

54768

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANASANAT DALI
GRAFİK SANAT DALI

BİR UYGULAMA YÖNTEMİ OLARAK;
RESİMDE, FİGÜRÜN
ANLAMSAL BOYUTLARDA SORGULANMASI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Erkin KESKİN

Tez Danışmanı
Yrd.Doç.Merih ERCAN

BURSA-1996

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın özünde, figürün Rönesans Avrupasından günümüze kadar olan gelişim ve oluşum süreci bulunmaktadır. Bu yönde yapılan araştırmalar sonucunda, önde gelen Batılı ressamın sanat yapıtları çözümlenmeye çalışılmış ve yorumlanmıştır. Bu araştırmanın sonucu olarak belleğimde oluşan figür kavramı, uygulamalarla da gözönüne serilmeye çalışılmıştır.

Çağımız insanının, çok dinamik olan yapısı, figürlerimin oluşumuna yansımış olup; gerek malzemedede, gerekse teknik anlamda çeşitlilik şansını da beraberinde getirmiştir. Tezime başladığım günden bugüne kadar yaşamış olduğum figürasyon serüveni, uygulamalarımın içeriğini oluşturmaktadır. Bu oluşum, yaşadığım sosyal ve psikolojik olayların izlerini de taşımaktadır.

Tez çalışmamın oluşumunda, çok sınırlı zamanına karşın, bana desteğini hiç esirgemeyen Sanat Tarihi Hocam, Özkan EROĞLU'na, mizampaj konusunda yardımlarından dolayı değerli dostum Ebru ERGÜL'e, dizgi konusunda bana yardımcı olan değerli dostlarım Murat CANBAZ ve Aslıhan PARLAK'a sonsuz teşekkürler ediyorum.

Ayrıca, tez uygulamalarımnda değerli eleştirileriyle bana yön veren danışmanım Yrd. Doç. Merih ERCAN'a teşekkürler ediyorum.

Erkin KESKİN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	IV
1.GİRİŞ	V
2.AVRUPA RESİM TARİHİNDE FİGÜRÜN ANLAMSAL BOYUTLARDA SORGULANMASI	1
2.1. Rönesans	2
2.2. Giotto	3
2.3. Sandro Boticelli	3
2.4. Leonardo Da Vinci	3
2.5. Pieter Brugel	3
2.6. Diego Velasquez	4
2.7. Peter Paul Rubens	4
2.8. Jan Wermeer	4
2.9. Bartolomé Esteban Murillo	4
2.10. William Hogart	5
2.11. Francisco De Goya	5
2.12. Eugene Delacroix	5
2.13.Honore Daumier	6
2.14. Vincent Van Gogh	6
2.15. James Ensor	6
2.16. Henri Matisse	6
2.17. Paul Klee	6
2.18. Pablo Picasso	7
2.19. Fernand Léger	7
2.20. Henri Matisse	7
2.21. Pablo Picasso	7
2.22. Francis Bacon	7
2.23. Paul Klee	8
3. ÇALIŞMALARIN UYGULAMA TARAFININ YORUMLANMASI	9
3.1. Uygulama I	9
3.2. Uygulama II	9
3.3. Uygulama III	10
3.4. Uygulama IV	10
3.5. Uygulama V	11
3.6. Uygulama VI	11
3.7. Uygulama VII	11

3.8. Uygulama VIII	12
4. SONUÇ	13
KAYNAKÇA	14
RESİMLER	



GİRİŞ

Figür kavramı resim sanatı tarihinde sürekli gelişim ve değişim içindedir. İnsanların, toplumların, ekonomilerin ve sosyopolitikaların meydana getirdiği değişimler, resim sanatı tarihi içerisindeki figürün gelişmesini de çok etkilemiştir. Öyleyse; değişimler gelişmelerin başlangıcıdır. Sonuç ise; ortaya çıkan ürünlerle belirginlik kazanmıştır.

İnsan figürü de bulunduğu toplumun izlerini taşımaktadır. Bu yönü ile insan figürü zaman zaman belge niteliğine de bürünür.

İnsan sosyal yaşantısı içerisinde sürekli sorgulanır ve sonrasında bu yönde bir başka sorgulama da sanatçılar tarafından gerçekleştirilir. Böylece sanatçı için figürü sorgulamada ışık-gölge, diagonallik, soyutlama, deformasyon, espas v.b. (Sanatın Temel Kuramları) gibi önemli hareket noktaları da oluşmuş olur.

Figür, sanatçılara göre değişkenlik gösteren bir kavramdır. Bu dinamik kavram, insanı algılamaya ve çözümlmeye direkt bağlıdır. Bu algılamalar sırasında sanatçının daha önce yaşadıkları; psikolojik durumu, bulunduğu ortamının şartları hemen belirginlik kazanır. Sanatçı bunları benliğinde çözümler, kendine en uygun ifade tarzını seçer. Tarzına uygun şekilde figürü de sorgular. Sanatçı belki figürü yüceltecek kadar yeğler, belki de yerecek kadar resme feda eder.

Toplumsal yaşamın merkezinde yer alan insan yaptığı tez çalışmasında anahtar konumunda yerini almıştır. Bu yönüyle Rönesans'tan beri gelen yenilikçiliğin devamını, farklı bir tarzda sürdürmeye gayret gösteren insan figürü ele alınmıştır. Tezimin bu doğrultudaki prensiplerinden biri de insanı anlatan bir bakış açısından yana olmasıdır.

Yaptığım çalışmalarda insan figürler kimi zaman tek başına, kimi zaman da birlikte yer alabilmiştir. Böylece tekli, ikili, üçlü çözümler de ortaya çıkmıştır.

Uygulamalarımda kullandığım teknik çoğunlukla serigrafi baskı tekniğidir. Bu teknik amaç olarak ele alınmamış olup, sadece araç olarak kullanılmıştır. Böylece, grafik-resim sentezine ulaşmak istedim. Bunun dışında işe yaramayan malzemeleri kullanmış olmamın nedeni bu malzemelerin de sanatsal bir işlev yüklenebileceğini ortaya koymak içindir.

Özetle; yaptığım uygulama ve kuramsal açılımlı tez çalışmamda, figürün tarihsel gelişiminden algıladıklarım doğrultusunda figür kavramını çağdaş bir yorumla çözümlmeye çalıştım.

2. AVRUPA RESİM TARİHİNDE FİGÜRÜN ANLAMSAL BOYUTLARDA SORGULANMASI

Bugünün Avrupa'sını oluşturacak olan kavimler, o zamanlar, bu mezheplerinin etkisinde kalmışlardır. M.S. 4. yüzyıldan M.S. 10. yüzyıla kadar, Avrupa'da karanlık bir dönemin hüküm sürdüğü, hatta bu dönemde küçük el sanatları üretimi dışında, özellikle Avrupa'da pek fazla sanatsal bir üretim olduğu söylenemez. Karolenj ve Otto adı altında geçen dönemlerde, değerli taş ve madenlerle kullanım amaçlı sanatsal bir üretim vardı. Fakat, bu arada Doğu'da İstanbul başkentli Bizans Resim Sanatı ve bu sanatın figüre verdiği önem de gözardı edilmemelidir. İncelendiğinde görülecektir ki, toplumdaki statü kavramına uygunluk gösteren bir figüratif resim; genelde mozaik, fresko veya kitap resmi biçimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Yani konuya yardımcı olan bir figürasyonla karşı karşıya kalınmaktadır. Ortaçağ'da din kavramı çok ön plandadır. Dolayısıyla resimlerdeki figürler de dinin etkisi altında kalmışlar ve adeta dine hizmet etmişlerdir. Bu nedenle, resimlerde sık sık inciden sahneler yer almıştır. Resim yüzeyleri, sanki İncil'in bir sayfasıymış ve metinlerini açıklayan birer resmimiş gibidir. Bu anlamda o zamanın figür anlayışını sorgulayabilmemiz için; hristiyanlık dinini ve ayrıca bu dinin etkisinde kalan diğer dinleri de sorgulamamız gerekmektedir.

Ortaçağ resimleri, genellikle duvar resimleridir. Çoğunlukla kilise duvarlarını süslemek için yapılmışlardır. Bu duvarlara çizilen figürler, günümüz Klasik Avrupa resminin temellerini de oluşturmaktadır. Bu dönemin resimlerine baktığımızda; İncil'i okumadan; İncil'i anlayabilen bir hristiyan kitle oluşmuştur. Çünkü konular çok anlaşılır biçimde resimlere aktarılmıştır. Fakat, bu resimlerde olan perspektif, proporsiyon, v.b. resimsel değerler, bilimsel ya da sanatsal olmaktan çok uzaktadırlar. Tek tanrılı dinlerin etkisindeki resim anlayışında, tanrı kavramı, hep üst düzeyde tutulmuştur. Burada yeri gelmişken; bir de "ikonografi" kavramından bahsetmeliyiz. Bunun bilimsel içerimi; Erwin PANOFKY tarafından ortaya konulmuştur. Yanyana gelen düşsel metinlerin resimsel canlandırımı için, sanatçısının düşünüyü bu noktada çok önemlidir. Resimler, konuları itibarıyla hristiyanlığın tüm İncil içerikli açıklamalarını da yanyana sıralar. Böylece, ortaya düzen içinde bir şema çıkar. Ama bu şema; bir kilisenin yerleri belirli olan resimlerle donatılması, ya da bir kitabı süsleyen ve konularını destekleyen resimlerin uygun bir sıra oluşturması demektir. Ayrıca bu dönemde tek tanrılı bir din olan hristiyanlıkla birlikte, bir de hümanizma anlayışı yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar.

Doğu toplumlarındaki resim anlayışında, figür anlayışı, sembolik olup ve plastik gelişim de göstermediği için, figüratif tanımlar, Batı resim anlayışının temelleri

üzerine kurulmuştur. Batı bağlamındaki Avrupa resminde ise figür anlayışı yukarıda belirtildiği gibi çok eski tarihlere dayanmaktadır. Ancak 13.yüzyıldan itibaren Avrupa Resim Tarihi içinde Ressam Giotto'nun önemli bir yeri bulunmaktadır. Giotto, resimlerini dini konular üzerine kurmuştur. 13. yüzyıl ve 14. yüzyıl arasında önemli eserler meydana getirmiştir. Sanatçı, Ortaçağ sonlarının resimsel formlarıyla Erken Rönesans formlarını birleştiren bir tavır ortaya koyar. Avrupa resminde o yıllarda figür din adına sorgulanmıştır. O zamanların etkin din anlayışı katoliklik ve ortodoksluktu.

2.1.Rönesans

Figür çeşitlemesi çoğalmıştır. Bir ülkenin içindeki coğrafi farklılıklar bile, figür çizimi açısından farklılıklar oluşturmaya başlamıştır.Örneğin; Leonardo Da Vinci'nin figür anlayışıyla, Pieter Brugel'in figür anlayışları birbirinden farklıdır. Bu nedenle, çağdaş resimdeki figür anlayışının temellerinin de bu dönemde atıldığını söyleyebiliriz. Çünkü insan ilk defa bu dönemde saygı görmeye başlamıştır. Sanatçılar konularını çoğaltmış, mitolojiyi de resme katmışlardır.

Rönesans döneminde bir okul kavramı ortaya çıkar. Sanatçılar, usta-çırak ilişkisiyle yetiştirilir ve işte bu olay da figüratif resmi çok etkiler. Bunun yanında; Rönesans figür anlayışını Kuzey ve Güney ayrımı da çok etkilemiştir. Kuzeyde Almanya ve Hollanda'yı düşündüğümüzde, bu ülkelerde yaşayan sanatçıların, çok detaycı olduklarını da görebiliyoruz. Buna karşın Güneyli sanatçıların çok daha yalın resimler yaptıklarını söyleyebiliriz. Örneğin; fresko resim tekniğini güneyde uygulamak oldukça zordur. Rönesans döneminin önemli ressamlarından, Leonardo Da Vinci, figürlerini çok net bir ışık ve gölgeyle vermiştir. İlk defa "Claire Obscure" denilen yeniliği resme bu sanatçı sokmuştur. Claire Obscure; kimi yerlerin gölge şartlanmasına, kimi yerlerin ise ışık şartlanması altına itilerek, figüratif resim yüzeyinde, figürü modle etmek anlamına gelmektedir. Adeta, bir okul olan; diğer bir Rönesans sanatçısı da Michalengelo'dur. Sanatçının Sistin Şapel'e yaptığı freskolarda; dini konuların yanısıra, getirmiş olduğu figüratif anatomik güzellik anlayışını da reddetmek mümkün değildir. Bunun yanında tutarlı bir deformasyon fikrini de yine sanatçı geliştirmiştir. Diğer bir sanatçı Raphael ise; anne ve çocuk ilişkisine dayalı Madonna resimlerine ayrı ve olgun bir hava katmıştır.

Resimlerinin arka taraflarına(fonuna) manzara koyarken; ön taraflarına da Madonna formlarını yerleştirmiştir. Sanatçının dini yaşamdan çok, güncel yaşamdaki anne ve çocuk ilişkisini yakalamaya çalıştığını söyleyebiliriz.

Avrupa Resminin önemli bir kapı aralayıcısı olan; hatta Modern ve Çağdaş

Sanat Kavramlarını da daha 13 yy. içinden net bir biçimde sorgulayan Giotto(*) ile, tutarlı bir biçimde Avrupa Figür gelişimini başlatmaya kalkmak; bu işi mantıklı bir düzende inşa etmek demek olacaktır.O zaman bu sanatçıdan başlayan bir figürasyon sorgu zinciri oluşturulabilir.Şöyle ki;

2.2.Giotto (1266-1337) Kuşlara Yem Atan Aziz Francis

Altın yaldızlı bir fon önünde iki figür, kuşlar ve ağaç yer almaktadır. Mekan mat sarı bir zemin ile netleştirilmiştir. Bu rengin buraya sürülüşü ise, sağlam bir mekan anlayışının kanıtıdır. Bu da bize sanatçının figür-mekan bağlantısına ne kadar önem verdiğini göstermeye yeter. Kuşlar ve ağaç; resmi dünyevileştirirken, fondaki altın yaldız; resmi uhrevileştirmektedir.Bu durumda "figür"; uhrevi ve dünyevi görüş arasında bir köprü görevi görmektedir(Resim 1).

2.3.Sandro Boticelli (1445-1510) Venüs'ün Doğuşu

Figürün resim yüzeyininin tam ortasına yerleştirilmiş olması bize Rönesans felsefesinin ana fikrini aktarmaktadır. Rönesans'ta insan evrenin merkezine alınmıştır. Figür resmindeki mitolojiye de yer verilmiştir. Bu da figüratif resimde, yeni bir anlayış olarak tarihte yerini almıştır.İnsanın merkez olma olgusu ve mitoloji, figür-resim ilişkisinin de sorgulanması yönünde önemli gelişmelerdir(Resim 2).

2.4.Leonardo Da Vinci (1452-1519) Kayalıklar Bakiresi

Sanatçının bu resimde de "Claire Obscure" dediğimiz yeniliği tamamen uyguladığını söyleyebiliriz. Çizdiği ve boyadığı figürler aracılığıyla sanatçı, ışık-gölge unsurunu sorgulamıştır. Ayrıca yaptığı figüratif resimlerinde non figüratif anlayışı da araya sokmuştur. Ön taraftaki figürleri kapattığımızda; arkadaki non figüratif aktarış, bize bu düşüncemizi ispatlamaktadır. Bu anlayışın ilk öncüsü Leonardo'dur. Leonardo, figürlerindeki bakış ilişkileriyle de seyirciyi resmin içine katmaya çalışmıştır.Figür seyirci ilişkisi ve bunun kurgusu yönünde Leonardo önemli bir sanatçıdır(Resim 3).

2.5.Pieter Brugel (1525/30-1569) Köy Düğünü

Resimde figürler büyük bir alanı kaplayacak şekilde kullanılmıştır. Figürler kompozisyona diagonal olarak yerleştirilmiştir. Tipler konu seçiminde olduğu

gibi, Flaman halkına daha yakın ve daha insancıl bir anlayışla seçilerek ve vurgu yapılarak ele alınmıştır. Figürler, kostümlerle bütünlük oluşturmaktadır. Sanatçıyı, naturalizm figür yanlısı olarak tanımlayabiliriz. Çünkü: Köylüleri kıyafetleriyle birlikte resimlediği için realist, köylüleri doğal halleriyle ortaya koyduğu için de naturalist bir sanatçıdır. Böylece figürleri nitel ve nicel olarak iki şekilde ortaya koymaktadır(Resim 4).

2.6.Diego Velasquez (1599-1660)

Sanatçı,II.Philip'in ailesini resimlemiştir. Resmin, figüratif resim anlamındaki yeniliği; arka planda resme katmış olduğu sanatçının kendisi olan figürdür. Resimde söz konusu figürün perspektif ve kaçış noktası üzerinde olduğunu görmekteyiz.Rönesans ile başlayan insanı merkez alma anlayışı, bu Barok resimde, sanatçıyı merkez alma anlayışı şeklinde karşımıza çıkmakta ve böyle yorumlanabilmektedir(Resim 5).

2.7.Peter Paul Rubens (1577-1640) Üç Güzeller

Resimde ön planda kullanılan boşluk tamamen ortadan kalkmıştır diyebiliriz. Figürler tamamen resim yüzeyini kaplamıştır. Önemli bir nokta olarak; Rubens'te figür resmi,özellikle teknik olarak sorgulanmıştır. Ten rengini yakalayışındaki teknik beceri çok ustacadır. Rubens, kadınların güzelliği ve anatomik cazibesini de olabildiğince vurgulanmıştır. Figür renkle bütünleşmiş ve varlığını renkle ifade etmiştir. Sanatçının tüm anlatılagelen bu orjinallikleri yakalamak için, boyayı terebentin ile inceltip, seans olarak çalıştığını öğrenmekteyiz(Resim 6).

2.8.Jan Vermeer (1632-1675)

17.yy. Kuzey resmidir.Bu yüzyılın bir genel resim anlayışını da bu resimde görmekteyiz. Dönemin figür anlayışını da bize göstermektedir. Figür iş yapmakta olup, belli bir mekan içerisinde yer almaktadır. Yalnızca enteriyör resmi değildir.Resim enteriyörde sadece kurgulanır. Ancak burada kurulan mekan içinde, bir de figüre iş yaptırılmasından dolayıdır ki, resim bir JANR disiplini içindedir. Ayrıca resme doğal bir ışık da düşmektedir. Figür belirleyici bir resim anlayışıyla ele alınmıştır. Figürün yaptığı iş; kostümü ve dekoruyla o dönemin yerel özelliklerini de bir anlamda belgelemektedir(Resim 7).

2.9. Bartolomé Esteban Murillo

Ressamın figürleri, toplumun içerisindeki sınıfsal farklılığı vurgulamayı hedeflemiştir. Toplumundaki yaşamsal zıtlıklarla insanların dikkatini çekmeye çalışmıştır. Figür-kostüm ilişkisi iyi kurulmuş ve resimdeki figürlerle adeta toplum sorgulanmıştır. O dönemin toplumsal sanat anlayışı temellerini, bu resimden tespit edebilmekteyiz (Resim 8).

2.10. William Hogart (1697-1764)

18.yy. ilk yarısında barok dönem bitmiş, Rokoko dönemi başlamıştır. Daha sonra da, Neo-Klasik dönem gelecektir. Resim, bireyleri değişik belgesel bir anlayışla ortaya koymaktadır.

Anatomik kısımlar baş ve omuzlarla sınırlandırılmıştır. Resim, aile albümüne konacak bir fotoğraf gibi tasarlanmıştır. O zaman da, fotoğraf sanatının yerini tutabilecek bir yaklaşımla resmin üzerine gidilmiştir. Aynı zamanda belge niteliği de taşıyan bir resimdir (Resim 9).

2.11. Francisco De Goya (1746-1828)

Resim, dönemin İspanya'sındaki halk sınıflarının birbirine karşı olan mücadelelerini konu olarak almış ve kullanılan figürler bu amaca hizmet etmesi yönünde dikkatleri çekmektedir. Bu mücadelelerde güçlü olanın güçsüz olanı ezmesi ve yok etmesi teması resme aktarılmıştır. Goya, aynı zamanda saray yaşantısını anlatan resimler de yapmıştır. Bu iki zıt konunun aynı kişi tarafından yapılması ilginç bir zıtlık oluşturmaktadır. Burada görülüyor ki resim tarihinde bir sanatçı, içeriği çok farklı figüratif resimler yapabiliyor. Kısaca, figürü çoğul bir sorgulamaya götürebiliyor (Resim 10).

2.12. Eugene Delacroix (1798-1863) Halka Önderlik Eden Özgürlük

Resimde figürler, o dönemde Fransa'da gündemde olan özgürlük hareketlerini, Fransız İhtilali ve demokrasiyi simgelemektedir. Tablo izleyicinin, demokrasi ve özgürlük duygularını harekete geçirecek şekilde resimlenmiştir. Resim, sembolizm akımının öncesindeki, bir Sembolist Resim niteliği taşımaktadır. Özellikle diğer figürlerden daha ön plana çıkan önder figür, klasik bir resim biçiminde Figür Proporsiyonu'nun ne demek olduğu ve bu özelliğin de içerikle olan örtüşümü hakkında bize bil-

gi verebilmektedir(Resim 11).

2.13.Honore Daumier (1808-1879)

Fransız sanatçı, realizm akımına tabidir. Bu resim karikatür anlayışına yakın bir resimdir.Genellikle resimlerinde politikacıları konu almıştır. Adeta onlardan öç almak istemiştir. Toplum sorgulayan resimler yapmıştır. Bu resimde de toplumun kötü alışkanlıklarından olan dedikoducu insanları sorgulamaktadır. Dışavurumcu resme de iyi bir örnektir(Resim 12).

2.14.Vincent Van Gogh (1853-1890)

Ekspresyonisttir. Resimdeki figüratif anlayış; psikolojik kavramları da akla getirmektedir. Sanatçının, boyayı bir çizgi gibi, hem de salınımsal olan çizgilerin toplamı olarak değerlendirdiğini söyleyebiliriz.Van Gogh'un bu resmi ve diğer bütün resimlerinde figürün artık bir araç olduğunu, amacın ise teknikte yattığını söyleyebiliriz 20.yy da figür çok boyutlu bir kisve altına girer. (Biçim, yüzey, güzellik-çirkinlik, teknik, müzik, yeni figürasyon, açık hava resmi vb.) Figüratif pluralizm (çoğulluk), ön plandadır. Sanat kavramının yerini, artık sanatçı kavramı almıştır. Sanat ve karşı sanat (tutumları) gündeme gelir(Resim 13).

2.15.James Ensor (1860-1949)

Resimde, figür bir şeyleri imlemiyor. Başlı başına bir imge oluyor. Resim, bütün olarak, psikolojik bir ivmeyle karşımıza çıkıyor. Fantazi var. Bu durum figürü bilinmez yapmıştır. Deformasyon fazlaca kullanılmıştır(Resim 14).

2.16.Henri Matisse (1869-1954)

Resimde fovist bir teknik kullanılmıştır. Modern dünya diliyle figür, figür dışı olaylarla bütünleşmiştir. Figür, resme feda edilmiştir. Bu, bir ekspresif-fovist özelliktedir de aynı zamanda. Matisse'in bu resminde, mekan fikri, yerini espas anlayışına bırakmıştır(Resim 15).

2.17.Paul Klee (1879-1940)

Yapısalcı bir resimdir. Söz konusu bu yapısalcılık önemlidir. İşte bu durum

da figür resme yapı taşı olarak konmuştur.Bu primitif bir anlayıştır. Portreyi oluşturan parçalar, ayrı ayrı biçimlerle oluşturulmuştur.Parçadan bütüne giden bir resimdir. Figür fonla bütünleşmektedir(Resim 16).

2.18.Pablo Picasso (1881-1973)

Figür değişik bir mekan anlayışıyla beraber deformasyona uğratılmıştır.Analitik olanla, ekspresif olanın birarada kullanıldığı bir resimdir. Portre çarpıtılmış, gövde deforme edilmiştir. Çoğunluğu, hatta tamamen yakın olanıyla, ekspresif bir resim sayılabilir. Bu resimde sanatçı, kendi çalışmalarının, bir sentezini ortaya koymaktadır(Resim 17).

2.19.Fernand Léger (1881-1955) Madonna ve Bebek

Konstrüktivist bir resimdir.Ritme hizmet eden parçalardan oluşmuştur.Figür teknik gösterinin bir parçasıdır(Resim 18).

2.20.Henri Matisse (1869-1954)

Resme grafizm girmiştir. Afişe yakın bir çalışmadır. Figürler espas oluşturmak amacıyla konulmuştur. Figür, resimdeki uzaysal boşluğu doldurmak için vardır. Bu resimde figür, bir başka anlamda espasdır da(Resim 19).

2.21 .Pablo Picasso (1881-1973)

Bu resimde, yine daha önce yapılan bütün resimler düşünüldüğünde bir senteze gidilmiş olduğu anlaşılabilir.Sanatçının bütün resimlerine aykırı, fakat bütün resimlerden de faydalanılarak yapılmıştır. Soyut resmin temellerini oluşturmaktadır. Figür soyutlanmışlığı bulunmaktadır(Resim 20).

2.22.Francis Bacon (1909-1992)

1960'larda oluşan Yeni Figürasyon'un önemli bir sanatçısıdır.Bir papa portresinin iki yanına konan sığır etleri, dönem içerisinde bir post-moderniteyi imlemektedir. Sığır etleri, Rembrandt'ı, papa ise Velasquez ve El Greco'yu imler. Bu da bize Yeni Figürasyon anlayışının total anlamda bir sonuç olarak, ne işe yarayacağını da ortaya koyar(Resim 21).

2.23.Paul Klee (1879-1940)

Figürler çocuksu figürlerdir. Klee ile özdeşleştirebiliriz. Güçlü bir çocuk resmi gibidir. Bu resim ile birlikte çağdaş yoruma, çocuk resimlerinin de girmiş olduğunu kavrayabiliyoruz. Bu tür resimlerde, sorgulananın teknik tavrı olduğunu söyleyebiliriz(Resim 22).



3.ÇALIŞMALARIN UYGULAMA AÇISINDAN YORUMLANMASI

3.1.Uygulama I

Bu resimde, figürün sorgulanacağı net bir mekanın olmayışı dikkat çekicidir. Mekan anlayışı, çağdaş resimde, yerini espas kavramına bırakmıştır. Espas, resim yüzeyinde meydana gelen uzaysal boşluklardır.(Üstüste, altalta vb.)Bu resim de çağdaş boyutta bir resim olduğu için, espas kavramı burada da gündemdedir ve aynı zamanda mekan kavramıyla da çakışık durumdadır. Bu çalışmada tekniğin de beraberinde getirdiği bir özellik olarak; üst üste renk bindirmeleri sözkonusudur. Bu oluşum da, derinlemesine bir espas anlayışını gözönüne getirmektedir. Bunun yanında dikey leke oluşumları, yüzeysel bir espas anlayışı, kullanılan puantiye ve optik dokular, doku farklılığından dolayı espas oluşumuna gitmişlerdir. Renkler arasındaki espas anlayışı, bu resimde bulunmasına rağmen; daha arka plandadır. Resimde iki proporsiyon nitelemeden sözedebiliriz. Birincisi arka planda oluşturulmuş sert ve kuralcı ve de disiplinli geometrik örgü. İkincisi ise; önünde bulunan daha yumuşak, daha rahat, daha elastiki yüzeysel dokulardır. İşte resimde, bu elemanların mücadelesini görebiliriz. Temelde, birbirini tamamlayan elemanlar olsa bile, aralarında oluşan zıtlıkların bir arada uyum içinde kullanılma mücadelesi önemlidir. Bu mücadelenin yanında, figürün kazanmak istediği kisve de ilgili tezde, üzerinde durulmaya çalışılan figüratif-nonfigüratif resim ilişkisinin de başlangıç noktasıdır. Resimde, figüratif öğelerle, nonfigüratif öğeleri kaynaştırma mücadelesi önemli bir durumdur. Resimde, nonfigüratif tanımlamalar ön plandaymış gibi görünmelerine rağmen, geometrik dokuların yarattığı kaçış noktasının, figür tanımlamasının üzerinde bulunması, sürpriz bir figüratif çıkışı da gözönüne getirmektedir. Resim yüzeyinde oluşturulan figüratif-nonfigüratif, optik-geometrik, sıcak-soğuk renk zıtlıkları, resme güçlü bir iç dinamizmi de beraberinde getirmiştir.Resim iki boyutlu yüzeysel bir resim olarak görünse bile, resme katılmış derinlik imajı; üzerinde durulması bir nokta olarak belirginlik kazanmaktadır. Zıtlıkları, resme güçlü bir iç dinamizmi getirmiştir(Resim 23).

3.2.Uygulama II

Resimlerde ilk göze çarpan nokta; çoğul espas kavramıdır.Çoğul espas: Resmin, çeşitli ve birçok yerinde oluşturulmuş olan boşluklardır. Bu resimde de espas arayışına figür alet edilmiştir. Figür ön plandaymış gibi gözükse de esas gelişim, arka plandadır. Figür, sadece resme girilebilmesi için bir anahtar görevi üstlenmiştir.Resme girildikten sonra, olaylar çok farklılaşmakta ve yine büyük bir iç dinamizm

oluşturmaktadır. Kavramaya çalışılmakta olan figür ve nonfigüratif anlayış bir arada uygulanmıştır. Figürün arkasına saklanan, doku-leke ve renk arayışları, resim yüzeyinde uzaysal boşluklar yaratmakta ve espas arayışlarını tekrar gündeme getirmektedir. Özellikle Uygulama.1'i göz önüne alırsak; resim yüzeylerini fırtınalı bir deniz olarak kabul edip figüre de bu denizde suyun üzerinde kalma mücadelesi veren bir insan gözüyle baktığımızda; bu insanın zaman zaman batmakta, zaman zaman da su üstüne çıktığına tanık olabiliriz. Ancak bu durum, her zaman olabilir. Ve yalnızca yeri ve durumu değişmektedir. Bu nedenle, figürün bazen öne çıkması, bazen de derinlere kaybolması doğal karşılanmalıdır. Resimdeki lekeler; figür, figürler; leke gibi gözükmektedir. Yine bir deyişle; biçim-zemin birlikteliği yaşatılmaya çalışılmıştır. Bu birliktelik, yine renk lekeleriyle desteklenmektedir(Resim 24).

3.3.Uygulama III

Bu çalışma, şimdiye kadar yapılan çalışmaların (Uygulama 1,2), bir sentezini gözönüne getirmektedir. Sanatçılar, geçmiş dönemlerin sentezini yaparlarken, yeni çalışmalarında da bir takım yeni yaratımlara gitmelidirler. Bu bağlamda, önceki çalışmalarda kullanılan öğelerin, bu çalışmada da kullanılma nedenlerini, böyle açıklayabiliriz. Bunun yanında, resme sokulmaya çalışılan valör kavramından da, önemle söz etmemiz gerekmektedir. Resme, bu yolla bir lirizm getirilmeye çalışılmıştır. Çok renkli olmasına rağmen; ahenkli bir resim yüzeyi oluşturulma çabasına gidilmiştir. Resimde yaratılmaya çalışılan valör ekspresyonundan da söz etmemiz gerekmektedir. Çok fazla kurgusal bir çalışmaymış gibi gözüke bile, yaratılan valör etkilerini, dışavurumcu bir anlayış olarak kabul etmemiz zorunlu ve kabul ettirici gibidir. Bütün bu oluşumların yanında, figürün bir söz söyleme,kısaca; resim yüzeyinde bir yaşama mücadelesinden de söz etmemiz doğru olacaktır.Daha önceki çalışmaları da göz önüne alırsak, figürlerde, bir resimsel kariyer kazanma mücadelesi sürmektedir(Resim 25-26).

3.4.Uygulama IV

Önceki çalışmalara göre bir sadeleşme, daha da bir minimalleşme vardır. Figürün kariyeri daha da ortaya çıkmıştır. Figürün dikey pozisyonu resimde, figürün önemini arttırmıştır. Resimde, grafizm de üzerine düşen görevi yapmaktadır. Figür fonla bütünleşmiş, adeta kaynaşmıştır. Figür, nonfigüratif formlarla desteklenerek; dengeye ulaşılmıştır. Klasik resim anlayışı güdülenmesi çerçevesinde başlanıp, modern figür resmi olarak bitirilmiş bir çalışmadır(Resim 27).

3.5.Uygulama V

Resimde, önemli bir yalınlaşma söz konusudur. Fikir,(düşünce) yerini ön planda belirgin kılmaya çalışmaktadır. Yine, figür ortada varolan problemi, çözümlenmeye çok yaklaşmıştır. Figürün duruşu, ortaçağ ivmesini aklımıza getirirken; özellikle, farklı bir stilizasyon olgusunun da kullanıldığını söyleyebiliriz. Figürün hareketi, belki de anatomisine uydurulmuş dinamizmi, figür dışındaki alanlarda oluşmuş, daha düzlemsel ve daha statik oluşla da, bir karşı duruştur(Resim 28).

3.6.Uygulama VI

Uygulama.5. ile de bağlantılıdır. İki çalışmada da figür ortak bir noktaya sahiptir ve statiktir. Resimde dinamizm, figür dışındaki olaylarla sağlanmaya çalışılmıştır. Konstrüksiyon daha yalındır. Bu konstrüksiyon figür kadar, figürün yanında kullanılan elemanların da çok önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Fakat, hem Uygulama.7 hem de Uygulama.8'i yakından ilgilendiren bir ortak durum, figürün resimlerde genel dinamik ya da kimine göre genel statikliği derecelendirilmiş oluşudur. Yani, bir yönetim mekanizmasını, "yönetim odası" gibi bir imajı da akla getirir(Resim 29).

3.7.Uygulama VII

Resimde figür, fonla iyice kaynaşmış durumdadır. Kare formlar,resmi genel olarak kavratıp, resimde derinlere inildiğinde,figürlerin nasıl ortaya çıktığını göstermektedir. Bu durum, izleyiciyi de aktif hale getirmek çabasının, bir başka şekli olarak yorum kazanır. Yani bir şekilde sanatçı, sanat eseri ve izleyici ilişkisi sorgulanmıştır da diyebiliriz. Figür kendi çerçevesini oluşturma çabasıdadır.Bu çalışmayı ayrıntıda, figürün de kendi içinde resimsel öğelerle işlenebileceğine örnek verebiliriz. Figüratif resim yaparken, artık malzemelere veya resim dışından gelen bir malzemenin de figüratif resimde önemli bir kaynak olabilmesine dikkat etmek gerekir. Bu açıdan da çalışma, örnek bir çalışmadır. Örneğin; kullanılan figür, bir günlük gazeteden resme girebilmeyi de başarabilmiştir(Resim 30).

3.8.Uygulama VIII

Fon önem kazanmıştır. Kendini renk olarak hissettirmektedir. Figürün resim yüzeyine girme mücadelesi, çok üst düzeydedir. Adeta bir savaşım vermektedir.

Resmin özünü işleme çabasıdır bu. Zaten resimde yer alan renk parçalanmaları, bunu çok açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Teknik beceri de bu resimde söz sahibidir. Durağan formların bile, istenildiği zaman hareketlenebileceği gösterilmiştir(Resim31).



4.SONUÇ

Yapmış olduğum tez çalışmasında, Rönesans Avrupasından günümüze kadar figür gelişimi araştırılmıştır. Bu çalışma, söz edilen süreç içerisinde dönemlerinin önde gelen ressamlarının sanat yapıtlarını kapsamaktadır. Aynı dönemde yaşamış sanatçıların resimleri biçimsel açıdan yakınlık göstermelerine rağmen, figür anlayışında önemli farklılıkların da olduğu gözlenmiştir. Yine önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi Rönesans dönemindeki resim anlayışına coğrafi farklılıklar bile etki etmiştir. Örneğin, kuzeyin soğuk iklimi, güneyin sıcak iklimi yapılan freskolarda önemli farklılıklar meydana getirmiştir. Daha sonraki dönemlerde ise; dönemin sosyo-politik ve ekonomik durumu ile teknolojik gelişim gibi etmenler coğrafi farklılıkların yerini almış, resim sanatında önemli değişimlerin temelini oluşturmuştur. Bu değişim figürün ele alınışına da yansımıştır.

Günümüze bakacak olursak sanat ve teknolojiyi iç içe görmek mümkündür. Sanat yapıtının oluşumunda teknolojik yeniliklerin yanı sıra her türden araç-gereç ve malzemelerin sanat uygulamalarına sokulması benim uygulamalarıma da yansımış, sanat objesi kavramına yeni bir içerik ve görsel bir duyarlılık kazandırma düşüncemin maddi temelini oluşturmuştur. Uygulamalarımda belirginleşen geometrik yapılanma kendi kişisel anlayışımın konstrüktivist bir yöne olan eğiliminden kaynaklanmaktadır.

Bu tez çalışması özetle figürün anlamsal boyutlarda sorgulanmasında geleneksel dönemin biçim anlayışları teorik alanı, kendi yapmış olduğum deneysel araştırmalar ise uygulama alanını kapsamaktadır.

Yaptığım araştırmalarda çağdaş biçim arayışlarının bu gün geldiği noktada geleneksel biçimlendirme anlayışlarıyla dialektik bir bütünlük oluşturduğu görülmektedir. Fizikteki determinizm yasasında olduğu gibi doğada, sanatta da bir determinizmden bahsedilebilir. Bugünkü nesneye bakış açımız sorgulanırken, yaşadığımız dönemin insan anlayışını sosyolojik, ekonomik ve politik bir temele de dayandırdığımız veya dayandırılması gerektiği tarihsel bir gerçek olarak karşımıza çıktığı kanısına varılmıştır.

KAYNAKÇA

- 1) Ewa HOWARTH, Kunstgeschichte, Köln, 1992
- 2) Walter HESS, Dokumante zum Verstednis der Modernen Malerei, Hamburg, 1975
- 3) Udo KULTERMANN, Kleine Geschichte der Kunsttheorie, Darmstadt, 1987
- 4) Max RAPHAEL, Bild Beschreibung, Frankfurt, 1987)
- 5) Johannes MANGELS, 100 Fragen zum Betrachten eines Bildes, Kastellaun, 1980
- 6) Max RAPHAEL, Von Monet zu Picasso, Frankfurt, 1983
- 7) Max RAPHAEL, Wie will ein Kunstwerk gesehen sein?, Frankfurt, 1984
- 8) Kurt BADT, Die Farbenlehre Van Goghs, Köln, 1981
- 9)*Özkan EROĞLU, "Giotto'nun Çağdaş ve Modern Kavramlar ile Olan İlişkisi Üzerine Bir Deneme", Türkiye'de Sanat, (Mart-Nisan 1995) Sayı 18, İstanbul , s.60-65





RESİMLER



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



Resim 5



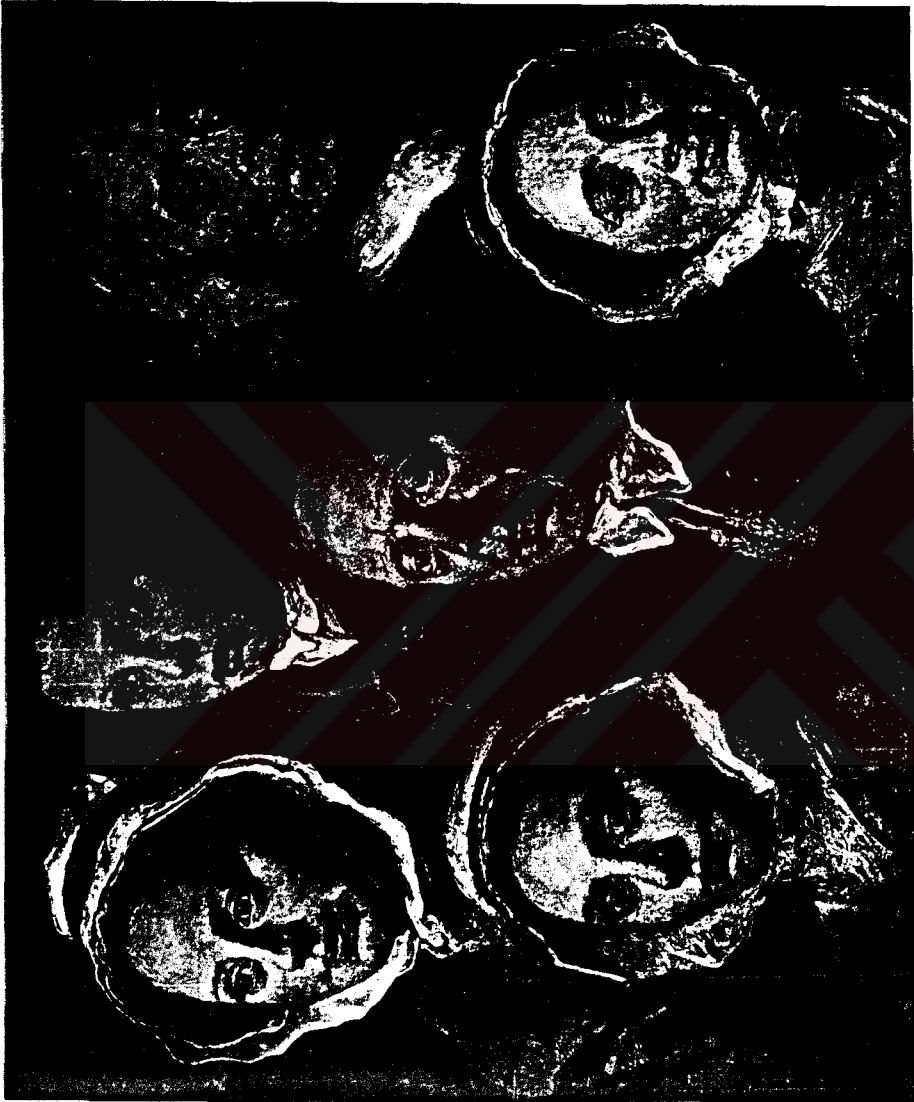
Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10



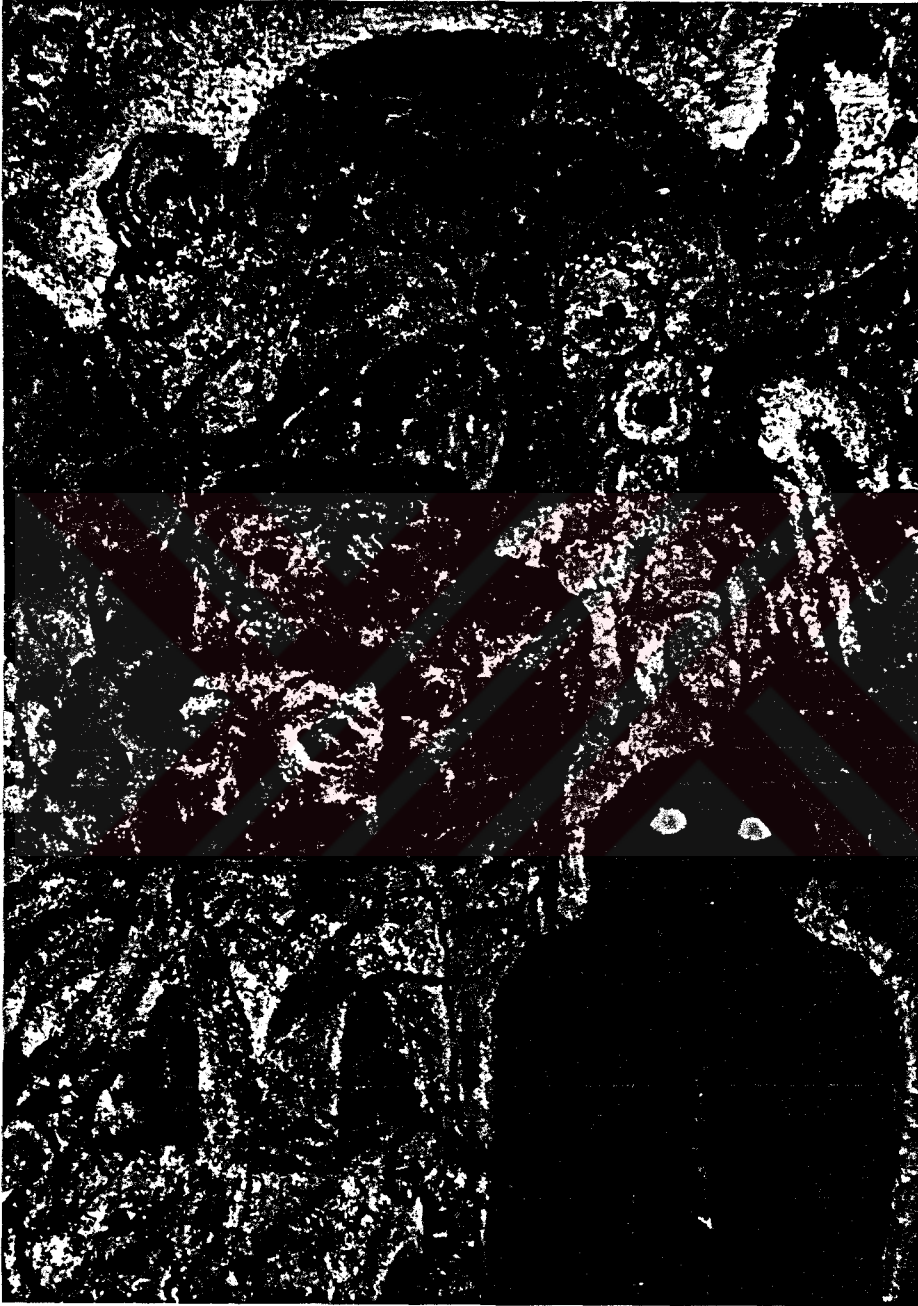
Resim 11



Resim 12



Resim 13



Resim 14



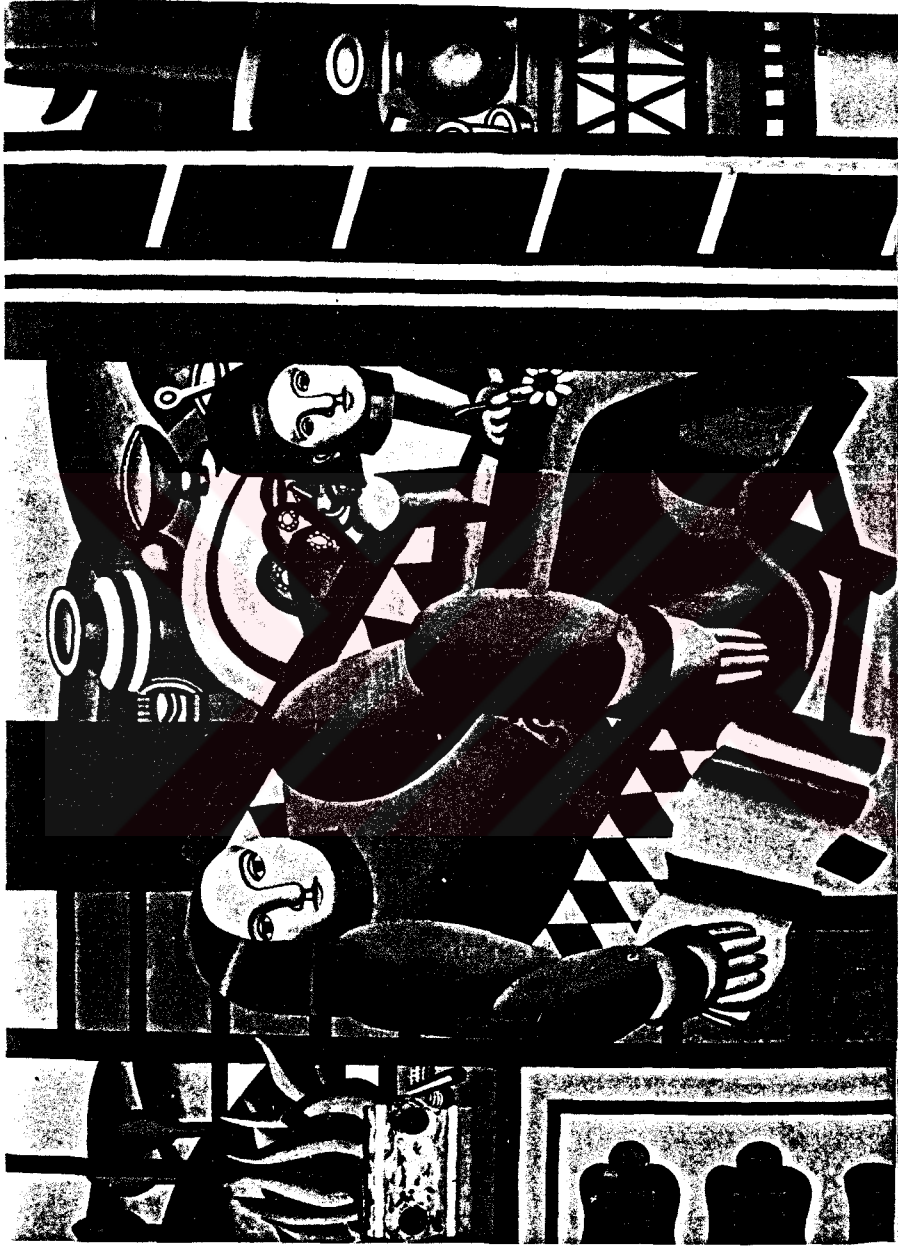
Resim 15



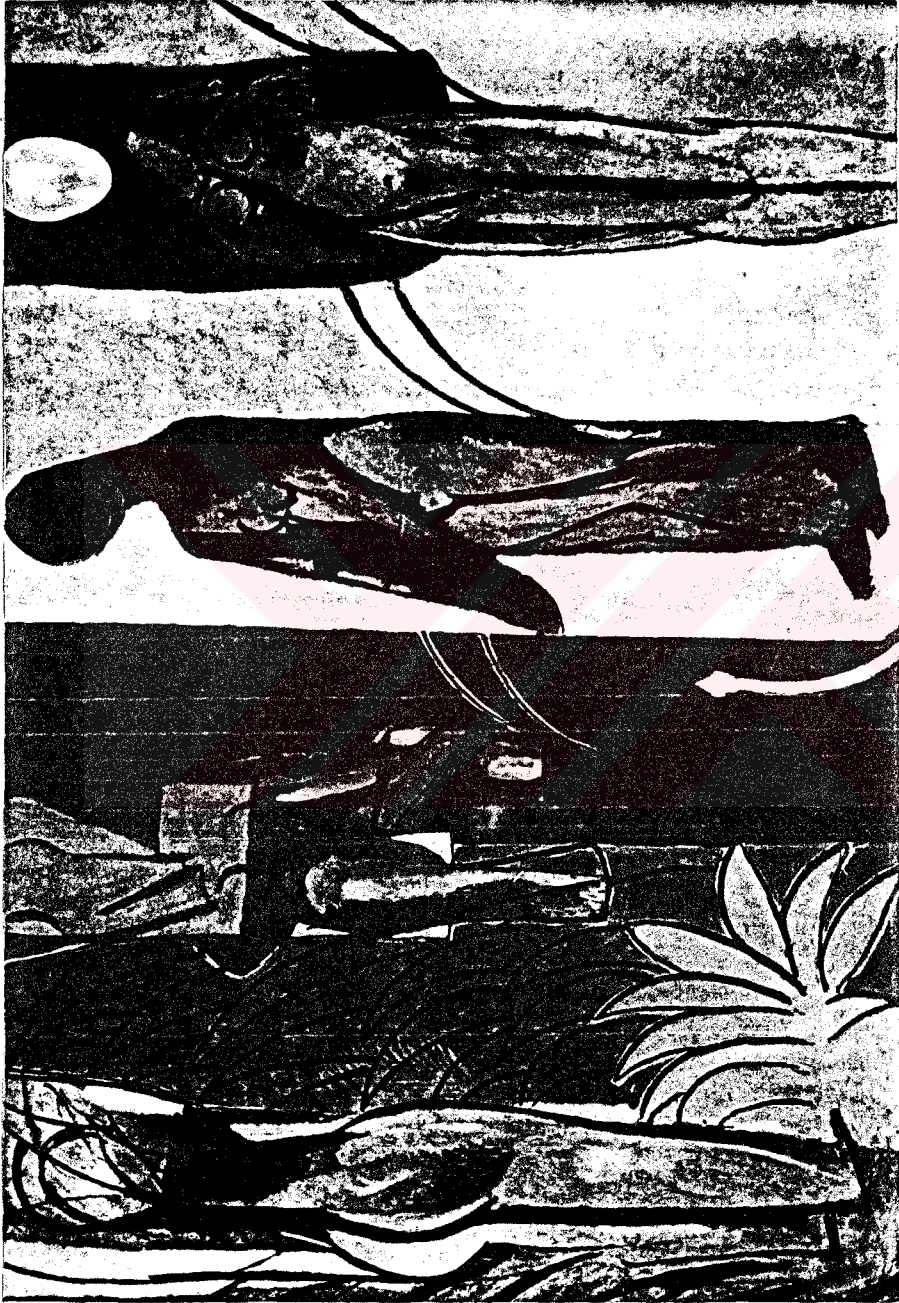
Resim 16



Resim 17



Resim 18



Resim 19



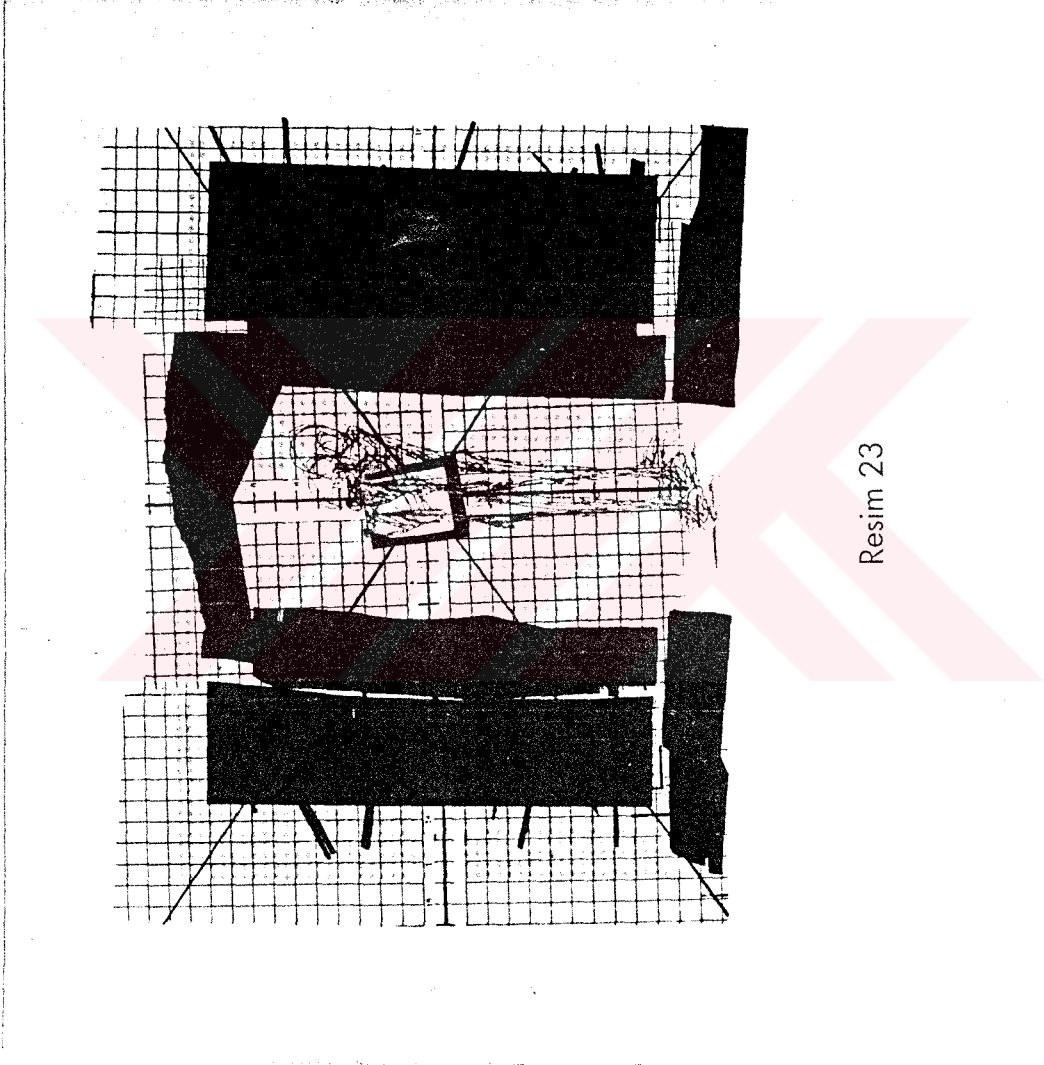
Resim 20



Resim 21



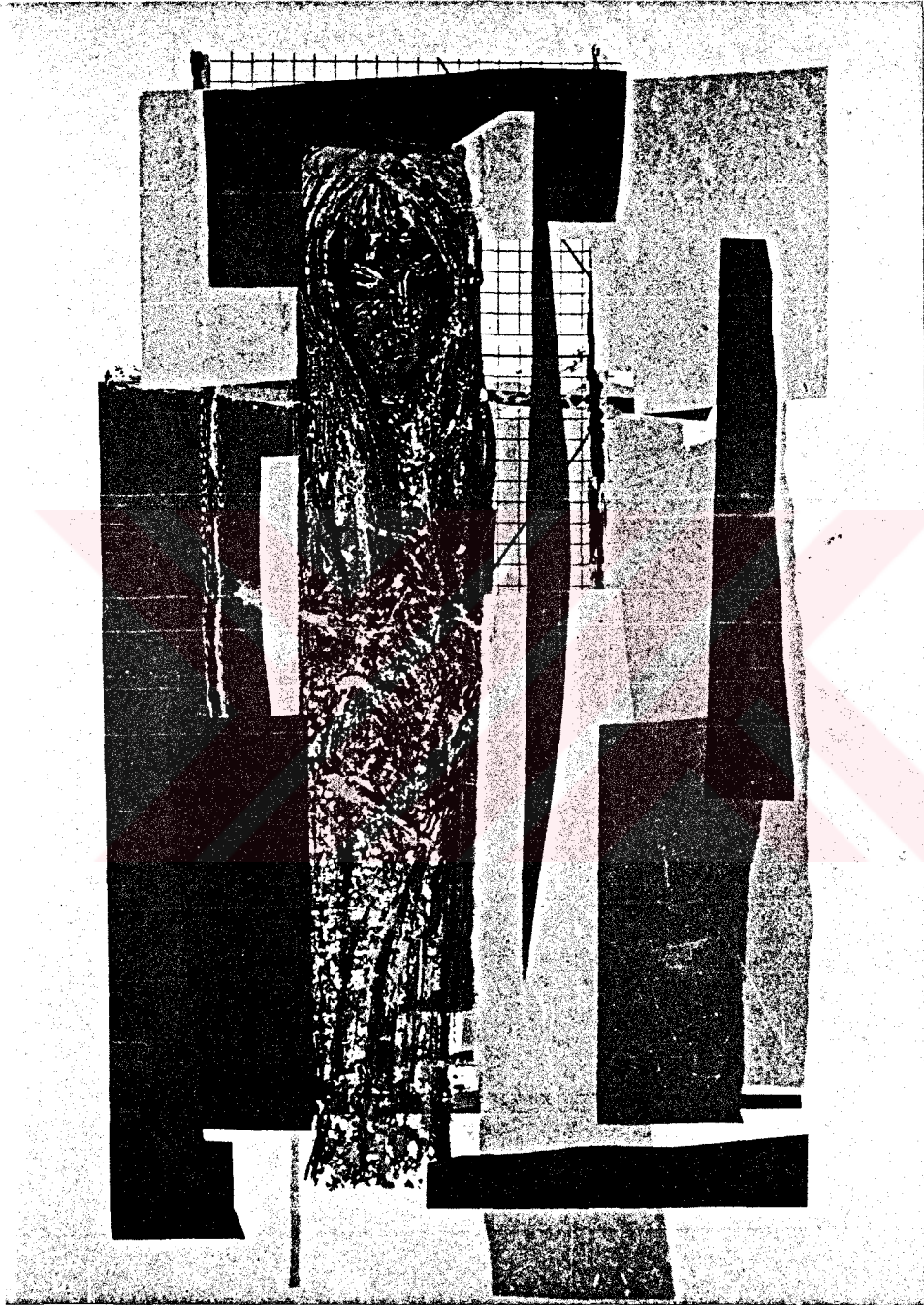
Resim 22



Resim 23



Resim 24



Resim 25



Resim 26



Resim 27



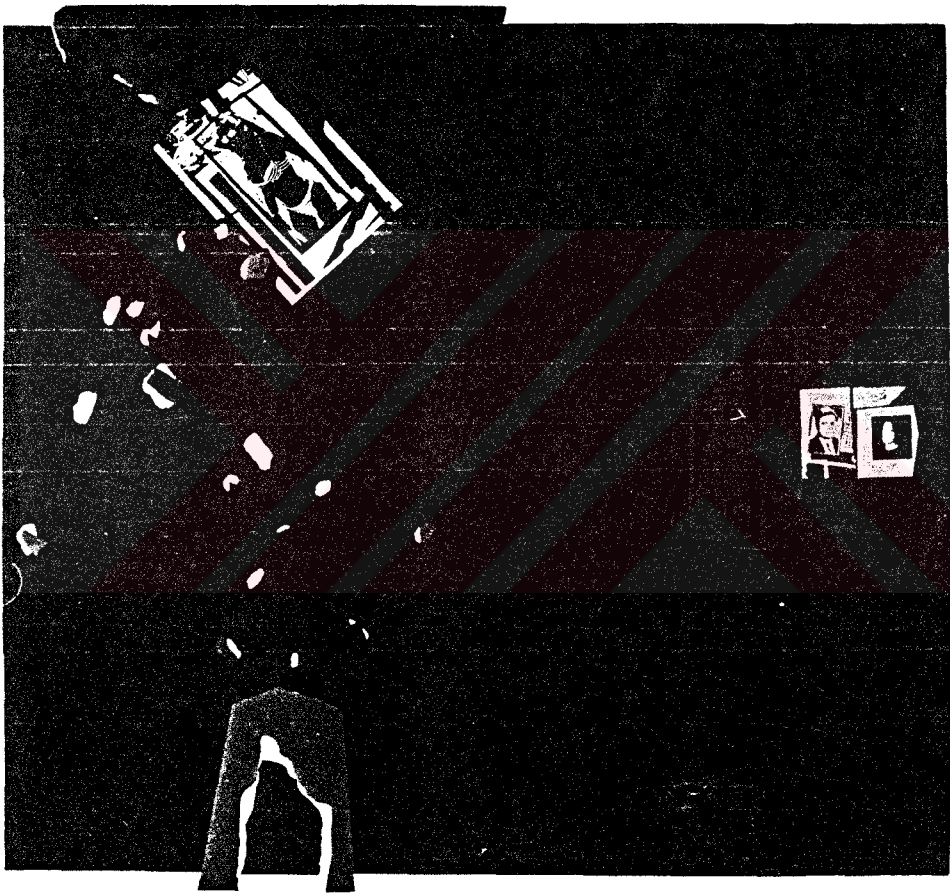
Resim 28



Resim 29



Resim 30



Resim 31