekleridir. Postmodernizm belli bir sanat stili değildir, o bir felsefedir. Ancak, onun avangard niteliği, örneğin sürrealist avangardizmin anlamsız, tesadüf ve rüya kategorileri gibi kategorilerine dayanmaz. Tersine Postmodernizm, gelişim süreçleriyle, “bilimden felsefeye, sanattan endüstri gelişimine gidilen bir kültür varlığı kapsamı içine alır.” (Sarup, 1997: s.188). Deformasyona uğratarak kullanılan geçmiş öğeler, tüketim toplumunun kitch beğeniye odaklanmasını güçlendirmiş ve Postmodern sanat içinde yer almışlardır. Ancak, kavramsal açıdan bir söylemi olmayan, yalnızca tüketimin içinde yer alan ürünler kitsch olarak değerlendirilebilir. Turani sanat yapıtının ticari bir meta olmasıyla sanatsal yaratıcılığın erozyona uğradığını belirtmektedir. Turani’ye göre; Postmodern denen yeni görüşün arkasında duran endüstriyel sermaye, bu anlayışın hafifliğini, görüşlerini benimsemeyen yaratıcı sanatçıyı devre dışı bırakmakta ve bir önceki ekonomik döneminin “sanat için sanat” anlayışını da ortadan kaldırmaya niyetli olduğunu göstermektedir. Çünkü Postmodern bir anlayış olan minimalist sanatın ortaya koyduğu yapıtta, malzeme olarak işlenmemiş endüstri ürünleri kullanıldığından yapılan çalışmanın kişilişiz olduğu özellikle belirtilmektedir (Özbek, 2005: 105).

Postmodernizm ile sanat ortamına giren, ayrıca kendisini tüm sanat dallarına kabul ettiren ortak kavramların, terimlerin ve özelliklerin varlığı da bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. “Postmodernizmde önemli değere sahip olan; hermeneutik yorum bilgisi, doublecoding (çift kodlama), parodi, pastiş, şizofreni, ironi, metaphor (eğretileme), metonymie (düz değişmece), deconstruction (yapı çözücülük), plüralizm (çoğulculuk), Hybridisation (melezleştirme) gibi kavramlarıdır” (Yamaner, 2007: s.34). Sanatın günlük hayatla arasındaki köprülerin ortadan kalması, seçkin ve güncel kültür etkileşimindeki düzenin bozulması, şekilsel eklektizm (seçmecilik) ve kodların karışımıdır. Buna bakarak parodi, pastiş, ironi ve oyun öne çıkan izlemlerdir. Eklektizm ise, felsefede birbirinden farklı fikirleri yeni bir fikir bütününde birleştirme, bütüne kavuşturma yöntemidir (Gülşen, 2008: s.446).

### 2.1.1. Postmodernizmin Resim Alanına Etkileri ve Eleştirisi

Postmodern resmin gerektirdiği heterojen yapı, modern resmin içinde kendi öz yapısında mevcuttur. Modernden sonraki üslupsal karmaşa, çelişkili varlığı ile post modern resimde kendini gösterir ve eskinin dışına çıkarak tekrarı içerir. 1960'lı yıllar pop sanat, film kültürü, happeningler, multi medya, eğlencelik gösteriler ve rock konserleri ve öbür yeni kültür biçimlerinin revaçta olduğu bir Dönemdi. Sontag, Fiedler ve diğerlerine göre bu gelişmeler, şiir ya da roman gibi daha önceki biçimlerin kısıtlılıklarını araştırıyorlardı. Birçok alanda farklı sanatçılar, medyaları birbirine harmanlayarak kitschve popüler kültürü kendi estetik değerlerini eserlerine yansıtmışlardır (Şahin, 2012: s.100).



**Fotoraf : 1** Jeff Koons, Pembe Panter, Porselen, 104.1x52.1x48.2cm. 1988

Picasso ve Braque'ı öfkelen diren nesne ise Cezanne'ninkidir. Duchamp ise 1912'de, kübist bile olsa, bir tablo yapmak gerektiğini ön varsayımını bir kenara bırakır (Resim: 4). Buren de, Duchamp'ın yapıtında dokunulmadan kaldığını düşündüğü başka bir ön varsayımı sorguya çeker. Yapıtın sunuluş mekanı, kuşaklar şaşırtıcı bir

hızlanmayla koştururlar. Bir yapıt önce Postmodernse, Modern olabilir. Böyle anlaşıldığında, Postmodernlik, nihayetine varmış Modernizm değil, doğum halindeki Modernizmdir (Şahin, 2012: s.102).



**Fotoraf: 2** Marcel Duchamp, Çeşme, Porselen Pisuar, fotoğraf Alfred Stieglitz tarafından, 1917

Postmodernizm, kaotik anlamların oluşturduğu dizgeden geniş bir yelpazeye yayılarak, her alana dokunabilen ve eleştirilerin odağında yer alan bir kavram ve süreçtir. Bu yüzden Postmodernizmin en çok eleştirilen temel noktası olarak, modernizmde olduğu gibi teoriye dayandırılmadığıdır. Kellner konuya ilişkin özellikle Foucault ve Derrida'yı eleştirmekle birlikte; Baudrillard ve Lyotard'ı ise Post modernliğin Modernizmden koparan ya da kırılma yaşatan durumun ne olduğuna dair bir açıklama getirmemelerinden dolayı eleştirir (Douglas, 1994: s.244). Habermas'ın Modernliği tamamlanmamış bir proje olmasına yönelik yaklaşımı Postmodernizmi eleştirecekler için önemli bir referans olgudur. Fakat bunun yanında radikal

eleştirilerden birini Giddens getirmektedir. Giddens'e göre, post modernizm gibi anlayış ve terimlerle uğraşmak yerine, sosyal bilimlerde şimdiye kadar belirli ve özgül nedenlerden dolayı yetersiz şekilde anlaşılmış olan modernliğin kendi doğasına bakılması gerekmektedir (Giddens, 1998: s.48).



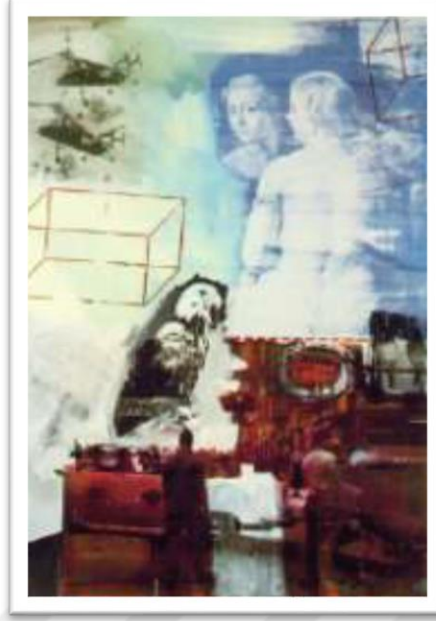
**Resim: 3** Robert Rauschenberg, Recroactive 1, t.ü.y.b. İpek Baskı, 213.4x152.4cm. 1964

Öte yandan Postmodernizm, Heller ve Feher'in görüşüne göre, ne yeni bir çağ ne de zaman değişimidir. Postmodernizm, Modernizmin açmazlarını ortaya çıkarmaya çalışan; ya da başarılarını eleştirmek için uğraşan ve bundan beslenen bir asalaktır (Agnes ve Ference, 1993: s.55). Buna ek olarak Postmodernizmi Modernlik projesine bir başkaldırı olarak değerlendiren görüşler de mevcuttur (Kızılçelik, 1994: s. 94-95)



**Resim: 4** Pieter Paul Rubens, Ayna Karşısında Venüs, t.ü.y.b. 1614

Velazquez'in Rokeby Venus ve Rubens'in Venus ather Toilet'inin (Resim: 6) diğer imgelerle birlikte resmedildiği reproduksiyonları kullanarak ipek tuvaler üretmiş olan Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg iyi bilinen bir örnektir. (Resim: 7) Kısaca Rauschenberg üretim tekniklerinden yeniden üretim (röproduksiyon) tekniklerine yönelmiştir. Bu yönelim Rauschenberg'in çalışmasını Postmodern kılar. Reprodüksiyon teknolojisi içerisinde postmodern sanat atmosferi dağıtır. Yaratan özne kurgusu daha önce var olan imgelerin serbest hazine, aktarılmasına, toplanmasına ve yinelenmesine izin verir. Ayrışık imge ve teknolojileri bir araya getiren bu türden yapıtlar yalnızca modernist iddiaların birçoğunu yıkmakla kalmaz aynı zamanda orijinallik ve otantikliğe ilişkin pek çok soruyu da gün ışığına çıkartır (Şahin, 2012: s.107).



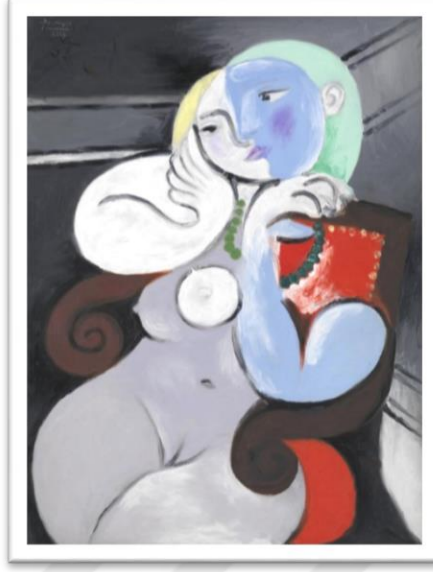
**Resim: 5** Robert Rauschenberg, Tracer, Baskı, Karışık Teknik, 1963

Giddens'in Postmodernizm savunucularına cevabı, radikalleşmiş Modernizm kavramına dayanmaktadır. Çünkü, Postmodernizmin tarihsel süreçte herhangi bir argümana dayandırılmadığı ya da aynı süreç içinde oluşmadığına dair bir inanışın varlığı söz konusudur. Giddens, Gellner, Touraine ve Habermas gibi Modernizm savunucuları, Postmodernizm tarafından önlenmeye çalışılan Modernliğin yalnızca kendi değerlerine değil dayandığı temele de etki edeceğini, bu durumun da politik bir kaosa neden olacağını belirtmektedirler. Sanattaki Postmodernizm'in başlıca özniteliklerinden birisi biçimsel norm ve yöntemlerin çeşitliliğidir. Biçimsel çeşitlilik üstüne yapılan bu vurgu modernist estetiğe duyulan geniş güvensizliğin bir parçasıdır. Greenberg ve diğerleri Modernizmin kendisi için neyi kovalayıp neyi kovalamadığını temellendirmeye çalışmışlardır. Sanattaki Postmodern kuramlar çoğunlukla kapsamlarına aldıkları ile dışarıda bıraktıkları arasındaki derin bağ üzerine yoğunlaşmaktadır (Şahin, 2012: s.106).



**Resim: 6** Kurt Schwitters, Merzbau, Fotoğraf: Wilhelm Redemann, 1933

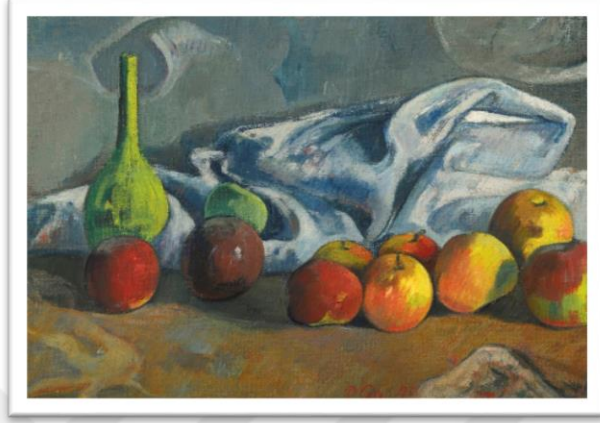
Postmodernizm bir kavram olarak, farklılıkları ve çoğulculuğu önceler. Bu noktadan hareket eden Habermas eleştirdiği Postmodernizmi, öznelci, bireyci olarak ön plana çıkarmış, mantığı ve sözün üstünlüğünü yıkarak retorik ve yazı üstünlüğünü benimsemiştir. Bu süreçte felsefe, bilim, din ve sanat ayrımları yok sayılmıştır. Bu durumda batı demokrasilerinin elde ettiği başarılar onları var eden argümanlar yok edilmeye çalışılmaktadır (Aslan, 2017: s.105). Bu dönemin başta gelen sanatçılarından biri de Kurt Schwitters'dır. Schwitters, sanat tarihine adını "kolaj sanatçısı" şeklinde yazdırmış, Dada'nın Avangart düşünce biçiminin yaygınlaşmasına da katkıda bulunmuştur. Schwitters'ın kolajları ve hurda montajları tuval yüzeyine egemenlik kuran örneklerdir. Daha sonraları ise sadece tuval ile yetinmeyip kolajı üç boyutlu malzemelere taşımıştır (Url 3) Bu bakış açısıyla Postmodernizm'in ortaya çıkardığı temel argüman, bilginin değişimine dayalıdır. Buradan hareketle elde edilen bilgi, teknolojik gelişmelerin işaret ettiği toplumsal karmaşıklığı da arttırmıştır. İletişim ve bilginin edinilmesinde değişen hız faktörleri eşitlikçi yatay ilişkileri arttırmış ve siyasal kimliklerin yok olmasına, ideolojilerin sınırlandırılmasına ulus devlet anlayışında değişen görünümünden dolayı sınırların zorlandığı buna ek olarak kişinin kendi kimliğini konumlandırarak alanın yok olmasını da beraberinde getirmiştir (Yılmaz, 2006: s.162).



**Resim: 7** Pablo Picasso, Kırmızı Koltukta Çıplak Kadın, t.ü.y.b. 129.9 x 97.2 cm. 1932

Picasso'nun Marie-Thérèse Walter'ın Boisgeloup'daki ülke mülkünde yaptığı dikkat çekici portreler dizisine aittir. Sandalyenin kaydırma kolları bile vücudunun yuvarlak formlarını yansıtacak şekilde yükseltilmiş ve abartılmıştır. Yüz, çift veya metamorfik bir görüntüdür. Sağ taraf, profilde bir sevgilinin yüzü olarak görülmekte ve onu dudaklarından öpmektedir. (Resim: 9) Modern sanatı geride bırakacak süreç içerisinde kimi tepki, kimi ise birbirini destekleyen sırasıyla; parnasizm, sembolizm, kübizm, fütürizm, dadaizm ve sürrealizm akımları ortaya çıkmış; taraftarları vasıtasıyla savunulmuş ve o doğrultuda fikirler üretilmiştir. Bu akımlardan sembolizm, yirminci yüzyılda hayli rağbet görmüştür. Sembolizm Sanat Akımı, Simgencilik, nesne ya da şeylerin orijinal anlam ya da işlevinden farklı olarak yeni anlam yükleme ile evrensel anlama ulaşmaya çalışır. Metafor, alegori ve kinaye, sembolizm gelişiminde yardımcı olan edebi biçimlerdir. Sanatçılar daha evrensel konulara bazı şeyleri bağlamak için sembolizmi kullanırlar. Semboller daha sonra bu görkemli fikir veya nitelikleri temsil etmektedir. Örneğin, bir sanatçı kendi başına bir renkten başka bir şey olmayana ama daha derin bir anlam için belirli bir renk kullanabilir.(Timur, 2017: s.2) Örneğin Paul Gauguin Nature Morte Aux Pommes (Resim:10) Hem doğal hem de parlak renklerden oluşan bir palet kullanan Gauguin, çalışmalarını Sembolist görüntüler, düz desenler ve Paul Cézanne'ın ki gibi

modellenmiş hacimlerle yapılandırdı. “Doğrudan doğadan çok fazla resim yapmayın. Sanat bir soyutlama ”diyen sanatçı Sembolizm akımına çoğu eserleriyle örnek olmuş ve örnek alınmış bir usta sanatçıdır.



**Resim: 8** Paul Gauguin Nature Morte Aux Pommes 31 x 45 cm. 1890

Hatta bu akımın asıl konumuz olan Postmodernizmi de etkilediğini Cengiz Ertem bir yazısında şöyle belirtmektedir. “Sembolizm yirminci yüzyıla damgasını vuran güçlü bir edebiyat akımıdır. Kronolojik olarak yaşamını daha yüzyılın başlarında tamamlamış olsa da etkisi sürrealizmi, Postmodernizmi de içine alarak günümüzde hala sürmektedir (Ertem, 1992: s.160). Postmodern sanatı derinlemesine anlama ve anlamlandırmaya olanak sağlayan söz konusu kavram çiftleri, 20.yüzyıl başında ve sonunda üretimde bulunmuş iki sanatçı Giorgio Morandi ve William Bailey’nin eserleri yan yana getirildiğinde belirgin bir niteliğe kavuşur.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. YÖNTEM

Bu çalışmada veri toplama tekniklerinden olan literatür tarama yöntemi ve görüşme yöntemi kullanılmıştır. Alanın uzmanları ile yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler yazılı olacak şekilde kayıt altına alınmıştır. Toplanan veriler, yorumlanarak tümevarımcı bir anlayışla açık ve anlaşılır bir dille çözümlenerek ortaya konulmuştur.

Nitel araştırma yöntemi kullanılan bu çalışmada, kitap, dergi, katalog, tez ve internet taraması yapılmıştır. Ele alınan olgunun açık ve ayrıntılı bir betimlenmesinin yapılması gerekmektedir. Nitel araştırma betimseldir. Veri sayılarında değil, resimlerden ve sözcüklerden oluşmaktadır. Nitel araştırma yapılırken ele alınan konunun “Nasıl”, “Niçin”, “Ne Şekilde” sorularına yanıt aranması ile ortaya konulur. Toplanan olgular yeterince açık olmadığından yorumlanmaya ihtiyaç duymaktadır (Taylan, 2019: s.140). Elde edilen bulgular neticesinde, nesnelerin resimsel imge olarak tekrar değerlendirilmesi yaşamı dolaylı yoldan tanımlayan ve ona işaret eden şeylerdir. Bu yüzden yüzyıllardır yapılagelmiş resim kompozisyonu kurgularında açığa çıkan dış dünya gerçekliği bir yöntem olarak, soyut sanat ile realizmi tartışmaya açık bir alana itmiştir. Ne kadar gerçekçi olunursa olunsun gerçeğin yerini tutamayan realist tavır, soyutun karşısında somut bir yargı olmaktan öteye geçememektedir. Mevcut nesnel yapıların ele alınmasında öznel bir yaklaşımı benimsemek, çözüme dayalı önerilerin bütünleştirici kaygılarını da ortaya çıkarmaktadır.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Sanat araştırmacısı olan Feldman tarafından dört tane eleştirisi yöntemi geliştirilmiştir. Bunlar; Akademik eleştiri, basın eleştirisi, popüler eleştiri ve pedagojik alanlardaki sanat eleştirisidir (Taylan, 2019: s.141). Edmund Feldman’a göre ;

*“Sanat eğitimcisi, öğrencilere bilgi aktarması yaparken betimler, analiz eder,*

*yorumlar ve sanat eserinin değerini belirtir. Bu nedenle sanat eleştirisi, uygulamalı çalışmalar, estetik ve sanat tarihi sırasında kullanılmalıdır.” diye ifade etmiştir.*

Feldman , betimleme (tanımlama), çözümleme (analiz), yorumlama ve yargı (karar) evrelerini içermektedir. Betimleme: Eserdeki ön yapı elemanları denilen görülen objeleri tek tek tanımlama işlemidir. Esere bakıldığında eserin yüzeyinde nelerin olduğu açıklanır. Eserin teması, konusu nedir? Resimde neler oluyor? Sanat eserinde neler görüyorsunuz? Gibi sorulara cevap aranmasıyla belirlenir. Çözümleme evresi, Sanatın ilkeleri ile, sanat eserinin oluşum biçiminin ilişkisini kurarak derinlemesine bir incelemenin yapıldığı aşamadır. Bu evrede, renkler nasıl düzenlenmiş, sıcak, soğuk renklerden hangisi daha baskın görünüyor? Sanatçı sanat eserinde dengeyi nasıl oluşturmuş gibi sorularla eserin analizi yapılır (Taylan, 2019: s.141).

Yorumlama evresi ise; sanat eserinin daha anlaşır olmasını sağlayan, sembolleri, ağdaş ve tarihi anlamları ile bir yorumlamanın yapıldığı evredir. Yorumlar kişiseldir. Sanatçı eserde ne söylemeye alışıyor? .Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir? gibi sorularla cevap aranır. Son evre olan yargı eserin neden ünlü olduğu, niçin güzel olduğu veya değerli olduğunun net bir şekilde açıklanmasıdır. Yargılama aşamasında bazı sanat kuramlarını belirtmek gerekir (Taylan, 2019: s.141). Bu araştırmada, Edmund Feldman’ın Sanat Eleştirisi Modelinden yola çıkılarak alanın uzmanları ile yapılan görüşmeler sonucu gerekli veriler toplanmış ve resim incelemesi yapılmıştır.

### 3.2. Evren ve Örnekleme

**Evren:** Araştırma, Modern ve Postmodern sanatın kompozisyon kurguları etkilenme örneklelerine dayandırılmıştır.

**Örnekleme:** Araştırma Postmodern anlayışta William Bailey ile Giorgio Morandi’nin 30 eserinin incelenmesi ve karşılaştırması Edmund Feldman’ın Sanat Eleştirisi kuramına göre oluşturulmuştur.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. BULGULAR VE YORUMLAR

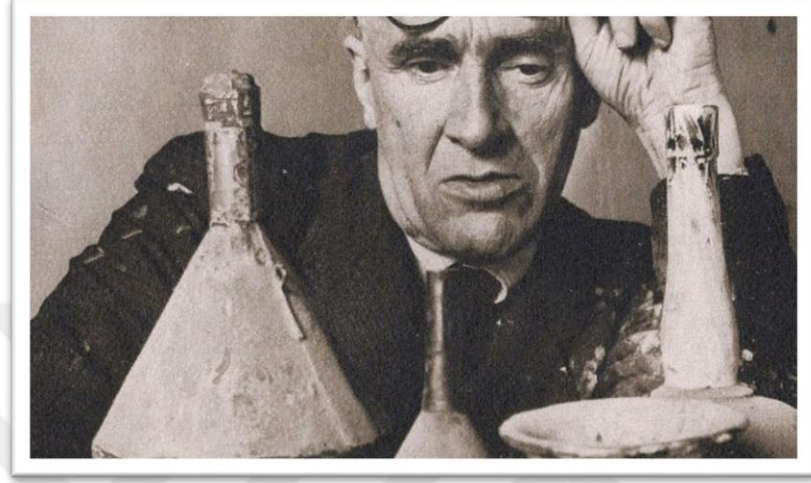
Bu bölümde araştırmada ele alınan problem ve alt problemlerin çözümü için toplanan verilerin sonucundan elde edilen bulgularla, bunlara ilişkin yorumlar verilmektedir. Alt problemler doğrultusunda sistematik bir yol izlenmiştir. Araştırma evrenden örnekleme doğru, araştırma sorularına aşağıda cevap verilmiştir.

#### 4.1. Giorgio Morandi'nin Hayatı

Giorgio Morandi (20 Temmuz 1890 - 18 Haziran 1964), natürmort konusunda uzmanlaşmış bir İtalyan ressam ve matbaacıdır. Resimlerinde, çoğunlukla vazolar, şişeler, kaseler, çiçekler ve manzaralarla sınırlı görünen basit konuları tasvir etmiş ve tonal incelikleri nedeniyle dikkat çekmiştir. 1890 yılında Bolonya'da doğan Morandi, 1907 yılında Bolonya'da Accademia di Belle Arti'ye Güzel Sanatlar Akademisine girmiştir. Eğitim, 14. yüzyıl resim geleneklerine dayanıyordu. Gravür yapmaya başlayan Rembrandt hakkında kitaplar okuyan Morandi o dönemler de gravür yapmaya başlamıştır. Cézanne ve Kübizm'in etkilerini sanatının ilk yıllarında gördüğümüz Morandi, 1914 yılında fütürist akıma yönelik eserler üretmeye başlamıştır. Aynı yıl Bolonya'da bir ilkokulda resim öğretmeni olarak çalışmaya başlamış ve 1929 yılına kadar devam etmiştir. Bolonya 'da Morandi'nin çalışmalarının sergilendiği bir müze yer almaktadır (URL 4).

1915 yılında, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasının ardından orduya katılan ressam geçirdiği bir sinir rahatsızlığının sonucunda askerlikten ayrılmak zorunda kalmıştır. Savaş sırasında, hem Cézanne hem de Henri Rousseau'nun eserlerinin etkisiyle Morandi'nin natürmortlarındaki öğeler azalmış ve şekilleri sadeleşmiştir. 1918 ile 1922 yılları arasında Giorgio de Chirico tarafından kurulan Pittura Metafisica akımının etkisinde kalmıştır (URL 4). Bu tarihten sonra ise, resimlerinde objeler güçlükle farkedilmiş, renk tonu geçişleriyle çizdiği natürmort kompozisyonlarına

yoğunlaşmıştır. Aynı zamanda yaşamının sonuna kadar bu tarz tablolar yapmıştır. Morandi, 1926 ve 1929 yıllarındaki Novecento Italiano sergilerine katılmış, bir dönem ise faşist bir grup olan Strapaese'nin içinde yer almıştır (URL 4).



**Fotoğraf: 3** Giorgio Morandi (1890 - 1964)

Ressam 1920'lerde faşist parti taraftarı olmasına rağmen, faşizm karşıtı bazı insanlarla yakın arkadaşlığı sebebiyle 1943 yılında tutuklanmaktan kurtuldu. Basit ama çarpıcı natürmortlarıyla ünlü bir İtalyan ressam ve baskı sanatçısı olan Giorgio Morandi, Bologna stüdyosunun duvarlarıyla bağlanmış bir dünyada yaşayan bir münzevi olarak tanınan biri haline gelmiştir. Zamanın şartları doğrultusunda sanatçının ilgi alanları sosyo-politik yaklaşımları doğrultusunda değişim göstermiştir. Ressamın üretimi dönemin yaşam biçimini, kültürel etkileri hakkında bir fikir sahibi olabilmemiz açısından önem teşkil edebilir. Morandinin eski öğretim asistanı Janet Abramowicz, okuyucuyu yarım asırlık İtalyan sanat tarihine ve en önemli hareketlerine Fütürizm, Pittura Metafisica... gibi akımlara götürüyor. Morandi 1930 yılından 1956 yılına kadar Accademia di Belle Arti'de gravür profesörü olarak görev yapmıştır. 1948 yılında Venedik Bienali'nde resim dalında birincilik ödülü kazandı. Paris'i ilk kez 1956 yılında ziyaret eden ressama 1957 yılında ise Sao Paulo Bienali'nde büyük ödül verildi. Anna, Dina ve Maria Teresa isimli üç kız kardeşi olan Morandi, tüm yaşamını onlarla birlikte geçirmiştir. Sanatçı, Bolonya'da 1964 yılında ölmüştür (URL 4). İkinci dünya savaşı arasındaki siyasi çalkantılar siyaset ile sanatın

iç içe geçmesine ve toplumsal olanla beraber yürümesine yol açan bir süreçte yaşanmıştır. Dünya savaşıyla altüst olan yaşam dinamikleri sadece siyasi olaylara bir reaksiyon değil aynı zamanda sanat için idealist yansımalarıyla yaratıcılık alanını ortaya çıkaran manifestoların yeşerdiği bir ortamdır. Özellikle ilk akla gelen Marinetti'nin teknolojiyi ve makineleri öven şiddetli manifestosu sanatın geleneksel kabuğunu yıkan manipülatif bir etkidir. O dönemde yaşanan kaos bugüne gelindiğinde aykırı düşünceler üreten bir ortamın çılgılığı şeklinde estetik bir algıya dönüşmüştür. Dolayısıyla estetiğin içinden ele alınmaya başlamıştır. Öncü akımların geride bıraktıkları bu dönem için normalleşmiş ve tarihselleşme tehlikesiyle karşılaşmıştır. Bu duruma hazırlıklı olmak sadece sanatçının değil artık gözlemleyen herkesin yapması gereken bir ödev haline gelmiştir (URL 5).

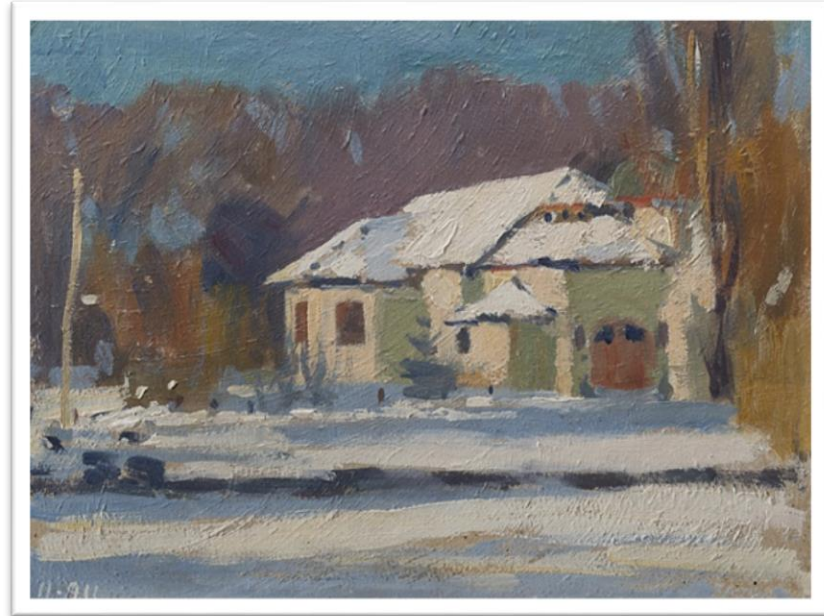
#### **4.2. Sanatçının Eser Analizi ve Dönemleri**

Morandi, döneminin en etkileyici İtalyan ressamlarından biridir. Kariyeri boyunca natürmortlara ve manzara tablolarına yoğunlaşan sanatçının bu eserlerinin dışında birkaç otoportresi de bulunmaktadır. Birbirine benzer şişe ve vazoları ton, resim ve kompozisyon dengesine büyük bir hassasiyetle yaklaşıp çizen Morandi'nin bu eserleri sadelikleri ile dikkat çekmiştir. Basit, birbirini tekrar eden motifleri, renkleri ve yüzeyi ekonomik kullanması ile Morandi Minimalizmin önemli öncülerinden biri kabul edilmektedir (URL 4). Gravüre 1912'de başlamış fakat grafik alanındaki çalışmalarının en yoğun dönemini 1921-24 ve 1927-34 yılları arasında geçirmiştir. Sanatçının kimliği sanatından bağımsız düşünölemeyeceğinden sanatçıyı yaşadığı dönemle bağlantılı algılıyoruz. Bu da bizi bir dizi çıkarımlar yapmaya götürüyor. Sanatçının yapmış olduğı eserlerini erken dönem, orta dönem, ustalık dönemi olarak üç başlıkta inceleyelim.

#### 4.2.1. Erken Dönem

1911– 1920 yılları arasında peyzaj ve natüremortlar yapmıştır. Bu dönem sanatçının Cezanne ‘ın etkisinde kaldığı dönemdir. Ayrıca Ressamın toplamda 133 tane gravür çalışması da bulunmaktadır. Morandi’yi sanatındaki estetik ve uyum ilgilendirmektedir. Yalnız bu faşizme karşı tepkisizliği; sanatsal arayışlarının Modernizm’ in içinden yürüyen bir sanat yapma biçimine tekabül ettiği gerçeğini değiştirmemektedir (Url 5). Morandi her zaman 20. yüzyıl sanatının bir simgesi olarak kabul edilmiş ve her zaman Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri koleksiyoncuları arasında bir yıldız olmuştur. 1918 ile 1922 yılları arasında Giorgio de Chirico tarafından kurulan Pittura Metafisica (Metafizik Sanat) akımının etkisinde kaldı. Bu tarihten sonra bu dönemi kurguladığı kompozisyonları ve canlandırdığı peyzaj eserlerinde güçlükle farkediliyor (Url 4).

#### Giorgio Morandi, “Paesaggio” adlı Tablosu



**Resim: 9** Giorgio Morandi, “Paesaggio”, karton üzerine yağlıboya, 24 x 33 cm 1911

### **Betimleme**

Sanatçı kaldığı evi resmetmiştir. O dönemlerde sanatçı peyzaj ağırlıklı çalışmış ve bunları gezip dolaştığı yerlerden analiz ederek hayali kurgulayıp resimlerine yansıtmıştır. Görmek istediğini canlandıran ressam bu tablosunda saflığı ve doğallığı karşıya net bir şekilde hissettirmektedir. Resim 24 x 33 cm boyutunda Karton zemin üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır.

### **Çözümleme**

Resme bakıldığında ilk göze çarpan şey evdir. Kaldığı evini 45 derecelik açıyla resmetmiştir. Resimde ki soğuk tonların hakimiyeti manzaranın soğuk kış aylarındaki mevsimsel havasını bizlere hissettirirken, dingin bir atmosfere sahip olduğunu da ortaya koyar niteliktedir. Resme tek hareket katan durum ise sanatçının karton üzerine gelişi güzel atmış olduğu astar boyasıyla kalan kalıtsal fırça darbeleridir.

### **Yorumlama**

Bu tablo 'da sanatçının resim dili yapısallığa yönelmiştir. Bütün hakimiyeti renk kullanım biçimiyle ilişkisi tamamıyla o anı gözümüzde canlandırmaya ve hissettirmeye yetiyor.

### **Yargı**

Morandi'nin inzivası çağdaşları arasında onu farklı kılmıştır. Sanatçı, bireysel sanat yapmaya önem vermiş; sanatsal özerklik içinde üretmenin yollarını göstermiştir.

**Giorgio Morandi'nin, Natura morta “con il busto di gesso” adlı tablosu**



**Resim: 10** Giorgio Morandi, Natura morta con il busto di gesso, T.Ü.Y.B. 72 x 59 cm 1912

### **Betimleme**

Bu resminde ilk heykel büstü göze çarpmaktadır. Önünde ki boya kutusunun içinde fırça ve birde yanında şişe bulunmaktadır. Ortam kasvetli bir atölye ortamına benzemektedir. Bu resimde dönemin olumsuzluklarını kendi tavrıyla resmetmiştir sanatçı. Tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılan resim 72 x 59 cm ölçülerine sahiptir.

### **Çözümleme**

Kasvetli bir havası olan resimde büstün beyaz tonuyla ön plana çıkmasını sağlamış sanatçı espas ilişkisini bu şekilde kurmuştur. Boya kutusu açık vaziyette büstün taban kısmının da kırmızıya boyanmış olması ve hemen altında bir kitabın olması da sanatçının dönem içerisinde yaşadığı baskıların vurgulayıcı niteliklerini göstermektedir. Ortamın kasvetli olması bu durumu destekler niteliktedir.

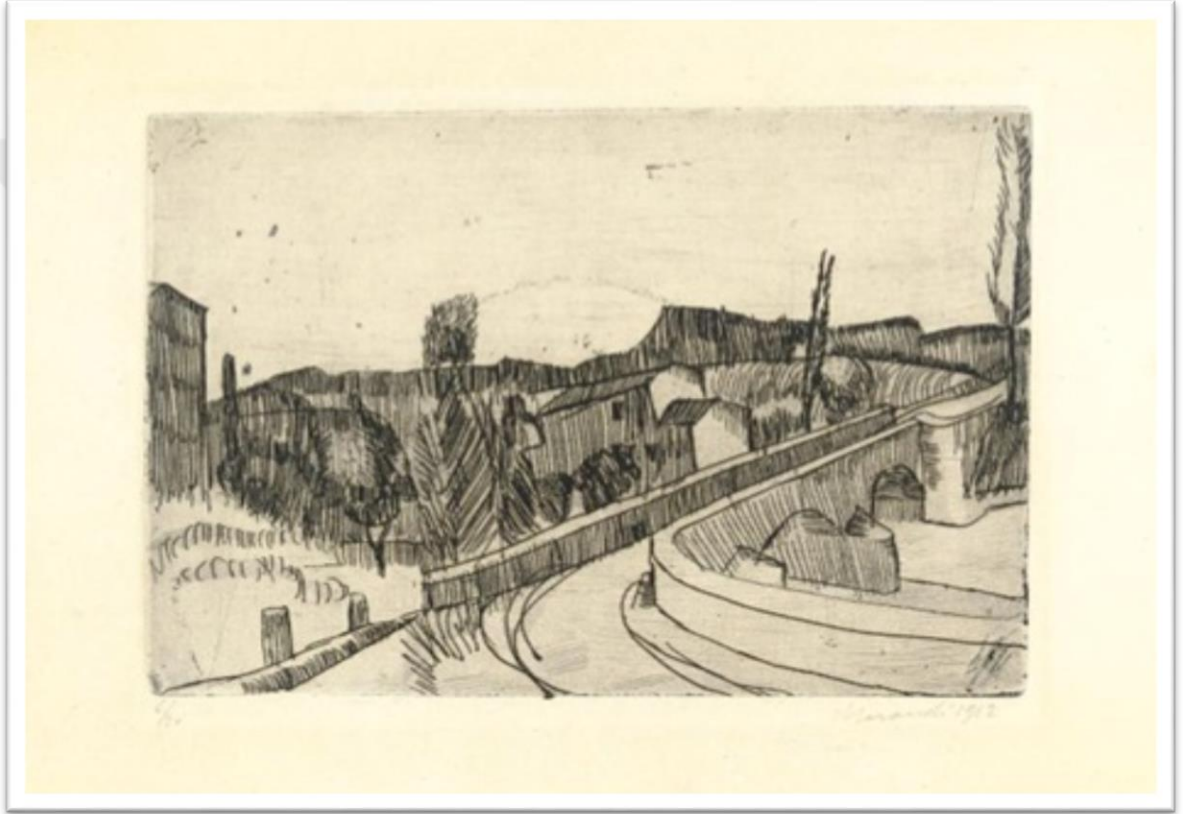
### **Yorumlama**

Morandi'nin sakinliği faşizmin tırmandığı zamanlarda arka plandaki şiddeti sanatçının görsel bakışıyla süzülüyor. Sanat yapma ediminin boşluğuna rağmen üretmeye devam eden ve faşist İtalyan hareketiyle yakınlaşan sanatçının durumu, trajedisi güçlü bir paradoks oluşturuyor. Morandi, bu karmaşada sanatın içinden cevaplar vererek, minimalizme temel oluşturucu çalışmalar ortaya koyarak, sanatçının bilinçli bir etkisi olmadan sanat içinde bir zincir oluşturacağının etkili bir örneğini vermektedir. (Url 5).

### **Yargı**

Anlatımcı yaklaşımla ele alınan eser oldukça başarılıdır.

**Giorgio Morandi'nin, "Il ponte sul sevena" adlı gravür çalışması**



**Resim: 11** Giorgio Morandi, Il ponte sul sevena Bologna, gravür, 23 x 29 cm 1912

**Betimleme**

Bu resimde Bologna'nın eşsiz manzaralarından birini canlandıran sanatçı gravüre ilk başladığı yılların izini bu baskı çalışmasında belli etmektedir. Krem renginde dokulu kâğıt üzerine kuru kazı (asit oyma) tekniği kullanmıştır. Eserin boyutu 23 x 29 cm'dir.

### **Çözümleme**

Kuru kazı tekniğini kullanan sanatçı yönüne göre attığı ince tarama çizgileriyle bütünü yakalamanın yoluna gitmiş ve bu hakimiyetini kaybetmemiştir. Koyu açık tonlamasını sert üslupla yaklaşan sanatçının bu çalışmasında neredeyse koyu tonu göremeyeceğimiz kadar azdır. Gün aşırı bir zamanı canlandırdığını resmin hemen hemen yarısında bırakmış olduğu açık yüzeyden anlamaktayız fakat arkada kalan tepelerin ardında yani yüzeyin orta kısmında bir parlamayı da meydana getirdiği de gözden kaçmıyor. Buradan da anlaşılıyor ki görmeye değer eşsiz bir manzarayı resmetmiş sanatçı.

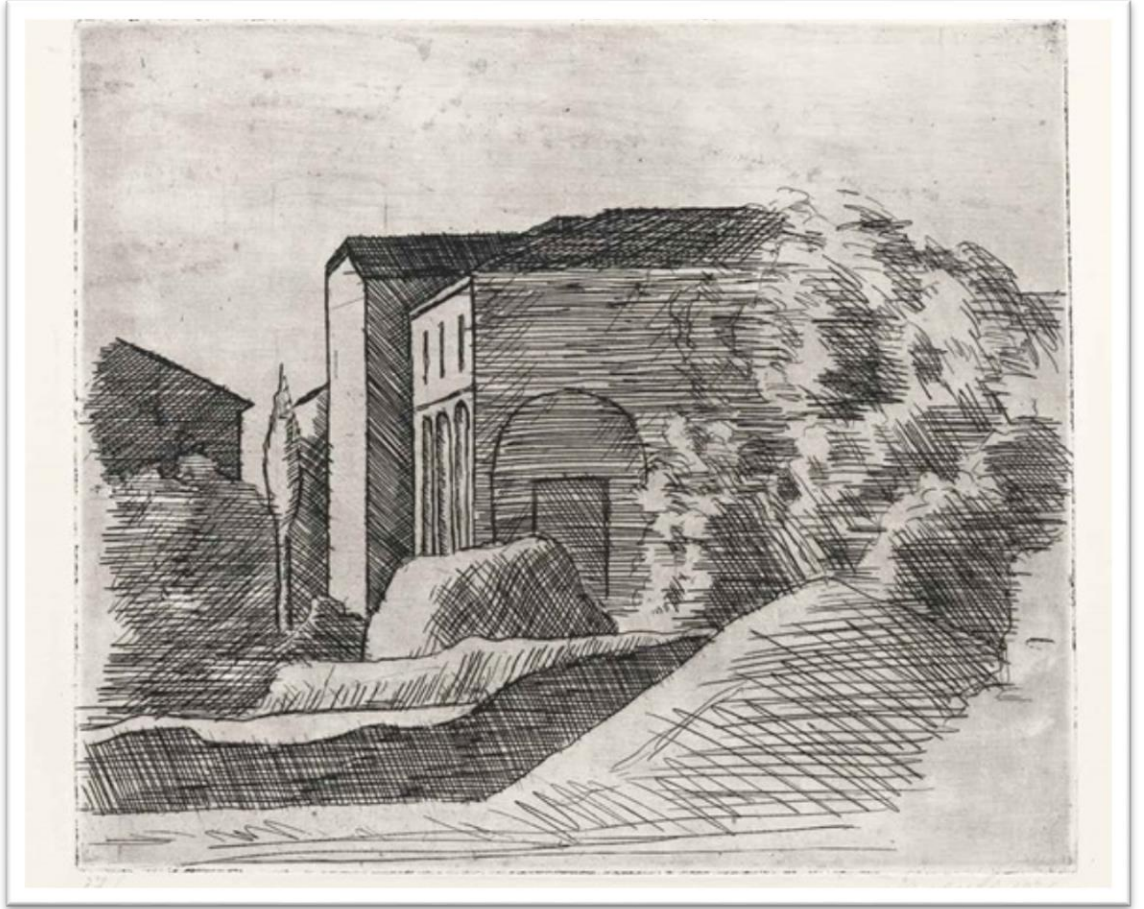
### **Yorumlama**

Bu manzara resminde o dönem ki siyasi çalkantıların da etkisiyle sokakların sessizliğe büründüğünü adeta bize ispatlar niteliktedir. Sanatçının belki de Bologna'nın eşsiz manzaralarından birini yansıttığını fakat üzerinde hissetmiş olduğu o baskı sebebiyle yalnız kalmayı güden dingin bir yaşam benimseyen sanatçının çoğu resminde bu tutarlı tavrını gösterecektir.

### **Yargı**

Resmin bütününe hâkim olan sanatçının bu çalışmasında perspektif anlayışını pek de iyi kullanamadığını fakat yönüne göre atmış olduğu ince tarama çizgileriyle bunu biraz olsun kamufle etmiştir.

**Giorgio Morandi, “Grizzana ve La casetta con il portico ve il cipresso” adlı  
gravürü**



**Resim: 12** Giorgio Morandi, Paesaggio, Grizzana ve La casetta con il portico ve il cipresso, Gravür, 16 x 23 cm, 1913

**Betimleme**

Morandi bu resminde kendi atölyesini konu almış ve kuru kazı (asit oyma) tekniğiyle bu gravür çalışmasını yapmıştır. Boyutu 16 x 23 cm olan bu çalışmasının temsili sebebi çevresinden esinlenerek yapmış olduğu peyzaj türlerinden biridir.

## Çözümleme

Resimde ince tarama çizgileriyle bütünü yakalayan sanatçı koyu ve açık tonları da tamamıyla çizgilerin sıklığından yararlanarak yaptığı aşikâr. Kullandığı kâğıdın krem renginde olması fon tonu olarak da destekler niteliktedir. Çizgilerin hakimiyetini gösteren bütünü kaybetmeden büyük bir ustalıkla çizgisel derinliğini her parçanın duruşuna göre farklı yöne atmasıyla vermiştir. Bu baskısında daha sert çizgilerle koyu tonlara yer veren sanatçı koyu-açık ton ilişkisini daha belirgin hale getirmiş daha önceki baskılarına kıyasla iki ton arasında kalmamış koyu ton, orta ton ve açık ton olarak hem espası daha iyi göstermiş hem de formlar arasında ilişkiyi de belirgin hale getirmiştir.

## Yorumlama

Kurgudan kaçan kendi yaşam kurgusuyla sürekli bir ilişki halinde olmasıyla anlamlandırılan her şey sanatın kapsayıcılığında bize kendini gösteriyor. Bu nedenle modern anlatıların ve tarihsel öykülerin bir sanatçının eseri üzerinden yaşadığı sosyal olaylarla ele alınması kaçınılmaz olarak bir yenilgiye mahkumdur. Morandi, savaştan kaçıp Grizzana 'ya gittiği yılda İtalya için sadece barış istediğini ve resim yapamadığını resimlerinde sakinliği ve huzuru betimleyemediğini arkadaşı filozof Benetto Croce'ye mektubunda belirtmiş (URL 5).

## Yargı

Bu resminde de perspektif hatası vardır. İki bina arasında özellikle çatı bölgesine bakıldığında bunu rahatlıkla görmekteyiz.

**Giorgio Morandi, “Paesaggio ’da manzara” adlı tablosu**



**Resim: 13** Giorgio Morandi, Paesaggio, T.Ü.Y.B. 50 x 62 cm 1913

**Betimleme**

Morandi, yaşadığı yüzyılın tüm akımlarını bir kenara bırakarak sadece kendi belirlediği sorunlarla ilgilenmiştir. Hayatı yoğun baskı altında geçse de kendini bu dönemde soyutlamayı başaran sanatçı dingin seyreden yaşam tarzını resimlerine de aktararak bu monoton atmosferini bize hissettirmektedir. Bu peyzaj çalışmasında da yine bu tavrının örneklerinden sadece biridir. “Paesaggio” adlı eseri 50 x 62 cm boyutunda olup, tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır.

## **Çözümleme**

Bu manzara Bologna yükseklerinden bir yerdir. Bu resimde de kısıtlı bir ton aralığında renk kombinasyonlarını çeşitlendirerek denemeler yapmıştır. Resmin genelinde yumuşak ton ve beyaz renk ve tonunun hakimiyeti yine bir kış mevsiminin eşsiz ama bir o kadarda sessiz atmosferini bize yansıtmaktadır. Bize en yakın olan ortada ki yaprakları dökülmüş ağaç da bunu destekler niteliktedir.

## **Yorumlama**

Morandi'nin resimlerinde tuval üzerindeki yerleri, ağırlıkları, renkleri, tonları, gölgeleri ve silüetleri dinginliğini belirliyor. Morandi'nin sessizliği ve bu kırılmadan etkilenmeyen sanat yapma biçimi bize ilerici ve idealist önermeler sunmaz. Sadece insani bir farkındalıkla çaresiz bir koşullanmışlığın içinde yaşama dair yansımalara sürükler. Sonrasını baştan başlayarak öznel bir biçimde yorumlamaktan uzak bir görüş bildirme başarısı nesnelliğin göstergesidir. Bugüne taşınan yargıların nedeninin ne olduğunu kendi zihinsel süreçlerimizle algılayabiliriz (URL 5).

## **Yargı**

İç içe geçmiş tepelerin derinlik algısını pek hissettirememiştir. Her ne kadar kontur çizgileriyle ayırmış olsa da bu blok blok boyamaktan öteye geçememiştir.

**Giorgio Morandi, Natürmort, “Con Bottiglie Brocca”, adlı Gravür baskısı**



**Resim: 14** Giorgio Morandi, Natürmort, Con Bottiglie Brocca, Gravür, 25 x 22 cm, 1915

## **Betimleme**

Natürmortlarında nesnelerin farklı işlevsel duruşuyla birbirini bir o kadar da bağlı tutan sanatçıya göre güzel ya da ilgi çekici nesneleri estetik bir kaygıyla kurgulamış, gruplanmış ya da derlemeler halinde karşılaştırılmıştır. Kuru kazı (asit oyma) tekniğiyle yapılan bu gravür 25 x 22 cm boyutuna sahiptir.

## **Çözümleme**

Karşıya yüklemek istediği algı bu karışıklılığın çözümlenebileceğini ince tarama çizgileriyle ipuçlarını göstermektedir. Nesneler arasında tek bir nesne ayırt edilebilecek nitelikte, grup içerisinde geri kalanı arasında o nesnenin koyu ve açık tonların baskın kullanılmasıyla en önde onun olduğunu hissettirmesi resimdeki gerçek özne ilişkilerini ifade ediyor. Kontur çizgilerinin sertliği nesneleri birbirinden ayıracak sınırlar haline gelmiş nitelikte.

## **Yorumlama**

Nesnelere anlatımcı bir nitelik yüklemekten, açık bir grafik tanımlama getirmiştir. Daha çok nesnelerin kompozisyon içindeki yerleri ve ağırlıklarıyla ilgilenmiştir. Bu tavrını bu gravür çalışmasında ki rahat tavrından da anlayabilmekteyiz. Eskiz tadında ki bu çalışmaların da onu değerli yapan ön plana çıkartan sebeplerinden bir tanesi de bu tavrını dolaylı yollarla ortaya koymasındır. Resimlerinde çoğu zaman anlaşılır bir üsluba sahip olsa da bu eserinde ki karmaşıklık onun bu duruşuna gölge düşürmüş, somut kavramları ele alarak soyutsal yargılama biçimi hal almıştır.

## **Yargı**

Bu resim sanatçının temelin de aynı bakış açısını ifade etsede bu resim onun bütünde ki anlaşılabilir üslubuna ters düşmüştür. Oran-orantı, ışık-gölge, espas gibi resmin plastik değerlerinden uzaklaşmış fakat soyutlaşmaya başlamıştır.

**Giorgio Morandi, “Uzun Şişe ve Şamdan ile Natürmort,” adlı gravür çalışması.**



**Resim: 15** Giorgio Morandi, Uzun Şişe ve Şamdan ile Natürmort, dağlama, 32x41 cm, 1917

### **Betimleme**

Efsanevi içe dönük doğası ve natürmort resimlerinin klostrofobik atmosferi nedeniyle Giorgio Morandi, modern sanat dünyasında yalnız ve izole bir figür olarak tasvir edilmiştir. Morandi 20. yüzyılın sanatsal hareketleri ile renk düzenlemenin farklı bir yolunu bulmuş gibi görünüyor. Giorgio Morandi, Uzun Şişe ve Şamdan ile Natürmort adlı eserini dağlama tekniği ile yapmış ve 32 x 41 cm boyutundadır. Resimde uzun bir şişe, şamdan ve şeker kasesini kompozisyonel öğeleri olarak kullanmıştır.

### **Çözümleme**

Gravüründe krem tonunda bir kâğıt kullanması fon olarak desteklemiş, eserde gözü yoracak bir durum arz etmemektedir. Çizgisel üslup da dikkati çeken ilk şey tamamıyla aynı yönde çapraz hareketlerin kullanılmış olması. Bir diğeri ise sert koyu tonlara yer vermeden tam tersine yumuşak tonlarla, naif yaklaşmış ve güzel etkiler bırakmış olmasıdır. Sanatçının en anlaşılabilir baskı çalışmalarından biridir. Nesnelerin kendi eksenin de oluşturduğu kontur hassasiyeti bu çalışmasında belirgin hale gelmiş.

### **Yorumlama**

Bu resimde sanatçı, Oran-orantı, ışık-gölge, espas gibi resmin plastik değerlerini ifade eden unsurları daha iyi kullanmıştır. Espas dengesini sert koyu tonlara girmeden kuran sanatçının önceki çalışmalarına göre çizgisel hakimiyeti altında bütüne baktığımızda gözümüzü tırmalayan bir durum söz konusu değildir. Nesnelerin formlarını rahatlıkla ayırt edebileceğimiz sadeliğe ulaştırmıştır.

### **Yargı**

Başarılı resimler yapan sanatçı, anlatımcı fakat bir o kadar da düşündüren üslupla ele almıştır.

**Giorgio Morandi, “Un vasetto bianco Fiori,” adlı Gravür baskısı**



**Resim: 16** Giorgio Morandi, Un vasetto bianco Fiori, Gravür, 34 x 26 cm, 1917

## **Betimleme**

Genellikle peyzaj ve natürmort çalışan sanatçı, bu eserinde vazoda tohumlanmış İtalya’da ün kazanmış krizantem çiçeklerini konu edinmiş. Zemin ve fon ilişkisini fazla göstermeyen sanatçı tamamıyla saksıda ki çiçeğe odaklı çalıştığı belli oluyor.

## **Çözümleme**

Bu çalışmasında ciddi anlamda realistlik tavrının ağır bastığını görmekteyiz. Çiçeklerin vazoyla olan ilişkisi ve form değerlerinin doğal duruşuyla ve koyu-açık değerlendirmesini bundan önceki çalışmalarına kıyasla çok daha iyi verildiğini görmekteyiz. Ufuk çizgisi yokmuş gibi görünen resim de sanatçı çok azda olsa vazounun yarısından itibaren taramalarda ki tonaj değerini yükseltmiş ve dikkat çekmek içinse çalışmanın tarihini ufuk çizgisinin hemen altına atmıştır.

## **Yorumlama**

Aslında, Morandi'nin sanatına ne kadar yakından bakarsak, bakalım ne kadar çok görüntü incelersek inceleyelim, birbirini takip eden konularıyla farklı bir özelliğe sahiptir. Hayatında iki kez savaş atmosferini yaşayan Morandi aslında resimlerindeki bu yaklaşımıyla sakin, dingin bir yaşam tarzını benimsediğini açık ve net göstermektedir.

## **Yargı**

Sadece vazoda ki çiçekleri ele alan sanatçının yine resmi en yalın haliyle izleyicilere sunmuş olması ve bazı gelişimlerin de söz konusu olması bu eseri en çok başarılı bulunan gravür çalışmalarından biri haline getirmiştir.

**Giorgio Morandi, “manzara” adlı tablosu**



**Resim: 17** Giorgio Morandi, “Manzara”, T.Ü.Y.B. 25 x 21 cm, 1920

### **Betimleme**

Bu resimde, virajlı yolun ardında kalan evleri görmekteyiz. Sanatçı, ağaçların olduğu yeşillikli bir tepe 'de kalan evleri resmetmiştir. Resim tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmış, 25 x 21 cm boyutundadır.

### **Çözümleme**

Resme bakıldığında Açık toprak renkleriyle soluk mavi ve yeşilin egemen olduğunu ve gölgelerle hacimlendirerek işlemiştir. Bu resmi Paesaggio 'da kaldığı mevkiden esinlenerek yapmıştır. Resminde espas ve renk ilişkisini ustalıkla kurmuş resmin bütüne olan hakimiyetini bozmamıştır.

### **Yorumlama**

Bu resminde de bütüne bakış açısını iddialı bir şekilde göstermekte, soğuk tonların hakimiyeti ile seyirciye huzuru yansıtmaktadır. Renklerin yumuşaklığı insanı rahatlatıcak türdendir. Genel olarak soğuk tonların hakimiyeti arasında sıcak tonların da olması gözü tırmalayacak türden değildir. Aksine formlarda ki doğallığı sağlayabilmesi için olması gerekeni yapmış ama renkleri kendi arasında ilişki kurmasına olanak sağlayarak tonları yumuşatmıştır. Sarı, hardal sarısı rengini kullanarak resimde ışığın etkisinin vurgulamış gölgeyi ise kahverengi tonlarında uygulamıştır. Morandi daha çok nesnelerle ve birkaç figürsüz manzara dışında, 1920'den sonra genel olarak ağırlığı natürmortlara vermiştir.

### **Yargı**

Anlatımcı bir üslupla ele alınan bu resim, empresyonist izler taşımaktadır.

**Giorgio Morandi, “Natürmort,” asitte oyma tekniğiyle yapılan gravür baskısı**



**Resim: 18** Giorgio Morandi, Natürmort, Asit oyma, 16 x 22 cm, 1921

**Betimleme**

Bu resimde bir sepet, şişeler ve sürahi gibi birkaç gündelik eşyaları konusu haline getirmiş ve kompozisyonunu bu şekilde zenginleştirmiştir. Gravürün boyutu 16 x 22 cm ‘dir. Kuru kazı (asit oyma) tekniğiyle yapılmıştır. Morandi, 1921-1924 arasında yaptığı gravürlerde, aynı dönemin tuvallerinde olduğu gibi, beyaz ve siyahın değerini artırarak ve duygu dünyasıyla daha dolaysız bir ilişki kurarak yüksek bir biçim yöntemiyle peyzaja dönüştürmüştür.

## **Çözümleme**

Sanatçının kısa kısa ama paralel taramalar ile resme farklı bir doku kattığı görülmektedir. Bu gravürde asit 'e atmadan önce koyu olacak yerler yoğun ve sıkı taranmış ve iyice yakın çizgiler oluşturularak koyu bölgelere dönüştürülmüşlerdir. Bu yoğun taranan alanlar asitte çok bekletilerek diğer çizgilere göre daha da koyulaşması sağlanmıştır. Gravür, Çok güçlü kontrastlara sahip, iyi mürekkeplenmiş bir izlenim veriyor.

## **Yorumlama**

Morandi'nin Natürmortlarına ilk bakışta, nesneleri, aslında gündelik hayatımızın bir parçası haline gelmiş malzemeleri kullanması o dönemde dikkat çekmesine sebep olmuştur. Bunların çoğu kullanılmış, yıpranmış, tahriş olmuş obje koleksiyonu gibi görünse de ya bir tür hasar gördükleri ya da içerikleri tükendiği için atıldığı havasını vermektedir. Bu kadar basit bir objeye değer kazandırmaksa, sanki usta sanatçı Morandi'nin görevi haline gelmişti. Bu tarz natürmortlarından birini görmekteyiz. Gravürde de özgün çalışan sanatçı dokusal değerlerinin izlerini bu resmin de bizlere net bir şekilde göstermektedir. Dik, yatay ve çapraz hareketlerle atmış olduğu ince tarama çizgileri nesnelerin hareketini bize hissettirmektedir. Koyu ve açık tonların sert kullanımı bize arkadalık, öndelik ilişkisini net bir şekilde göstermektedir.

## **Yargı**

Sanatçı anlatımcı bir yaklaşımla, oldukça başarılı bir eser ortaya koymuştur

**Giorgio Morandi, “Natürmort,” adlı tablosu**

**Resim: 19** Giorgio Morandi, Natürmort, T.Ü.Y.B. 45 x 53 cm, 1923

**Betimleme**

Şişe, bardak, sürahi, tabak ve kutu gibi objeleri bir arada kullanan sanatçı bu natürmort çalışmasını tuval üzerine yağlı boya kullanarak yapmıştır. Eserin boyutu 45 x 53cm ‘dir.

## Çözümleme

Sanatçı günlük hayatın en basit eşyasından, ışık-gölge etkisini sanki sonsuz tonlarıyla elde eder nitelikte. Kahverengi ve tonlarının hâkim olduğu bu eserde sanatçının yaptığını varyasyon, tonların ince dokunuşlara yer verdiğini gösteriyor. Natürmortlarında nesneler stilize görünüyor olsa da sanatçı gözleme dayalı olmadığını tamamıyla hayali olduğunu savunuyor. Yağlıboya tekniği ile çalıştığı bu eserinde çeşitlilikten çok konuyu hâkim ve görsel analizinin kuvvetiyle istikrarlı bir şekilde hareket etmiştir.

## Yorumlama

Morandi'nin hayatı resimlerine baktığımızda sıradan ve monoton görünüyor. Resimlerine duygu olmadan bakmak, çok anlamsızca gösterebileceğini ancak bireysel resim özelliklerine titizlikle dikkat çeker nitelikte göze hoş gelen bir tavrı olduğunu ispatlayan renk duyarlılığı ve fırça darbeleriyle ifade etmiştir. Bu sakinliğin içinde yatan sertlik fırça darbelerinden de anlaşılmaktadır ki Morandi'nin yaşadığı inişli çıkışlı dönemi atlatarak uzun süre, eserlerini daha belirgin hale getirmesinin en büyük sebeplerinden biri de bu olsa gerek.

## Yargı

Sanatçı oldukça başarılı bir eser ortaya koymuştur. Nesnel yaklaşımlarıyla minimalistlere kapı açacaktır.

#### 4.2.2. Orta dönem

Lorenzelli, Mattioli ve Giovanardi koleksiyonlarındaki natürmortlarda ise, sanatçı günlük hayatın en basit eşyasından, ışık-gölge etkisini sanki sonsuz tonlarıyla elde eder nitelikte. Kahverengi ve tonlarının hâkim olduğu bu eserde sanatçının yaptığını varyasyon, tonların ince dokunuşlara yer verdiğini gösteriyor. O, tüm varyasyonları ve olanaklarını keşfetmek ve geliştirmek için örnek alınacak ressamlardan biri haline gelmiş. Morandi'nin Natürmortlarında nesneler stilize görünüyorsa da sanatçı gözleme dayalı olmadığını tamamiyle hayali olduğunu savunuyor. Sanatçı otuzlu yaşlarda karakteristik tarzını ispatlar nitelikte gördüklerini geliştirmiştir. Eserlerinde çeşitlilikten çok konuyu onun seçimiyle ve görsel analizinin kuvvetiyle istikrarlı bir şekilde hareket etmiştir.

#### Giorgio Morandi'nin, "Natürmort," adlı tablosu



**Resim: 20** Giorgio Morandi, Natürmort, T.Ü.Y.B. 34 x 59 cm, 1930

### **Betimleme**

Bu resimde huni, bardak, tabak, fincan ve kutu gibi objeleri bir arada kullanan sanatçı, natürmort çalışmasını tuval üzerine yağlı boya kullanarak yapmıştır. Eserin boyutu 34 x 59 cm 'dir.

### **Çözümleme**

Resimde ilk göze çarpan objeler tabak ve hunidir. Huninin ters bir şekilde durduğunu net bir şekilde görmekteyiz hemen arkasındaki fincanın tonuyla ön plana çıkmıştır. Tabağın arkasında, fincanın hemen yanında duran bir bardak görmekteyiz. Bardak objelerin arasında kaynaması gerekirken tam tersine sanatçı bardağın rengini en açık, tonuyla gösterdiği için formu belli belirsizde olsa bu parlaklık dikkati oraya çekmeyi başarmıştır. Çünkü en arkada kalan kutu ve içinde ki karışıklık da direkmen ön plana çıkmasını sağlamıştır.

### **Yorumlama**

Resimlerinde, nesneleri estetik kaygıyla betimlemek yerine kendi bakış açısını ve zihninde kavradığı yöntemi uygulamayı tercih etmiş. Bu resimde de sanki soyut dışavurumculuğa verilen bir sinyal gibi algılanmaktadır. Bu resminde her ne kadar bir karışıklık söz konusu olsa da resmin plastik değerlerinden uzaklaşmayan Morandiyi ilgilendiren kısmı bütün olmuş ancak bu şekilde bazı deformeler olsa da resmin arkadalık öndelik ilişkisini kurmuştur. Bu resmiyle dönemin de en anlaşılması zor ve naif bir etkiyle karşı karşıya bırakmıştır sanat severlerini.

### **Yargı**

Bu resminde önceki çalışmalara kıyasla bir karışıklık söz konusu olduğu için dolaylı bir anlatım biçimi kullanmış. Bu karışıklılığın sebebini ise öncelikle yaşamış olduğu kargaşanın esareti olarak ifade edilmiştir.

**Giorgio Morandi'nin, "Paesaggio di Grizzana, le Lame," adlı gravür baskısı**



**Resim: 21** Giorgio Morandi, Paesaggio di Grizzana, le Lame, Gravür, 23 x 25 cm, 1931

**Betimleme**

Grizzana 'da ki kaldığı dönemlere ait olan atölyesinin peyzajını yapan sanatçı bu eserini kuru kazı (asit oyma) tekniğiyle yapmış, boyutu ise 23 x 25 cm 'dir.

### **Çözümleme**

Bu çalışmasında da derinlik yanılsamasını çizgilerin yoğunluğuna göre belirtmiş sağ, sol çapraz tarama hareketlerini ince tarama şekliyle göstererek derinlik içerisinde hareketlenme hissiyatı oluşturuyor. Bu durumda manzaranın doğal atmosferini yaşıyor. Resminde sert bir koyu ton olmadığı için gözü yoracak aykırı bir durum da söz konusu olmamıştır. Tek tip boya kullanmış plakanın asitte fazla beklemesine müsaade etmemiştir.

### **Yorumlama**

Gravürlerinde de sadelikten uzaklaşmayan ve nesnenin nesne olma özelliğini vurgulayan sanatçı kendine özgün tavrı ile minimalist anlayışa da kapı açmıştır. Manzara resimlerinde de bulunduğu ortamı genel olarak konu alan sanatçı gittiği yerlerden yaptığı analizleride gravür çalışmalarında kullanmıştır.

### **Yargı**

Grizzana 'da ki güzel bir manzaraya sahip atölyesini kullanan sanatçının en başarılı gravür çalışmalarından biri olarak kabul edilir. Eser 'de yine sadelik ve tamamıyla bütünü algılamaya odaklı bir üslupla ele alınan oldukça başarılı bir çalışmadır.

**Giorgio Morandi, “Paesaggio” adlı tablosu**



**Resim: 22** Giorgio Morandi, Paesaggio, T.Ü.Y.B. 61 x 43cm, 1932

### **Betimleme**

Morandi'nin manzaraları ve kentsel sahneleri Bologna yakınlarındaki kırsal alanın evlerinin doğal duruşunu deforme etmeden tüm sadeliğiyle sadece bütünü algılamamıza yardımcı olacak hareketlere yer vermiştir. Peyzaj çalışmalarının çoğunda bu ve bunun gibi örneklerini görebiliriz. Resim 61 x 43cm boyutunda olup tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır.

### **Çözümleme**

Resimde çift kaçış noktalı perspektif kullanmış ve bakış açısını ufuk çizgisinin üstüne taşımıştır. Resmin sağ üst yarısını da kalan evi hemen önünde yer alan bir toprak yığını geri kalan kısmını kapatmış durumda sanatçı yine sadeliği yakalamak için ön planda ot türü, toprak yığını ve ağaçları kullanmıştır. Havanın açık olduğunu gökyüzünde kullandığı mavi tonuyla ve çevreye uyguladığı açık tonlarıyla göstermiştir.

### **Yorumlama**

Morandi'nin bu resimde ki yöntemi, fırçayı kullanım biçimi ve farklı ton ifadesi ile yorumlarsak, resminde ağırlıklı olarak altın sarısı ve krem tonları kompozisyonunu sınırlar nitelikte. Bu eserinde de soğuk ve yumuşak tonların hâkim olduğu bir resmin en sade diliyle yansıtmakta. Blok blok atılan fırça darbeleri resmin tamamen bütününe yakalamaya yönelik atılan usta dokunuşları kendini göstermektedir. Morandi çoğu manzara resminde yaptığı gibi bu resminde de yakın plan ölçü değerlerine yer verip renk perspektifini hafif de olsa göstermektedir.

### **Yargı**

Bütüne odaklı çalışan sanatçının bu eseri de anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış ve oldukça başarılıdır.

**Giorgio Morandi, “Paesaggio” adlı tablosu**

**Resim: 23** Giorgio Morandi, Paesaggio, T.Ü.Y.B. 58 x 56 cm, 1933

**Betimleme**

Atölyesinden izleyerek kurguladığı bu manzara çalışmasında üç ev ve arkada göze çarpan dağlık bir alan görmekteyiz. Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle çalıştığı bu eserin boyutu 58 x 56 cm ‘dir.

**Çözümleme**

Temelinde yumuşak tonlara yer verse de gökyüzünün pembe tonları ve ağaçlarındaki koyu yeşil tonların hakimiyeti aslında akşam üzeri havasını bize vermektedir. Bu eseri ikinci boyuttan ileri gidemeyen bazı eserlerinden farklı klan durum en başta renk perspektifine yer vermiş olmasıdır. Ayrıntıdan uzak fakat espas etkisini bütüne olan hakimiyetiyle vurgulayan sanatçının renk ilişkisini de iyi kullandığını görmekteyiz. Manzarasında büyük bir sessizlik hâkim gibi görünüyor. Sanatçının dingin yaşam tarzına örnek olan çalışmalarından sadece biridir.

### **Yorumlama**

Morandi Manzara çalışmalarında temeli ve özelliği arasında dar bir çizgi çiziyor. İstikrarsızlık beklenmedik görüntüsünün doğruluğunu ışık ve gölge ilişkisini, sert bir ifade biçimi ile gösteren sanatçı, evlerin duvarları, ağaçların yaprakları ve toprak ile arasında ki geçici bir bağ kurulduğu tanımlanabilir. Fakat bu da somut hale getirilen soyutlamalar haline gelir. Morandi genelde olduğu gibi bu resminde de soğuk tonların hakimiyetini bize göstermektedir.

### **Yargı**

Manzara çalışmalarının çoğunu atölyesinden gözetken ve aslında aynı atmosferleri defalarca farklı bir duyguyla ele alan sanatçı bu çalışmasın da empresyonist bir üslup kullanmış bütün odaklı başarılı çalışmalarından biridir.

**Giorgio Morandi, “Natürmort,” adlı gravür baskısı**



**Resim: 24** Giorgio Morandi, Natürmort, Gravür, 25 x 30 cm, 1933

**Betimleme**

Sanatçı İtalyan geleneği ile Cezanne'nın Empresyonizm, Kübizmin ve Metafizik resmin sezgisel bir özümsemesini gerçekleştirmiştir. Kuru kazı (asit oyma) tekniğiyle yapmış olduğu bu eserin boyutu 25 x 30 cm 'dir.

## **Çözümleme**

Bu eserinde perspektifi iyi kullanan sanatçı iki kaçış noktalı çizgi perspektifi kullanmış iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu yansıma biçimini ışık-gölge değerleriyle ve tonlama farkıyla derinliğini gayet başarılı göstermiştir. Nesnelerin formu tahrip edilmeden olduğu gibi yansıtılmış. Fon rengi olarak kullanılan kâğıdın renginden yararlanmıştır. Çizgilerinde ki taramaların hep aynı yön de olması göze hoş gelirken denge hakimiyetini de iyi kurmuştur.

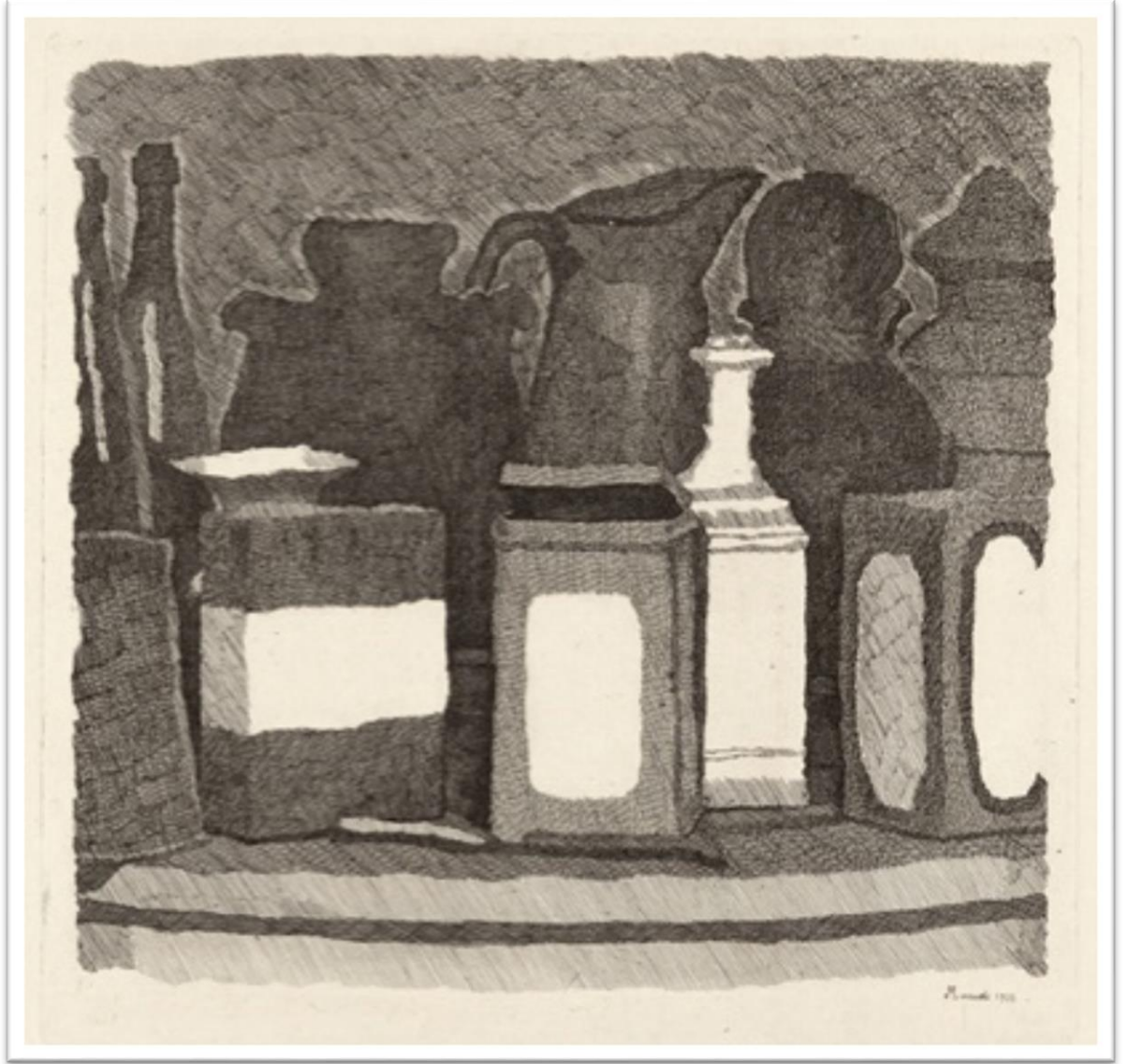
## **Yorumlama**

Sanatçı aslında objelerin aralarındaki duyarlı biçimsel ilişkisini yansıttığı görölmektedir. Nesneleri soyutlamadığı ama, onları arıtarak iç gerçeğı biçimine dönüştürdüğü belli oluyor. Nesnelerin biçimini bozmadan sade ve sadece kendi kurguladığı kompozisyonları ele almıştır. Bu nesnelerin kurgusunu aslında tamamıyla hayali olmasının yanı sıra kompozisyon dengesini de ustalıkla göstermiştir. Morandi cam, şişeler, saksılar, vazolar, vs. bu nesnelere olan bağımlılığının sebebi idealist tavrını sergilemektedir.

## **Yargı**

O dönemlerde yaptığı en başarılı gravürlerinden biri olan bu eserinde ki tek göze çarpan problemi, tonlamada koyudan açığa doğru giderken tonlama arasında ki blok blok vermiş olması, yani direk geçişler resmin doğallığını bozuyor.

**Giorgio Morandi, “Natürmort,” adlı gravür baskısı**



**Resim: 25** Giorgio Morandi, Natürmort, Gravür, 23,5 x 24 cm, 1933

**Betimleme**

Morandi kendini peyzaj ve natürmort konularına adanmıştır. Bu resimde de atölyesinde tuttuğu şişe, sürahi ve teneke kutu gibi objelerini kullanmıştır. Kuru kazı (asit oyma) tekniğiyle ele aldığı bu gravür çalışmasının boyutu 23,5 x 24 cm ‘dir.

## **Çözümleme**

Bu çalışmasında da objeler, yakın bakış açısından vurgulanıyor. Resmin tamamıyla bütününe odaklanma olanağı sunuyor. Sol kenarda yarım kalan şişeler gibi dikkat dağıtıcı unsurlar hariç. Günlük nesneleri, resimlerinde ki yalınlık ve sadelik adeta izleyicinin ufkunda bir rahatlatma söz konusu oluyor. Bu gravür çalışmasında tarama ve ezme yöntemini kullandığını ve yine sade görünümü sağlayabilmesi için ayrıntıdan uzak hafif ışık-gölge oyunları ile sadece bütünü yakalamaya yönelik bir tavır sergiliyor. Espas etkisini gayet iyi kullanan sanatçının formları daha belirgin ve kendinden emin duruşu olduğu ispatlar niteliktedir.

## **Yorumlama**

Orta dönemden itibaren gravür çalışmalarına da yansıttığı bu kendinden emin halde gelişmiş tarzıyla, bundan sonraki resimlerinde de farklı bir üslup benimsediğini bizlere ispatlamaktadır. Natürmort 'ta ki ışık-gölge değerlerinde oynamalar yaparak nesnelerinin de ardı ardına seri çıkartmasına sebep olmuştur. Hep aynı gibi görünen yaklaşımının aslında her seferinde farklı bakış açısıyla ele alması nesnelerin somut haliyle soyut anlayışı sorgular nitelikte ve bunun asıl sebebi ise kendi ruhsal çöküşünün gerçekten öteye gidememiş olmasıdır. Resmin tamamıyla bütününe odaklanma olanağı sunuyor. Tüm dikkat dağıtıcı unsurlar hariç, günlük nesneleri, resimlerinde ki yalınlık ve sadelik adeta izleyicinin ufkunda bir rahatlatma söz konusu oluyor. Bu denli sadeliğe ulaşan Morandi bizlere bir şeyide anlama fırsatını vermiştir. Bu gravür çalışmasında tarama ve ezme yöntemini kullandığını ve yine sade görünümü sağlayabilmesi için hafif ışık gölge oyunları ile sadece bütünü yakalamaya yönelik bir tavır sergiliyor.

## **Yargı**

Oldukça başarılı görünen bu gravür çalışması, örnek alınacak türden bir eserdir.

**Giorgio Morandi, “Paesaggio” adlı tablosu**



**Resim: 26** Giorgio Morandi, Paesaggio, T.Ü.Y.B. 64 x 54 cm, 1935

### **Betimleme**

Bologna şehrini seven sanatçı defalarca kez farklı açılardan farklı yerlerden kesitler alıp ve hatta atölyesinden bile çevreyi izleyerek, kendi iç dünyasında bunları süzerek doğanın en saf halini yansıtmayı benimsemiştir. Bu eserde bunlara örnek olabilecek niteliklere sahip bir eserdir. Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış 64 x 54 cm boyutundadır.

### **Çözümleme**

Resimde soğuk tonların hakimiyeti kendini göstermektedir. Resmin fonunda Sfumato tekniği kullanmış ve espas algısını renkler arasında kütsel olarak vermiştir. Yine bütün odaklı ve ayrıntıdan kaçan sanatçının bu tavrı özünde zaten saflığı ve dinginliği ifade etme biçimi haline gelmiştir.

### **Yorumlama**

Resmin az renk ve sade düzeni saf şiirsel güzelliğı ortaya çıkarır. Güçlü, basit, gizemli ve düşünsel niteliğı yoğun olarak yansıtır. Morandi'nin resimlerinde cansız doğa bir resim konusu değil bir resim biçimidir. Resmin içeriğini nesnelerin kendileri değil tuval üzerindeki yerleri, ağırlıkları, renkleri, tonları, gölgeleri ve dinginliği belirler (URL 6). Bu özellikler, resmin kendine has güzellik anlayışını da ortaya çıkartmaktadır. Morandi bu resminde renk perspektifini ve hava perspektifini bize net bir şekilde göstermiş, kurduğı bağ ise adeta resmin bütünlüğüyle tamamlar niteliktedir.

### **Yargı**

Morandi'nin münzevi tavrı resimlerini daha da sessiz hale getirmiştir. Bu resimde de sanki otları ve ağaçları bizlere anımsatmasa hiçbir canlı varlık yaşamıyormuş gibi sessiz bir manzara atmosferiyle karşı karşıyayız.

**Giorgio Morandi, “Paesaggio” adlı tablosu**

**Resim:** 27 Giorgio Morandi, Paesaggio, T.Ü.Y.B. 60 x 71 cm, 1935

**Betimleme**

Sanatçıyı döneminden ayrı düşünemeyeceğimiz aksine bu etkileşimden ortaya çıkan ilişkilerin sanatın gerçekçi yönüne bizi götüreceğini göstermektedir. Bu eser tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmış ve boyutu ise 60 x 71 cm ‘dir.

### **Çözümleme**

Bu peyzajında da soğuk tonların hakimiyetini görmekteyiz. Yeşil rengini ve tonlarını sıklıkla kullanmış detaydan uzak ve kütle ağırlıklı bir manzara çalışması ortaya koymuştur. Resmin bütüne olan hakimiyetini kaybetmeyen sanatçının blok blok boyama tarzı ile biçimin kütle ve hacmini bize hissettirmekle birlikte perspektif anlayışından biraz uzak kalmış gibi görünse de renk ilişkisi ile bunu kamufle etmiş ve kurtarmış gibi görünüyor.

### **Yorumlama**

Bolonya'da geçen iki peyzajı üzerine sakinliği ve özgürlüğü temsil edip basit ama kendinden emin keskin formları katı ton dereceleriyle kompozisyonun ve insan figürünün yokluğuyla belirtilmiştir. Manzara çalışmalarında bunu açık ve net göstermektedir. Ayrıca bu çalışmasında ıssız ve yalıtılmış ortamı, sonsuza giden boş bir yol varmış gibi hissettirmektedir. Fakat sanatçının yaratıcı ruhu muhakemenin ve dinginliğinin bir imgesi olarak da düşünülebilir. Morandi'nin gelişimi Faşizm döneminde ki oluşan anlamsızlığı ifade eder nitelikte bu boşluktaki bir metaforu olarak da görülebilir.

### **Yargı**

Bu eserinde Kübist bir üslup anlayışıyla yaklaşan sanatçıyı ilgilendiren sadelik ve bütün hakimiyetidir. Bu üslup anlayışıyla ikinci çalışmasını yapmış ve başarılı bulunmuştur.

**Giorgio Morandi, “Paesaggio di Roffeno,” adlı gravür baskısı**



**Resim: 28** Giorgio Morandi, Paesaggio di Roffeno, Gravür, 25 x 29 cm, 1936

**Betimleme**

Morandi'nin bundan sonraki yapacağı resimlerinde daha da sessiz ve istikrarlı bir yol çizceği anlamına geliyor. Çünkü ne yaparsa yapsın iç dünyasında yok edemediği olumsuz yaşam şartlarının izi her defasında önüne geliyor. O dönemde Mussolini'nin amaçları doğrultusunda şekillenen Bienal'de sanatçılar modernizm, özgür ifade ve sanatsal özerklik adına çekimserdiler (URL 5). Sanatçı bu gravür çalışmasını kuru kazı (asit oyma) tekniğiyle yapmış, boyutu ise 25 x 29 cm 'dir.

## Çözümleme

Gravürün sert ve karışık taramalarla atılması gözü tırmalar nitelikte fakat yine bütüne odaklı anlayışı ile eskiz tadında bir çalışma ortaya koymuştur. Ağaçlar arasında kamufle olmuş bir evi resmetmiştir sanatçı.

## Yorumlama

Siyasi ortamın bulanıklığından çıkan bir sanatın izlerini sürmek yalnızca İtalya'nın kimliğinden dışarı çıkmakla mümkün olabilir. Morandi'nin 1939 yılında açtığı ilk büyük sergisi ihtişamlı bir başarı olarak görüldü. Bunun yanı sıra Faşist elitler tarafından resimleri kapalı ve izole edilmiş bakış açısı olarak nitelendirildi. Faşizm döneminde sergiler açmak tartışmalı bir alana nüfuz ediyordu (URL 5). Bu çalışması da o dönemin karanlık yüzünün etkisi altında kalmış talihsiz eserlerinden sadece biri.

## Yargı

Bütüne odaklı çalışan bu sanatçının eseri o dönemde faşist toplumun eleştirisine uğrasada, Morandi için önemli olan toplumun bakış açısı olmuş kendinin de haz aldığı bu eserin de sanat severlerin destekleriyle de değer kazanmış ve başarılı bulunmuştur.

### Giorgio Morandi, “Natürmort” adlı tablosu



**Resim: 29** Giorgio Morandi, Natürmort, T.Ü.Y.B. 40 x 55 cm, 1938

#### Betimleme

Orta döneminin son resimlerinden biri olan bu çalışmasında Morandi şişeleri ön plana atan bu kompozisyon kurgulamasını yapmıştır. Resim tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış ve 40 x 55 cm boyutundadır.

#### Çözümleme

Resimlerinde dinginliği ve sadeliği tercih eden sanatçı diğer resimlerinde olduğu gibi bu resminde de soğuk tonların hakimiyeti ile rahat ve özgür hareket edebildiği üslup anlayışıyla bunu başarmıştır. Bu resimde genel itibariyle soğuk

renkleri ve tonlarını kullanan sanatçı arka planda yer verdiği ve sadece o objede sıcak renk kullanması dikkat çekecek türdendir. Objeler arasında tek sıcak renge sahip olan arka planda ki testi iki yanında koyu kahve tonunda ki diğer testileri hem birbirinden ayırmış hem de kendi aralarında bir renk uyumu sağlayarak önünde ki şişelerinde ön plana çıkmasına olanak sağlamıştır. Bütüne baktığımızda şişelerin bazı bölgelerine kullandığı canlı ama koyu mavi tonu göze çarpıyor. Ressam sadece bunu vurgulamak istemediği için sol tarafta yer alan şişesini de açık ama kirli bir mavi tonuyla boyayarak gözün bütünde dolaşmasını istediğini belli ediyor.

### **Yorumlama**

Morandi'nin sanat anlayışı karakteristik özelliği ile biraz olsun Faşizm İtalya'sına nefes aldırıldığı söylenebilir. Kaosun içinden bir direniş çıkartmak mümkünse eğer Morandi'nin boyadığı natürmortları bu duruma güçlü kanıtlar oluşturuyor. Her güç gösterisinin karşısında sanatın direnme noktası olayın akışına göre biçim kazanırken O günün koşulları ve anlayışları sanatın formal yapısında ona karşı bir tavır geliştiriyor. Faşist İtalya'nın varlığında kurulan bağlamla yüzleşildikçe bir başka sayfaya taşınıyor (URL 5).O dönemde Faşizm ağır faturalarını ödemek için Morandi 'ye gerek duysa bile sanatçının karakteristik özelliğini sarsacağından sanatının o günün ideolojisine dayandığı gerçeğini değiştirmiyordu.

### **Yargı**

Sanatçı nesnenin en sade biçimi ile yorumlamak istediği konuyu başarılı bir şekilde resmetmiştir.

#### 4.2.3. Ustalık Dönemi

Özellikle 1940'lardan sonra Morandi, resimlerindeki nesnelerinin şekillerini ve profillerini vurgulama eğilimindedir. Rengi kullanım biçimi ve kendini disiplinize etmek gibi farklar göze çarpmaktadır. Bu etki manzara çalışmalarında da farklılığını göstermiştir. Stüdyosunda, konuyu form kadar ton ve doku içinde sık sık arayışlar içerisine giren Morandi Vazolar, opak cam veya seramik malzemeler kullanmaya başlamıştır. Örneğin kutular ve şişeler rutin olarak homojen hale getirmeye ve bunları temel formlara indirgemeye yardımcı olmuş olsa gerek. Sanki ressam onları soyut geometrik arketipler haline getirmek için sınırlandırılmış deneklerin ayrıntılarından uzaklaşmaya çalışıyordu.

**Giorgio Morandi, “White Road” adlı tablosu**



**Resim: 30** Giorgio Morandi, White Road, T.Ü.Y.B. 35x50 cm.1941

### **Betimleme**

Bu tablo döneminde yapmış olduğu en meşhur tablolarından sadece biri. Tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapmış ve 35x50 cm. boyutundadır.

### **Çözümleme**

Yalınlıkla göze çarpan ve dik kati üzerinde toplayan ışık ve gölge etkileri, kısa ve uzun çizgileri, blok blok boyama tekniği ile Morandi'nin usta bakışıyla hükmetmesi, tarzını yıllar geçtikçe daha da içsel kılacak şekilde oluşturmuş. Tüm resminde yaptığı gibi bu resminde de bütün odaklı hareket eden sanatçının form incelemesi bu resminde daha belirgin hale gelmiştir. Resmi ikiye ayıran kirli beyaz tonunda ki yolu sonsuzluğa uzanıyormuş gibi Perspektife dayalı vurgulamaların başarılı bir şekil de imar edildiği bu eserde çift kaçış noktalı perspektif kullanılmıştır. Resimde renk ilişkisini kütleli olarak kullanan sanatçı espas algısını da bu şekil de kurmuştur.

### **Yorumlama**

Bu resimlerininse kaya gibi sağlam olması konstrüksiyonu, eş zamanlı olarak Cezanne etkileriyle ve Emilian manzarasının özel karakterini çağrıştırıyor. İlkbahar ve sonbaharın nemli, puslu ışığı, yazın tozlu havası, güneş ışığını doğrudan alan, temel olarak sağlam çiftlik evleri, sert fırça hareketleriyle gözü tırmalasa da bütüne bakınca manzara sessizliği ve doğallığı, temsil etmektedir. Morandi'nin stüdyo penceresinden bir manzara motifi incelemek için dürbün kullandığı bilinmektedir.

### **Yargı**

Benzersiz ustalığın örneklerinden biri olan bu tabloyu sanatçı anlatımcı ifade biçimi ile başarılı bir şekilde resmetmiştir.

### Giorgio Morandi, “Natürmort” adlı tablosu



**Resim: 31** Giorgio Morandi, Natürmort, 28 x 42,5 cm, 1943

#### Betimleme

Sanatçı tekrar tekrar kullandığı nesnelerden bir düzen oluşturmuştur. Bu nesneler birbiriyle öyle bir ilişki kurmuştur ki bu bağ böylece nesnelerin bireysel özellikleri değiştirilemeyecek şekilde uygulamıştır. Resim tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış 28 x 42,5 cm boyutundadır.

#### Çözümleme

Görünüşte özdeş tanıtık nesnelerin gruplandırılması, tek bir elemanın toplanması veya çıkarılmasıyla değiştirilmiş, sonradan düşünülmüş olarak rasgele yerleştirilmiş bir şişe, sadece belirli bir bileşimin dinamik ağırlığını ve uzamsal

mantığını tamamen kaydırmaya değil, aynı zamanda renk uyumlarını ve hatta resmin tüm oranını değiştirmeye de hizmet edebilir nitelikte göze çarpmaktadır.

### **Yorumlama**

Sanatçı, bu dinamizmi dolaylı yollarla sağlamak istediği için bazı noktalarda gizlemeler mevcut olduğu bilinmektedir. Bu dönemde Resmin plastik değerlerini karşı tarafa çok daha iyi hissettiren sanatçı dahiliğini bir kez daha kanıtlamıştır. Bu resimde o döneme örnek olabilecek resimlerden sadece biri

### **Yargı**

Anlatım biçimini dolaylı gösteren sanatçının bu eseri oldukça başarılıdır.

### Giorgio Morandi, “Natürmort” adlı tablosu



**Resim: 32** Giorgio Morandi, Natürmort, T.Ü.Y.B. 1946

#### Betimleme

Natürmort 1946 yılında Bologna'da yapıldı. 45 x 45 cm. Boyutunda olan bu tabloyu öne çıkaran sebep önde ve ortada duran kırmızı kuşaklı kâse olmuştur. Daha ilk yıllarında yaptığı 1912 yılına ait natürmort çalışmasıyla özdeşleştirmiştir.

## Çözümleme

Bu çalışmada Morandi, açık ve orta griden krem beyazına, bej, soluk sarı ve leylak rengine kadar yumuşak bir renk kullanır. Resmin sol alt köşesindeki ön sıradaki top şeklindeki kap sarı oluklu bir üst bölüme ve beyaz oluklu bir alt bölüme sahiptir. Kompozisyonun ortasındaki kırmızı kenarlı fincan ve sağ taraftaki kâse mor tonunda oluklara sahiptir. Eserin merkezinde başta vazo göze çarpmaktadır. Hemen önünde ki fincanla parça bütün ilişkisini kurmuş çevresindekiler ise ayrılarak sanki bağımsız gibi görünmektedir. Fırça darbeleri bariz bir şekilde kendini göstermektedir. İnce katmanlar halinde uygulandığını hem tonaj olarak hem de bu kadar yumuşak tonlar kullanıldığı halde fırça izlerine yer vermesinden de anlaşılmaktadır. Resimde geometrik forma sahip kaseler yer almaktadır. Kompozisyonda objeler arasında boşluk bırakılması hem merkezi belirgin hale getirmiş hem de aralarındaki mesafeleri ayırt edebilecek kadar net göstermiştir. Objeler iki sıra oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir. Resimde sarı, beyaz, mavi, gri ve kahverenginin tonları görülmektedir.

## Yorumlama

Objelerin yüzeyleri arka plana kıyasla düz biçimde boyanmıştır. Işık-gölge detayları derinliği daha iyi hissettirmektedir. Objeler gerçekçi bir görünüme sahip değildir. Genel hatları ile naif bir biçimde sunulmuştur. Renkler ve biçimler gözü yormayan bir sakinlik içermektedir. Resimde duvarla zemin arasındaki yatay çizgi ve şişenin dikey duruşu resme hareket katmaktadır. Resimde ki naif tavrı ve yumuşak tonaj değerleri ile insanı dinlendirmektedir.

## Yargı

Sanatçı anlatımcı bir yaklaşımla, oldukça başarılı bir eser ortaya koymuştur.

**Giorgio Morandi, “Natürmort” adlı tablosu**

**Resim: 33** Giorgio Morandi, Natürmort, T.Ü.Y.B. 39 x 45 cm. 1947

**Betimleme**

Sanatçının bu natürmort çalışmasında yine arkalı önlü yerleştirdiği şişelerini görmekteyiz. Sanatçı bu çalışmasında tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullanmış boyutu ise 39 x 45 cm’dir.

## Çözümleme

Resimde objeler ard arda sıralı bir biçimde verilmiştir. Ön sıradaki objeler yan yanadır ve aynı hizada dizilmişlerdir. Arkalarında da yine sıralı bir biçimde objeler bulunmaktadır. Fakat arkadaki objelerin tamamını göremediğimizden dolayı sadece bir kısmını görebiliyoruz. İlginç olan kısmı objelerin neredeyse aralarında hiç boşluk olmayışıdır. Objeler, sanki mıknatıs gibi birbirlerini çekmişlerdir. Bu halleriyle biraz ürkek, aynı zamanda birbirlerine bu kadar yakın oluşlarıyla da güçlü bir görünümüleri vardır.

## Yorumlama

İki boyutlu yüzey üzerine doğadaki üç boyutlu nesnelerin resmini yaparken nesnelerin üç boyutlu algılanmasını sağlamak için ışık-gölge, açık-orta-koyu değerlerinden yararlanılır. Nesneler üzerine yansıyan ışığın yüzeyler üzerindeki dağılımı açık, koyu ve ara değerleriyle ne kadar doğru ifade edilirse nesnenin üç boyutlu yapısı ve derinlik etkisinin de o kadar gerçekçi algılanması sağlanır. Bu derinlik anlayışını Morandi'nin eserlerinde çok az görürüz çünkü Morandi'nin saflığı ve doğallığı benimsediği üslubuyla çok basit gibi görünen eserlerinde sadeliğini korumuştur. Bu resme benzeyen birçok resim yapmıştır. Farklı objelerle, farklı düzenlemelerle, fakat aynı olan tek şey ise objelerin hep birlikte ve yan yana olmasıdır.

## Yargı

Nesnelerin formları tam olarak doğru orantılara sahip olmasa da bütüne bakınca yumuşak ton yaklaşımıyla bunu kamufle etmiş dikkatli bakılmadığı sürece de fark edilmemesini sağlamıştır.

### Giorgio morandi “natürmort” adlı tablosu



**Resim: 34** Giorgio Morandi “natürmort” 35 x 50 cm, 1952

#### Betimleme

Sanatçı bu natürmort çalışmasında da ard arda sıraladığı objelerini parça-bütün ilişkisini kurarak bizlere sunmuştur. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış, 35 x 50 cm boyutundadır.

#### Çözümleme

Cisimler arasında herhangi bir bakımdan ortak ya da yakın nitelikler olmadığı zaman, bunlar arasında ilgi kurmak güçleşir. Bu çalışmada da tam olarak bunu görmekteyiz. Her biri diğerine yabancı ve ilgisiz kalıyor. Cisimler arasında bir birlik kurulamayınca uyumsuzluk ve kargaşa oluşur (Üst veHızal veCandaş vePehlivan,

2015: s.35). Bu denli zıtlığın oluşmasının temelinde düzensizlik vardır. Biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık ve benzeri bakımlardan birinin ya da birkaçının söz konusu olabileceği zıtlıklar, insana aynı zamanda beklemediği etkilerle karşılaştırdığı için uyarıcı etki yapar. Bu çalışmada ki zıtlık, bir taraftan uyumsuzluk doğururken diğer taraftan canlılık verici bir görev üstlenir. Objeler üzerinde kullanılan renk ve tonlarının kendi arasında taşınması bu ilişkiye ortak bir neden olarak gösterilse bile kompozisyona yerleştirilen objelerin işlevinden de ayırt edilebileceği gibi nesneler arasında ki zıtlıklara sebep olmuştur. Birbirine yapışık gibi duran nesnelerde aslında espas etkisini dikkatli bakınca birkaç noktaya bırakmış olduğunu ustalıklı bizlere göstermiştir.

### **Yorumlama**

Morandi, natüremortlarında sürahi, şişe ve mumluk gibi basit objelere gizemli anlamlar kazandırmayı amaçlamıştır. Kısıtlı ton aralığındaki renk kombinasyonlarını tablolarında ustaca kullanmıştır. Kimliğin bir anlamda totaliter yansımaları hep eksik bir resmin parçasını arıyormuşçasına bir duygu yaratıyor. Sanatçının kapalı söylemi romantik görüntülerle bir algı yaratsa da aslında özgül gerçeklerin etrafında dönüp durmak sanatçının yaşadığı paradoksal çaresizliğine benziyor. Bu kapalı katmanlar salt kimlikle veya coğrafi durumla açıklanamıyor. Konunun resimsel göstergeleri her dönem yeniden oluşuyor. Teknolojik belirlenimin yarattığı bir çoğul imge bombardımanında kurduğumuz çerçeve haliyle yetersiz kalıyor. Tanımlama yaparken sanatçıdan, zamanından ve eserinden uzaklaşıyoruz. Bugünün ironimi ve yorumlayan bakışında Morandi'nin şişeleri bir geleneğin kapalı formunu sunarken aynı zamanda apolitik olma adına güncel referanslar taşıyor (URL 5).

### **Yargı**

Sanatçı bu eserinde anlatımcı bir yaklaşım sergilemiş, eseri başarılı natüremort çalışmalarından biri olarak kabul edilmektedir.

**Giorgio Morandi, “Cortile di Via Fondazza,” adlı tablosu**



**Resim: 35** Giorgio Morandi, Cortile di Via Fondazza, T.Ü.Y.B. 47 x 50 cm, 1954

**Betimleme**

Morandi'nin bu resimde ki yöntemi, fırçayı kullanım biçimi ve ton ifadesi ile yorumlarsak, resminde ağırlıklı olarak krem tonları kompozisyonunu sınırlar niteliktedir. Resim tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış, 47 x 50 cm boyutundadır.

## Çözümleme

Resimde gökyüzü ve çatı çizgisine aracılık eden ince, hassas dokunuşlara yer vermiş. Espas uyumu ve perspektif bakış açısını bu eserinde çok rahat bizlere hissettirmektedir. Renk ilişkisini yine yumuşak tonlarla sadeleştiren sanatçı form analizini daha güçlü hale getirmiştir. Resmin sol tarafında bize en yakın olan ve boyut olarak da tuvalin yarısını kaplamış duvarın arkada kalan evleri sıkıştırmış niteliktedir. Bu açıdan çizmesinin büyük sebeplerinden biri yine olan bir şeyi olduğu gibi yansıtmak istediğinden dolayıdır. Morandi'nin bu denli naif yaklaşımı tavrının en önemli özelliklerinden başı çekmektedir.

## Yorumlama

Ressamın pastoral bir geçmişine kıyasla günümüz İtalya'sının nostaljik bir hali olmadığını son sözlerinde dile getirmiştir. Bir yönden televizyon antenleri ve elektrik telleri gibi görüntü çirkinliğine sebep olan kötü etkenlerin boğunuk bir hava yaşattığına inanan sanatçı aslında bu resminde 1950'lerin ortasında yapılan seri çalışmalarından biri olan Via Fondazza eserini en yalın haliyle bizlere yansıtmıştır. Spesifik ve elemental arasında kalan bu çekişme Morandi'nin bu çalışmasının kalbinde yatıyor. Uzun kariyeri boyunca takıntılı olarak geri döndüğü nesnelerden ve saplantılı yerlerden önce ne kadar sadeleştirebileceğini araştırıyor.

## Yargı

Sanatçı bundan önceki manzara çalışmalarına kıyasla ilk kez böyle bir yaklaşım ortaya koyarak bütün dikkati üstüne çekmeyi başarmıştır. Bu eserinde ki lirik ifade biçimi ile anlatımcı bir yaklaşım sergilemiştir.

**Giorgio Morandi'nin, "Beş Obje," adlı Asit Oyma tekniğiyle yapılan Baskı çalışması**



**Resim: 36** Giorgio Morandi, "Beş Obje", Krem Renkli Kâğıda Asit Oyma, 38 x 47cm. 1956

**Betimleme**

Sanatçı bu gravür çalışmasın da iki tane sürahi bir alkol şişesi bir su testisi ve kase 'yi konu edinmiştir kendisine. Bu eserini asit oyma (kuru kazı) tekniğiyle yapmış, 38x 47 cm. boyutundadır.

## **Çözümleme**

Resme sağdan gelen ışıkla birlikte öndeki kaplarda biraz beyaz alan bırakılarak tüm plaka çapraz taranmıştır. Sanatçı en açık olacak alanı ilk aşamada asitten çıkarıp vernikle kapatmış ve tekrardan plakayı aside atmış, ikinci ve üçüncü aşamalarda da aynı işlemi yaparak asidin çizginin olduğu yolları daha derinleştirmesini sağlamıştır. Böylece bu çukurlar daha fazla boya tuttuğu için diğer çizgilerden daha kalın olarak da kâğıda geçmiştir. Espas etkisini destekleyen çapraz çizgi hareketleri gözü tırmamakla birlikte bütünle olan hakimiyetini de korumaktadır.

## **Yorumlama**

Sanatçının bu eseri, dönemin toplumsal koşullarının yaratıcı bir bellekten geçip nasıl bir yapıta dönüştüğü sürecinin teknik bir açıklamasını bizlere sunmaktadır. Bugün geriye dönük çıkarımları ve yorumları, tarihsel bağlamından kopup geleceğe yaptığı referanslarla kalıcılığını mümkün kılmıştır (URL 5). Bu eseri önemli yapan sebeplerinden biride Objenin yüzeyinin dokusu; çizgi, açık-koyu değerler ve tek renk kullanılarak ortaya çıkarılabilir. Kâğıt üzerinde görsel olarak algılanan bu doku, yapay dokudur. Çünkü cismin yüzeyine dokununca hissedilen dokunun etkisi kâğıttan anlaşılmaz. Buna karşın resme bakıldığında o cismin yüzeyindeki pürüzlülük derecesi anlaşılır. Bu denli hassasiyetle yaklaşan sanatçı bu eserindeki inceliği bizlere hissettirmektedir.

## **Yargı**

Anlatımcı bir üslupla ele aldığı bu resminde, objeleri olduğu gibi ele alması, resimdeki gerçekliği aktarması yönüyle de bir o kadar da yansıtmacıdır. Gerçeği olduğu gibi yansıtan sanatçı, bu eserde ki kendinden emin tavrıyla da döneminin en önemli ve en başarılı gravürlerinden biri olarak kabul edilir.

**Giorgio Morandi'nin, "Natürmort," adlı tablosu**



**Resim: 37** Giorgio Morandi, Natürmort, 1960

**Betimleme**

Sanatçı üç objeyi konu edindiği bu natürmort adlı eserinde gerek renklerle olsun gerekse objelere bakış açısıyla olsun parça bütün ilişkisin de bırakmış olduğu ipuçları ile somut kavramda soyutsal bir yargılama yapmış gibi görünüyor. Resim tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış, boyutu ise 45 x 50 cm'dir.

## Çözümleme

Tuval iki yatay bölüme ayrılmıştır; üst yarısı soluk zeytin yeşili, alt yarısı lavanta grisi boyalı. Üç nesne, beyaz bir vazo, kısa yuvarlak bir kap ve konik tepesinde bir şişe yüzeyde durur. Birbiri önünde, birbirine yakın düzenlenirler ve birleşirler. Kompozisyonun sağ tarafında görünen yoğun koyu boya darbeleriyle temsil edilen nesnelerin gölgesi aracılığıyla uzamsal derinlik hissi verilir. Fakat natürmortta ki form sorunları, boyanın ince kullanımı ile birlikte yumuşatılmıştır. Vazo dairesel hareketleri ile konik üst kısmı olan tavan kısmı Morandi'nin resimlerine aşina olduğu ışığın üzerinden geçtiği ve arka planla birleştiği yerde biçimsiz kalmış görünüyor. Gölgelemin kompozisyonda ki etkisi, tuvalin sınırlarının ötesinde büyük bir ölçek oluşturuyor.

## Yorumlama

Morandi'nin karakteristik tarzının özellikleri bu resimde de açıkça görülüyor. Resmi genelde var olanın dışına taşımayan fakat kendi eksenin de soyutlamayı da başaran sanatçı aslında birbirini tekrar eden seri çalışmalarından dolayı hep olduğu yerde sayarmış gibi görünse de bu eserinde de görüldüğü gibi hep bir arayışın içinde olduğunu ispatlamıştır. Bu eseri sadece üç objeyle sınırlayan sanatçı geometrik form düzenlemesiyle de soyut anlayışa bir gönderme yapıldığı bilinir. Morandi'nin bu yönelmiş olduğu arayışlarında fütürizm ve kübizm etkisinde kaldığını da hissettiriyor.

## Yargı

Bu eserinde de Somut kavramda, soyutsal yargılama ifade biçimi kullanan sanatçının her zaman bir arayışın içinde olduğunu gösteren temsili çalışmalarından biridir. Büyük bir ustalıklarla aklında ki kurgularını tüm saflığıyla ortaya koyan sanatçının bu eseri de gayet başarılı resmedilmiştir.

**Giorgio Morandi, “Paesaggio” adlı tablosu**

**Görsel: 38** Giorgio Morandi, Paesaggio, T.Ü.Y.B. 45 x 45 cm, 1962

**Betimleme**

Morandi'nin sağlığından dolayı ara verdiği zamandan sonra geri döndüğüne işaret eden ilk manzara resmiydi. Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan bu çalışmanın boyutu 45 x 45 cm'dir.

## **Çözümleme**

Bu eser, Bologna'daki stüdyo penceresinden izleyerek ya da yaz aylarında geçirdiği Apennines'de ki dağ kasabası peyzajlarından çok daha farklıydı. Hayali üretilmiş bir esere kıyasla Ülke büyük bir kargaşanın içinde olmasına rağmen sanatçı bu eserinde kırsal bir huzur duygusu yaratan manzara, savaş zamanından kalmadır. Bu eserin görüntüsü, ardında estetik, düzen, geometri ve aralıklara vurgu yapan Minimalistler de dahil olmak üzere arkasından çok sayıda sanatçıyı etkilemiş.

## **Yorumlama**

Doğa gözlenirse her şeyin bir yöne doğru hareket hâlinde olduğu görülür. Ağaçların gövdesi ve dalları, caddeler, insanlar doğal olarak yön ve hareketi gösteren unsurlardır. Sanatsal düzenlemelerde ise kompozisyondaki biçimlerin yapıları göz önünde bulundurularak belli bir düzen içinde dağılmasıyla oluşan merkezî, yatay, dikey ve diyagonal konumları yön ile açıklanır. Morandi ise bu manzara resminde hareketi gösteren en büyük unsur olarak ağaçları kullanmıştır. Ağaçların kütsel hacmini blok darbelerle yine ayrıntıdan uzak ve bütün odaklı oluşturduğu gözlenmektedir. Ağaçların tuval üzerinde ki hakimiyetini yoğunluğundan da anlamaktayız ki eğer fonda ki evin rengi açık tonda olmasaydı arasında kaybolacak gibi görünüyör. Renk ilişkisini iyi kuran sanatçı en azından koyu açık tonlamalarla da bütüne olan hakimiyetini kaybetmemekle birlikte seyircilerine de açık bir yorumlama biçimini sunmuştur.

## **Yargı**

Sanatçı, ele aldığı resimde anlatımcı ve empresyonist bir üslupla ortaya koyması yönüyle başarılıdır.

#### 4.3. William H. Bailey'nin Hayatı

William H. Bailey (17 Kasım 1930) objeleri ve figüratif çalışmaları ile tanınan çağdaş bir Amerikan ressamdır. Yoğun bir sessizlik yayan ve kurgulanarak boyanmış gibi görünen eserlerden ve eskizlerden oluşur. Bailey'de tıpkı Morandi gibi eserlerinin tamamıyla hayali olduğunu savunur. İtalyan natürmort ressam Giorgio Morandi ve Rönesans öncesi sanatçı Piero della Francesca'nın çalışmalarından güçlü bir şekilde etkileniyor. William H. Bailey, günümüzde de, manzaraları ve figüratif çalışmaları ile tanınan çağdaş bir Amerikan ressamdır. Bailey, 1958'den 1962'ye ve 1969'dan 1995'e kadar Yale Sanat Okulu'nda ders verdi. New İtalya'da stüdyoları sürdürmektedir(URL 12).



**Fotoğraf: 4** William H. Bailey (1930)

Döneminde natürmorta çağdaş ve özgün bir yorum getirmiş kendini ispatlamış usta bir sanatçı. Bailey'in üslubu figür tasviri yapan ressamlar tarafından çoğunlukla sert olarak nitelendirilse de ayrıntıya verdiği önem, resimsel zekası ve görsel inceliği tüm bu eleştirileri geride bırakmış. Amerikan gerçekçiliğinden etkilendiği dönemde nostaljik konulara ve öykücü betimlemeye yönelmiş. Ancak yine de kase, çömlek, kadeh vb. objeler sanatçının idolleri haline gelmiş ve bunu sürdürmüş (URL 7). Çalışmalarında bu geleneğe işaret eden unsurları azami bir gerçekçilikle betimlemiş.

İtalya'ya giden sanatçı, Piero della Francesca, Chardin ve Morandi'yi araştırmış, eserlerini analiz etmiştir. 15. yüzyıl İtalyan mimarisinden etkilenen sanatçı, perspektif ve ışık etkisinde idealize edildiği uyuma dikkat etmiş. Kompozisyonda inceliğe, bir ölçüde sertliğe önem veren Bailey'in resimlerine, üst seviyede bir gerçekçilik yorumuyla yansımış (URL 8). Bailey'in çalışmaları hem Amerika'da hem de Avrupa'da yoğun bir şekilde ilgi gördü ve sergilendi. Sanat felsefesi Morandiye çok yakındır. Yaptığı resimlerin gerçekte var olanı olduğu gibi almadığını, tamamıyla hayali oluşturduğunu savunan sanatçı, sadece hayalin gerçeğe dayalı durumlardan oluştuğu inancındadır. Yale üniversitesi'nde sanat profesörü olarak onurlandırılan Bailey'nin çalışmaları, new york'taki modern sanat müzesi, washington, hirshhorn müzesi, heykel bahçesi ve chicago sanat enstitüsü koleksiyon larında temsil edilmektedir (URL 11).

#### **4.4. Sanatçının Eser Analizi ve Dönemleri**

Son elli yıldaki avangard Amerikan sanatı gibi, özne nesne ikileminden sıyrılır ve basit kurallara göre pragmatik olarak yapılmış şeylerin tarafsız bir dünyasına taşınır. Nesne, azaltılmış gibi, bunların altında duranlarla ilgili daha fazla sorgulamaya tâbi tutulmamış gibi... Bailey'in karşısında, Modernliğe sayısal nesneler dünyasını açmak için çeviren bir sanatçı niteliğindedir. Özü arayışı görsel dünyanın titiz bir şekilde azalmasını içeren Mondrian'dan soyut bir duruşu olan Minimalizm'in babası olan Malevich'e daha yakın. Yine de, Mondrian'ın eserlerinde fiziksel olarak hala hayatta kaldığı yüzeylerine olan hayranlığını vardı. Belki Bailey'nin yüzeyleri hakkında optiklerin kaldığı çalışmalarında tek olay oldukları söylenebilir.

##### **4.4.1. Erken Dönem**

Bailey ilk eserlerini ortaya koyduğu bu dönemde figür ağırlıklı çalışmış fakat eskiz tadında kompozisyon kurgulamalarında da başarılı bir yol kat ettiği bariz görünmektedir. Bu dönem de kadın figürlerine daha sık yönelen Bailey bu zamana kadar yaptığı bütün eserlerini hayal ürünü olduğunu resmin akli temsil ettiğini düşüncesindedir.

**William H. Bailey, “kafedeki figürler” adlı kalem ve mürekkep tekniğiyle  
yapılan eskiz çalışması**



**Resim: 39** William H. Bailey, kafedeki figürler, eskiz, kalem ve mürekkep, 1954

### **Betimleme**

Karakalem tekniğiyle yapılan bu çalışma sanatçının mekân ve figür anlayışının ilk kurguları olarak kabul edilir. Bu eskiz çalışmasında bir kafe ortamını canlandıran sanatçının iki kişiyi arka planda bırakan ve dört kişiyi de ön planda tutan altı figüre yer verdiğini görmekteyiz.

### **Çözümleme**

Sanatçı bu eskiz çalışmasında altı figür kullanmış ve figürlerin ikisini arka planda bırakıp diğer dördünü de ön planda tutmuştur. Arkada kalan iki kişinin silueti belli belirsizken ön planda tuttuğu dört kişiyi biraz daha detaylandırmış ve kâğıdın sınırlarını da zorlayan duruşlarıyla arkadalık-öndelik ilişkisini de iyi kurgulamıştır. Bu çalışması bir eskiz olsa bile ön planda ki figürlerin cinsiyetini ayırt edebilecek kadar ayrıntıya yer veren sanatçı, figürlerin kendinden emin duruşu ve bakışları da gözden kaçmamaktadır. Oran-orantı perspektif bakış açısıyla gayet profesyonelce verilmiştir.

### **Yorumlama**

Sanatçı resimlerinde her ne kadar doğal ve sadeliği önemsese de bu onun dezavantajı haline gelmiş ve başta figür çalışmaları olmak üzere hemen hemen her çalışmasında yapmacık bir hal almıştır. Eskiz çalışmaları her zaman Bailey'nin pratiğinin bir parçası olmuştur. Arayış içerisinde olan sanatçının bu çalışması da buna örnek gösterilebilecek nitelikleri taşımaktadır.

### **Yargı**

Eskiz tadında yapmış olduğu bu çizimi gayet başarılı bir biçimde aktarmış ve yansıtmıştır.

William H. Bailey'nin," Oturan kadın," adlı mürekkep tekniğiyle yaptığı eseri



**Resim: 40** William H. Bailey, Oturan kadın, Mürekkep, 1955

## **Betimleme**

Eskiz tadında yapmış olduğu bir kadın figürünü görmekteyiz. Karakalem tekniğıyle yapmış olduğu bu eserde derinlik algısını oluşturmak için bir tür mürekkep kullanarak desteklemiştir.

## **Çözümleme**

Sandalyenin üzerinde oturan bir kadın figürü görmekteyiz. Cinsiyetini ayırt edebilecek ipuçlarına yer veren sanatçı göğüs kafesinde ki bayan uzuvlarına sahip bir figür çizmiştir. Yüzü ve ayakları kâğıda sığmadığı için yarım kalmış olsa da bu yarım bıraktığı noktalarla devamlılık hissiyatını vermiştir. Bütüne odaklı yapılan bu çalışmanın figürün sadece eklem noktalarını ortaya çıkarmasıyla hareketini yakalamıştır. Sadece kalem ve mürekkep kullandığı bu eskiz tadında ki eseri arayış içerisinde olduğunun bir göstergesi olarak bilinir.

## **Yorumlama**

Sanatçı Modern öncesi döneme olan sevgisi ve hayranlığı ile anti-modern efsanesi haline gelmiş. Fakat bu eseri modern anlayışın ötesinde olduğu da söylenebilir. Bailey, Batı'nın optik geleneğı haline gelmiş Kübizmin Caravaggioyu reddetmesini temsil ediyor. Kültürel olarak, onu karakterleri çıplak bir minimuma indirilen ve daha fazla azalmaya direnen Samuel Beckett'in anti-temsili alanına sokuyor.

## **Yargı**

Bütün odaklı çalıştığı bu eserinde yalın olmayan dolaylı bir anlatım biçimine sahip ve bu etkilerle başarılıdır.

**William H. Bailey, “Gizlenmiş Figür” adlı Anatomi Çalışması**



**Resim: 41** William H. Bailey, Gizlenmiş Figür Anatomi Çalışma, kâğıt üzerine mürekkep, 25 x 15 cm. 1959

### **Betimleme**

Sanatçı üç ayrı duruş sergileyen, üç farklı figür resmetmiştir. Karakalem tekniğiyle yaptığı bu eserin de derinliğini mürekkep kullanarak desteklemiştir. Eserin boyutu 25 x 15 cm ‘dir.

### **Çözümleme**

Her ne kadar bir taslak veya bir eskiz usulünde gibi görülse de bu eserine de bir estetik kaygıyla yaklaştığı aşikardır. Bunu kanıtlayan sebeplerden biri olan oran-orantıya ve espas etkilerine sanatçının kendi bakışı ile estetik bir güzellik arayışı bu naif ama temeli sağlam desen çalışmalarında kendini göstermektedir.

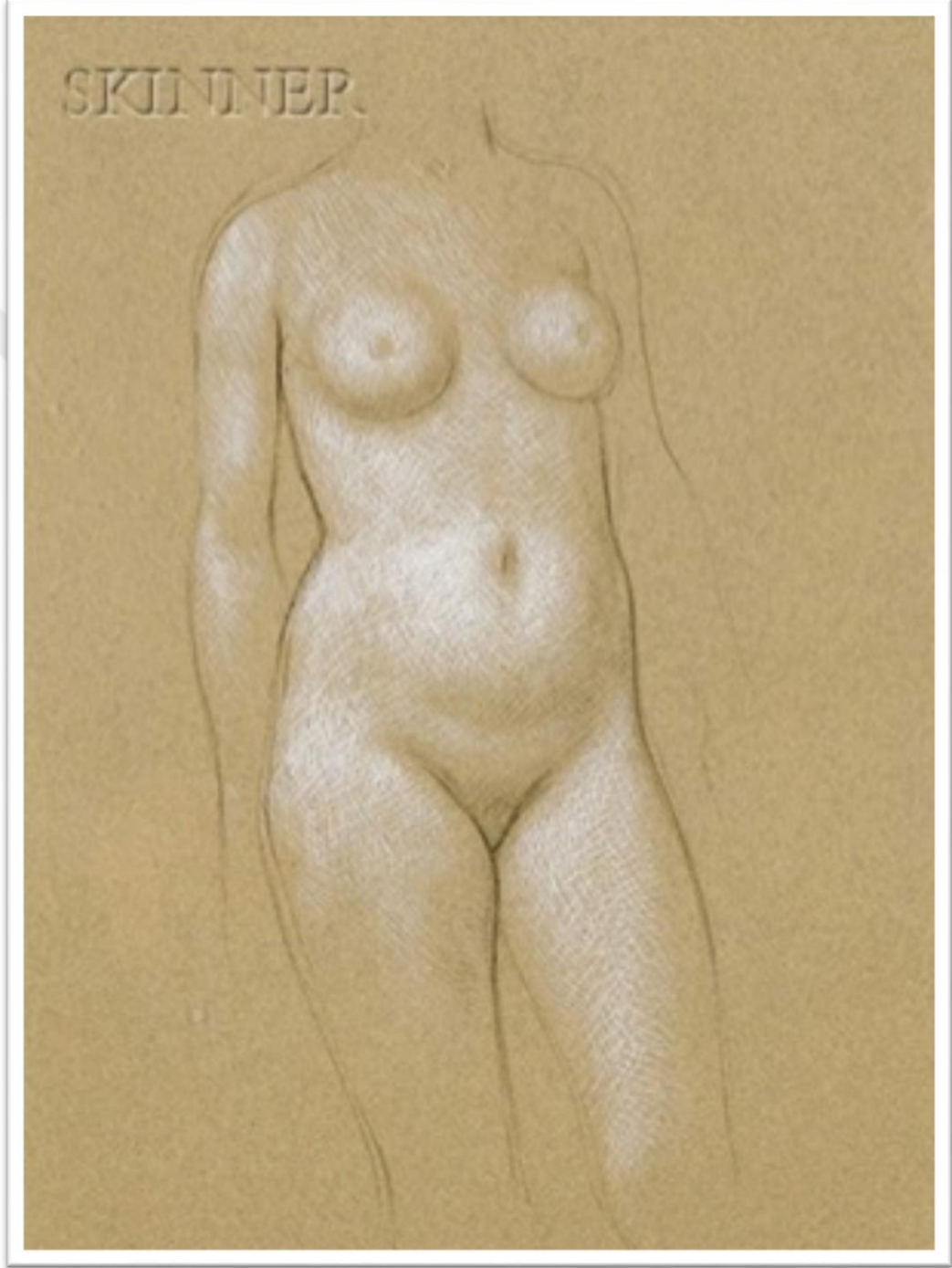
### **Yorumlama**

Bailey’i Minimalist anlayışa koymak, eserin birden fazla nesnesini ve gerçekçiliğini düşündüğünüzde muhtemelen okuyucunun zihninde bir karışıklık yaratsa da bence karışıklık ortadan kalkması için diğerlerinin yanında İndirgenemezler olduğunu görürsünüz. Bailey, sanatçının sonsuz analize bir son veren vizyonunun bu fikrine uyuyor. William Bailey'nin kendisini neden “gerçekçi” olarak görmediğini açıklar nitelikte... Bailey’nin elde etmeye çalıştığı soyut bağlam, kısmen anlatıların silinmesi yoluyla çalışır; kompozisyonlarının hayali karakterleri, zaman veya mekân çağrışımlarının getirdiği fiziksel aşınmadan uzak durur.

### **Yargı**

Bu dönemde anatomi çalışmalarına önem veren sanatçı eskiz tadında ki bu eseri de başarılıdır.

**William H. Bailey, “çıplak kadın” adlı desen çalışması**



**Resim: 42** William H. Bailey, çıplak kadın, grafit üzerine desen, 41 x 26cm. 1961

### **Betimleme**

Kadın figürünü yakın planda ele alan sanatçı bu desen çalışmasını üç renkle ele almıştır. Eser de karışık teknik uygulayan sanatçının kadın anatomisi üzerinde ki estetik kaygıyı ortaya koyar niteliktedir. Resmin boyutu 41 x 26cm 'dir.

### **Çözümleme**

Figürün başını, ellerini ve dizden altına yer vermeyen sanatçı kadın anatomisinde ki estetik güzelliğini ortaya koymuştur. Üç renkle ele aldığı bu çalışmada siyah beyaz ve kâğıdın hardal sarısı tonundan da yararlanmıştır. Figür üzerinde ki oran-orantı ve derinlik algısını ustalıkla gösteren sanatçı fonu boş bırakarak tamamıyla figür odaklı çalışmış ve kendi bakış açısına göre kadın anatomisinin estetik güzelliğini tüm sadeliğin zarafetiyle vermiştir.

### **Yorumlama**

Bailey, doğrudan modellerden ziyade analizini ve hayal gücünü kullanır. Tasvir ettiği şeyler gerçekte var olsa da tencere, sürahi, yumurta vb. gibi ayrı bağlamda çıplak kadın figürleri ciddi anlamda başka bir dünya mükemmelliği yansıtır. Bir kentin atmosferini sadece binalarından ve sokaklarından değil, tarihi kalitesinden, insana bırakmış olduğu sıcaklığı vb. Unsurlardan geldiği gibi, Bailey'nin çalışmalarının hassasiyeti sadece tasvir ettiği nesnelerden değil, hayal dünyasının tuhaf ama tanıdık, sessiz doğasından geldiği söylenmektedir. William Bailey'nin sanat eserinde, kim olduğu ve dünyayı nasıl gördüğü konusunda dürüst olmak engin dengeyi ve hayallerini daha da derinlemesine araştırmak için zarif bir denge ve sessiz gücü hala daimî bir yere doğru ilerlemekle ilgilidir. Dünyanın tam da buna ihtiyacı var. Açık, zarif, gerçek ve inatla kucaklanan rüyalar gibi.

### **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey’nin, “Natürmort” adlı karakalem çalışması**



**Resim: 43** William H. Bailey, Natürmort, kâğıt üzerine karakalem, 28x40 cm. 1963

**Betimleme**

Bu natürmort çalışmasında üç tane yumurtaya yer veren sanatçının ilk natürmort eseridir. Karakalem tekniğini kullandığı bu eserin boyutu 28 x 40 cm ‘dir.

**Çözümleme**

Bu eserinde karakalem tekniğiyle yapılan ve sadece yumurtaları kullandığı kompozisyon kurgusunu görmekteyiz. Resmin ana temasında üç yumurta kullanılmış. Yumurtaların zeminle ilişkisi oldukça sağlam görünüyor. Sanatçı bu çalışmasında sert

koyu tondan uzak dursa da nesneler arasındaki ışık-gölge değerlerini hafifte olsa göstererek resmin derinliğini yok etmemiş, anlaşılabilir olmasına olanak sağlamıştır.

### **Yorumlama**

Postmodern anlayışla, kıyaslamalar yapıldığında sanatçının yaklaşımları, kendi kendine yeterli bilimsel kesinlik dünyasının vazgeçilmesi olarak görülüyor. Bailey açık bir şekilde bölünmenin diğer tarafında ne ironi ne de bir eksiklik vardır.

### **Yargı**

İlk natürmort çalışması olan bu eseri bir başlangıca rağmen gayet iyi etkiler bırakmış olmasıyla başarılıdır.

**William H. Bailey, “Balıkçı yaka” adlı grafit çalışması**



**Resim: 44** William H. Bailey, Balıkçı yaka, Kâğıt üzerine karakalem, Desen, 38 x 28 cm. 1967

### **Betimleme**

Uzaklara dalıp giden kadın figürünü yansıtan sanatçının kadının estetik güzelliğini vücuduna değil de profiline yansıtarak yapmış olduğu ilk çalışmasıdır. Resim kâğıt üzerine karakalem tekniğiyle yapılmış 38 x 28 cm. boyutundadır.

### **Çözümleme**

Pencere kenarında bir beklentisi olan ve dalıp giden bir kadın figürünü resmeden sanatçı bu eserinden itibaren kadın anatomisinde ki doğallığın yerini kadının yüzünde ki saflığı ve duruluğu temsil eden çalışmalara bırakmıştır. Kadının bakışları bir boşluğa düşmüş ya da karamsar düşüncelere dalan biri gibi durgun ve donuktur. Çiziminden de anlayacağımız gibi derinlik algısını sadece yüzde algılayabiliyoruz. Tamamıyla profil odaklı çalışıldığı yüzde ki detaylardan da anlayabiliyoruz.

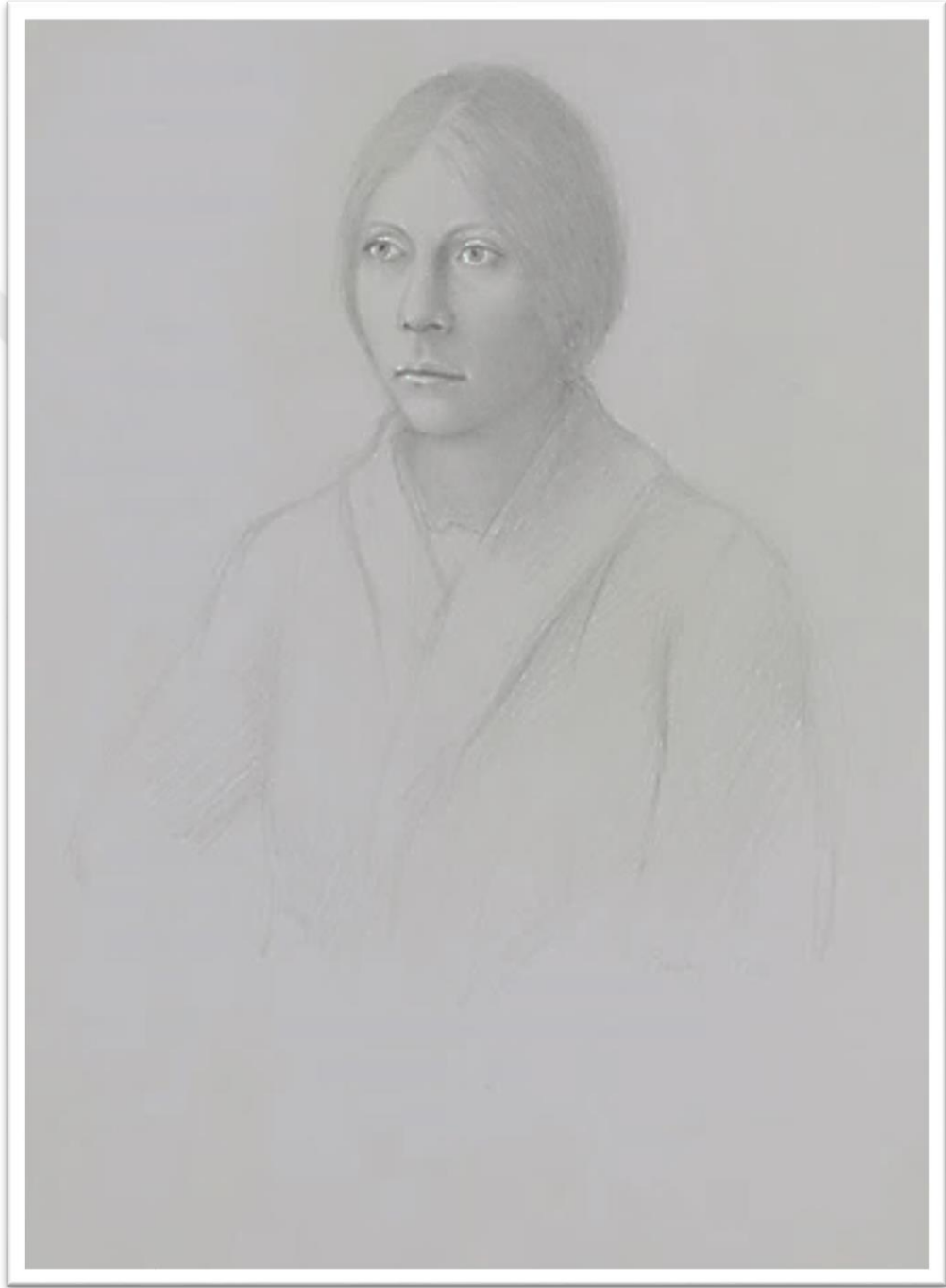
### **Yorumlama**

William Bailey meraklı bir ressamdır. Eserleri, en azından figüratif resim geleneğinde, eski ve Modern ustalar arasında bir köprü olarak görülebilir. Bailey'nin doğal eğilimleri ve daha fazla ilgisi, ideal Platonik düzenin formuna olan hayranlığında yatmaktadır. Bailey, resimlerinde uzamsal aralığın kaçınılmaz olarak resminin gerçekte nasıl yapıldığından daha önemli olan söylemsel doğasını gündeme getirmiştir. Bailey de Kooning'in 1950'lerin figüratif resminin etkisi altında çalışan ikinci nesil Soyut Ekspresyonistlerin büyük heyecanına karşı koymuş. Aynı şey Bailey'nin Minimalizm'in evrimine ilişkin müstakil görüşü hakkında da söylenebilir.

### **Yargı**

Tamamıyla figürün yüzüne odaklı çalışılan bu desen analizi anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey'nin, "Portrat einer jungen Frau," adlı karakalem portre  
çalışması**



**Resim: 45** William H. Bailey, Portrat einer jungen Frau, kâğıt üzerinde karakalem, 37x28 cm. 1967

### **Betimleme**

Kendine has yaklaşımla kadın portresini ele alan sanatçı bu eserini kâğıt üzerine karakalem tekniğiyle yapmış, eser 37x28 cm. boyutundadır.

### **Çözümleme**

Sanatçı bu portre çalışmasında profili detaylandırıp geri de kalan kısımları belli belirsiz bırakmıştır. Bu yaklaşımla göz direk olarak portreye odaklanıyor. Fonda hiçbir şeye yer vermeyen sanatçı bu figürü boşlukta bırakmış. Anlamsız bakışlarıyla nasıl bir duyguyu ifade ettiği belli olmayan figür sadece donuk bir duruşa sahiptir. Ton olarak gözü yoracak bir durum söz konusu değilken tam tersine orta tonun hakimiyetini görmekteyiz.

### **Yorumlama**

Bailey'nin kadın figürlü resimleri. Sanatçının canlı modelleri değil, tamamen hayali oluşturmuş. Kadın figürlerinde ki bakışı duruşu vb. Hareketleri garip gelerek göze çarpmıştır. Sanki mumdan heykel gibi yerleştirilmişlerdir. Bailey 'e göre tüm bu eserler soyuttur. Bu dönemde daha çok figüratif ağırlıklı çalışan sanatçı kendini dış dünyaya kapatmış ve yapmış olduğu çalışmalarından duygularını aksetme biçimi saplantısal bir sentez ortaya çıkartıyor gibi. Bailey resme olan bakış açısıyla tıpkı Morandi'nin gittiği yolda gidermiş gibi görünse de mantık anlayışlarında bir karşıtlık var.

### **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey’nin, “Weiblicher” adlı model çalışması**

**Görsel: 46** William H. Bailey, Weiblicher, kâğıt üzerine karakalem çalışması, 28 x 38 cm. 1969

**Betimleme**

Bu eserinde sanatçının kadın figürü üzerinde ki estetik kaygısı yine kadın anatomisinde ki saflığı ve doğallığı ispatlar nitelikte bir çalışmadır. Kâğıt üzerine karakalem tekniğiyle yapılmış eser 28 x 38 cm. boyutundadır.

### **Çözümleme**

Bu eseri diğer benzer eserlerinden ayıran en büyük özelliği figür ilk defa tam boy resmedilmiş ve bütün odaklı çalışılmıştır. Sanatçı karakalem tekniğiyle yaptığı bu eserde oran-orantı, ışık-gölge, derinlik vb. gibi resmin plastik değerlerini ifade eden olanakları ustalıkla bizlere sunmuştur. Figürün duruşu gayet doğal görünse de temas ettiği zemini biraz olsun detaylandırmadığı için sanki hava da kalmış gibi görünüyor.

### **Yorumlama**

Bu dönemde, kadın figürlerini tekrar eden Bailey yaptığı bu tarz çalışmalarında figürlerin hiç doğal durmadığı her halinden belli oluyor. Bu da demek oluyor ki Bailey'nin hayali çizdiği bu eskiz usulü resimlerinde olduğu yerde tekrar ediyor. Sadece çizimlerimdeki, baskılarındaki rolleri için varlar gibi. İşlevleri sembolik değil. Esas olarak ilkinin göreceli hassasiyeti ile ayrılmış. Özellikle geleneksel olarak anekdot olan tabloyu Bailey, birçoğuna natürmort adını veren İtalyan kasabalarının uzak manzaraları kadar büyük ölçüde sakin görüntülere dönüşür. Bailey'nin yapmış olduğu birçok figür resimleri aslında yapmış olduğu manzara resimlerine kıyasla daha arka planda kalmıştır.

### **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, “Koltukta oturan uzun saçlı kadın,” adlı model çalışması**



**Resim: 47** William H. Bailey, Koltukta oturan uzun saçlı kadın, kâğıt üzerine karakalem, 30x 20,5 cm.

1970

### **Betimleme**

Sanatçının eserinde aynı temel ilkeler, insan formunda eklenmesi ile karmaşık bir hal alsa da Bailey bu eserinde de bütün odaklı çalışmıştır. Karakalem tekniği ile yapılan bu eserin boyutu 30 x 20,5 cm ‘dir.

### **Çözümleme**

Bu eserinde ki figürün kendinden emin duruşu göze çarpmaktadır. Sanatçı figürün temas halinde olduğu zemine biraz daha girerek havada kalmasını önlemiştir. Bütün odaklı çalışılan bu eserinde kadının yüzü dikkat çekmektedir. Bunun sebebi ise koyu ve açık tonlamayı yüzde baskın ve sert bir şekilde kullanmış ve diğer bölgeleri hep orta tonda bıraktığı için maske gibi durmaktadır. Figürün belden altında çizim etkilerinin yumuşadığını görmekteyiz ve figürün sol bacağı yine yarım bırakılmış bu durum ise devamlılık hissini uyandırmaktadır.

### **Yorumlama**

Bailey’nin sözleriyle: “Başka bir insanla uğraştığınız gerçeğinden kaçamazsınız.” Böylece anıtsallık ve birbirine uyan hacimlerden ve figüratif resimleri, oturan, gülümseyen, üzgün, vb. ifadeler veren sizden önce duran bir kadının olduğu gerçeğinden kaçamazsınız, bu da demek oluyor ki Bailey’nin nesneleri ve yaptığı kadın figürleri onun iç dünyasında ki idolü olduğunu ve tamamıyla hayali çizdiği eserlerini onu aslında görmek istediklerini gördüğünün de kanıtı.

### **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

#### 4.4.2. Orta Dönem

Bu dönemde resimlerinin renklendiğini ve kendinden daha emin bir tavrı olduğunu gösteriyor bizlere. Sanatçı nesnelerle kompozisyon kurgularına yer verdiği natürmort çalışmalarında yoğunlaşmaya başladığını göstermektedir. Somutu yargılar nitelikteki soyut bakış açısı aynen devam etse bile resmin plastik değerlerinden uzaklaşmaksızın kendini daha da disiplinize ederek resimlerinde renklerin kullanım biçimi, oran-orantı değerlerine daha net ve iddialı bir şekilde tüm sadeliğiyle yansıtmaktadır. Bu dönemde sanatçının gütmüş olduğu otoriter tavrını baskı tekniğiyle yapmış olduğu temsili çalışmalarının ilk örneklerini burada göreceğiz.

#### William H. Bailey'nin, "Natürmort," adlı aquatint tekniğiyle yaptığı baskı çalışması



**Resim: 48** William H. Bailey, Natürmort, aquatint, 45 x 55 cm. 1974

## Betimleme

Sanatçının, 1970'lerden sonra bahar ayının sonunda ayrılarak kuzey İtalya'yı geziden sonra yaptığı ilk eseri. 1974'teki dağlama tekniğiyle oluşturduğu kompozisyonda ki Yumurtanın objelerle ilişkisinde görüldüğü gibi hem form değişimleri hem doluluk-boşluk hem de derinlik gibi önemli etkiler elde etmiştir. Bu dönemde ki ilk aquatint tekniğiyle yaptığı eseridir. Boyutu 45 x 55 cm.

## Çözümleme

Bailey'nin havadar resimleri Della Francesca'nın hassasiyetinde bulunanlara benzer kasvetli bir hava taşıırken, farklı bir İtalyan sanatçı daha fazla yansıma üzerine ortaya çıkıyor. Nesnelerin ışığa yakın yüzeyleri aydınlık, ışığı görmeyen ve ışığa uzak yerleri karanlık görünür. Işık ve gölge arasında görünen kısımlar eşyanın doğal rengini verir. Işığın aydınlatma derecelerine ton denir. Ton, bir rengin en açığından en koyusuna kadar olan çeşitleridir ve bu çeşitlilik resme hacim etkisi verir. Objelerin ışığı doğrudan alan bölgesinde sanatçı, açık ve parlak değerlerini kullanmış, ışıklı ve gölgeli alanların arasında nesnelerin doğal rengini yansıtmak için çok hassas yaklaşmış orta tonları kullanmış, gölgeli alanlarda ise siyah ve tonunu kullanmıştır.

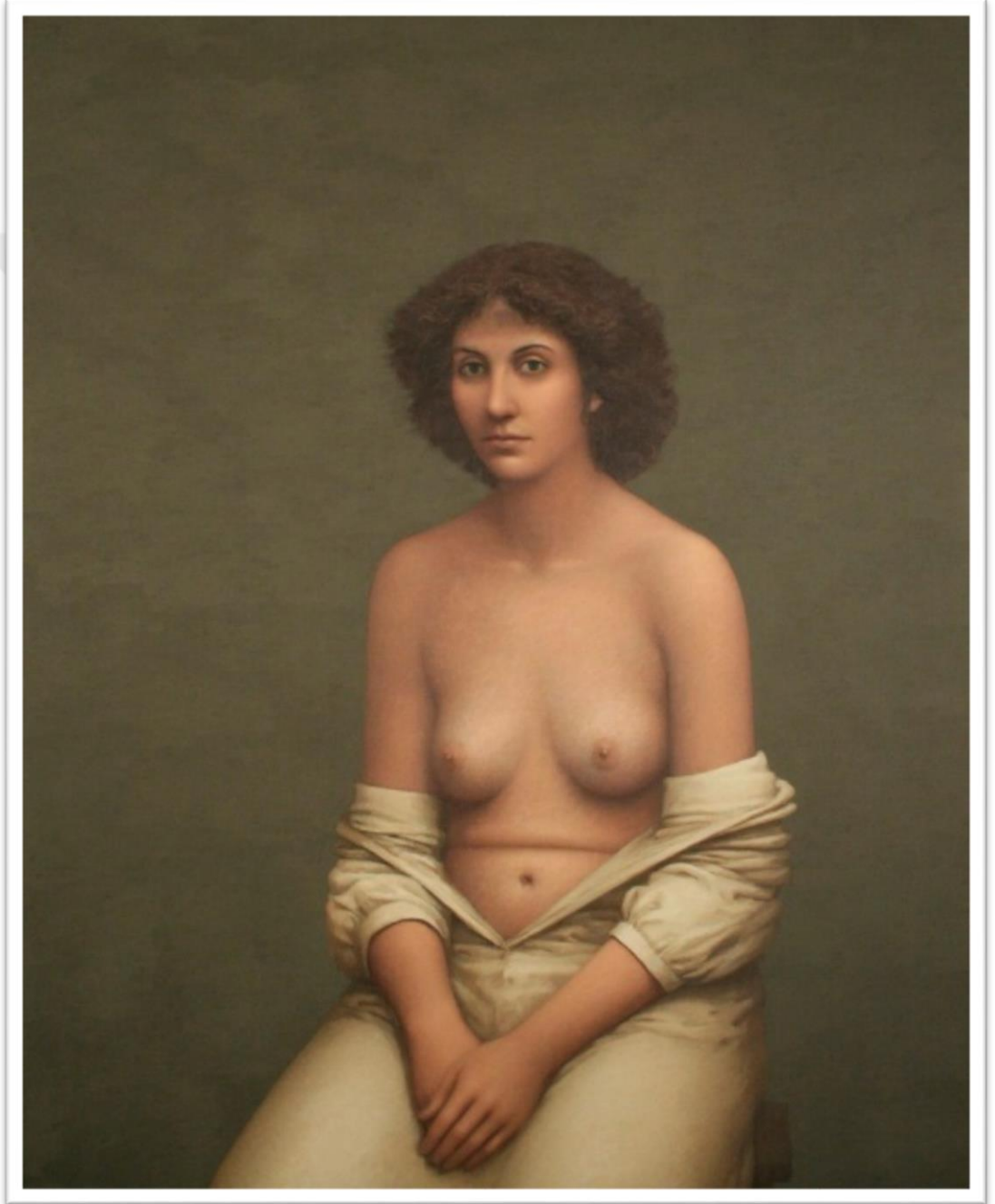
## Yorumlama

Sanatsal ilhamlarından bazıları İtalyan büyükleri "Raphael, Pierro Della Francesca ve Giorgio de Chirico," yeni akademik yıla başlamak için her Eylül ayında geri dönen Bailey'nin kompozisyonları yurtdışında vakit geçirirken oluşturulmuş. Giorgio Morandi onlarca yıl vazolar, şişeler ve kaselerin dikkatli benzerliğini hazırlayarak geçirirken Bailey'nin resimlerinde de karakterlerin çoğu birbirini tekrarlayan resim dizini haline gelmiş. Her iki sanatçıda, sanat dünyasında Moda'dan çok uzak olduğu zamanlarda, çoğunlukla natürmort 'un dar sınırlarında çalışmışlar.

## Yargı

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William Bailey, S'nin Portresi, adlı tablosu**



**Resim: 49** William Bailey, S'nin Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 52 x 42 cm. 1979–80

### **Betimleme**

Doku, sanat öğelerinin içinde hem göze hem dokunma duyusuna hitap eder. Figür ve nesnelerin dış görünüşü hakkında olduğu gibi iç görünüşü hakkında da bilgi verir. Var olan bu doku zenginliği, sanatçının sezgisiyle yenilenerek sanat eserinde anlamlı bir değişimle yeniden şekillenir. Bu eserde sanatçı estetik kaygısını realist tavırla bütünleyince böylesine hissedebileceğimiz bir güzellik anlayışı ortaya çıkıyor. Resim tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış 52 x 42 cm. boyutundadır.

### **Çözümleme**

Soluk derisiyle yumuşak tonlara yer veren sanatçı figürün ifadesini sanki boşlukta kaybolmuş gibi yansıtmıştır, ancak pozun kırılğanlığı bu resimde çok fazla mevcut. Sanatçı hayali oluşturduğu bu figürde kadının duruşuyla doğallığı sadeliği sembolize eden pürüzsüz ve bir o kadarda hassas vücuda sahip olduğunu ressam da bu denli incelikle yaklaştığını göstermektedir.

### **Yorumlama**

Bailey'nin hayal dünyalarından birinin dikkatli bir şekilde okunması kompozisyonun üstünkörü bir envanterini ortaya çıkarır. Fakat zaman içinde, Bailey'nin banal düzenlemeleri sıradanın ötesine geçiyor. Şöyle bir şeyde söz konusu Bailey'nin figür çizimleri izleyiciler için daha az ilgi veriyor, fakat genel olarak bakacak olursak, natürmort çalışmaları çok daha ilgi çekici duruyor.

### **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey'nin, "Natürmort," adlı tablosu**

**Resim: 50** William H. Bailey, Natürmort, T.Ü.Y.B. 127 x 152 cm. 1988

**Betimleme**

Natürmortlarına ilk bakışta, nesneleri, aslında gündelik hayatımızın bir parçası haline gelmiş malzemeleri kullanması o dönemde dikkat çekmesine sebep olmuştur. 127 x 152 cm. boyutundadır.

## **Çözümleme**

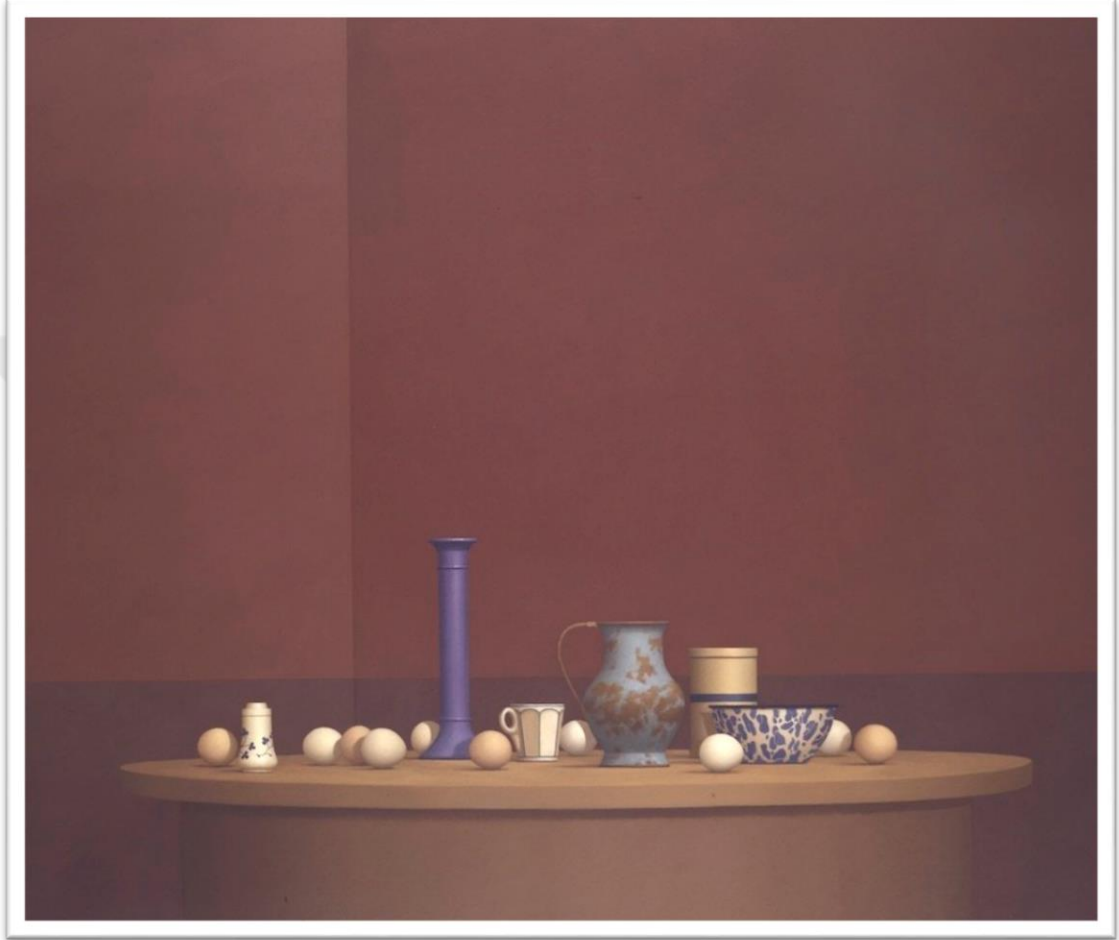
Nesneleri bir rafın üstünde göstererek açısını daha da daraltan Bailey yine sıcak tonların hakimiyetiyle bastırmaya çalışmıştır. Eğer ki Bailey çok azda olsa ışık-gölge etkilerini vermeseydi resim mısır hiyerogliflerinden bir farkı kalmayacaktı. Böylesine titizlikle çalışan Bailey oran-orantı probleminin olmadığını kurgulamanın da ezbere yapılmadığı aşikâr. Yalnız iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu yanılsama şeklinin ipuçlarını bize sadece renkler arasında olduğunu göstermektedir. Kurgulamış olduğu objeler fabrikadan yeni çıkmış gibi temiz ve kullanılmamış gibi görünmektedir.

## **Yorumlama**

Natürmortlarında nesnelerin farklı işlevsel duruşuyla birbirine bir o kadar da bağlı tutan sanatçı ona göre güzel ya da ilgi çekici nesneleri estetik bir kaygıyla kurgulamış, gruplanmış ya da derlemeler halinde karşılaştırılmıştır. Karşıya yüklemek istediği algı bütünüle olan ilişkisine bağlayan sanatçı nesneler arasında kurmuş olduğu nitelik ile bütünlüğü sağlamış ve realistlik tavrıyla da bunu desteklemiştir. Nesneler grup içerisinde tane tane ayırt edilebilir hacim'e sahip. En önde ki bardağın boyunun kısa olmasına rağmen renk tonuyla da merkez noktada göze çarpmakta sanatçının bu objeyi tercih etmesi onun olduğunu hissettirmesi resimdeki gerçek özne ilişkilerini ifade ediyor.

## **Yargı**

Minimalist etkileri gördüğümüz bu eserde anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William Bailey, “Plateau” adlı serigrafi baskı**

**Resim: 51** William Bailey, Plateau, serigrafi baskı, 70 x 90 cm özel koleksiyon. 1993

**Betimleme**

Sanatçının en özel çalışmalarından biri olan “Plateau” adlı eseri hem renk uyumu ile olsun hem somut nesne kavramlarının kompozisyon değerlerini dengesi ve hareketiyle olsun büyük bir ustalıkla resmedilmiştir. Eser serigrafi baskı tekniğiyle yapılmış ve 70 x 90 cm. boyutundadır.

## Çözümleme

On yumurta, küçük bir kupa, mavi, beyaz mermer emaye kâse ve diğer kaplar, neredeyse göz hizasında bulunan büyük bir ahşap masanın üzerine dağılmıştır. Tablo yüzeyinin sadece bir şeridi gibi görülebilir. Renklerin sıcak tonları neredeyse nesneleri kaybedecek türdeydi. Ancak çanağın buna karşı ikna edici gölgesi daha zor olsa gerek. Bu gölgeyi üç plaka üzerinde ayrı ayrı üç kez yapmış ve her seferinde aynı şey olmadığını görmüş. Sonunda, biraz açık bir yere yerleşti ve her baskıyı yazdırdıktan sonra ışık noktalarını bir fırça yardımıyla belirli kısmı doldurarak kurtarmış. Sürahiler, yumurta ve kaseler ideal bir form dünyası oluşturuyor. Amerikan sanat eserleri orijinalliğini bozmadan günümüze kadar taşınmıştır.

## Yorumlama

Bailey natürmort çalışmalarında kullandığı yumurta, şişe, kavanoz ve sürahi gibi nesne analizleri figür çalışmalarına kıyasla daha etkileyici bulunmuştur. Bunun sebebi ise natürmortlarında daha doğal bir görüntüye sahip olmasıdır. Bailey'nin mantık kavramına bakmaya çalışırsak eğer vermek istediği mesajı, insan dünyasının kendi kendini inşa ettiği, ancak bir kez inşa edildiğinde bizi kuşatmasıdır; çevreliyoruz ve insanlarla çevriliyiz. Bu natürmortta ki obje zenginliğini çoğul ifadeyle ancak bu kadar sanatçının evrenselliğini yakalayabiliriz. Oysa ki nesnelerimizi her zaman masaya yerleştiriyoruz veya dolapta bırakıyoruz. Onları bir estetik kaygı ile değerlendirmekse ancak ve ancak William Bailey ve Giorgio Morandi gibi olan usta sanatçılara kalıyor.

## Yargı

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, “piazza rotonda” adlı dağlama tekniğiyle yaptığı renkli baskısı**



**Resim: 52** William H. Bailey, piazza rotonda, sert zemin üstüne dağlama ile renklendirme, 58x62 cm.  
1994

**Betimleme**

Sanatçı bu eserinde kendi bakış açısıyla nesneleri betimlemiş parça bütün ilişkisini iyi kurmuştur. Resimde on bir tane yumurta, sürahi, şişe, kâse, tuzluk ve birde bardak bulunmaktadır. Tahta zemin üzerine dağlama tekniğiyle renklendirme yapan sanatçının eserinin boyutu 58x62 cm.

## Çözümleme

Her ne kadar nesnelerin işlevselliği ya da bütünü simgeleyen özellikleri değişse de yine göz hizasında bulunan büyük bir ahşap masanın üzerine dağılmıştır. Sanatçı tablo 'da "Plateau" resminde ki gibi sessiz ve esrarengiz bir kompozisyon oluşturmayı başarmıştır. İki resmi kıyaslama yapınca sanatçının bu resimde yumurta sayısını arttırdığı fakat diğer resimde yumurtaların daha gerçekçi durduğunu görmekteyiz. Diğer tabloda seramik tuzluk ve sürahi kullanılmışken bu resimde yerini ahşap malzemeli bir objeye bırakmıştır. Renkler sıcak kullanılsa da bu çalışmada objeleri rahatlıkla ayırt edebilmekteyiz bu hem aralarındaki mesafe farkından hem de renk ilişkisinden dolayı göze çarpmaktadır fon rengini ikiye bölerek alt bölgede uyguladığı grimsi toprak tonunu objeleri daha da rahatlatmış görünüyor. Sağ üstten ışığın vurduğunu ışık-gölge uygulamasından da anlayabilmekteyiz fakat göze batarmış gibisine canlı tonların hakimiyeti ilk görüşte rahatsız edecek türden bir ambiyansa sahiptir.

## Yorumlama

İlk dikkati çeken husus masanın üstünde ki nesnelere olan bakış açısında bir sorun olduğudur. Masanın yüzeyinde ki açıya kıyasla nesnelerin taban kısmı yüzeyinin sıfır derecelik açıyla direk göz hizamızdaymış gibi durması çok tuhaf çünkü masa yüzeyinde ki genişlikle kıyaslanırsa hatalı gibi görünüyor belki de masa yüzeyini biraz daha kısa görseydi böyle bir durum söz konusu bile olmayacaktı. Bu durumdan dolayı nesneler ikinci boyutta kalmış gibi duruyor sanatçı bu dengeyi yumurtaları doğal görünmesi için farklı yönlerde betimleyerek masanın yüzeyini biraz geniş görerek ve nesneler de hafif ışık-gölge oyunları ile kırmaya çalışmıştır. Dikkatli bakılmadığı sürece bir nebze olsa bunu bastırabilmiştir.

## Yargı

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey'nin, "Umbria Verde" adlı dağlama tekniğiyle yaptığı renkli baskısı**



**Resim: 53** William H. Bailey, Umbria Verde, Sert zemin dağlama ile renklendirme, 44 x 47 cm. 1996

### **Betimleme**

Resimde kararlı bir dengenin oluşturulması için yüzeydeki kısımların görsel algılamada oluşturduğu kuvvetli ve zayıf enerji bölgeleri arasında geçen mücadele, birinin üstünlüğüyle sonuçlanmalıdır. Egemenliğin en çabuk anlaşılan ve en çok kullanılan şekli, ölçü egemenliğidir. Bu resimde bu ölçüye dayalı denge kurulmuştur. Resim de değer, doku, renk, zıtlık vb. bakımlardan da egemenlik kurulduğunu

görmekteyiz. Bu eser sert zemin üzerine dağlama tekniğiyle yapılarak renklendirilmiştir. Boyutu 44 x 47 cm.

### **Çözümleme**

Sanatçı büyük bir titizlikle geliştirdiği objelerini sanki insanüstü incelik gibi görünen çizimlere doğru ilerliyor. Bu baskıya baktığımızda şaşırtıcı an, detayların üzerinde bütününe yüklendiği an olmuş. Nesneleri vurgulamak bir hata olabileceğini düşünmüş sanatçı ve baskıda, vazo uzun halinden daha da kısa olarak yapılmış. Daha az bitmiş ve aynı sayfada ikinci bir çizim, diğer nesnelerden çok daha uzun gösterir ve baskıda olmayan bir tuzluk ile birlikte eklenir. Bu ikinci çizimde kâsenin arkasındaki vazunun üstü yokmuş, ancak baskıda yeniden görünür hale gelmiş.

### **Yorumlama**

Kompozisyon, seçilmiş bir alanda biçim veya objelerle sistemli bir örgü oluşturulması ve renk, biçim, açık, koyu, valör, ritim gibi plastik öğelerin temel bir disiplin içinde bir araya getirmiştir. Sanatçı kompozisyon oluştururken başta dikkat etmesi gereken ritim, denge, oran, karşıtlık, armoni gibi öğelere dikkat etmiş matematiksel, geometrik düzenlerle yerleştirmiştir. Kompozisyonda biçim ahengi ve oran uygunluğu büyük, orta, küçük olarak düzenlenmelidir.

### **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, “Urbino” adlı dağlama tekniğiyle yaptığı renkli baskısı**



**Resim: 54** William H. Bailey, Urbino, Sert zemin dağlama ile renklendirme, 28 x 32 cm. 1998

### **Betimleme**

William Bailey Urbino eserinde sanki bir kararsızlığı sembolize ediyormuş gibi. Eser sert zemin üzerine dağlama tekniğiyle yapılmış ve 28 x 32 cm. boyutundadır.

### Çözümleme

Merkezdeki kâse hiçbir şey için mecazi görünmüyor. Sadece kurabiye kavanozu ve kahve ücreti kabı tamamen mürekkeplenmiş. Diğer nesneler özelliğini kaybetmiş. Kâse merkezde ki açık rengiyle istikrarını korurken genelde kullanılan renklerin sıcak tonları onu daha çok öne çıkartmanın ispatı olmuş. Bailey'nin çalışmaları hakkında bir kitap makale yazan Mark Strand, sanatçının nesnelere yaklaşımını şiirsel bir dille ortaya koyuyor. Rahatlığın temsil eden natürmort çalışmalarının gelişim tarihini anlatıyor ve Bailey'nin çalışmaları buna aykırı olduğunu söylüyor. Bailey'nin resimlerini sadece bitmiş işler olarak alıyoruz, nefes keserek sonuçlandırıyoruz” diyor ve ekliyor: varlıkları, kökensiz göründükleri için büyü.” Bu düşünceye mantıklı sonucu sürecin kargaşasının yükselmesidir. Urbino, Bailey'nin üçüncü renkli baskısıdır.

### Yorumlama

Sanatçı bu resimde tek renk armonisi uygulanmıştır. Bu armoni dengesini bozan zıt renklere de yer veren sanatçı derinlik algısını sadece ışık-gölge ve renk ilişkisiyle kurmuştur. Nesneler üzerinde derinlik algısı oluşturulsa bile perspektif anlayışına yer vermeyen sanatçının bu eseri de iki boyutlu düzlem üzerinde kalmıştır. Tıpkı mısır hiyeroglifleri gibi. Sıcak renklerin hâkim olduğu eserde zıtlık oluşturarak görünür kılmak istediği bazı objelerinde soğuk renklere de yer vermiştir.

### Yargı

Minimalist etkiler taşıyan bu eser anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, “Borghetto I,” adlı dağlama tekniğiyle yaptığı renkli baskısı**



**Resim:** 55 William H. Bailey, Borghetto I, Sert zemin dağlama ile renklendirme. 55 x 56.cm. 1996

### **Betimleme**

Sanatçı bu natürmort çalışmasında su testisi, tuzluk, fincan, huni, kase, saklama kabı gibi gündelik yaşamımızda kullandığımız objelere yer vermiştir. Toplamda 3 seri

çalışmadan olup bu eseri 1. Seri çalışmasıdır. Sert zemin üzerine dağlama tekniği ile renklendirme yapmıştır. 55 x 56.cm. boyutundadır.

### **Çözümleme**

Yazdırılan ilk iki plaka, sanatçının gölgeleri oluşturmak için ince çizgilerle aktardığı sert zemin plakaymış. Baskıdaki bu çizgilere bakarsanız, hepsinin aynı renkte yazdırıldığını düşünebilirsiniz ama değiller. Mürekkeplenmeleri ve nesneleri ayırmak için iki sert zemin plakasına ihtiyaç duyulmuş. Bu baskıda her nesnede en az bir, iki ya da üç karışım bulunuyor. Kurabiye kavanozu, kırmızı tonunda karıştırılmış tek bir renkte mürekkeplenmiş. Kurabiye kavanozu ve kâse tarafından desteklenen bir kararsızlık var. Sanatçıları ilgilendiren kısım aslında bütüne yüklemiş olduğu anlam ve değeri olmuş. Bailey, bir röportajda, mevcut bir resim üzerinde modellenmesi gerekmediğine, resim yapmakla ilgilenen türden bir baskı yapmakla yapabileceğine ikna olana kadar renkli bir baskı yapmaktan kaçındığını söylemiş.

### **Yorumlama**

Sanatçının natürmortları, sürekli kullandığı birkaç basit nesne ile sınırlıydı. Nesneleri olduğu gibi, yani birbirine yakın renk tonlarından oluşan bir nesne olarak resmetmek istemiştir. İlk zamanlarında sadece objeleri ele alan sanatçı, daha sonraları bu düzeni bir mekan olgusu içerisinde yerleştirmekle ilgilenmiştir. Eser içerisinde masa ve zemin, natürmort için mekansal gönderme yaratır. Ama bu nesneler doğru bir perspektifle gösterilmez ve geleneksel perspektif çizgileri bozulur (URL 8).Masanın yada zeminin ön kenarını gösteren sanatçı çoğu resmin de bu yaklaşımı sergilediği için perspektif kurallarına uygun çizilmemiştir.

### **Yargı**

Minimalist etkiler taşıyan bu eser de anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, “Soliloquy,” adlı serigrafi baskısı**



**Resim: 56** William H. Bailey, Soliloquy, serigrafi baskı, 109x101 cm. 1998

**Betimleme**

Bu natürmort çalışmasında testi, sürahi, çorba kasesi, kupa bardak, kavanoz, huni ve tuzluk nesnelerini bir araya getiren sanatçı serigrafî tekniği kullanmıştır. Resmin boyutu 109 x 101 cm.

## **Çözümleme**

Çerez kavanozu düz bir renk gibi görünüyor. Bailey'nin sadeliği kullanım biçimi yüksek ışıkları ince tabaka üzerinde ustalıkla yapmış görünüyor. Ancak kavanozun şekilsiz yüzü daha iddialı duruyor. Bu bulanık, ama daha sert bir zeminin sorunlarını çözeceğini düşünen Bailey umutsuzluğu resmine de yansımıştı. Aquatint üzerinde kurabiye kavanozunun çoğunu kazıp bu kez hatalı şeklin tüm izi gitti, genel olarak gölgeli bölgeleri çalıştığını gösteren bir kanıt çıkardığında, nesneleri çeşitli arka planlara sabitlemek, son renge yerleşmek için sabitlermiş. Her tam baskı üç saat sürmesinden dolayı bu zaman kazandıran bir yöntem olmuş. Nihayetinde yüklemiş olduğu bu estetik kaygının sonunda istediğine ulaşmış ve sanatçı huzura kavuşmuştu.

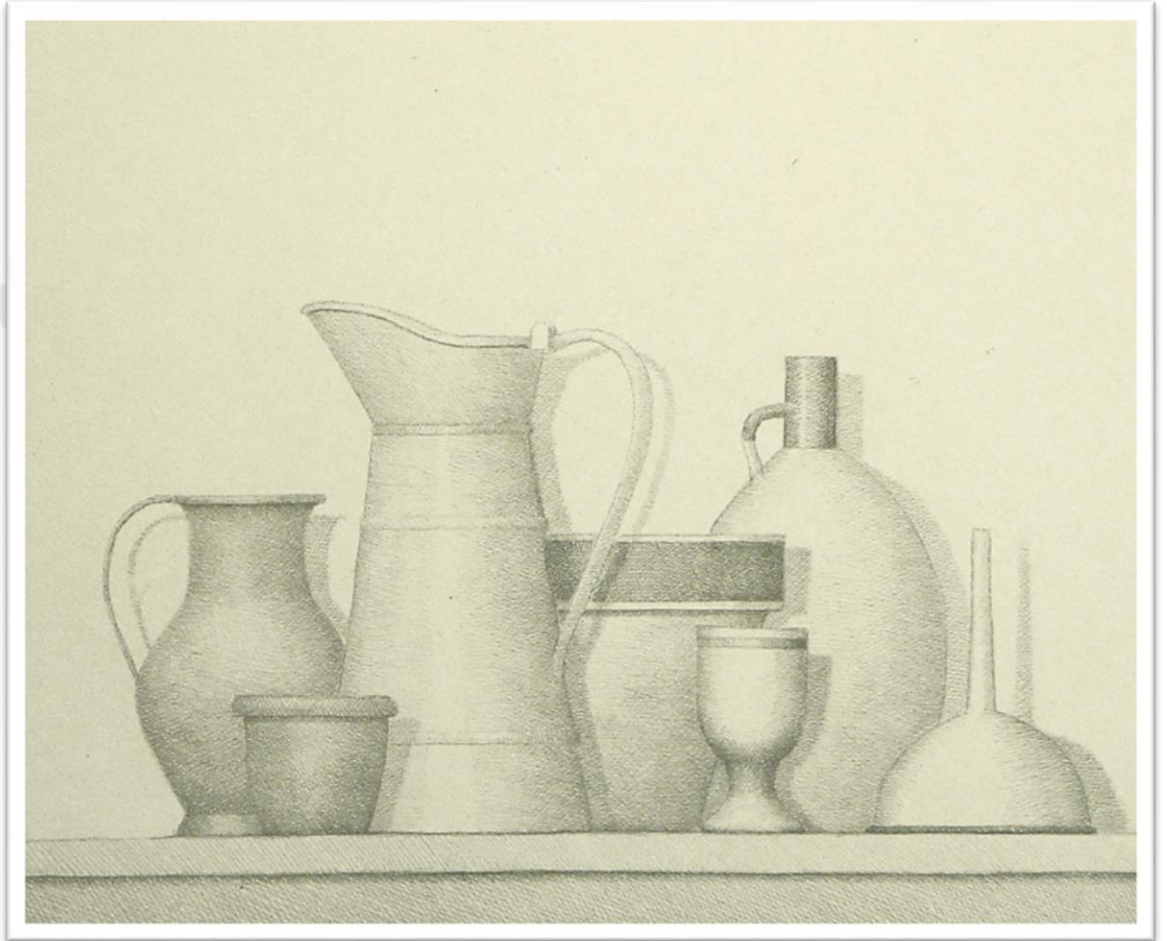
## **Yorumlama**

Bütüne baktığımız zaman nesnelerin dağınık bir kurgulama yapıldığını görmekteyiz. İşlevleri birbirine daha yakın olan objeler kendi arasında daha yakın bir kurgulama yapılmışken tuzluğun diğer nesnelere kıyasla işlev görevinin farklı olması onu birbirine yakın bulunan diğer objelerden ayırmıştır. Sadece fonda ve testinin boğaz kısmında sıcak rengin bulunduğunu nesnelerin bulunduğu zeminde dahil diğer bütün nesneler soğuk tonda resmedilmiştir. Bu şekilde zıtlık oluşturan sanatçı nesneleri daha da ön plana çıkarmayı sağlamıştır.

## **Yargı**

Minimalist etkilerini gördüğümüz bu eserde anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, “Magione” adlı dağlama tekniğiyle yaptığı baskı  
alışması**



**Resim: 57** William H. Bailey, Magione, Gampi kâğıt sert ve yumuşak zemin üzerine dağlama 42 x 47  
cm, 2002

**Betimleme**

Bu eserde de ikonları haline gelmiş nesnelere yer veren sanatçı tek renk kullanarak sert ve yumuşak zemin üzerinde dağlama tekniğiyle elde etmiştir. Eserin boyutu 42 x 47 cm.

## Çözümleme

Tanıdık ortamlarında figürler ve resimler, vazolar, huniler ve kaplar gibi nesnelerin bir araya gelmesi arasında asla aktive edilmeyen aralıklar var. Nesneler birbirine yakın ya da çok uzaklara yerleştirildikçe veya sadece masa tablasının eğilmesi hesaba katılabildiği sürece etkinleştirilebilirler. Bir satranç oyunu gibi, her hareket iyi ölçülür ve her ilerlemeden önce düşünülür. Sonuç olarak, her bir uzamsal aralığın kendisi ancak verilen işlevi kadar görünür hale getirilebilir. Bazı açılardan, Bailey'nin çalışmalarını deneysel deneyimin senaryoda olmadığı hareketsiz bir tiyatro olarak bile algılayabilir; aslında metafizik bir alana aittir.

## Yorumlama

Bir rengin ton değeri o rengin açık, orta veya koyu olması durumudur yani renkteki ışık miktarıdır. Ton sözcüğü, renk ifade etmez. Açık bir mavi ile koyu mavi arasındaki fark, ton farkıdır. Bir rengin içinde boyayıcı madde unsuru (renk maddesi-pigment) azaldıkça ışık ve karanlık yani açıklık ve koyuluğu ifade eden ton değeri de o derece hâkim olur. Kurşun kalem veya kömür kalemle yapılan resimlerde renk yoktur. Yalnız ton değeri vardır (URL 9). Yani, sanatçı bu eserinde sadece tek renk üzerinde tonlama yapmıştır. O resmi meydana getiren şey tek bir rengin açıklık ve koyuluğudur. Ton değerine önem verilmeyerek yalnız renge önem verilen tablolarla uyum bulunmaz. Böyle eserlerde renklerin ton değerini çok iyi derecelendirmek şarttır. Renge önem verilmeden yalnızca ton değerleriyle yapılan resimler çok dengeli ve uyumlu olabilir (URL 10).

## Yargı

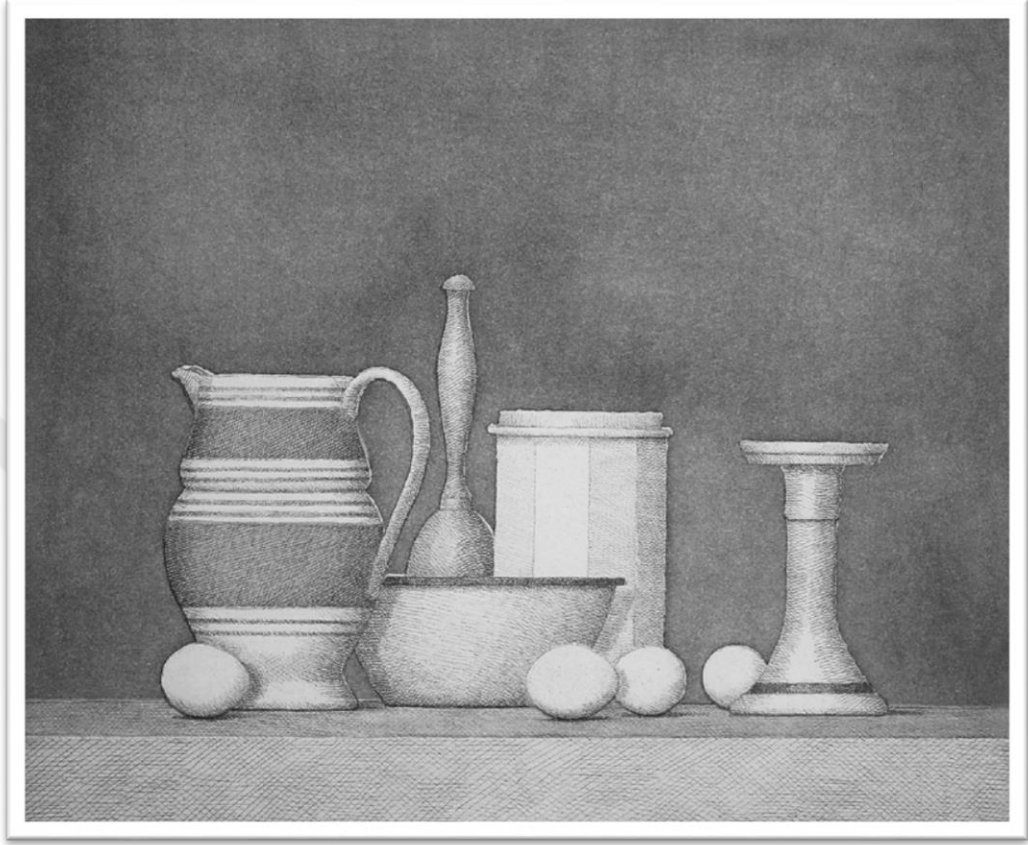
Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

#### 4.4.3. Ustalık Dönemi

Karakteristik olarak tanıdık nesnelerle. Bailey fotoğraf kullanmıyor veya kompozisyonlarında doğrudan gözlem. Temsil edilen nesneler içten çizilir, sürekli şekillendirilir ve sanatçının hayal gücüyle yeniden şekillendi. 2003'teki bir röportajda Bailey çalışmaları hakkında “Zamanın dışında bir bağlamda bir figür yerleştirmek istedim. Daha soyut bir bağlamda.” Bu ifade, William Bailey'nin kendisini neden böyle görmediğini açıklamaya yardımcı olabilir. Bailey'nin kısmen anlatım silme yoluyla eserleri elde etmeye çalıştığı soyut bağlam, kompozisyonlarının zamanın çağrışımlarından kaynaklanan fiziksel aşınmadan uzak duran hayali karakterler veya yer. Aynı temel ilkeler Bailey'nin figür resimleri için de geçerlidir, ancak insan ilavesiyle karmaşıktır. Form Bailey'nin sözleriyle: “Başka bir insanla uğraştığınız gerçeğinden kaçamazsınız.”

Böylece anıtsallık ve birbirine uyan hacimlerden ve figüratif resim, sizden önce duran bir kadın olduğu gerçeğinden kaçamazsınız, oturma, gülümseyen, çatık, vb. William Bailey, Yale Üniversitesi'nde Sanat Emeritus Profesörü ve birçok övgü seçimi arasında sayılıyor Ulusal Tasarım Akademisi, Amerikan Akademisi ve Sanat ve Edebiyat Enstitüsü üyeliği ve 1970'den günümüze Louis Comfort Tiffany Vakfı için mütevellil olarak görev yaptı. Bailey geniş bir sergi tarihi ve eserleri Hirshhorn dahil olmak üzere çok sayıda kamu ve özel koleksiyonda yer alıyor. Günümüzde halen aktif faaliyetlerine devam eden sanatçı kapalı formları, başka yörüngeyi yansıtan ışık ve gölge oyunu kesinlik açısından önemli yer tutan açık ve koyu, oran-orantı gibi resmin plastik değerlerini daha iddialı bir şekilde çıkardığı dönem de bu dönemdir. Masaccio tarafından geliştirilen Leonardo, chiaroscuro'yu zamansız, heykelsi sağlamlık yönünde taşıdığı geçici Empresyonist ışıktan veya Rembrandt'ın duygusal değişkenliği, dolayısıyla zamansallığı çok farklı kılması. Bailey'nin de örnek verdiğimiz sanatçılar gibi yaptığı formları hatırlamadan modellemek, görsel bir bellek bankası oluşturmak için alçı dökümlerin taklitçi çiziminin modern bir yankısıdır.

**William H. Bailey, “Stradina,” adlı dağlama tekniğiyle yaptığı baskı çalışması**



**Resim: 58** William H. Bailey, Stradina, Aquatint, sert zemin ve yumuşak zemin dağlama, 38 x 39 cm. 2002

**Betimleme**

Sanatçı bu kompozisyon kurgusunda dört yumurta, sürahi, kâse gibi nesnelere yer vermiştir. “Stradina” adlı bu eser siyah ve beyaz tonlarının egemenliği altında kalmıştır. Resmin boyutu 38 x 39 cm.

**Çözümleme**

Resim incelendiğinde renk ve ışığın ayrı birer öge olarak ele alındığı görülür. Resim sanatının bazı dönemlerinde ustalar, resimledikleri şekillerin lokal renklerinin var olduğunu kabul etmiş ve buna göre resim yapmışlardır. Sanatçı bu resimde de bunu

göz önünde bulundurarak siyah beyaz bir etkisi olsa bile nesnelerin gerçekte varmış gibisine hissettirmiştir. Hiçbir obje belli ve değişmez bir renge sahip değildir. Renk, objeler üzerinde güneş ışığının geldiği açıya göre değişen sürekli değişen bir etkidir. Renk, objeden ayrıdır ve sadece bir duyum (algılama) şeklidir. Sanatçının bu eserde ustalıklı göstermiş olduğu renk ahengi bütünlük dengesi gözü yormuyor tam tersine hoş bir etki bırakıyor.

### **Yorumlama**

Doğrudan doğadan çalışabilen ressamalara hayranım, ama benim için anekdot boyamaya yol açıyor gibi görünüyor. Gerçekçilik etrafımızdaki dünyada günlük hayatı yorumlamakla ilgilidir. Etrafımızda olmayan bir dünya çizmeye çalışıyorum.” diyen Bailey bize kendi duruşunu temsil eden bir çalışma olduğunu söyleyebiliriz. Stilistik farklılıklara rağmen, figürü ve natürmort resimleri, nesneleri karakterlerin rolünü alma eğiliminde olan ve nesnelerin kalıcılığına sahip olan “Intimist” tablo ile yakınlıkları paylaşıyor. Bailey'nin Render ile arasındaki hafif gerilimler, Morandi'nin rezonansı olan doygunluk ve sıcaklıktaki gerilimleri ortadan kaldırır nitelikte.

### **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey'nin," Hayali Atölye I" adlı tablosu**



**Resim: 59** William H. Bailey, Hayali Atölye I, Tuval üzerine yağlıboya, 146 x 114 cm. 1999-2004

### **Betimleme**

Sanatçı bu resmin de oturan ve ayakta duran iki kadın figürüne yer vermiştir. Resim tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Boyutu 146 x 114 cm.

### **Çözümleme**

Figürler gerçekçi bir şekilde tarif edilmiş gibi davranmazlar. Doğal durmamalarının yanı sıra birbirine olan benzerlikleri ya ikiz kardeşlerdir ya da biri birinin yansımasıdır. Sanatçı görmek istediğini belki de bu şekil de soyutlamak istemiş olabilir. Fakat ayakta duran figürün oturan figüre yanındayım dercesine elini omuzuna atması ve bize doğru çaresiz bakışları sanki yardım ister niteliktedir. Oda içerisinde ki renklerin kapalı, koyu tonlarda kullanılması figürleri daha çok ön plana atmıştır.

### **Yorumlama**

Bailey'nin bu çalışmasının da bulunduğu sergiye katılan Terry Teachout'un Bailey'nin olgun tarzının ortaya çıkışı ve görünüşte gerçekçi olan bu tabloların görüntüleyen kişi aynı konuya tekrar tekrar döndüklerinde: Mısır sanatı gibi diğer daha eski geleneklerde görülen stilizasyonların yanı sıra Balthus gibi yirminci yüzyıl ressamı tarafından canlandırılan Bailey, özenle düşünülen sanatsal etkilerin karışımı, kısmen, görüntülerini bilgilendiren tuhaflığı açıklıyor. Aynı anda zarif, garip, doğru ve yanlış bu faktörleri içinde bulunduruyor.

### **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, “Viale,” adlı dağlama tekniğiyle yaptığı baskı çalışması**



**Resim: 60** William H. Bailey, Viale. Dağlama, Sanatçı Koleksiyonu, 2002

**Betimleme**

Birbirinin tekrar eden kompozisyon anlayışı aynı gibi görünse de nesnelerin diziliş şekli ve işlevsel özellikleri farklı ama birbirini takip eden seri çalışmalar olarak nitelendirilebilir. Sert zemin üzerine dağlama tekniği ile renklendirme yapılmıştır.

## Çözümleme

Morandi'nin eserlerinin çoğuyla tutarlı olan oldukça kısıtlı tonla yapılara olan yakınlığını örneklendiriyor. Günün zamanı bilinemez ve hareketsiz yaşam daha yakından incelendiğinde daha az gerçek gibi görünmeye başlar. Yine de Bailey, alanı güvenilirlikle ortaya koyuyor ve bu esrarengiz inanç, çalışmalarını Morandi'nin mütevazî masa üstü manzaralarıyla doğrudan konuşmaya sokuyor. Ancak, natürmort malzemelerinin hiçbiri, fırçasının kıllarından yan yana sadık kalmak için yola çıktıklarında ortak görünmüyor. Karabiber değirmeni, sürahi, yumurta ve yumurta kapları aslında birlikte durmuyor. Onlara poz vermiyor; hafıza ve hayal gücünden çalışır, nesneleri “repertuar şirketi” olarak adlandırdığı şeyden seçer ve tasvir eder. Bunun, görüntülerini ayırt eden ilginç, niteliklere önemli ölçüde katkıda bulunduğundan şüpheleniyorum.

## Yorumlama

Resim yüzeyinde kullanılan her leke ya da açık-koyu değerinin yayıldığı alana göre bir etkisi vardır. Küçük ve ışıklı bir leke alanı, geniş ve koyu leke alanını dengeler. Geniş lekeler, durgunluk ve sakinlik etkisi verirken küçük lekeler, hareket ve şiddet oluşturur. Resim yüzeyinde dengeyi bulabilmek için parlak renk lekelerine karşı sönük (nötr renk) lekeleri kullanılmıştır. Bu yaklaşım, resimde bütün renk gruplarının leke dengesi için geçerlidir. Nesneler birbirine yakın mesafede kurgulanmış derinlik etkisini sadece nesnelerin üzerindeki ışık-gölge etkisinden anlayabiliyoruz.

## Yargı

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, “Yeşil Hat,” adlı tablosu**



**Resim: 61** William H. Bailey, Yeşil Hat, T.Ü.Y.B. 40 x 50 cm. 2006

**Betimleme**

Su testisi, tuzluk, kâse, bardak gibi nesneleri ele alan sanatçı yumurtayı yalnız başına kenarda bırakmış, odak noktası merkezde desenli yaptığı büyük boy kâse olarak işlemiştir. Resim tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış, 40x50 cm. boyutundadır.

## **Çözümleme**

Gerçekte var olan kaplar, kaseler, sürahiler ve bardak gibi nesneleri kullanan sanatçının resimleri zaman ve mekânın dışına yerleştiren bir dokunaklılıkla tarif edilen bir hayal ürünü olduğunu savunur. Minimalist bir bakış açısına gelen duvarların tek renkli genişlikleri, işleri daha da kaldırır gerçek bir ayar önerisi. Kişi, yarım yüzyılı aşkın bir süredir sahnelerinde yalınayak dolaşan boyalı aktörlere duyduğu sevgiyi ve saygıyı hissediyor. Bu nesnelerin bazıları, “Reprise”ın sol tarafına yakın bulunan uzun boyunlu vazo gibi zariftir. 1960'lardan beri birçoğu, işinde, bireysel olarak veya koro hatlarında yer alan yumurtaları gibi, oldukça yaygındır. Bailey'nin duraklamış yanıtı resimlerini sabırlı, doğru, zaman ve zamanlama ile zarif bir şekilde yaşamayı temsil etmektedir.

## **Yorumlama**

Eserde yumuşak tonların hakimiyetini görmekteyiz. Nesneler arasında mesafelerin olduğu ve bu mesafelerin objeleri birbirinde ayırabilecek kadar açık olduğunu görmekteyiz. Açık-koyu düzenlemesi, dönem ve teknik anlatım açısından gayet başarılı bulunan eser perspektif etkisini ustalıkla göstermiş oran-orantı ve derinlik algısını iyi kurmuştur.

## **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, L'Attesa, adlı tablosu**



**Resim: 62** William H. Bailey, L'Attesa, T.Ü.Y.B. 75 x 67 cm. 2006

### **Betimleme**

Pencereden bakan bir genç kızı canlandıran sanatçı bu resminde tuval üzerine yağlı boya tekniği kullanmış, 75 x 67 cm. boyutundadır.

### **Çözümleme**

Bailey'nin, Piero benzeri formları asla ağır değildir, ancak düz şekle dair belirsiz bir ara yüzle meşgul olur. Işığın hareketine maruz kalırlar, ancak asla çabuk olmazlar. Bekleyen bir kadının gölgeli yüzü pencereden bakıyor. Paralel kolları boyunca doğrudan aydınlatmaya geçiş artımlı olsa da ışık vücudunda dramatik bir şekilde parçalanır. Benzer şekilde, Gece, Niccone Vadisindeki ışık çeşitli davranır; bir kadının yüzü, arkasındaki gökyüzüne yakın bir şekilde, masanın gölgesi güçlü ve netken, aydınlanmış vücuduna daha koyu bir arka plana karşı kademeli bir yol verir.

### **Yorumlama**

Bir odanın penceresinden bakan kız ıssız ve yalnızmış gibi görünmektedir. Sanatçı bu karamsar havayı figürün yüzüne vurmayan ışıkla göstermiştir. Yalnızlığını vurgulayan durum ise pencerenin camına vuran yansımasından da anlaşılmaktadır. Kompozisyonu düzenleyici geometrik kurgu hem figüratif hem de soyut çalışmalarda aynı derecede önemlidir. Ayrıca kompozisyona katkısı olan bütün öğeler kadar işgal ettiği alan itibarıyla geometrik bir şekle benzeyen plastik değerdeki boş alanlar da önemlidir.

### **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, “Öğleden Sonra Umbria” adlı tablosu**



**Resim: 63** William H. Bailey, Öğleden Sonra Umbria, T.Ü.Y.B. 81 x 93 cm. 2010

**Betimleme**

Ağacın gölgesine uzanan iki bayan figürü canlandıran sanatçı tuval üzerine yağlıboya tekniğini kullanmıştır. Eser 81 x 93 cm. boyutundadır.

## Çözümleme

Bailey'nin durumunda, çağdaş bir Üstadın yüce biçimini, içeriğini ve zanaatını kontrol etmesinden daha az bir şey olarak yerçekimi ve tuhaf gibi görünen duvarların yaşam gibi görünen duvarları arasında o kadar derinden içselleştirilmiş ve ateşli, ağırlık ve fantezi birleştirme uçuşlar. Görsel bir ritim içinde fazladan bir ritmi duraklatmak, nesnelerinin nasıl dokunduğuna veya dokunmadığına göre oynamak veya belirli bir masa üstü için biraz fazla büyük veya çok küçük bir nesne seçmek, genellikle fark edilmeyen görme durumlarıdır. Burada da arkadaki figürün durgun bakışlarıyla anlatmak istediğiyle bizim düşündüklerimiz aynı olsa gerek.

## Yorumlama

Işık, renk, doku ve derinliği resim yüzeyinde göstermenin en etkili anlatım ögesidir. Resim de açık-koyu değerler, yüzey olarak bir bütünü biçimlendirip etkileşim ve iletişime sokabilmenin teknik anlatım ögesidir. Sanatçı geometrik veya şekilsiz yüzeylerin herhangi bir çizim ya da boyama aracıyla kapatılarak ışık-gölge, doku-yüzey çizgileri, yön, ölçü, zıtlık ifadeleri plastik leke elamanı olarak bu resimde ustalıklı vermiştir. Bundan dolayı açık-koyular görsel şekillendirmenin temel ögesidir. Leke seyrekliği, inceliği, açıklığı, koyuluğu, yoğunluğu, üst üste binmeleri, ton geçişleri, ton saydamlıkları iz olmayan leke hissi veren düzlükler, girintiler, çıkıntılar, izler ve dokular, leke yapılaşmasını meydana getirirler. Genele baktığımızda sanatçı bütün hakimiyetini korumuştur.

## Yargı

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, Rancale adlı tablosu**

**Resim: 64** William H. Bailey, Rancale, T.Ü.Y.B, 40x50 cm. 2013

**Betimleme**

Seramik bardak, baharatlık, tencere, çanak, yumurta kabı, gibi objeleri natürmort konusu olarak kullanan sanatçı yumurtayı yine kenarda bırakmış resim ‘e ayrı bir hareket hava katmıştır. Resim tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış. 40 x 50 cm. boyutundadır.

## Çözümleme

Kompozisyondaki yapıcı planlar, dik veya yatay çizgilerle tuvalde kurulan kompozisyonun temelidir. Bu temelde yer alan doluluk (obje ve nesneler bütünü) ve boşluklar (mesafe) önemlidir. Resmi yapılacak konu, toplu ve bütün olarak ele alınırken bütün kompozisyon kuralları, doluluklar ve aralarındaki mesafeler ile boşluklar da iyi planlanmalıdır. Resmin koyu ve açık değerleriyle bütünü görerek rengi bunların üzerine uygulamıştır. Resimdeki hacim, yüzey, doluluk ve boşluklar ayrı ayrı ele alındığında bir anlam ifade etmiyor. Dolulukların tablo üzerinde dağılımını iyi yapmıştır. Bu dağılımda tablonun hiçbir bölümünün boş kalmamasına veya her parçanın kompozisyon içindeki görevine dikkat etmiştir. Tabloda arzulanan sonuca göre doğru oranlar verilmiştir. Sanatçı objeleri, kompozisyondaki önem sırasına göre yerleştirmiş aynı alan ve hacimler gibi tekrardan kaçınmıştır. Sanatçı objelerin aynı büyüklükte veya eşit mesafelerde yerleştirilip tekrara gidilmesi gibi monotonluklardan kaçınmıştır.

## Yorumlama

Bailey'nin Minimalizm'in evrimine ilişkin müstakil görüşe sahip olduğunu belirtmek isterim. Bailey kompozisyon motiflerini Morandi'nin hareketsiz yaşamlarıyla ilişkilendirebilir, özellikle Morandi'nin ufuk çizgisini göz hizasına yükselterek nesnelerinin anıtsal varlığını yaratabileceği ayarlanabilir kurulum. Nihayetinde Bailey'i, doğrudan gözlem ve fotoğraf kaynaklarını açık ve iyi bir şekilde reddetmesinin yanı sıra, bu Avrupalı ustalardan ayıran şey, rafine tadı ve İtalyan resim bilgisine rağmen bir Amerikan ressam olmasıdır. Bailey'nin resimlerinde, formların sadeliğinin azalması ve renginin ton ambiyansının minimal ve münzevi duyarlılığını uyandırmasını öneriyorum.

## Yargı

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey,” Umbria'da rüya görmek” adlı tablosu**



**Resim: 65** William H. Bailey, Umbria'da rüya görmek, T.Ü.Y.B, 2015

**Betimleme**

Ağacın altında ve gölgede kitap okuyan kadın figürünü canlandıran sanatçı tuval üzerine yağlıboya tekniğini kullanmıştır. Döneminin son figür resimlerinden biridir.

## Çözümleme

Oturmuş bir insanı ya da ayakta duran bir bardağı aynı anda yerçekimi adına iş başında ve güne çıkarmış gibi gösterebilir. Bu kalite, resimlerinin gizeminin, büyüsünün ve kişisel sesinin kalbinde yatmaktadır. Tuvalleri hayal gücümü harekete geçiriyor. Ağaca yaslanmış olan yalınayak genç kadın, bütün gün bütçelenmemiş gibi görünüyor. Bir sigara tutuyor, ancak dumanın hareketini açık kitabından bir sayfa çevirdiğini veya gökyüzünü karıştıran bir kuşun kanatlarının kapağını veya yaprak. Burada güneş asla değişmeyecek, bu yüzden soğutma gölgesi de olmayacak. Bakıyor. Gözleri sabit. Bizim akışının yanı sıra tepeler, şapka, elbise, figür ve ağaç eğrilerini izleyen gözler, rüyaları gibi herhangi bir hareket algılanamaz. Bu pastoral sahnenin huzurunu bozmakla tehdit eden bir özellik, yuvarlanan, ormanlık tepelerin tabanını çevreleyen uzun altın şerit. Ancak sanatçı, Umbria'nın hayalperestinin huzurlu öğleden sonra rengini çok yükselterek, o uzak ışık bandını çok parlak hale getirerek veya kenarlarını çok düz veya keskin yaparak rahatsız etmemeye dikkat ediyor.

## Yorumlama

Resimde espas etkisi iyi kurulmuş renk perspektifi anlayışına uygun bir çalışma ortaya koymuştur. Resimde ki kitap okuyan figür yine donuk bakışlarıyla ifadesi zor bir duruş sergilemiştir. Mekân, içinde bulunulan ve algılanan atmosfer derinlik algısını, üçüncü boyutu ve hacimi hissettiriyor. Bir resim yüzeyinde çizgi veya biçimler, kendilerini çevreleyen mekânla birlikte anlam ve hareket kazanır. Sanatsal düzenlemede ikinci bir çizgi veya biçim ilave edildiğinde başka hacimsel ilişkiler yaratılır. Şekiller, birbirine yakın veya uzak, yukarıda veya aşağıda, yan yana veya bir köşede yoğunlaşmış olarak yer alabilir. Kompozisyona eklenen her biçim veya çizgi, çeşitliliği artırır.

## Yargı

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey, “Reprise” adlı tablosu**

**Resim: 66** William H. Bailey, “Reprise”, T.Ü.Y.B. 50 x 60 cm. 2015

**Betimleme**

Sanatçı bu resimde kâse, bardak, tuzluk, yumurtalık, sürahi gibi zengin bir kompozisyon anlayışına sahip bu eserini tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle çalışmış 50 x 60 cm. boyutundadır.

## Çözümleme

Reprise ‘da desenli ve katı formların senkronlu ritmini takip ediyorum uzun ve güdük boğazlı vazoların yanı sıra ince dokunaklı sessizlikler; bitişik ve uzak mesafeli yankılama çizgilerinin yanı sıra örtüşen nesnelerin karışıklığı arasında çeşitli boyut aralıklarında. Bu katmanlı kompozisyon, Her duyusal form diğerlerinden farklıdır, her biri tüm topluluğun ayrılmaz bir parçasıdır. Resmin merkezine yakın geniş, mavi ve beyaz çizgili kâse tarafından dökülen ince ton, kelimenin tam anlamıyla gölgede bırakarak düz bir sürahi için ekstra hayat verir. Kâse, sırayla, metamorfozu ile arkasındaki kapaklı sürahiye ve öndeki küçük fincana daha özel yapılır. İnce çizgili bardak, farklı genişlikteki şeritleri zıt yönlerde çalışan nesneler arasında masada özel bir yere sahiptir.

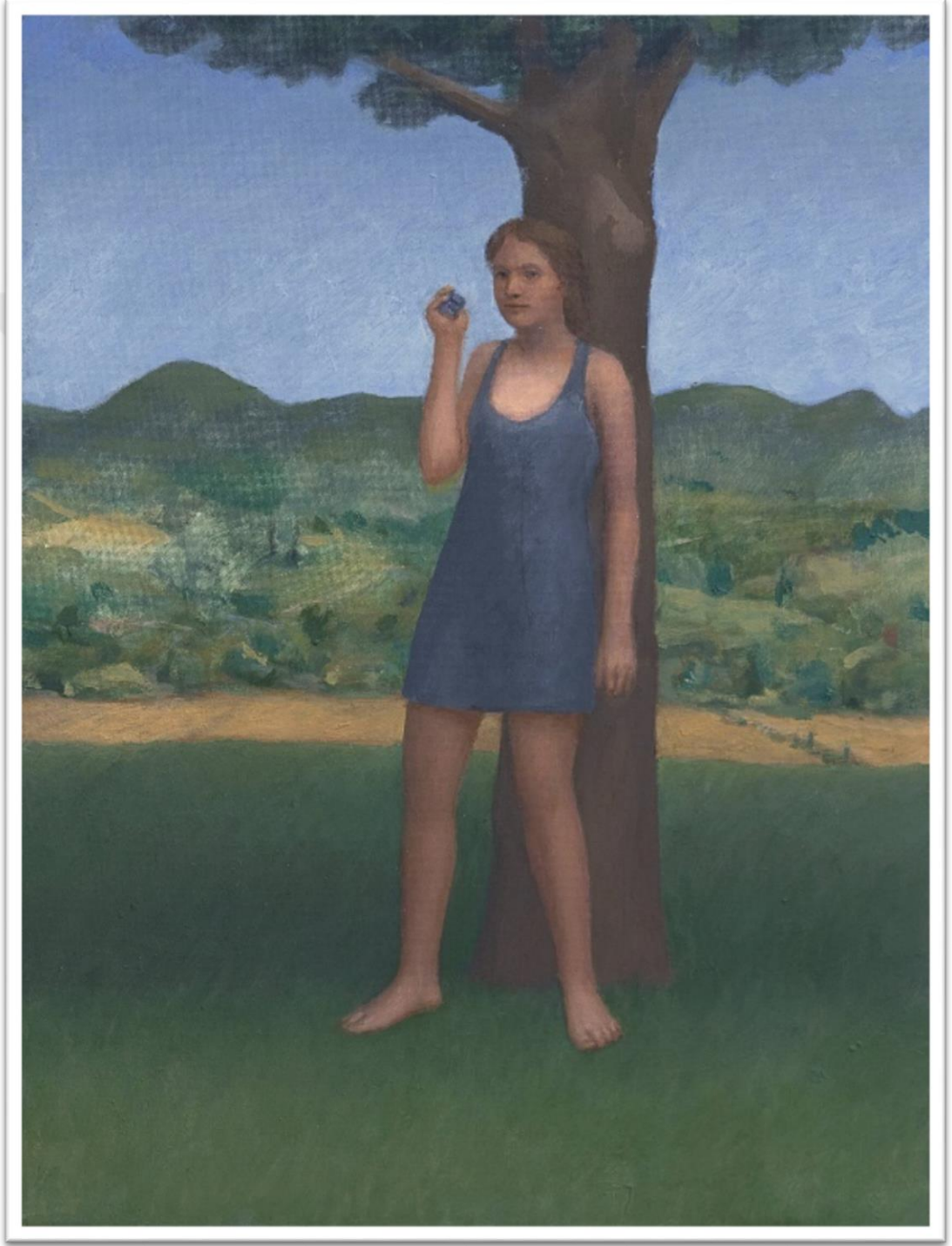
## Yorumlama

Dünyadaki tüm varlıkların yüzeyini örten doku, eşya ve yüzeyleri karakterize eder. Nesnelerin doku, görme ve dokunma duyularıyla kavranabilen homojen bir yapıdır. Var olan tüm varlıkların dokusal özellikleri çeşitli boyama teknikleriyle ifade edilebilir. Sanatçının, boyayı tabakalar hâlinde üst üste kullanarak elde ettiği dokusal etki, renk ve açık koyu karşıtlığıyla da birleşince ifadenin çok daha güçlendiği görülür. Gölgelede kullandığı gri tonları, destekler nitelikte olup nesnelerin dokusunu verilmesinde etkili olmuştur. Kullandığı kırmızı renk tonlarını çoğunlukla kahverengiyle dengelemiştir. Resimlerinde boyayı kalın tabakalar hâlinde kullandığı görülür.

## Yargı

Sanatçı anlatımcı bir yaklaşımla ele aldığı bu eserinde form değerlerini göz önünde bulundurarak başarılı bir eserdir.

**William H. Bailey,” Cellular,” adlı tablosu**



**Resim: 67** William H. Bailey, Cellular, T.Ü.Y.B. 60 x 50 cm 2015

### **Betimleme**

Resimde bir kadın figürünü canlandıran sanatçı figür çizimlerinde özellikle kadın figürüne yönelmesi sanatçının saplantısı haline gelmiştir. Bu zamana kadar yapmış olduğu tüm eserinin hayal ürünü olduğunu savunmuştur. Resmini tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle çalışmış 60 x 50 cm. boyutundadır.

### **Çözümleme**

Resimde ışık ve gölge; kompozisyon, objeler, kullanılan teknik ve malzemeler kadar önemlidir. Resimle ilgilenmeyen bir kişiye gölgeli bir resim gösterildiğinde bu kişi, gölgeler koyu olduğu için gölge renginin siyahla karıştırılmış olduğunu zanneder. Bu resimde ki gölgeli kısımlarda espas etkisini daha iyi görmekteyiz. Figürün dayandığı ağacın gövdesinde koyu kahverengi kullanılmıştır. Işığın objeler üzerindeki etkisini fark eden sanatçı, gölgede ışığın varlığını ve onda siyaha yakın koyu kahverengi dışında başka renklerin de olduğunu bulmuştur. Resmin bütününe baktığımızda yumuşak tonlar hakimiyet kurmuştur.

### **Yorumlama**

Aslında Bailey'nin yaptığı Figürlerin oranları o kadar kolay değiştirilemez, ancak anatomik özgürlük "Umbria'da Öğleden sonra ki yakın figürün rahat bir şekilde oluşturulmasında alınır. Bailey, 1982'de "S Portresinin" geniş çapta dolaşan Newsweek Dergisinin Kapağını oluşturduğu tartışmalarla şekil ressamı olarak uluslararası ilgi gördü. Balthus 'un "Beyaz Etekli Genç Kızını" (1955) anımsatan, ikonik "Beyaz Bornoz" da olduğu gibi çok az ifşa eden ve çatışmada bile meditatif kalan normal figürlerinden daha kışkırtıcı. Levity dayanılmaz hafifliğe yol açabilir, bu nedenle mizah Bailey'nin resimlerinde farklı bir açıdan ortaya çıkar, sadece bir ağacın gölgesinde duran küçük bir kızın resmi.

### **Yargı**

Anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

**William Bailey, “Primavera” adlı tablosu**

**Resim: 68** William Bailey, Primavera, tuval üzerine yağlıboya 65 x 75 cm. 2016

**Betimleme**

Resmin de renk perspektifine uygun çalıştığı sanatçı bu kurgusunda iki bayan figüre yer vermiştir. Bu eserini tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapmış 65 x 75 cm. boyutundadır.

## Çözümleme

“Primavera” evin yanında ağacının altında sessizce bir araya gelmiş iki bayanı resmeden sanatçı figürlerin altında Örtü içermeyen pikniklerinde yanlarında sadece boş bir hasır sepet bulunmaktadır. Hayalperestlerin boşlukları bu şekilde doldurabileceğini düşünüyorum zamanlar tepeleri sınırlandıracak nitelikte kasvetli bir hava. İki arkadaş kıyafet ticareti yapacak. Eteği gökyüzü tonuna ve bluzu güneş tonuna uyan sol ‘da ki figür, anlaşılmayı daha iyi bulmuş gibi hissediyor. Bailey'nin zamansız, rüya gibi natürmortları, manzara ve iç mekanlardaki figürleri kadar dünya çapındadır ve titizlikle düzenlenmiştir. Kompozisyonları ilk başta doğal görünebilir, ancak Chardin gibi 18. yy. Fransız ressamlarının natürmortlarında ve iç mekân figürlerinde görülen viseral dokuların çok azını bulabiliyoruz.

## Yorumlama

Bailey'nin resimleri Erken Rönesans ustası Piero della Francesca'nın idealizasyonları ile daha fazla ortak noktaya sahiptir. Işık, nesnelerin her tarafını aynı ölçüde aydınlatmadığı için açık-koyu farklılıkları meydana gelir. Tek renkli bir nesneye bakıldığında ışığın geldiği yöndeki kısımların açık ve parlak olduğu, gölgede kalan kısımların ise koyu ve sönük olduğu görülür. Sanatçılar bu durumu, tarih boyunca çeşitli yöntemler geliştirerek anlatmaya çalışmışlardır. Çizdiği figürlerin dış hatlarını keskin bırakmış ışıklı kısımları net, kesin ve doğru biçimde; gölgeli kısımları ise bulanık olarak çizmiştir.

## Yargı

İzlenimci akım etkilerini gördüğümüz bu eserde anlatımcı bir yaklaşımla ele alınmış başarılı bir eserdir.

## SONUÇ

Postmodernistlerin sanatta, gündelik arasındaki sınırların kalkmasını savunduklarını belirtir. Elit ve popüler kültür arasındaki ayrımın çökmesini istediklerini, biçimsel eklektizm ve kodların karışımını savunduklarını ifade eder. Parodi, pastiş, ironi ve oyunun Postmodernistlerin benimsediği programlar olduğunu ilave ederek, çeşitli yorumculara göre onların derinlik değil yüzey üzerinde durduklarını ifade eder. Postmodernistler sanatta izlenimcilerden ziyade anti-izlenimcilere yakındırlar. Anti-izlenimci sanat doğayı korumaz tahrif eder. Sanat için temel olan, taklit yerine ifade etmedir. İzlenimciler kendiliğindenliği yüceltirken bunlar onu kırmaya uğraşırlar. Kristeva bu temayı Postmodern sanatın sanat yoluyla sanatın dışında konumlandığına dikkati çekerek tekrarlar. Postmodernistlerde bazı tekniklerin gelişmesiyle gerçekliğin kavranabileceği anlayışını kabul etmezler. Postmodern sanat kendine hedef olarak yaşama onaylamayı seçer, gerçekleşmesi beklenen bir kaderi tasniv etmez (Yıldız, 2017: s.5). Düşünce ve sanatsal üretimde kategorileştirmeye ve sınıflandırmaya karşı çıkan ve üretimlerinde bilimsel mantığa ve evrensel akla yer vermeyen Postmodernist yaklaşım için geçmiş, şimdiden daha önemli hale gelmektedir. Bu nedenle sezgi, özerk düşünce, içebakış, duygu, yaratıcılık, hayal gücü, fantezi Postmodern sanatın en önemli çıkış noktalarını oluşturmaktadırlar. Postmodernist sanat, günümüz dünyasının oluşumunu önemli ölçüde belirleyen kitle iletişim teknolojilerinin oluşturduğu yapılanmaları ve toplumsal dönüşümleri ele alarak soyutlamalar yerine temsili anlatımlarla ifade etmektedir (Kuş,2019: s.2).

Natürmort konusunda uzmanlaşan Morandinin resimleri, çoğunlukla vazolar, şişeler, kaseler, çiçekler ve manzaralarla sınırlı görünen basit konuları tasvir etmekte ve tonal incelikleri ile dikkat çekmektedir. Her şey sanatın kapsayıcılığında bize kendini gösterirken, modern anlatıların ve tarihsel öykülerin bir sanatçının eseri üzerinden yaşadığı sosyal olaylarla ele alınması da kaçınılmaz bir yenilgiye mahkumdur. Carol Bakargiev, Morandi'nin Mussollini zamanında boyadığı şişelerin bugün bir direnç meşalesine dönüşmesi meselesini ele alırken sanat tarihi içinde

çıkarılan bir algıdan bahsediyor olabilir. Zaman geçtikçe Morandi'nin şişeleri ve peyzajları anlatılmayan bir yalınlığın sakin yorumlarına dönüşmüştür. Morandi'nin sessizliği ve bu kırılmadan etkilenmeyen sanat yapma biçimi izleyiciye ilerici ve idealist önermeler sunmamaktadır. İzleyiciyi, sadece insanî bir farkındalıkla çaresiz bir koşullanmışlığın içinde yaşama dair yansımalara sürüklemektedir (URL 5).

Giorgio Morandi'nin etkisinde kalan William Bailey ise; sıklıkla küratörler ve hatta bazı koleksiyoncuları tarafından ülkenin önde gelen gerçekçilerinden biri olarak nitelendirilmiştir. Göze çarpan bir tarzı ve estetik meydan okumanın anlarını arayan karakteristik bir meditasyonla ayırt edilen olağanüstü yaşamları, modernist kaygılara sadece çağdaş kentsel yaşama uyumludur. Bailey'nin yaşamı çeşitli şekillerde soyutlaşmıştır. Bu soyutlaşma resimlerinde de yansımıştır. Stüdyosu olduğu halde bu zamana kadar yaptığı bütün çalışmalarını tuval üzerinde anlık kurgulamasını yaparak hareket eden biridir. Bailey' de resimlerinin Morandi gibi tamamıyla hayali olduklarını savunmuştur. Bu resimlerin ortaya koyduğu bir dizi nesnenin tam anlamıyla varlığını değil, sadece şık veya zarif özellikleri olduğunun göstergesidir. Bailey gerçekçi olmaktan çok figüratif terimi tercih etmiştir, bu da kolayca resme dönüşmesinde yardımcı olmuştur. Sosyolojik içeriğin natürmort resminde bulunmadığı bir zamanda, William Bailey ve Giorgio Morandi'nin natürmort tabloları sadelik içerisinde bazı belirgin yakınlıkları da vardır. Ancak, yakınlıkları kadar farklılıkları söz konusudur. Önemli bir fark ise Bailey'nin belirgin vuruşları yok ve Morandinin vuruşları ise belirgin Kişisel nedenlerden ötürü, resimleri Morandi'nin resimlerinde olduğu gibi belirli bir dokunuşa sahip olan üslup anlayışı ile Bailey'nin resimlerinde daha keskin hatlarla üslup anlayışı farkı net bir şekilde göstermektedir. Ressamın boyayı bırakma şekli sanki Bailey'nin rahatsız bir yüzeyin resimden uzaklaşacağını hissettiğini anımsatmaktadır. Oysa Morandi'nin renkleri kullanma biçimi fırçayı kullanma biçimiyle bütünleşen ahenk genel anlamında kesinlikle önemli bir unsurdur. Bailey'nin natürmortlarında, sınırları belirgin renk ve ton anlayışı daha temiz ve titiz kullandığının kanıtıdır. Bailey'nin kabullenilebilir sessizliği, ilerleme hızı ve aralıkları deneyime ayrı bir zarafet getirmiştir. Fakat Morandi'nin natürmortuna dönüp baktığımızda, deneyimin çok daha farklı olduğunu hissettiriyor.

Morandi ve Bailey'nin eserlerinin karşılaştırmaları yeni ürünlerde bu iki farklı tekniği karışık biçimde uygulanabilir. Gelecek nesillere bu sanatçıların temsil ettiği sanat anlayışına pek çok yeni sanatçılara da ışık olacaktır. Günümüzde yeni ürünlerinde güncelliği yakalayarak geliştirilebilir.



## KAYNAKÇA

- ABRAMOWICZ, Janet, “**Giorgio Morandi**”, Yale Üniversitesi Yayınları 2004, s. 125 179
- AĞYÜREK, Gülşen, “**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**”, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 443, 444, 446
- ANTON C. Zijderveld, “**Soyut Toplum**”, (Çev. Cevdet Cerit), Pmar yay. (3. Baskı) İstanbul, 1985
- ANDERSON, Perry, “**Postmodernitenin Kökenleri**”, (Çev., Elçin Gen), İletişim Yayınları, (6. Baskı) İstanbul, 2016
- AKAY, Ali “**Postmodern Görüntü**”, Bağlam Yayıncılık, (2. Baskı) İstanbul, 1997
- ARCANGELİ, Francesco, “**Giorgio Morandi, 1964 L. Vitali**”, Giorgio Morandi, 1970.
- ARMAĞAN, Mustafa, “**Gelenek-Modernlik-Postmodernlik**”, Bilgi ve Hikmet Dergisi, s. 66, 1995.
- BERKTAY, Fatmagül, “**Küreselleştikçe Parçalanmış Bir Dünyanın Düşünsel İzdüşümü: Postmodernizm**”, İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, 2000, s. 3
- ÇETİŞLİ, İsmail, “**Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**”, Akdağ Yayınları, (5. Baskı) Ankara, 2008
- DUBEN, İpek ve YILDIZ, Esra “**Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar**”, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, (1. Baskı), İstanbul, 2008

DEMİR, Şeyhmus, SESLİ, Mutlu, ve YILMAZ, Veysel, “**Türk Modernleşmesi: Eleştirel Bir Bakış**”, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, (2. Baskı), 79, 2008

DOUGLAS, Kellner, “**Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar**”, (Çev. Mehmet Küçük), Ankara: Vadi Yayınları, 1994, s. 244

EMRE, İsmet, “**Postmodernizm ve Edebiyat**”, Anı Yayınları, (2. Baskı), Ankara, 2006

ERTEM, Cengiz, “**Edebiyatta Modern Arayışlar**” Littera Edebiyat Yazıları C.3, 1992, s.160

FOUCAULT, Michel, “**Of Other Spaces**”, Diacritics 1986, s. 22-27.

GIDDENS, Anthony ve PIERSON, Christopher, “**Modernliği Anlamlandırmak**” Çev., Murat Sağlam ve Serhat Uyurkulak, Alfa Yayınları, (2. Baskı) İstanbul, 2001

GIDDENS, Anthony, “**Modernliğin Sonuçları**”, (Çev., Ersin Kuşdil) Ayrıntı Yayınları, (7. Baskı), İstanbul, 1998

HARVEY, David, “**Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri**”, (Çev. Sungur Savran) Metis Yayınları, İstanbul, (7. Baskı), 2014

HELLER, Agnes ve FEHER, Ferenc, “**Postmodern Politik Durum**”, (Çev., Şükrü Argın), Öteki Yayınları, Ankara 1993

İLTER, Tuğrul, “**Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm**”, Küresel İletişim Dergisi, 2006, s. 2

JEAN, François, Lyotard, “**Postmodern Durum**”, (Çev. Ahmet Çiğdem), İstanbul: Vadi Yayınları, (2. Baskı), 1997

- KANAÇ, Ali, Rıza, “**Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür**”, Selçuk üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü yüksek lisans tezi , s. 9-11. (2018).
- KAVAT, Musa, “**Modern ve Post-modern Çatışmasına Çözüm Olarak Geleneksel Bir Düşünce**”, 2000, s. 109-110.
- KAYPAK, Şafak, “**Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme**”, Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi, 2013, s. 86
- KILIÇ, Ahmet, Faruk ve AĞÇOBAN, Siddik, “**Gelenek ve Modernizm Bağlamında İslam**”, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2013, s. 227
- KIRILMAZ, Harun, Ayparçası, Fatma, “**Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları**”, s.37, 2016
- KIZILÇELİK, Sezgin, “**Postmodernizm: Modernlik Projesi’ne Bir Başkaldırı**”, Türkiye Günlüğü, 1994, s. 94-95
- KUMAR, Krishan, “**Sanayi Sonrası Toplumdan Post modern Topluma: Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**” Dost Kitabevi, (3. Baskı), Ankara, 1999, s. 88
- KUŞ, Metin “**Postmodern Sanat ve Günümüz**”. İdil dergisi, 60 (2019 Ağustos): s. 1003-1010. doi: 10.7816/idil-08-60-06
- LYOTARD, Jean, François, “**Postmodern Durum**”, Vadi Yayınları, (2. Baskı) Ankara, 2000
- MÖNGÜ, Bahtinur, “**Postmodernizm ve Postmodern Kimlik Anlayışı**”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2013, s. 29

ÖZBEK, Yılmaz, **Postmodernizm ve Alımlama Estetiği**, Çizgi Kitapevi, Ankara, 2005

SARIBAY, Ali, Yaşar, “**Türkiye’de Modernleşme Din ve Parti Politikası: MSP Örnek Olayı**”, Alan Yayınları, İstanbul, 1985

SARUP, Madan, ” **Post Yapısalcılık ve Modernizm**”, Bilim ve Sanat Yayınları, (2. Baskı) Ankara. 1997

ŞAHİN, Hikmet, “**Postmodern Sanat**”, İDİL dergisi Cilt 1, Sayı 5, 2012, s. .99, 100, 102, 106,107

ŞAHİN, CEYLAN, Şule, **Geleneksel Toplumdan Modern Topluma Alternatif Uyuşmazlık Çözümü**, On İki Levha Yayıncılık, (1.Baskı), İstanbul 2009

ŞAYLAN, Gencay, “ **Postmodernizm**” İmge Kitapevi Yayınları, (4.Baskı), İstanbul 2016

ŞİŞMAN, Ahmet, “**Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş**” Literatür Yayıncılık, (1. Baskı), İstanbul, 2011

TANSUG, Sezer, “**Çağdaş Türk Sanatı**”, Remzi Kitabevi, (3. Baskı) İstanbul 1999

TAYLAN, Büşra “**Çağdaş Türk Resim Sanatında Malik Aksel’in Eserlerindeki İnsan figürlerinin Feldman’ın Sanat eleştirisi modeline göre incelenmesi**” 2019

TEKELİ, İlhan, “**Modernizm ve Postmodrnizm Kavramları**” Üzerine Gösteri Dergisi, Mayıs 1992

TİMUR, Kemal, “**Tanımı yapılamayan Postmodernizm**” Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, s.1, s.2, 1999

TURANİ, Adnan “**Sanat Terimleri Sözlüğü**”, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2004

ÜST, Şükran., HIZAL, Adem, Yavuz, CANDAS, Cemil., PEHLİVAN, Ahmet, “**Üç Boyutlu Sanat Atölyesi**”, devlet kitapları, baskı:4, s.35, 2015

WEBER, Max, “**Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**”, (Çev. Gökhan. Rızaoğlu), Roman Yayınları, İstanbul, 2013

YAMANER, Güzin, “**Postmodernizm ve Sanat Mimari, Sinema, Edebiyat, Tiyatro, Tasarım**”, Algi yayın, Ankara, 2007

YILMAZ, Aytekin “**Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar**” Vadi Yayınları, (1. Baskı), Ankara, 1996

YILMAZ, Berkant, “**Tüketim Toplumunda Kadın Bedeni Ve Güzelliğin Sunumu: Victoria Secret Örneği**”, s. 35, 2017

YILMAZ, Mehmet, “**Modernizmden Postmodernizme Sanat**”, Ütopya yay. (1.Baskı), Ankara, 2006

YILMAZ, Abdullah, ve ASLAN, Seyfettin, “**Modernizme bir başkaldırı projesi olarak Post Modernizm**”, C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 2, 2006, s.105

YILMAZ, Mehmet, “**Modernden Postmoderne Sanat**”, Ütopya yayınevi, (2. Baskı) 2006

YILDIZ Hasan, “**Postmodernizm Nedir**”, dergipark makale, 2017, s.5

YÜZBAŞIYEV, Mehmed, “**Resim Sanatının Kuralları**” Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. (2. Baskı), Ankara, 2010

## İNTERNET KAYNAKLARI

Url:1- edebiyatvesanatakademisi.com (10 eylül 2019)

Url:2-<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/ciglik-tablosu-ve-ressam-edvard-munchun-hikayesi-28896649> (15 aralık 2019)

Url:3-<https://sanatkaravani.com/kurt-schwitters-ve-kolaj-sanati/> (05 ocak 2020)

Url:4-[https://tr.wikipedia.org/wiki/Giorgio\\_Morandi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Morandi) (22 mayıs 2020)

Url:5-<http://izlekler.com/fasizmin-ve-sanatinin-golgesinde-italyan-bir-ressam/> (25 şubat 2020)

Url:6-<https://nalanyilmaz.blogspot.com/search/label/sanat%20tarihi> (15 mart 2020)

Url:7-<https://www.istanbulsanatevi.com/> (20 mayıs 2020)

Url:8-<http://www.leblebitozu.com/paul-cezannenin-bilmeniz-gereken-12-eseri/> (20 mayıs 2020)

Url:9-<https://www.grafikerler.net/renkler-bolum-2-a-t110788.html> (15 haziran 2020)

Url:10-<https://eodev.com/gorev/13908795> (25 haziran 2020)

Url:11-William H. Bailey", artnet (10 nisan 2020)

Url:12-WorldCat Kimlikleri:" William Bailey" (18 mayıs 2020)

Url13-harbiforum.net (10 haziran 2020)

## RESİM KAYNAKLARI

**Resim 1:** Edvard Munch, Çılgılık / The Scream, Tahta üzerine pastel boya. 91 x 73.5 cm. 1893

Web: <http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch/cigliik/> (15 aralık 2019)

**Resim 2:** Oscar Bluemner, Mill Creek (also known as Winter Sun), 1925

Web: <http://www.leblebitozu.com/modernizm-ve-postmodernizm-nedir/> (21 aralık 2020)

**Resim 3:** Robert Rauschenberg, Recroactive 1, T.Ü.Y.B. İpek Baskı, 213.4x152.4cm. 1964

Web: <http://islkart.blogspot.com/2013/05/retroactive-1-by-robert-rauschenberg.html> 15 ocak 2020

**Resim 4:** Pieter Paul Rubens, Ayna Karşısında Venüs, T.Ü.Y.B. 1614

Web: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens\\_Venus\\_at\\_a\\_Mirror\\_c1615.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rubens_Venus_at_a_Mirror_c1615.jpg) 01 ocak 2020

**Resim 5:** Robert Rauschenberg, Tracer (1963), Baskı, Karışık Teknik

Web: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/tracer> 18 şubat 2020

**Resim 6:** Kurt Schwitters, Merzbau, Fotoğraf: Wilhelm Redemann, 1933

Web: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau> (05 ocak 2020)

**Resim 7:** Pablo Picasso, Kırmızı Koltukta Çıplak Kadın, t.ü.y.b. 129 x 97.2 cm. 1932

Web: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-nude-woman-in-a-red-armchair-n06205> (09 ocak 2020)

**Resim 8:** Paul Gauguin Nature Morte Aux Pommes t.ü.y.b. 31 x 45 cm. 1890

Web: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul\\_Gauguin\\_-\\_Nature\\_morte\\_aux\\_pommes\\_\(1890\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Gauguin_-_Nature_morte_aux_pommes_(1890).jpg) (15 ocak 2020)

**Resim 9:** G. Morandi, Paesaggio di neve, karton üzerine yağlı boya, 24,2 x 33,8 cm, 1911

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-di-neve-BmpFCsFn9inAf\\_QKpUNNgg2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-di-neve-BmpFCsFn9inAf_QKpUNNgg2) (02 şubat 2020)

**Resim 10:** G. Morandi, Natura morta con il busto di gesso, 1912, T.Ü.Y.B. 72,6 x 59,8 cm.

Web: <https://www.pinterest.com.mx/pin/785948572447951657/> (05 şubat 2020)

**Resim 11:** G. Morandi, İl ponte sul savena a Bologna, gravür, 23,9 x 29,9 cm. 1912

Web: <http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/il-ponte-sul-savena-a-bologna-rlA2h2SmJkT70xJfL YpGAQ2> (06 şubat 2020)

**Resim 12:** G. Morandi, Paesaggio, Grizzana ve La casetta con il portico ve il cipresso, Gravür, 16 x 23 cm, 1913

Web: <http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-monti-di-grizzana-e-la-casetta-con-il-TeKRI2wh0JRWkudfPWOilw2> (07 şubat 2020 )

**Resim 13:** G. Morandi, Paesaggio manzara, T.Ü.Y.B. 50x62 cm, 1913

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-PmdnRJwe\\_l0gxw0DICZFNQ2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-PmdnRJwe_l0gxw0DICZFNQ2) (10 şubat 2020)

**Resim 14:** G. Morandi, Natürmort, Con Bottiglie Brocca, Gravür, 15,2 x 12,7 cm, 1915

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-con-bottiglie-e-brocca-udqTdiJB9i7Bx\\_aKKnb2lHw2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-con-bottiglie-e-brocca-udqTdiJB9i7Bx_aKKnb2lHw2) (10 şubat 2020)

**Resim 15:** G. Morandi, Kompost, Uzun Şişe ve Şişe ile Natürmort, dağlama, 32x41 cm, 1917

Web: <http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/still-life-with-composter-long-bottle-and-bottle-iH3HPSRUrGxrwxFtUtca-w2> (10 şubat 2020)

**Resim 16:** G. Morandi, Un vasetto bianco Fiori, Gravür, 24,5 x 16,3 cm, 1917

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/fiori-in-un-vasetto-bianco-FNh3fWOXUI0dZNMqk-\\_eA2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/fiori-in-un-vasetto-bianco-FNh3fWOXUI0dZNMqk-_eA2) (10 şubat 2020)

**Resim 17:** G. Morandi, Manzara Paesaggio, T.Ü.Y.B. 25x21 cm, 1920

Web: <http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/landscape-paesaggio-MbQzn0VF8bPvR0FhxaS4QA2> (10 şubat 2020)

**Resim 18:** G. Morandi, Natürmort, Asit oyma, 16,4 x 22 cm. 1921

Web: <https://atauni.edu.tr/yuklemeler/cef68940fd085f15a9e85b093f25970f.pdf> (10 şubat 2020)

**Resim 19:** G. Morandi, Natürmort, T.Ü.Y.B. 45 x 53 cm, 1923

Web: <http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-HK7Wv5VUmJBKACTlrP6npw2> (10 şubat 2020)

**Resim 20:** G. Morandi, Natürmort, T.Ü.Y.B. 34 x 39 cm. 1930

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-ann6K\\_FTa8KX8x7wf6mkq0g2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-ann6K_FTa8KX8x7wf6mkq0g2) (15 şubat 2020 )

**Resim 21:** G. Morandi, Paesaggio di Grizzana, le Lame, Gravür, 23x25 cm. 1931

Web: <http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-di-grizzana-le-lame-jFND1-rZ4hUX-1lQmjQL-Q2> (15 şubat 2020 )

**Resim 22:** G. Morandi, Paesaggio, Tuval üzerine yağlıboya, 61,5 x 43,5 cm. 1932

Web: <http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-a-E6q56YbJQVO7svxgnwlc8Q2> (15 şubat 2020)

**Resim 23:** G. Morandi, Paesaggio, T.Ü.Y. 58,3 x 56,5 cm. 1933

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-BHv1qUfo\\_ENpSOHQcO6oyw2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-BHv1qUfo_ENpSOHQcO6oyw2) (15 şubat 2020)

**Resim 24:** G. Morandi, Natürmort, Gravür, 25,8 x 30,4 cm. 1933

Web: <http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-xD6cp39tBpewWZQuhK2jg2> (25 şubat 2020)

**Resim 25:** G. Morandi, Natürmort, gravür, 23,5 x 24 cm. 1933

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-V3\\_E8pTzDnKQ4rEVCxppZQ2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-V3_E8pTzDnKQ4rEVCxppZQ2) (25 şubat 2020)

**Resim 26:** G. Morandi Paesaggio, T.Ü.Y.B. 64 x 54 cm. 1935

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-wepAsrAhq7RDkzdhV3kn\\_A2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-wepAsrAhq7RDkzdhV3kn_A2) (25 şubat 2020)

**Resim 27:** G. Morandi Paesaggio, T.Ü.Y.B. 60x71 cm. 1935

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-7Vsvn\\_BKuuZWmA2biM\\_14Q2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-7Vsvn_BKuuZWmA2biM_14Q2) (25 şubat 2020)

**Resim 28:** G. Morandi, Paesaggio di Roffeno, Gravür, 15x19 cm. 1936

Web: <http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-di-roffeno-bMbEM7vTclRiIUNFllw3KA2> (25 şubat 2020)

**Resim 29:** G. Morandi, Natura Morta, tuval üzerine yağlıboya, 40x55 cm. 1938

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-cxU\\_mL7ZZ9ygahvo23wvSQ2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/natura-morta-cxU_mL7ZZ9ygahvo23wvSQ2) (25 şubat 2020)

**Resim 30:** G. Morandi, White Road, 35x50 cm.1941

Web: <https://www.artranked.com/topic/Morandi+Landscape#&gid=1&pid=17> (02 mart 2020)

**Resim 31:** G. Morandi, Natürmort, 28 x 42,5 cm, 1943

Web: [http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/collezione-d\\_arte-contemporanea/sala-20--giorgio-morandi/giorgio-morandi--natura-morta.html](http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/collezione-d_arte-contemporanea/sala-20--giorgio-morandi/giorgio-morandi--natura-morta.html) (02 mart 2020)

**Resim 32:** G. Morandi, Natürmort, T.Ü.Y.B. 1946

Web: <https://www.tate.org.uk/art/artists/giorgio-morandi-1660> (02 mart 2020)

**Resim 33:** G. Morandi, Natürmort, T.Ü.Y.B. 39 x 45 cm. 1947

Web: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/243.2007/> (02 mart 2020)

**Resim 34:** G. Morandi natürmort 35x50 cm, 1952

Web: <https://hanspeter.stalder.ch/dossiers/kultur/giorgio-morandi> (02 mart 2020)

**Resim 35:** G. Morandi, Cortile di Via Fondazza, T.Ü.Y.B. 47x50 cm. 1954

Web: <http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/cortile-di-via-fondazza-Bx15LWEeSjRZt045IV0tag2> (02 mart 2020)

**Resim 36:** G. Morandi, “Natürmort ve Beş Obje”, Krem Renkli Kâğıda Asit Oyma Baskı, 38x47cm. 1956

Web: <https://atauni.edu.tr/yuklemeler/cef68940fd085f15a9e85b093f25970f.pdf> (10 mart 2020)

**Resim 37:** G. Morandi, Natürmort, 1960

Web: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/morandi-still-life-t13636> (10 mart 2020)

**Resim 38:** G. Morandi, Paesaggio, T.Ü.Y.B. 35 x 35 cm. 1962

Web: [http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-8t\\_cDYwkR87NH-4SF\\_7DA2](http://www.artnet.com/artists/giorgio-morandi/paesaggio-8t_cDYwkR87NH-4SF_7DA2) (10 mart 2020)

**Resim 39:** William H. Bailey, Bir kafede figürler, eskiz, kalem ve mürekkep, 1954

Web: [http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/figures-at-a-cafe-2-others-irgr-3-works-BXdB7vAbwu1qWEZ2MZ\\_nbg2](http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/figures-at-a-cafe-2-others-irgr-3-works-BXdB7vAbwu1qWEZ2MZ_nbg2) (10 mart 2020)

**Resim 40:** William H. Bailey, Oturan kadın, Mürekkep, 1955

Web: <http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/seated-female-nude-dv-BFNo-MAKMkm5jZUfxDQ2> (10 mart 2020)

**Resim 41:** William H. Bailey, Gizlenmiş Figür Anatomi Çalışma, kâğıt üzerinde mürekkep, 14,25 x 10,25 cm. 1959

Web: <http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/nude-study-with-cloaked-figure-to-right-cRXAw4-XJW1nakYEAZ1GwA2> (10 mart 2020)

**Resim 42:** William H. Bailey, Bir kadın çıplak portreleri, grafit, mürekkep ve guaj, 41,6 x 26,7 cm. 1961

Web: <http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/portraits-of-a-female-nude-YyuKDHA707WcuVPnIYdMmw2> (15 mart 2020)

**Resim 43:** William H. Bailey, Yumurta ve bez ile natürmort, kâğıt üzerinde karakalem, 28 x 40 cm. 1963

Web: <http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/still-life-with-eggs-and-cloth-mMJesSpWmZOjh2AKUDORpg2> (15 mart 2020)

**Resim 44:** William h. Bailey, Balıkçı yaka, Kâğıt üzerinde çalışma, grafit, 38,1 x 28,2 cm. 1967

Web: <http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/girl-in-turtleneck-a-rKbN9lBnvXbW7GZ08VaKTg2> (15 mart 2020)

**Resim 45:** William H. Bailey, Portrat einer jungen Frau, kâğıt üzerinde çalışma, 37x28 cm. 1967

Web: <http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/portr%C3%A4t-einer-jungen-frau-NPyYOzSrsZidkSN0pJsZOQ2> (15 mart 2020)

**Resim 46:** William H. Bailey, Weiblicher Akt, kâğıt üzerine kara kalem çalışması, 28x38 cm. 1969

Web: [http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/weiblicher-akt-7XuOwVVAX2YZVs8kb79L\\_g2](http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/weiblicher-akt-7XuOwVVAX2YZVs8kb79L_g2) (15 mart 2020)

**Resim 47:** William H. Bailey, Koltukta Oturan Uzun Saçlı Kadın, Kâğıt Üzerine Karakalem, 14 x 10,5 cm. 1970

Web: [http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/seated-woman-in-a-blouse-seated-woman-with-long-2pfQL4JYvik\\_eIoGRx3aWA2](http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/seated-woman-in-a-blouse-seated-woman-with-long-2pfQL4JYvik_eIoGRx3aWA2) (28 mart 2020)

**Resim 48:** William H. Bailey, Natürmort, dağlama ve aquatint, 45,7 x 55,9 cm. 1974

Web: <http://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/still-life-p3k2BJ6FXrRoxc0WnfWJRw2> (28 mart 2020)

**Resim 49:** William Bailey, S'nin Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 52 x 42 cm. 1979–80

Web: <https://www.newhavenarts.org/arts-paper/articles/-beyond-banal-the-still-life-paintings-of-william-bailey> (28 mart 2020)

**Resim 50:** William H. Bailey, rafta natürmort, T.Ü.Y.B. 127x152 cm. 1988

Web: [https://berrycampbell.com/artist/William%20H.\\_Bailey/works/](https://berrycampbell.com/artist/William%20H._Bailey/works/) (03 nisan 2020)

**Resim 51:** William Bailey, Plateau, Tuval üzerine balmumu ortamı olan yağ, 50x60 özel koleksiyon. 1993

Web: <https://www.newhavenarts.org/arts-paper/articles/-beyond-banal-the-still-life-paintings-of-william-bailey> (03 nisan 2020)

**Resim 52:** William H. Bailey, piazza rotonda, Sert zemin üstüne dağlama ile renklendirme, 28x32 cm. 1994

Web: <https://crownpoint.com/artist/william-bailey/piazza/> (03 nisan 2020)

**Resim 53:** William H. Bailey, Umbria Verde, Sert zemin dağlama ile renklendirme, 24x27 cm. 1996

Web: <https://crownpoint.com/artist/william-bailey/umbria/> (03 nisan 2020)

**Resim 54:** William Bailey, Urbino, Sert zemin dağlama ile renklendirme, 28 x 32 cm. 1998

Web: <https://tr.pinterest.com/pin/250231323017047417/> (15 nisan 2020)

**Resim 55:** William H. Bailey, Borghetto I, Sert zemin dağlama ile renklendirme. 15 x 16.cm. 1996

Web: <https://crownpoint.com/artist/william-bailey/#&gid=1&pid=8> (16 nisan 2020)

**Resim 56:** William H. Bailey, Soliloquy, Serigrafi Baskı, 109x101 cm. 1998

Web: <https://www.picassomio.com/william-bailey/21855.html> (20 nisan 2020)

**Resim 57:** William H. Bailey, Magione, Gampi kağıt sert ve yumuşak zemin üzerine dağlama 22x27 cm 2002

Web: <https://www.pinterest.co.kr/pin/396035360985884169/> (23 nisan 2020)

**Resim 58:** William H. Bailey, Stradina, Aquatint, sert zemin ve yumuşak zemin dağlama, 18 x 19 cm. 2002

Web: <https://crownpoint.com/artist/william-bailey/#&gid=1&pid=2> (29 nisan 2020)

**Resim 59:** William H. Bailey, Hayali Atölye I, Tuval üzerine yağlıboya, 146x 114 cm. 1999-2004

Web: <http://www.bettycunninghamgallery.com/exhibitions/william-bailey5#4> (01 mayıs 2020)

**Resim 60:** William H. Bailey, Viale. Dağlama ve su kemeri. Sanatçı Koleksiyonu, 2002

Web: <https://www.newhavenarts.org/arts-paper/articles/-beyond-banal-the-still-life-paintings-of-william-bailey> (01 mayıs 2020)

**Resim 61:** William H. Bailey, Yeşil Hat, T.Ü.Y. 40 x 50 cm. 2006

Web: <http://www.bettycunninghamgallery.com/exhibitions/william-bailey4> (01 mayıs 2020)

**Resim 62:** William H. Bailey, L'Attesa, keten üzerine yağ, 75 x 67 cm. 2006

Web: <https://www.painters-table.com/blog/object-permanence-william-bailey-century-club> (10 mayıs 2020)

**Resim 63:** William H. Bailey, Öğleden Sonra Umbria, keten üzerine yağ, 51x63 cm. 2010

Web: <http://hyperallergic.com/wp-content/uploads/2016/06/Afternoon-in-Umbria.jpg> (10 mayıs 2020)

**Resim 64:** William h. Bailey, Rancale, Tuval üzerine yağlıboya, 40x50 cm. 2013

Web: <https://tr.pinterest.com/pin/481322278904978942/> (15 mayıs 2020)

**Resim 65:** William H. Bailey, Umbria'da rüya görmek, tuval üzerine yağlıboya, 2015

Web: <http://hyperallergic.com/wp-content/uploads/2016/06/Dreaming-in-Umbria.jpg> (15 mayıs 2020)

**Resim 66:** William H. Bailey, “Reprise”, Tuval üzerine yağlıboya, 30 x 40 cm. 2015

Web: <http://hyperallergic.com/wp-content/uploads/2016/06/Reprise.jpg> (20 mayıs 2020)

**Resim 67:** William H. Bailey, Cellular, keten yağı, 40 x 30 cm 2015

Web: <http://www.bettycunninghamgallery.com/exhibitions/william-bailey7?view=slider#3> (27 mayıs 2020)

**Resim 68:** William Bailey, Primavera, tuval üzerine yağlıboya 65 x 75 cm. 2016

Web: <http://hyperallergic.com/wp-content/uploads/2016/06/Primavera.jpg> (27 mayıs 2020)

**Resim 69:** Giorgio Morandi “Natura morta”, tuval üzerine yağlıboya, 1929

Web: <https://galleryintell.com/artex/natura-morta-giorgio-morandi/giorgio-morandi-natura-morta-1929-mart-rovereto/> (08 haziran 2020)

**Resim 70:** William H. Bailey, “Noantri”, T.Ü.Y.B, 152 x 127 cm. 1997

Web: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/contemporary-curated-n10116/lot.129.html> (08 haziran 2020)

## FOTOĞRAF KAYNAKLARI

**Fotoğraf 1:** Jeff Koons, Pembe Panter, Porselen, 104.1x52.1x48.2cm. 1988

Web: <https://artcritical.com/2014/09/10/saul-ostrow-on-jeff-koons/> (30 mayıs 2020)

**Fotoğraf 2:** Marcel Duchamp, Çeşme, Porselen Pisuar, fotoğraf Alfred Stieglitz tarafından,

1917 Web: [https://www.researchgate.net/figure/Marcel-Duchamp-Fountain-1917-photograph-by-Alfred-Stieglitz\\_fig2\\_270819071](https://www.researchgate.net/figure/Marcel-Duchamp-Fountain-1917-photograph-by-Alfred-Stieglitz_fig2_270819071) (05 haziran 2020)

**Fotoğraf 3:** Giorgio Morandi (1890-1964)

Web: <https://www.widewalls.ch/artist/giorgio-morandi/> (15 haziran 2020)

**Fotoğraf 4:** William H. Bailey (1930)

Web: [http://ackermansfineart.com/artist/william\\_h\\_bailey/william-h-bailey/](http://ackermansfineart.com/artist/william_h_bailey/william-h-bailey/) (25 haziran 2020)

## Ek :1 FORM ÖRNEĞİ

### GÖRÜŞME FORMU



**Resim 69:** Giorgio Morandi “Natura morta”, 1929

## 1.BETİMLEME

1.1. Sizce bu resimde genel olarak baktığınızda ne anlatılmak istenmiş olabilir? Resimde zaman, mekân gibi faktörlere yer verilmişmidir? Resimde ne tür dokulara yer verilmiştir?

## **2.ÇÖZÜMLEME**

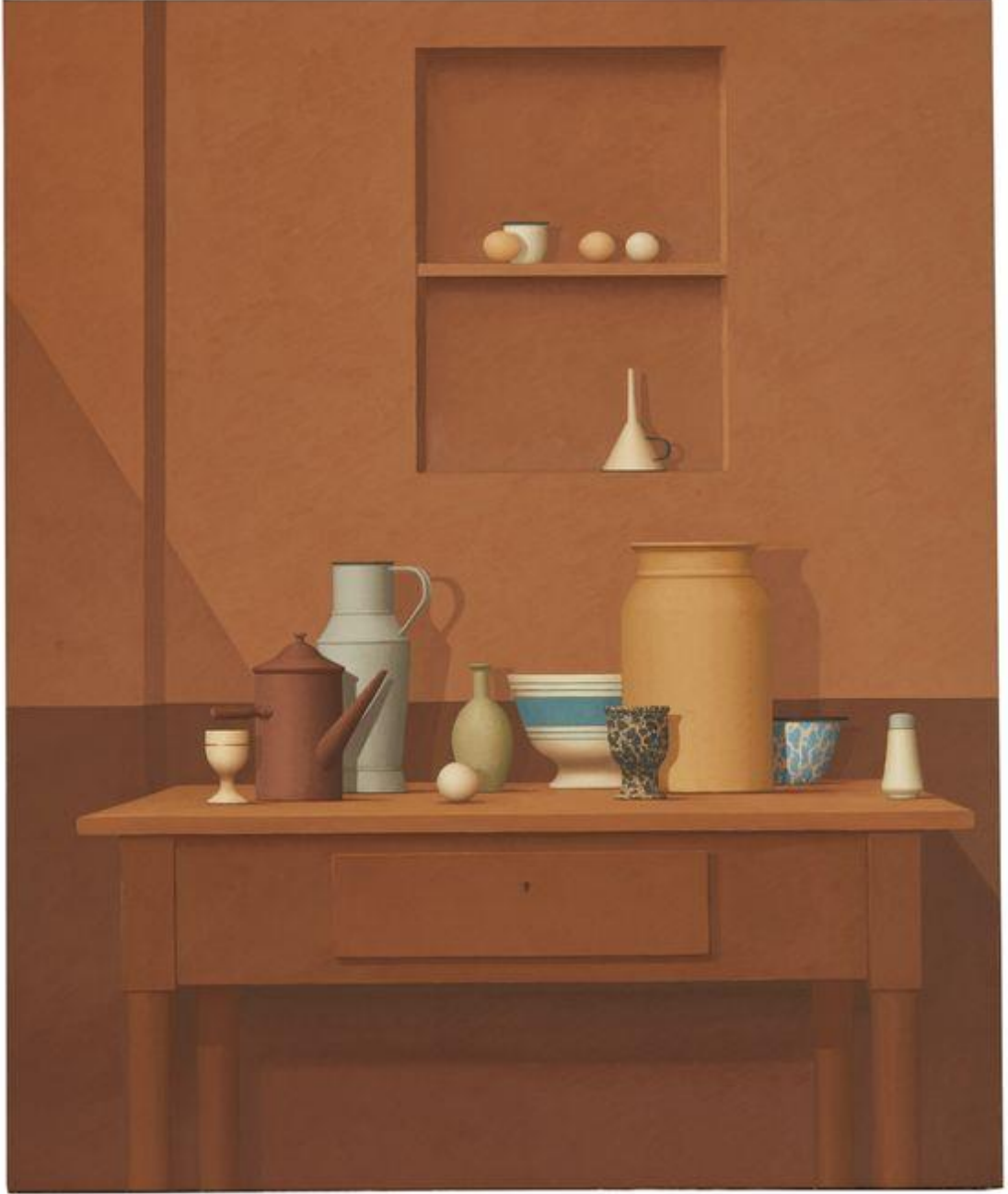
**2.1. Resimde “ışık-gölge, renkler arasında ki uyum, denge, oran-orantı, perspektif...” vb. gibi resmin plastik değerlerini gösteren faktörler nasıl işlenmiştir?**

## **3.YORUMLAMA**

**3.1. Size göre sanatçı resimde ne anlatmak istemiştir? Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir? Resmin temelinde olan asıl kaygısı dışında, bu eserin konusu ve konumuna kıyasla sizin yorumunuz ne olabilir?**

## **4.YARGI**

**4.1. Bu eseri başarılı buluyormusunuz? Neden?**

**Ek :2 FORM ÖRNEĞİ****GÖRÜŞME FORMU**

**Resim 70:** William H. Bailey, “Noantri”, T.Ü.Y.B, 152 x 127 cm.

## **1.BETİMLEME**

**1.1. Sizce bu resimde genel olarak baktığınızda ne anlatılmak istenmiş olabilir? Resimde zaman, mekân gibi faktörlere yer verilmişmidir? Resimde ne tür dokulara yer verilmiştir?**

## **2.ÇÖZÜMLEME**

**2.1. Resimde “ışık-gölge, renkler arasında ki uyum, denge, oran-orantı, perspektif...” vb. gibi resmin plastik değerlerini gösteren faktörler nasıl işlenmiştir?**

## **3.YORUMLAMA**

**3.1. Size göre sanatçı resimde ne anlatmak istemiştir? Sanatçı bu sanat yapıtını neden yapmış olabilir? Resmin temelinde olan asıl kaygısı dışında, bu eserin konusu ve konumuna kıyasla sizin yorumunuz ne olabilir?**

## **4.YARGI**

**4.1. Bu eseri başarılı buluyormusunuz? Neden?**

## ÖZGEÇMİŞ

1993 yılında Giresun’da doğdu. İlköğretimini Giresun Namık Kemal İlköğretim Ortaokulu’nda tamamladı. 2007 yılında Giresun Anadolu Güzel Sanatlar Lisesini kazandı. 2011 yılında lise eğitimini tamamladı. 2012 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nü kazandı. 2016 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nden mezun oldu. Aynı yıl Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi Resim ve Baskı Ana Sanat dalı yüksek lisans sınavını kazandı.

## SERGİLER

### 2014

- “Eklenti” Fevziye Eyigör Pelikoğlu Atölyesi Resim Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Kültür Merkezi Sanat Galerisi, ERZURUM
- Canlı Performans ve Sergileme, Atatürk Üniversitesi, Yakutiye Medresesi, ERZURUM

### 2015

- “Gravür sergisi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Özgün Baskı Atölyesi, Ani Harabeleri, KARS
- Canlı Performans ve Sergileme, Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri, ERZURUM
- Canlı Performans ve Sergileme, Winter Fest Kapsamında Sanat Etkinliği, ERZURUM

### 2016

- “Mezuniyet Sergisi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu ERZURUM