



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

**GECE VE MEKÂN İLİŞKİŞİ ÜZERİNE
SOYUTLAMALAR**

Sultan Eyyup KAYHAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

GECE VE MEKÂN İLİŞKİŞİ ÜZERİNE
SOYUTLAMALAR

Sultan Eyyup KAYHAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

GECE VE MEKÂN İLİŞKİSİ ÜZERİNE SOYUTLAMALAR

Danışman: Prof. Dr. Hasan KIRAN

Yazar: Sultan Eyyup KAYHAN

ÖZ

İnsanlık tarihi yeni bir şey oluşturma ve bu yarattığı şeyi gösterme tarihidir. Yaratım sürecinde sanatçı kavradığı ve gördüğü dünyayı şekillendirip sunmaktadır. İnsanın yaşamla kurduğu bağın bir sonucu olarak oluşan mekân korunmak, geliştirmek, kendini güvende hissetmek için alanlar oluşturmaktadır. Bir korunma alanı olan mağaralara yapılan resimler bilinen en eski resimlerdir. Mağara duvarına, yani mekânın kendisine doğrudan yapılan resimler resim- mekân ilişkisinin ilk örnekleridir. Yapılma nedenleri tam olarak bilinmeyen bu resim örnekleri modern bilgi çerçevesinden değerlendirildiğinde ilkel insanın doğayı ve çevresini izlediği, izlediği çevreyi becerisi ölçüsünde yorumladığı görülmektedir. İlkel insanın mağara duvarına yapılan resimleri estetik beğeni doğrultusunda yapmayı yarar ve çıkar için yaptığı bilinmektedir. 18. yy aydınlanmasıyla beraber sanatta büyük kırılmalar meydana gelmektedir. Renk deneyleri ve fotoğraf makinesinin icadı gibi yenilikler sanatçılara büyük kolaylıklar sağlarken bunun yanı sıra sanatçıların yeni anlatım dili bulma arayışına neden olmaktadır. Soyut sanatın ön aşaması olan soyutlama yeni bir dil arayışı denemelerinin sonucunda oluşan bir tavidir. Yapılan tez çalışması gece ve mekân kavramının soyutlama resim deneme örneklerinin bir incelemesidir. Resim sanatında belli dönem ve sanatçılar dikkate alınarak gece ve mekân soyutlama örnekleri yer almaktadır. Okumalar ve kaynak taramalar sonucunda ulaşılan bilgiler tezde kullanılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Mekân, soyutlama, gece, resim, estetik.

ABSTRACTS ON THE RELATIONSHIP OF NIGHT AND SPACE

Supervisor: Prof. Dr. Hasan KIRAN

Author: Sultan Eyyup KAYHAN

ABSTRACT

The history of humanity is the history of creating something new and showing what it has created. In the process of creation, the artist shapes and presents the world he comprehends and sees. The space formed as a result of the connection that people establish with life creates spaces to be protected, developed and feel safe. The paintings made in the caves, which are a protected area, are the oldest known paintings. The paintings made directly on the cave wall, that is, on the space itself, are the first examples of the relationship between painting and space. When these examples of paintings, the reasons for which they are made are not fully known, are evaluated from the framework of modern knowledge, it is seen that primitive man follows nature and his environment and interprets the environment he follows to the extent of his skill. It is known that primitive man did not make the paintings made on the cave wall in line with aesthetic taste, but for benefit and benefit. With the enlightenment of the 18th century, great breaks occur in art. Innovations such as color experiments and the invention of the camera provide great convenience to artists, as well as the search for artists to find new narrative languages. Abstraction, which is the preliminary stage of abstract art, is an attitude that is formed as a result of attempts to search for a new language. The thesis study is an examination of abstraction painting essays of the concept of night and space. In the art of painting, there are examples of night and space abstraction by taking into account certain periods and artists. The information obtained as a result of readings and source scans is used in the thesis.

Keywords: Space, abstraction, night, painting, aesthetics.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iii
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: GECE VE MEKÂN	
1.1.Gece.....	4
1.2. Mekân.....	4
1.3.Modern mekân anlayışı.....	6
1.4. Empresyonizmde Mekân.....	6
1.5. Kübizmde mekân.....	7
1.6. Modern Mekân.....	7
.	
2. BÖLÜM: SOYUTLAMA	
2.1. Soyutlama	9
2.2. Soyutlamaya geçiş.....	10
2.3.Paul Cezanne.....	11
2.4. Piet Mondrian	13
2.5.Vasily Kandisky.....	16
2.6.Edvard Munch.....	20
2.7. Pablo Picasso.....	22
2.8.Georges Braque.....	23
2.9. James Whistler.....	26
2.10. Edward Hopper.....	27
2.11.Henri Matisse.....	28

3. BÖLÜM: ÇALIŞMALAR

Mağara alegorisi.....	30
No:1 No:2 No:3 No:4 No:5	33
Balkonun Gizemi	36
Mekânın Gizemi1.....	38
Mekânın Gizemi2	39
KaranlıktaGörünenler1/2.....	40
Kent İnşası 1	41
Kent İnşası 2/3	42
SONUÇ	44
KAYNAKLAR	46
ETİK BEYAN	48
ORJİNALLİK RAPORU	49
ORIGINALITY REPORT	50
YAYIMLAMA VE FİKİR MÜLKİYETİ	51

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Paul Cézanne, Sainte-Victoire Dağı ve Kara Şato, 1904-1906, Tuval Üzerine Yağlı boya, 65.6 x 81 cm. Erişim: 05.02.2022. <https://www.pivada.com/paul-cezanne-sainte-victoire-dagi-ve-kara-sato-1904-1906>

Görsel 2: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:1, 2022, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x70.

Görsel 3: Piet Mondrian, Gri Ağaç, 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79x108 cm.

Damisch, H. (2009), October 127, A Conversation with Hubert Damisch, October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology, Winter 2009, p. 152.

Görsel 4: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:4, 2022, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 40x29.

Görsel 5: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:3, 2022, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 39x30.

Görsel 6: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:4, 2022, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 45x32.

Görsel 7: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:5, 2022, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 40x29.

Görsel 8: Vasily Kandinsky, Doğaçlama No. 30, 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1111 x 111,3 cm.

Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., ve Cayton, D. L. (2015), *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*, N. B. Kuru ve A. Kuru (Çev.), N. E. Noyan (Ed.), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları 13, s. 20.

Görsel 9: Sultan Eyyup Kayhan, Mekân Soyutlaması No:1, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 57x47.

Görsel 10: Sultan Eyyup Kayhan, Mekân Soyutlaması No:2, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 57x47.

Görsel 11: Sultan Eyyup Kayhan, Mekân Soyutlaması No:3, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 57x47.

Görsel 12: Sultan Eyyup Kayhan, Mekân Soyutlaması No:4, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 57x47.

Görsel 13: Edvard Munch, Ölü Yatağı, 1895, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 125.5.

Görsel 14.: Edvard Munch, Ölüm Mücadelesi, 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 174 × 230 cm.

Bassie, A., ve Elizabeth, I. (2016), *Edvard Munch*, Parkstone International: New York, s.179.

Görsel 15: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:1, 2021, Karışık Baskı Tekniği, 65x51.

Görsel 16: Pablo Picasso, Boğa (Bull), States I-XI, 1945, Gravür.

Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., ve Cayton, D. L. (2015), *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*, N. B. Kuru ve A. Kuru (Çev.), N. E. Noyan (Ed.), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları 13, s. 16.

Görsel 17: Georges Braque, Masa Üstünde Natürmort: “Gillette”, 1914, Kömür, Yapıştırılmış Kâğıt ve Guaş, 48 x 62 cm

Farthing, S. (Ed.), (2014), *Sanatın Tüm Öyküsü*, F. C. Çulcu ve G. Aldoğan (Çev.), İstanbul: Hayalperest Kitabevi, s. 391.

Görsel 18: Sultan Eyyup Kayhan, Deneysellik1, 2021, Karışık Baskı, 70x66.

Görsel 19: Sultan Eyyup Kayhan, Deneysellik2, 2021, Karışık Baskı, 70x66.

Görsel 20: James Abbott McNeill Whistler, Blue and Gold-Old Battersea Bridge, 1872/73, Oil on canvas, 66.6 x 50.2 cm.

<https://www.pubhist.com/w39158>(Erişim: 25.06.2022)

Görsel 21: Edward Hopper, Gece Pencereleri, 1928, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

https://www.nga.gov/features/slideshows/edward-hopper.html#slide_2

(Erişim: 25.06.2022)

Görsel 22: Henri Matisse, Kırmızı Oda, 1908, Tuval Üzerine Yağlıboya

<https://resimbiterken.wordpress.com/2015/01/09/henri-matissenin-the-dessert-harmony-in-red-eseri/> (Erişim:19.03.2022)

Görsel 23: Sultan Eyyup Kayhan, Ne İç Ne Dış:1, 2021, Karışık Baskı, 84x66.

Görsel 24: Sultan Eyyup Kayhan, Mağara Alegorisi, 2022, Mekâna Yerleştirme.

Görsel 25: Sultan Eyyup Kayhan, Mağara Alegorisi, 2022, Mekâna Yerleştirme.

Görsel 26: Sultan Eyyup Kayhan, Mağara Alegorisi, 2022, Mekâna Yerleştirme.

Görsel 27: Sultan Eyyup Kayhan, No:1, 2022, Linol Baskı Tekniğı, 88x61.

Görsel 28: Sultan Eyyup Kayhan, No:2, 2022, Karışık Baskı Tekniğı, 88x61.

Görsel 29: Sultan Eyyup Kayhan, No:3, 2022, Karışık Baskı Tekniğı, 88x61.

Görsel 30: Sultan Eyyup Kayhan, No:4, 2022, Karışık Baskı Tekniğı, 88x61.

Görsel 31: Sultan Eyyup Kayhan, No:5, 2022, Karışık Baskı Tekniğı, 88x61.

Görsel 32: Sultan Eyyup Kayhan, Balkonun Gizemi:1, 2022, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 154x111.

Görsel 33: Two Studies Of George Dyer With Dog 1968 Oil On Canvas.197.8 X 147.7 Cm.
Erişim: 03.04.2022. www.francis-bacon.com

Görsel 34: Giorgio de Chirico, Melancholy and Mystery of a Street. 1914. Erişim:
05.04.2022. <https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/mystery-and-melancholy-of-a-street-1914>

Görsel 35: Sultan Eyyup Kayhan, Mekânın Gizemi:1, 2022, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x130.

Görsel 36: Sultan Eyyup Kayhan, Mekânın Gizemi:2, 2022, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 110x100.

Görsel 37: Sultan Eyyup Kayhan, Karanlıkta Görünen:1, 2021, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 45x35.

Görsel 38: Sultan Eyyup Kayhan, Karanlıkta Görünen:2, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 49x39.

Görsel 39: Sultan Eyyup Kayhan, Kent İnşası:1, 2021, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x90.

Görsel 40: Sultan Eyyup Kayhan, Kent İnşası:2, 2021, Linol Baskı, 89x65.

Görsel 41: Sultan Eyyup Kayhan, Kent İnşası:3, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 51x48.

GİRİŞ

Resim-mekân ilişkisine bakıldığında mekânın kendisi olan mağara duvarına doğrudan uygulanan resim denemeleri, resmin mekânla kurduğu ilk ilişki olarak bilinmektedir. Bu ilişki tuval resminin bulunmasına kadar devam etmektedir. Resim bir mekândan bağımsız taşınabilir bir hal alınca resmin anlamı da değişmeye başlamaktadır. Perspektifin kullanımıyla beraber iki boyutlu olan yüzeye üçüncü boyut eklenmesi yeni bir mekân anlayışını meydana getirmektedir. Oluşturulan bu yeni mekân anlayışıyla insanın kendisini mekânın merkezine alan yeni bir dünya görüşü ortaya çıkmaktadır.

Yeni keşif olan insan merkezli dünya görüşü, düşünsel değişimleri doğrultusunda 18. yüzyılda resimde kırılmalar meydana getirmektedir. Özellikle modernizm sonrası dönemde soyutlama anlayışı, sosyal-kültürel etkenler, dünyadaki değişimler, savaşlar, krizler, endüstrileşme ve atomun parçalanması gibi olayların yaygınlaşmasıyla başlamıştır. Bunun yanı sıra da felsefede yeni paradigmalara ortaya çıkması sonucunda soyutun yayılımı hız kazanmıştır. Ortaya çıkan olaylar toplumu, doğal olarak sanatçıları etkilemiş ve sanatçılar da buldukları bu duruma karşı bir tutum sergilemiştir. Sanatçı, dış dünya olaylarına duyduğu tepkiler sonucu doğadan kendi evrenine dönmüş ve kendi evrenini ifade etmeye başlamıştır. Geleneksel görme biçiminden uzaklaşma isteği ve yeni bir üslup arayışı peşinde olan sanatçılar, çeşitli soyutlama denemeleri yaparak kimlik kazanmaya başlamıştır.

Bu bağlamda yapılan tez çalışması iki bölüm ve üç kavram merkezinde oluşturulmuştur. Birinci bölümde gece ile mekânın tanımı yapılarak bu kavramlar incelenmiş, ikinci bölümde ise soyutlama kavramı değerlendirilmiştir. Mekân, bütün sanat dallarında kullanılan bir eleman olmasına rağmen mimari dışında başka bir alanda asıl öge olarak kullanılmamaktadır. Resimde asıl öge çizgi, renk, şiirde sözcükler, müzikte ritim ve notalardır. İnsanı ya da genel anlamıyla varlığı içinde bulunduran ve oluşturduğu alana insanı yerleştiren mimari için de asıl öge mekândır. Gece sözcüğü, saat 22.00 ile gün doğmadan önceki zaman aralığını ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu sözcük resim de ise kullanım şekline göre çeşitli anlamlar kazanmaktadır. Resimde gece, kimi zaman bir şeyi gizleyen ve bastırmaya çalışan bir duygunun aracı iken kimi zaman saklı ve gizli duyguların bilinç dışına çıkmasını sağlayan bir metafor olarak kullanılmaktadır.

İkinci bölümde incelenen kavram soyutlamadır. Soyutlama, Lenoir tarafından şu şekilde ifade edilmektedir;

“... belirli bir dünyayı değişime uğratmaksızın yok etmek ya da biçimini bozmak değildir; biçimini değiştirmek, bir şey anlatan biçimlerin yerine, bir şey söyleyen biçimleri koymaktır. Günlük dünyanın önemli önemsiz her olayını anlatmayı seven biçimler vardır. Dünyanın ve bizim birlikte kendi derinliklerimize doğru yöneldiğimiz aşkın gerçekliği söyleyen biçimler yaratmak gerekir. Soyutlama, yaratmanın başka bir adıdır (Lenoir, 2004, akt. Kalkan, 2006, s. 1)”.

Soyutlama, biçim olarak doğa nesnelere merkeze alıp daha sonra kullanılan doğa nesnelere kendi biçimlerinden uzaklaşmasıdır. *“Soyutlama içtepisi... bireysel varlıktan kurtulma içtepisi olarak değil’de, zorunlu ve değişmez şeylere bakarken, insanın varlığının genel olarak, genel organik varlığın görünüşteki keyifliliğinden kurtulma içtepisi olarak kendini gösterir”* (Worringer, 1985). Soyut sanat ise bu soyutlamanın en ileri noktasıdır ve doğadaki var olan görüntülerden hareket eden sanattır. Soyutlama, yan anlamları ortadan kaldırmaktadır. Çıkış noktası gerçeklik olan soyutlama, bu gerçekliği yok etmek yerine asıl anlama ulaşmak için fazla olanı atarak sade hale getirmektedir.

Tezin ikinci bölümünde, soyutlama denemeleri yapan ve bu doğrultuda benzer yaklaşımlar benimseyen belli sanatçılar örnek alınarak çalışmaları soyutlama çerçevesinde incelenmiştir. Geleneksel görme biçiminden uzaklaşma isteği ve yeni üslup arayışı peşinde olan sanatçılar bunun sonucunda yeni denemeler yapmışlardır. Soyutlama bu dönemdeki denemelerin sonucunda kimlik kazanmaya başlamaktadır. Kübizmin öncüsü olarak bilinen Cezanne’nın resimlerinde soyutlama örneklerini görülmektedir. Soyutlamanın ortaya çıkışı tek bir sanatçı tarafından gerçekleştirilmemiş ve bu nedenle belli sanatçılar üzerinde durulmuştur. Bu kişiler ilk soyutlama denemelerini gerçekleştiren sanatçılardır. Bu doğrultuda ikinci bölüme Mondrian, Kandinsky, Picasso, Braque, Munch gibi sanatçıların çalışmalarında soyutlama örnekleri incelenmiştir. Örtüşen çalışmalar açıklamalarıyla birlikte bu bölüme eklenmiştir.

Tezin son bölümünü teşkil eden üçüncü bölümde yapılan işler araştırma konusu çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın bu bölümüne gece metaforunun kullanımı ile

mekân denemeleri örnekleri soyutlama üslûbunda açıklamalarıyla beraber eklenmiştir. Teze konu olan sanatçıların çalışmalarının incelenmesi sırasında resim sanatında önemli bir yer edinen ve örnek alınan sanatçılar Giorgio de Chirico ve Francis Bacon'dır. Çalışmalarında soyutlama denemeleri yapan sanatçıların resimlerle bağlantısı kurulmuştur. Tez kapsamında birbiriyle bağlantılı olan çalışmalar ile örnek alınan sanatçıların çalışmaları arasında bağlantı kurulmuştur. Çalışmalar açıklamalarıyla beraber üçüncü bölüme eklenmiştir.

1. BÖLÜM: GECE VE MEKÂN

1.1 Gece

Gece kavramı TDK'ya göre: “Genellikle saat 22.00'den itibaren gün ağarınca kadar geçen süre ve bu süre içindeki karanlık anlamlarına gelmektedir (TDK, 2022). Yaratıcı sanat dallarında kullanılan gece kavramı, kimi zaman bir zaman dilimini belirtmek için kullanılırken kimi zaman da metaforik bir anlatım oluşturmak için kullanılır. Bir şeyin gizlendiği ya da saklandığı anlamlarda kullanılabilen gece kavramı bazen bilinç dışının açığa çıktığı gizli ve öteki olan bastırılmış duyguların meydana geldiği zaman olarak kullanılabilir. Diyalektik bakış açısıyla: “Gece ve gündüz arasındaki ilişkiyi tartışırken karanlık ve aydınlık, ölüm ve yaşam, kamusal ve mahremiyet gibi kavramlar üzerinden de bir okuma pratiği geliştirmek gerekir (Yılmaz, 2018).”

1.2. Mekân

Tarihsel süreç içinde anlamı, içeriği ve kullanıldığı alana göre kapsamı değişen ve genişleyen mekân kavramı farklı bakış açılarına göre değerlendirilmektedir. Mekânı konu olarak inceleyen disiplinler kullanım amacına göre mekân tanımı yaptığı için birbirinden farklı tanımlar ortaya çıkmaktadır. Antikçağdan günümüze resim, mimari, felsefe, bilim gibi alanlar mekânın ne olduğunu araştırarak incelemiştir.

“Antikçağda mekân, durağan, her zaman ve her yerde aynı olan bir boşluk olarak sanılıyordu. Buna karşın zaman içerisinde mekânın; bağımlı, hareketli, hiçbir yerde aynı olmayan maddi bir doluluk olduğu anlayışı gelişmiştir. Bunun yanı sıra mekânın insan bilincinden ve iradesinden bağımsız bir gerçeklik olduğu düşüncesi güç kazanmıştır (Karabulut, 2017, s.7)”

Modern dönemdeki mekân anlayışlarına Newton ve Leibniz örnek olarak gösterilebilir.

“Newton'a göre mekânı içinde bulunan cisimlerle karıştırmamak gerekir. İçeriğinden bağımsız olarak mutlak bir mekân, uzay vardır. Çağdaş olan Leibniz'e göre karşıt bir görüşle mekân, cisimlerin herhangi bir durumu değil, onların birbirlerini izlemelerine olanak sağlayan durumlar dizisi, bir arada var olabilme olasılıklarının düzenidir, mekân bir varlık değil, ilintidir. Cisimlerin, varlıkların birbirlerine konumlarının teşkil

ettiği ilintiler bütünü oluştur ve varlıklar ortadan kalkar (Leibniz, 1961, akt. Usta, 1994, s.23)”.

Köken olarak bakıldığında mekân sözcüğü Arapça var olma anlamındaki ‘kevn’ sözcüğünden türemiştir ve içinde bulunulan yer anlamına gelmektedir. TDK’nın tanımına göre mekân; bulunulan yer, ev, yurt ve uzay anlamlarına gelmektedir (TDK, 2022). Mekânı tüm var olanları içinde bulunduran sınırsız yer olarak düşünebiliriz. Sınırlandırılmamış bir yeri işaret ederken de bu sonsuz mekân düşünülebilir ama algılanamayan bir yerdir.

Mimari, toplum ve insanlar için mekânlar üretirken mekânı asıl öge olarak kabul etmektedir. Bu doğrultuda mimari, mekânı yaratılması gereken bir şey olarak görmektedir. Resim-mekân ilişkisine bakıldığında mağara duvarına çizilen ve uzamın bir parçası olan mekân bu ilişkide ilk dikkat çeken örnektir. Özellikle perspektifin kullanılması ve iki boyutlu mekân olan bir yüzeyde, oluşturulmak istenen mekân algısı, incelenmesi gereken başka bir noktadır. İlkel insanın yaptığı resimde, uzamın parçası olan alana bir müdahale ile resim yapılmaktadır. Modern dönemde ise akılla beraber algılanan dünyanın yüzey üzerinde gösterildiği bir mekân karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde mekân araştırmalarıyla tanınan Lefebvre; mekânı toplumsal bir ürün olarak incelemektedir. Mekân toplumsal olarak üretilir, ‘(Toplumsal) mekân (toplumsal) üründür’ der. (Lefebvre, 2014). Aynı zamanda Lefebvre, doğanın üretici bir özelliği olmadığını ve sadece yaratıcı bir özelliğinin olduğunu vurgular.

“Her ne kadar doğa bilimleri, sosyal bilimler ve sanat içerisinde geçen mekân kavramları birbirlerine referans verseler de bu disiplinlerin mekân anlayışları birbirlerinin yerini tutamaz ve çoğunlukla da karşıt dururlar. Her disiplinin mekânı kullanma gereçesi farklı olduğundan sabit ve değişmez bir mekân kavramı bulmaya çalışmaktansa mekâna özgü bu çeşitliliği kabul etmek önemlidir (Hensel, 2009, akt. Öznülür,2019, s. 161)”.

Hensel’in (akt. Öznülür, s. 161) ifade ettiği gibi her disiplin, mekânı kullanım şekline göre yorumlamaktadır. Bunun için genel geçer bir mekân tanımı aramaktansa bu zenginliği kabul etmenin önemli olduğunu kavramak gerekir.

1.3. Modern Mekân Anlayışı

Modern kavramı ilk olarak 5. yüzyıl sonlarına doğru Paganizmden Hristiyanlığa geçiş sürecinde Hristiyanlığı Paganizmden ayırmak için kullanılmıştır. Modern kavramı çağın getirdiği olanaklara ayak uydurmak anlamına gelmektedir. Bu kavram 5. yüzyıl sonlarında başlayıp 18. yüzyıla kadar olan süreçte farklı şekillerde kullanılmaya devam etmiştir. Asıl karşılığını 18. yüzyılda bulan modern kavramı yine bu yüzyılda aydınlanma ilkeleri temel alınarak anlamsal karşılığını bulmuştur. Modern kavramı, 20. yüzyılın ilk yarısına kadar yaşanan bilimsel pozitivism, rasyonellik, aklın egemenliği, evrensel doğrular gibi kavramlarla açıklanabilecek bir süreçtir. İlerlemenin aracı bilim ve akıldır.

1.4 Empresyonizmde Mekân

Empresyonizm akımına bakmak için öncesindeki dönemde meydana gelen gelişmelere bakmak gerekir. Sanatçılar fotoğraf makinesinin icadı, renk prizması ve renk deneyleriyle yeni anlatım dillerini aramışlardır. Bilindiği gibi fotoğraf makinesi görüntü oluşturmada kolaylık sağladığı için sanatçılar görünenin ötesinde bir şey arama ve bulma çabası içindedirler. Bu dönemdeki sanatçılar atölyelerden çıkarak doğayı gözlemlerler ve odak noktaları dış dünya olan empresyonist ressamalara güneşin nesnelere üzerindeki etkilerini resmederler. Empresyonist sanatçılar mekânı ve nesnelere gördükleri gibi değil, ışığın nesnelere üzerinde bıraktığı etkiyi algıladıkları şekliyle tuvallerine aktarırlar. Empresyonist ressamlarla birlikte doğanın kendisi doğa olmaktan bağımsızlaşmaya başlar ve sanatçının duyuları ve duyguları önem kazanır.

Empresyonist sanatçılar, geleneksel kompozisyon anlayışını terk edip görünenin gerçeğin temsil edilmesinden vazgeçmişlerdir. Resimde çizgisel perspektif yerine boya/fırça vuruşuyla perspektif oluşturmuşlardır. Renk tuşlarının yan yana gelmesiyle gözde renk karışımı meydana gelmektedir. Perspektifin sabit olmamasıyla beraber incelenen mekân da durağan, sabit değildir.

1.5 Kübizmde Mekân

Rönesans ve perspektifle günümüze gelen sabit mekân anlayışı k bizmde deĐiŐim göstermeye başlamaktadır. Mekân içinde yer alan bireyin mekânı kavrama Şekli  znel olduğu için k bizmde mekân algısı değişkenlik gösterir.

Kübist ressam bir objeyi veya mekânı bir yüzeye aktarmak istediğinde gördüğünü tek bir açıdan aktarmaz. Nesnenin etrafında dolaŐarak onun farklı açılardan görünümlerini bir yüzeyde buluŐturur. Sanatçı, gördüğü farklı yüzeyleri bir arada kullanarak mekânı kavrama biçimini de göstermektedir. Mekân sabit, katı ya da durağan bir yapı olmanın ötesinde bakış açısına bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. DeĐiŐkenliĐin  l s  bireyin mekân içindeki konumuna bağlıdır. Birey mekân içinde kendini konumlandırmasına bağlı olarak algılamaktadır.

1.6 Modern Mekân

“Mekân açısından en büyük buluŐ Rönesans dönemindeki pusula ve haritacılıktır. Bu iki buluŐ dünyayı bilenen bir mekâna d n Őt rmiŐt r (Mert, 2006)”. Ortaçağ ve öncesi dönemde tanrı merkezli dünya görüşü, keŐifler sonucunda insan merkezli hümanizm düŐüncesine dönüŐmeye başlamıştır.

Dünyanın algılanabilir bir mekân olmasıyla birlikte sosyal yaŐamda değişimler görülmeye baŐlanmıŐtır. Bireyin tanrı-evren ilişkisinde nesne olmaktan çıkıp yaşamın öznesi olmasıyla evrene ve mekâna bakıŐı yeni anlamlar ve keŐifler bulmasını saĐlamıŐtır.

Fotoğraf makinesinin keŐfi sanatçıların gözlem ve teknik becerilerini sorgulatırken sinema bu durumu bir sonraki aŐamaya taŐımaktadır. Günümüz sanatında arttırılmıŐ gerçeklikle sanal ortamda oluşturulan mekânın içi gezilmektedir. Var olmayan ama gördüğümüz ve ziyaret ettiğimiz bu mekânlar algımızı deĐiŐtirmekle kalmayıp mekân kavramını tekrardan yorumlamamızı olası h le getirmiştir. John Urry'nin Harvey'den alıntıladiğı bağlama göre; “zaman-mekân sıkıŐmasının beş etkisine işaret etmektedir. Birincisi, gelip geçici kavramından söz etmektedir.  r n, nesne ya da fikirlerin kısa süreli varlığını söylerken, bunların ömrünün az olduğunu vurgular. İkincisi ‘ nındalık’ ve ‘kullanılıp atmadır’. Değerlerin, yaşam biçimlerin, ilişkilerin ve bir yere bağlanmaların  nındalığı, o ana ait olup kullanıldıktan sonra zamanın geçtiği düŐüncesidir.   nc s  kısa vadeliiktir. Buna göre

ânı, bugünü ya da bugüne ait değerlerin merkezde olduğu, bunun yanında uzun süreli olan fikirlerden vazgeçme durumudur. Dördüncüsü imajlardır. Tüketim kültürünün özgürlük olarak sunduğu imajlar, kişilerin taleplerine göre değişkenlik gösterir. Beşincisi simulakrumdur. Gerçeğin kendisinden daha gerçek gibi görünen ya da hiper-gerçekleri kopyalamaktır. (Urry, 1999 akt. Mert, 2006).

Modern mekân anlayışı tanrı merkezli bir evren anlayışından insan merkezli bir everene geçişten sonra doğaya üstünlük kuran insan, bu süreçten sonra da yeni evren-mekân anlayışları doğurmuştur. Oluşturulan yeni mekânlar mimari olarak farklılıklar gösterirken, kullanım amaçlarına uygun olarak görüntüsü değişmektedir. Özellikle teknolojik gelişmeler sonucunda gerçekliğin sorgulandığı 21. yüzyılda gerçekte var olmayan sanal mekânlar yaratılmıştır. Var olmayan ama var olduğuna dair görüntülerin oluşturduğu yeni mekânlar insan-evren bağlantısında yeniden gerçekliği sorgulamamızı sağlamaktadır.

2. BÖLÜM: SOYUTLAMA

2.1 Soyutlama

Sözlük karşılığıyla kavrama baktığımızda “soyutlama” olumsuz bir şeydir. Sözcük, bir şeyi yerinden kaldırma, soyma, çıkarma ve bir şeyin bir tarafını sıyırma anlamlarına gelmektedir. Genellikle soyut ile karıştırılan soyutlama, çağrışım olarak birbirlerine yakın gözükseler de resimsel karşılığı ve çıkış noktaları birbirinden farklıdır.

Marcel Brion’; “...güçlülük, her şeyden önce soyut ile soyutlayıcı deyimlerinin birbirine karıştırılmasından ileri geliyor. Çünkü “soyut sanat” başka şeydir, “soyutlayıcı sanat” başka şeydir. Bundan ötürü biz eğer soyut sanattan söz açıyorsak, o zaman burada salt “soyut sanatı” mı yoksa psikolojik ya da resim düzeni nedeni ile nesne biçimlerini stilize ya da şematize eden “soyutlayıcı sanat” mı söz konusudur, birbirinden ayrılmalıdır (Tunalı, 2008)”.

Soyut sanat, biçimsel olarak düşünsellikten yola çıkılıp tanınabilir nesnelere tamamen ortadan kaldırılmasıdır. Soyutlayıcı sanat ise doğa biçimlerinden hareket eden ve görüntülerin belli yerlerini göstererek/göstermeyerek oluşturulan yeni bir anlayıştır.

“Sanatta soyutlama, Arnheim’in “görsel düşünme” diye tanımladığı bir boyutta oluşur. Görsel düşünme, bilinçle seçilmiş ve dikkatin yoğun bir biçimde üzerine yöneltildiği nesnenin tanınmasına yönelik seçimli bir tavidir. Böylece sanatta soyutlamanın çıkış noktası birebir doğadır... Worringer, soyutlamayı yeni bir dünya kurma ihtiyacı olarak belirler. Bu noktada Heidegger ile buluşur. Ancak Worringer’in soyutlaması doğal olanın dışında bir gerçeğe ulaşma, o gerçekliğin estetik kanunlarını koyma üzerinedir. Soyutlama bilimsel teriminden oldukça farklı bir anlamda sanatta yerini alır ve her sanat eserinde soyutlama temeldir. Çünkü sanatta soyutlama yeni bir gerçek kurgulama anlamı taşır. Bu noktada sanat eseri doğa biçimci de olsa, kurgulanan eser yeni bir “gerçek” sunuyor demektir. Şunu da belirtmek gerekir: Biçim anlayışı ne olursa olsun bir sanat eserinin gerçekliği, onun sanatçı tarafından kurgulanmış olan kendi doğasındadır. Düşünüş algılayışları ve edindiği bilgiler yardımıyla, nesnelere kavrar ve soyutlaştırır. Soyutlama sonucunda gelinen nokta, nesnelere rastlantısal özelliklerinden sıyrarak, bireyselliği kapsayan evrensel değer öğelerini içerir. Soyutlama biçimsel olarak doğa nesnelere değiştirilip, daha sonra da tamamen doğa nesnelere biçimlerinden uzaklaşmadır (Kalkan, 2006)”.

2.2. Soyutlamaya Geçiş

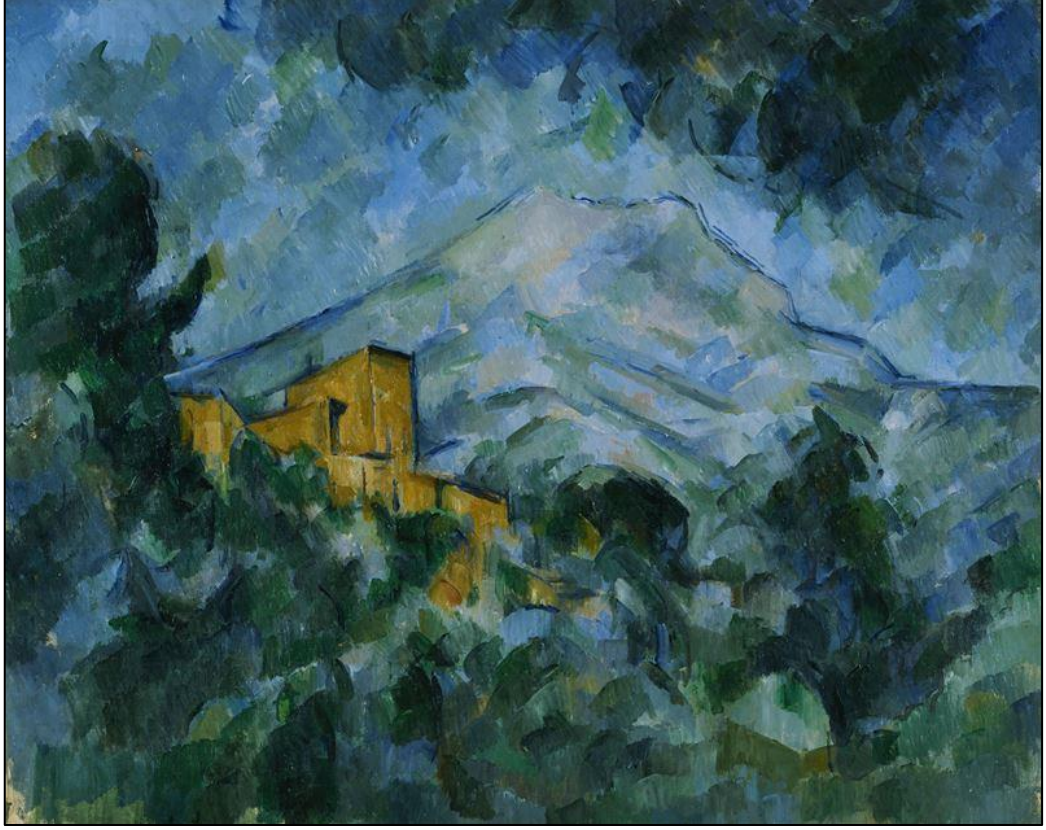
Tarih içinde farklı dönemlerde soyutlama örnekleri görülmektedir. Mağara duvarına yapılan resimler ilk resim örnekleri olarak bilinmektedir. Bu konuyla ilgili olarak Fischer;

“İlkel toplumlarda sanat; barınma, iletişim, büyü, tapınma, arınma ve sosyal ilişkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu toplumlar doğaya karşı barınma ihtiyacından dolayı ve hayatta kalmak için sanatı büyüünün bir aracı olarak kullanmışlardır. Doğa karşında geliştirdikleri araç ve gereçler; düşüncenin nesnel dönüşümüne bir örnektir (Fischer, 2017)” demiştir.

Mağara resimlerinin yapılış nedenlerinin kesin ve net bir cevabı yoktur. Resimlerin sanatsal anlamları ya da yapılış nedenlerine dair açıklamalar bugünün estetik değerleri ile yorumlanmaktadır. Plehanov bununla ilgili olarak; *“İlkel toplumlarda sanatı gözden geçirdiğimiz zaman şunu görüyoruz: Toplumsal insan olayları ve nesnelere başlangıçta salt yararlılık bakımından ele alıyor. Ancak, çok sonraları, onlardan bazılarını estetik bir kavrayışla inceliyor”* (Plehanov, 1999, akt. Kalkan, 2006)” demiştir. Bundan dolayı ilk resim örnekleri, insanlar arasında iletişim kurma, büyü, vs. gibi nedenlerden ötürü ortaya çıktığı düşünülmektedir. Soyutlamanın bilinçli bir şekilde kullanımı modern sanat anlayışı sonrası gelişim göstermektedir.

Soyutlamanın ilk basamağını oluşturan akım Kübizm olmuştur. Örnekleri Cezanne’in resimlerinde görülmektedir. Nesnelere artık duyularla algılanıp, doğayı taklit ederek oluşturulan değil, doğanın akıl yoluyla kavranması ve kavranan doğanın sezgisel olarak yeni bir anlatım dili çerçevesinde yorumlanmasıdır. Sanatçı, soyutlamada gerçek dünyadan seçtiği bir nesneden yola çıksa bile, seçilen nesnenin yüzeye aktarımı sırasında görünen nesne olmaktan çıkmaktadır. Böylece sanatçının dünya görüşü, kendi anlatımına göre şekillenmektedir. Sanatçının bireysel görüşüne göre şekillenen görüntü, yeni form ve biçimiyle gerçekliğin taklidi olmaktan çıkıp sanatçının dünyasını temsil etmektedir.

2.3. Paul Cézanne



Görsel 1: Paul Cézanne, Sainte-Victoire Dağı ve Kara Şato, 1904-1906, Tuval üzerine yağlı boya, 65.6 x 81 cm.

Cézanne'ın resim anlayışıyla özdeşleşmiş çalışmalarından bir tanesinin ve belki de en önemlisinin Sainte-Victoire Dağı (Görsel: 1) olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçının 80'den fazla çalıştığı Sainte-Victoire Dağı resmi bulunmaktadır. Tam net olmamakla beraber resmin solunda kente ait bazı yapılar bulunmaktadır. Kentin önünde fırça darbeleriyle resmin ön kısmında yeşil bir ağaçlık alan görülmektedir. Soyutlamanın temelinde, dikkatli bir gözlem ile iyi çalışan bir beyin vardır. Soyutlama sonucunda varılan nokta, nesnelere rastlantısal özelliklerinden sıyrarak bireyselliği kapsayan evrensel değer öğelerini içerir. Bu doğrultuda resim yapan Cézanne bizlere Sainte-Victoire Dağını göstermiyor. Bizlere görmesinin ötesinde kavradığı dağı göstermektedir.



Görsel 2: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:1, 2022, Tuval Üzerine Karışık Teknik 80x70.

Mekân kavramı kapsamında çalışılan işlerden dış mekâna dönük olarak yapılan işlerden biri 'Dış Yapı No:1 (Görsel: 2)' işidir. Kişinin bulunduğu veya yaşadığı yerdeki şehrin geleneksel yapılarının dışında, modern binaların plastik bir dil ile eklenmesi sonucunda oluşan yeni bir resim çalışmasıdır. Çıkış noktası nesnel gerçeklik olup bu gerçekliğin birebir taklidini yapmak yerine, farklı görüntülerin birleşiminden doğan ve oluşan yeni bir görüntü meydana gelmiştir. 'Dış Yapı No:1' işi kaotik bir görüntü oluşturmak ve doğadaki görüntüleri deformasyona uğratmak yerine sadeleştirme denemesidir.

2.4. Piet Mondrian



Görsel 3: Piet Mondrian, Gri Ağaç, 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79x108 cm.

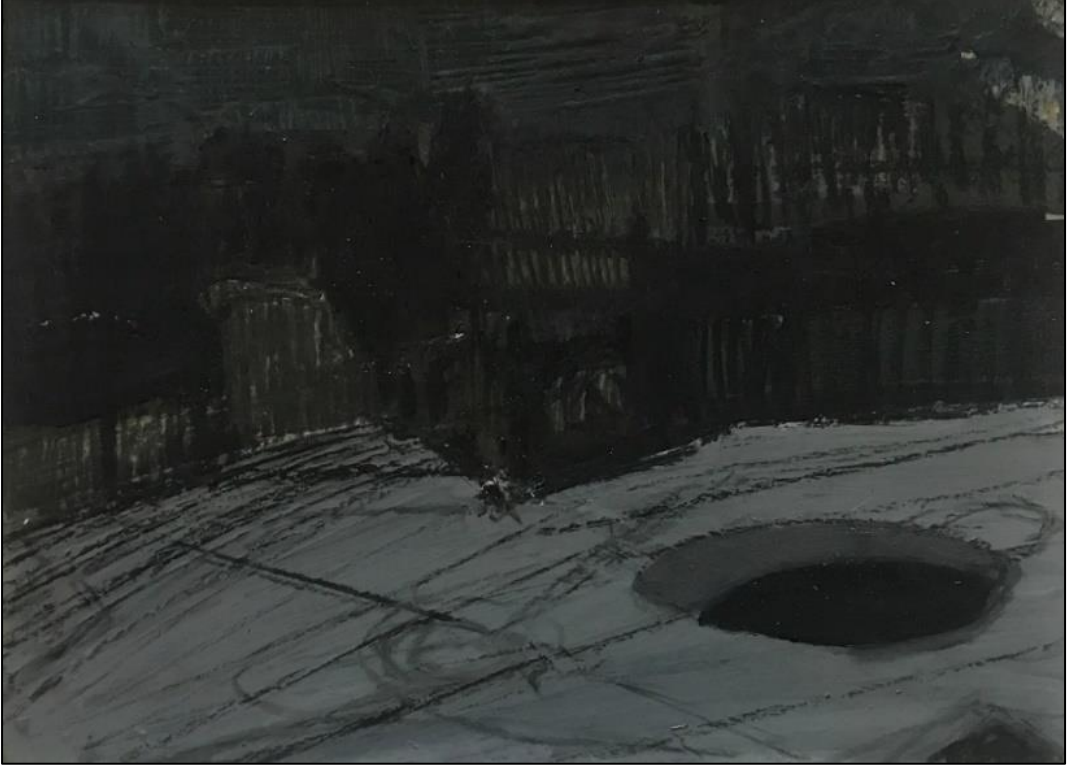
Piet Mondrian'ın 1911'deki 'Gri Ağaç' (Görsel: 3) işi soyutlama denemesi önemli bir yerde durmaktadır. Resmin merkezinde olan ve çalışmaya ismini veren gri ağacın soyutlama denemesi görülmektedir. Resme baktığımızda merkezde olan ağaç, yer ve gök görülmektedir. Sanatçının renklerden vazgeçmesi sonucu siyah ile gri değerlerden oluşan resminde zemin ve gök arasındaki ayırım ortadan kaldırılmıştır. Ağacın dalları örümcek ağı gibi resmi sararak uzun dallar resimde bir bütünlük oluşturmuştur. Doğaya ait olan görüntü bu aşamada nesnel gerçekliğini yitirerek doğal olmayan yeni bir görüntü meydana getirmiştir. Mondrian ile ilgili bir yazısında Mehmet Yılmaz; *“O dönemde renklerini ara simgesel bir havaya sokmuş, sonra giderek sadeleştirmiş ve biçimsel olarak da çizgisel bir anlatıma doğru kaymıştır. Ağaç, kavanoz, okyanus gibi adlarla diziler halinde çalıştığı resimlerde ele aldığı nesnelere hala tanınabilir olmakla birlikte, çizgiler halinde sanki bir ağ gibi yayılmıştır tuval yüzeyine (Yılmaz, 2013) şeklinde yorumlamıştır”*.



Görsel 4: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:2, 2022, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik 35x27.



Görsel 5: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:2, 2021 Kâğıt Üzerine Karışık Teknik 39x30.



Görsel 6: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:3, 2022, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik 45x32.



Görsel 7: Sultan Eyyup Kayhan, Dış Yapı No:4, 2022, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik 40x29.

Paul Klee, *Modern Sanat Üzerine* isimli kitabında şöyle der: “İnsanı olduğu gibi sunmak isteseydim eğer, öylesine şaşırtıcı bir çizgi karmaşası kullanmak zorunda kalacaktım ki, saf ögesel anlatım imkânsız olacaktı. Sonuç, kavramın ötesinde belirsizlik olacaktı. Zaten olduğu gibi değil olabileceği gibi göstermek istiyorum. Ve böylece yaşam görüşümle saf sanatsal ustalık arasında oluşacak mutlu beraberliğe ulaşabilirim... (Klee, 2002)”.

Dış yapı No:2(Görsel: 4) No:3(Görsel :5), No:4(Görsel: 6) ve No:5(Görsel: 7) resimlerine bakıldığında doğal olan bir mekân ile doğal olmayan ve insanın oluşturduğu farklı mekânların görünümelerini plastik dil bağlamında tekrardan yorumlanmasıdır. Var olan görüntü tekrarlanması olmayıp yeniden inşa edilmesidir. Farklı zamanlarda, farklı bakış açılarıyla zihinde oluşan bu mekânlar, geçici izlenimlerin zaman geçtikten sonra yaşanan anın kalan duygusunun resimleridir.

2.5. Vasily Kandinsky



Görsel 8: Vasily Kandinsky, Doğaçlama No. 30 (Toplar), 1913, Tuval Üzerine

Yağlıboya, 111 x 111,3 cm.

Soyut sanatın öncülerinden olan Kandinsky'nin 'Doğaçlama No.30' (Toplar) (Görsel: 8) işi iyi bir soyutlama örneğidir. Soyut sanatın bir ön aşaması olarak görülmekte olan soyutlama anlayışı resimde nesnel dünyaya daha yakın anlatımlar içermektedir. Resmin sağ üst köşesinden sol alt tarafa doğru uzanan kale ve dağ görülmektedir. Sol alt tarafında bir grup insan figürü ve figürlerin üst tarafında kubbeli yapı görülmektedir. Resmin sağ alt tarafında eserin ismini aldığı toplar resmedilmiştir. Resimlerinde sadeleştirme denemeleri yapan Kandinsky nesnelere gerçekte olan ilişkisini ortadan tamamen kaldırmak yerine nesnelere formlarını sadeleştirmiştir.



Görsel 9: Sultan Eyyup Kayhan, Mekân Soyutlaması No:1, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik 57x47.



Görsel 10: Sultan Eyyup Kayhan, Mekân Soyutlaması No:2, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 57x47.



Görsel 11: Sultan Eyyup Kayhan, Mekân Soyutlaması No:3, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 57x47.



Görsel 12: Sultan Eyyup Kayhan, Mekân Soyutlaması No:4, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 57x47.

Nesnel gerçeklikten yola çıkılarak yapılan Mekân Soyutlamaları No:1 (Görsel: 9), No:2 (Görsel: 10), No:3 (Görsel: 11) ve No:4 (Görsel: 12) çalışmaları benzer olan bir yapı içinde vurguların değişmesi denemelerinden meydana gelmektedir. Kurgusal denge ve renk olarak yakın olan işler görüntünün farklı bakış noktalarının vurgulanmasından oluşur. Soyutlamanın anlam olarak içinde bulunduran sadeleştirme durumu ancak denemeler yoluyla elde edilir. Bunun için mekân soyutlaması serisinde öze ulaşma çabası için kademeli olarak renk ve formların sadeleştirilmesinden oluşmaktadır.

2.6. Edvard Munch



Görsel 13: Edvard Munch, Ölü Yatağı, 1895, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90 x 125.5.



Görsel 14: Edvard Munch, Ölüm Mücadelesi, 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 174 × 230 cm.

‘Ölüm Mücadelesi’ (Görsel: 14) sanatçının 1895 yılında yaptığı ‘Ölü Yatağı’ (Görsel: 13) resminin kurgusal olarak tekrardan yorumlanması olarak okunabilir. Bu resme bakıldığında resmin sağında ayakta duran beş figür görülmektedir. Dört kadın bir erkekten oluşan figürlerden bir tanesi yatağın başında beklemektedir. Resmin solunda yatakta uzanan ölü ya da diri olduğundan emin olmadığımız figür görülmektedir. Sanatçı resimde ayrıntılar yerine figürlerin biçimsel özellikleri üzerinde durmuştur. Nesnel gerçekliğe yakın bir tavır yerine figürlerdeki dışavurumcu duygular ön plandadır. Günlük yaşamdan bir kesitin resmin konusu olan çalışmada geleneksel görmenin ötesinde bir tavır sergilemektedir. Duyguyu güçlendirmek için mekâna dair çok az olan ayrıntılar yerine yatağın başındaki ışık kullanılmaktadır. Kullanılan ışık aracılığıyla figürlerdeki duygular güçlenmiştir.

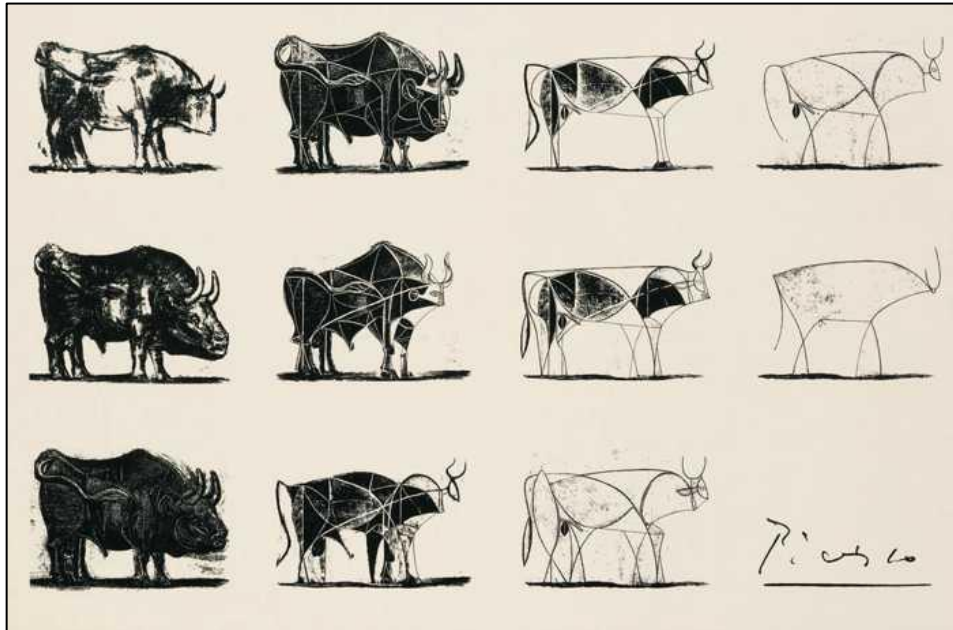


Görsel 15: Sultan Eyyup Kayhan, Dış yapı No:1, 2021, Karışık Baskı Tekniği, 65x51.

Paul Klee'ye göre: “Sanat, artık, görünebilir olan şeyi tekrarlamaz, tersine görünür kılar. ‘Görünür kılınacak’ şey ise, duyularla kavranan nesnelere değil, ama onların anlamıdır (Tunalı, 2003)”.

Dış Yapı No:1 (Görsel 15) işini incelediğimizde resmin sol üst kısmında yatan figür ve yukarı doğru yönelmiş ikinci bir figür görülmektedir. Beden/ruh ikiliğini temsil eden figürler görülmektedir. Çalışmanın sağ üst kısmında kapalı olan bir alandan içeriye açılan bir boşluk bu ikiliği pekiştirmektedir. Resmin alt kısmında yeryüzü olarak yapılan alana karşıt dikey bir alan ve katı bloklarla beraber, ince bezemeler resim içindeki dengeyi plastik dil olarak sağlamak için oluşturulmuştur. Resmin içinde plastik dengenin sağlanması için yapılan ikilikler, anlamsal olarak da her şeyin karşıtı ile beraber var olduğu göstermektedir.

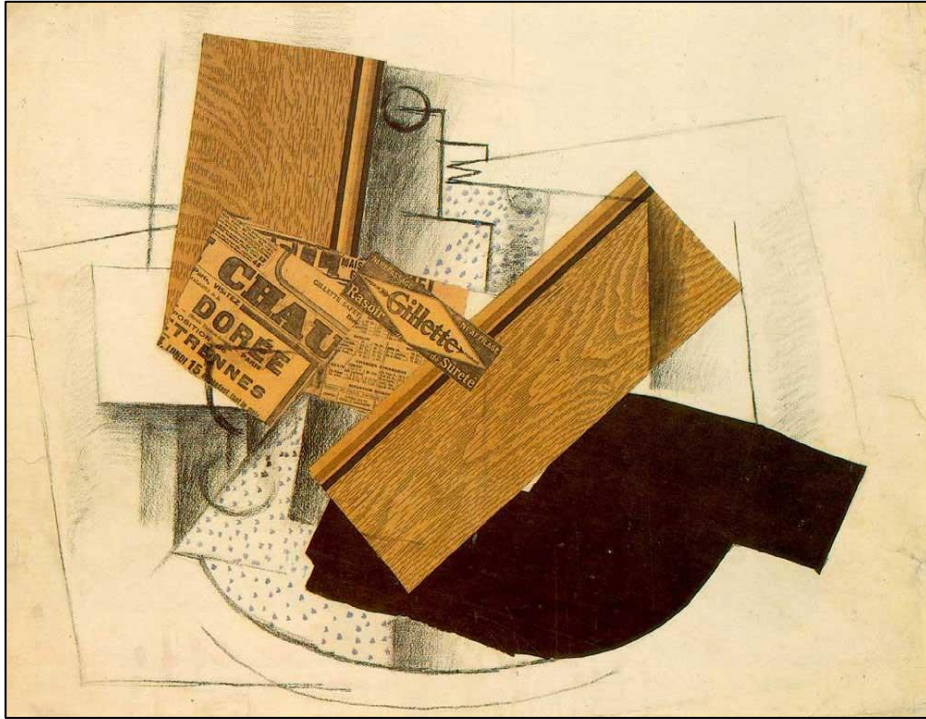
2.7. Pablo Picasso



Görsel 16: Pablo Picasso, Boğa (Bull), States I-XI, 1945, Gravür.

Eserlerinde soyutlama denemeleri yapan bir başka sanatçı ise Pablo Picasso'dur. Kübizmin en önemli sanatçılarından olan Picasso, uzun yaşamı boyunca birçok akımda ismi geçmiştir. Sanatçı yaşam süreci içinde deneysel olarak çok fazla iş yapmasının yanında farklı üslûplarda işler yapmıştır. Soyutlama anlayışıyla yaptığı 'Boğa' (Görsel: 16) işinde bir boğanın aşama aşama soyutlanması örneği görülmektedir. Eserin incelenmesi analizine baktığımızda bir görüntünün sadeleşmesi ve geleneksel görme biçiminin temsilden uzaklaşması, gerçeklikten koparılmasıyla estetik beğenin kırılmasına neden olmuştur. Geleneksel resim anlayışındaki inşa etme düşüncesi, Picasso'nun 'Boğa' işinde yapı bozumuna uğramıştır. Çoğu kez deneysel işler yapan Picasso'nun eserlerinde aynı zamanda soyutlama ve ilkel bir yaklaşım vardır.

2.8. Georges Braque



Görsel 17: Georges Braque, *Masa Üstünde Natürmort: "Gillette"*, 1914, Kömür,

yapıştırılmış kâğıt ve guaş, 48 x 62 cm

Kübizmin kurucularından olan Georges Braque'ın *Masa Üstünde Natürmort:Gillette* (Görsel: 17) isimli eseri soyutlama olarak incelene bilecek başka bir eserdir. Eser incelemesi yapıldığında İşgilip şöyle demektedir: “Tablodaki jilet figürünün yerini biçimsel olarak benzerlik taşıyan dikdörtgen ve “Gillette” yazılı olan ambalaj kâğıdı, tahta kullanımı yerine tahta şekli verilmiş duvar kâğıdı kullanılmıştır. Üstüne çizimler yapılmıştır. Şekiller tablonun bütününe bakıldığında üst üste yığılmış ve yüzüyormuş gibi durması sağlanmıştır. Nesnelere kontürleri keskin yapılmıştır. Kontürler koyu renkler kullanılarak belirginleştirilmiştir (İşgilip,2014, s.90)”. Eser ile ilgili yazısında Farthing ise: “...Kompozisyonun yapısı ve kurgusu bakımından diğer resimlerden farklıdır. Braque'ın diğer çağdaşlarından farkı; geometrik bir anlayışla soyutlamaya ulaşmasıdır. Braque eseri yapı bozuma uğratarak nesnelere üzerinde yeni anlamlar kazandırmıştır. Eserinde uyguladığı nesnelere biçimlerini bozarak bir çözümleme yapmıştır; eserin gerçek kimliğini de korumuştur. “Çizilmiş, boyanmış ve yapıştırılmış kâğıt öğelerle yapılan eser, kolaj simyasının ve dönem sanatçıların atıkları güzel ve devrim yaratan imgelere dönüştürme yeteneğinin mükemmel bir örneğiydi (Farthing, 2014, akt, Özeskici, 2019).”



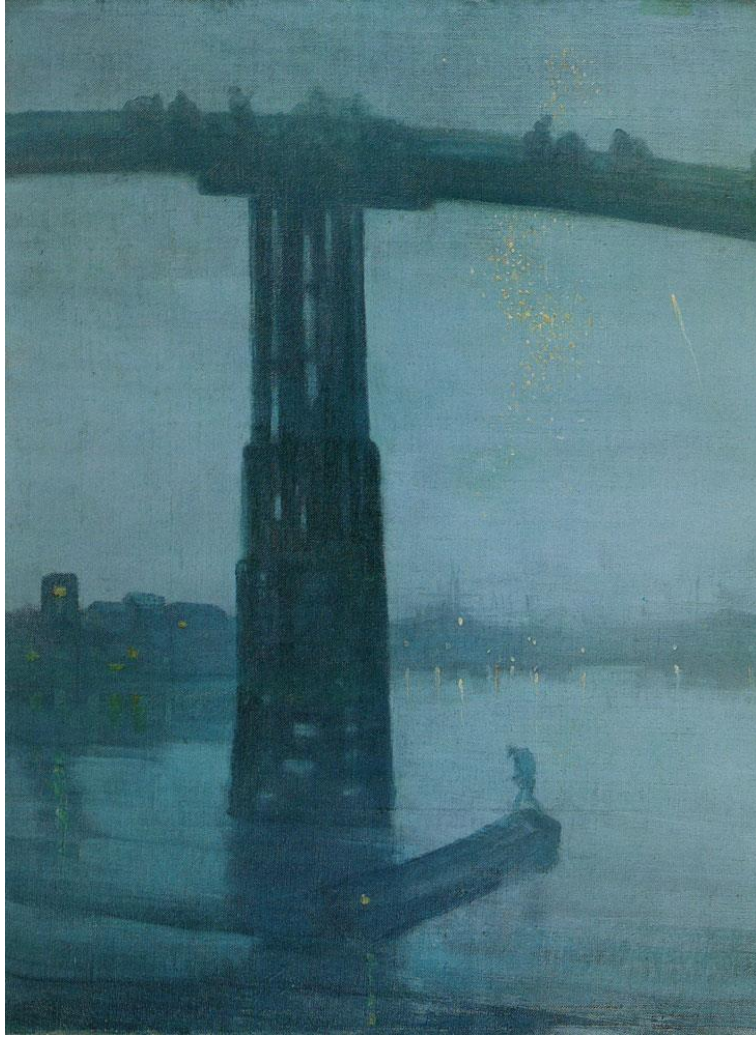
Görsel 18: Sultan Eyyup Kayhan, Deneysellik:1, 2021, Karışık Baskı, 70x66.



Görsel 19: Sultan Eyyup Kayhan, Deneysellik:1, 2021, Karışık Baskı, 70x66.

Deneysellik 1 (Görsel:18) ve Deneysellik 2 (Görsel:19) işine baktığımızda çalışmaların merkezinde olan ve büyük bir kütle halinde duran lekeler ile lekelerin etrafında ağaç kalıbının dokuları görülmektedir. Deneysellik 2 çalışmasında resmin üzerinde kâğıt bantlar mevcuttur. Görüntünün akışı için boya dışında kullanılan bir malzeme resmin ögesi hâline gelmektedir. Soyutlamaya giderken işin yapısı ya da anlamını bozmayacak şekilde başka malzemeler çalışmaya dahil edilmiştir. Kâğıt bant resmin kendi dinamiği içinde renk hareketliliği için kullanılmıştır. Bir yanıla “*Sanat, renkli biçimlerin düzenli yapısının yardımı ile göze görünen dünyayı insan tininde gerçeklik kazanan bir dünya haline getirir (Tunalı, 2003)*”.

2.9. James Abbott McNeill Whistler



Görsel 20: James Abbott McNeill Whistler, Blue and Gold-Old Battersea Bridge, 1872/73, Oil on Canvas, 66.6 x 50.2 cm.

Resimlerde gece konusunu ele alan sanatçılardan biri James Whistler'dir. Şili ziyareti sonrasında gece konulu resimler yapmıştır. Görsel 20 numaralı çalışmasında mavi ve yeşil tonlarla liman olan bir kent görüntüsü mevcuttur. Resmin merkezinde köprü ayağı ve köprü üstünde gecen insanlar ile çalışmanın alt kısmında sandala binmiş bir figür görülmektedir. Resimde şehrin yapılarından yansıyan ışık zamanın gece saati olduğunu göstermektedir. Işık resimde bazı yerlerde netlik kazandırırken belli yerlerde muğlaklık kazandırırken aynı zamanda gizem duygusunu izleyicide yaratmaktadır.

2.10. Edward Hopper



Görsel 21: Edward Hopper, Gece Pencereleeri, 1928, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

Mekân ve gece konusuna örnek olacak başka bir çalışmada Edward Hopper'in *Gece Pencereleeri* resmidir. Resimde, ışıkları açık olan ve üç pencereden içerinin görülebileceği bir mekân izlenimi vardır. Resimde aydınlık ve karanlık, iç ve dış, renk ve siyah, resmin ana noktasıdır. Mekân dışından mekânın içi net şekilde görülmektedir. Kentlerde yan yana bulunan binalarda insanlar komşularını gözetleye bilmektedir. Işık aracılığıyla aydınlanan iç mekân bu şekliyle röntgenlenmektedir.

2.11. Henri Matisse

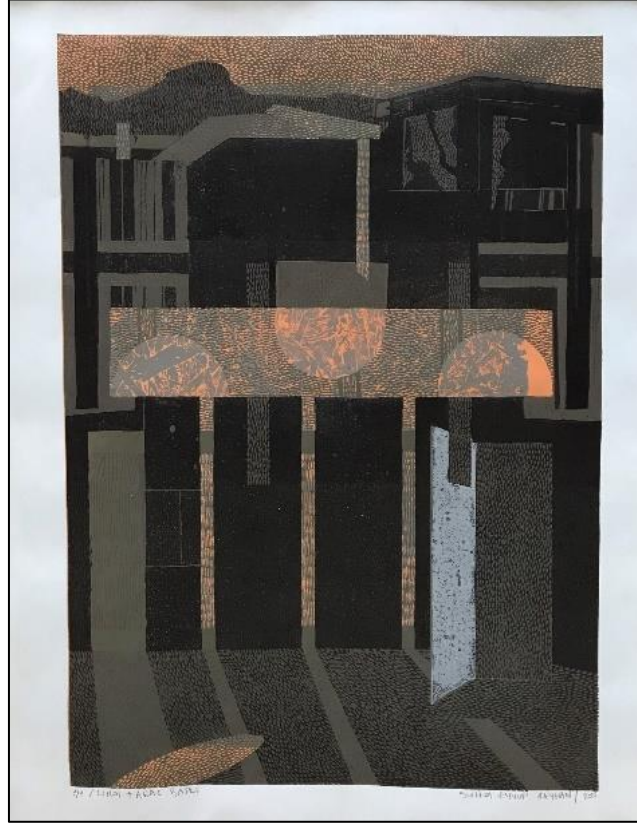


Görsel 22: Henri Matisse, Kırmızı Oda, 1908, Tuval Üzerine Yağlıboya, St. Petersburg,

Ermitaj Müzesi

Matisse'in *Kırmızı Oda* (Görsel: 22) adlı çalışması ismini çalışmadaki yoğun kullanılan kırmızı renkten almaktadır. Çalışmanın sağ alt köşesinde masa üstünde çiçek desenli örtü bulunmaktadır. Örtünün kırmızı tonlardaki rengi, duvarın kırmızı rengiyle bütünleşmektedir. Duvarın kırmızı rengi ile masanın kırmızı rengi arasındaki ton farkı nesnelere mekânı ayırmaktadır. Resmin sağ tarafında masanın üstünü düzenlemeye çalışan ve kıyafetlerden hizmetçi olduğu sonucuna vardığımız hizmetçi kız görülmektedir. Masa üzerindeki meyve renkleri, kadının saçları ve resmin sol alt tarafındaki sandalyenin üstündeki sarı renk resme hareketlilik kazandırır. Resmin sol üst kısmında duvarın genişliğinden anlaşılacağı üzere dış mekâna açılan bir pencere bulunmaktadır. Masanın üstündeki çiçek desenleri duvarda da devam etmektedir. Resmin içinde renklerin ustaca kullanılması bütünlük oluştururken

kullanılan çiçek motifleri gözde bir yanılsama yaratmaktadır. Soyutlama kapsamında incelenen *Kırmızı Oda* çalışması soyutlama özelliklerini taşıyan önemli bir eserdir.



Görsel 23: Sultan Eyyup Kayhan, Ne İç Ne Dış:1, 2021, Karışık Baskı, 84x66.

Ne İç Ne Dış 1 (Görsel: 23) adlı çalışmada resmin üst tarafında bir kent görüntüsü, yapılar ve nesnelere bulunmaktadır. Nereye ait olduğuna dair bir bilginiz yoktur. Resmin alt kısmında dikey yapılar, yapıların bize doğru uzanan gölgeleri buranın bir iç mekân olduğunu gösterir. Üst tarafa geçmek için aralıklar ve kapılar vardır. İzleyicinin bakış noktasından anladığımız üzere bulunduğu yer iç mekândır. İç mekân ve dış mekân düzlemi üzerinde var olan sınırlar resim içinde kaybolmuştur. Resim kendi içinde dış-İç ayrımı kullanılmadan aynılaştırılmıştır. Dış ile iç mekân arasındaki mesafe görüntü çağında internet ve sosyal medya aracılığıyla aynı düzleme gelmiştir. İç ile dış mekânın kavramsal ayrımı yapıla bilinirken, bireyin mekânlardaki eyleminin sınırı kalmamıştır. Evin içi olan mahremiyet

alanı artık mahrem değildir. Çünkü sosyal medya aracılığıyla evin içini bilinmektedir. Bu çalışmada iç ve dış ayrımının yapılmadığı vurgulanmıştır.

3. BÖLÜM: ÇALIŞMALAR



Görsel 24: Sultan Eyyup Kayhan, Mağara Alegorisi, 2022, Mekâna Yerleştirme.



Görsel 25: Sultan Eyyup Kayhan, Mağara Alegorisi, 2022, Mekâna Yerleştirme.

Görsel 26: Sultan Eyyup Kayhan, Mağara Alegorisi, 2022, Mekâna Yerleştirme.

Çalışmanın ilk aşamasında; Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi sergi salonunun içinde 2m uzunluğunda 1m genişliğinde 2,2 m yüksekliğinde üstü kapalı şekilde panolarla mekân içinde yeni bir alan oluşturulmuştur. İkinci aşamada; oluşturulan mekânın dışında duran yapay aydınlatma ile tek noktadan mekânın içine ışık verilmektedir. Üçüncü aşamada panolarla oluşturulan ve üstü kapalı olan mekânın yüzeyleri kağıtlarla kapatılmıştır. Sergiyi gezen izleyici, oluşturulan mekânın içine girdiğinde, mekân dışında duran ışık izleyiciye ait gölgeyi mekân içine aktaracaktır. Mekân içinde bulunan yüzeyler izleyicinin, yüzeylere yansıyan gölgesini boyama malzemeleriyle aktarabilecektir.

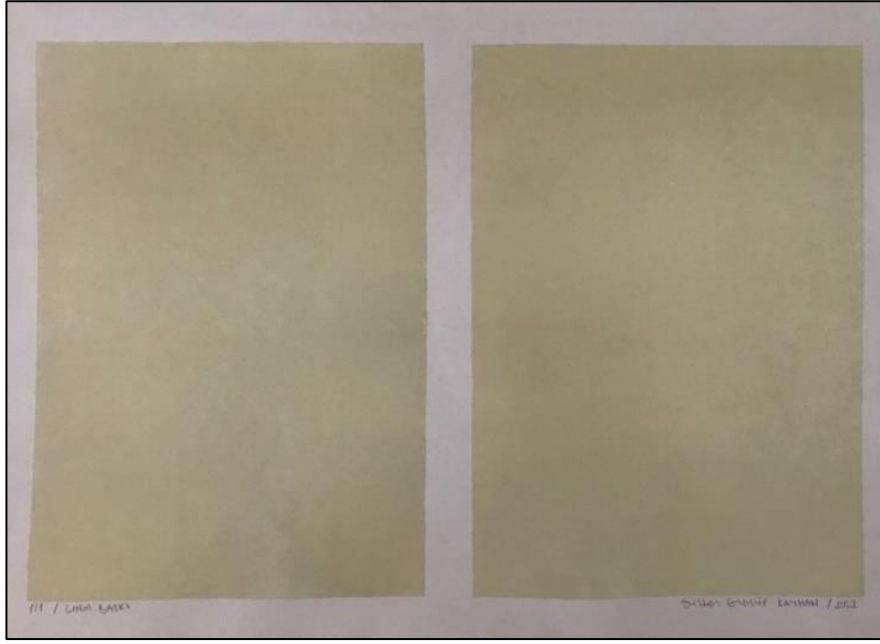
Mağara Alegorisi (Görsel: 24) (Görsel :25) (Görsel: 26) adlı çalışmasının referans noktalarından biri eski bir hikayedir. Victor I. Stoichita'nın *Gölgenin Kısa Tarihi* kitabında resmin çıkışına dair anlatılan hikâyede; “Bir adama âşık olan Korintli bir hizmetçi kız uzaklara gidecek olan sevgilisinin yüzünü duvara lamba ışığı yansıtarak çizer. Bu örnekte, sevgilinin

gölgesinin çizimi canlı sevgilinin yüzünün birebir kopyası olmasa da onun yerine geçer, gölge artık bir metafordur (Mitchel 2005, s.66)” olarak anlatılmaktadır.

Yapılan bu işin ikinci bir anlatısı da Platon'un (1962/2010) mağara alegorisinden gelmektedir. Hikâyede yüzleri duvara dönük, elleri ve kolları bağlı olan herhangi bir tarafa dönemeyen sadece karşılarındaki duvarı gören bir grup insandan bahsedilmektedir. Bu insanlar arkalarında yanan ateş ile kendileri aralarından geçen ve ne olduğunu bilmedikleri varlıkların mağara duvarına yansımalarını gördüklerinde bunu gerçek olarak algılamaktadırlar. Gölgenin ne olduğuna dair bilgileri olmadığı için varlıkları gerçek olarak düşünmektedirler. Ne zaman arkadan geçse tanımlayamadıkları bu gölgelerden korkmaktadırlar. Hikâyenin devamında eğer elleri bağlı adamlardan bir tanesinin elleri açılır da arkasına bakarsa duvardaki görüntülerin aslında arkalarından geçen varlıkların yansımaları olduğunu anlayacaktır. Bu kişi gölgenin sebebinin düşünmeye başladığında ise gölgenin ateş nedeniyle var olduğunu anlayacaktır. Aynı kişi mağaranın dışına çıktığında ilk ışıkla karşılaşacaktır. Işığa alışkın olmadığı için mağara dışına çıkan kişinin gözleri kamaşacaktır. Belli bir sürenin sonucunda gözleri ışığa alıştıktan sonra etrafına ve evrene bakacaktır. İşte o zaman her şeyin ve ışığın kaynağının güneş olduğunu kavrayacaktır.

Hikâyenin devamında mağara dışına çıkan ve evrenin bilgisine sahip kişi mağaraya dönüp mağara dışına çıkmayanlara bu bilgileri anlattığında kimse ona inanmayacak ve dışlayacaklardır. Çünkü aralarından kimse böyle bir tecrübe yaşamamıştır.

Tarihsel süreçte kazandığımız bilgiler yaşama bakışımız gerçekliğimizi değiştirmektedir. Mağara alegorisi deneyinde mekân içine giren izleyici öncelikle karanlık bir ortamda kendini bulmaktadır. İzleyici çalışmada ilkel bir şekilde gölgesini kontör şeklinde çizmektedir. O, görünürde basit bir işlem yapıyor olsa da tarihsel birikimlerin sonucunda yapılan şeyin anlamını değiştirmektedir. Mağara metaforu gerçekliğin sorgulandığı bir hikayedir. Tekrardan yorumlanmış şekline bakıldığında, modern bilgiler doğrultusunda yapılmaktadır. Bundan dolayı ilkel insanın soyutlama anlayışı ile modern insanın soyutlama anlayışı farklılık göstermektedir. Farklılığın temel nedeni zaman ve bilgi olarak öznelere değişmesinden kaynaklanmaktadır.



Görsel 27: Sultan Eyyup Kayhan, No:1, 2022, Linol Baskı Tekniği, 88x61.



Görsel 28: Sultan Eyyup Kayhan, No:2, 2022, Karışık Baskı Tekniği, 88x61.



Görsel 29: Sultan Eyyup Kayhan, No:3, 2022, Karışık Baskı Tekniği, 88x61.



Görsel 30: Sultan Eyyup Kayhan, No:4, 2022, Karışık Baskı Tekniği, 88x61.



Görsel 31: Sultan Eyyup Kayhan, No:5, 2022, Karışık Baskı Tekniği, 88x61.

Yapılan bu seri No: 1 (Görsel: 27) No: 2 (Görsel: 28) No:3 (Görsel: 29) No:4 (Görsel: 30) No: 5 (Görsel: 31) çalışmalarında bir işin inşa aşamasının ilk adımından son adımına kadar olan sürece dair örnekler görülmektedir. Mekân içinde bir alandan uzayan gölge mekânda birinin varlığına işaret etmektedir. Figürün varlığını göstermek yerine, ona dair bir gölge aracılığıyla varlığı sağlanmıştır. Resmin sağ ve solunda gübre böceğinin stilize edilmiş formlarının tekrarlarından oluşan bir dikey bölüm bulunmaktadır. Metaforik bir anlatım olarak kullanılan gübre böceği, insan-doğa ilişkisinde ve büyük anlatıların merkezinde olan insanın doğadaki durumun tam tersini ifade eder. İnsan sadece doğanın bir parçası olup ona egemen olmaya çalıştığında, doğayı yok eder ve aynı zamanda yarattığı bu yeni dünya karmaşası içinde anlatıların altında ezilir. Çalışmada insanın, insan- doğa ilişkisine eleştirel bir perspektifle yaklaşmıştır.



Görsel 32: Sultan Eyyup Kayhan, Balkonun Gizemi:1, 2022, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 154x111.

İngiliz ressam Francis Bacon'ın (Görsel: 33) minimal mekân kullanımı ile Yunan asıllı ressam olan Giorgio de Chirico'nun (Görsel :34) gölge kullanımı çalışmada dikkat çeken özelliklerdendir.

32 numaralı resmin iç mekân çalışmasında odak noktası sade şekilde olduğu için izleyiciye rahatlık hissi verir. Buna karşın De Chirico dış mekân çalışmalarında hem nesneyi hem de gölgesini sert kontörlerle bize göstermektedir.

Çalışmada özellikle figürü net bir şekilde ortaya koymak yerine var olan görüntünün kimliğini açıklayabilecek gölge kullanılmıştır. Bu şekliyle var olan nesnelerin tamamını göstermek yerine belli bir kısmını saklayıp geriye iterken, belli noktaları ön plana tutulur. Bu şekilde resim içinde istenilen vurgu net bir şekilde yaratılmaktadır. Mekânın neresi olduğuna dair kesin bir bilgimiz yoktur. Ama dışarıdan içeriye bir bakış olarak yapılan çalışmada ev mimarisi dikkate alınarak evlerin yapılarına bakıldığında karşımıza balkondan içeriye bir bakış çıkar. Dış mekân olarak tanımlanan balkon yapısı aynı zamanda konu anlatım aracı olarak çalışmanın merkezinde bulunmaktadır. Dış yapının bir parçası olan balkon içeriden dışarıya açılması şekliyle evin içindeki kişilerin kim olduğu, günlük yaşamlarından manzaraları ve kimi zamanda kullandıkları nesnelere aracılığıyla izleyiciye kimliklerini göstermektedir.



Görsel:33 Two Studies Of George Dyer With Dog 1968 Oil On Canvas.197.8 X

147.7 Cm



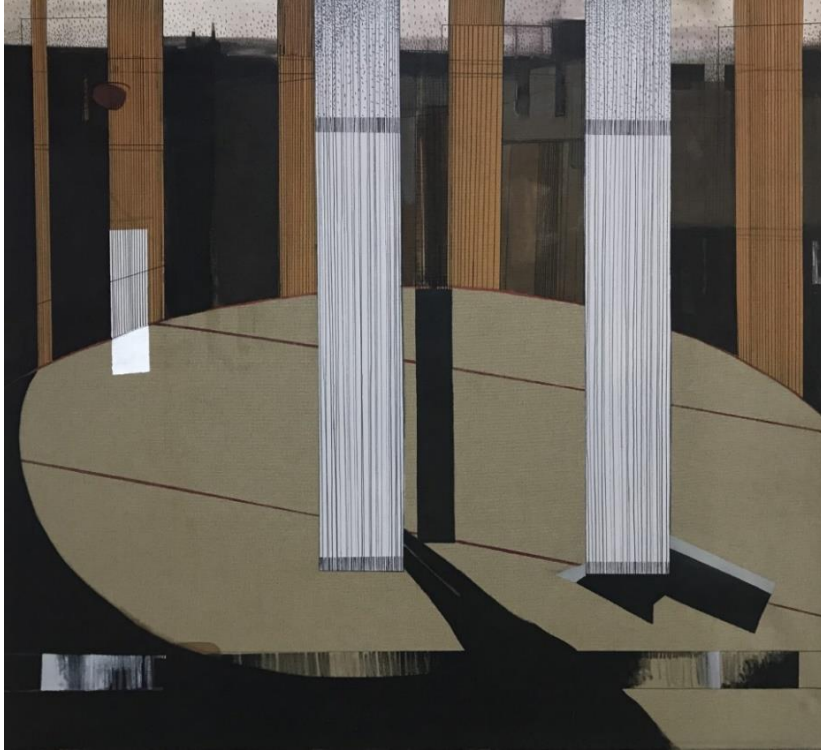
Görsel:34 Giorgio de Chirico . Melancholy and Mystery of a Street. 1914



Görsel 35: Sultan Eyyup Kayhan, Mekânın Gizemi:1, 2022, Tuval Üzerine Karışık Teknik,

150x130.

İç mekân ile dış mekân neresidir? Resmin merkezinde (Görsel: 35) iki sütun bulunmaktadır. Soldaki sütunun dibinden izleyiciye doğru gelen kim olduğu bilinmeyen bir gölge uzanmaktadır. Ama gölgenin olması orada birinin var olduğunu göstermektedir. Resmin üst kısmında koyu alanların içinde dış mekâna ait görüntüler vardır. Bu da bize bir iç mekânda olduğumuzu ve buradan dış mekâna uzanan bir görüntü olduğunu gösterir. Soyutlama, belirli bir görünümü bozmaktan çok sanatçının gördüklerini dönüştürmek, var olan görüntüden/nesneden yola çıkarak bir özü yakalama sürecidir. Ayrıca yaratmaya giden bir yol olan soyutlama, sanatçının kendi içine dönük olarak meydana getirmek istediği anlatı için yeni yollar aramasıdır. Resimde yaratılan mekân algısı ve nesnelerin sade olması, istenilen anlamı güçlendirmek içindir. Bu şekilde yan anlamlara takılmadan asıl merkez görebilir. Resimde yan anlamların ortadan kaldırılması nesnelere yok edilmesi demek değildir. Resim içinde asıl vurgulanmak istenen anlama ulaşılması için nesnelerin sadeleştirilmesidir.



Görsel 36: Sultan Eyyup Kayhan, Mekânın Gizemi:2, 2022,

Tuval Üzerine Karışık Teknik,110x100.

Mekânın Gizemi: 2 (Görsel: 36) adlı çalışmada dış mekâna ait olan ve genellikle anıt yapılarında kullanılan sütunlar burada iç mekânda görülmektedir. Sütunların arkasından görünen ve bir figüre ait olduğu düşünülen gölge izleyiciye doğru yönelmektedir. Resmin üst kısmında dış mekânda koyuluklar içinde şehir izlenimi görülmektedir. Koyuluklardan görüntünün geceyi anımsattığı düşünülebilir. İnsanın yaşamının sürdüğü ve içinde anı biriktirdiği mekân olan iç mekân ile dış mekâna ait olan öğelerin iç içe geçerek kullanılmasıyla iç ile dış mekân arasında yeni bir yorum getirilmektedir. Yaşamın merkezi olan iç mekâna dış mekâna ait bir yapı eklenmesi sonucu iki yapı arasında sıkışma gösterilmektedir. Sanatçının bakış açısına göre birey, resimde kendi varlığıyla görünmemektedir. İç yapı ile dış yapı arasında görünen birey iki yapı arasında bir yerde durmaktadır. Sadece varlığına dair bilgimiz ise gölgesi aracılığıyla bilinmektedir.



Görsel 37: Sultan Eyyup Kayhan, Karanlıkta Görünen:1, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik,
45x35.



Görsel 38: Sultan Eyyup Kayhan, Karanlıkta Görünen:2, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik,
49x39.

Ernst Fischer kitabında;

“...tarihöncesi insanın dünyayı değişken bir bütün olarak gördüğünü, üstünde yaşadığı dünya ile kendisi arasında gerekli dengeyi kurabilmek için dünyanın sayısız karmaşık özellikleri arasından işine yarayacak olanlarını ayırıp seçmeyi öğrenmek zorunda olduğunu (Fischer, 2003) yazmıştır”.

İşine yarayacak olan şey burada öznenin ihtiyacına göre değişkenlik gösteren bir kavramdır. Toplumun bir parçası olan sanatçı kendi duygusu bağlamında toplumdan bağımsız kişidir. Yaşam, evren gibi aynı noktalara bakan kişiler farklı şekilde dünyayı görmektedirler. Nesnelere ve kişiler öncelikle bizim onlara yüklediğimiz anlamlardan meydana gelmektedirler.

Karanlıkta Görünen: 1 (Görsel: 37) ve Karanlıkta Görünen: 2 (Görsel: 38) işler bu anlatılar çerçevesinde oluşan çalışmalardır. Akşamüstüne doğru yaşanılan bölgede yürüyüşler sırasında ağaran gün batımı ile beraber gecenin geç saatlerinde, mekânlarda, evlerde, yollarda görünen ve bir anlam oluşturan mekânları aydınlatan ışığın resimleridir. Karanlığın içinden gelen ışık varlığının ve insanın bir göstergesi olmaktadır. Resimlerde ışık ögesi yaşama ve varlığa dair bir izdir. Mekânı kullanan kişilerin yaşam alanları olan iç mekân ışık aracılığıyla dışarıya görülmektedir.



Görsel 39: Sultan Eyyup Kayhan, Kent İnşası:1, 2021, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x90.



Görsel 40: Sultan Eyyup Kayhan, Kent İnşası:2, 2021, Linol Baskı, 89x65.



Görsel 41: Sultan Eyyup Kayhan, Kent İnşası:3, 2021, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 51x48.

Kent İnşası 1 (Görsel:39). Kent İnşası2 (Görsel: 40). Kent İnşası 3 (Görsel:41). resimleri farklı zamanlarda bulunulan ve çalışılan iş deneyimlerindeki mekânların yeniden resimsel olarak yorumlanmasıdır. Oluşturulan her mekânın yapılış nedeni ve kullanım amacı farklıdır. Mimarlık toplumun ihtiyaçlarını karşılamak adına bu doğrultuda yapılar inşa etmektedir. Dikey ve yatay uzunlukları, kullanılan malzemenin cam yada beton olması mekânın anlamını ve aurasının değiştirmektedir. Kent inşa serisi, mekânların oluşturulma anlamlarından bağımsız olarak kavranılan şekliyle ele alınmış işlerdir. Çalışmalar, mekânları mimari özelliğinden koparmadan aynı zamanda mekâna özel bir kimlik kazandırmadan sadece yapı özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuştur. Çalışmalarda simgesel ya da metaforik bir ekleme olmadan yapılmıştır. Toplumun ihtiyaçlarını karşılamak için üretilen mimari yapıların en sade biçimde soyutlanma denemeleridir.

SONUÇ

Resim sanatında soyutlama denemeleri bugünün insanında olduğu gibi ilkel insana kadar olan süreci kapsayan bir yaratım deneyimidir. Bu deneyimin bilinçli bir şekilde uygulanması ve kavram haline gelmesi modernizm ile başlar. Modern resimde mekân soyutlaması incelendiğinde öncelikle mekân tanımının net olmadığı görülmektedir. Mekânı konu alan her disiplin mekânı kullanım amacına göre değerlendirdiği için kesin bir tanımı yoktur. Resimde ise mekân başka bir yüzey üzerinde oluşturulan bir yanılsama deneyimidir. Bu doğrultuda birçok sanatçı soyutlama denemeleri yapmıştır. Sanatçılar eserlerini üretirken doğadaki görüntülerden yola çıkarak bu görüntüleri anlatım diline hizmet edecek şekilde kullandılar. Eserlerinde soyutlama yaparken yeniden bir görüntünün inşasını yapan sanatçılar, aynı zamanda var olan nesnel gerçeklikten yola çıkıp gerçekliği yapı bozuma uğrattılar.

Resim sanatı, tarihsel bir perspektiften incelendiğinde ilkel insanın ihtiyacını karşılamak için bir araç olduğu görülmektedir. İnsanoğlunun deneyimlerinin sonucunda görme becerisi gelişerek görüneni taklit etmeyi uzun bir süre devam ettirmiştir. Belli dönemlerde farklı nedenlerden ötürü taklitten uzaklaşmış olup aktarım için yeni yollar aranmıştır. Soyutlama doğanın taklidi olmasından çıkarak sanatçıda oluşan bir algılamamanın sonucunda meydana gelen bir süreçtir. Soyutlama artık görüntünün kendisinden bağımsızlaşıp, görünenin ötesinde yeni bir şey yapma deneyimidir.

Yapılan çalışmanın konu araştırması sürecinde, soyutlamanın temel bir dürtü olduğu, ilkel insan ile modern insanda soyutlamanın nedenleri ve gerekçeleri farklı olmasına rağmen bu dürtünün bir şekilde ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Çalışmanın konusu hakkında araştırmalar yapılırken bu süreçte soyutlamanın sadece resme uygulanan bir üslûp olmadığı, okumalar sonrasında soyutlamanın tarihsel olarak dönüşümlerine ve nedenlerine dair bilgilere ulaşıldığı görülmektedir. Süreç içinde öğrenilen soyutlama denemeleri bilgisi resim okumaları sırasında daha kolay resim yorumlama olanağı sunarken, uygulamalarda soyutlama denemeleri işlerinde yakın benzerlikler kurulup, bu doğrultuda işler yapılmıştır. Yapılan çalışmada soyutlama denemeleri yapılırken işlerde bu dürtünün özünün yeterince yakalanmadığı fark edilmiştir. Reel gerçekliğe olan sadakat yüzünden nesnenin görünümü çalışmalarda baskın bir şekilde görünmektedir. Soyutlamada reel gerçeklik bir referans olsa bile görünenin ötesinde yeni bir anlatı oluşturmak için arınma ve sadeleştirmeye

gidilmelidir. Bunun yanı sıra mekân soyutlamaları okumaları sonucunda, farklı tekniklerde işler deneme fırsatı bulunmuştur. Resim, baskı, yerleştirme gibi farklı materyaller kullanılarak bir meseleyi ortaya koymak için yapılan denemeler bu aşamada yeterli görülmeyip, sonrasında üzerine çalışılması düşünülen işler için bir alt yapı oluşturmuştur. İşlerde soyutlama denemeleri yaparken modern aklın bilgileri doğrultusunda yapıldığı için genel olarak plastik ilke ve elemanları çerçevesinde oluşturulmuştur. Çalışmalarda sadeleştirmeyi yakalamak için plastik ilkeleri azaltarak soyutlamanın merkezde olduğu işlerin yapılması hedeflenmektedir. Sanatta farklı anlatım üslûpları olduğu halde karmaşadan sade olana ulaşma yoluna gidilmesi düşünülmektedir. Güçlü fikrin aslında çoğu zaman sade ve basit düşüncelerden çıktığı bilinmektedir. Anlam öncelikle soyutlamada olduğu gibi doğadan yola çıkılarak görünen üzerinden araştırılır ve nesnenin karmaşık yolla aktarımı yerine, özünü kaybetmeden sade bir dille aktarımı sağlanmalıdır.

KAYNAKLAR

- Fischer, Ernst. (2003). *Sanatın Gerekliliği*. (Cevat Çapan, Cev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Tunalı, İsmail. (2003). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: rh+sanat Yayınları.
- İşgilip, Arzu. (2014). *Pablo Picasso ve George Braque'ın Kübist Dönem Eserlerinde Form – Işık İlişkisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı. Edirne
- Kalkan, M. (2006). *Resim sanatında soyutlama*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı. Kocaeli.
- Karabulut, Ferhat. (2017). *Zaman ve Mekân Kavramları Çerçevesinde Ahmed Yesevi'de VarlıkMeselesi*. Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Kesit Akademi Dergisi. 2149 – 9225.
- Lefebvre, Henri. (2014). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden, Cev.). İstanbul: Sel yayıncılık.
- Mert, V (2006). *Rönesans'tan Günümüze, Resim Sanatında Mekân, Mekân Algılayışı ve Bakış*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. İstanbul.
- Özeskici, E. (2019). Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Soyutlama. Araştırma makalesi, Kayseri Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 1, Sayı:1, Aralık 2019, 43-57
- Klee, Paul. (2002). *Modern Sanat Üzerine*. (Rahmi G. Ögdül, Çev.). İstanbul: Altıkkırkbes Yayın.
- Platon. (2010). *Devlet*. (S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, Çev.) . İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Usta, Gülay. (2020). *Mekân ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açısından İrdelenmesi*. Araştırma Makalesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi. Cilt: 10 Sayı: 1 ISSN: 2146-5193 / 2146-5193 Sayfa Aralığı: 25- 30
- Yılmaz, L. (2018). *Gece, Gündüz ve İktidar*. <https://birikimdergisi.com/guncel/9011/gece-gunduz-ve-iktidar>.
- Yılmaz, Mehmet. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Worringer, Wilhelm. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleyim*, (İsmail Tunalı, Cev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

(TDK: Erişim:10.01.2022) <https://sozluk.gov.tr/>

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

27/06/2022

Sultan Eyyup KAYHAN

YÜKSEK LİSANSTEZİ RAPORU ORIJİNALLIK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Gece ve Mekân ilişkisi Üzerine Soyutlamalar

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
27.06.0222	57	55001	15.06.2022	8	1863641833

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih gg/aa/yyyy)

Sultan Eyyup KAYHAN

Öğrenci No.:N 19239668

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Hasan KIRAN

MASTER'S DEGREE ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Abstracts On The Relationship Of Night And Space

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
27.06.2022	57	55001	15.06.2022	8	1863641833

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date dd/mm/yyyy)

Sultan Eyyup KAYHAN

Student No.:N19239668

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

Prof. Dr. Hasan KIRAN

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

27/06/2022

Sultan Eyyup KAYHAN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.