



GİRESUN
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



SOSYAL BİLİMLER **ENSTİTÜSÜ** **Graduate School of** **Social Sciences**

RESİM VE BASKI SANATLARI
ANABİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

Fatmanur AYATA
182020006
2021

GİRESUN



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI

RÖNESANS DÖNEMİ RESİM SANATINDA GÜZEL
KAVRAMI VE MODERN SANATA YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatmanur AYATA

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ

GİRESUN, 2021

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik öğrencisi *Fatmanur AYATA* 'nın "*Rönesans Dönemi Resim Sanatında Güzel Kavramı ve Modern Sanata Yansıması*" başlıklı tezini incelemiş olup aday tarihinde, saat 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	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)		
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../202..

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik tezi olarak sunduğum “*Rönesans Dönemi Resim Sanatında Güzel Kavramı ve Modern Sanata Yansıması*” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../2021

Fatmanur AYATA

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iv
KISALTMALAR DİZİNİ	vi
RESİMLER DİZİNİ	vii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1.GİRİŞ	1
1.1.Araştırmanın Problem Durumu.....	2
1.2.Araştırmanın Amacı.....	2
1.3.Araştırmanın Önemi.....	3
1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları	3
1.5.Araştırmanın Yöntemi.....	3
İKİNCİ BÖLÜM	5
2.GÜZEL KAVRAMI.....	5
2.1. Antik Yunan’da Güzel Kavramı.....	5
2.2. Orta Çağ’da Güzel Kavramı.....	7
2.3. Rönesans’ta Güzel Kavramı	8
2.4. Aydınlatma’da Güzel Kavramı.....	12
2.2.RÖNESANS RESİM SANATI.....	13
2.2.1. Erken Rönesans Dönemi.....	17
2.2.2. Yüksek Rönesans Dönemi.....	19
2.2.3. Geç Rönesans Dönemi.....	20

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	23
3. MODERN SANAT	23
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	75
4. RÖNESANS DÖNEMİNDEN MODERN SANATA DEĞİŞEN GÜZELLİK ALGISI.....	75
SONUÇ.....	96
KAYNAKÇA	99



ÖNSÖZ

Bu çalışma, Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyelerinden Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ yönetiminde yapılarak, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü'ne, Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

“Rönesans Dönemi Resim Sanatında Güzel Kavramı ve Modern Sanata Yansıması” adlı tez çalışmasında, tecrübelerini, bilgilerini, bilimsel desteğini, sabrını, hoşgörüsünü ve zamanını esirgemeyen saygı değer hocam Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ'a, desteğini ve güvenini her zaman hissettiren kıymetli hocalarım Prof. Dr. Tolga AKALIN'a, Dr. Gülcan BAŞAR'a ve engin bilgileri ile saygı değer hocam Dr. Öğr. Üyesi Gülşen ÇELİK'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, akademi yolundaki hayallerime dokunarak ideallerimi gerçekleştirebilmem için bana her türlü desteği sunan değerli eşim Aydın AYATA'ya ve canım oğlum Kadirhan AYATA'ya sonsuz desteğinden dolayı ayrıca teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

*“Rönesans Dönemi Resim Sanatında Güzel
Kavramı ve Modern Sanata Yansıması”*

Fatmanur AYATA

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ

Haziran 2021, Sayfa: 130

Tarih boyunca yapılan keşifler, teknolojik gelişmeler, artan farkındalıklar ile birlikte insanlığın geçmişine dair bilgiler yenilenmiş ve daha çok bilgi sahibi olunmuştur (Başar,Yıldız, 2019, s.812).

Güzel kavramı ise, resim sanatında önemli bir yer teşkil etmiş, birçok sanatçı, düşünür üstünde tanımlamalar geliştirmiş, yaşanan çağın ekonomik, kültürel, sosyal, politik, psikolojik, ahlaki, dinsel, felsefik, teknolojik ve tarihsel gelişmelerinden etkilenerek değişmiş, ilerleme göstermiştir. Bu yüzden resim sanatında her dönemde dönemin kendine özgü bir güzellik ve estetik anlayışı oluşmuştur (Eco, 2006, s.9).

Bu tez çalışmasında, Rönesans dönemi güzellik algısının Modern sanat akımlarından hangisi ya da hangileri nasıl bir değişim geçirdiği incelenmiştir.

Birinci bölümde; araştırmanın problem durumuna, amacına, önemine, sınırlılıklarına ve yöntemine yer verilmiştir.

İkinci bölümde; “güzel” kavramı ve Rönesans öncesi dönemlerin “güzel” anlayışı incelenmiştir.

Üçüncü bölümde; Rönesans dönemi resim sanatının toplumsal ve düşünsel süreçler içindeki oluşumları, eğilimleri, gelişimleri döneminden seçilen sanatçıların eserleri analiz edilerek incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise; Modern Sanatın gelişim süreci ve Avangart sanat anlayışlarıyla birlikte estetik kaygının yok olduğu Kübizim, Fütürizm, Dadaizm gibi Modern Sanat akımları üretilen eserler üzerinden ele alınarak estetik anlayışın geldiği nokta ifade edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Güzellik, Estetik, Rönesans Resim Sanatı, Modern Sanat

ABSTRACT

MSC THESIS

**“Beautiful in Renaissance Painting The Concept and
Its Reflection on Modern Art”**

Fatmanur AYATA

**Giresun University Institute of Social Sciences
Department of Painting and Printmaking**

Advisor: Doç. Dr. Erol Murat YILDIZ

June 2021, Pages: 130

Art, which has been in a continuous development and change since the beginning of human history, has constantly moved and continued to develop.

The subject of beauty, on the other hand, has become an important concept in the art of painting, has developed definitions on many artists and thinkers, has changed and progressed by being influenced by the economic, cultural, social, political, psychological, moral, religion, philosophy, technology and historical developments of the era. Therefore, in every period, a unique understanding of beauty and aesthetics has emerged in the art of painting.

In this thesis, the changes in the perception of beauty in the Renaissance period with the modern art movements were examined.

In the first part; The problem situation, purpose, importance, limitations and method of the research are included.

In the second part; The concept of beauty and the understanding of beauty in the pre-Renaissance periods were examined.

In the third part; The formations, tendencies and developments of the Renaissance period painting art in social and intellectual processes were examined together with the artists and their works.

In the fourth chapter; Movements such as Cubism, Futurism and Dadaism, in which aesthetic concerns disappeared together with the development process of modern art and the avant-garde understanding of art, were handled through the works produced and the point reached by the aesthetic understanding was tried to be expressed.



Key Words: Art, Beauty, Aesthetics, Renaissance Painting, Modern Art

KISALTMALAR DİZİNİ

ABD: Amerika Birleşik Devletleri



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Polikleitos, Doryphoros heykeli

<https://lartediguardarelate.altervista.org/doriforo-policleto-ca-450-c/>.....6

Resim 2: Praksiteles, Knidos Heykeli

<https://sanatkaravani.com/ilk-anitsal-nu-heykeli-knidos-afroditi/>.....7

Resim 3: Giotto, Ölü İsa'ya Ağıt, 1304-6, Arena (Scrovegni) Şapeli, Padova.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/410112>.....9

Resim 4: Correggio, Danae, 1530-31, Tuval üzerine yağlı boya, 161x193cm, Galeri Borghese, Roma

[https://it.wikipedia.org/wiki/Danae_\(Correggio\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Danae_(Correggio)).....10

Resim 5: Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, 1519, Yağlıboya, 77x53 cm, Louvre Müzesi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa.....10

Resim 6: Leonardo Da Vinci, Vitruvius Adamı, 1492, Gallerie dell'Accademia, Venedik.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius_Adam%C4%B1.....11

Resim 7: Chauvet Mağarası, Fransa

<https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>.....13

Resim 8: (Sol) Leonardo Da Vinci, Kayalıklar Bakiresi, 1483-89.

(Sağ) Leonardo Da Vinci, Kayalıklar Bakiresi, 1495-1508.

<https://www.arthipo.com/artblog/unlu-klasik-tablolar/leonardo-da-vinci-kayaliklar-bakiresi.html>.....15

Resim 9: Raffaello Sanzio, Self Portrait 1504-06, Yağlıboya, 47,5x33 cm, Uffizi Müzesi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Raffaello_Sanzio.jpg.....16

Resim 10: Tiziano, Urbino Venüsü, 1538, Tuval üzerine yağlı boya, 119x165cm. Uffizi Galerisi, Floransa

https://tr.wikipedia.org/wiki/Urbino_Ven%C3%BCs%C3%BC.....17

Resim 11: Sandro Botticelli, İlkbahar, 1482, Tuval üzerine tempera, 203x314 cm, Uffizi, Floransa.

<https://www.sanatabasla.com/2012/04/bahar-alegorisi-allegory-of-spring-botticelli/>.....18

Resim 12: Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi, 1480.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Gentile_Bellini.....19

Resim 13: El Greco, Laokon ve Oğulları, 1604, Tuval üzerine yağlı boya, 142x193cm, National Gallery of Art Washington D.C.

https://en.wikipedia.org/wiki/El_Greco.....21

Resim 14: Guiseppe Arcimboldo, Vertumnus, 1590, Tual üzerine yağlı boya, 7,5x57,5 cm, Skoklosters Slott Stockholm.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo.....22

Resim 15: Jacques Louise David, Sabinli Kadınların Kaçırılışı, 1794-99, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 385x522 cm.

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/david-jacque-louis/jacque-louis-david-sabina-10601/>.....24

Resim 16: Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Tuval üzerine yağlı boya, 260x325 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg.....25

Resim 17: Manet, Kııda Öğle Yemeği, 1863, Tuval üzerine yağlı boya, 208x264 cm, Orsay Müzesi, Paris

https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi.....27

Resim 18: Manet, Folies-Bergere'de Bir Bar, 1882, Tuval üzerine yağlı boya, 96x130 cm, Courtault Galerisi, Londra

https://tr.wikipedia.org/wiki/Folies-Berg%C3%A8re'de_Bir_Bar.....27

Resim 19: Claude Monet, İzlenim:Gündoğumu, 1872, Tuval üzerine yağlı boya, 48x63 cm, Musée Marmottan Monet

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu.....29

Resim 20: Renoir, Moulin de la Galette'de Dans, 1876, Tuval üzerine yağlı boya, 131x175 cm, Musée d'Orsay, Paris

https://en.wikipedia.org/wiki/Bal_du_moulin_de_la_Galette.....30

Resim 21: Paul Cezanne, Sainte Vivtorie Dağı, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 67x92 cm

[https://en.wikipedia.org/wiki/Mont_Sainte-Victoire_\(C%C3%A9zanne\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mont_Sainte-Victoire_(C%C3%A9zanne)).....31

Resim 22: Paul Cezanne, Yıkanan Kadınlar, 1898-1905, Tuval üzerine yağlı boya, 210x250 cm, Philadelphiha Museum of Art

[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bathers_\(C%C3%A9zanne\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bathers_(C%C3%A9zanne)).....32

- Resim 23:** Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 73x92 cm, Museum of Modern Art
https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh#Art_izlenimcilik.....32
- Resim 24:** Paul Gauguin, Tahitili Kadınlar, 1891, Tuval üzerine yağlı boya, 69x91 cm, Musée d'Orsay, Paris
https://en.wikipedia.org/wiki/Tahitian_Women_on_the_Beach.....33
- Resim 25:** Henri Matisse, Şapkalı Kadın, 1905, Tuval üzerine yağlı boya, 81x60 cm, San Francisco Museum of Modern Art
https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_with_a_Hat.....35
- Resim 26:** Henri Matisse, Dance, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 260x391 cm, The Hermitage, St. Petersburg
[https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_\(Matisse\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_(Matisse)).....36
- Resim 27:** Andre Derain, Collioure'de Tekneler, 1905, Tuval üzerine yağlı boya, 60x73 cm, Puşkin Müzesi, Moskova
<https://www.wikiart.org/en/andre-derain/boats-at-collioure-1905>.....37
- Resim 28:** Ernst Ludwig Kircher, Berlin'de Bir Sokak Sahnesi, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 121x95 cm, Neue Galerie New York – Museum for German and Austrian Art and Private Collection
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Kirchner_Berlin_Street_Scene_1913.jpg.....39
- Resim 29:** Emil Nolde, İsa'nın Yaşamı, 1911-1912, Tuval üzerine yağlı boya, 218x190 cm
<https://wannart.com/icerik/8368-akim-degil-egilim-ekspresyonizm-ii>.....39

- Resim 30:** Max Beckmann, The Night, 1918-19, Tuval üzerine yağlı boya, 133x153 cm, Düsseldorf
[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Night_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Night_(painting)).....40
- Resim 31:** Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907, Tuval üzerine yağlı boya, 244x234 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York
https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar.....41
- Resim 32:** Picasso, Ambroise Vollard'ın Portresi, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 92x65 cm, Pushkin Museum Moscow
[https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Ambroise_Vollard_\(Picasso\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Ambroise_Vollard_(Picasso)).....42
- Resim 33:** Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 1911-1912
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193490>.....43
- Resim 34:** Georges Braque, Bardak, Sürahi ve Gazete, 1914, Kolaj Tekniği, 62,5x28,5 cm, Özel Koleksiyon
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-bardak-karaf-ve-gazete-1427/>.....43
- Resim 35:** Georges Braque, Keman ve Pipo, 1913, Kolaj Tekniği, 74x106 cm, Paris
<https://www.wikiart.org/en/georges-braque/violin-and-pipe-le-quotidien-1913>.....44
- Resim 36:** Picasso, Üç Müzisyen, 1921, Tuval üzerine yağlı boya, 200x222 cm, Museum of Modern Art, New York
https://en.wikipedia.org/wiki/Three_Musicians.....45
- Resim 37:** Picasso, Anne ve çocuk, 1922, Tuval üzerine yağlı boya, 100x80 cm,
<https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/mother-and-child-1922>.....45

- Resim 38:** Picasso, Guernica, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, 349x776 cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo))46
- Resim 39:** Juan Gris, Sigara İçen, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 73x54 cm, Thyssen-Bornemisza Museo Nacional, Madrid
<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/gris-juan/smoker-frank-haviland>.....47
- Resim 40:** Marc Chagall, Vitebsk Üzerinde, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 67x93 cm, The Museum of Modern Art, New York
<https://www.marcchagall.net/over-vitebsk.jsp>.....47
- Resim 41:** Marinetti, Futbolcu Dinamizmi, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 193x201 cm, Moma, New York
<https://www.moma.org/collection/works/80009>.....49
- Resim 42:** Umberto Boccioni, Elasticita, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 100x100 cm, Palazzo Brera, Milan, İtalya
<https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/elasticity-1912>.51
- Resim 43:** Umberto Boccioni, Galleri'de İsyan, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 74x64 cm, Pinacoteca Brera, Milan, İtalya
https://en.wikipedia.org/wiki/Riot_in_the_Gallery.....51
- Resim 44:** Giacomo Balla, Otomobilin Hızı, 1913, Karton üzerine yağlı boya, 109x84 cm, Moderna Museet, Sweden
<https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/velocity-of-cars-and-light-1913>.....52

- Resim 45:** Giacomo Balla, Tasmalı Köpek, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 89x109 cm, Albright-Knox Art Galeri, New York
https://en.wikipedia.org/wiki/Dynamism_of_a_Dog_on_a_Leash.....53
- Resim 46:** Tullio Crali, Şehre Burun Üstü Dalış, 1939
<https://www.golfhotelwhiskey.com/flight-and-the-artistic-imagination-exhibit/>.....53
- Resim 47:** Claude Monet, Saman Yığınları, 1890-91, Tuval üzerine yağlı boya, 60x100 cm, Art İnstitute of Chicago
[https://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks_\(Monet_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks_(Monet_series))55
- Resim 48:** Kandinsky, Suluboya, 1913, Kağıt üzerine sulu boya, 47x65 cm, Musée National d'Art Moderne, Paris
https://tr.wikipedia.org/wiki/Vasili_Kandinski.....55
- Resim 49:** Kandinsky, Kompozisyon VI, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 195x300 cm, Hermitage Museum, Almanya
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vassily_Kandinsky,_1913_-_Composition_6.jpg.....56
- Resim 50:** Kandinsky, Kompozisyon VII, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 200x302 cm, Tretyakov Gallery, Münih
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vassily_Kandinsky,_1913_-_Composition_7.jpg.....57
- Resim 51:** Mondrian, Artı ve Eksi, 1916, Tuval üzerine yağlı boya, 108x108 cm, Kröller-Müller Rijksmuseum, Otterlo
<https://www.art.com/products/p33916766480-sa-i9268570/piet-mondrian-komposition-mit-linien-1916.htm>.....58

- Resim 52:** Mondrian, Kırmızı-Mavi-Sarı, 1930, Tuval üzerine yağlı boya, 46x46 cm, Zürih anatevi
https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Piet_Mondriaan,_1930_-_Mondrian_Composition_II_in_Red,_Blue,_and_Yellow.jpg.....59
- Resim 53:** Kazimir Maleviç, Siyah Kare, 1915, Bez üzerine yağlı boya, 79x79 cm, Tretyakov Galerisi, Moskova.
[https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Square_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Square_(painting))60
- Resim 54:** Kazimir Maleviç, Süprematizm, 1916, Tuval üzerine yağlı boya, 85x71 cm, Private.
https://en.wikipedia.org/wiki/Suprematist_Composition.....61
- Resim 55:** Kazimir Maleviç, Süprematizm, 1916, Tuval üzerine yağlı boya, 79x70 cm, Devlet Rusya Müzesi, St. Petersburg
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-suprematism-02-3121/>.....62
- Resim 56:** Hannah Höch, Almanya’da Mutfak Bıçağıyla Kesilen Son Weimar Bira Göbeği Kültür Çağı, 1919-20, Kolaj, 114x90 cm, Almanya
<https://www.e-skop.com/skopbulten/berlin-dadacilari-arasinda-bir-kadin-hannah-hoch/1742>.....63
- Resim 57:** Raoul Hausmann, Sanat Eleştirmeni, 1919, Fotokolaj, 32x23 cm, Tate, London
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918>.....64
- Resim 58:** Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak 2, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 147x89 cm, Philadelphia Museum of Art
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Duchamp_-_Nude_Descending_a_Staircase.jpg.....65

- Resim 59:** Marcel Duchamp, Şişe Askılığı, 1914, Heykel, 59x36 cm, Private Collection
https://en.wikipedia.org/wiki/Bottle_Rack.....66
- Resim 60:** Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Pisuar
https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp.....67
- Resim 61:** Chirico, Piazza d'Italia, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 32x25cm, AGO, Toronto, Canada
<https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/piazza-d-italia-1913>.....68
- Resim 62:** Salvador Dali, Büyük Mastürbasyoncu, 1929, Tuval üzerine yağlı boya, 110x150 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Masturbator.....69
- Resim 63:** Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931, Tuval üzerine yağlı boya, 24x33 cm, Çağdaş Sanat Müzesi, New York
https://tr.wikipedia.org/wiki/Belle%C4%9Fin_Azmi.....69
- Resim 64:** Joan Miro, Soytarılar Karnavalı, 1924-25, Tuval üzerine yağlı boya, 66x90 cm, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Harlequin%27s_Carnival.....70
- Resim 65:** Claes Oldenburg, Floor Burger, 1962, Heykel, Collection Art Gallery of Ontario, Toronto
<https://www.moma.org/audio/playlist/270/3504>.....71
- Resim 66:** Derek Boshier, The İdenti-Kit Man, 1962, Tuval üzerine yağlı boya, Tate Collection
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/boshier-the-identi-kit-man-t01287>.....72

- Resim 67:** Andy Warhol, Coco-Cola, 1962, Serigrafi üzerine karışık teknik, 210x145 cm, Whitney Museum of American Art, New York City
https://en.wikipedia.org/wiki/Green_Coca-Cola_Bottles.....72
- Resim 68:** Andy Warhol, Before and After, 1961, Tuval üzerine kaizen boya ve kalem, 137x177 cm, New York City
<https://www.moma.org/collection/works/78921>.....73
- Resim 69:** Andy Warhol, Marilyn Diptych, 1962, Tuval üzerine akrilik boya, 205x289 cm, Tate
<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Marilyndiptych.jpg>.....74
- Resim 70:** Leonardo da Vinci, Cecilia Galleriani'in Portresi, 1473, Tuval üzerine yağlı boya, 54x40 cm, Museum of Art, Polonya
https://en.wikipedia.org/wiki/Cecilia_Gallerani.....76
- Resim 71:** Pablo Picasso, Oturan Kadın, 1909, Tuval üzerine yağlı boya, 92x73 cm, Tate Modern, London
https://tr.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso.....76
- Resim 72:** Manet, Kırdı Öğle Yemeği, 1863, Tuval üzerine yağlı boya, 208x264 cm, Orsay Müzesi, Paris
https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi.....77
- Resim 73:** Pablo Picasso, Kırdı Öğle Yemeği, 1906, Tuval üzerine yağlı boya, 114x146 cm, Musée Picasso, Paris
https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi.....78

- Resim 74:** Frank Stella, Kırdı Öğle Yemeği, 1958, Princeton University Art Museum
http://www.artnet.com/magazineus/features/tuchman/tuchman7-10-06_detail.asp?picnum=2.....78
- Resim 75:** Antonio del Pollaiuolo, Çarpışan Çıplak Erkekler, 1460-80, Gravür, 39x60 cm, British Museum, London.
https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_del_Pollaiuolo.....79
- Resim 76:** Egon Schiele, Nü Özportre, 1890-19, Guaş-Kurşun Kalem-Suluboya, 56x37 cm, Viyana
https://tr.wikipedia.org/wiki/Egon_Schiele.....80
- Resim 77:** Manet, Balkon, 1866-69, Tuval üzerine yağlı boya, 170x124 cm, Musée d'Orsay, Paris
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Balkon_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Balkon_(tablo))82
- Resim 78:** Magritte, Balkon, 1950, Tuval üzerine yağlı boya, Museum of Fine Arts, Ghent, Belgium
<https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/manet-s-balcony-1950>.....83
- Resim 79:** François-André Vincent, Zeuxis Modellerini Seçiyor, 1879, Tuval üzerine yağlı boya, 102x137 cm, Private Collection
<https://en.wikipedia.org/wiki/Zeuxis>.....84
- Resim 80:** Albrecht Dürer, Perspektif Çizim Metodu, 1525, Gravür, Underweysung der Messung mit dem Zirkel und Rictscheyt, Nürnberg
<https://trinitycollegelibrarycambridge.wordpress.com/2014/05/26/durer-and-perspective/>.....85

Resim 81: Ingres, Yıkanan Kadın, 1808, Tuval üzerine yağlı boya, 146x97 cm, Louvre, Paris.

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Valpin%C3%A7on_Bat.....87

Resim 82: Lucy Hogg, Yıkanan Kadın, 1991, Tuval üzerine yağlı boya, 84x60 cm, Art Gallery of Nova.

<https://lucyhogg.com/section/165385-Wounded-Warriors-1990-1994.html>.....87

Resim 83: Vincent Van Gogh, Papuçlar, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 32x40 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

<https://artsandculture.google.com/asset/a-pair-of-leather-clogs/AgFSAFin2rQqFg?hl=tr>.....88

Resim 84: Vincent Van Gogh, Sandalye ve Pipo, 1888-89, Tuval üzerine yağlı boya, 91x73 cm, The National Gallery, London.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Vincent_Willem_van_Gogh_138.jpg.....89

Resim 85: Andy Warhol, Big Electric Chair, 1967, Serigrafi üzerine karışık teknik, 137x185 cm, Froehlich Collection, Stuttgart

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/boshier-the-identi-kit-man-t01287>.....90

Resim 86: Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-43, Tuval üzerine yağlı boya, 127x127 cm, Museum of Modern Art, New York

https://en.wikipedia.org/wiki/Broadway_Boogie_Woogie.....91

Resim 87: Monet, İzlenim:Gün doğumu, 1872, Tuval üzerine yağlı boya, 48x63 cm, Musee Marmottan Monet, Paris

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu.....91

Resim 88: Rubens, Leucippus'un Kızları, 1618, Tuval üzerine yağlı boya, 224x209 cm, Alte Pinakothek, Münih

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Rape_of_the_Daughters_of_Leucippus.....93

Resim 89: Russel Connor, Modern Sanatın New York'lular Tarafından Kaçırılması, 1985, 68x64 cm, Collection of John Parker Willis

http://russellconnor.com/gallery_17.html.....93

Resim 90: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., 1919, Hazır yapım nesne

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp,_1919,_L.H.O.O.Q.jpg...95

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Tarihsel sürece bakıldığında “güzel” kavramı ile ilgili birçok filozof ve bilim insanının farklı görüşler ileri sürdüğü görülmektedir. Bu görüşlerle birlikte, “güzel” kavramının ne anlam olduğunu, bulundukları çağın estetiğini ve sanatını da ortaya koymuşlardır. Antik Yunan’da başlayan bu düşünsel yaklaşımlar daha sonraki felsefi yaklaşımlarda ve sanat akımlarında etkili olmuştur (Carroll, 2010, s.13)

Antik Yunan’da güzel, Tanrıya yakın olanı iken, Yunan sanatında ise mutlu bir geleceğe inanmak olarak kendini göstermiştir. Aynı zamanda uyum, simetri, ölçü ve oranın önem kazandığı bu dönemde sanatçılar, insan anatomisi ve doğadaki nesneler üzerinde çeşitli çalışmalar yapmışlardır. Pisagor ile birlikte matematik ve estetik arasında bir ilişkide yine bu dönemde saptanmıştır (Eco, 2006, s.21)

Ortaçağda kilise dışına çıkamayan resim sanatı dinsel konular üzerinden kendini göstermiştir. Bu dönemde ise güzellik zıtlıklar üzerinden ele alınmıştır. Çirkin olmadan güzel olmayacağı düşünülmüştür. Belli kalıplar içine sıkışan sanatçı ve düşünürler yeni bir arayış içine girmiş ve bu durum Rönesans’ın doğuşunu tetiklemiştir. Rönesans dönemi insanı, güzele ulaşmanın bilgiyle olabileceğinden hareket etmiştir. Matematiğin oldukça geliştiği bu dönemde perspektifin bulunması ile güzele estetik bir boyut kazandırılmıştır. Rönesans ile birlikte bilgiye geçiş artık birey olma bilincini de geliştirmiştir. Bireyselleşmenin getirdiği düşünce çeşitliliği aynı zamanda güzellik algısını da çeşitlendirmiştir. Bu çeşitlilik içerisinde ortaya çıkan Maniyerist akım Rönesans’ın klasik anlayışına bir tepki olarak doğmuş, Rönesans resmindeki düzeni, uyumu, ölçüyü ve oranı reddetmişlerdir. Maniyeristler klasik güzelliğin içini boşaltarak resimlerini fantastik bir kurgu ile tuvale aktarmışlardır (Bozkurt, 2000, s.26).

Barok dönem, insanı araştırarak sorgulamaya yöneltmiştir. Rönesans’taki bilgi yığılması ile birlikte oluşan ruhsal huzursuzluk melankolik güzelliği ortaya çıkarmıştır. Dönemin aristokrat ve soylu kesiminin zevkini yansıtan Rokoko ise, Barok dönemin gösterişinden uzak, sade ve zarif bir güzellik anlayışı benimsemiştir (Öndin, 2018, s.51).

Tüm bu bilgi birikiminin yarattığı boğuntu ile Romantizm akımı ortaya çıkmıştır. Daha çok hayal, kaygı gibi konular işlenmiştir. 19. yüzyıla doğru bilimsel gelişmeler ile birlikte ortaya çıkan Realizm akımıyla güzel kavramı kuru bir nesnellığe bürünmüştür. İzlenimcilik, güzeli göreceli bir şekilde ele almıştır. Işığın nesneler üzerinde bıraktığı etkiyi değişken bir güzellik olarak ifade etmişlerdir. 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan ekspresyonizm de güzellik algısı şiddetli ve abartılı şekilde ifade edilmiştir. Kendi içinde birçok akıma ayrılan ekspresyonizm kendini sert bir biçimsel dil ile dışa vurmuştur. 20. yüzyılda ise güzellik anlayışı daha çok sanayileşmenin kişi üzerindeki etkileri üzerine temellenmiştir (Klee, 2007, s.71).

1.1. Araştırmanın Problem Durumu

Tarihsel süreçte Rönesans dünya genelinde belli bakış açılarının kırıldığı, birçok şeyin sorgulandığı, her alandan insanların farklı düşüncelerde radikalleştiği ve birçok yeniliklerin ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Bu değişim ve yenilikler sanatta ve sanatçıların eserlerinde de kendisini göstermiştir.

Bu çalışmanın problem durumu; “Güzel nedir?”, “Nasıl ortaya koyulmuş ve nasıl ifade edilmiştir?”, “Sanatçılar güzel kavramını neden ve nasıl kullanmışlardır?”, “Ne şekilde ortaya koymuşlardır?”, “Modern sanat nedir?”, “Modern sanatta güzel kavramı nasıl ifade edilmiştir?” soruları ile Güzel kavramının Rönesans döneminden başlayarak Modern Sanat sürecindeki değişim ve gelişiminin alt yapısı anlamak ve ortaya koymaktır.

1.2. Araştırmanın Amacı

“Sanat Nedir?” sorusu üzerine geçmişten bugüne kadar sanatçılar ve düşünürler birçok sorgulamalarda bulunmuşlardır. Güzelin göreceli bir kavram olmasına rağmen, sanatçılar ve düşünürler bu kavramı kendilerine göre yorumlamış ve değerlendirmişlerdir.

Bu tez çalışmasının ana amacı; Rönesans dönemi resim sanatında yer alan “güzel” kavramını incelemek ve bu kavramın Modern Sanata olan yansımaları ortaya koymaktır.

Bu amaçlar sırası ile şu alt amaçları oluşturmuştur;

Rönesans nedir?

Rönesans Sanatı nedir?

“Güzel” kavramı nedir? Ne zaman ortaya çıkmıştır?

Rönesans döneminden başlayarak Modern Sanat sürecindeki sanat akımları ile birlikte güzel kavramı hangi değişim ve gelişimlerden geçmiştir?

Sanatçılar güzel kavramını nasıl ele almışlardır?

Modern Sanat nedir?

Modern Sanatta güzel kavramı nedir? gibi soruların da cevapları aranmaya çalışılacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Tarihsel değişimler ve akımlar ile birlikte “güzel” kavramına bakış açısı da zaman içinde değişkenlik göstermiştir. Sanatçıların eserlerinde ortaya koydukları güzel kavramı kendi dönemlerinde bulundukları ortama göre ele alınırken, değişen ve gelişen süreçte farklı bakış açıları ile tekrar ele alınarak güzel kavramının tarihsel gelişimini ortaya çıkarmıştır. Batı sanatında bir çok sanatçı ve düşünür tarafından ele alınan güzel kavramı ile ilgili yapılan literatür taramasında Türkiye’de yerli ve yabancı birçok kaynak bulunmaktayken, bu kavramın Rönesans döneminden Modern sanata olan geçiş sürecinde nasıl bir değişim gösterdiğini anlatan kaynakların yetersiz olması ve bu eksikliğin kapatılması çabası araştırmayı önemli kılmaktadır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma Antik Yunan, Ortaçağ, Rönesans, Aydınlanma dönemi güzel kavramı, Rönesans dönemi, Rönesans dönemi resim sanatı, Modern Sanat ve “Leonardo da Vinci, Raffaello, Tiziano, Botticelli, Bellini, El Greco, Arcimboldo, David, Delacroix, Manet, Monet, Renoir, Cezanne, Van Gogh, Gauguin, Matisse, Derain, Kircher, Emil Nolde, Backman, Picasso, Braque, Joan Gris, Chagall, Marinetti, Boccioni, Balla, Crali, Kandinsky, Mondrian, Malevich, Hannah Höch, Haussman, Duchamp, Chirico, Dali, Miro, Oldenburg, Boshier, Andy Warhol, Frank Stella, Pollaiuolo, Egon Schiele, Magritte, Andre Vincent, Dürer, İngres, Lucy Hogg, Rubens, Conner” sanatçıları ve eserleri ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırma, yorumlayıcı yaklaşıma dayanır. Nitel araştırma, yapılandırılmamış gözlem, yapılandırılmamış görüşme ve doküman inceleme gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, olgu ve olayların kendi doğal ortamları içinde gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 2005, 39).

Amaçlı rastgele örnekleme, sistematik ve rastgele seçilen durum örneklerinin araştırmanın amacı doğrultusunda amaçlı bir şekilde sınıflandırılmasıdır (Marshall & Rossman, 2014). Rastgele yöntemleri kullanarak evrenden bir örneklem grubu belirlenerek daha sonra belirlenen grup içinden araştırmaya en çok katkı sağlayacağı düşünülen küçük bir alt grup seçilmektedir (Tashakkori ve Teddlie, 2010). Amaçlı rastgele örneklemin amacı, neden belli durumların araştırma için seçildiğine dair şüpheleri azaltarak, inanılirlığı sağlamaya çalışmaktır.

Tez çalışmasında, Nitel Araştırma Tekniğı kullanılmıştır. Araştırma konusu hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin çözümlenmesini içeren doküman incelemesi, gözlem veya görüşmenin mümkün olmadığı araştırmalarda tek başına veri toplamak amacıyla, diğer veri toplama yöntemleriyle birlikte kullanıldığında ise verilerin çeşitlendirilmesini sağlamak ve araştırmanın geçerliğini artırmak amacıyla kullanılan Nitel Araştırma Yöntemlerinden Doküman İncelemesi (İçerik Analizi) tekniğı ve Amaçlı Rastgele Örneklem yöntemi kullanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜZEL KAVRAMI

Geçmişten bugüne kadar insan, karşılaştığı, ilişkide bulunduğu her şeyi sınıflandırmış ve güzel, çirkin, iyi, kötü gibi birtakım anlamlar yüklemiştir. Bu anlamlandırmalar içindeki en önemli estetik değer ise güzelliştir (Tunalı, 2007, s.13).

Tarihsel süreç içerisinde sanatçılar ve düşünürler güzeli açıklamak için birçok görüş ortaya atmışlardır. M.Ö 5. yüzyılda ilk kez platon tarafından ortaya koyulan güzellik kavramının düşünsel üretimi 18. Yüzyıla kadar sürmüştür. 18. Yüzyıldan sonra ise belli bir estetik değeri, sanatı ve doğayı ifade edebilmek için kullanılan “yüce” ve “pitoresk” kavramları ile eş tutularak estetik konusu olan bir kavram haline gelmiştir (Sağsöz, Aydın, 2013, s.77-90).

2.1. Antik Yunan’da Güzel Kavramı

Güzel kavramını ilk olarak ele alan Antik Yunan filozofları olmuştur. Farklı konulardaki bilgileri bir sentez içinde birleştirerek sadece tarihsel olarak değil; epistemoloji, ontoloji, değer gibi alanları da kullanarak oluşturdukları bu felsefik dönem, güzel kavramının da ortaya atıldığı bir dönem olmuştur. Antik Yunan düşüncesinde güzel, yalnız başına değil, politika ve ahlakla birlikte ele alınarak düşünülmüştür. Antik Yunan döneminde insanlar filozofların söylemleri ile birlikte ideal güzelliği, içsel ve dışsal olarak ayırarak göreceli bir kavram haline getirmişlerdir (Dede, 2013, s.74).

Yunan döneminde güzellik Platon ve Sokrates ile biraz daha geliştirilmiştir. Sokrates güzelliği, “ideal güzellik”, “ruhsal güzellik” ve “yaralı güzellik” olarak üç ayrı gruba ayırmıştır (Eco, 2006, s.48). Güzel olarak tanımladığımız şeyler Sokrates’e göre birbirine benzemez ve aynı zamanda hem güzel hem de çirkin olabilirler. Yani istenilen şey amaca uygunsa güzel ya da iyi, değilse çirkin ya da kötüdür (Eco, 2006, s.49).

Platon ise güzelliği “uyum ve oran olarak güzellik” ve “görmek olarak güzellik” şeklinde ayırarak ortaya koymuştur. Platon güzelliğin görülen ile alakalı olmadığını ve herkesin gerçek güzelliği anlayamayacağını bu yüzden matematiğe dayalı geometrik şekillerin güzelliğinin anlaşılmasının daha iyi olacağını ifade etmiştir (Eco, 2006, s.50). Aynı zamanda Platon, iyilik ve yararlı olmayı ahlaki

kavramlarla birlikte kullanarak mutlak güzelliği varlığın hakikati olarak görmüştür (Platon, 2009, s.76).

Güzel kavramına ilişkin bir diğer felsefi yaklaşım Pythagorasçılar tarafından ele alınmıştır. M.Ö. 6. yüzyılda Pythagoras okulu ile matematik, estetik, doğa bilimleri bir araya toplamıştır. Her şeyin başlangıcının sayı olduğunu söyleyen Pythagoras düzeni ve kuralları sayılarda bulmuştur. Oranın, güzelliğin bir koşuşu ve yaratılması için gerekli olduğunu söyleyerek matematik yasalarını getirmiştir. Pythagoras'ın güzel anlayışı doğrultusunda Yunan heykeltıraş Polikleitos tarafından “Doryphoros” heykeli yapılmıştır. Polikleitos heykelinin önemi ise sayısal ve oransal düzenlemeler ile yapılmış olmasıdır (Öğdül, s.14)

Antik Roma'nın önemli filozofu ve hekimi olan Galenos, “Doryphoros” (Resim:1) heykelini şu şekilde ifade etmiştir: “Güzellik tek tek unsurlarda değil, birinin diğerine göre, yani ele göre parmakların tümünün, bileğe göre elin, bütün kola göre ön kolun, nihayet parçaların hepsinin diğerine göre orantısı olmalıdır” (Eco, 2006, s.75)

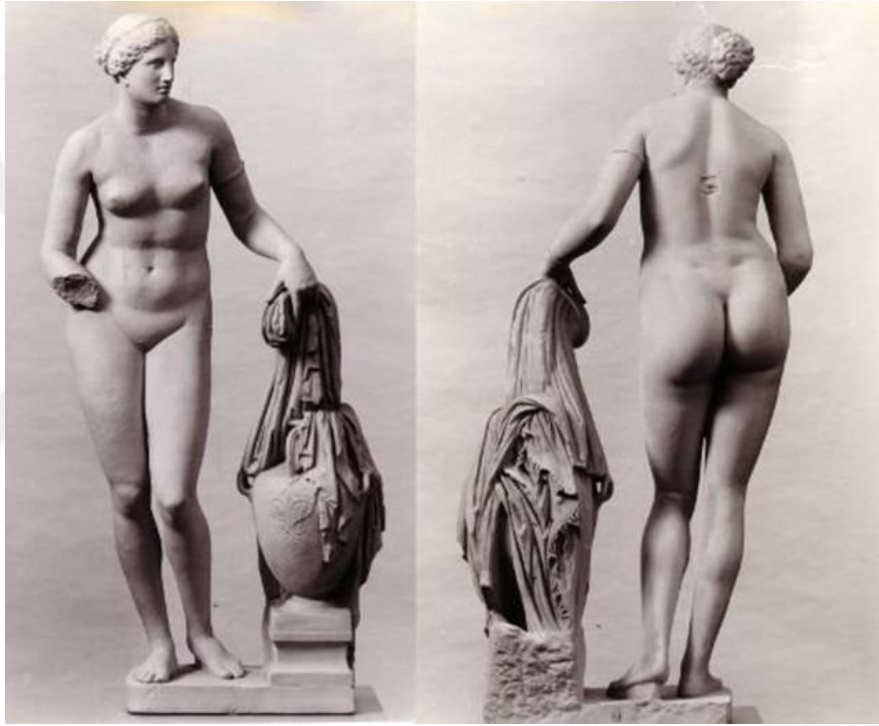


Resim 1: Polikleitos, Doryphoros heykeli

Kaynak: <https://lartediguardarelate.altervista.org/doriforo-policleto-ca-450-c/>

Antik Yunan’da güzellik ile ilgili düşüncelerini ortaya koyan bir diğ r filozof olan Aristoteles ise, Platon’dan farklı olarak güzelliği bir gerçek olarak ve tüm yönleri ile ortaya koymaya çalışmıştır (şimşek, 2011, S.334).

Aynı zamanda ölçüde Aristoteles’in güzellik anlayışında önemli bir yer tutmaktadır. Güzellik soyut halde değil, bir varlıkta somutlaşmış şekildedir (Dede & Kavuran, 2013, s.56). Bu dönemde kanon ölçütüne göre Praksiteles’in yaptığı “Knidos Afroditi” (Resim:2) heykeli de uygulandığı ölçü ile ideal kadın formunu ortaya koymaktadır ( ğ l, s.6).



Resim 2: Praksiteles, Knidos Heykeli

Kaynak: <https://sanatkaravani.com/ilk-anitsal-nu-heykeli-knidos-afroditi/>

2.2. Orta  ağ’da Güzel Kavramı

Ortaçağ döneminde güzellik karşıtların zıtlığından meydana gelmiştir. Bu zıtlık ve oran sayesinde kötü ya da çirkin varlıklar bile bu uyumun bir parçası olmuştur. Bu dönemde güzellik varlıkların meydana gelme sürecindeki biçimlere bağlanmıştır. Ortaçağ düşüncesinde güzelliğin oluşabilmesi için, doğru oran, bütünlük ve parlak renkli olması gerekli görülmüştür. Güzelliğin ışık ve renk olarak da kendini gösterdiği dönemde sanatçılar bu konuda oldukça canlı bir tutum

sergilemişlerdir. Ortaçağ'a özgü olan ışık ve renk beğenisi sade ve doğal bir güzellik olarak algılanmıştır (Eco, 2006, s.88) Ortaçağ sanatçısı bu dönemde daha çok kültürel geleneği ele almış ve küçük detaylarda kendini göstermiştir. Dolayısıyla Ortaçağ'da mutlak bir güzellik, ahlaki uyum ve doğauşt  bir görkem anlayışı hakim olmuştur. Ortaçağ felsefesindeki güzellik tanrının öz niteliklerini de ifade ederken aynı zamanda güzelliği duyularla sınırlandırmadan akılla kavranabilen ahlaki bir gerçeklikle de ortaya koymuştur. Güzel ve göze hoş gelen nesneleri sevmek tanrıya olan sevginin artmasına sebep oluyorsa ancak kabul edilebiliyordu. Umberto Eco bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: *“Duyularla algılanan dünyaya yönelik bu sevgi pek çok açıdan kanıtlanmıştır; öğretisel sistemler onu haklı çıkarmaya ve böyle bir sevgi, ruhsal alana yönelik ilginin tavsamasına yol a masın diye onu yönlendirmeye çalışıyordu”*. Orta  ağ insanı güzel kavramı ile oldukça i  içe olmuştur. Fakat bu güzelliğin tanrıya olan yakınlaşmayı engelleyebileceği düşüncesinden dolayı tek başına olan güzellik anlayışı hiçbir zaman kabul edilmemiştir (Eco, 1998, s.18).

2.3. Rönesans'ta Güzel Kavramı

Bilimsel buluşların kendini gösterdiği bu dönemde insanlar güzelliği doğanın taklidi olarak kabul etmişlerdir. Rönesans sanatında güzellik, yaratıcılık ve taklit ile birlikte hem doğal öğelerin incelendiği hem de teknik şekilde biçimlerin kusursuzca anlatıldığı bir kavram olarak ele alınmıştır. Güzellik kavramı, oran ve uyum olarak tanımlanırken, taklit ve perspektif ile birlikte tanrısal güzellik sadece insan ile değil doğa ile de anlatılmıştır. Yunan ve Roma sanatı ile keşfedilen insan anatomisi, Orta  ağ'da soyut, iki boyutlu kütlesel çizgilerle devam etmiş, Rönesans'ta ise çıplak beden üzerinde kumaş kullanılarak vücudun ön plana çıkarılması ile ortaya koyulmuştur (Leppert, 2017, s.182).



Resim 3: Giotto, Ölü İsa'ya Ağıt, 1304-6, Arena (Scrovegni) Şapeli, Padova.

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/410112>

Rönesans ile birlikte müstehcen kavramı yeni bir sayfaya girmiş, beden tasvirlerinde cinsel durumlar utanç olmaktan çıkıp beden güzelliğinin ifadesi haline gelmiştir. 15. yüzyıldan sonra kendisini göstermeye başlayan büyüleyici güzellik Eski Yunan ve Roma kültürünü canlandırarak, dinsel yobazlıklar yerini gerçekçi ve yeni düşüncelere bırakmıştır. Aynı zamanda Rönesans dönemi güzele bilgiyle de ulaşılabilirliğini savunmuştur. Perspektifin kullanılması ile matematik bu dönemde en üst noktasına ulaşmıştır. Sanatçılar gerçekçi görünümün dışında güzel, kusursuz bir görüntü elde etmek ve resme estetik bir boyut kazandırmak için de perspektifi tercih etmişlerdir (Eco, 2006, s.194).



Resim 4: Correggio, Danae, 1530-31, Tuval üzerine yağlı boya, 161x193cm, Galeri Borghese, Roma

Kaynak: [https://it.wikipedia.org/wiki/Danae_\(Correggio\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Danae_(Correggio))

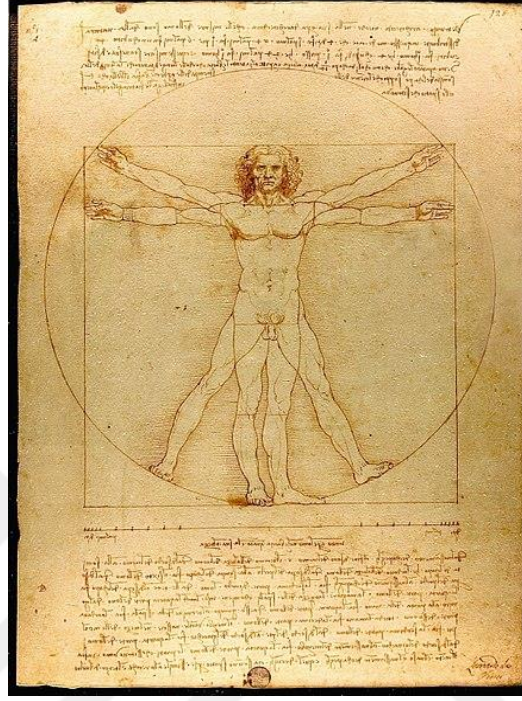
Rönesans sanatçısının en önemli amaçlarından biri insan vücudunu tanıyabilmek olmuştur. İnsanı doğru betimleyebilmek için anatomik yapıyı inceleyen Leonardo bu konuda önemli adımlar atmıştır. Resmettiği kadın yüzlerine anlaşılmaz ve gizemli bir hava kazandırmak için “Sfumato tekniği”ni geliştirmiş ve bu sayede “Düşsel güzellik” kavramı önem kazanmıştır (Eco, 2006, s.178).



Resim 5: Leonardo Da Vinci, Mona Lisa, 1519, Yağlıboya, 77x53 cm, Louvre Müzesi.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa

Leonardo insan vücudunun altın oranını gösterdiği “Vitruvius Adamı” (Resim:6) eseri ile geometrik soyutlamayı insan vücudunun simetrisiyle ilişkilendirerek evren ile ilişkisini göstermiştir.



Resim 6: Leonardo Da Vinci, Vitruvius Adamı, 1492, Gallerie dell'Accademia, Venedik.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius_Adam%C4%B1

Rönesans döneminde kadınlar kozmetik ürünler kullanmış, saçlarını kızılımsı bir sarıya boyayarak saça özel bir önem göstermiştir. Vücut hatlarını belirginleştirmek ve ön plana çıkarmak için mücevherler kullanmışlardır. Aynı durum erkek vücudunda da gücü üzerinden gösterilmiştir. 17. yüzyılda toplumsal değişimler ile birlikte kadın görüntüsü kademeli olarak değişimlere uğramış, kadınlar tekrar giydirilmiş, ev kadını, kâhya olmuştur. Böylece, vücudunu gösteren Rönesans güzeli yerini giyinik güzele, erotik güzel ise duygusuz güzelliğe bırakmıştır (Eco, 2006, s.196-207) .

Görünen tüm nesnelerin üç boyutlu olmasından dolayı, Rönesans dönemi form anlayışında derinlik ve hacimlik oldukça önemli bir yere sahiptir. Derinlik için perspektife, hacim için oran ve orantıya başvurulmuş bu dönemde evrenin orantılı ve uyumlu şekildeki ifadesiyle güzele ulaşılmıştır. Bu konuda Alberti: “*Güzellik tüm*

parçaların armonisidir, parçalar birbirlerine öyle bir oranla bağlanmalıdır ki ne bir şey eklemeye ne de çıkarmaya gerek kalsın” (Öndin, 2003, s.108)

2.4. Aydınlanma’da Güzel Kavramı

1688 yılındaki İngiliz Devrimi’yle başlayıp 1789’daki Fransız Devrimi’yle sona eren Aydınlanma döneminde insan, bilimsel dil ile birlikte felsefi eleştiriyi ele almıştır. Bu dönemde akılcılık, hümanizm, iyimserlik gibi kavramlarda kendini göstermeye başlamıştır. Özellikle hümanizm kavramı ile insan aklı merkeze alınmıştır. Dolayısıyla Aydınlanma döneminde felsefenin konusu insan olmuştur (Durdu, 2005, s.126).

Rönesans dönemindeki gelişmelerin Aydınlanma ve Reformu ortaya çıkaran koşulları etkilemesiyle Avrupa’da köklü değişimlerin oluşmasını sağlamıştır. Bu değişimlerden sanat ve estetik de, sanat ve sanatçı üzerinde hakim olan kilise ve kralların gücü yerine, burjuva sınıfının yükselmesi etkisini göstermiştir. Bu dönemde insan aklına verilen değerin yükselmesi, yeniye duyulan ilgi ile gelenekten kopmaya neden olmuştur. Akılcılığın bir akım haline gelmesiyle sanatta ve estetikte aklı ön plana alan düşünceler kendini göstermeye başlamıştır (Hebarnes, 1994, s.31).

Bu köklü değişim ile birlikte geçmişin yerini bugün, inancın yerini ise akıl almıştır. Toplumsal sorunlar sanatın konusu olmaya başladıkça estetikte etkilenmeye başlamıştır. Bu dönemin estetik bakışı zevklerin kişisel ve önceden belirlenemeyen yönlerine önem vermiştir. 18. yüzyılda, duygu, hayal gücü, deha ve zevk gibi güzellik kavramını ifade eden sözcükler yaygınlaşmıştır. Daha önceki dönemlerde estetik ile ilgili terimler yokken 18. yüzyılda güzellik bu kavramlar ile tamamlanmıştır. Yine 18. yüzyıl ile birlikte güzelliği belirleyen kurallar değil, güzelliğin yarattığı etkiler ele alınmaya başlanmıştır. Güzelliğin güzel görünmesinin, duyulara ve zevke bağlı olması fikri “Yücelik” kavramını ortaya çıkarmıştır. Yücelik kavramı insanın olağanüstü duygularını ortaya çıkaran tutkularını ifade etmiştir (Eco, 2006, s.211).

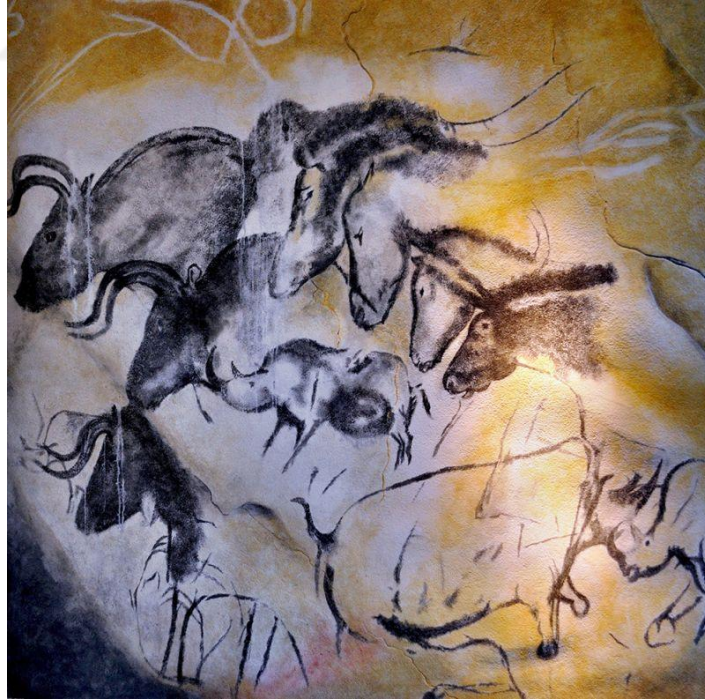
2.2. RÖNESANS RESİM SANATI

Ortaçağ sanatının içinde temelleri atılmaya başlanan Rönesans, yeniden doğuş anlamına gelmektedir (Turani, 2010, s.343).

Ortaçağ döneminde kiliselerin etkili olması ve ortaya koyulan görüşler Rönesans ile birlikte etkisini kaybetmeye başlamıştır. Dinin daha çok ön planda olması Rönesans ile tam tersine çevrilmiştir. Gelişen yeni düşünce ve anlayışla birlikte toplum, eğitim, sanat gibi alanlar değiştirilmeye başlanmıştır (Turani, 2010, s.343).

Rönesans ile birlikte bilginler, mucitler dünyanın kazanılması görüşünden yola çıkarak keşiflere başlamıştır. Anatominin keşfedilmesi, yeni bilim dallarının ortaya çıkması, incilin farklı dillere çevrilmesi ve yeniden yorumlanması yeniden doğuşla birlikte kendini göstermiştir (Turani, 2010, s.344).

Resmin buzul çağına av, (Resim:7) Ortaçağda ibadet için bir araç olarak görülmesi, Rönesans ile birlikte insan ve onun çevresinin ele alınmasına bırakmıştır. Sanatçı ve sanat eseri bu dönemde oldukça önem kazanmıştır (Turani, 2010, s.373).



Resim 7: Chauvet Mağarası, Fransa

Kaynak: <https://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>

Rönesans ile birlikte bireyselliğin ön plana çıkması sanatçının toplumdaki konumunu etkilenmiştir. Sanatçı doğa üstü yetenekleri olan ve üstün nitelikli bir kişilik olarak farklı bir yol üstlenmiştir. Rönesans anlayışı ilk önce resim sanatında biçimlenmeye başlamıştır. Bu biçimleme ile perspektife gereksinim duyulmuştur. Rönesans gelişen yeni bakış açısına paralel olarak bilimsel perspektifi ortaya koymuş, Ortaçağın dikey biçimi yerini yatay biçime bırakmıştır. Bu dönemde sanatçılar mekansal irdelemeleri akılsal yollardan gerçekleştirerek mekanı geometrisel bir plan içine sokmaya çalışmışlardır (Bazin, 1998, s.243).

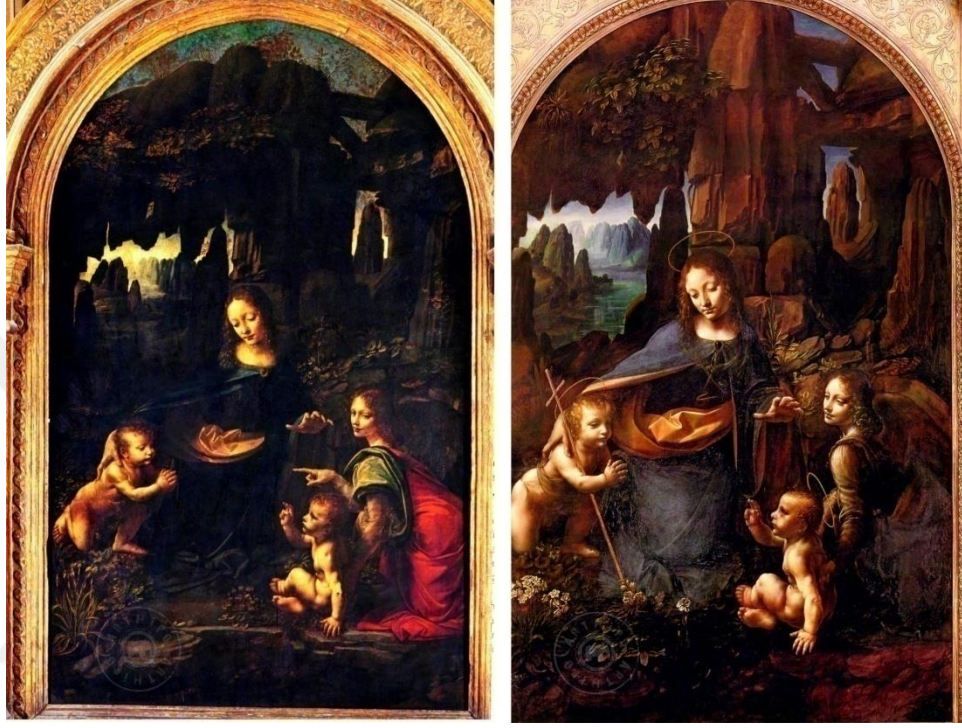
Rönesans dönemin de sanatçılar insan anatomisi, doğa gibi araştırılması gereken bir çok konu bulmuşlardır ve dönemin önemli sanatçılarından olan Leonardo Da Vinci, resim sanatını önemli bir seviyeye getirmeyi amaçlayarak yeryüzündeki formları tasvir etmeyi bilimsel açıdan gerekli kılmıştır (Bazin, 1998, s.244).

Katı kurallar çerçevesinde yapılan Rönesans sanatında estetik anlayış, klasik üslup, perspektif, arka planda işlenen manzara, üçgen kompozisyon anlayışı gibi öğeler ile kendini göstermiştir. Görsel değerlerin üslup ve yöntem ile çözümlenmesi amaçlanan Rönesans Sanatında ideal olan güzel aranılıyordu. İçsel ve dışsal deneyimler Rönesans sanatçısını ideal güzellik anlayışına taşımış olsada bu ideal güzelliği verebilmek için sanatçıları görünen şeylerin gözlemlenmesine yöneltmiştir. Alberti: *“Ressamın görünmeyen şeylerle yapacağı hiçbir şey yoktur, ressam sadece görünen şeyi resmine yansıtır”* diyerek sanatçının görünen şeylerle ilgilenmesine ve nesneleri gözlemlenmesine vurgu yapmıştır (Öndin, 2003, s.107).

Rönesans resmi simgecilikten çok realistiğe yönelmiştir. Rönesans ile birlikte Ortaçağın hayali formları yerini belli bir noktadan bakılarak elde edilen biçimlere bırakmıştır. İki boyutlu Ortaçağ resmi, perspektifin yardımı ile insanın daha hacimli şekilde ortaya koyulduğu bir anlayışa yerini bırakmıştır (Turani, 2010, s.347).

Leonardo'nun “Kayalıklar Bakiresi” (Resim:8) eserinde, figürler üçgen kompozisyon oluşturmuş, arka planda ise manzara resmedilmiştir. Eserde resmin temel elemanları kullanılarak konunun gerçekçi bir şekilde resmedilmesi sağlanmıştır. Konunun gerçek bir şekilde aktarılmasının yanında teknik ve plastik bütünlük de eserin estetik değerinin oluşmasını sağlamıştır. Erineç resimde “içerik” ve “gerçek” kavramları ile ilgili şu tespitte bulunmuştur: *“Resimde içerik ne denli*

gerçek olur ise ona, o denli kolay ulaşılabilir. O halde bir kez daha “gerçek nedir?” sorusu, içeriğin temel sorunsalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği gibi gerçek, Mısır sanatında “bilinen”, Yunan sanatında ise “görünen”dir. Rönesans’ta ise gerçek “ideal”dir. İzlenimcilere göre de “hissedilen” (Erinç, 1995, s.66).



Resim 8: (Sol) Leonardo Da Vinci, Kayalıklar Bakiresi, 1483-89.

(Sağ) Leonardo Da Vinci, Kayalıklar Bakiresi, 1495-1508.

Kaynak: <https://www.arthipo.com/artblog/unlu-klasik-tablolar/leonardo-da-vinci-kayaliklar-bakiresi.html>

Rönesans resimlerinde mekân, beğeniye şekillendiren gerçekçi bir anlayışla, boşluk ve derinlik kullanılarak ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Aynı zamanda eserlerde kullanılan oran-orantı, çizgi, renk, figürler ve kompozisyon biçimi de estetik anlayışın biçimlenmesine katkı sağlamıştır. Rönesans resminde gerçekçi bir bakış açısıyla incelenen figürler olduğu gibi değilde olması gerektiği gibi resmedildiği için estetik açıdan güzel kavramı ancak belli kurallar ve ideal güzellik anlayışı ile sınırlandırılmıştır. Rönesans üslubu; Yunan ve Roma uygarlıklarının sanatları, düşünce sistemi, yaşam biçimleri, bilime olan bağlılıkları, estetik beğenileri bunlara ait ilkelerin tekrar gündeme gelerek değer kazanması üzerine yapılmıştır.

Ortaçağ sanatı, düşünce sisteminin paralelinde her zaman bu dünyanın ötesiyle ilgilenmiş, dini ölçütler ve değerler tek ölçüt olarak her alanda aklı yok sayıp, var olanın ötesini sorgulamıştır. Buna karşın Rönesans düşünürlerinin örnek aldığı antikçağ düşünce sistemi ve sanat anlayışı, akla dayalı ve insan merkezli olmuştur. Antikçağ insanı, manevi dünyadan değil, bilimden ve maddi dünyadan beslendiğinden, insanın en iyi koşullarda yaşamasını amaçlayan hümanist düşünceyi de savunmuştur. Antik Yunan'da öne çıkan ve insanı yüce bir varlık olarak kabul eden bu görüş, yaklaşık bin yıl aradan sonra tekrar Rönesans'ta gündeme gelmiştir. Böylece insanın bireysel olarak ön plana çıkması ve toplumsal bilincin uyanması, hümanist düşünce sisteminin her alana yayılmasında da etkili olmuştur (Şentürk, 2016, s.42-43).

Rönesans ile birlikte resim sanatında insan tasvirinde kişi özelliklerine de yer vermeye başlanmıştır. Ortaçağdaki resimlerde ön planda olan şey kutsal semboller iken rönesans ile birlikte resimlerde portre (Resim:9) görülmeye başlanmıştır (Synonds, 2005, s.234).



Resim 9: Raffaello Sanzio, Self Portrait 1504-06, Yağlıboya, 47,5x33 cm, Uffizi Müzesi.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Raffaello_Sanzio.jpg

Rönesansın doğuşuyla birlikte sanatçılar çıplaklığı (Resim:10) çalışmaya başlamış ve insan bedenini her açıdan resimlemişlerdir (Synonds, 2005, s.234).



Resim 10: Tiziano, Urbino Venüsü, 1538, Tuval üzerine yağlı boya, 119x165cm. Uffizi Galerisi, Floransa

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Urbino_Ven%C3%BCs%C3%BC

Rönesans dönemi sanat anlayışında en önemli yenilik, sanat eserinin yüceliğinin kendisinden kaynaklanan kişiliğin olgusu olmasıdır. 15. Yüzyılın ortalarından itibaren sanat dini temeller üzerinden değil bilimin üzerinde kendini göstermeye başlamıştır. İnsanın ön planda olduğu Rönesans sanatında; ideal sanat anlayışı, felsefe ve bilimdeki tutumlu gelişmeler ve destekleyici ailelerin oluşumu ile sanat yüceltilen bir kavram haline gelmiştir. Tüm bunların çerçevesinde estetik beğeni kavramı da dönemin koşulları doğrultusunda gelişmiştir (Öndin, 2016, s.36).

2.2.1. Erken Rönesans Dönemi

1300-1490 yılları arasında İtalya’da kendini gösteren erken rönesans döneminde Antik çağın yeniden keşfi ve bu keşiflerin Avrupa’nın geri kalan kısmında kendini gösteren düşünceleri yer almaktadır (Burke, 2003, s.13).

Resim sanatının temelleri Cimabue, Giotto, Duccio gibi sanatçılarla o güne dek kapalı kaldığı dar sınırlarından kurtulmuştur. İki boyutlu olarak canlandırılan

figürler bir derinlik kazanmış, kumaşlara kıvrımlar getirilmiş, perspektif ile derinlik duygusu verilmeye çalışılmıştır (Özüdoğru, 1989, s.70)



Resim 11: Sandro Botticelli, İlkbahar, 1482, Tuval üzerine tempera, 203x314 cm, Uffizi, Floransa.

Kaynak: <https://www.sanatabasla.com/2012/04/bahar-alegorisi-allegory-of-spring-botticelli/>

Botticelli, İlkbahar Alegorisi (Resim:11) eserinde Venüs'ü portakal ağaçlarının ve çiçeklerin arasında başının üzerinde Eros aşk oklarını atarken resmetmiştir. Sağda mavi-yeşil kanatlı figür Rüzgar tanrısıdır ve Venüs'ün sağ tarafında bulunan Üç Güzeller de baharın gelişini kutlamaktadır. Stoacı düşüncede cömertliğin ve iyiliğin simgesi olan Üç Güzeller, Neo-Platonikler için aşk, tutku ve güzelliğin simgesidir. Bu üç simge Venüs ile birliğe ve tinsel güzelliğe ulaşır. Venüs'ü giysili olarak betimleyen Botticelli sadece kollarını göstermiş ve başına bir tül yerleştirmiştir. Tül detayı ise dönemin bir göstergesidir. Resimdeki diğer genç kızların ise saçları açıktır. Venüs uzun boyu ve beyaz teni ile tam olarak 15. yüzyılın ideal güzellik anlayışını yansıtmaktadır (Öndin, 2016, s.198-205).

Erken Rönesans resim sanatında çizgisel bir kompozisyon anlayışı hakimdir. Nesneler konturlarla birlikte açık bir şekilde vurgulanmıştır. Bu noktada Leonardo Da Vinci konturların gölgede eriterek daha gerçekçi bir resim anlayışını gündeme getirmiştir (Beksaç, 1990, s.128).

İtalya 15. Yüzyıldaki sanat gelişimini, dönemin önde gelen aileleri olan Mediciler, Aragonlar, Sforzalar, Esteler ve Gonzagalar'ın sanatçıları kendi taraflarına çekmek için yaptıkları yarışlara borçludurlar. Dönemin önde gelen bu ailelerinin sanat eserlerine olan ilgisi müze ve koleksiyonerlik fikrini ortaya çıkarmıştır (Bazin, 1998, s.246). Bu dönemde kültürel ve sanatsal formlara oldukça ilgi duyan Konstantinopolisi fetheden hükümdar Fatih Sultan Mehmet İslami yasağa rağmen Gentile Bellini'yi portresini (Resim:12) çizmesi için İstanbul'a çağırmıştır (Burke, 2003, s.60)



Resim 12: Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi, 1480.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Gentile_Bellini

Bu hümanist hareket İtalya dışında da yayılmaya devam etmiştir. En önemli nedenlerinden birisi ise baskı araçlarının icadından kaynaklanmıştır. Bunlardan birisi olan Sandro Botticelli, Danten'nin İlâhi Komedya'sının basımı için tahta kalıp kullanmış ve bir sürü resim baskısı yapmıştır (Burke, 2003, s.61).

2.2.2. Yüksek Rönesans Dönemi

İtalya'nın Fransız işgaline uğramasıyla başlayan ve Roma'nın V. Charles'in ordusu tarafından yağmalandığı dönemi kapsayan Yüksek Rönesans dönemi, aynı zamanda İtalyan'ların kendilerini antikçağlılar ile eşit şekilde rekabet etmesine ve diğer ülkedeki yazar, sanatçı ve düşünürlerin de İtalyan'lar ile rekabete girdiği bir süreçtir (Burke, 2003, s.13).

Bu dönem resimlerde figürlerin resmi dolduracak şekilde büyütüldüğünü ve durağanlık içinde bir hareket arayışına girildiği ve bunu sağlamak için resmin belli bir odak noktasında oluşturulduğu görülmektedir. Bu durumda figürlerde en küçük yüz detayının bile anlam kazanarak vurgulandığı görülmektedir. Fakat bu yorumlar Kuzey'de ve Güney'de daha farklı şekilde ifade edilmiştir. Güney İtalya'da daha kapalı fakat etkili ifadeler kullanılırken, Kuzey'de daha çarpıcı, açık ve dramatik bir ifade anlayışı kendini göstermiştir (Beksaç, 1990, s.129).

Rönesans'ın olgunluk dönemine denk gelen 15. Yüzyılın ilk yarısı, dönemin büyük sanatçıları olan Leonardo, Tiziano, Michelangelo ve Rafaello ile 19. Yüzyıl ortalarına kadar etkisini göstermiştir (Turani, 2010, s.369).

Bir sanat eserinin konusu, bir binanın ya da heykelin hangi tarzda yapılacağı genellikle hamileri tarafından seçilmekteydi (Burke, 2003, s.79).

Bu dönemde, İtalya'ya sanat eğitimi için giden hümanistler dışında sanatçılar da bulunmaktaydı. Aynı zamanda gravür eserlerinin dışarı ihracı sayesinde eğitime gitme olanağı bulamayan sanatçıların kendilerine yenilik katmasını sağlamıştır (Burke, 2003, s.84).

2.2.3. Geç Rönesans Dönemi

1530-1630 yılları arasında kendini gösteren Geç Rönesans döneminde, Avrupa'da ki birçok kişi ve gruplar en belirgin gelişim ve katkılarını bir dönemde klasik ve İtalya'n tarzlarını yerel dillere çevirerek yapmışlardır (Burke, 2003, s.14).

Sadece Avrupa'da değil, Avrupa'nın dışındaki bölgelerde de Rönesans etkileri kendini göstermiştir. Bu etki ile birlikte İtalya'ya oldukça fazla yabancı gelmeye başlamıştır. Modern İtalya'ya duyulan ilgi, klasikler ve İtalya tarzı, hem yurt dışında yaşayan sanatçılar hem de yerel sanatçıların taklitleri ile Avrupa'da hızlıca yaygınlaşmıştır (Öndin, 2016, s.42).

Geç Rönesans Dönemi hareketin, toplumsal hayatın içine en fazla dâhil olduğu ve Rönesans'ın yerleştiği süreçtir (Burke, 2003, s.167).

Rönesans yeniden doğuş hareketini temsil etmesine rağmen ele aldığı konularda Antikçağ felsefesini temel almış ve yeniden değerlendirmiştir. Bu felsefe ile kendini geliştirerek ve üzerine eklemeler yaparak 17. Yüzyıl felsefesine katkıda bulunmuştur.

Rönesans'ın büyük ustaları, geçmiş dönemdeki sanatçıların yapmak istediği her şeyi bu dönemde gerçekleştirmişlerdir. Belli bir zamandan sonra eserlerdeki hareket ve ifadelerdeki abartı, oranlardaki değişim, figürlerdeki doğal olmayan duruşlar Maniyerizm'in ortaya çıkmasına neden olmuştur. Maniyerizm'de sanatçı taklit edilen güzellik yerine ifade biçimine yönelmiştir. Maniyerist sanatçı gördüklerini özelleştirmiş, farklı, aykırı ve biçimsiz (Resim:13) şekilde ifade etmiştir (Eco, 2009, s.169).

Rönesans döneminin sonlarına doğru güzellik, uyum ve orandan değil, çeşitli bükülmelerden ve matematik kurallarının ötesindeki bir takım yönelimlerle ifade edilmeye başlanmıştır (Eco, 2006, s.95).



Resim 13: El Greco, Laokon ve Oğulları, 1604, Tuval üzerine yağlı boya, 142x193cm, National Gallery of Art Washington D.C.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/El_Greco

Bu dönemde Maniyerist sanatçılar klasik güzelliğin içini boşaltmış yerine düşsel ve fantastik bir güzellik kavramını getirmişlerdir. Klasik insan formu yerini; abartılı, havada uçan, orantısız ve deforme edilmiş insan formlarına bırakmıştır. Rönesans da kullanılan manzaralar yerine, birden fazla mekanlar, canlı renkler yerine, soğuk ve donuk renkler kullanılmaya başlanmıştır (Eco, 2006, s.218).

Maniyeristler oranların uyumuyla ortaya koyulan güzellik yerine orantısız ve akıcı formları betimlemişlerdir. Sanatçı Arcimboldo (Resim:14) resimlerinde kullandığı meyveler, sebzeler ve eşyalar ile klasik dönemin tüm kurallarını ve görüntülerini yıkarak eğlenceli portreler ortaya koymuştur (Eco, 2006, s.220).



Resim 14: Guiseppe Arcimboldo, Vertumnus, 1590, Tual üzerine yağlı boya, 7,5x57,5 cm, Skoklosters Slott Stockholm.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MODERN SANAT

Latince “modernus” olarak ifade edilen “modern” kelimesi ilk kez beşinci yüzyılda, bugünü geçmişten ayırt etmek anlamında kullanılmıştır. Ortaya atıldığı andan itibaren kendini gösteren modern kelimesi anlamının yanı sıra etkilediği kültürel değerler açısından da oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. 19. yüzyıl sanayileşmeyle birlikte birçok dönüşümün yaşandığı bir çağ olmuştur (Şaylan, 2002, s.63).

Endüstriyel toplumların gelişmesiyle yeni yaşam şekilleri ortaya çıkmış, Batı devletleri arasında güç çatışmaları kendini göstermeye başlamıştır. Bunun sonucunda ise 20. Yüzyılın başında Birinci Dünya savaşının temelleri atılmıştır. Savaş sonucunda yeni devletlerin oluşmasıyla toplumsal köklü değişimler kendini göstermiştir. Bu köklü değişimler her alanda olduğu gibi sanat alanında da kendini hissettirmiştir (Kahraman, 2007, s.11).

1880’lerde izlenimcilik akımı ile kendini göstermeye başlayan modern sanatın temelleri, sanatçıların dünyayı gördükleri gibi temsil etmeyi bırakmalarıyla atılmış, temsil; asıl sorun haline gelmiştir. Batı sanatında Rönesans ile başlayan modernleşme Maniyerizm ve Klasisizm-Romantizm ile kendini göstermeye devam etmiştir (Ergüven, 1992, s.109). Rönesans döneminde sanatçılar din baskısı yüzünden tam olarak bağımsız olamamış ve ortaya çıkardıkları eserler ile biçim ve konu olarak bir birliğe ulaşamamışlardır. Kilisenin baskısı Barok dönemde belli bir süre devam etse de dinin sanattaki üstünlüğünün son dönemleri olmuştur. Fransız Devriminden sonra Romantik dönemdeki sosyal ve ekonomik değişimler ile özgürleşen sanatçı din baskısından da kurtulmuştur (Ergüven, 1992, s.110).

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra İtalya’da ortaya çıkan Klasisizm, soyluluk, uyum, açıklık, denge, ölçülük ve güzellik gibi temel öğeleri içinde barındırmaktadır. Klasizm estetik anlayışında sanatçının eseri ile eserde işlenen konu ya da nesne arasında gerçeklik aranmıştır. Sanatçının ayna metaforu ile gerçeği yansıtması istenmiştir (Şaylan, 2009, s. 85).

Klasik dönem eserleri geçmiş sanat anlayışlarının yansımalarını barındırsa da, güzellik Rönesans döneminde doğanın taklidi olarak ortaya koyulurken, klasik

dönemde gerçek olduğu gibi resme yansıtılmıştır. İçsel duygular daha ön planda, ölçülü, cezbedici şekilde abartıdan uzak, daha sade ve zarif şekilde resmedilmiştir.



Resim 15: Jacques Louise David, Sabinli Kadınların Kaçırılışı, 1794-99, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 385x522 cm.

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/david-jacque-louis/jacque-louis-david-sabina-10601/>

Jacques Louise David “Sabinli Kadınların Kaçırılışı” (Resim:15) eserinde figürler giysileri ve duruşlarıyla dönemin sanat üslubunu ortaya koymaktadır. Savaş ortasında kalanları ayırmaya çalışan figürler Rönesans’ın sade ve kuralcı yönlerini taşıırken aynı zamanda sanatçıların benimsediği ölçülü insan figür anlayışını da ortaya koymaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 429).

Fransız Devrimiyle hareketlenen Romantizmle, devrimin meydana getirdiği bu çelişkili ortamda sanatçılar kendi iç dünyalarında yorum yaparak yeni bir anlatım dili oluşturmuşlardır (Ergüven, 1992, s.110).

Romantizmde, insanın ruhsal özgürlüğünün yaşamın içinde kendine hayat bulması temel alınmıştır. Bu doğrultuda düşsel gücün hayata yansmasıyla insanlar daha özgür bir ruha sahip olarak toplumsal huzursuzluğun düzelmesine olanak sağlamışlardır. Klasizme bir tepki olarak ortaya çıkan Romantizmde güzellik algısı, klasizmin görkemli, soylu, katı, ideal ve yüce anlatım biçiminden sıyrılarak daha

sade, içten ve doğal bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Romantizmin içinde bulunduğu çağda insanlar ve sanatçılar düş gücüne, kişiselliğe ve özneelliğe, akıl dışılığına ve sınırların zorlanmasına önem vermişlerdir. Fransız devrimini hazırlayan görüşlerle aynı temellere dayanan Romantizm, duygusal açıdan kişinin kendine yakın hissettiği gerçekçi sanat biçimlerinden yana olmuştur. Farklı türlerin birlikte kullanıldığı bu dönemde güzel-çirkin, iyi-kötü gibi zıt yaklaşımlarda kendini göstermiştir (Şaylan, 2009, s. 85-87)



Resim 16: Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Tuval üzerine yağlı boya, 260x325 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg

Delacroix, resminde Fransız Devrimini düşlerindeki bir gerçeklik ile yücelterek resmetmiştir. Gerçekçi bir estetik anlayışı ile ortaya koyulan eser de özgürlük kavramı, yarı çıplak güzel bir kadın ile özgürlüğün çekiciliği olarak ifade edilmiştir. Sanatçı önceki dönemlere göre kadın bedenini cinsel bir obje olarak değil bir temsil ögesi olarak kullanmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında bilim, teknoloji ve sanayinin gelişmesi toplumsal yaşamın değişmesine ve toplumun bunalıma sürüklenmesine neden olmuştur (Hauser, 1984, s.351).

Toplumsal yaşamı etkileyen bir diğer değişim ise gelişen iletişim araçları olmuştur. Bu değişimle birlikte reklam sektörü gelişmiş gazete ve dergiler seri

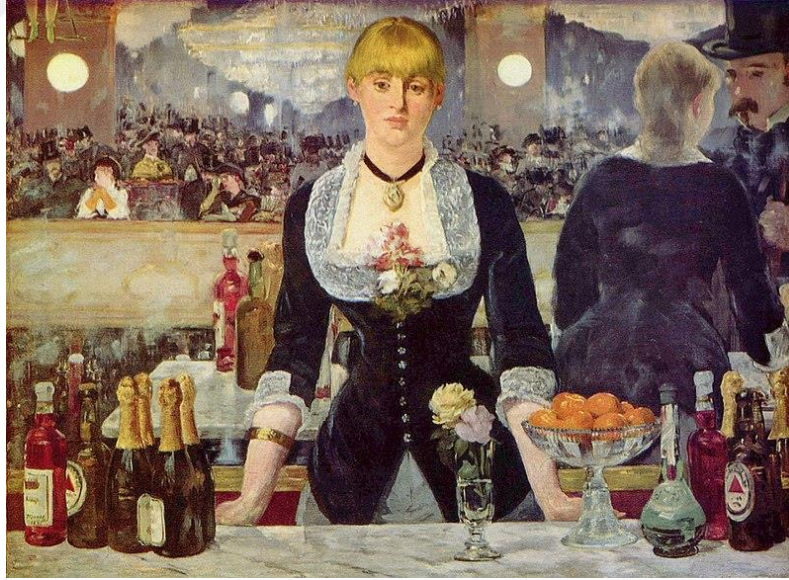
ürettime geçerek yeni akımların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 1850 yılında Thomas Couture'un atölyesine giren Manet, hocasıyla dönem ressamlarının hala tarihi ve mitolojik konular üzerinden resim yapmaları konusunda tartışmalar yaşamış, ideal güzelliği ve formu modeller karşısında çalışarak ortaya çıkarılan mükemmel insan bedeni üzerinden yaratmayı reddetmiştir. Işık ve renk konusunda arayışa giren Manet, Gustave Courbet'nin bir sergisinde eserlerini ve gerçekçi bakış açısını gördükten sonra esin kaynağı olmuş ve yalnız devam etmeye karar vererek atölyeden ayrılmıştır (Öndin, 2019, s.15).

Fransa'nın devlet resim sergisi olan Salon'da her yıl düzenlenen sergilere seçilen eserler 19. yüzyıl Fransa'sının estetik beğenisi doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Bu estetik beğeni önceki dönem sanatçıların tarzı ve izleyicinin gerçek yerine idealize edilmiş olanı beğenmesi doğrultusunda şekillenmiştir. Reddedilenler Salonu'nda ki sergiyle ilgi odağı haline gelen Manet'nin "Kırda Öğle Yemeği" (Resim:17) adlı eserinde bir kadını tamamen çıplak, diğer kadını incecik bir giysi ile resmetmiştir. Ön planda birbiri ile sohbet eden iki erkeğin yanındaki çıplak kadının aldırış etmeden çekinmeksizin izleyiciye bakması oldukça eleştirilmiştir. Piknik yapılan eserde yer alan içki, ekmek ve meyveler yaşanan yere özgü lüksü ve figürlerin sosyal statüsünü işaret ederek Manet'nin gerçekçi anlayışını da yansıtmıştır. Ayrıca o dönemin çıplaklığı tabu olarak görmesine karşı kadının pozunu ve 19. Yüzyılın sanat anlayışındaki manzaranın soylu duyguları temsil etmesine karşı Manet, her şeyi olduğu ve görüldüğü gibi resmederek yeni bir bakış açısı sergilemiştir (Öndin, 2019, s.16-20).



Resim 17: Manet, Kııda Öğle Yemeği, 1863, Tuval üzerine yağlı boya, 208x264 cm, Orsay Müzesi, Paris

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi



Resim 18: Manet, Folies-Bergere’de Bir Bar, 1882, Tuval üzerine yağlı boya, 96x130 cm, Courtauld Galerisi, Londra

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Folies-Berg%C3%A8re'de_Bir_Bar

Manet’nin bir diğer önemli çalışması “Folies-Bergere’de Bir Bar” (Resim:18) eserinde bar tezgâhının arkasında ellerini yaslamış genç bir kadın ve önünde çeşitli

içki şişelerini resmetmiştir. Manet, resmettiği figürün arkasındaki aynada aslında barmen kızın karşısında duran adamı genç kıza bakar şekilde betimlemiştir. Bunun yanında tezgâh üstündeki şişeleri aynada göstermeyen sanatçı barmen kız dışındaki her şeyi bir yanılsama olarak göstermiş ve bilinçli bir şekilde geleneksel betimleme kurallarının dışına çıkmıştır (Öndin, 2019, s.22).

Geleneksel kuralların dışına çıkarak tuvale anlık izlenimlerini yansıtmaya çalışan Manet, sanat anlayışıyla Empresyonizmin ilk adımlarını da atmıştır. İlk olarak hız ve değişim duygusuyla Empresyonizm akımı kendini göstermiştir. Teknolojik gelişmelerin toplumsal yaşamdaki etkileri resim sanatını da etkilemiştir. Sanatçılar doğayı bir gerçek olarak değil, kendi iç dünyalarında yarattığı izlenimlerle aktarmışlardır (Tansuğ, 1992, s.236).

Empresyonist sanatçılar kendilerinden önceki sanat anlayışlarından tamamen farklı olarak, ışığın nesne üzerindeki etkisini anlık görüntüler şeklinde yakalamayı amaçlamışlardır. Bu amaç sanatçıların hızlı şekilde çalışmasına neden olmuştur (Turani, 1997, s.560).

Işığa olan tutkularıyla sanatçılar, ışığa odaklanarak her açıdan yorumlamaya çalışmışlardır. Bu tutku resim sanatında koyu tonların yerini açık, parlak renklerin almasını, ışığın tek başına bir konu olmasını ve nesnelerin gölgelendirilmesinde açık-koyu ton kullanımı ile elde edilen yeni bir hacimsellik anlayışını ortaya çıkarmıştır (Antmen, 2013, s.21-22).

Siyah renkle yapılan gölgelendirmeler yerine açıktan koyuya doğru valör değerlerin kullanılması desenin ortadan kalkmasına ve Rönesans'ta ki biçimle ilgili perspektifin yerini renklere dayanan bir perspektifin almasına neden olmuştur (Şişman, 2011, s.148).

Sanatın önceki dönemlerden beri oturtulduğu belli kuralların ve kalıpların kırılması Empresyonist sanatçılar ile başarıya ulaşmıştır. Teknoloji ile değişen estetik beğeni değerleri empresyonizmde mitolojik konuların değerini kaybetmesine neden olmuştur. Çizgisel çalışmalar lekeselliğe dönüşerek renk kullanımı ile problemler ortadan kaldırılmıştır. Sanatçının özgür düşüncelerini ortaya koyması idealist sanat yerine daha gösterişsiz ve modern bir sanat anlayışının temellerini oluşturmuştur. Katı kurallara dayanan her türlü sanat anlayışına karşı çıkan Empresyonist sanatçılar

kendilerinden önceki tüm estetik anlayışları reddetmiş, aristokrat estetik değerleri yerine burjuvazi estetik değerleri kabul etmişlerdir (Touraine, 2007, s.213).



Resim 19: Claude Monet, İzlenim:Gündoğumu, 1872, Tuval üzerine yağlı boya, 48x63 cm, Musée Marmottan Monet

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu

İzlenim (Resim:19), Monet'in yaptığı ilk empresyonizm örneğidir. Hızlı fırça darbeleriyle an cesur bir şekilde yansıtılmıştır. Bitmemiş bir izlenim uyandıran eser alışılmış sanat anlayışının dışına çıkılmasında oldukça önemli örnektir. Empresyonizm'in ışık, renk ve hareket kavramını ele alarak önemli katkılar sağlayan bir diğer Empresyonist sanatçı Renoir, "Moulin de la Galette'de Dans" (Resim:20) eserinde bu kavramları kalabalık bir insan topluluğu üzerinde doğa dışında ilk kez uygulayarak farklılık yaratmıştır. Resmin "Hoş, neşeli bir şey ve güzel, mutlaka güzel" olması gerektiğini düşünen sanatçı, muhteşem nesne ve canlıların renkli ve zarif tasvirlerini ve eğlenen insanların bulunduğu sahneleri sık sık resmetmiştir (Öndin, 2019, s.11).



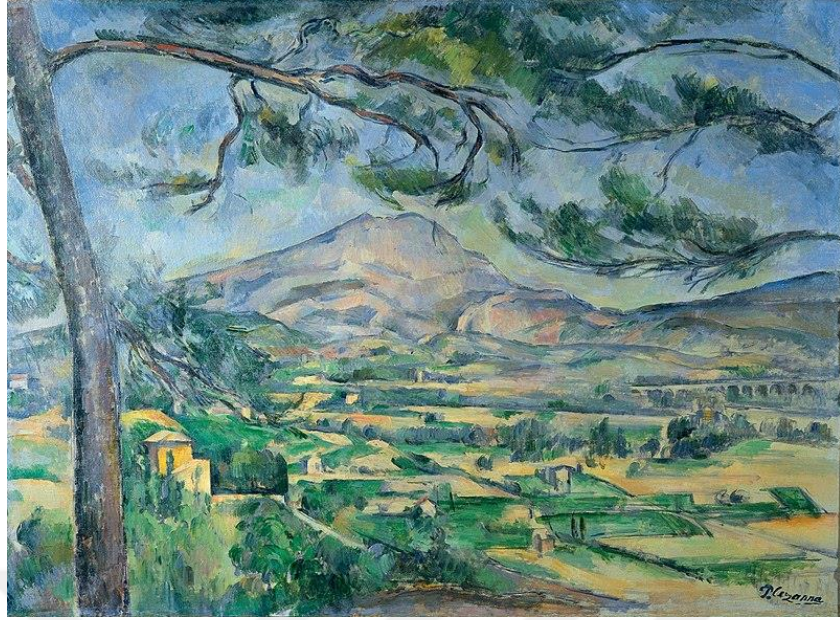
Resim 20: Renoir, Moulin de la Galette'de Dans, 1876, Tuval üzerine yağlı boya, 131x175 cm, Musée d'Orsay, Paris

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Bal_du_moulin_de_la_Galette

Empresyonizm akımının hemen ardından gelen soyutlama eğilimlerinin başlayacağı Post Empresyonizm sanatçıları ışık renkleri ve hava oyunları yerine bütün renkleri içine alarak doğayı yeniden betimlemişlerdir (Turani, 1995, s.113).

Eserlerinde yansıttıkları nesneleri duyguları aktarmanın bir yolu olarak gören Post Empresyonistler, doğal ışığın nesneler üzerindeki etkisi yerine, duygusal gerçekliklerini ifade edebilmek için bütün canlı renkleri resimlerine dahil ederek kullanmışlardır. Kalın fırça darbeleri ile resimlere derinlikle beraber dokuyu da eklemişlerdir. Bu teknikleri kullanarak daha stilize bir üslupla dışavurumcu eserler üretmişlerdir (Hodge, 2016, s.85).

Resimlerinde açık ve koyu yerine sıcak-soğuk renkler kullanarak hacim etkisini sağlayan ve doğadaki her şeyin geometriye dayandığını söyleyen Cezanne, doğayı ve nesneleri görünümlerinden sıyrarak, sağlam ve biçimsel bir görüntü sağlamayı amaçlamıştır. Doğadaki tüm varlıkları geometrik şekiller üzerinden gören Cezanne'nin "Sainte-Victorie Dağı"nı (Resim:21) resmettiği çalışmalarında ağaçları, dağları ve doğayı küre, küp ve konilerle betimlemiştir (Bayov, 2008, s.25).



Resim 21: Paul Cezanne, Sainte Vivtorie Dağı, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 67x92 cm

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Mont_Sainte-Victoire_\(C%C3%A9zanne\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mont_Sainte-Victoire_(C%C3%A9zanne))

Nesneleri parçalayarak resim sanatındaki öncü gelişmelerin temellerini atan Cezanne, Empresyonizm'in hacmi ve kütleyi yok ettiğini ve doğanın doğru bir şekilde resim sanatına aktarılmadığını söyleyerek, ters perspektif ve üçlü bakış açısıyla nesneleri geometrik yapılarıyla resmederek hacimsel yapılarını güçlü bir şekilde ortaya koymuştur (Nonhoff, 2005, s.7).

1898-1905 yılları arasında yaptığı “Yıkılan Kadınlar” (Resim:22) eserinde Cezanne, net çizgilerden kaçınarak kaba ve çarpıtılmış şekilde çizdiği figürlerin estetiği yerine doğa ve figürlerin arasındaki uyum ile ilgilenmiştir (Nonhoff, 2005, s.9).



Resim 22: Paul Cezanne, Yıkanan Kadınlar, 1898-1905, Tuval üzerine yağlı boya, 210x250 cm, Philadelphiha Museum of Art

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bathers_\(C%C3%A9zanne\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bathers_(C%C3%A9zanne))

Doğayı yeniden inşa ilkesiyle hareket eden Post Empresyonist sanatçılardan Van Gogh (Resim:23) çevresinden ele aldığı konularını öznel ve dinsel bir gözle betimlemiştir. Boyayı kalın tabakalar halinde kullanan sanatçı çizgisel fırça darbeleriyle eserlerine tutkulu ve coşkulu bir güç kazandırmıştır (Lynton, 2009, s.120-121).



Resim 23: Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, Tuval üzerine yağlı boya, 73x92 cm, Museum of Modern Art

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh#Art_izlenimcilik

Modern resmi düşünsel ve biçimsel olarak dönüştüren Van Gogh, merak duygusu ve araştırma isteğiyle resmin gerçekliğini görünür kılmayı amaçlamıştır. Bu amacı ile birlikte modern resme biçim çarpıtmaları ve dışavurumcu tavrıyla yeni bir boyut kazandırmıştır. Van Gogh ile fizikötesi bir boyut kazanan modern resim görülen ya da algılananı değil görülmeyen ya da duyumsanamayan bir gerçekliği ortaya koymuştur.

Avrupa'daki hayatın sanatın, özgürce ifade edilmesini ve duyguların derinden hissedilmesini engellediğini düşünen Paul Gauguin, daha sade bir hayat sürmek, halkla birlikte yaşayıp yakından tanımak ve yerel sanatı inceleyebilmek için Tahiti'ye yerleşmiştir. Halkı olduğu gibi gerçek şekilde betimleyebilmek için ilkel çizim teknikleri ve renkleri kullanan sanatçının Avrupa'ya döndüğünde yaptığı eserleri oldukça ilginç şekilde karşılanmıştır. Halkın ruhunu anlamaya çalışmış, portrelerinde onların sanatına uygun bir üslup kullanmış ve figürlerin dış hatlarını basitleştirerek renkli geniş alanlar yaratmıştır. Batı sanatındaki derinlik algısı sorununu önemsemeyen Gauguin, ruhun ve duygunun yansıtılmasının derinlik hissinden daha önemli olduğunu savunmuştur (Gombrich, 1992, s.550).



Resim 24: Paul Gauguin, Tahitili Kadınlar, 1891, Tuval üzerine yağlı boya, 69x91 cm, Musée d'Orsay, Paris

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Tahitian_Women_on_the_Beach

Sanatçı 1891 yılında yaptığı “Tahitili Kadınlar”ı (Resim:24) belli belirsiz yüz hatlarıyla günlük işlerini yaparken resmetmiştir. Figürlerdeki çizgileri zarif, dekoratif ve belli bir ritim içerisindedir.

Empresyonizm’in nesnelliği ve titiz fırça darbelerine karşı renkleri tüpten çıktığı gibi kullanan Fovizm akımı duyguyu ve dışavurumu ön plana alarak kendini göstermiştir. 1905-07 yılları arasında Fransa’da başlayan kendi içinde felsefesi olan akımın öncüsü Henri Matisse’tir. Matisse, Vlaminck ve Derain’in birlikte Paris’te Sonbahar Sergisi’nde açtıkları sergi ile akım duyulmuştur. Akımın yayılmasında oldukça önemli bir yeri olan ve aynı zamanda önde gelen sanatçılarından hocası olan Moreau’nun öğrencilerine öğüdü: “Gördüğüm ve dokunduğum şeylerin değil, sadece iç duygumun gerçekliğine inanırım. Sanat duygu ve düşüncenin plastik değer aracılığıyla dile getirilmesidir. Eskileri görmek ve anlamak için müzeye gidin; onların ustalığını sağlayan nitelikleri, yani üslubu, maddeyi arabeski ve rengin hayalci değiştirilmesini kavramaya çalışın” olmuştur (Eroğlu, 2007, s.365).

Fovistler, geleneksel resim anlayışını ve kurallarını reddetmiş, perspektif, kontör ve ışık gölge kullanmamışlardır. Daha önceki dönemlerde perspektif ve ışık ile meydana getirilen üç boyutlu resimlerin yerini, renk değişiklikleri ile ortaya çıkarılan iki boyutlu anlatım almıştır. Fovistler de nesnelerin kendi renkleri inkar edilmiş, sanatçı nasıl bir renk ile ifade etmek istiyorsa o rengi kullanmıştır. Sert fırça darbeleri ile çarpıcı renkli yüzeyler oluşturulmuştur. Fovistlerin amacı kişisel duygular ile yeni algılama yolları ortaya çıkarmak, doğanın güzelliğinin gözlemle aktarılması yerine hayal gücünün devreye girmesiyle beraber betimlenmesini savunmuşlardır (Richard, 1999, s.28).



Resim 25: Henri Matisse, Şapkalı Kadın, 1905, Tuval üzerine yağlı boya, 81x60 cm, San Francisco Museum of Modern Art

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_with_a_Hat

Matisse'in 1905'te Salon d'Automne'daki Fovistler sergisinde sergilenen "Şapkalı Kadın" (Resim:25) eserindeki etkili fırça vuruşlarının ve renklerinin doğal olmayışı tepki görmüştür. Karısını resmettiği portrede saçların kırmızı, burnun yeşil renkle gerçek dışı ifade edilmesi, Batı sanatının daha öncesinde görülmeyen bir örnek olmuştur. Figürün gösterişli şapkasıyla birlikte eser, hazzın ve görsel duyguların ifadesi niteliğini taşımaktadır (Phillips, 2016, s.32).



Resim 26: Henri Matisse, Dance, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 260x391 cm, The Hermitage, St. Petersburg

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_\(Matisse\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_(Matisse))

Matisse “Dans” (Resim:26) isimli resminde dünyayı iki boyutlu düz bir zemin olarak betimlemiştir. Oldukça sade bir dil kullanan sanatçı güçlü renk kullanımı ile çalışmayı canlandırmıştır. Matisse’in eserleri arasında oldukça önemli bir yere sahip olan çalışmada sanatçı perspektif ve derinlik kullanmadan figürlere geçiş renkleri ile boyut kazandırmıştır (Thompson, 2014, s.108).

Matisse’nin yakın arkadaşı olan Andre Derain ise, iç içe geçmiş canlı renklerle düz alanlar oluşturmuş, “Collioure’de Tekneler” (Resim:27) eserindeki gibi ayrıntıya girmeden karşıt renklerle hareketli ve neşeli atmosfer yaratmıştır (Öndin, 2019, s.86).



Resim 27: Andre Derain, Collioure'de Tekneler, 1905, Tuval üzerine yağlı boya, 60x73 cm, Puşkin Müzesi, Moskova

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/andre-derain/boats-at-collioure-1905>

19. yüzyılın gerçekçilik ve her türlü idealizmine tepki olarak ortaya çıkan Ekspresyonizm duyguların ve iç dünyanın ön planda olduğu bir görüş benimsemiştir (İnce, 2004, s.256).

19. yüzyılın sonlarına doğru sanayileşmenin hızlıca artmasıyla birlikte kent yaşamında ve düşünceler üzerinde özellikle Almanya'da bir takım sorunlar kendini göstermiştir. Hızlı nüfus artışı kötü yaşam ve sağlık sorunları oluşturmaya başlamıştır (Richard, 1991, s.117).

Sürekli büyüyen kentlerin ve endüstrinin meydana getirdiği yeni yaşam tarzlarının insani özellikleri yok etmesi sanatçıların ruhsal derinliklerini olumsuz şekilde etkilemiştir. Sosyal yaşamın oluşturduğu içe kapanma durumu Ekspresyonist sanatçıların kaba, çirkin ve iğrenç görünümlü resimlerle kendini ifade etmeleri durumunu ortaya çıkarmıştır (Ersoy, 2002, s.123).

Yalan ve ikiyüzlülüğe karşı da tepkileri olan Ekspresyonistler çirkinliği resmederken bunu savundukları için değil gerçekleri saklayıp çirkinliği gizlemeye çalışanlara tepki için yapmışlardır. Sanatçılar nesnelerde gördükleri gerçekliğin dışavurumunu bazen içtenlikle bazen ise sert ve şiddetli şekilde yansıtmışlardır. Bu yüzden figürler üzerindeki deformasyonları bilinçli olarak gerçekleştirmişlerdir. Bu

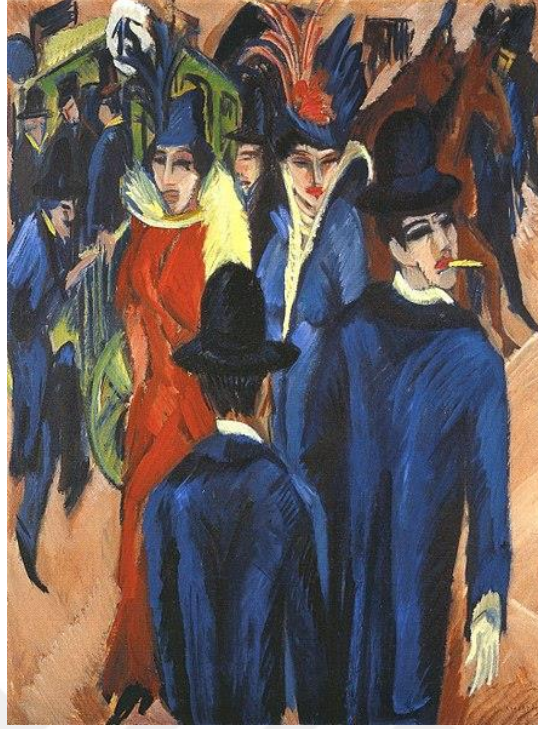
deformasyonlar da insan bedenini aşağılamak için değil, acılarını ve duygularını ifade etmek için kullanılmıştır (Muller, 1972, s.138).

Ekspresyonist sanatla doğa kendi güzelliğinden çarpıtılarak güzelden uzak bir biçimde ifade edilmiştir. Tarih boyunca güzeli arayan sanat ve sanatçının estetik kaygıdan uzak işler üretmesi halkı da rahatsız etmiştir. İdeal güzellik anlayışı Ekspresyonizm ile birlikte ortadan kalkmış ve sanatçının kendi içsel durumunun ifadesi önemli olmuştur. Ekspresyonist sanatçılar, doğa üzerinden kendi içlerine yönelerek karmaşık duygularını ortaya çıkarmışlardır. Sanatçıların sosyal yaşamla birlikte bilinçaltlarına yerleşen acılarını, korkularını ve duygularını bilinç dışına çıkararak görünür kılmaya çalışmışlardır. İdeal güzellik anlayışı yerine kendi iç dünyalarını yansıtarak sanatı bireye yönelterek bireyi odak noktası haline getirmişlerdir (Gombrich, 2002, s.64).

Toplumsal koşulların sanatçı üzerindeki etkileri güzellik anlayışlarını da biçimlendirmiştir. Endüstriyel gelişmelerle, nüfusun ve kent nüfusunun artışı, hızlı kentleşme, yaşam biçimlerinin değişmesi olumsuz toplumsal etkilere neden olmuştur. Bu ortamda estetik kaygı yerini sanatçının kendi ruhsal durumlarının ifadesine bırakmıştır (Ersoy, 2002, s.121)

Ekspresyonist sanatçılardan Kircher diğer sanatçılar gibi endüstrinin meydana getirdiği çirkinlikleri ele aldığı konuları resmetmiştir. Dönemin tüm olumsuzluklarını derinden hisseden ve yaşayan sanatçının içsel bunalımı figürlerinin çirkin olarak yansımada etkili olmuştur.

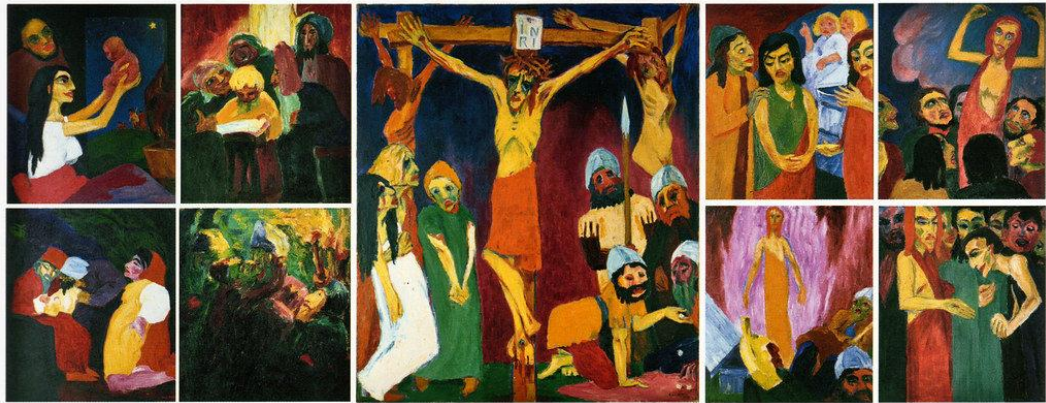
Sanatçı Kircher 1913'te yaptığı "Berlin'de Bir Sokak Sahnesi"nde (Resim:28) metropol bir yaşamın sıkıntılarını, problemleri insan ilişkilerini ve kalabalık gibi durumları yansıtmıştır. Figürler üzerinde yaptığı deformasyonlar ile estetik bir kaygısı olmadığını göstermiştir. Detaylara fazla inmeden, yansıtmak istediği duyguyu ve önemli kısımları vurgulamış, ifade etmek istediği duygular için de bazı yerlerde mat bazı yerlerde ise canlı renkler kullanmıştır (Crepaldi, 2004, s.19).



Resim 28: Ernst Ludwig Kirchner, Berlin’de Bir Sokak Sahnesi, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 121x95 cm, Neue Galerie New York – Museum for German and Austrian Art and Private Collection

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Kirchner_Berlin_Street_Scene_1913.jpg

Dönemin bir diğer sanatçısı olan Emil Nolde’nin “İsa’nın Yaşamı” (Resim:29) adlı dokuz levhadan oluşan eserinde figürler ürkütücü, çirkin ve estetik anlayıştan uzak bir biçimde resmedilmiştir (Lynton, 1991, s.42). Figürlerin idealize edilmiş düşünceden uzak bir şekilde yapılandırılması sanat tarihi boyunca işlenen önemli bir dinsel konunun basite indirgenmesinin en güzel örneğidir.



Resim 29: Emil Nolde, İsa’nın Yaşamı, 1911-1912, Tuval üzerine yağlı boya, 218x190 cm

Kaynak: <https://wannart.com/icerik/8368-akim-degil-egilim-ekspresyonizm-ii>

Aynı zamanda grafik sanatçısı da olan bir diğer Ekspresyonist sanatçı Max Beckmann savaş sonrası yalnızlaşan bireyleri ve modern çağ insanlarını resimlerine aktarmıştır. Birinci Dünya Savaşındaki tecrübelerini yansıttığı “Gece” (Resim:30) isimli resminde, işkence yapan ve gören insanları bir arada göstermiştir. Sanatçı Klasik sanata aykırı bir perspektif anlayışı, dar açılar ve sert fırça darbeleriyle kapalı bir alan etkisi yaratmıştır (Hille, 2015, s.427).



Resim 30: Max Beckmann, The Night, 1918-19, Tuval üzerine yağlı boya, 133x153 cm, Düsseldorf

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Night_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Night_(painting))

20. yüzyıl sanatında birçok kuralı tamamen değiştirerek yeni bir biçim dili geliştiren Kübizm, duyulara güvenilmeyeceğini savunmuştur (İpşiroğlu, 1991, S.26). Picasso ve Braque, nesne ve figürleri parçalara ayırarak biçimsel anlatıma yeni bir bakış açısı kazandırmıştır (Lynton, 1982, s.64).

Empresyonizm'deki öne çıkan görme algısına karşılık zihinsel algıyı egemen kılan Kübizm, nesneleri geometrik parçalara bölerek soyut bir şekilde yansıtmıştır. İdeal güzellik ve uyum anlayışına karşı çıkmıştır. Geleneksel kuralların yeni bir bakış açısıyla tekrar ele alındığı Kübizm, biçimci bir anlayışa sahiptir. Akımın

öncüleri olan Picasso ve Braque entelektüel düşüncelerini ve sezgilerini üsluplarına taşımışlardır (Golding, 1991, s.51).

Nesnelerin görünümü yerine özünü inceleyen akım, geleneksel sanatın tek açıdan anlayışını yıkarak, nesneyi aynı anda birçok farklı açıdan göstermiştir (İpşiroğlu, 1993, s.33).

Picasso'nun 1907'de yaptığı "Avignonlu Genç Kızlar" (Resim:31) tablosu ile Kübizm'in gelişimi başlamıştır. Kompozisyonda yer alan figürlerin önden görünen yüzlerinde profilden bir burun gösterilmiştir. Klasik güzellik kavramına karşı, köşeli ve çarpık betimlenmiş vücutlar ilkel sanatın izlerini taşımaktadır (Jonson, 1986, s.681).



Resim 31: Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907, Tuval üzerine yağlı boya, 244x234 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar

Kübizm nesnelerin ele alınış biçimi olarak Analitik ve Sentetik Kübizm olarak iki gruba ayrılır. Analitik Kübizm'de figürler ve nesneler göründükleri gibi değil düşündükleri gibi birçok açıyla yapılmıştır. Geometrik parçalanmalar ile bakış açıları çoğaltılmıştır. Tek rengin hakim olduğu tablolar daha zor anlaşılır hale dönüşmüşlerdir. 1910'dan itibaren geleneksel perspektifi bırakan Braque, matbaa

harfleri ve kalıplarla rakamlar çizerek tek bakış açısına dayanan klasik anlayıştan kopmuştur. Picasso'nun "Ambroise Vollard Portresi"nde (Resim:32) Analitik Kübizm oldukça küçük, dikkatli ve prizmalar halindedir. Tabloda hakim olan denge renk ve kontrast azaltılarak olgun bir şekilde ifade edilmiştir (Jonson, 1986, s.683).



Resim 32: Picasso, Ambroise Vollard'ın Portresi, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 92x65 cm, Pushkin Museum Moscow

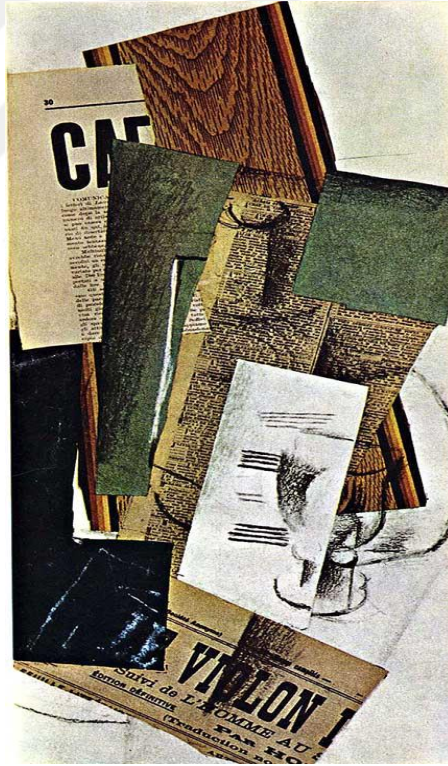
Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Ambroise_Vollard_\(Picasso\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Ambroise_Vollard_(Picasso))

Picasso 1911-1912 yılları arasında yaptığı "Bambu Sandalyeli Natürmort" resminde gazete, pipo, bardak gibi nesnelerin yanında desenli bir muşamba kullanılmış ve etrafını bir ipile çerçevelemiştir. Sentetik Kübizm'e bir diğer örnek ise Braque'ın 1913 yılında yaptığı "Bardak, Sürahi, Gazete" eseridir (Jonson, 1986, s.684).



Resim 33: Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 1911-1912

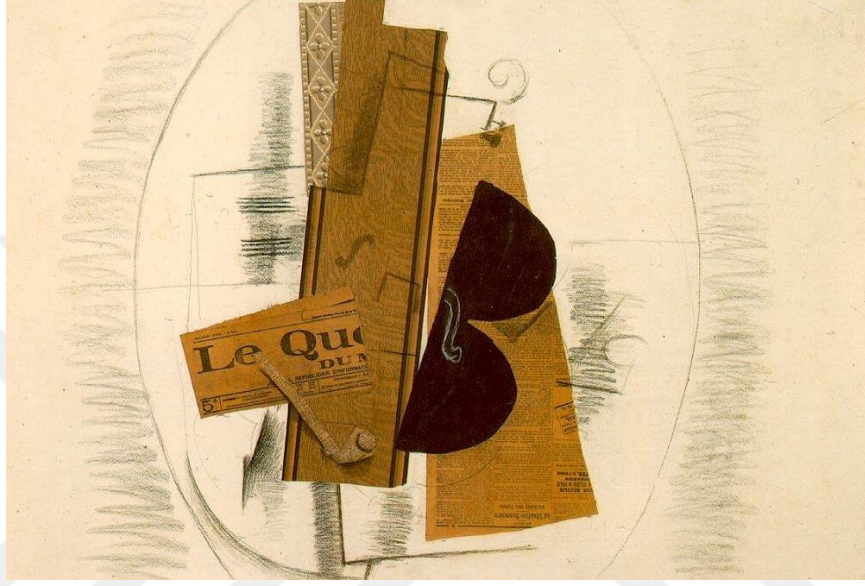
Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193490>



Resim 34: Georges Braque, Bardak, Sürahi ve Gazete, 1914, Kolaj Tekniği, 62,5x28,5 cm, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-bardak-karaf-ve-gazete-1427/>

İki kübizm arasındaki fark ise, Analitik Kübizm’de Rönesans’ın perspektif alanlarının ve derinliğinin boyandığı bir yüzey söz konusudur. Parçalanmalar resmin arkasına uzanır ve görüşten kaçan hiçbir nesne yoktur. Sentetik Kübizm’de ise tam tersi resim alanı resmin önünde uzanır ve üst üste yapıştırılmış malzemelerle üç boyutlu alan yaratır (Jonson, 1986, s.683).



Resim 35: Georges Braque, Keman ve Pipo, 1913, Kolaj Tekniği, 74x106 cm, Paris

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/violin-and-pipe-le-quotidien-1913>

Sentetik Kübizm’den sonra kendine yeni bir yön arayan Picasso, Ingres’in gerçekçi tavrını anımsatan tarzda çizimler yapmaya başlamıştır. 1920’lerde farklı iki üslupla çalışan sanatçı 1921’de yaptığı “Üç Müzisyen” ve 1921-22’de yaptığı “Anne ve Çocuk” resimlerinde iki farklı üslup kullanmıştır (Jonson, 1986, s.684).



Resim 36: Picasso, Üç Müzisyen, 1921, Tuval üzerine yağlı boya, 200x222 cm, Museum of Modern Art, New York

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Three_Musicians



Resim 37: Picasso, Anne ve çocuk, 1922, Tuval üzerine yağlı boya, 100x80 cm,

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/mother-and-child-1922>

Picasso'nun önemli eserlerinden biri olan ve üslubuyla resmettiği “Guernica” II. Dünya Savaşı'nda “Guernica”nın (Resim:38) yıkılışını anlattığı bir savaş resmidir. Figürlerdeki anatomik bozukluklar, parçalanmalar ve değişimlerle gerçeği sert ve acı bir şekilde ortaya koymuştur. Yalnızca siyah, beyaz ve gri renklerle sembolik bir dil kullanan Picasso, uçak, kent, patlamalar, düşman ya da herhangi bir kahraman figürü kullanmadan yaşanan olayı eleştirmiştir (Berger, 2015, s.178-184).



Resim 38: Picasso, Guernica, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, 349x776 cm, Reina Sofia Müzesi, Madrid

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo))

Kübist hareketin bir diğer sanatçısı olan Juan Gris, 1913'te yaptığı “Sigara İçen” (Resim:39) resminde Sentetik Kübizm'de yoğunlaşan renk kullanımı baskın bir şekilde uygulamıştır. Kullandığı turuncu, mavi, kırmızı ve yeşil renkli düzlemler ile kağıt kolaj denemelerini anımsatmıştır (Phillips, 2016, s.39).

Marc Chagall ise Kübist tarzı halk sanatı motifleri ile birlikte bir araya getirmiştir. Fovizm'den de etkilenen sanatçı “Vitebsk Üzerinde” (Resim:40) eseri ile Yahudilerin kötü hayatlarını anlatmıştır. Biçimlerin hacimlerinin ön planda olduğu resimde uçan adamla Yahudilerin varoluş metaforuna atıfta bulunmuştur (Hille, 2015, s.433).



Resim 39: Juan Gris, Sigara İçen, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 73x54 cm, Thyssen-Bornemisza Museo Nacional, Madrid

Kaynak: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/gris-juan/smoker-frank-haviland>



Resim 40: Marc Chagall, Vitebsk Üzerinde, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 67x93 cm, The Museum of Modern Art, New York

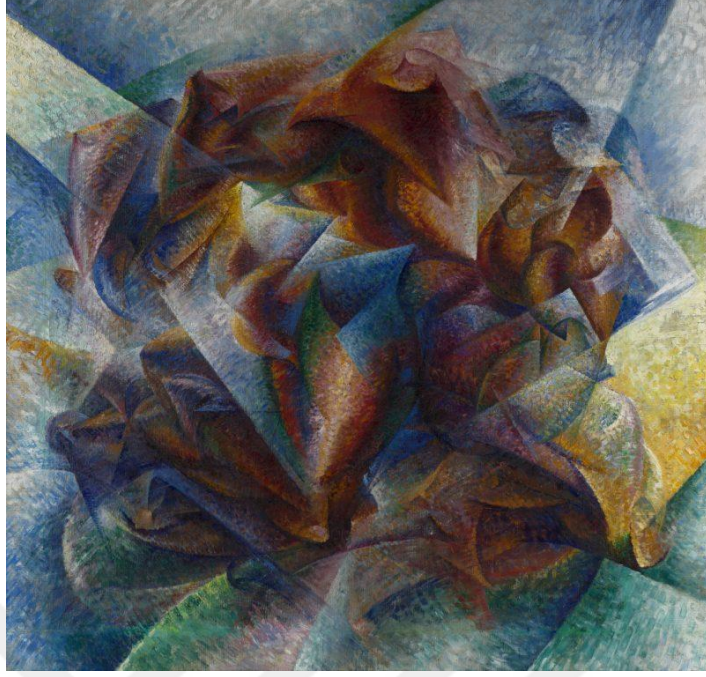
Kaynak: <https://www.marcchagall.net/over-vitebsk.jsp>

Kübizmin etkisini göstermeye devam ettiği dönemlerde İtalya’da modern teknolojiyi, hızı, şiddeti ve makineleşmeyi ön plana çıkaran Fütürizm akımı ortaya çıkmıştır. Figüratif tarzda da resimler yapan Fütürist sanatçılar eserlerinde modern makinelerin hız ve hareketinin yansıtılmasını konu almışlardır (İpşiroğlu, 1991, s.34).

Teknoloji ve sosyal değişimlerin olduğu bu dönemde insanlar daha hızlı ve aktif hale gelmiştir. Evlerde bulunan ışık ve su tesisatı, otomobil, tramvay, lokomotif, radyo, telgraf, uçak sanayisindeki gelişmeler hemen ardından gelen x-ray ışın keşfi ve şehir içi ulaşımında hız kazandıran otomobil ve bisikletler batı dünyasının rahatlamasında önemli rol oynamış ve birçok alanda olduğu gibi sanatı da etkilemiştir. Bütün bu gelişmeler sanatın her alanında etkili olmuştur. Öncüsü olan Filippo T. Marinetti 1909 yılında ilk Fütürist manifestosunu yayınlamış ve I. Dünya Savaşı sonuna kadar hâkimiyetini devam ettirmiştir. Enerjiyi ve mekanik süreçleri vurgulayan akım, “Makine Çağı”yla birlikte insan dinamizminin ve aktifliğinin makinelerle birlikte en üst noktaya ulaşmasını ele almıştır (Kern, 2003, s.115).

1912 yılında ikinci manifestosunu yayınlayan Marinetti son teknolojik gelişmelerle karmaşık bir yapıya ve güçlü bir güzelliğe ulaşan uçak, makine ve otomobillere odaklanmıştır. Gelecekçilik olarak da anılan akım, geçmiş dönemlerin hareketsiz ve pratik olmayan sanat anlayışı yerine geleceği, icatları ve tüm bunlarla beraber kültürel, sosyal ve toplumsal değişimleri simgelemiştir (Rye, 1972, s.11).

Marinetti, hız ve hareketi, renkli ve birbirinin içine geçmiş parçalarla anlattığı “Futbol Dinamizmi” (Resim:41) resminde kübist parçalanmaları Fütürizm’in hareket ve hız kavramıyla birlikte kullanarak kompozisyonu soyutlayarak resmetmiştir. Aynı zamanda bu durum döneme göre soyutlayıcı bir yaklaşım da olmuştur (Babacan, 1997, s.1176).



Resim 41: Marinetti, Futbolcu Dinamizmi, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 193x201 cm, Moma, New York

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/80009>

Kendinden önceki akımlardan farklılık gösteren Fütürizm, aynı dönemlerdeki Kübizim akımının “Üç boyutlu” anlayışı yerine “Dördüncü boyut” anlayışını dile getirerek görmenin ötesindeki zaman, hareket ve uzay kavramlarının önemini vurgulamıştır. Ortak noktaları olmasına karşın Fütürizm hareket duygusunu aramasıyla Kübizm’in durağan anlayışından ayrılarak hareketi, hızı ve mekanik gücü yüceltmıştır (Henderson, 1981, s.318).

Fütürist ressamlar hareketin ahlaki, politik, estetik ve toplumsal bir gerçekçilik anlayışı ile oluştuğunu belirtmiş, daha modern bir dünya için teknolojinin ve makinelerin sanatta yeni bir estetik biçim yarattığını ve Makine Çağı’nın sosyal yaşamda bıraktığı izlenimlerin yeni bir estetik anlayış oluşturduğunu ileri sürmüşlerdir (Rye, 1972, s.12).

Fütürist akımın erken dönem öncülerinden olan Umberto Boccioni’n 1910 yılında yayınlanan manifestosunda sanatçılar ışığın ve hareketin kullanımı ile objelerdeki katılığın yıkılabileceğini söylemişlerdir. Sonrasında ise canlı renklerle hareketli imgeler ve dördüncü boyut ile hız duygusunu resmederek zaman ve mekânın ötesine ulaşmaya çalışmışlardır (Henderson, 1981, s.322).

Fütürizm’e kadar insanlar doğadaki olayların birbiri üzerinde yarattığı etkilerin farkında olsa da uçakların ya da arabaların bu olayların görünümünü nasıl etkilediğini takip etmemişlerdir. Boccioni bisiklet veya araba gibi hızlanan objelerin hareket hallerinin yansıtılamayacağını söylemiş, bunun üzerine Fütüristler bu hareketlerin gerçek görünümünün çizimle görselleştirilip yansıtılabilmesi için arayışa girmişlerdir (Henderson, 1981, s.322).

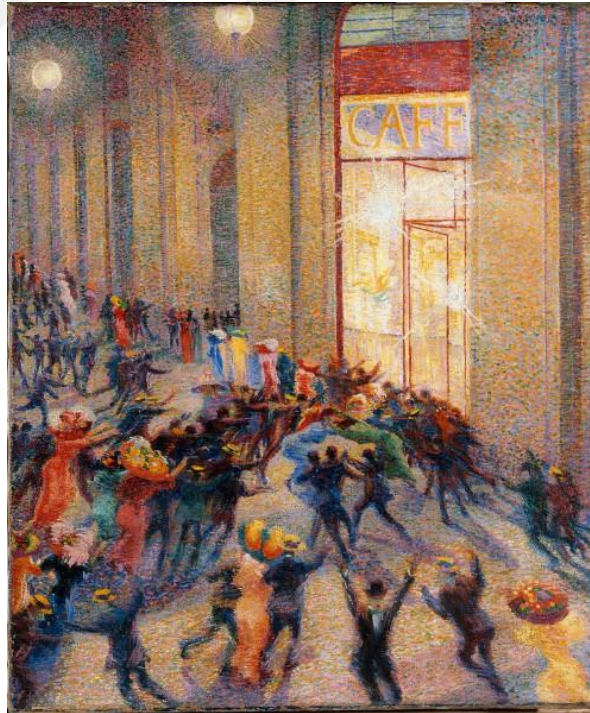
Akımın önemli temsilcilerinden biri olan Boccioni, yaşadığı çağın tüm hareketini, hızını ve canlılığını yapıtlarında vurgulamıştır. Çalışmalarında aksları döndürerek farklı bakış açılarını birleştirmeye çalışmış, resimlerinde mekânı ve mimariyi parçalı ve sivri uçlu formlar halinde kullanmıştır (Krausse, 2005, s.95).

1912 yılında yaptığı “Elasticita” (Resim:42) resminde sıcak ve soğuk renklerden oluşan hareketli parçalanmalar, uzun süre baktıkça fark edilen hareketli bir at ve binicisi ile uzakta yer alan yerleşim yerindeki fabrika ve tüten bacaları resmetmiştir. Sanatçı eserde akımın canlı renk algısını ve kübist özellikleri kullanmıştır. Aynı zamanda hız, hareket ve heyecan gibi Fütürist özellikleri de yansıtmıştır. Boccioni, “Elasticita”dan önce yaptığı “Galleri’de İsyan” (Resim:43) eserlerinde de hız kavramını kullanmış fakat kübist özelliklerden kaçınmıştır. Hızın gösterildiği ve titreşimin kullanıldığı resimlerde dönem içindeki farklılıklarını göstermek için kübik parçalanmalardan uzak durmuşlardır (Krausse, 2005, s.96).



Resim 42:Umberto Boccioni, Elasticita, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 100x100 cm, Palazzo Brera, Milan, İtalya

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/elasticity-1912>



Resim 43:Umberto Boccioni, Galleri'de İsyân, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 74x64 cm, Pinacoteca Brera, Milan, İtalya

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Riot_in_the_Gallery

Akımın sanatçılarından olan Giacomo Balla hız ve otomobil algısından uzak kalmamış, flu formlarla ışığı ve hızı yansıtmaya çalıştığı spiral fırça darbeleriyle akıma önemli katkılarda bulunmuştur. “Otomobilin Hızı” (Resim:44) tablosunda Balla, tekerlek biçimlendirmelerini gerçek görüntüsü yerine sembolik bir şekilde resmetmiştir. Çalışmasında parçalanmış biçimler ile hareketli bütünler oluşturup hızı yakalamaya çalışan sanatçı, teknik ve renk bakımından kolajı ve kahverengi tonları kullanarak Fütürist anlayışın dışına çıkmıştır. Kırık aynaya vuran ışıkların oluşturduğu biçimler geometrik parçalar ile hareketlilik sağlayan biçimlere dönüşmüştür (Benton, 1990, s.24).



Resim 44: Giacomo Balla, Otomobilin Hızı, 1913, Karton üzerine yağlı boya, 109x84 cm, Moderna Museet, Sweden

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/velocity-of-cars-and-light-1913>

Balla'nın önemli eserlerinden biri olan “Tasmalı Köpek” (Resim:45) çalışmasında köpeğin ayaklarının ve tasmadaki zincirlerin oluşturduğu çizgilerin görüntüleri ile hareketi başarılı bir şekilde yansıtmıştır.



Resim 45: Giacomo Balla, Tasmalı Köpek, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 89x109 cm, Albright-Knox Art Galerisi, New York

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Dynamism_of_a_Dog_on_a_Leash

Aynı zamanda uçakların manevrasına ve genel estetiğine karşı hayranlık duyan Fütüristler, birçok hava gösterilerine katılmış ve savaşa katılan uçakları da desteklemişlerdir. Ayrıca karşı cinse hissedilen aşk yerine makineleri koyarak, cinselliğin duygusal ve fiziksel objesi haline getirmişlerdir (Benton, 1990, s.29).



Resim 46: Tullio Crali, Şehre Burun Üstü Dalış, 1939

Kaynak: <https://www.golfhotelwhiskey.com/flight-and-the-artistic-imagination-exhibit/>

Fütüristler modern hayatı uçak otomobil gibi insan vücudunun yeni şekli gibi işlerken, renk ışık, ses, hız ve hareketi yansıtmak için kullanmıştır. Hareket ve ışık sayesinde nesnelerin fiziksel varlığını yok eden Fütürist sanatçılar, teknolojiyle birlikte insanda süreklilik yaratma, mekanik gücün insanın doğal sınırlarını ortadan kaldıracak gücü sağlayabileceğini ve bu sayede birçok alanda teknolojiyle birlikte insanda süreklilik yaratabileceğini savunmuşlardır (Rye, 1972, s.27).

Bu dönemde Avrupa’da Kandinsky ile temelleri atılan Soyut Sanat, 20. yüzyılın önemli sanat akımlarından biri olmuştur. Soyut Sanat ile birlikte sanatta konunun ve biçimin sınırları kırılarak yeni bir hareket alanı açılmıştır (İpşiroğlu, 1991, s.53).

Soyut resim, sanatsal bir ifadeyle resme ait bir biçim verme anlayışını savunmuştur. Bu şekilde verilen biçim, öznel ve zihinsel bir soyut anlayış ile insanın doğa ve doğal nesneler arasında kurduğu bağı ve duygusal ifadeleri ortaya çıkarmıştır. Bu ifade ile ortaya çıkan estetik haz, insanların herhangi bir nesneye yüklediği anlamlar ile olmuştur. Doğayı ve doğadaki her şeyi sanatın dışında bırakan Soyut sanat düzen, uyum ve armoniyle de değer kazanmıştır (Tunalı, 1996, s.159).

Soyut resmin temelleri Cezanne’a kadar dayansa da Kandinsky’nin Monet’nin “Saman Yığını” (Resim:47) eserinden etkilenerek yaptığı suluboya çalışması soyut resmin başlangıcı olarak sayılmıştır. Kandinsky (Resim:48), renklerin kendi halleriyle bizi etkileyebileceğini ve bu durumla kişinin ruhsal ilişkisini elde edebileceğini savunmuştur. Bu doğrultuda da çalışmalarında müziği ve notaları renkler üzerinden uygulayarak soyut resme başlamıştır (Gombrich, 1972, s.451)



Resim 47: Claude Monet, Saman Yığınları, 1890-91, Tuval üzerine yağlı boya, 60x100 cm, Art Institute of Chicago

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks_\(Monet_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks_(Monet_series))



Resim 48: Kandinsky, Suluboya, 1913, Kağıt üzerine sulu boya, 47x65 cm, Musée National d'Art Moderne, Paris

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Vasili_Kandinski

“Obje resimlerime zararlı olmaktadır” diyen Kandinsky, objenin duyularla kavranan bir gerçeklik değil, kavranamayan bir ruhsallık olduğunu ifade etmiştir (Tunalı, 1983, s.90).

Sanatın objelerden ruhsal bir dünyaya geçişi yeni bir kavram dünyası oluşturmuştur. Doğa ve nesnelerin biçimi soyut resimde tamamen bozulmuştur. Artık biçim, nesnelerde değil insanın ruhsal dünyasında aranmaya başlanmıştır (Tunalı, 1996, s.160).

“Resim de müzik gibi insanın içindeki gücü harekete geçirir” diyen Kandinsky, sanatına müziği hem yaşantı hem de kavram olarak dahil etmiş, resimlerine bakan kişilerde tıpkı müzik dinlerken hissedilen heyecan ve yankıyı yaratmayı amaçlamıştır (Lynton, 1982, s.84).

1910 yılında ilk soyut eserini yapan sanatçı “Kompozisyon VI” (Resim:49) çalışmasında temel unsuru renk olarak ele alsa da nesne ve figürleri ayırt edilebilecek şekilde yapmıştır. Nesneden ve çizgiden bağımsız kullanılan renk formları şekilde ortaya çıkmıştır (Tunalı, 1992, s.175).



Resim 49: Kandinsky, Kompozisyon VI, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 195x300 cm, Hermitage Museum, Almanya

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vassily_Kandinsky,_1913_-_Composition_6.jpg

“Kompozisyon VII” (Resim:50) çalışmasında ise tuval etrafındaki formları çarpık ve hareketli şekilde göstermiştir. Müziğin resimde bazı form ve renkleri akla getirdiğini söyleyen sanatçı bu çalışmasında müziğin görselle iç içe geçmesiyle derinlik algısını yok ederek duyguları soyutlanmış biçimlerle izleyiciye aktarmıştır (Tunalı, 1992, s.178).



Resim 50: Kandinsky, Kompozisyon VII, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 200x302 cm, Tretyakov Gallery, Münih

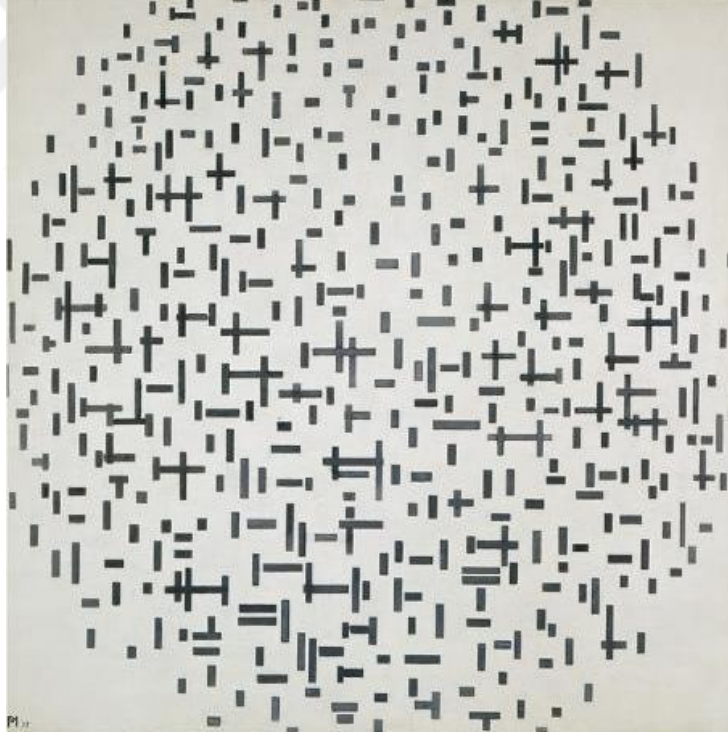
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vassily_Kandinsky,_1913_-_Composition_7.jpg

Kandinsky, kompozisyonlarını yaparken doğadaki herhangi bir nesneden yararlanmamıştır. Gerçekliği doğada değil kendi iç dünyasında aramıştır. Sembolist ve gizemli bir tarz ile evrensel bir noktaya ulaşmaya çalışan sanatçı, renkler ve sesler arasında kurduğu bağ ile renk titreşimlerinin insanda ruhsal etkiler oluşturduğunu düşünmüştür. Saf resmin yeni bir sanatsal algı yarattığını savunmuştur (Farago, 2006, s.183).

Soyut sanatta geometrik biçimlerin kullanılması ya da geometrik soyutlamaların yapılması araç olarak kullanılmıştır. Mondrian sanatın ve felsefenin bütün her şeyi, hakikat ve güzel olarak biçimlendirdiğini söylemiştir (Ergüven, 2000, s.157)

Sanatçılar Modern sanatta saf sanata ulaşabilmek için geometrik soyutlamayı kullanmışlardır. Bu sanatçılardan biri olan ve soyutlamayı önemli şekilde geliştiren Mondrian bir yazısında *“Doğallıktan uzaklaşmak insan gelişiminin temel noktalarından biri olduğundan, neo-plastik sanatta yer alan en önemli şeydir. Doğallıktan uzaklaşma zorunluluğunu plastik olarak ortaya koyması, neo-plastik resmin gücünü gösterir. Neo-plastik resim, oluşturuçu öğeleri ve bunların kompozisyonunu doğal şekilden çıkarmıştır. Doğallıktan çıkarmak soyutlamaktır. Soyutlama ile saf soyut ifadeye ulaşırız”* demiştir (Farago, 2006, 193).

Ortadan kalkan objenin ve doğallığın yerini alan çizgi ve renk, artık objeye değil nesnelerin temel niteliğine ait somut yönleri haline gelmiştir. 1916 yılında “Artı ve Eksi” (Resim:51) isimli siyah beyazdan oluşan kompozisyonunu yapan Mondrian rengi dışarıda bırakmış ve “+”, “-” den oluşan çizgileri kullanarak iki bileşeni soyut bir boyutta eşdeğer hale getirmiştir (Farago, 2006, s.195).



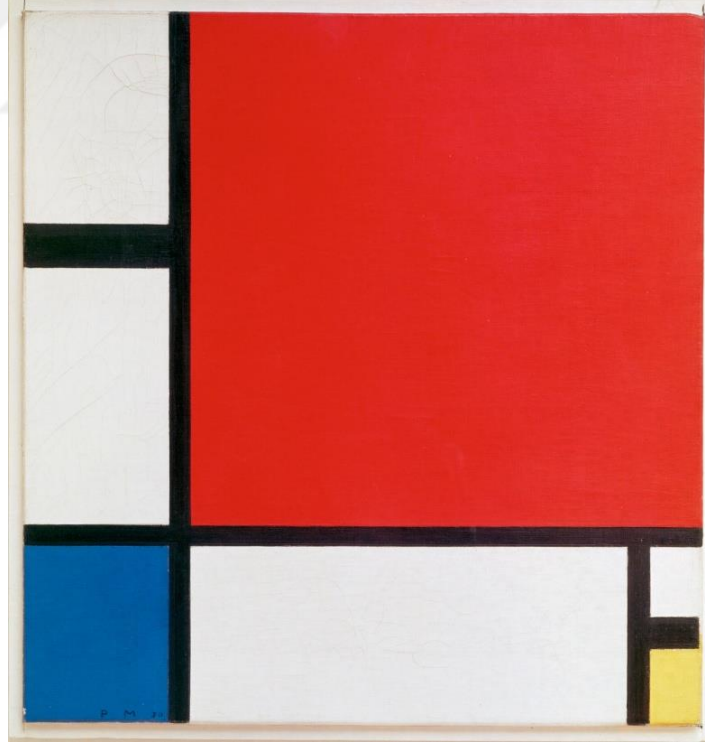
Resim 51: Mondrian, Artı ve Eksi, 1916, Tuval üzerine yağlı boya, 108x108 cm, Kröller-Müller Rijksmuseum, Otterlo

Kaynak: <https://www.art.com/products/p33916766480-sa-i9268570/piet-mondrian-komposition-mit-linien-1916.htm>

Soyut sanatı evrensel bir biçim dili olarak gören Mondrian, zıtlıklardan oluşan denge bozuklukları ile uyum ve dengeye ulaşmaya çalışmıştır. Durağan bir denge anlayışından çıkmak için resmi eşit şekilde ayırmaktan kaçınarak yatay ve dikey eksenlerle hareketlilik sağlamıştır. Mondrian yatay eksenlere bireysel ve dişil, dikey eksenlere evrensel ve eril gibi farklı özellikler vermiştir (Bozağaçlı, 2008, s.17).

Mondrian modern çağdaki insan yaşamının doğallıktan sıyrılıp daha soyut bir hale gelmeye başladığını ve her sanat anlayışının farklı bir ifade aracı olsa da, her sanat sonunda sağlanan dengelerle doğru bir betimleme haline gelerek “güzel” kavramını sanat anlayışında soyut bilim, geometri ve ölçüm anlamında kullanmıştır (Farago, 2006, s.202).

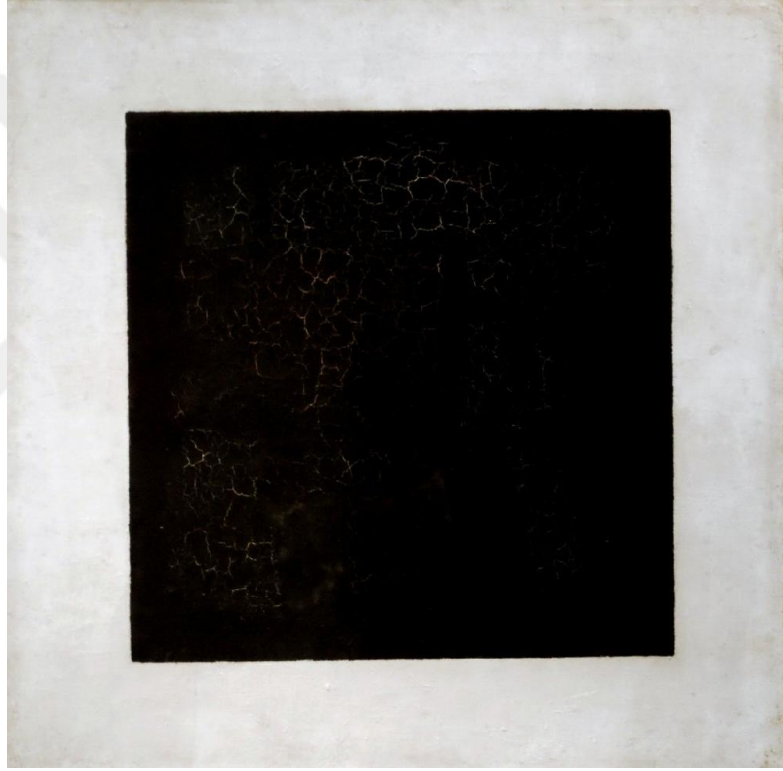
Saf sanat anlayışını geometriye dayandıran sanatçı biçimlerin yapısının altında geometrinin gizli olduğunu savunmuş ve doğal renkleri kullanarak biçim üstünden bir plastik ifade oluşturmaya çalışmıştır (Farago, 2006, 208).



Resim 52: Mondrian, Kırmızı-Mavi-Sarı, 1930, Tuval üzerine yağlı boya, 46x46 cm, Zürih Sanatevi

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Piet_Mondriaan,_1930_-_Mondrian_Composition_II_in_Red,_Blue,_and_Yellow.jpg

Empresyonizm ve Sembolizm ile sanat hayatına başlayan Maleviç, sonrasında Kübizm ve Fütürizm gibi birbiri ile ilişkili birçok tarzı ele almış ve kendine göre yorumlamıştır. Kendini geliştiren ve sürekli arayış içinde olan sanatçı, 1915 yılındaki “Son Fütüristler Sergisi”nde eserlerini Süprematizm adıyla sergileyeceğini söylemiştir. Sergide bulunan “Siyah Kare” (Resim:53) resmi nesnesiz bir çalışma olduğu için tüm resimler ona göre düzenlenmiştir. Gerçekliğin sunulduğu ve nesnelerin hakim olduğu bir dünya yerine bağımsız bir resim dünyası yaratma anlayışı bu tek renkli kare ile ortaya çıkmıştır (Neret, 2003, s.28).



Resim 53: Kazimir Maleviç, Siyah Kare, 1915, Bez üzerine yağlı boya, 79x79 cm, Tretyakov Galerisi, Moskova.

Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Square_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Square_(painting))

Geçmiş dönemin güzellik algısını devam ettirmeye çalışan, idealist sanatları ilkel sanatın devamı olarak gören Maleviç, modern çağ insanının farklı bir sanat beklentisi olduğunu ve bunun geleneklerden kaparak yaratılabileceğini öne sürmüştür (Maleviç, 1988, s.120).

Kübizim ve Fütürizm akımlarından faydalanan sanatçı geldiği noktada iki akımın da artık geçerliliğini kaybettiğini açıklamıştır: “*Fütürizm modern hayattaki*

‘yeni’ olanı açtı: hızın güzelliği. Ve biz hız sayesinde çabucak hareket ettik. Ve biz daha dün Fütürist olanlar hız sayesinde, yeni biçimler, doğa ile ve nesnelerle yeni ilişkiler elde ettik. Fütürizm’i bir kaçamak noktası olarak geride bırakarak Süprematizm’e ulaştık. Biz Fütürizm’i terk ettik ve biz cesurların en cesuru, sanatın sunak taşına tükürdük. Ama korkaklar idollerine tükürebilir mi? Bizim dün yaptığımız gibi! Sizlere söylüyorum tükürmeyi göze almadıkça yeni güzelliği göremeyeceksiniz” (Maleviç, 1988, s124).

Fütürizmin geride bırakılması gerektiğini söyleyen Maleviç, biçimsellikten sezgisel kavrama geçişte gerçek sanatın ortaya çıkarılmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu kavram ile birlikte Maleviç’in (Resim:54) sanat anlayışında nesnelerin atılmasıyla beraber renk tek başına bir öge haline gelmiştir (Malevich, 1988, s.127).



Resim 54: Kazimir Maleviç, Süprematizm, 1916, Tuval üzerine yağlı boya, 85x71 cm, Private.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Suprematist_Composition

Siyah kareden sonra mavi, kırmızı, yeşil kullanmış, sonrasında karışık biçimler ve farklı renklerle üçüncü boyut duygusunu oluşturacak şekilde kompozisyonlar yapmıştır. Eklediği yuvarlak köşeli biçimlerle zıtlık meydana getiren sanatçı izleyicide sonsuzluk duygusunu yaratmak istemiştir (Douglas, 1994, s.165).



Resim 55: Kazimir Maleviç, Süprematizm, 1916, Tuval üzerine yağlı boya, 79x70 cm, Devlet Rusya Müzesi, St. Petersburg

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-suprematism-02-3121/>

Geleneksel anlatım yollarının terk edilmesiyle birlikte yeni oluşumların içine giren sanat, Dadaizm ile birlikte soyut ve yaratıcı olanı yeniden hareketlendirme ve canlandırma arayışı içine girmiştir. Dadaizm, geleneksel sanat anlayışını sanat içinde belirlenen kuralları ve toplum, savaş, gelenek ve din gibi değerleri reddetmiştir. Geleneksel malzeme kullanımının dışına çıkarak ilk kez hazır ürün nesnelerin kullanımı sanata dahil edilmiştir. Hazır yapım nesne kullanımı ilk defa Marcel Duchamp ile estetik bir değer kazanmıştır (Giderer, 2003, s.112).

Fütüristlerin toplum geleneklerine saldıran, kızgın ve kışkırtıcı abartılı tavırlarına karşı Dadaistler “geleneksel sanat” anlayışına saldırarak “karşı-sanat” anlayışını geliştirmişlerdir. Kübistlerin kolaj tekniği ile Duchamp’ın hazır-nesne kavramından yararlanan Dadacılar, acımasız ve alaycı bir eleştiriyle toplumsal düzene karşı sanatsal ürünler ortaya çıkarmışlardır (Yazır, 1984, s.2417).

Dadaist sanatçılardan olan Hannah Höch 1919 yılında yaptığı “Almanya’da Mutfak Bıçağıyla Kesilen Son Weimar Bira Göbeği Kültür Çağı” (Resim:56)

alışmasında Almanya’da yaşanan bir politik yozlaşma ile alay etmiştir. Döneme ait görüntüleri gazete ve dergilerden toplayarak bir araya getiren sanatçı, insanlar arasındaki gerilim ve çatışmaları aktararak I. Dünya Savaşı’na neden olan toplumsal değere vurgu yapmıştır (Hodge, 2013, s.58).

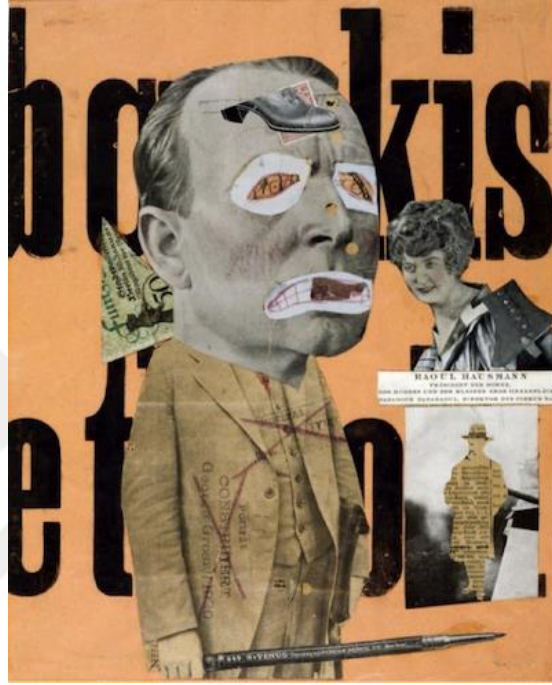


Resim 56: Hannah Höch, Almanya’da Mutfak Bıçağıyla Kesilen Son Weimar Bira Göbeği Kültür Çağı, 1919-20, Kolaj, 114x90 cm, Almanya

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/berlin-dadacilari-arasinda-bir-kadin-hannah-hoch/1742>

Eleştirel tutumlarını tüm eserlerinde gösteren Dadaistler, o döneme kadar resim sanatında önemli olan oran-orantı, ritim, ışık-gölge ve denge gibi öğeleri yok sayarak, çalışmalarını mekansız alanlarda uçan nesneler şeklinde ortaya koymuşlardır. Kültürel bir olgu olarak ortaya çıkan Dadaizm, yıkıcı dürtü ve neşeli sınırsız yaratıcılık olarak iki ayrı yaklaşım üzerine kurulmuştur. Bu yaklaşımlar üzerinden geleneksel sanat anlayışına karşı çıkmış, estetiği ve eserlere verilen değeri önemsemedikleri için mantık dışı, altı dolu olmayan estetik dışı şeyleri de sanat eseri olarak kabul etmişlerdir. Resim sanatında estetiği ve eserlerde var olduğuna inanılan kutsallığı değersizleştiren Dadaistler, yeni ve farklı denemeler üzerinde yoğunlaşmıştır (McGinity, 2012, s.410).

Fotoğrafın resme dahil edilmesi, kolaj, montaj ve hazır nesnelerinde yardımıyla resimde gerçeklik yerine, yazılarla desteklenmiş biçim bozma fikrini ortaya koymuşlardır. Bu fikir Raoul Hausmann'ın "Sanat Eleştirmeni" (Resim:57) adlı fotokolaj çalışmasında yeni bir estetik anlayışla ortaya koyulmuştur (Rona, 2008, s.890).



Resim 57: Raoul Hausmann, Sanat Eleştirmeni, 1919, Fotokolaj, 32x23 cm, Tate, London

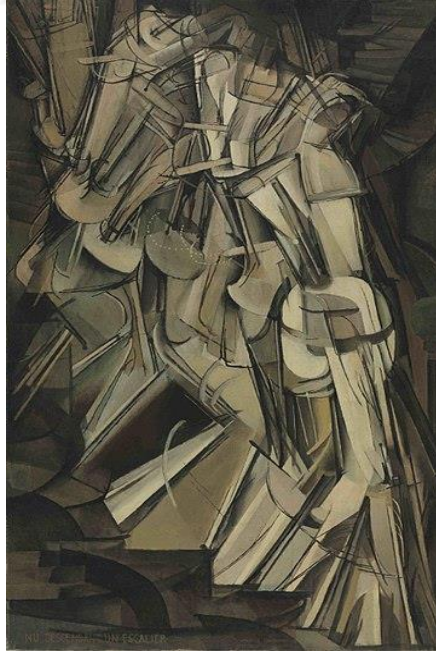
Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918>

Hausmann'ın fotokolaj yapımı çalışmasında orantısız ve estetik kaygıdan uzak bir portreye sahip vücuda giydirilen politik simgeler içeren takım elbiseyle siyasi bir noktaya eleştiri yapılmıştır. Portrenin arkasındaki para duyguların ve düşüncelerin para ile ele geçirilebileceğine, figürün diliyle kadını işaret etmesi ve kalemi kılıç gibi tutmuş olması yaşanan savaşın izlerine karşı tepki olarak gösterilmiştir. Resim sanatına dahil edilen bu malzeme çeşitliliği sanatçıların anlatım biçimlerini zenginleştirerek, bilinçaltını ortaya koyma konusunda güçlendirmiş ve hazır nesne kullanımlarına estetik bir değer kazandırmıştır. Karşı bir tavır sergileyen ve sanat yapısında değişimlere yol açan Dadaistler, geleneksel sanatta kullanılan boya ve fırçaya; afişler, gazete parçaları gibi nesneleri de dahil ederek zenginleştirmişlerdir. Bunların yanında kurşun ya da bakır teller, yazılar, pullar,

tahta, çivi, kumaş, ip, vitrin mankeni gibi nesnelerde resim sanatına dahil ettikleri diğer materyallerdir. Rastlantısal oluşumlardan yararlanıp bilinçaltını özgürleştiren sanatçılar resim sanatında yeni bir tarzın ve biçimsel değişikliklerin oluşmasıyla klasik sanatın sınırlarından ve estetik algısından kurtularak özgün bir resim anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Eroğlu, 2014, s.15).

Özgün tavrı ve ifadesiyle geleneksel anlayışın dışına çıkan akımın önde gelen sanatçılarından Marcel Duchamp kübist tarzını gösterdiği 1913 yılında yaptığı “Merdivenden İnen Çıplak” (Resim:58) çalışmasıyla hız ve hareket duygusunu vermeye çalışmıştır. Hemen arkasından 1914 yılında hazır yapım nesnelerle ortaya koyduğu “Portmanto” ve “Çeşme” çalışmalarıyla New York’ta dada hareketinin habercisi olarak kendini göstermiştir (Gökçöl, 1993, s.1031).

1912 yılında Kübist tarzda yaptığı “Merdivenden İnen Çıplak 2”yi dairesel çizgilerle yapılan baş ve çeşitli dikdörtgenlerle oluşturulan beden, dikdörtgen-beşgen gibi geometrik şekillerle bedenin hatlarını belli etmek için kullandığı yatay-dikey ve kıvrımlı çizgilerle aynı zamanda fütüristik bir tavır da sergilemiştir (Eroğlu, 2014, s.17)



Resim 58: Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak 2, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 147x89 cm, Phildelphia Museum of Art

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Duchamp_-_Nude_Descending_a_Staircase.jpg

Sergilediği sıradan nesneler ile sanatın tanımını tamamen değiştiren Duchamp, 1914'deki “Şişe Askısı” (Resim:59) çalışmasında kullandığı nesne ile estetik değerin ve sanatın ne olduğu sorularını ortaya atarak, estetik değerin nesnenin bağımsızlığına ve dünyadan soyutlanmasına bağlı olduğunu ifade etmiştir (Foster, 2009, s.142).



Resim 59: Marcel Duchamp, Şişe Askılığı, 1914, Heykel, 59x36 cm, Private Collection

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Bottle_Rack

Sanatın estetik açıdan güzel bir nesne üretilmesinin kabul gördüğü dönemde Marcel Duchamp 1917'de “Çeşme” (Resim:60) isimli “R. Mutt” adıyla imzalayıp ters çevirerek sergilediği çalışmasıyla hazır yapım bir nesneyi sanat eseri olarak değerlendirmiştir. Duchamp bu eseri ile birlikte sanat dünyasındaki geleneksel estetik ve değer sorularını değiştirerek, “Sanat nedir?”, “Bir şeyin sanat olduğu nasıl anlaşılır ve buna kim karar verir?” gibi soruların sorulmasını ve sorgulanmasını sağlamıştır (Barret, 2015, s.27).

Bağımsız Sanatçılar Topluluğu sergisine gönderilen ve reddedilen “Çeşme” ile ilgili Pierre Cabanne; “Çeşme memnuniyetle karşılanmış olsaydı, büyük bir hayal kırıklığına uğrardınız...” yorumuna karşılık Duchamp; “Resmini yollayarak, kabul

edilmesini ve eleştirmenler tarafından övülmesini bekleyen, geleneksel bir ressam tavrı taşımadığını” belirtmiştir (Cabanne, 2010, s.55).



Resim 60: Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Pisuar

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp

Dadaizm, geleneksel resim anlayışını yok sayarken Sürrealizm de ise resimdeki biçim yerine konuya önem verilmiştir. Sürrealist sanatçılar eserlerinde gerçeküstü bilinç ile bilinçdışını olağanüstü bir şekilde ortaya çıkarmışlardır (İskender, 1990, s.26).

İlk olarak Guillaume Apollinaire tarafından kullanılan Sürrealizm terimine Andre Breton'un 1924 yılında yayınladığı manifestosu öncülük etmiştir. Manifestoda Sürrealizm terimini Breton; "Gerçeküstücülük, isim. Söz ya da yazı yoluyla düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymayı amaçlayan katkısız ruhsal otomatizm. Aklın dayattığı tüm denetimlerin yokluğunda ve tüm estetik veya ahlaki denetimlerin dışında düşüncenin kendini ortaya koymasıdır" şeklinde ifade etmiştir (Breton, 1927, s.26).

Dada gibi geleneksel sanata ve estetik değerlere karşı olan Sürrealistler, bilinçaltına, rüyalara, gerçeküstü düşüncelere odaklanarak toplumdan uzaklaşmak istemişlerdir. Freud'un psikanalitik yönteminden etkilenen Sürrealist sanatta resimlerde genellikle cinsellik, bebekler, maskeler ve cansız mankenler kullanılmıştır. Bilinçaltını yansıtan eserler yapılsa da gerçeküstü görünümüne

rağmen Rönesans sanatındaki gibi bir ustalıkla sergilemişlerdir (İpşiroğlu, 2017, s.27-28).

Sürrealizmde gerçek olaylar ve objeler, gerçeküstü ve olağan dışı ilişkilerle ortaya koyulmuştur. Akıl ve ahlak gibi kavramları devre dışı bırakarak, nesneleri alışılmışın dışında betimleyerek iç dünyalarını dile getirmişlerdir. Akımda gerçeküstü bir anlatım ele alınsa da nesnelerin gerçekliği ve tanınabilir olmasına da önem verilmiştir. Amaç, tanınabilen objeler ve nesnelerle gerçeküstü bağlar kurarak bilinçaltının dışavurumunun ifadesi olmuştur (Christopher, 2016, s.84).

Yeteneği önemsemeden bilinçaltındaki olayları dışa vurmaya çalışan Sürrealistler eserlerde kişilerin kendi bakış açlarına göre değişen biçimleri yorumladıklarını söylemişlerdir. Sürrealist sanatçılardan olan Chirico'nun tahta bir sandığa uzanmış mermerden bir kadın ve hemen arkasında bir demir yolu olan 1913 yapımı "Piazza d'Italia" (Resim:61) eseri Fransız eleştirmen Jacques Riviere'e göre estetik açıdan bir değere sahip olmasa da bilinçaltının yansıtılmasıyla belirsiz duygular hissedilmesini sağlamaktadır (Duplessis, 1991, s.65).



Resim 61: Chirico, Piazza d'Italia, 1913, Tuval üzerine yağlı boya, 32x25cm, AGO, Toronto, Canada

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/piazza-d-italia-1913>

Salvador Dali'nin cinsel kaygılarını ifade ettiği "Büyük Mastürbasyoncu" (Resim:62) eserinde merkezde yer alan büyük imge zihnini ifade eden bir başın profilidir. Profildeki cinsel fantezi isteğine karşılık burnun hemen altında mekanik

görünümlü bir ağustos böceği ve karnında bir sürü karınca bulunmaktadır (Phillips, 2016, s.67).



Resim 62: Salvador Dali, Büyük Mastürbasyoncu, 1929, Tuval üzerine yağlı boya, 110x150 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Masturbator

1931 yılında en ünlü tablosu olan “Belleğin Azmi” (Resim:63) eserini resmeden Dali, zıt olan sertlik ve yumuşaklık kavramlarını ele alarak, ön plana çıkmaya çalışan imgelerin yok olma tehlikesi ile bir araya gelip ortadan kalkma durumunu ifade etmiştir (Christopher, 2016, s.86).



Resim 63: Salvador Dali, Belleğin Azmi, 1931, Tuval üzerine yağlı boya, 24x33 cm, Çağdaş Sanat Müzesi, New York

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Belle%C4%9Fin_Azmi



Resim 64: Joan Miro, Soytarılar Karnavalı, 1924-25, Tuval üzerine yağlı boya, 66x90 cm, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Harlequin%27s_Carnival

Bir diğer önemli sanatçı olan Joan Miro, kendine has bir resim dünyası oluşturmuştur. Eğlenceli Sürrealist işler yapan sanatçının “Soytarılar Karnavalı” (Resim:64) çalışması uçan balonlar, alakasız nesneler, uçan periler, kediler ve notalarla Ortaçağ izlenimi verecek şekilde resmedilmiştir (Hille, 2015, s.458).

1950 ve 60’lı yıllarda önce İngiltere’de daha sonra ABD’de ortaya çıkan ve temelleri hazır yapım nesnelerini sanatsal olarak ele alan Dadaizme kadar uzanan Pop Art sanatı günlük hayatın sıradanlığına yönelmiştir. Çalışmalarında daha çok tüketim metalarını kullanan sanatçılar markalarla, film yıldızları ve siyasi olarak tarihe damgasını vurmuş isimlerle alay etmişlerdir. Çıkış noktalarını nesnelerden ve dünya gerçeklerinden alan Pop Art sanatçıları yapıtlarında fotoğraf, televizyon filmleri, afişler ve çizgi film imgeleri gibi sıradan nesneleri kullanmış ve iletişim araçlarından aldıkları imgelerle desteklenmişlerdir (Altıntaş;Yıldız, 2018, s.1350).

1960’lı yılların başında güçlü bir iletişim aracı olan televizyonun görme biçimi üzerindeki etkisi Amerika’lı sanatçıların önemli bir konusu haline gelmiştir. Görüntüleri, doğadaki herhangi bir bağlamdan bağımsız olarak var olan işaretler biçiminde ele alan sanatçılar görüntüleri öznel olarak yeniden şekillendirmiş ve tanımlamışlardır. Nesnelerin kendileri yerine görüntülerini ele alan Pop Art, ikonografi tarzını yeniden biçimlendirmiştir (Honnef, 2012, s.56)

Pop Art sanatçısı öncelikli olarak tercih ettiği konular, üstünde düşünölmüş ve sanattan uzak değeri olmayan yazılı ilanlar olmuştur. Gazete, dergi, reklam, süslü mobilya, yiyecek, giysi ve posterler sanatçıların kullandığı nesneler arasındadır ve bu nesneler kutsallıktan ya da saygı uyandıran niteliklerden uzak, tam tersine daha çok ucuz, basit, pespaye şeylerdir (Altıntaş;Yıldız, 2018, s.1351).



Resim 65:Claes Oldenburg, Floor Burger, 1962, Heykel, Collection Art Gallery of Ontario, Toronto

Kaynak: <https://www.moma.org/audio/playlist/270/3504>

Pop Art sanatçıları tüketim toplumunu onaylayan çalışmalarının yanında, eleştirel bir bakış açısı getiren çalışmalar da yapmışlardır. Fakat sanatçıların çoğunluğu tüketim toplumu yerine, eleştirmenlerin ve geleneksel görsellik kavramının seçkin duruşu sayesinde oluşan yüksek ve alçak sanat algısına karşı çıkmışlardır (Altıntaş;Yıldız, 2018, s.1351).



Resim 66: Derek Boshier, The İdenti-Kit Man, 1962, Tuval üzerine yağlı boya, Tate Collection

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/boshier-the-identi-kit-man-t01287>

Pop Art akımının önemli temsilcilerinden olan Andy Warhol reklam alanında yakaladığı başarıdan sonra “Coco-Cola” (Resim:67) şişeleri, Marilyn Monroe, Dolar banknotları gibi kitle medyasının metalarını izleyiciye sanat olarak sunmuştur (Warhol, 2011, s.104).



Resim 67: Andy Warhol, Coco-Cola, 1962, Serigrafi üzerine karışık teknik, 210x145 cm, Whitney Museum of American Art, New York City

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Green_Coca-Cola_Bottles

1950’li yılların başında başarılı ve tüketim göstergelerine oldukça tutkun olan Warhol, renkli ambalajlı ürünlere, reklamlara, sosyetik haberlere, şöhrete, tüketim toplumunun yarattığı her şeye heves duymuştur. Tepegöz vasıtasıyla tuvale yansıtarak elde ettiği kopyalardan olan “Before and After” (Resim:68) çalışmasında gazete ilanından aldığı bir görüntüyle, estetik cerrahi alanıyla topluma daha güzel olabilme hayali kurdurtan sistemi eleştirmiştir. İnsan uzuvları tüketim toplumu ile birlikte tüketim nesnesi haline gelerek, evler, arabalar, insan bedenleri ideale doğru bir dönüşüme girerek, artık ideali kitle medyası tanımlamaya başlamıştır (Warhol, 2011, s.75).



Resim 68: Andy Warhol, Before and After, 1961, Tuval üzerine kaizen boya ve kalem, 137x177 cm, New York City

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/78921>

Çalışmalarını serigrafi tekniği ile çoğaltan Warhol, ünleri sayesinde ikon haline gelmiş film yıldızlarını ve ünlü sanatçıların sanat tarihine damga vurmuş eserlerini kullanarak popüler kültürün yarattığı tüketim toplumunun yaşam biçimini tüm gerçekliği ile göstermeye çalışmıştır (Altıntaş;Yıldız, 2018, s.1353).



Resim 69: Andy Warhol, Marilyn Diptych, 1962, Tuval üzerine akrilik boya, 205x289 cm, Tate

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Marilyndiptych.jpg>

Oluşan tüketim toplumu, kitle iletişim aralarıyla birlikte popüler kültürün benimsenmesini sağlamış ve Pop Art akımı değişen dünya algısını ifade edebilmek için kültür araçlarını kullanmıştır. Gündelik hayata dair nesneleri sanata dahil etmişlerdir (Honnef, 2012, s.43)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. RÖNESANS DÖNEMİNDEN MODERN SANATA DEĞİŞEN GÜZELLİK ALGISI

Dinin oldukça etkili olduğu Ortaçağ'da, sanatın Antik dönem dinleri ve kültürlerine bağlı olarak ilerleyememesi, Hristiyanlığın manevi dünya inancından kaynaklanmıştır. Antik dönemin sanatsal etkinliklerine göre daha sakin ve konu olarak Hristiyanlığı ele alan Erken Hristiyan sanatının, tasvir açısından Antik döneme bağlı kalması, hem düşüncelerin yayıldığı yerlerde hem de sanat anlayışlarının yeni düşüncelerle hemen değişikliğe uğramadığını göstermiştir. Platon ve Aristoteles'in ideal form için öne sürdükleri oran, düzen, birlik ilkelerinin etkili olduğu Hristiyanlığın erken dönemlerinde, form eksikliği çirkinlik olarak ele alınmış ve düzenin sanatçıya yol gösterdiği öne sürülmüştür. Bu düzen, sanatçının Tanrı'da ki kutsal formu yakalamasını ve zihnindeki düşünceler ile formu ortaya koymasını sağlamıştır. Düşüncelerle birlikte ortaya bir eser koyabilmek için sanatçı içsel duygularla düşünceyi aklında küçülterek, büyülterek canlandırmış, böylece sanatsal form elde edilmiştir. Elde edilen bu formun güzelliği de geometrik düzenliliğe dayandırılmıştır. Oranların uyumundan ortaya çıkan güzellik, eksiksiz biçimselliğin sayısal olarak ifade edilmiş olmasıdır (Öndin, 2016, s.15).

Ortaçağ'ın öteki dünya anlayışı, dünyanın gerçeklerinden uzaklaşılmasına neden olmuş ve bilincin dünyaya yönelmesini engellemiştir. Bu engeli yok eden ve dünyaya objektif gözle bakan Rönesans düşüncesinde zihin, birey haline gelmiştir. İnsana ve bilgiye verilen değer aklı da ön plana çıkarttığı için sanatsal formlardaki geometri, ölçü, simetri, oran, orantı gibi niteliklere de önem kazandırmıştır. Düzenin sağladığı form güzelliğine odaklanan Rönesans sanatçısı, ideal güzelliği ortaya çıkarabilmek için gördükleri şeyleri gözlemlemeye başlamıştır (Öndin, 2016, s.22-25).

İdeal form güzelliğine belli kurallar doğrultusunda ulaşmaya çalışan Rönesans sanatçısının kompozisyonu, kurgusu ve algısı bir başka dönem sanatçısının zihninde kendi kompozisyonu, kurgusu ve algısı ile birleşerek farklı biçimlerde kendini göstermiştir. Bu bağlamda Leonardo da Vinci'nin "Cecilia Galleriani'nin Portresi"nden (Resim:70) etkilenen Picasso "Oturan Kadın" (Resim:71) çalışmasını kendi dönem ve estetik beğeni anlayışına göre betimlemiştir (Erinç, 2016, s.25).



Resim 70: Leonardo da Vinci, Cecilia Gallerani'n Portresi, 1473, Tuval üzerine yağlı boya, 54x40 cm, Museum of Art, Polonya

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Cecilia_Gallerani



Resim 71: Pablo Picasso, Oturan Kadın, 1909, Tuval üzerine yağlı boya, 92x73 cm, Tate Modern, London

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso

19. yüzyıla kadar bir araç olarak kullanılan resim, Platon ile “olani” Aristoteles ile “olabilir olani” ifade ederken, Rönesans döneminde ise “ideal olani” ortaya koymuştur (Erinç, 2016, s.43).

Klasik sanattan Modern sanata kadar konu olan ve resmin kuralı ve ölçütü sayılan güzel kavramı artık araştırma konusu olmaktan çıkmış ve estetik eleştirinin konusu olmuştur (Erinç, 2016, s.77).

Yine Picasso’nun Manet’in “Kırda Öğle Yemeği” (Resim:72) resminden yola çıkarak yaptığı “Kırda Öğle Yemeği” (Resim:73) resmini hem resim kuralları hem de estetik açıdan oldukça farklı betimlemiştir.



Resim 72: Manet, Kırda Öğle Yemeği, 1863, Tuval üzerine yağlı boya, 208x264 cm, Orsay Müzesi, Paris

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi



Resim 73: Pablo Picasso, Kırda Öğle Yemeği, 1906, Tuval üzerine yağlı boya, 114x146 cm, Musée Picasso, Paris

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi

Amerikalı ressam Frank Stella'nın da etkilendiği ve kendi soyut tarzında ortaya koyduğu "Kırda Öğle Yemeği" (Resim:74) resminde Stella, Manet'in Rönesans dönemindeki perspektif ilkeleri açısından eserine bakmayışını takdir ederek kendi çalışmasında Manet'in üçgen kompozisyonu düz şeritlerle tuvaline aktırmıştır.



Resim 74: Frank Stella, Kırda Öğle Yemeği, 1958, Princeton University Art Museum

Kaynak: http://www.artnet.com/magazineus/features/tuchman/tuchman7-10-06_detail.asp?picnum=2

Antikçağ görüşlerini içinde barındıran Rönesans düşüncesi, insan ve dünya görüşleriyle Ortaçağ'dan farklı yeni bir anlayış yaratmaya çalışmış ve hümanist bir anlayışı benimsemiştir. Rönesans döneminde orijinal bir anlamı olan güzel kavramı, doğanın taklidi ve doğaüstü bir mükemmelliğin görüntüsü olarak ele alınmıştır. Doğaüstü güzel veya metafizik güzel, Platon Akademisi bünyesindeki öğretiler üzerinden incelenmiştir. Metafizik güzellik anlayışı, güzeli, düşünsel olarak kavranabilen ideal bir varlık olarak ele almıştır. Metafizik güzellik anlayışında etkili olan Platon ve Plotinos, güzeli, kendiliğinden güzellik ve tek tek güzellik olarak ikilem şeklinde ortaya koymuştur. Platon kendiliğinden güzelliği, Eros'un yöneldiği şey olan güzel bedene bağlamıştır. Güzel bir bedenle yetinmeyecek olgunluğa erişen kimse, ruh ve erdem güzelliğine ulaşarak bunu beden güzelliğinden üstün görmüştür. Sonrasında beden, ruh ve erdem güzelliği ile yetinen kişi, güzel bilgiye ve sonunda mutlak güzelliğe ulaşmıştır (Öndin, 2016, s.83-84).

Antonio del Pollaiuolo'nun "Çarpışan Çıplak Erkekler" (Resim:75) gravüründe ele aldığı saldırgan ve güçlü erkek söylemi, çıplak bedeni bir metafor olarak ortaya koymuş ve figürleri kahraman bedenlere büründürerek eleştirmiştir (Leppert, 2017, s.369).

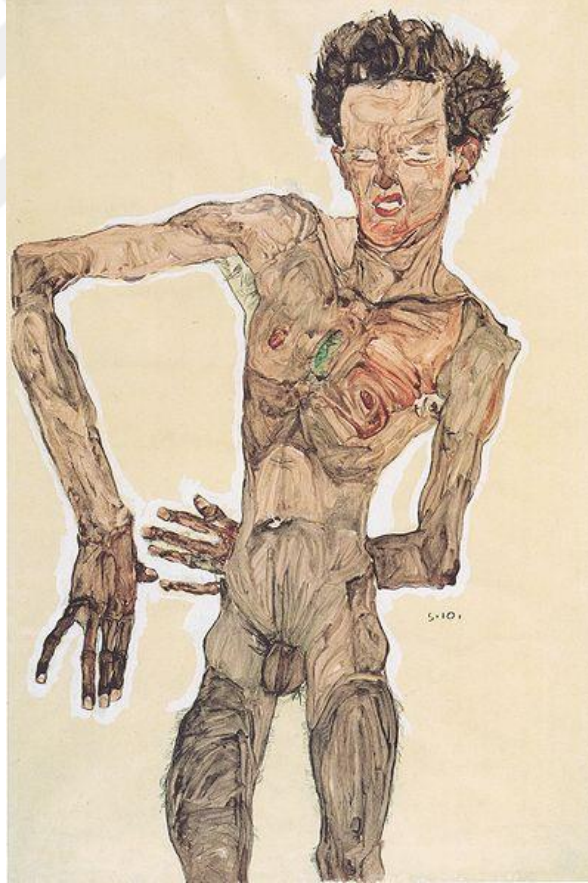


Resim 75: Antonio del Pollaiuolo, Çarpışan Çıplak Erkekler, 1460-80, Gravür, 39x60 cm, British Museum, London.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_del_Pollaiuolo

Antonio del Pollaiuolo'nun "Çarpışan Çıplak Erkekler"deki söylemine karşılık, Ekspresyonist sanatçı Egon Schiele ise, geleneksel resim kurallarını yok sayarak insan bedenlerini resmetmiştir. Schiele "Nü Özportre" (Resim:76) çalışmasında kendi bedenini ne kahraman ne de güzel erkek bendeni olarak göstermemiştir. Batı resim sanatında erkek bedeni belli bir takım tüyler haricinde genel olarak bütün tüylerinden arındırılarak resmedilirken, Schiele öz portresinde tüyü tıpkı bir elbise niteliğinde kullanmıştır (Leppert, 2017, 386-388).

Sanatçının varlığını ve bireysel ifadesini her türlü estetik ve geleneksel yöntemin üstünden tutan Ekspresyonist sanatçılar gerçek dışı renkler ve ifade biçimleri ile doğadaki imgeler üzerinden kendi iç dünyalarını görselleştirmişler (Dempsey, 2019, s.33-34).



Resim 76: Egon Schiele, Nü Özportre, 1890-19, Guaş-Kurşun Kalem-Suluboya, 56x37 cm, Viyana

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Egon_Schiele

Platon'un metafizik güzellik anlayışından etkilenen Plotinos, metafizik güzelliği varlık anlayışına göre temellendirmiş ve Bir'den Nous'a (zeka), zekadan ruha, ruhtan cisme doğru inen varlıkların aşamaları ile ifade etmiştir. Plotinos, sanatçıların yaratım sürecinde içindeki Nous'un harekete geçtiğini söylemiş, Nous da Bir'den (form) türediği için, formu, Bir'in (gerçek formun) imajı olarak görmüştür. Plotinos'un ayrı tuttuğu diğer güzellik ise güzel görünen yani duyulur Şeyler olmuştur. Duyulur dünyanın güzelliğini ise, bütünü oluşturan parçaların kendi ve bütün ile olan ilişkisindeki uyum, oran ve renk kullanımı olarak ifade etmiştir. Uyum, orantı ve renk kullanımı ile oluşturulacak ideal güzellik anlayış, Rönesans estetiğinin önemli ilkelerini oluşturmuş, çizgi ile birlikte de analitik forma ulaşılmıştır. Analitik ve idealist (zihinsel) anlayış çerçevesinde, Antik Yunan'da hakim olan oran ve dengeden sonra simetri, oran, denge, geometrik kurgu ilkeleriyle Rönesans sanatı idealist anlayış en iyi Şekilde ortaya koymuştur. Analitik formda düz mekanlar iki boyutlu, ifade mekanik, hareketler dengeli ve ritmik, yapılar ise açık Şekilde ele alınmıştır ( ndin, 2016, s.86-87).

Manet yaptığı "Balkon" (Resim:77) resminde Rönesans döneminin mekân anlayışını tamamen tersine çevirmiş ve büyük bir mimarı yapının balkon kısmını ele alarak figürleri siyah beyaz kullanarak g lgelendirmiş, karalıkt  bırakmış ve yapıyı ise canlı renklerle ön plana çıkarmıştır (Foucault, 2018, s.39).



Resim 77: Manet, Balkon, 1866-69, Tuval üzerine yağlı boya, 170x124 cm, Musée d'Orsay, Paris

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Balkon_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Balkon_(tablo))

Manet'in eserini farklı bir şekilde betimleyen Sürrealist sanatçı Magritte ise, figürler yerine tabutları (Resim:78) kullanmıştır. Manet'ten farklı olarak figürler yerine yerleştirdiği tabutları da renklendirerek dikkat çekici hale getirmiştir (Foucault, 2018, s.42).



Resim 78: Magritte, Balkon, 1950, Tuval üzerine yağlı boya, Museum of Fine Arts, Ghent, Belgium

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/manet-s-balcony-1950>

Güzelliğin resim sanatında görsellik açısından önemli olduğu kadar gerekli olduğunu da vurgulayan Alberti, güzelliğin bütün şekilde tek bir yerde bulunamayacağını söylemiştir. Aynı şekilde Leonardo da Vinci de güzelliğe önem vermiş ve sanatçının güzel yüzleri seçmesi ve bunları aklında tutması gerektiğini ifade etmiştir (Öndin, 2016, s.87-88).



Resim 79: François-André Vincent, Zeuxis Modellerini Seçiyor, 1879, Tuval üzerine yağlı boya, 102x137 cm, Private Collection

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Zeuxis>

İdeal güzelliği, mükemmel formu oran ve ölçüye dayandıran Platon, ölçü ve oran eksikliğini, formu deforme eden faktörler olarak görmüştür. Ölçü ve oran uyumunun oluşturduğu form sanat yapıtlarını güzel olarak nitelendiren ilkeler olarak kabul edilmiştir. Şekillerin güzelliğini ise salt geometrik formlarda olan düzen, birlik ve yalnızlığa bağlayan Platon bu ilkelerle formun ideal karakterini oluşturduğunu ve güzele ulaştığını söylemiştir. Doğanın taklidi bağlamında, gözleme eklenen önemli bir unsur olan perspektif konusundaki gelişmeler ile gerçek, gözlemcinin kendine has bakışı ile birlikte güzelin anlam kazanmasını sağlamıştır. Örnek alınacak modelin birebir taklidinden kaçınılmasını öne süren Barrizza’dan etkilenen Alberti’ de taklitte özgünlüğü savunmuştur. Bunun yanında hukukçu Comanini taklidi gerçekçi ve fantastik olarak ikiye ayırmıştır. Gerçekçi taklit, yetenek ile bağlantılıdır ve konunun izleyiciye yakın gelmesi durumu, fantastik taklitte ise var olmayan şeylerin taklit edilmesi söz konusudur. Ficino ise, Jean Baudrillard’ın Felsefi görüşünden de etkilenerek bu iki taklidin aynı anda ortaya koyulmasını “simulacrum” olarak adlandırmıştır (Öndin, 2016, s.94).



Resim 80: Albrecht Dürer, Perspektif Çizim Metodu, 1525, Gravür, Underweysung der Messung mit dem Zirkel und Rietscheyt, Nürnberg

Kaynak: <https://trinitycollegelibrarycambridge.wordpress.com/2014/05/26/durer-and-perspective/>

Zihinsel kurgu ve düşünce Rönesans dönemi ve sanatçısı için önemli bir kural olmuş bu kurallar doğrultusunda ortaya çıkarılan biçimlerin taklidi ile ideal biçimlere ulaşılmıştır (Öndin, 2016, s.95-96).

İnsan ve doğa birlikteliğinin, varlığının sorgulanmaya başlandığı dönemlerde sanatçılar sadece salt güzelliğin peşinden koşmamışlardır. Yaşanılan dönem ve çağa göre değişkenlik gösteren estetik değerler yerini modern sanatla birlikte kavramlar yoluyla sorgulamaya ve çözümlemeye bırakmıştır. Artık sanatın tek görevi salt güzelliği göstermek değil, çağın değişim ve gelişimleri ile ortaya çıkan gerçeklerin sanatçılarda bıraktığı duygu ve düşüncelerle ortaya çıkan öznel oluşumları da göstermek olmuştur. İnsan hem doğada ki hem de kendinde ki değerleri keşfederek, doğa ile kendini sorgulamış, bazen mitlerle bazen dinsel olgularla doğa içinde uyum yakalamaya çalışmıştır. Böylece yeni değer oluşumları gelişmiş ve bu oluşumlar da güzellik arayışlarını güçlendirmiştir. Nesneye kazandırılan anlam ve özelliklerle güzellik sorgulamaları yeni bir önem kazanmıştır. Sanatçı doğayı anlayarak ve çözümleyerek edindiği bilgilerle eserini oluşturmuş, bu eser üzerinden kendi algı, anlayış ve değer biçimini ifade etmeye çalışmıştır. Bu süreç her zaman doğaya bağlı

kalmamış, kendi anlayışları çerçevesinde oluşturdukları birçok farklı akımlar ile birlikte kendini göstermiş ve yeni bir ifade dili oluşturmuşlardır. 19. yüzyılda ortaya çıkan Empresyonizm, sanatçının kendi gerçeği ile doğadaki gerçeği ayırmasına olanak sağlamış, sanatçı artık gerçeği değil gördüklerinin kendisinde yarattığı ve bıraktığı hislerle, öznel ifadesini ortaya koymaya başlamıştır. Bu yeni algı doğadan üstün görülme de, alışılmış tüm sanatsal gelenek ve kurallara karşı ters ve farklı bir anlayış olarak kendini göstermiştir. Böylece sanatçı kişisel değerini ve kendi doğasını oluşturmuştur (Köksal, 2013, s.71).

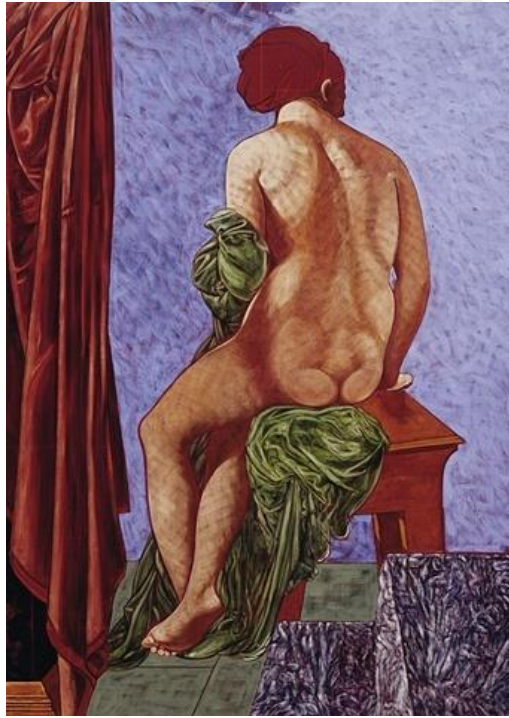
Rönesans döneminden Empresyonizm'e kadar sanatçı ve soylular arasındaki ilişki ile resim sanatında işlenen konular belli bir uyum ve sıradanlık göstermiştir. Neo Klasik sanat, Rönesans'ta ki gibi mitolojik ve dinsel konuları toplumsal olaylarla bağdaştırmış, ideal estetik ve ölçülerin yanında sanatçılar bireyselliği ön plana alarak toplumsal konuları ele alarak sembolleştirmiştir. Geleneksel anlayışı benimseyen Neo Klasisizm, Empresyonizm'e göre ideal güzellik ve ölçü ilkelerini savunmuştur. Romantizm akımı ise Neo Klasizme göre sanatçının bireyselliğiyle duygu ve kişisel özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Natüralist resim geleneğine farklı bir bakış açısı getiren Empresyonistler, objeleri ya da nesneleri gördükleri gibi resmetmişlerdir. Duyumları ön plana alan sanatçılar hacim, derinlik, biçim, perspektif gibi unsurları ortadan kaldırarak resmi iki boyutlu yüzeye bırakmıştır (Tunalı, 2003, s.41).

Ingres "Yıkanan Kadın" (Resim:81) eserinde ideal güzellik ve ölçü ilkelerini kullanarak beyaz çarşaf imgesi ile bakireliği ve temizliği temsil ederken Lucy Hogg (Resim:82) ise yeni bir oluşuma giderek renkleri değiştirmiş ve bakireliği ve temizliği temsil eden beyaz renk yok edilerek kırmızı renk kullanmıştır.



Resim 81: Ingres, Yıkanan Kadın, 1808, Tuval üzerine yağlı boya, 146x97 cm, Louvre, Paris.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Valpin%C3%A7on_Bather



Resim 82: Lucy Hogg, Yıkanan Kadın, 1991, Tuval üzerine yağlı boya, 84x60 cm, Art Gallery of Nova.

Kaynak: <https://lucyhogg.com/section/165385-Wounded-Warriors-1990-1994.html>

Nesnelerin gün içerisinde değişen zamanlarına göre renklerini ve etkilerini inceleyen Empresyonistler, kendi kişisel duyumlarına dayalı resim anlayışlarını estetik ifadeye dönüştürmüştür. Bu kişisel ifade anlayışı Modern Sanattaki bireysellik anlayışının da temellerini oluşturmuştur. Cezanne, Van Gogh, Gauguin'in birbirinden farklı üsluplarıyla oluşturdukları estetik anlayışları Modern Sanatın içediğı öncü ve ekol hareketlere bir basamak olmuş, doğayı geometrik formlar üzerinden gören Cezanne Kübist anlayışın yolunu açarak Modern Sanatın natüralizmle olan ilişkisini, doğa karşısında kendine özgü ifadesi ve kendi renkleriyle hayat veren ve yine kendine özgü renkleri ile derinlik yerine resim yüzeyinde geniş renk alanlarına yer veren Gauguin Modern Sanatta yer alan Ekspresyonizm, Fovizm, Soyut Sanat gibi akımların zeminini oluşturmuştur (Gombrich, 1995, s.542).

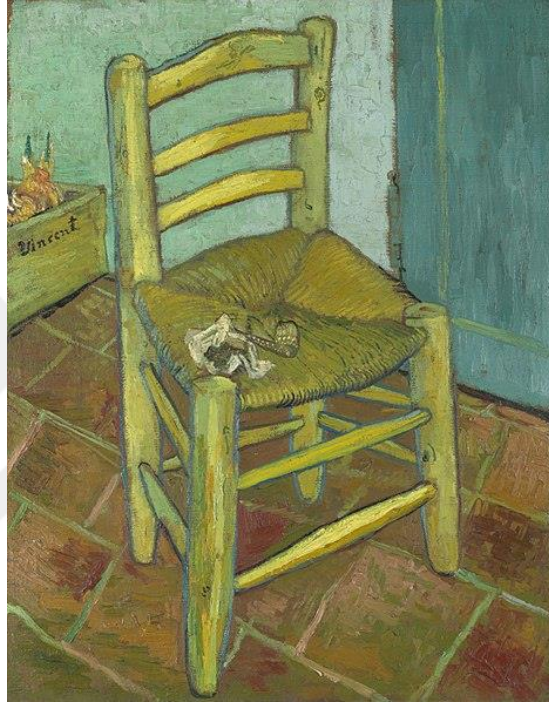
Van Gogh'un "Papuçlar" (Resim:83) eserinde kullandığı tekniğı ve nesnenin gerçeğine dayanan ifadesi kendi estetik beğenisini ortaya koymuştur. Aynı zamanda sıradan bir eşya olan eski bir botun resmedilmesi hem sanatçının estetik bakış açısının hem de eserin değer kazanmasını sağlamıştır (Erinç, 2016, s.62).



Resim 83: Vincent Van Gogh, Papuçlar, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 32x40 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/a-pair-of-leather-clogs/AgFSAFin2rQqFg?hl=tr>

Van Gogh “Papuçlar” eserindeki gibi “Sandalye ve Pipo” (Resim:84) eserinde de sıradan bir eşya kullanmış kullandığı eşyanın önemini bu kez eşyaya değil üzerine oturacak olan kişiye çevirmiştir. Van Gogh’un eserinin bir benzerini yapan Andy Warhol ise “Büyük Elektrikli Sandalye” eserinde oturacak kişiye değil eşyayı insanın ölümlülüğüne bağlayarak nesneyi ön plana çıkarmıştır (Leppert, 2017, s.109).



Resim 84: Vincent Van Gogh, Sandalye ve Pipo, 1888-89, Tuval üzerine yağlı boya, 91x73 cm, The National Gallery, London.

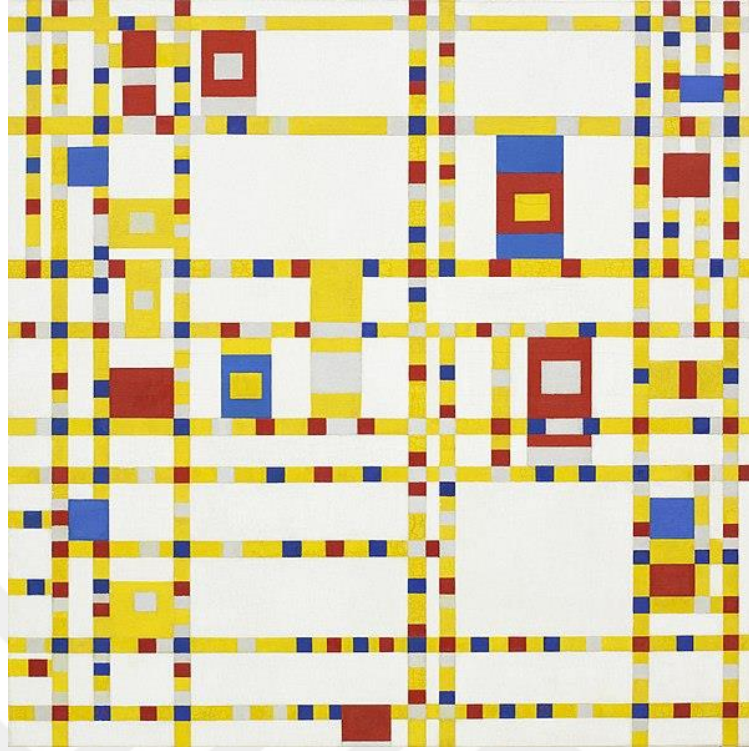
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Vincent_Willem_van_Gogh_138.jpg



Resim 85: Andy Warhol, Big Electric Chair, 1967, Serigrafi üzerine karışık teknik, 137x185 cm, Froehlich Collection, Stuttgart

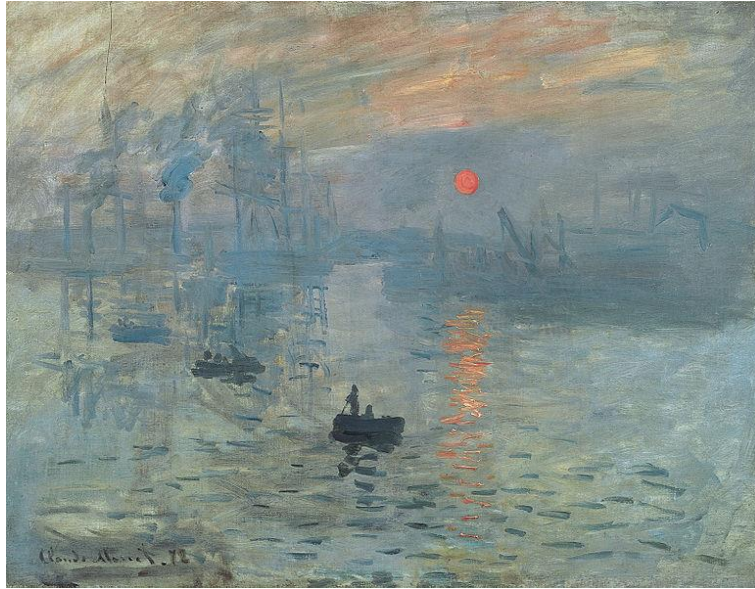
Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/boshier-the-identi-kit-man-t01287>

Modern sanattaki teknolojik gelişmelerle birlikte sanatçı çağın ve gelişmelerin sunduğu tüm teknik olanakları üretimlerinde kullanmıştır. Bu olanaklarda güzellik arayışına yeni bir değer kazandırmıştır. Kazanılan yeni değerler ile sanatçının sorguladığı güzellik ve estetik kavramı Rönesans dönemindeki anlamından çıkarak, çağın yenilikleriyle oynamak, eleştirmek, zıtlıkları vurgulamak, popüler kültürü hem yüceltmek hem alçaltmak gibi yeni sorular, farkındalıklar olarak kendini göstermiştir. Sanatçıların yaşadığı toplumlardaki gelişmişlik düzeyi, kültürel farklılıklar, din, sosyal ve ekonomik olaylar kendi estetik anlayışları ve ifade biçimleriyle ortaya çıkmıştır. Farklı dönem sanatçıları olan Mondrian ve Monet zaman kavramını kendi estetik ve ifade biçimleriyle ele almış, Mondrian (Resim:86) zamanı caz müziğin ritimlerinden esinlenerek oluştururken diğer taraftan Monet (Resim:87) ise, zamanın ilerleyişini ve doğa üzerindeki değişimini farklı renkler ve atmosferlerle ele alarak farklı açılardan vurgulamışlardır (Köksal, 2013, s.74).



Resim 86: Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-43, Tuval üzerine yağlı boya, 127x127 cm, Museum of Modern Art, New York

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Broadway_Boogie_Woogie



Resim 87: Monet, İzlenim:Gün doğumu, 1872, Tuval üzerine yağlı boya, 48x63 cm, Musee Marmottan Monet, Paris

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu

Doesburg ve Mondrian gibi sanatçıların oluşturduğu De Stil grubu, halk ile bağdaşmayan bir sanatın yaşamda yer edinemeyeceğini, geleneksel yapıtların müzelik ve seyirlik özelliklerinden dolayı yaşamın içinden olmadığını vurgulamış ve bu yaklaşımları ile Dadaizm hareketine fikrîsel bir çıkış noktası hazırlamışlardır. Geleneksel resim kurallarını reddeden ve sanatçının bireysel ifadesinin somutlaştığı bir anlayışa yönelen Fovistler, eserlerini stilize edilmiş desenlerle basitleştirmişlerdir. Gerçeklikle alakasız şekilde canlı renklerden oluşan bir doğa algısı ortaya koyan sanatçıların amacı, renkler üzerinden duygularının ifadesini ortaya koymak olmuştur. Bu özellikleriyle Natüralizm ile bağlarını koparan Fovizm düşünsel estetik ve ideal ölçüleri yok sayarak Modern Sanat içerisinde kendini göstermiştir (Öndin, 2019, s.75).

Rönesans döneminden itibaren uygulanan perspektif Kübizm akımı ile bırakılmış, farklı bir kompozisyon, kurgu ve resim algısını ortaya çıkarmıştır. Rönesans Döneminde görüldüğü gibi resmedilen doğa, Kübizmle zihinsellikten yola çıkarak farklı kitle ve formlarla ifade edilmiştir. Böylece Kübizm, Rönesans'tan günümüze doğa ile bağlarını kopararak tavrını ortaya koymuştur. Sanata geleneksel değerler üzerinden baktığımızda önemli bir eser olan "Avignonlu Kızlar", kübist ifade biçimiyle geleneksel mekan algısını yok etmiştir. Picasso yenilikçi bir ifadeyle yaptığı eserinde Rönesans dönemine ait tüm güzellik ve estetik ilkelerini farklılaştırmıştır (Boudrillard, 2010, s.87).

Amerikalı ressam Russel Connor ise farklı bir estetik anlayış ile bilindik başyapıtları parçalar halinde bir araya getirip yeniden tablolar üretmiştir. Birbirine geçmiş göndermelerden ve farklı kimlikler oluşan çalışmasında Connor, Rubens'in "Leucippus'un Kızları" (Resim:89) çalışmasındaki ikizler ve talancılar yerine Picasso'nun "Avignonlu Kızlar"dan aldığı figürleri yerleştirerek Rönesans dönemine ait bir kompozisyonu Picasso ile modern sanatı temsilen kullanmıştır (Koca ve Selvi, 2017, s.43).



Resim 88: Rubens, Leucippus'un Kızları, 1618, Tuval üzerine yağlı boya, 224x209 cm, Alte Pinakothek, Münih

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Rape_of_the_Daughters_of_Leucippus



Resim 89: Russel Connor, Modern Sanatın New York'lular Tarafından Kaçırılması, 1985, 68x64 cm, Collection of John Parker Willis

Kaynak: http://russellconnor.com/gallery_17.html

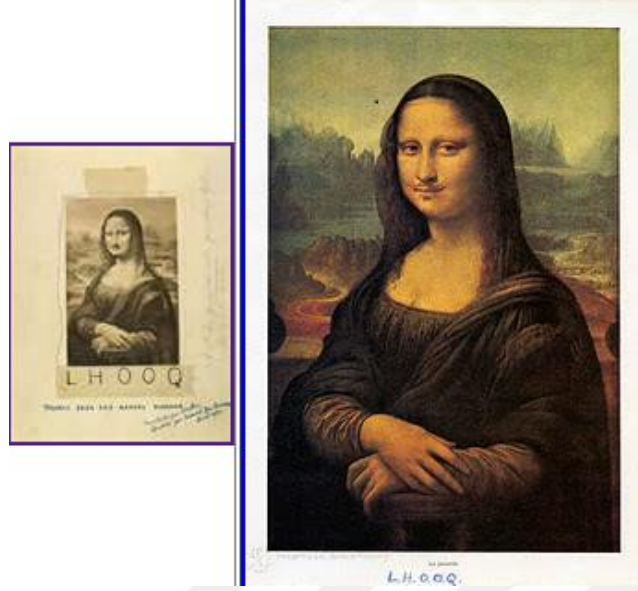
Kübizm Akımının ve teknolojik gelişmelerin etkisi ile kendi estetiğini ortaya koyan Fütüristler, Kübistlerin farklı açılardan ortaya koyduğu geometrik görüntülere hareket ve devinimi ekleyerek, estetik açıdan hareket olgusunu gözlemlemişlerdir (Öndin, 2019, s.131).

Kübizm ile başlayan doğanın kavramsal algısı Malevich ile tek bir kavrama inerek “hiçlik” üzerinden doğa, resim anlayışından tamamen çıkarılmıştır. Doğa görüntülerini eserlerin içeriğinden çıkaran Malevich bu anlayış ile Modern Sanattaki yaptın içeriğini farklı bir seviyeye taşımıştır (Öndin, 2019, s.161).

Modern sanat içerisinde anti-sanat anlayışı ile geleneksel sanat anlayışına ve estetik değerlere karşı tavır sergileyen Duchamp, Rönesans dönemindeki oran ve ölçü ilkelerinden meydana gelen mükemmel görüntü ve sanatçının üstün yeteneğine karşılık fikrin ve düşüncenin ön plana geçmesi gerektiğini savunmuştur. Bu tavır doğrultusunda hazır yapım nesneleri sanatına dahil eden Duchamp, güzel ve göze hoş gelen eserler yerine, şok edici sarsıcı, gizemli ve anlamsız işler üreterek sanata yeni bir kimlik ve anlam kazandırmıştır (Erzen, 2011, s.103).

Duchamp’ın sanat eserlerini, fikirlerini ve estetik değerlerini değersizleştirip eleştirdiği 1919 tarihli “L.H.O.O.Q.” (Resim:90) çalışmasında Leonardo Da Vinci’nin “Mona Lisa”sının bir posterini üzerinden esere eklediği sakal ve bıyık ile eseri karakterize ederek, geçmiş dönemlerin sanat anlayışını alaycı bir şekilde ifade etmiştir (Elgar, 2004, s.82).

Duchamp’ın Leonarda da Vinci’nin “Mona Lisa” eseri üzerine eklediği sakal ve bıyık, Rönesans döneminin üstün sanat eserine karşı yapılmış bir saldırı ve geleneksel değerlerin yerle bir edilerek yerine gelecek olan yeni anlayışların önünü açmıştır. Duchamp’ın saldırısı Mona Lisa’nın değerini yitirmemiş fakat bu tavır geleneksel anlamdaki estetiğe bir darbe olmuştur (Boudrillard, 2010, s.87).



Resim 90: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., 1919, Hazır yapım nesne

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Marcel_Duchamp,_1919,_L.H.O.O.Q.jpg

Estetik yaklaşım ve kuralların, Dada ve Sürrealistlerin sanat anlayışına aykırı olması geleneksel kabul görmüş tüm estetik değerleri yok etmesine ve anlaşılması zor oluşumları ortaya çıkarmalarına neden olmuştur. Dadaistler sanat anlayışları ile sanatı, estetiği ve yapıtı kültürel ve düşünsel öğretiler ile bireysel değerlerin sorgulanmasına yöneltmiştir. Sanatsal değerleri hazır yapım nesneler ile eleştirmiş, estetik beğeni ölçütlerini sorgulamış, görsel hazzı reddederek sanatı beceri ve yetenek algısından düşünsel algıya dönüştürmüştür. Rönesans dönemindeki gerçeklik betimlemesi Modern Sanat bağlamındaki Sürrealizm Akımı ile nesnelerin gerçek ve bağlam dışı birlikteliğini toplumsal ve sembolik kaynaklar ve gerçeküstü görüntülerle içi dünyanın ve bilinçaltının gerçekçi bir betimlemesini ifade etmiştir (Zeybek, 2017, s.56).

Modern sanatın sonuna denk gelen ve postmodern toplumun yeni algısını ve üretimini temsil eden Pop Art ile birlikte, perspektif, derinlik, tanıklık gibi kavramlar üzerinden anlam üreten sanat anlayışının ve sanatçının etkisi yok olmuştur (Honnef, 2012, s.76).

SONUÇ

Tarihsel süreçte toplumun kültürel, sosyal, ekonomik, politik değişimlerinden etkilenen, hukuk, edebiyat, din, ahlak, adet ve töreler de sanatın değişmesinde etkili olmuştur.

Toplumsal değişimleri anlayabildiğimiz ve yorumlayabildiğimiz sanat yapıtları güzellik ve estetik konusuna oldukça önem vermiş ve her dönem kendi koşullarına göre bir estetik algı ortaya koymuştur. Estetik ve güzelliğin temeli Antik dönem düşünürü Platon'a kadar dayanmaktadır. Güzellik anlayışının temelini idea öğretisinden alan Platon, her şeyin idealar dünyasının bir taklidi olduğunu savunmuştur. Taklidin taklidi ile güzelliğe erişilemeyeceğini ancak bir eserin idea'ya yaklaştığı ölçüde güzel olabileceğini söylemiştir. Öğrencisi olan Aristoteles taklit kuramına arınma kavramını da ekleyerek güzeli düzen ve ölçüde aramıştır.

Ortaçağ döneminde dinin ve kilisen baskınlığı sanatçıların ve eserlerin dinsel konuların dışına çıkmasına engel olmuştur. Bu yüzden Ortaçağ'da ki estetik algıda güzel olan her şey Tanrı'ya yakınlaştırıyorsa güzel olarak sayılmıştır. Bu bağlamda Rönesans döneminde Orta Çağ'da hakim olan Tanrı ve din yerine hümanist bir anlayış ortaya çıkmıştır. Portre, günlük hayat, mitolojik konular ve toplumsal temalar bu değişimle birlikte resim sanatına girmiştir. Güzel kavramını Antik dönemi anlayışında arayan Rönesans'ta hacim, ışık-gölge, oran-orantı, perspektif gibi kavramlar önem kazanmıştır.

Rönesans'ın ardından Maniyerizm ile birlikte Rönesans resminde hakim olan klasik anlayışa tepki gösterilmiştir. Maniyerist sanatçılar orantıları bozarak, farklı renk ve ışıklara yer vererek Rönesans dönemindeki ideal güzellik anlayışı yerine kendilerine özgü bir estetik algıyla idealize güzellik anlayışlarını ortaya koymuşlardır.

Barok'la birlikte hareket ön plana alınmış klasik beğeniden farklı bir estetik anlayış ortaya koyulmuştur. Işık-gölge, boya ve asimetrik kullanımlarla derinlik hissi yaratan sanatçılar harekete dayalı melankolik bir güzellik anlayışı uygulamışlardır.

Her ne kadar Barok ile gelişse de Barok'a tepki olarak doğan Rokoko'da Barok'ta ki heybetli, gösterişli, ağır ve kitleli çizgiler yerini zarif, ince çizgiler ve küçük figürlere bırakmıştır. Burjuvanın zevk anlayışına göre şekillenen estetik algıda zerafeti ifade edebilmek için pastel tonlar, abartılı kıyafetler ve aksesuar, romantik

ifadeleri, masalsı duruşları büyümlü bir şekilde sunulmuştur. Bu yüzden Rokoko döneminde zerafetin estetiğı hakim olmuştur.

Romantizm ile beraber duygusallık ön plana çıkmış güzellik tinsel olanla bağdaştırılarak, güzellik anlayışı yerine ifadeye ağırlık verilmiştir. Romantizm’de bireysellik ve iç dünya önem kazanmış düşsel sunum ve duygusallıkla birlikte öznellik, yaratıcılık estetik algıda dikkat çekmiştir. Duyulur ve algılanır içerikler Romantizm’in güzellik ve estetik algısına yön vermiştir.

Dönemin önemli sanat hareketlerinden olan Empresyonizm, günlük yaşamdaki konuları, parlak ve saf renkleri tercih etmişlerdir. Işığın odak noktası olarak alındığı Empresyonizm’de gölgelendirme yerine açık-koyu tonlarla elde edilen hacimsellik uygulanmıştır. Renkle oluşturulan hava perspektifiyle birlikte klasik desen anlayışından sıyrılmış bir estetik anlayış hakim olmuştur.

Kaba fırça darbeleri, canlı, parlak ve zıt renk kullanımlarıyla Fovistler patlama duygusunu ifade edebilmek için renkleri tüpten çıktığı gibi çiğ ve sert kullanarak estetik algılarını ortaya koymuşlardır.

20. yüzyılın ilk yarısından sonra görülen avangart hareketlerde biçimleri bozarak güzellik kavramı yok sayılmış ve biçimciliğe ve estetik anlayışa karşı bir duruş sergilenmiştir. Kendinden önceki tüm kuralları reddeden Kübizm, yeni bir görme biçimi ve resimsel bir dil oluşturmuştur. Resimsel yüzeydeki üç boyutluluk yerini iki boyutluluğa ve nesnelerin birçok farklı açısını gösteren kübist sanatçılar bunlarla birlikte resimde dördüncü bir boyut oluşturmuşlardır. Bu dönemde kalıplaşan güzellik ve estetik anlayışı tamamen yok edilmiştir. Ayrıca bu dönemde resme kumaşlar, kâğıtlar, atık malzemeler eklenerek yeni bir resim dili oluşturulmuştur.

Endüstrinin gelişmesiyle birlikte bütün geçmişe baş kaldıran Fütürizm akımı makine estetiğini, hız ve hareketini resimlerinde kullanarak estetik algının yeniden şekillenmesinde etkili olmuş ve hız estetiğine dayalı bir anlayış geliştirmişlerdir.

Ekspresyonizm ile birlikte çağın psikolojik ve dinsel sorunlarını hiçbir estetik kurala bağlı kalmadan dile getirmeye çalışmış, geleneksel güzellik anlayışından kaçınmış ve deforme ettikleri biçimler, figürler, kullanılan yoğun renkler ve aşırıya kaçan perspektif kullanımlarıyla güzellik kavramını yeniden ele almışlardır.

Kendinden önceki tüm akımlara ve prensiplere saldırıda bulunan Dadaizm sanata karşıt bir tavır sergilemiştir. Resimsel estetiğe ve sanat eserine verilen önemi küçümseyen Dadaistler, estetik ve mantık dışı her şeyi sanat eseri olarak tanımlamışlardır. Dadaistler, estetik görünümünden çok zihinsel etkinliğin önemli olduğu fikir ve düşünceye önem vermişlerdir.

Bilinçaltına ve düşlere önem veren gerçekliği reddederek nesnelerin altındaki gizli anlamları irdeleyen Sürrealistler Avrupa'nın ve burjuvanın sanatsal ve estetik değerlerine karşı çıkmışlardır. Bilinçaltı ve düşsellikle ilgilenen sanatçılar, yeni bir resim dili geliştirmenin yerine konuya ve izleyicide bıraktıkları etkiyle ilgilenmiş ve hiçbir biçimsel güzellik kaygısı taşımamışlardır.

Tüketim kültürünün yarattığı popüler kültürün ayırt etmeksizin tüm imgeleri ele aldığı Pop Art, hiçbir estetik normlarla ilgilenmemiş, gündelik temaları ele almıştır.

Sonuç olarak insanlık var olduğu sürece sanatın ve sanatçının yaratma süreci devam edecek, sanatın bu değişimine ve gelişimine bağlantılı olarak sanatta önemli bir konu olan estetik ve güzellik kavramı da sürekli bir dönüşüm içerisinde kendini göstermeye devam edecektir.

KAYNAKÇA

- AKYÜREK, Engin (1994),“ Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat”, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- ALTINTAŞ, Osman; YILDIZ, Erol Murat (2018) Keskin ve Çözümlememiş Bir Diyalektik “Marilyn Diptych”, İdil Dergisi, Sayı 7.
- ANTMEN, Ahu (2008). “20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar”, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ANTMEN, Ahu (2008), “Sanatçılarda Yazılar ve Açıklamalarla, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar” Sel Yayıncılık, İstanbul.
- ARNHEİM, Rudolf (2007), “Görsel Düşünme” Çev.Rahmi Ögdül, (University of California Press 1997) Metis Yayınları Kasım, İstanbul.
- ARTUT, Kazım (2007). “Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri”, Ankara: Anı Yayınları.
- BARRETT, Terry, (2015), “Neden Bu Sanat, Çağdaş Sanatta Estetik Ve Eleştiri”, Hayalperest Yayınevi, Birinci Baskı, İstanbul.
- BATUR, Enis. (2004). “Başkalaşım I-X”. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- BAUDELAİRE, Charles (2004). “Modern Hayatın Ressamı”. (Çev.: Ali Berktaş), İstanbul: İletişim Yayınları
- BAUDELAİRE, Charles (2007), “Modern Hayatın Ressamı”, Sunuş: Ali Artun “Baudelaire”de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm” İletişim Yayınları 4.Basım İstanbul.
- BAZIN, Germain, (1998), “Sanat Tarihi”, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998.
- BENTON, T., (1990). “Dreams of Machines l’Esprit Nouveau”, Journal of Design and History
- BEKSAÇ, Engin ve Tayfun Akkaya, (1990), “Avrupa Resim Sanatı”, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- BERGER, John, (2014), “Görme Biçimleri”, Metis Yayınları, 21. Basım, İstanbul.
- BERSANİ, L., Dutoit, U. (2006). Fakir Sanat. (S. K. Angı, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- BOLLES, Edmund Blair (2000), “Galileo”nun Buyruğu” Çev.Nermin Arık, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları,2.Basım, Ankara.

BOURRIAUD, Nicolas. (2005). “İlişkisel Estetik”. (S. Özen, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

BOZKURT, Nejat (2000), “Sanat ve Estetik Kuramları” Asa Kitapevi, Bursa.

BRETON, A. (1997). “Manifestoes of Surrealism”. Richard Seaver, Helen R. Lane (Trans.). Ann Arbor: University of Michigan Press.

BURKE, Peter (2003). “Avrupa’da Rönesan”s, Literatür Yayınları, İstanbul.

BURMEISTER, R. ve Diğerleri (2005). “Resim Sanatının Öyküsü”, (Çev. Dilek Zapçioğlu), İstanbul: Literatür Yayınları.

BÜRGER, Peter (2004). “Avangart Kuramı” Sunuş: Ali Artun İletişim Yayınları 3.Basım, İstanbul.

CABANNE, Pierre, (2010). “Dialogues With Marcel Duchamp”, ABD, Da Capo Press.

CARROLL, N. (2012). “Sanat Felsefesi”, (Çağdaş Bir Giriş), 1. Baskı, (Çev. Güliz Korkmaz Tirkeş), Ankara: Ütopya Yayınevi.

CASSİRER, Ernst (1980), “İnsan Üstüne Bir Deneme” Çev. Necla Arat ,Remzi Kitapevi, İstanbul.

CEVİZCİ, Ahmet (2005). “Paradigma Felsefe Sözlüğü”, İstanbul: Paradigma Yayınları.

CHİLDE, Gordon (2007), “Kendini Yaratan İnsan” (İnsanın Çağlar Boyunca Gelişimi), Çev. Filiz Ofluoğlu, Varlık Yayınları, İstanbul.

COŞKUN, R. (2005). “Resimde zaman kavramı”, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

ÇAĞLAYAN, Füsun (2008), “Resim ve Toplumsal Etkileşim/Nesneden Özneye Yolculuk” Ed. Mukadder Çakır Aydın, “Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim” E Yayınları, İstanbul.

DEDE, B., Kavuran, T., (2013). “Platon ve Aristoteles’in Sanat Estetiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Sayı:23.

DEMPSEY, Amy, (2019), “Modern Sanat”, Hep Kitap, 1. Baskı, İstanbul.

DRUTT, M. (2003) (ed) Kazimir Malevich: “Suprematism”, The Guggenheim Museum Publications, Germany.

- ECO, U. (1998), “Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik”, (çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- ECO, U. (2006), “Güzelliğin Tarihi”, Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997) İstanbul: YEM Yayınları.
- ERGÜVEN, M. (1992), “Yoruma Doğru”. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ERGÜVEN, M. (2000) “Geometri Üzerine Çeşitleme” Sanat Dünyamız, 76. sayı.
- ERİNÇ, Sıtkı. (1995). “Resmin Eleştirisi Üzerine”. İstanbul: Hil Yayın.
- ERİNÇ, Sıtkı. (2004), “Sanat Psikolojisi’ne Giriş” Ütopya Yayınevi, , İstanbul.
- EROĞLU, Özkan, (2014),” Dada Dada Dada”, Tekhne Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul.
- EROĞLU, Özkan, (2015), “Modern Sanat”, Tekhne Yayınları, İstanbul.
- ERSOY. A. (2002). “Sanat Kavramına Giriş”, 3. Baskı, İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- EŞEN, A.C. (2015). “Resim Sanatı Tarihinde Devrimler”, 1. Baskı, İstanbul: Kaynak Yayıncılık.
- FARAGO, France (2006), “Sanat” Çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- FARTING, Stephen. (2014). “Sanatın Tüm Öyküsü”. (G. Aldoğan, F. Candil Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- FİSCHER, Ernst (2005)“Sanatın Gerekliliği” Çev. Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul.
- FOSTER, Hall, (2009), “Gerçeğin Geri Dönüşü”, Hoşsucu, Esin (Çevr.), Ayrıntı Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul.
- FOUCAULT, Michel, (2018), “Manet-Velazquez ve Estetik Modernizm” İletişim Yayıncılık, 1. Basım, İstanbul.
- GİDERER, H. E. (2003), “Resmin Sonu”. Ankara: Ütopya Yayınları.
- GÖKÇÖL, Tanju, (1993), “Gelişim Hachette”, Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, İnterpres Basım ve Yayıncılık, Cilt 1, Paris
- GROMBRİCH, E.H. (1999),“Sanatın Öyküsü” Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- GRÖMLİNG, Alexandra. (2005). Michelangelo Buonarroti. İstanbul: Literatür Yayınları.

Lhote, André (2000). “Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler”. (K. Özsezgin, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

HABERMAS, J. (1994), “Tamamlanmamış Bir Proje: Postmodernizm” (Çev. Necmi Zeka) İstanbul: İkinci Baskı, Kıyı Yayınları.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (2008), “Düşünce Tarihi” Remzi Kitabevi, İstanbul.

HANÇERLİOĞLU, Orhan(2008),“Felsefe Sözlüğü” Remzi Kitabevi, İstanbul.

HARRISAON, WOOD, C.P. (2011). “Sanat ve Kuram”, (1900-2000) Değişen Fikirler Antolojisi, 1. Baskı, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Küre Yayınları.

HAUSER, Arnold. (1984), “Sanatın Toplumsal Tarihi”. Çev. Yıldız Gölönü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

HENDERSON, L. D. (1981). “Italian Futurism and The Fourth Dimension”, Art Journal.

HODGE, Susie, (2013), “Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz”, Hayalperest Yayınevi, Birinci Baskı, İstanbul.

HODGE, Susie, (2021), “Sanatın Kısa Öyküsü”, Hep Kitap, 5. Baskı, İstanbul.

HODGE, Susie, (2021), “Modern Sanatın Kısa Öyküsü”, Hep Kitap, 1. Baskı, İstanbul.

HORKHEİMER, Max (2005), “Geleneksel ve Eleştirel Kuram” Çev. Mustafa Tüzel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İNCE, B. (2004). XX. yüzyıl sanat hareketleri perspektifinde Sanat Eğitiminde Teknolojiye Bağlı Değişimler Üzerine Bir Deneme, 2. Sanat Eğitimi Sempozyumu, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

İPRIŞOĞLU, Nazan. İPRIŞOĞLU, Mazhar (2009), “Sanatta Devrim” Hayalbaz Kitap,4.basım, İstanbul .

İPŞİROĞLU, N. M. (1979). “Sanatta Devrim”, İstanbul: Ada Yayınevi.

İSKENDER, K. (1990). “Tarihi Modernizmden Postmodernizme”. Sanat Çevresi 146,. 1990.

JONSON, (1986), By, H. W. History of Art, London.

KAGAN, S.Moisseej (2008),“Estetik ve Sanat Notları” Çev. Aziz Çalışlar Karakalem Kitabevi, İzmir.

- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2005), “Sanatsal Gerçekler, Olgular ve Öteleri” Agora Kitaplığı, İstanbul.
- KAHRAMAN, H. B. (2007). “Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye”. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- KANDİNSKY, Vassily (2009), “Sannatta Zihinsellik Üstüne” Çev. Tefik Turan, Hayalbaz Kitap, İstanbul.
- KERN, S., (2003). The Culture of Time and Space:1880-1918, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- KLEE, Paul (2007). “Modern Sanat Üzerine” Çev. Rahmi G.Öğdün, Altıkırkbeş Yayınları,3.basım, İstanbul.
- KOCA, B. ve SELVİ. Y. (2017). “Modernizm ve Postmodernizm Sürecinde Bir Alıntılama Biçimi Olarak Temellük”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi 18.
- KUSPİT, Donalt (2006), “Sanatın Sonu” Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, 2.Basım, İstanbul.
- LAROUSSE, Thema (1993). “Tematik Ansiklopedi”, İstanbul: Milliyet.
- LANGER, Susanne K. (2004) “Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama”, Haz. Mehmet Yılmaz Çev. Nazım Özüaydın, “Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı”, Ütopya Yayınevi 1.baskı, Ankara.
- LENOİR, Béatrice (2005), “Sanat Yapıtı”.Çev. Aykut Derman, Yapı Kredi Yayınları,4.Basım, İstanbul.
- LEPPERT, R. (2017), “Sanatta Anlamanın Görüntüsü”, (çev. İ. Türkmen), Sanat ve Kuram Yayınları: İstanbul.
- LEWİN, Roger (1998), “Modern İnsanın Kökeni” Çev. Nazım Özüaydın, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, Ankara.
- LYNTON, N. (1982). “Modern Sanatın Öyküsü”. Çev. Prof Cevat Çapan ve Prof. Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- MASTERS, Christopher, (2016), “Dali”, Remzi Kitapevi, 1. Baskı, İstanbul.
- MALEVİCH. K. (1988), “From Cubism and Futurism to Suprematism”. Russian Art of the Avant-Garde theory and Criticism, sf118-135, John.E.Bowl (ed) Germany.
- MCGINITY, L, (2012), “Sanatın Tüm Öyküsü”, Stephan Farthing (Ed), Hayalperest Yayınevi, 2.Baskı, Çin.

- NERET.G. (2003), “Malevich and Suprematism”, Taschen, Germany.
- NONHOFF A.Nicola, (2005), “Paul Cezanne Hayatı ve Eserleri”, Literatür Yayıncılık Mini Sanat Dizisi.
- ÖĞDÜL, R. G., “Sayılarla Belirlenen Güzel Beden”, Sanat Dünyamız Sayı:155.
- ÖNDİN Nilüfer, (2003), “Biçim Sorunu; Varlıkta, Bilgide ve Sanatta”, İnsancıl yayınları, İstanbul.
- ÖNDİN Nilüfer, (2016), “Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı”, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- ÖNDİN Nilüfer, (2016), “Modern Sanat”, Hayalperest Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.
- ÖZKAYA, Serkan. (2000). “Sanatta Deha ve Yaratıcılık”. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- ÖZKİRAZ, A. (2007), “Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum”, Konya: 2. Basım, Çizgi Kitabevi.
- ÖZÜDOĞRU, Serife ve Erol Altınsapan, (1989), “Avrupa Sanatı”, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- PESCİO, Claudio. (2014). “Leonardo Sanat ve Bilim”. (N. Tezcan, Çev.). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- PLATON, (2009). Şölen, (çev. Birdal Akar), Şule Yayınları, İstanbul.
- POLAT, Osman. (2003). “Sanat ve Estetik Üzerine Notlar”. Antalya: Akdeniz Yayınevi.
- PONTY, Maurice Merleau (2005), “Algılanan Dünya” Çev. Ömer Aygün, Metis Yayınları, İstanbul.
- PONTY, Maurice Merleau (2005), “Algının Önceliği ve Onun Felsefi Sonuçları” Çev. Yusuf Yıldırım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- PONTY, Maurice Merleau (2006), “Göz ve Tin” Çev. Ahmet Soysal, Metis Yayınları, İstanbul.
- RAGON, Michel. (2009). “Modern Sanat”. (V. Kanetti, Çev.). Hayalbaz Yayınları.
- RİCHARD, L. (1991,. “Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi”, 2. Baskı, (Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- RONA, Zeynep, (2008), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2. Basım, Cilt II, İstanbul.
- Rye, J., (1972), “Futurizm”, Blue Star House, High Gate Hill, London.

- SARTER, Jean – Paul (2006), “İmgelem” Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.
- SAUVAGNARGUES, Anne. (2010). “Deleuze ve Sana”t. (N. Sarıca, Çev.). Ankara: De ki Yayınları.
- SÖNMEZ, N. (2006), “Sanat Hayatı İçerir mi?” 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SPENCE, David (2000). Monet, İzlenimcilik. (Çev: Semih Aydın), İstanbul: Alkım Yayınevi.
- SPENCE, David (2000). Renoir, Renk ve Doğa. (Çev: Semih Aydın), İstanbul: Alkım Yayınevi.
- SYMONDS, John Addington, (2005), “İtalya’da Rönesans”, Rönesans’ın Serüveni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ŞAYLAN, G. (2002) “Postmodernizm”. Ankara: İmge Kitabevi.
- TABUROĞLU, Özgür. (2013). Resim, Söz ve Yazı. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- TANİLLİ, Server (2007), “Yaratıcı Aklın Sentezi (Felsefeye Giriş)”, Alkım Yayınevi, İstanbul.
- TANSUĞ, S. (1992) “Resim Sanatının Tarihi”. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- THOMSON, George (1998), “İnsanın Özü” Çev. Celal Üster, Palet Yayınevi, İstanbul.
- THOMPSON, Jon, (2014), “Modern Resim Nasıl Okunur”, Hayalperest Yayınevi, İstanbul,
- TUNALI, İsmail, (1983), “Felsefenin Işığında Modern Resim”, 2. Basım, İstanbul.
- TUNALI, İsmail. (1983). “Estetik Beğeni”. İstanbul: Say Yayınları.
- TUNALI, İ. (2007), Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURAN, A. (2010), Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURANİ, A. (1999). Çağdaş Sanat Felsefesi, 3. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- VARLIK Şentürk, Leyla. (2012). “Analitik Resim Çözümlemeleri”. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- YAZIR, Ragıp, (1984), “Resim”, Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi, Görsel Yayıncılık, Cilt 4, İstanbul.

YETİŞKEN, Hülya. (1998). “Estetiğin ABC’Sİ”. İstanbul: Simavi Yayınları.

YILMAZ, Mehmet, (2009), “Sanatçıları Okumak ve Postmodern Söyleşiler”, Ütopya Yayınevi, Ankara.

YILMAZ, Mehmet, (2005), “Modernizmden Postmodernizme Sanat”, Ütopya Yayınevi, Ankara.

ZÖLLNER, Frank. (2005). “Leonardo Da Vinci”. (E. Uluhan, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

WARHOL, Andy, (2011), “Andy Warhol Felsefesi (A'dan B'ye ve Gerisin Geriye)”, Çev.Elif GÖKTEPE, Sel yayıncılık, İstanbul.

WORRINGER, Wilhelm, (1985), “Soyutlama ve Özdeşleşim”, Çev: ismail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.