

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI

ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA KARAMSAR YAKLAŞIMLAR
THE PESSIMISTIC APPROACHES OF CONTEMPORARY
PAINTING ART

Furkan KOÇAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Hafize PEKTAŞ

KONYA-2023

ÖNSÖZ

Tez konusunu seçmemde ki en önemli neden; karamsar duygulara merakımın olması ve resimlerimin karamsar bir duygu yansıttığının izleyiciler tarafından dile getirilmesidir.

Bu bağlamda temel çıkış noktam çağdaş resim sanatında karamsar yaklaşım sorunsalı olmuştur. Karamsarlık kavramının kapsadığı alanın genişliğinden dolayı konuyu resim sanatının sınırları içerisinde belli bir tarihi zaman dilimi içindeki sanatçı eserlerinin analizleriyle ele almaya çalıştım.

Yüksek lisans eğitimim süresince eleştiri ve desteklerini esirgemeyen, hem atölye hocam hem de danışmanım sayın, Dr. Öğr. Üyesi Hafize Pektaş'a, sanat eğitimime dolaylı veya doğrudan katkıları olan Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Resim Bölümü tüm öğretim elemanlarına ve Prof. Dr. Ahmet Dalkıran'a, değerli jüri üyeleri Prof. Dr. İbrahim Çoban ve Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur Öztürk hocalarıma, bu eser metnin oluşumunda desteğini esirgemeyen; sevgili annem, Yasemin Koçak'a ve aileme teşekkür ediyorum.

Konya 2023

Furkan Koçak

ÖZET

Resim tarihini ve birçok sanatçıyı yönlendiren karamsar yaklaşım birçok sanat akımında ve dönemin saygın sanatçılarının sanat eserlerinin ifade biçimini belirlemiştir. Bu durum aynı şekilde çağdaş resim sanatı içinde geçerlidir. 1960'den 2022 tarihine kadar eserlerinde karamsar konular işleyen sanatçıların olduğu bilinmektedir. Yaşamış oldukları sıkıntılar, toplumsal ya da içsel olarak hissettikleri duyguları resimlerine aktarmışlardır. Bu araştırmada 1960'dan 2022'ye kadar eserleri incelenen sanatçıların karamsar yaklaşımın yorumlamalarıyla nasıl farklılık gösterdiğini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Karamsar yaklaşım sergileyen sanatçılar hüznün, aşk, nefret, korku, kaygı, kötü gelecek ve ruhani varlıklar gibi konuları ele almışlardır. Konu bağlamında literatür taraması yapılarak nitel araştırma yöntemi ile resimlerdeki kompozisyonlar ve arka planda yatan düşünce ve duygu ortaya konulmuştur.

Eserlerinde karamsar yaklaşım görülen John Wentz, Jeff Christensen, Santiago Caruso, Felix Dolah, Jordi Diaz Alama, Ken Currie, Kibong Rhee, Mariusz Lewandowski, Zdzislaw Beksinski ve Donald Sultan'ın karamsar üç adet resimleri ile sınırlandırılmıştır. Karamsar yaklaşımı kimi zaman olumsuz duygular içeren konularla, kimi zaman figürlerinde ve portrelerindeki ifadelerle, kimi zamanda kullanmış oldukları dramatik korku verici, iç karartıcı mekân ve ruhani varlıklarla ele almışlardır. Karamsarlığı sinematik bir etkiyle ortaya koyan sanatçılar, bu etkiyi güçlendirmek için resimlerinde ölüm ve kötü gelecek temasını fazlasıyla kullanmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş resim, Karamsarlık, Karamsar yaklaşım.

ABSTRACT

The pessimistic approach that guided the history of painting and many artists was followed in many art movements and determined the expression style of the works of art belonging to the respected artists of the period. It also applies to contemporary painting. It is known that there were artists who worked on pessimistic subjects in their works between 1960 and 2022. They reflected the troubles they experienced and the emotions they felt socially or internally in their paintings. This study aimed to reveal how the artists whose works between 1960-2022 differ in their interpretations of the pessimistic approach.

Artists with a pessimistic approach focused on topics such as sadness, love, hatred, fear, anxiety, bad future and spiritual beings. After a literature review on the subject, the compositions in the paintings and the thought and emotions in the background were revealed with the qualitative research method.

It is limited to three pessimistic paintings of John Wentz, Jeff Christensen, Santiago Caruso, Felix Dolah, Jordi Diaz Alama, Ken Currie, Kibong Rhee, Mariusz Lewandowski, Zdzislaw Beksinski and Donald Sultan, whose pessimistic approach is seen in their works. They approached the pessimistic approach sometimes with negative emotions, sometimes with the expressions in their figures and portraits, and sometimes with the dramatic, frightening, depressing places and spiritual beings they used. Artists, who reveal pessimism with a cinematic effect, have used the theme of death and bad future in their paintings to strengthen this effect.

Keywords: Contemporary painting, pessimism, pessimistic approach.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

ÖZET

ABSTRACT

İÇİNDEKİLER

RESİMLER LİSTESİ

TANIMLAR

1. BÖLÜM - Giriş	1
1.1. Araştırma Konusu ve Problem Durumu	1
1.2. Araştırmanın Amacı	1
1.3. Araştırmanın Önemi	1
1.4. Sınırlılık	2
1.5. Varsayımlar - Sayıtlılar (Ön kabuller)	2
1.6. Araştırma Yöntemi	2
1.7. Evren ve Örneklem	3
2. BÖLÜM – Kavramsal Çerçeve	4
2.1. Karamsarlık	4
2.2. Resim Tarihinde Karamsar Yaklaşım	9
2.2.1. Barok Dönemden Ekspresyonizme Kadar Sanat Akımlarının Genel Özellikleri ve Karamsar Yaklaşım Etkileri	10
3. BÖLÜM – Bulgular ve Yorum	21
3.1. Çağdaş Resim Sanatında Karamsar Yaklaşımlar	21
3.1.1. John Wentz	21
3.1.2. Jeff Christensen	26

3.1.3. Santiago Caruso	34
3.1.4. Felix Dolah	40
3.1.5. Jordi Diaz Alama	44
3.1.6. Ken Currie	53
3.1.7. Kibong Rhee	65
3.1.8. Mariusz Lewandowski	70
3.1.9. Zdzislaw Beksinski	77
3.1.10. Donald Sultan	87
4. BÖLÜM – Furkan Koçak’ın Sanat Anlayışı ve Uygulama Çalışmaları	96
SONUÇ	113
KAYNAKÇA	116
ELEKTRONİK KAYNAKÇA	117
GÖRSEL KAYNAKÇA	121

RESİMLER LİSTESİ

R. 1: Caravaggio, İsa'nın Mezara Konulması, 300x203 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1603-1604, Pinacoteca Vaticana

R. 2: Jacques-Louis David, Marat'ın Ölümü, 165 x 128 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1793, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi

R. 3: Théodore Géricault, Medusa'nın Salı, 491 x 716 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1819, Louvre Müzesi

R. 4: Honoré Daumier, Hipokondriak, 29.3 x 24.9 cm, Kömür kalem ve suluboya, 1857, Hermitage Museum, Saint Petersburg.

R. 5: Claude Monet, İzlenim: Gün Doğumu, 48 x 63 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris

R. 6: Vincent Van Gogh, Buğday Tarlası ve Kargalar, 103x50.2 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1890, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

R. 7: Gustav Klimt, Ölüm ve Yaşam, 178 x 198 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1915, Leopold Müzesi, Vienna

R. 8 Dante Gabriel Rossetti, Beata Beatrix, 88 x 69 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1870, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, İskoçya

R. 9 Carlos Schwabe, Faun, 115 x 146 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1923, Museum of Art and History (Geneva), Cenevre, İsviçre

R. 10: Edvard Munch, Ayrılma, 127 x 96 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1896, Munch museet/Munch -Ellingsen Gruppen/Bono

R. 11: Emil Nolde, Titreyen Ruslar, 85 x 105 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1914.

R. 12: John Wentz, Form Görünüyor, 18 x 14 Inches , Archival Pigment Print on 300gsm Fine Art Paper, April 11 2016.

R. 13: John Wentz, Ortak Yaşam no. 2, 32 x 17 Inches, Tuval üzerine yağlı boya, 2013.

R. 14: John Wentz, Işık ve Gölge Arasında, 24.75 x 39.5 Inches , Tuval üzerine yağlı boya, November 21 2013.

R. 15: Jeff Christensen, İntikam Planı, 22.8 x 30.4 cm, Panel üzerine yağlı boya, 2019, ABD.

R. 16: Jeff Christensen, Beni Aşağıda Tut, 61 x 45.7 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2018, ABD.

R. 17: Jeff Christensen, Şekil Değiştiren, 40.6 x 30.5 cm, Sentetik levha üzerine yağlı boya, 2013, ABD.

R. 18: Santiago Caruso, Meclis, 50 x 28 cm, Kâğıt üzerine mürekkep, 2021.

R. 19: Santiago Caruso, Kara Büyü, 50 x 28 cm, Kâğıt üzerine mürekkep, 2011.

R. 20: Santiago Caruso, Hiroşima'nın Gülüşü, 35 x 50 cm, Kâğıt üzerine tempera ve mürekkep, 2015.

R. 21: Felix Dolah, Tepeler, 42 x 59.4 cm, Kağıt üzerine kömür, 2017.

R. 22: Felix Dolah, Yapacak Bir Şey Yok, 42 x 29.7 cm, Kağıt üzerine kömür, 2017, London, GB.

R. 23: Felix Dolah, Başlangıçta Sondu, 29.7 x 42 cm, Kâğıt üzerine kömür, 2017.

R. 24: Jordi Diaz Alama, Kanto VII: VIII. Öfkeli ve tembel, 160 x 224 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022.

R. 25: Jordi Diaz Alama, Ruhların frizi, 300 x 200 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022.

R. 26: Jordi Diaz Alama, Kanto XXIII. Münafıklar, 150 x 150 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022.

R. 27: Ken Currie, Kuş insanlar (JM'den sonra), 214 x 611.5 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2018.

R. 28: Ken Currie, Yeni kan, 214.5 x 336 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2021.

R. 29: Ken Currie, Siyah tekne üçlüsü, 214 x 642 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2020.

R. 30: Kibong Rhee, İki çeşit yok oluş, 120.5 x 120.5 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2012, Seoul Kukje Gallery.

R. 31: Kibong Rhee, Siyah gölge – boşluk, 186 x 186 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2012, Seoul Kukje Gallery.

R. 32: Kibong Rhee, Yok olma – gölge, 187.5 x 182.5 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2017, Seoul Kukje Gallery.

R. 33: Mariusz Lewandowski, Bir alçakgönüllülük eylemi, 120 x 60 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2020.

R. 34: Mariusz Lewandowski, Garip sığınak, 90 x 60 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2015.

R. 35: Mariusz Lewandowski, Ruh avcısı, 40 x 50 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2015.

R. 36: Zdzislaw Beksinski, İsimsiz, 87 x 73 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1975, Polonya.

R. 37: Zdzislaw Beksinski, İsimsiz, Tuval üzerine yağlı boya, 1976, Polonya.

R. 38: Zdzislaw Beksinski, İsimsiz, 122 x 98 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1972, Polonya.

R. 39: Donald Sultan, Polonya manzarası II 5 Ocak 1990 (Auschwitz), 243.8 x 243.8 cm, Masonit üzerine lateks ve katran, 1990, The Parrish Art Museum, New York, NY, USA.

R. 40: Donald Sultan, Sabah Erken 20 Mayıs 1986, 243.8 x 243.8 cm, Masonit üzerine lateks ve katran, 1986, The Parrish Art Museum, New York, NY, USA.

R. 41: Donald Sultan, Fabrika 29 Mayıs 1985, 245.7 x 245.7 cm, Sunta üzerine monte edilmiş vinil karo üzerinde lateks, katran ve kumaş, 1985.

R. 42: Furkan Koçak, Kızıl dağın ardında, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023.

R. 43: Furkan Koçak, Araf, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023.

R. 44: Furkan Koçak, Yolcu, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023.

- R. 45:** Furkan Koçak, Bekleyiş, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023.
- R. 46:** Furkan Koçak, Kayıp, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023.
- R. 47:** Furkan Koçak, Belirsizliğe, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023.
- R. 48:** Furkan Koçak, Sonsuzluk, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023.
- R. 49:** Furkan Koçak, Yalnızlık ağacı, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023.
- R. 50:** Furkan Koçak, Tepelerin ardına, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023.
- R. 51:** Furkan Koçak, Derin bekleyiş, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023.

TANIMLAR

Alegori: Bir düşünceyi, davranışı ya da eylemi, daha kolay kavratılmak için onu, yerini tutabilecek simgelerle, simgesel sözlerle, benzetmelerle göz önünde canlandırma işi.

Diyagonal: Çapraz köşeler arası çizgi.

Ekspresyonizm: Doğanın birebir taklidi yerine iç dünyanın ve duyguların aktarıldığı bir sanat akımıdır. 20. yüzyılın ilk yarısında ekonomik çöküntü ve politik iktidarsızlık döneminde bilhassa karşı olarak çıkmıştır (Eşen, 2015, s. 127).

Çağdaş sanat: Modern sanatın aksine üretim yöntemlerine ve akımlara göre incelenmesi güç; çevre ve toplum bilincinin ağır bastığı; ağırlıklı olarak feminizm, küreselleşme, çevre, biyomühendislik, teknoloji-insan ilişkisi, AIDS ve çok kültürlülük gibi konularla ilgilenen; 1960'lı veya 1970'li yıllardan (başka bir deyişle modern sanatın veya modernist dönemin bittiği kabul edilen zamandan sonra) günümüze kadar süregelen ve bir akım veya üslup benzeri birleştirici özellikleri olmadığından genel bir deyişle 'çağdaş' olarak adlandırılan sanat biçimleri.

Fovizm: Aralarında Henri Matisse, Georges Rouault, Maurice de Vlaminck'in bulunduğu bir grup ressam 1905 yılında Paris'te bir sergi açmıştır. Açılan bu sergi "Fouves" (Fovlar) olarak anılmaya başlamıştır. Doğada bulunan biçimleri reddeden bu grup dikkat çeken renkleri tüpten çıktığı haliyle kullanarak eserlerine hoyrat ve kaba şekilde sürmüşlerdir. Bu nedenlerden dolayı bir eleştirmen onlara "Fouves" adını takmıştır. Bu isim "Yırtıcı Havan" anlamına gelmektedir. Bu ad zamanla kabul görerek bu akımın adı olmuştur (Lynton, 2004, s. 25)

Kaide: Taban, ayaklık.

Kapalı kompozisyon: Resme alınan öğelerin tümünün, tablo içinde bırakıldığı kompozisyon türüdür (Turani, 2011, s. 65).

Kübizm: Doğal biçimler basitleştirilerek, leke haline gelmiş renklerin dönüştürülmesi ve boşluğun katılması durumudur. Akımın önemli temsilcileri Picasso ve Braque çok renkli kullanımdan kaçarak bir rengin tonları ile eser oluşturma yoluna gitmişler ve boyutlu yüzeyleri düz bir biçim haline getirerek

üçüncü boyutla hiçbir bağlantısı kalmayan eserler üretmişlerdir. Oluşan eserler resim düzlemi paralel ve parçalı bir yüzey halindedir (Hollingsworth, 2009, s. 447).

Metafor: Yunanca bir kelime olan metafor ‘meta: öte’ ve ‘pherin: taşımak’ kelimelerinin birleşmesi ile oluşmaktadır. Metafor kelimesi bu bağlamda incelendiği zaman verilen bir kavramın gerçek anlamından uzaklaşıp yeni bir anlama taşımak olarak tanımlanabilir (Salman, 2003, s. 53).

Modernizm: Çağdaş anlayışa uyarak bilinen teknikler içinde sanat yapma görüşü ve mesleği, çağcılık. Modernizm, bu nedenle bir diğer anlamda yaratıcılıktan uzaklaşmayı, akademikleşmiş modern anlayışı da ifade eder (Turani, 2011, s. 99).

Sürrealizm: 1924’te ortaya çıkan, daha sonra dünya sanatında yer eden, resimlerde doğanın mantıksal görünümü yerine bilinçaltındaki alışkanlıkların temsil edildiği bir sanat akımıdır (Turani, 2011, s. 137).

Öznel: Nesnelerin gerçeğine değil kişinin duygu, düşünüşü ve sezgilerine dayanan, kişiye göre ve kişisel olan, öznedede oluşan, özneye ilişkin olan.

Melankoli: Hüzün belirtisi olan ya da hüzün veren.

Karamsarlık: karamsar olma durumu, kötümserlik, olumsuz düşünme hali.

Hipokondriyazis: Kişinin bedeninde bir rahatsızlık olmadığı halde, sürekli bir hastalık kaygısı ve çeşitli bedensel yakınmalarla birlikte giden rahatsızlık olarak tanımlanır.

İradecilik: İradecilik ya da istenççilik "iradeye zekâdan daha baskın rol atfeden bir metafizik veya psikolojik sistem" ya da eşit derecede "gerek evrende gerekse insan davranışlarında iradenin temel faktör olduğu öğretisi"

Olarak tanımlanır.

İrrasyonalizm: Aklın gerçeği bütünüyle bilemeyeceğini, bilginin akıl dışı yollarla elde edilebileceğini ileri süren felsefi doktrindir.

Presokratik: Felsefede sokrates'ten önceki döneme verilen ad

Nihilizm: Her şeyin anlamdan ve değerden yoksun olduğunu savunan felsefi görüştür.

Epistemoloji: Epistemoloji ya da bilgi felsefesi, bilgiyle ilgilenen bir felsefe dalıdır. Epistemologlar, bilginin doğası, kaynağı ve kapsamı, epistemolojik gerekçelendirme, inancın rasyonelliğini ve diğer çeşitli konuları incelemektedir.

Rölativizm: Görecilik ya da rölativizm, felsefe tarihinde sürekli gündemde yer almış olan bir yönelim biçimidir. Felsefenin alt bölümlerinden epistemoloji ve etik alanlarında göreceli yaklaşımlar özellikle etkili olmuştur.

Luddite: 19. yüzyılda İngiliz tekstil işçilerinin yemine dayalı, tekstil makinelerini yok eden radikal gizli bir örgüt.

Dionysos: Nietzsche'de Apollon; biçimin, uyumun ve kontrolün, Dionysos ise taşkın ve coşkun duyguların, tutkunun simgelendiği iki kavramdır. Nietzsche'ye göre bu iki öge, tabiatın yaratış/yıkış süreçlerini devindirir. Nietzsche, yeniden ele alıp yorumladığı bu iki kavramla estetik ve sanat anlayışını ortaya koyar.



I. BÖLÜM – GİRİŞ

1.1 Araştırma Konusu ve Problem Durumu

Resim sanatını yönlendiren önemli unsurlardan biri de duygulardır. Hatta resim sanatında eser üretebilmek ve yaratıcılık için sahip olunması gereken en önemli etkenin duygular olduğu söylenebilir. Bu duygular bazen karamsarlık, nefret, intikam, öfke, hüzn(melankoli), kaygı gibi olumsuz, bazen de inanç, aşk ve mutluluk gibi olumlu duygular olabilmektedir. Bu olumsuz duygular arasında yer alan karamsarlık, resim tarihinde birçok sanatçıyı yönlendiren bir etken olmuştur.

Olan ya da ilerleyen süreçte olacak bir durumun olumlu yönü görmezden gelinerek olumsuz yönde yorumlamaya ve odaklanmaya karamsarlık denir. Resim tarihinde dönemlerin özelliklerini yansıtan sanatçıların eserlerinde karamsar yaklaşım görülmektedir.

Bu araştırmanın problem durumu çağdaş resim sanatında karamsarlık duygusu nasıl yansımıştır? sorusuyla ifade edilmiştir. Bu soru başlığı altında aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Karamsarlık nedir?
2. Resim tarihinde karamsarlık yansıtan eserler var mıdır?
3. Çağdaş sanatçılar eserlerine karamsarlık duygusunu nasıl yansıtmışlardır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Yüksek lisans tez çalışmasında; Çağdaş resim sanatında karamsar yaklaşım sergileyen önemli sanatçıları tespit etmek, eserlerinde karamsarlık duygusunu nasıl yansıttıklarını ortaya koymak amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Yapılan ön incelemede çağdaş resim sanatında karamsar yaklaşım konusunda Türkçe ve İngilizce kaynaklarda herhangi bir yayına rastlanmamıştır. Bu durum araştırma konusunu özgün kılmaktadır. Geçmişte olduğu gibi pek çok çağdaş sanatçı eserlerinde karamsarlık duygusunu yansıtmışlardır. Sanatçılar, eserlerinde kullanmış oldukları mekân, renk ve imgelerle karamsarlık duygusunu ön plana çıkarmışlardır.

Bu derin duyguların etkisiyle eserlerine karamsarlığı yansıtan sanatçıların, duyguları resimlerine nasıl aktardığı ve ifade biçimlerini nelerin şekillendirdiğini bilmek, günümüz sanatçıları için önemli olduğu düşünülmüştür. Farklı dönem ve akımlara mensup bu sanatçıların, karamsarlık duygularını eserlerine nasıl yansıttıklarını ortaya koymak resim tarihi literatürüne sağlayacağı katkı bakımından önemli bulunmuştur.

1.4. Sınırlılık

Araştırmanın konusu “Çağdaş Resim Sanatında Karamsar Yaklaşımlar” olarak belirlenmiştir. Çağdaş sanat zaman periyodunda 1960-2022 tarihleri arası seçilmiştir. Bu zaman dilimi içinde eserlerinde karamsar yaklaşım görülen sanatçıların eserleri incelenerek karamsarlık duygusunu nasıl ifade ettikleri araştırılmıştır. 1960 sonrası eserlerinde kendilerine özgü karamsarlık duygusunu yansıtan rastlantısal on sanatçı belirlenmiştir. Bu sanatçılardan olan John Wentz, Jeff Christensen, Santiago Caruso, Felix Dolah, Jordi Diaz Alama, Ken Currie, Kibong Rhee, Mariusz Lewandowski, Zdzislaw Beksinski ve Donald Sultan’ın üçer eserinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Konuyla ilişkin on uygulama çalışması yapılmıştır.

1.5. Varsayımlar - Sayılılar (Ön kabuller)

Karamsarlık duygusu çağdaş resim sanatında sıkça eserlere yansıtılmıştır.

Araştırma kapsamında ulaşılan literatür bilgilerinin doğru olduğu ve araştırmayı destekleyecek görsellerin künye bilgilerinin (aidiyet, tarihleme, teknik vb.) gerçeği yansıttığı kabul edilmiştir.

1.6. Araştırma Yöntemi

Araştırma nitel araştırma yöntemi ile araştırma kapsamında literatür taraması yapılmıştır. Konu ile ilgili çeşitli kitaplar, sanal ortam, yayımlanmış dergiler, ulusal tez veri merkezindeki konuyla alakalı tezler incelenerek araştırmayı destekleyici bilgiler toplanmıştır. Uygulanan bu yöntem ile belirlenen sorulara düzenli bir sıra halinde bilgiler toplanmış ve bu bilgilerin analizi yapılarak bir sonuca varılmıştır. Konu ile ilişkili sanatçı eserleri için kitaplar ve elektronik ortamdan yararlanılmıştır. Bunun yanı sıra benzer tez, seminer ve bildiri örnekleri de incelenmiştir. Bulgular

doğrultusunda ulaşılan sanatçı eserleri analizleri yapıp tez kapsamında yorumlanmıştır.

1.7. Evren ve örneklem

Bu araştırmanın evrenini çağdaş sanat zaman periyodu 1960-2022 zaman aralığında karamsarlık bulgusunu yansıtan eserler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemine ise 1960-2022 zaman aralığında eser veren sanatçılar arasından seçilen John Wentz, Jeff Christensen, Santiago Caruso, Felix Dolah, Jordi Diaz Alama, Ken Currie, Kibong Rhee, Mariusz Lewandowski, Zdzislaw Beksinski ve Donald Sultan'dan üçer eseri oluşturmaktadır.



II. BÖLÜM - KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Karamsarlık

‘İyimserlik,’ amaçlara ulaşılabileceği inancı ve gelecek hakkında olumlu sonuç beklentisi olarak tanımlanabilirken, ‘karamsarlık,’ amaca ulaşamayacağı inancı ve gelecek hakkında olumsuz sonuç beklentisi olarak tanımlanabilmektedir (“Sanal 1”, 2021). Karamsar, herhangi bir olay ya da durum karşısında olumsuz bir ifade takınmak anlamına gelmektedir. Gerçekleşmemiş bir olay karşısında daha sonuç çıkmadan olumsuz yönde düşünme durumudur.

Karamsarlık psikolojik açıdan değerlendirildiğinde insan psikolojisini yıpratıcı bir yapıya sahiptir. Kötümserliğin algılama gücü vardır. Olayın olumlu ve olumsuz yönünü algılar fakat algıladığı bu olayın olumlu yönlerini görmezden gelip ya da olumsuz gibi görüp değerlendirir. Karamsar kişi olayı veya durumu tam anlamıyla algılayamaz ya da algılamak istemez. Bir belirsizlik hakimdir. Olayı veya durumun pozitif yönlerini göremez ve olumsuz yönüne odaklanır. İlerleyen süreci olumsuz yönde kurgular. Umutsuzluk, kötülük, kayıp ve keder karamsarlığın getirdiği duygusal tepkilerdir (“Sanal 2”, 2021).

Karamsar yaklaşım bir eğilimdir. Bir durum karşısında olumsuz, rahatsız edici ve kötüye olan bir yönelim varsa bu olayda karamsar yaklaşım görülmektedir. Yani karamsarlık duygusuyla yapılan bir çalışma, izleyicide olumsuz bir ruh hali de yaratabilir.

Karamsarlar, genel olarak hayatın içerisinde olumsuzluklara odaklanıp hayatı zorlaştırma eğilimindedir. Yarısına kadar su dolu bir bardak düşünüldüğünde bu durumda karamsarin boş kısmına odaklandığı söylenir. Tarih boyunca karamsar eğilimin tüm ana düşünce alanları üzerinde etkileri olmuştur. Tüm vücudu ve yaşam biçimini etkilemektedir.

Tarihte karamsar ruh hali melankolinin ve depresif psikolojik yıpranmaların en önemli sebeplerinden olduğu görülür. Melankoli ve karamsarlık olumsuz beklentiler uyandırmaktadır. Bu olumsuz beklentiler, depresif belirtilerin birçoğu ile yakından ilişkilidir. Psikolojik açıdan değerlendirildiğinde karamsar kişiler, gelecekte onları bekleyen olumsuz deneyimlerin varlığını sıklıkla düşündükleri için çaresizlik,

umutsuzluk, endişe duygularını yoğun olarak yaşar, üstesinden gelmek için yetersiz olduğunu düşünebilir. Böylelikle birey bardağın boş kısmına odaklanmış olur.

O. Bennett'a göre, Antik dünyada, psikolojik karamsarlık melankoli ile ilişkilendirildi ve vücuttaki aşırı kara safradan kaynaklandığına inanılıyordu. Karamsarlık çalışması, depresyon çalışmasıyla paralellik göstermektedir (Bennett, 2001).

Felsefi karamsarlık bir ruh hali veya psikolojik bir eğilim değil, hayata ve varoluşa olumsuz bir değer atfeden bir dünya görüşü veya felsefi bir konumdur. Felsefi kötümserler genellikle, hayatın ontolojik veya özünde canlı varlıklara ters olduğunu, varoluşun temelde anlamsız veya amaçsız olduğunu, zevkler üzerinde acıların ampirik bir yaygınlığını tartışırlar (Schopenhauer, İrade ve Temsil Olarak Dünya, 1966).

Arthur Schopenhauer, akli, irade'ye kıyasla zayıf ve önemsiz görür; Bir metaforla, Schopenhauer insan zekasını, görebilen, ancak irade'nin kör devî omzuna binen topal bir adamla karşılaştırır. Schopenhauer, insan arzularının hiçbir zaman körelmeyeceğini ve tatmin edilmesinin imkânsız olduğunu görmüştür. Açlık, susuzluk ve cinsellik gibi motive edici unsurlara dikkat çekmektedir (Schopenhauer, 2007, s. 319).

Tüm tatmin ya da yaygın olarak mutluluk denilen şey, gerçekten ve esasen her zaman yalnızca olumsuzdur ve asla olumlu değildir. Bize başlangıçta ve kendiliğinden gelen bir tatmin değil, her zaman bir dileğin tatmini olmalıdır. Zira arzu, yani istemek, her zevkin emsal şartıdır; ama doyumla birlikte arzu ve dolayısıyla zevk de sona erer ve dolayısıyla tatmin asla acıdan, bir istekten kurtulmaktan daha fazla olamaz (Schopenhauer, 2007, s. 319).

Schopenhauer, bir kez doyumlu hissinin nadiren sürdüğünü ve hayatımızın çoğunu bitmeyen bir çaba içinde geçirdiğimizi belirtiyor. Tatmin anları bile, yeterince sık tekrarlandığında yalnızca can sıkıntısına yol açar ve bu nedenle insan varoluşu sürekli olarak acı ve can sıkıntısı arasında bir sarkaç gibi sallanır ve bu ikisi aslında onun nihai bileşenleridir (Schopenhauer, 2007, s. 312)

Bu ironik döngü, nihayetinde varlığın hakikatin içindeki kibri görmemizi ve "varoluşumuzun amacının mutlu olmak olmadığını" anlamamızı sağlamaktadır (Schopenhauer, 2007, s. 635).

Dahası, biyolojik yaşamın işi, yalnızca tatmin edilmemiş arzularla değil, sürekli fiziksel acı ve sıkıntıyla dolu herkese karşı bir savaştır. İnsan hayatını hayvanlardan daha kötü hale getiren, sürekli ölüm korkusudur. Akıl, yalnızca, bize bir seçim hakkı verilmiş olsaydı, biyolojinin gündeminin bizim seçeceğimiz bir şey olmadığını anlamamıza izin vererek acımızı artırır, ancak nihayetinde ona hizmet etmekten bizi alıkoyamaz ("Sanal 3", 2007).

Schopenhauer, sanatsal tefekkürde, isteme eyleminden geçici bir kaçış gördü. Sanatta "kendini kaybetmek" yoluyla iradeyi yüceltebileceğine inanıyordu. Bununla birlikte, yalnızca bir tür çilecilik yoluyla yaşama iradesinin anlamsız çabasından vazgeçmenin kendini iradeden tamamen kurtarabileceğine inanıyordu.

Schopenhauer, felsefesini tanımlamak için asla karamsarlık terimini kullanmamıştır. Ancak başkaları buna böyle dediğinde de itiraz etmemiştir. Düşüncesini tanımlamak için kullanılan diğer yaygın terimler, kendisinin de hiç kullanmadığı iradecilik ve irrasyonalizmdir.

Friedrich Nietzsche'nin, Schopenhauer'den farklı olarak, 'trajik' karamsar görüşe ne boyun eğmiş ne de karamsar görüşü inkâr etmiştir. Aksine yaşamı olumlayan bir karamsarlık biçimine inanmıştır. Bu görüş diğer görüşler gibi felsefi karamsarlık adı altında yer alabilir. Nietzsche için bu bir "geleceğin karamsarlığı", bir "Dionysos karamsarlığı"dır. Nietzsche, kendi Dionysosçu karamsarlığını, Yunan pre-sokratiklerinin karamsarlığı olarak gördüğü şeyle özdeşleştirmiş ve aynı zamanda onu antik Yunan trajedisinin merkezinde görmüştür. Trajediye, sürekli bir akışla sınırlanmış insan varoluşunun korkunç doğasını açığa çıkarmayı değerlendirmiştir.

Nietzsche, Schopenhauer'in karamsarlığını da eleştirmiştir, çünkü dünyayı olumsuz olarak değerlendirirken, dünya hakkında ahlaki yargılara yönelmiş ve bu nedenle zayıflığa ve nihilizme yönelmiştir. Nietzsche'nin yanıtı, dünyanın doğasını

tamamen kucaklamak, bu durumu yargılamayan bir güç karamsarlığı aracılığıyla büyük bir kurtuluş olmuştur. Nietzsche, filozofun görevinin bu karamsarlığı bir çekiç gibi kullanmak, önce eski ahlak ve inançların anlayışını tamamen bırakmak ya da temellerine saldırmak, sonra da kendine yeni bir çift kanat yapmak, yani tüm değerleri yeniden değerlendirip yeni değerler yaratmak olduğuna inanıyordu. Bu Dionysosçu karamsarlığın önde gelen bir özelliği, dünyanın değişen doğasına ayak uydurmak ve bilincinde olarak bu duruma evet diyebilmektir. Bu düşünce, yıkımı ve acıyı sonsuza dek sevinçle kucaklamayı gerektiriyordu. Nietzsche'ye göre kötümserlik, sağlığa iyi gelen, büyüyen ve mücadele eden yaşamın hizmetinde bir çare ve bir yardımcı olarak yaşama sanatıdır ("Sanal 4", 2007).

Filozoflar dünya ve birçok konu hakkında bilgi edinmeye çalışırlar ya da bu konu hakkında fikir yürütürler. Dünya hakkında kesin bir bilgi edinmenin zor hatta imkânsız olduğunu düşünürler. Dünya hakkındaki kesin bilgilerin ulaştırılmasının zor ve imkânsız olduğunu düşünmeleri karamsar açıdan söylenebilecek birkaç epistemoloji teorisi ile ilgilidir. Bu fikirler genellikle nihilizm, felsefi şüphecilik ve rölativizm ile ilgilidir.

Richard Rorty, Michel Foucault ve Ludwig Wittgenstein, belirli kavramlarımızın dünyayla herhangi bir mutlak şekilde ilişkili olup olamayacağını ve dünyayı diğer yöntemlerle karşılaştırıldığında tanımlama yollarımızı haklı gösterip gösteremeyeceğimizi sorguladılar. Genel olarak, bu filozoflar, gerçeğin onu doğru yapmak ya da gerçekliği temsil etmekle ilgili olmadığını, ancak öznel toplumsal güç ilişkilerinin ya da belirli bir zamanda amaçlarımıza hizmet eden dil oyunlarının bir parçası olduğunu iddia ederler. Bu nedenle, temelcilik karşıtlığının bu biçimleri, başlı başına karamsar olmamakla birlikte, dünya hakkında mutlak 'gerçekleri' veya temel gerçekleri keşfettiğini iddia eden tüm tanımları geçerli olarak reddeder ("Sanal 5", 2021).

Felsefi karamsarlık, Hegelci felsefelerin iyimserliğine, toz pembe değerlendirmelere ve hatta ütopyacılığına karşıdır. Emil Cioran, "Modern iyimserliğin başlıca sorumlusu Hegel'dir. Bilincin yalnızca biçimlerini ve kipliklerini değiştirdiğini ama asla ilerlemediğini nasıl görmezdi?" demiştir (Cioran, 1975, s. 146). Felsefi karamsarlık, ideal bir hükümet yapısına veya siyasi projeye sahip

olmamasıyla diğer siyasi felsefelerden ayrılır, daha ziyade karamsarlık genellikle sistematik olmayan bireysel bir eylem felsefesi olma eğilimindedir. Bunun nedeni, felsefi karamsarların, herhangi bir toplumsal olaya şüpheyle yaklaşma eğiliminde olmalarıdır. Aslında insan durumunu iyileştirebilir. Cioran'ın belirttiği gibi, "ileriye doğru her adımı bir önceki adım izler: Bu, tarihin verimsiz salınımıdır" (Cioran, 1975, s. 178)

Teknolojik karamsarlık, bilim ve teknolojideki ilerlemelerin insanlığı kötüye götüreceği, insanı insan yapan değerlerden uzaklaştıracağı inancıdır.

Teknolojik karamsarlığın, sanayi devrimi sırasında birçok tekstil işçilerinin tekstil makineleri yok etmeye çalışırken ortaya çıktığı söylenir. Bu işçilerin yapmış olduğu harekete Luddite hareketi denecektir. Endüstriyel değirmenlerin ve gelişmiş fabrika makinelerinin işçilerin işini elinden alacağı bekleniyordu. Bu işçiler işlerini kaybetmemek ve bu sanayi ve teknolojik gelişimi yok etmek için yola çıktı. William Wordsworth ve William Blake gibi şairler, sanayileşmenin, doğanın özünü kirlettiğini ve yapaylık kattığına inanıyorlardı ("Sanal 6", 2021).

Bu müzisyen, ressam, heykeltıraş, şair, yazar gibi farklı disiplinlere sahip sanatçılar karamsarlığın farklı felsefi yorumlarını eserlerine yansıtmışlardır.

2.2. Resim Sanatında Karamsar Yaklaşım

Duygusal bir olay olan karamsarlık kavramı sürekli olumsuz açıdan ele alma durumu olsa da aslında bazı durumlarda olumlu yönleri de mevcuttur. Birçok sektörde olumsuz bir sonuca sebep olan karamsar yaklaşım, sanat alanında yapılan bazı çalışmalarda olumlu sonuçlara ulaşmada birebir etken olduğu gözlemlenmiştir. İfade gücünü duygusal açıdan geliştirdiği ve farklı bir açıdan bakmaya olanak sağladığı için karamsar yaklaşım birçok sanat akımının ve sanat alanında eser üreten sanatçıların çıkış noktası olmuştur.

Resim sanatında duyguların güçlü olması gerektiği bilinir. Goya Lucientes'e göre "Resim yapmak; düşünceyi, duyguyu boya ile dışa vurmaktır." demiş ve duygunun ve düşüncenin resim üzerindeki önemini belirtmiştir. Eserlerinde duyguları yansıtmaya yarayan motif, ton ve figürleri daha çok romantizm ve ekspresyonizm akımına mensup sanatçılar kullansa da barok, empresyonizm, fovizm ve Dadaizm gibi akımları benimseyen birçok sanatçılarda kullanmıştır. Eserlerinde ümitsizliği, belirsizliği ve yokluk gibi olumsuz kavramları ele alan sanatçılar karamsar yaklaşımlarıyla sanat eserlerine ve kariyerlerine yön vermişlerdir. Her sanatçının kendine has farklı bir sanat anlayışı vardır. Karamsar yaklaşım olgusu içerisinde tıpkı sanatçıların sanat anlayışları gibi farklılıklar göstermektedir. Ortak olan olumsuz, kasvetli, rahatsız edici ve iç karartan yapılardan birisine sahip olması ve duygusal açıdan olumsuz durumu ya da geleceği desteklemesi yeterlidir.

2.2.1. Barok Dönemden Ekspresyonizme Kadar Sanat Akımlarının Genel Özellikleri ve Karamsar Yaklaşım Etkileri

Barok döneminden sonra Rokoko, Neoklasisizm, Romantizm, Realizm, Empresyonizm, Art Nouveau, Ön-Rafaelitler (Preraffaelliti), Sembolizm, Fovizm ve Ekspresyonizm gibi akımlar gelmiştir. Barok dönemi 1580-1750, rokoko 1720-1780, neoklasisizm 1750-1850, romantizm 1790-1880, realizm 1830-1890, empresyonizm 1865-1885, art nouveau 1890-1914, Ön-Rafaelitler 1848-1853, sembolizm 1870-1902, fovizm 1905-1909 ve ekspresyonizm 1905-1930 yılları arasında aktif bir şekilde sanat camiasında benimsenmiştir.

Barok dönemi incelendiğinde Avrupa'daki Rönesans ve Maniyerist dönemden sonra gelen 1580-1750 yılları arasını kapsamaktadır. İlk izlenimleri İtalya'da görülmüştür. Barok sözcüğü Portekizce 'barocco' ya da İspanyolca 'barucca' sözcüğünden türemiş olup 'düzgün olmayan inci' anlamına gelmektedir. Barok dönemdeki eserlerde, daha kişisel konulara, acayip biçimlere, insanı şaşırtan etkilere önem yer verilmiştir. Barok sanatçılar özgün, yeni ve modern olanı kendine konu edinirmişlerdir. Bu sanatçılar eserlerine genellikle dini, toplumsal ya da mitolojik konuları ele almışlardır. Eserlerdeki figürler gerçekçidir.

Barok döneminde ışık-gölge fazlaca kullanılmış olup, tabloların içine genellikle figürler karanlığın içinden ışık-gölge sayesinde sıyrılır. Barok'ta renkler zaman zaman belirsizleşirken, zaman zaman belirginleşir. Bu ise, resimde etken kılınmak istenen şeye göre değişebilir (Kavukçu, 2010, s. 58).

Caravaggio, Hendrick ter Brugghen, Brugel, Rembrandt, El Greco, Alessandro Magnasco barok döneminin önemli temsilcileridir. Bu sanatçılar, eserlerinde ışığı ve gölgeyi etkili kullandıkları için, eserlerinde güçlü bir hava yaratmışlardır. Bu atmosfer içerisinde gelişen derinlemesine işlenmiş hikayeler resmedilmiştir. Bu hikayeler genellikle kutsal kitaplarda geçen olayları ya da yaşadıkları döneme ait güncel olayları içermektedir. Bu dönemde yapılan çalışmaların birçoğunda bazen figürler ön plana çıkarken bazen de hikâyenin kendisi ön plandadır.

Bu dönemdeki bazı tablolarında figürlerin asık suratlı, düşünceli, dalgın yüz ifadeleriyle ve soğuk, karanlık renklerle karamsarlık duygusu izleyiciye geçmektedir.



Resim: 1 Caravaggio, İsa'nın mezara konulması, 300x203 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1603-1604, Pinacoteca Vaticana. (Sanal)

Neoklasisizm dönemine bakıldığında Barok ve Rokoko sanatındaki aşırı süslemeciliğe karşı bir tepki vardır. Avrupa Sanatı'nda Antik Roma, Yunan ve Rönesans sanatının yeniden doğuşu anlamına gelmektedir. Neoklasik ressamlar antik mimarinin, kostümün ve sanat eserlerini yeniden incelemişler, titiz ve dikkatli yapılmış yorumuna erişebilmek için Raffaello, Correggio ve hatta Carraccis'in tarzına geri dönerek kompozisyonlarını yeniden oluşturmuşlardır.

Neoklasisizmle birlikte dizayn, ışık-gölge tekniği, klasik oranlar ve gerçekçi perspektif resmin ana unsuru olmuş ve resimlere işlenmiştir. Bu dönemin önemli sanatçıları Jacques Louis David, Jean Auguste Dominique Ingres, Francisco de

Goya'dır. Neoklasisizm döneminde Jacques Louis David'in Marat'ın Ölümü tablosunun karamsarlık içerdiği bilinmektedir. Yine Francisco De Goya'nın 3 Mayıs 1808 tablosu karamsarlığı en üst noktalara çekmiş, olumsuzluğu ve yanlış giden olayın çaresizliğini gözler önüne sermiştir.



Resim: 2 Jacques-Louis David, Marat'ın ölümü, 165 x 128 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1793, Belçika Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi. (Sanal)

Romantizm akımı, 1800 ve 1850 yılları arasında Avrupa'da edebiyatın, müziğin, felsefenin ve sanatın entelektüel bir biçimde yeniden yorumlanmasına sebep olmuştur.

Bir ölçüde Sanayi Devrimi'ne, Aydınlanma Çağı'na aristokratik sosyal ve siyasi düzenine, doğanın bilimsel rasyonalizasyonuna ve klasisizme tepki olarak doğan, doğaya ve duygulara verdiği önemle bilinen bir akımdır. Ortaya çıkışında ise 1789 Fransız İhtilali sonrasındaki toplumsal, siyasal ve düşünsel yapının etkileri vardır (Axis, 2000, s. 180).

Romantizm akımındaki eserler biçimden çok düşüncede ön plana çıkmış ve bunun sonucunda üslup benimsenememiştir. Eugène Delacroix, Ingres, Théodore

Géricault, Joseph Anton Koch, James Ward, Gordale Scar, John Constable, J. C. Dahl, William Blake, J. M. W. Turner, Ivan Aivazovsky, William Blake, Karl Bryullov, Hans Gude, John Martin bu akımın öncülerindendir. Fırtınalar, gün batımları, uçurumlar, baykuşlar, kurukafalar, ürkmüş atlar ve daha nice müthiş atmosferik havalar resimlerde önemli bir yer tutmaya başladı. Romantizm, doğa duygusuna metafizik bir anlam katarken, kimi sanatçı bir renk skalasını benimsemiştir. Her sanatçının kendine has resim dili oluşmuştur. Karamsar yaklaşım sergileyen sanatçılar ise eserlerinde daha çok melankoliyi, kaygıyı ve kötü olayları etkili bir tarzda eserlerine yansıtmişlardır.



Resim: 3 Théodore Géricault, Medusa'nın salı, 491 x 716 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1819, Louvre Müzesi. (Sanal)

Melankolik ve kaygıyı eserlerine taşıyan sanatçılardan J. C. Dahl, John Martin ve J. M. W. Turner, eserlerinde atmosferik mekanlara yer vermiş, kimi eserlerinde karamsar havayı güçlü bir biçimde renklere dağıtmış, kimi zamanda gökyüzünün hareketiyle karamsar yaklaşımı eserlerine yansıtmişlardır.

Romantizm akımının duyguyu ve duygusal yaklaşımları diğer unsurlardan daha fazla kullanması sonucunda bir karşı tepki doğurması beklenir bir davranıştı. Romantizme zıt bir yaklaşım olarak 1839 yılında daha gerçek, yaşamı ve doğayı olduğu gibi ne eksik ne abartılmış biçimde yansıtan realizm akımı ortaya çıktı. Bu

sanat akımında günlük yaşamdan karelere yer verildi. İşçileri konu alan bu dönemdeki sanatçılar, köy yaşamını olduğu gibi yansıtmışlardır.

Realizmin genel olarak köklerini romantizmden aldığı ancak büyük ölçüde ondan ayrılan yönler taşıdığı bilinmektedir. En belirgin biçimde realist akım romantizmin gerçek olmayan ve gerçeklik içine sığmayan tüm tinsel soluşunu maddesel ve dünyevi bir renge sokar. İnsanı, doğayı ve yaşamı hiçbir olağanüstülüğe yer vermeden tamamen olduğu gibi anlatır. “Realizm (gerçekçilik) en geniş anlamı ile “eşyanın ve olayların oldukları gibi tasvir edilmesi”dir (Fırıncıoğlu, 2016, s. 236).

Bu akımın usta önde gelen sanatçıları Gustave Courbet, Pieter Aertsen, Joachim Beuckelaer, Annibale Carracci, Bartolomeo Passerotti, Jusepe de Ribera, Velázquez, Adriaen Brouwer, David Teniers, Robin Varol’dur. Bu dönemdeki sanatçılar duygulara fazla değinmeden, gördüklerini olduğu gibi tuvale yansıttıkları için karamsar yaklaşım fazla görülmemiştir. Realizm sanatçılarından olan Honoré Daumier ve İlya Repin gibi birkaç sanatçı diğer ressamlardan ayrılarak karamsar yapıtlar ortaya koymuştur.



Resim: 4 Honoré Daumier, Hipokondriak, 29.3 x 24.9 cm, Kömür kalem ve suluboya, 1857, Hermitage Museum, Saint Petersburg. (Sanal)

1865 yılında yeni arayışlara yönelen sanatçılar, atölyelerinden dışarı çıkarak açık havada resim yapmaya, gün ışığının nesnelere üzerindeki etkilerini

izlemeye ve değişen renkleri tuvallerine yansıtmaya başlamışlardır. Empresyonizm (İzlenimcilik) olarak tanımlanan bu yeni yaklaşımda renk öne çıkmıştır.



Resim: 5 Claude Monet, İzlenim: Gün doğumu, 48 x 63 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris. (Sanal)

Karanlık tonların yerini aydınlık, parlak renkler almış, ışık sanki başlı başına bir konu haline gelmiştir. Siyahla elde edilen gölgelendirmeler yok olmuş, açık koyu tonalite farklarıyla elde edilen bambaşka bir hacimsellik anlayışı ortaya çıkmıştır. Rönesanstan beri kullanılan bilimsel perspektifin yerini çizgiye dayanmayan ve renkle elde edilen derinlik, hava perspektifi almaya başlamış, uzaklıklar da yakınlıklar da renklerle ifade edilmeye başlanmıştır. Bir izlenimi aynı etkiyle tuvale aktarabilmek için gereken çabukluk, akademik resimlerdeki ayrıntıcılıktan feragat etmeyi, onun yerine resmin bütüncül etkisine odaklanmayı gerektirmiştir (Antmen, 2008, s. 21).

Empresyonizm sanatçıları gördüklerini hızlı bir biçimde resmetmeleri gerekiyordu. Bu yüzden fırça darbelerini hızlı bir şekilde atarken aslında o anki duygularını fırça darbeleriyle ve kullandıkları renklerle tuvale aktarıyorlardır. Bu dönemde sıradan, insan algısı ve deneyiminin çok önemli unsuru olarak hareketin eklenmesiyle ve alışılmadık görsel açılarla nitelenen konuları ele alınmışlardır. Bu dönem rengin fazlaca kullanıldığı eserler üretilse de, sıkıntı ve endişenin, gerginlik ve yabancılaşma duygusunun yani kısacası karamsarlığın hâkim olduğunu birçok

tabloda görülebilir. Bu dönem sanatçıları Claude Monet, Alfred Sisley, Camille Pissaro, Armand Guillaumin, Berthe Morizot, Vincent Van Gogh, Frederic Bazille, Paul Cezanne, Edgar Degas ve Renoir'dır. Vincent Van Gogh eserlerinde fırça darbeleriyle anlattığı konulara karamsarlığını gizlemeye çalışmıştır.



Resim: 6 Vincent Van Gogh, Buğday tarlası ve kargalar, 103x50.2 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1890, Van Gogh Müzesi, Amsterdam. (Sanal)

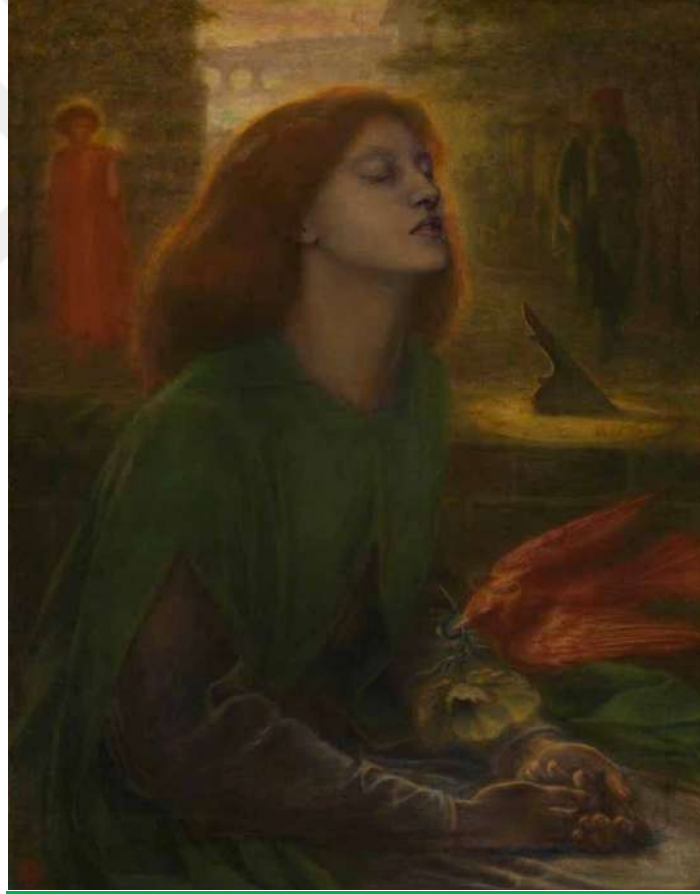
Art Nouveau 19. yüzyılın son zamanlarında ortaya çıkmış, kısa bir dönem benimsenmiştir. Art Nouveau, zamanla klasisizmi reddetmiştir. Toplumsal yapının değişimi ile sanatın yorumlama ve algılama biçimi de değişmektedir. Art Nouveau toplumu yansıtan bir durumdur. Gustav Klimt, Alphonso Mucho, Charles Rennie Mackintosh önemli temsilcileridir.



Resim: 7 Gustav Klimt, Ölüm ve yaşam, 178 x 198 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1915, Leopold Müzesi, Vienna. (Sanal)

Klasisizme sırtını dönen Art Nouveau sanatçıları ilhamı öncelikle doğada aramışlardır. Bitkisel motifler, kadın figürleri, kıvrılan bükülen çizgiler akımın etkilediği her alanda kullanıldı. Bitkileri ve hayvanları düzenli kompozisyonlarda statik bir formda kullanılarak, eskilerin aksine doğanın dinamik kuvvetleri dile getirilmeye çalışılmıştır.

Art Nouveau akımının hemen ardından 1848 tarihinde Pre Raphaelite Brotherhood adlı bir topluluk ortaya çıkarak Ön Raffaoloculuk akımını İngiltere’de kurmuşlardır. Bu akımın başlıca temsilcileri Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), Holman Hunt (1827-1910), John Everett Millais (1829-1896) ve Edward Burne Jones’tur (1833-1898).



Resim: 8 Dante Gabriel Rossetti, Beata Beatrix, 88 x 69 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1870, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, İskoçya. (Sanal)

Raffaoloculuk akımına mensup sanatçılar konularında manevi anlatıma yönelmiş, yüksek bir ideale ulaşma çabasına girmişlerdir. Dinsel bir tutum içinde

yapıtlarında kutsal metinlerden esinlenmişlerdir. Ön Raffaoloculuk, sembolizm akımına geçiş için önemli bir adım olmuştur.

Sembolizm akımı, 19. yüzyılın sonu Fransa'da ortaya çıkmıştır. Realizmi reddetmişler ve doğal dünyanın gerçekçi betimlemesinden ziyade bir fikri savunmuşlardır. Sembolizm sanatçılar eserlerinde kullanmış oldukları renk ve biçimin arkasına anlam yüklemişlerdir. Bu anlamları güçlendirmek içinde metaforlardan yararlanmışlardır. Metafor olarak genelde hayvan, bitki ve nesne kullanmışlardır. İç dünyalarına yönelen ve kendi oluşturdukları sembollerle eser üreten bu sanatçılar, öteki dünya, yalnızlık, ölüm, korku, düşler, erotizm, aşk ve karamsarlık gibi melankolik temaları ele almışlardır. Burjuvazi yaşam tarzını daha ruhani ve mistik bir şekilde değiştirmek isteyen sembolistler, Mitoloji ve İncil'den de yararlanmışlardır. Belirsizliğin ve karamsarlığın hâkim olduğu tedirgin edici görsellerde garip renkler, mistik bir yapıda olup ürpertici canlılar ve ışıklar baskın olarak kullanılmıştır. Carlos Schwabe, Hugo Simberg, Odilon Redon gibi sanatçılar akımın öncüleridir.



Resim: 9 Carlos Schwabe, Faun, 115 x 146 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1923, Museum of Art and History (Geneva), Cenevre, İsviçre. (Sanal)

Sembolizmden sonra Fovizm akım görülmüş fakat bu akım sadece üç yıl sürmüştür. Bu akımın öncülerinden olan Henry Matisse Fovizm için farklı fikirler geliştirmeye, yenilikler katmaya devam etmiş fakat bu akıma mensup diğer sanatçılar başka fikirler üzerinde çalışmaya başlamışlardır. Fovizm akımı kısa ömürlü olmuş, organize bir yapılanmaya sahip olmayan bu akım, 20.yüzyılda ortaya çıkan kendine has yorumlama biçimiyle önemli akımlardan biri haline gelip diğer akımlar üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Bu akımda renkler ham bir biçimde tuvalde kullanılmış, renk topluluğu ile renk elde edilmek amaçlanmıştır. Karamsarlık duygusu bu akımda renkten kaynaklı çok fazla görülmemiştir. Fovizm akımından hemen sonra ekspresyonizm yani dışavurumculuk akımı gündeme gelmiştir.



Resim: 10 Edvard Munch, Ayrılma, 127 x 96 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1896, Munch museet/Munch -Ellingsen Gruppen/Bono. (Sanal)

Dışavurumculuk kavramı, Batı dillerinden dilimize girmiş, Fransızca bir kavramdır. Batı dillerinde “Ekspresyonizm” olarak tanınan kavram, Türkçeye yalnızca “anlatım” biçiminde çevrilmiştir. Bir sanat teorisi olarak Ekspresyonizm’in “Anlatımcılık” olarak çevrilmesi ise akımın genel özelliklerini vurgulayan anlam kayıplarını gidermesi yönünden önem taşımıştır. Ekspresyonizm’in düşünsel ayırt edici noktası, anlatmakla değil, neyi nasıl ifade edildiğindedir (Efe, 2019, s. 6).

Ekspresyonizm sanatçıları resmi yorumlamaktadır. Duygularını olduğu gibi yorumlamayı seçmişlerdir. Bu akımda içgüdüsel, resmin ana hikâyesinden ve

aktarımından uzaklaşma yoluna gitmişlerdir. Bu akım eserlerinde endişe, sinirlilik, sıkıntı, mutsuzluk, üzüntü, kaygı gibi kendiliğinden gelişen duyguların, düşlemin aktarımcısı olmuştur.



Resim: 11 Emil Nolde, Titreyen ruslar, 85 x 105 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1914. (Sanal)

“Ekspresyonistler de önemli olan empresyonistler de olduğu gibi aldatıcı görünüş değil, aksine Kirchner' in dediği gibi "çevremizde olan olay ile bizi çeviren eşyaların arkasında bulunan sırdır". Ekspresyonistlerde duygu, kendini ölçsüz bir biçimde gösterir. Onlar bakmıyorlar, yorumluyorlardı. Onların kendilerine özgü yüzleri vardı” (Turani, 1992).

Bu dönem sanatçıları James Ensor, Edvard Munch, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Emil Nolde. Bu dönem eserler plastik değer olarak empresyonizm çalışmalarına benzerlik gösterse de tamamen duyguların içgüdüsel ifade biçimiyle oluşmuştur.

III. BÖLÜM – BULGULAR VE YORUM

3.1. Çağdaş Resim Sanatında Karamsar Yaklaşımlar

3.1.1. John Wentz

John Wentz, San Francisco Körfez Bölgesi'nde doğdu ve büyüdü. Altı yaşında Batman ve Örümcek Adam çizgi romanları dikkatini çekmiş ve sanatla olan ilk etkileşimini yaşamıştı. Yıllarca çizgi romanları kopyaladıktan sonra, sanat alanında duvar ressamı, reklam panosu yaratıcısı ve serbest illüstratör olarak çalıştı. Reklam panoları boyamayı öğrendikten sonra, John Güzel Sanatlara merak sardı ve yağlı boya çalışmaya başladı. O zamandan beri San Francisco'da üç kişisel sergi ve hem ulusal hem de uluslararası çok sayıda karma sergi açtı. Eserleri birçok yayında yer aldı ve birçok ödül kazandı. John şimdi tam zamanlı olarak Vallejo, CA'daki stüdyosunda resim yapmaktadır (“Sanal 7”, 2023).

John Wentz, süreç ve tekniğin ön planda tutması ve bunların keşfine vermiş olduğu önem onu çağdaş bir ressam yapmıştır. İnsan figürü fırça darbeleri içinde çalışarak, görünenin temeline indirgemek ve basitleştirmektir. Kompozisyonu ve rengi karamsar bir çerçevede kurmayı amaçlamıştır. Renk ve fırça darbelerini, figürle birleştirerek izleyiciyi bağlamayı başarmış, hissettirilmek istenen duyguyu karamsar bir yolla ortaya koymuştur. Yağlı boya tablolar, baskı sanatı ve duvar resimleri yapan John çok yönlü bir sanatçıdır.

Resimlerinde turkuaz, kırmızı ve pembe renkleri çok kullanmaktadır. Fırça darbeleriyle bezenmiş figürlerindeki ifade gücü karamsar resim sanatı için dikkat çekicidir. Figürlerindeki yüz ifadeleri, donuk ve bir o kadar soğuk bir bakış atmaktadır. Karamsar yaklaşım sergileyen en önemli koleksiyonlarından birisi de Spektra'dır. Kendisi Spektra serisinden The Form Appears adlı tablosu hakkında "Bu, Temmuz 2012'de üzerinde çalışmaya başladığım Spectra adlı bir serinin parçası. Bu parçalar üzerinde gerçekten renk ve dokuyu keşfetmek ve resmi kısıtlamalardan biraz uzaklaşmak istedim. Savaş fotoğraflarına bakmak için çok zaman harcadım ve bir süre sonra, insanlar olarak sürdürdüğümüz bu kendi kendini yok etme döngüsüyle ilgilenmeye başladım. Stanley Kubrick'in “2001: A Space Odyssey”deki maymunun kemiği keşfettiği sahne aklıma geldi. Bir silah olarak kullanılabilir. Sanki aletler

yaratır yaratmaz birbirimize ve nihayetinde kendimize zarar vermeye başladık. Sadece bunun insan olmanın ayrılmaz bir parçası olup olmadığını merak etmeye başladım. Kim olduğumuzun bir parçası ve geri alınamaz." diyerek bu resim serisinde nelerden bahsettiğini ufaktan açıklık getirmiştir ("Sanal 8", 2023).



Resim: 12 John Wentz, Form görünüyor, 18 x 14 Inches , Archival Pigment Print on 300gsm Fine Art Paper, April 11 2016. (Sanal)

Form görünüyor (Resim: 12) tablosunun arka planı kırık beyaz ve açık mavi bir tonda boyanmıştır. Zemin toprak ve otlarla kaplıdır. Kahve ve turuncu tonlarında zemin boyanmıştır. Dağınık bir biçimde boyanan otlar fırça darbeleri olduğu gibi bellidir. Resmin ortasında altı penceresi olan beyaz renkli kulübe vardır. Kulübede iki tabela vardır. Üstteki tabelada cotton candy yazmaktadır. Cotton candy yazısının ortasında turkuaz bir pamuk şeker resmi bulunmaktadır. Altındaki tabelada ise Caramel Apples sno-kones yazmaktadır.

Tabelalar soluk bir kırmızıyla boyanmıştır. Kulübenin üstünde kırmızı beyaz altı bayrak bulunmaktadır. Bu bayraklar tavanın sağında iki, ortasında iki, solunda iki olmak üzere konumlandırılmıştır. Bu kulübenin önünde bir çocuk figürü vardır. Elinde açık mavi ve eflatun tonlarında boyanmış oyuncak ayısı vardır. Çocuk

figürünün yüzünde turkuaz ve mavi bir maske vardır. Bir eliyle maskesini tutmaktadır. Ayağında bordo renkte bir bot vardır.

Bu resimde figürün yüzündeki maske savaştan kaçan bir çocuğu anımsatmıştır. Çocuğun resimde maskeyle çizilmesi savaşın olumsuz ve karanlık yüzünü yansıtmıştır. Soluk renklerin kullanılması, fırça darbelerinin dağınık bir şekilde atılması ve figürün ifade ediliş biçimi dramatik, umutsuz ve karamsar bir hava yakalanmıştır.



Resim: 13 John Wentz, Ortak yaşam no. 2, 32 x 17 Inches, Tuval üzerine yağlı boya, 2013.
(Sanal)

John Wentz'e ait Ortak yaşam no. 2 (Resim: 13) resminde siyah zemin üzerine figür çalışılmıştır. Zemin üzerinde fırça darbeleri belirgindir. Resmin ortasında duran bir figür mevcuttur. Figür aşırı zayıf ve figüre göre sağ çaprazdan çizilmiştir. Figürün yüzünde maske vardır. Maske mavi bir ışıkla aydınlanır gibi maviye boyanmıştır.

Maskenin ağız kısmı kurukafa olarak resmedilmiştir. Figürün boynuna kadar maviyle, boynu beyaza, omuzlarından göğüslerine kadar morla ve göğüslerinden aşağısı pembeyle renklendirilmiştir. Ressam figürün göğüslerini beyaz bir boyayla kapatmıştır. Figür o kadar zayıftır ki kemikleri sayılmaktadır.

Figürün zayıf olması ve maske takıyor olması zor şartlar yaşamış bir figürü anımsatmaktadır. Figürün karanlık bir ortamda çırılçıplak durması, onun savunmasız olduğunu yansıtmıştır. Maske ile korunmaya çalışması da resme derin bir anlam katmıştır. Karanlıklar içinde bir deri bir kemik kalmış bu figürün turkuaz, mor ve pembeyle aydınlatılması ise resme dramatik bir ortam hazırlamıştır. Figürün yüzündeki kemiksi ağız yapısı ise ölümü temsil eder gibi resmedilmiştir. Savaş kalıntısı bir maskeyle poz vermesi resimdeki karakterin zor bir durumda olduğunu ve olumsuz şartlarda yaşamaya çalıştığını göstermektedir. Bu resimdeki renklerin kullanımı, figürün sahip olduğu özellikler baz alındığında, resmin karamsar bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.



Resim:14 John Wentz, Işık ve gölge arasında, 24.75 x 39.5 Inches , Tuval üzerine yağlı boya, November 21 2013. (Sanal)

Işık ve gölge arasında (Resim: 14) eserinin gökyüzü siyah, turuncu ve turkuaz renklerle dağınık bir biçimde boyanmıştır. Resmin solunda siyah tonlarda boyanmış

lunapark vardır. Kompozisyonun orta kısmında ikinci katı dağılmış turkuaz ve krem renkte boyanmış bir bina vardır. Binanın ön cephesinde siyah şekilde gifts yazılı bir tabela asılıdır. Duvarında SCRN şeklinde grafiti yapılmıştır. Zemin turkuaz, mor, siyah, yeşil ve turuncuyla tonlanmıştır.

Kompozisyonun ön sol alt kısmında dört figür vardır. Bu dört figürden ikisi yetişkin ikisi çocuktur. Sağ taraftaki yetişkin bir adam yetişkin kadının kolundan tutarak işaret parmağıyla bir yer göstermektedir. Boynunda beyaz tek taraflı çanta vardır. Başında bir şapka, yüzünde maske vardır. Yetişkin kadın yeşil ve griye yakın renkte paltosuyla adamın gösterdiği yöne doğru bakmaktadır. Yetişkin kadınında yüzünde maske vardır. Sol elinde beyaz bir torba vardır. Sol eliyle kız çocuğunu tutmaktadır. Kız çocuğu yüzündeki maskesiyle, kırmızı elbisesi ve elinde oyuncağıyla ayakta dikelmektedir. Kız çocuğunun hemen yanında bisikletiyle duran erkek çocuk vardır. Bisikletli çocuğun maskesi ve siyah bir elbisesi vardır.

Bu tablo kompozisyon olarak yorumlandığında ortada yolunu bulmaya çalışan bir aile vardır. Maskelidirler ve savaş kalıntıları içerisinde yol almaktadırlar. Eğlencenin karanlığa büründüğünü lunaparkın kararmasından algılanmaktadır. Ressam bu tabloda eğlencenin karanlıklar içinde kalıp yok olduğu, nefes almak için maskeye ihtiyacın olduğu bir ortam hazırlamıştır. Savaşın getirdiği zorlu yaşam koşullarını figürlerle yansıtmıştır. Buda resme karamsar bir hava katmıştır.

Bu tablolardaki portreler ele alındığında hüznün, savaş ve ölümün getirdiği acı algılanmaktadır. Mekanların verdiği kasvet ise kötü geleceği ve ölümü konu edindiği anlaşıldığı gibi bu tabloların karamsar bir yaklaşım sergilediği de apaçık görülmektedir.

3.1.2. Jeff Christensen

Jeff Christensen, 1976'da Seattle'da doğdu. Jeff sekiz yaşındayken ailesiyle beraber Utah Price'a taşındı ve burada resim yapmaya başladı. Sanata ilgi duymaya başlayan Jeff, burada hayal gücünü kullanmaya başladı.

Okulundaki sanat derslerinde diğer öğrencilerden daha fazla öne çıkmayı başarmıştı. Öğretmenleri onun çizimlerine bazen anlam veremezdi. Kaşlarını kaldırarak bakar ya da çok tuhaf olmayan bir şey çizmesi için yalvarırdı. Bu tür tepkileri eğlenceli buluyordu. Sanatsal olarak ortaya koyduğu yapıtları benimsedi ve üretmeye devam etti. 2000 yılında boş zamanlarında kendi kendine yağlı boya resme başladı. 2004'ten beri Utah, California, New York, Nevada ve Avustralya'da galeri gösterilerine katıldı ve Amerika Birleşik Devletleri, Avustralya, İtalya ve Danimarka'daki grupların albüm çizimlerini üstlendi ("Sanal 9", 2023).

Jeff Christensen , şu anda Utah, Salt Lake City'de yaşamaktadır. Eserlerinde rahatsız edici figürler ve mekanlar kullanmaktadır. Christensen'in çalışması, başka bir boyuttan, başka bir dünyadan, başka bir rüya benzeri durumdan gelen garip, ürkütücü ve karamsar konuları tasvir etmektedir.



Resim: 15 Jeff Christensen, İntikam planı, 22.8 x 30.4 cm, Panel üzerine yağlı boya, 2019, ABD.
(Sanal)

Sanatçının İntikam planı (Resim: 15) resminde gri ve puslu bir arka plan üzerine ağaç gövdesine iple kendisini asmış bir adam çizilmiştir. Arka plan gri ve turkuaz arası geçişli bir renk hakimdir.

Arka planın fırça darbeleri rahatlıkla seçilmektedir. Ağacın gövdesi koyu gri tonda işlenmiş ve gövdede insan portresi yer almaktadır. Gözleri gömülmüş ve kapalı, yanakları kırış kırış ve sarkmış, ağzı açık ve dudakları çatlamış gibi bir portre ağacın yüzeyinde yer almaktadır. Ağız normalden çok daha geniştir. Yağlı bir insan portresine benzemektedir. Yüzü o kadar kırışmıştır ki burnunun üzerine üç dört kesik atılmış gibidir. Burnu resmin soluna doğru yamuktur. Yanakları çökük elmacık kemikleri çıkıktır. Dudağının hemen sağ üstünde alt alta gelecek şekilde iki delik vardır.

Ağaç gövdesinin en üstüne bakıldığında gövde üçe ayrılmaktadır. Sağdaki ve ortadaki çıkan dallanan gövdeler kalın, soldaki ince kalmıştır. Gövdeden dallanarak

çıkan iki kolda budanmıştır. Budanan kollardan birisi sola doğru birisi izleyiciye doğru dönüktür. Sağ taraftaki yukarıya doğru dallanmış gövdeye kendisini iple asmış bir adam vardır. Sarı bir iple boynundan kendisini ağaca asmıştır. İpe düğüm atmış ve ip boynunda gergin bir biçimde adamın boynuna gömülmüştür.

Figürün kafasında az bir saç vardır. Sol gözü yumruk yemiş gibi morarmıştır. Gözleri mavi renktedir. Gözlerini iyice açmış vaziyettedir. Dudaklarını büzmüştür. Yüzü kırış kırıştır. Yaşlı bir adamı anımsatmaktadır. İpten kaynaklı boynundaki deri kat kat buruşmuştur. Kulakları iridir. Adam sırtı dönük olup, kafasını soluna çevirerek tuvale bakan kişiyle göz teması kurmaktadır. Yüzü ve vücudu sanki ölü bir insanın derisi gibi rengi değişmiştir. Kafası yeşile çalar bir renk almıştır.

Adamın sırtındaki omurgaları sayılmaktadır. Vücudu ise sırt kısmının bazı bölümleri yeşil lekeler vardır. Üzeri çıplaktır. Kasları belirgindir. Vücudu yaşlı vücudu gibidir. Lekeler vardır. Yeşil bir pantolon giymiştir, pantolonu iple beline sabitlemiştir. İpi kemer gibi kullanmıştır. Sol elini ağaca götürmüş elinde tebeşir tutar gibidir. Elinin tam üstünde, ağacın gövdesinin üstüne çizilmiş bir resim vardır. Beyaz tebeşirle çizilmiştir. Güneşi anımsatan bir yuvarlık, altına yarım yuvarlak ve yedi dairenin merkezinden dışarıya doğru çekilmiş çizgi vardır. Çizilmiş resimde elinde bıçak olan ve gülen bir figür vardır. Figür sadece ana hatları çizilmiştir. Beyaz tebeşir kullanılmıştır. Elindeki bıçağı havaya kaldırmıştır.

Hemen sağındaki figür ise kafası havaya uçmuş gövdesi sağa doğru düşmektedir. Mutsuz bir yüzü vardır. Uçan kafasının üstünde iki kuş vardır. Biri sağa bir sola doğru uçmaktadır. Kafası kesilen figür sağa doğru düşerken sağından elini ısırmaya çalışan bir köpek vardır. Köpeğin üç ayağı görülmektedir. Kafası kesilen figürün eline doğru meyletmektedir. Dişleri sivridir ve ağzını açmıştır.

Resimdeki figür mutsuzdur. O kadar mutsuzdur ki kendi hayatına son vermek için kendisi ağaca iple asmıştır. Gözleri almış olduğu darbe sonucu morarmışta olabilir, ağlamaktan kaynaklı morarmışta olabilir. Darbe sonucu morarmış ise şiddeti görmüş bir figür, ağlamaktan kaynaklı bir morarma ise depresif bir havaya sahip denilebilir. Sırtındaki leke ve derisi ölü bir adamı anımsatmaktadır. Yüzünün yeşile dönmesi ölmüş bir adamın olduğunu doğrulamaktadır.

Bir diğer açıdan bakıldığında figürü birileri dövmüştür. Bu figüre şiddet uygulatan kişi ya da kişiler, bir ip kullanarak bu ağaca asmışlardır. Adam nefessiz

kalmış ve kafası yeşile dönmüştür. Vücudu yaşatan insanın ten renginden çıkmış yavaş yavaş çürümeye başlamıştır. Dayan yemiş ve zorla iple asılan bu adam dirilmiştir. Eline tebeşir almış ve kendisine bunu yapan kişilerden intikam almak için ağaca intikam planı çizmektedir.

Resmin künyesine bakıldığında adının da intikam planı olduğu görülmektedir. Figürün ölmüş olup sonradan kendiliğinden dirilmesi, kafasının ve vücudunun ölüm rengini alması, adamın bakışları ve yüzünün almış olduğu hal korkutucudur. Adamın vücudunun rengi ölü insanın çürümeye başladığı rengi almıştır ve aslında tablonun genel renk skalası ölümü temsil etmektedir. Adamın bakışları kendisine yapılan işkenceden dolayı kin besler gibidir. Çizerek kurmuş olduğu intikam planında birisini öldüreceği görülmektedir. Kötülük adamı ele geçirmiştir.

Tablonun genel kompozisyona bakıldığında gerilim, korku, kin ve kötülük duygusu sinematik bir biçimde yansıtılmıştır. Gerilim, korku, kin, kötülük ve ölümün olduğu bu eser fazlasıyla karamsar bir çalışmadır.



Resim: 16 Jeff Christensen, Beni aşağıda tut, 61 x 45.7 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2018, ABD.
(Sanal)

Jeff Christensen Beni aşağıda tut (Resim: 16) eserinin gökyüzünde turuncu bulutlar yükselmektedir. Gökyüzündeki yükselen bulutlar sağ tarafa doğru meyilli bir biçimde göğe süzülmemektedir. Yeşil bir su kompozisyonunun orta kısmından biraz üst noktalarda yüksekliktedir.

Solda kurumuş, budanmış bir ağaç parçası vardır. Bu ağaç dallanmıştır. Sol kısımda bulunan ağaç sağ tarafa doğru suyun üstünden büyümüştür. Ağaç mavi tonlarındadır. Kurumuş ağacın dalında tüyleri yolunmuş bir kuş durmaktadır. Kafası yoktur. Gövdesi vardır ve bir deri bir kemiktir. Kuşun bacağına uzun bir ip bağlıdır. Bu ip aynı zamanda ağacın dalına da dolanmıştır. Bir ucu ala dolanmış olup diğer ucu ise suyun içine girmiştir.

Ağacın gövdesinin arkasında suyun içinde bir balık görülmektedir. Ağacın gövdesinden dolayı balık görülmemektedir. Kuyruğu ve baş kısmı görülmektedir. İpin yanında bir balık daha vardır. Bu balık siyah tondadır. Yeşil suyun içinde buruş buruş kalmış bir figür yüzünü bir eliyle kapatmış, diğer eliyle de suya giren ipi tutmaktadır. Kafasında saç yoktur ve yüzü kırış kırıştır. Yaşlı vücudu gibidir. Kulağı büyüktür. Eliyle yüzünü kapatırken parmaklarının arasından sağ yukarıya doğru kırmızı renkte sıvı çıkmaktadır. Bu sıvı kana benzemektedir. Kırmızı renkte olup suyun altında dalgalanarak su yüzeyine çıkmaktadır. Figürün arkası bulanıktır.

Arka plan yeşil ve keskin çok fazla bir nesne değildir. Ağaç parçaları sağa sola saçılmıştır. Figür sağ eliyle ipi iki parmağıyla kavramıştır. İp koluna dolanmaktadır. Sol eliyle de yüzünün kapatmaktadır. Adamın vücudu suyun içinde olmasından kaynaklı yeşil renktedir. Elleri, kolları ve tüm gövdesindeki derisi kat kat olmuştur.

Resimdeki ağacın dalında bulunan kuş ölüdür. Kafası olmamakla birlikte aynı zamanda bir deri bir kemiktir. İp bacağına bağlı olması figürle arasında bir bağının olduğunu göstermektedir. Figürün yüzünden çıkan kan kuşun yüzünden olmuş olabilir. Figür acı çekmektedir bu yüzden yüzünü tutmaktadır.

Bu tablodaki kompozisyon buruş buruş ve zayıf bu figürün yara alması sonucu acı içerisinde suyun altına batmasını anlatmadır. Seçilen renkler dramatik bir hava katmıştır. Acıyı figürün duruşu sayesinde sinematik bir yaklaşımla, ölü bir kuş ve eserde kullanmış olduğu renklerle karamsar bir biçimde ifade etmiştir.



Resim: 17 Jeff Christensen, Şekil değiştiren, 40.6 x 30.5 cm, Sentetik levha üzerine yağlı boya, 2013, ABD. (Sanal)

Sanatçının Şekil değiştiren (Resim: 17) kompozisyonunda en üstü turkuaz renkte bir gökyüzüyle başlamaktadır. Bulutlar resmin ortasını tamamen kaplamıştır. Bulutlar lacivert ve koyu tonlarındadır. Bulutların arada iki yeşil göz belirlemektedir. Bulutların orta kısmı kırmızıyla karışmaya başlamıştır. O yüzden yeşile dönmüştür. Tablonun altı kırmızıdır. Her yerde kara sinekler uçmaktadır.

Resmin tam ortasında bir figür vardır. Lacivert bir üstü vardır. Karına bakıldığında siyah renkte, içeriye doğru gömülmüş, kara deliği anımsatan bir delik vardır. İki elinde bir sopa tutmaktadır. Kollarının her yerinde yağ bezesi mevcuttur ve rengi mavi gri tonlardadır. Ölü bir bedenın kolu gibidir. Elleri tamamen buruşmuştur. Damarları bellidir. Sağ kolunda üç adet ucu sivri tahta parçası koluna saplanmıştır. Figür elinde bir sopa tutmaktadır. Bu sopayı iki eliyle de sıkıca tutmuştur. Bu dal parçasının ucunda sola doğru kıvrılan dal parçası vardır. Bu dal parçasına ipe asılmış bir kurukafa vardır. Kurukafanın tam alın kısmında büyük bir delik vardır. Bu delikten ip geçirilmiştir ve havada asılı durmaktadır. Kurukafanın ön iki dişi ve çenesi yoktur. Figürün boynu kalındır. Boynuna bakıldığında iskelet yapısı gibi parça parçadır. Figür dokulu bir vücuda sahiptir. Figürün kafası gökyüzündeki bulutların arasında kaybolmuştur. Bulutlar fazlasıyla kabarıktır. Bulutların üst kısmı turkuaza çalarken alt kısımları daha koyu lacivert renktedir.

Resimdeki figür kendisini bulutun arkasına gizlemeye çalışmaktadır. Bulutlar kasvetli ve görkemlidir. Koyu renkli olması dramatik bir hava katmaktadır.

Sinekler arka planda uçuşmaktadır. Sinekler kötü kokan ve temiz olmayan yerlerde gezmehtelerdir. Sineklerin figürün etrafında gezinmesi figürün koktuğunu veya pis, kötü bir ortamın olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Figürün elleri morarmıştır ve oltaya benzer ucu sivri üç çubuk koluna saplanmıştır. Sanatçı şiddet görmüş bir figürün kendisini gizleme çabasını resme aktarmıştır.

Kafatasındaki delik, dişlerinin ve çenesinin eksik olması, koluna saplanan sivri uçlu çubuklar ve karnındaki delik ciddi bir darbe ve şiddetin sonucu ortaya çıktığı gerçeğini destekler niteliktedir.

Kötü ve pis olan ortamda bulunan, kafatasıyla boy gösteren bu figür karamsar bir duygu ortaya koymaktadır. Korku ve şiddetin sonucu kendisini geri plana çekerek gizlemeye çalışması kötü giden birçok olayın olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

Kötü ve pis ortamda olan, şiddet ve ölüm gibi olumsuz olayların sonucu korku ve saklanma iç güdüsü ortaya çıkmıştır. Sanatçının renk kullanımı ve konuyu işleyiş biçimi bu tabloyu karamsar bir eser yapmıştır.

3.1.3. Santiago Caruso

Santiago Caruso, Quilmes, 1982'de Arjantin'de dünyaya geldi. Eserleri sembolist estetiğe dayanır. Bilinçaltındaki hayaletleri karamsar bir biçimde eserlerine yansıtırken, sanat camiasına benzersiz bir dünya görüşü sunmaktadır. Sanatçı yapmış olduğu eserlerinde güzeli ve korku verici unsurları kullanırken, bilinçaltının bastırılmış duygularını da göz önüne seriyor. Mürekkep ve sulu boyayı sıklıkla kullanırken, birçok farklı resim tekniğini de ustalıkla kullanmaktadır.

Eserleri hem Amerika hem de Avrupa'da birçok dergi ve kitap yayıncısı tarafından kullanıldı. Amerika ve Avrupa'daki birçok grubun müzik DVD'leri için sanat eserleri üretmek üzere görevlendirildi. 19. yüzyılın sonlarındaki sanat hareketi üzerine yaptığı çalışmalardan aldığı ilhamı yansıtarak, kendisine 'sembolist' demeyi tercih ediyor. Çalışmaları hakkında şunları yazdı: "Güzel, korkutucu, bastırılmış ya da gölgelerde unutulmuş, imkansız düşünerek insana dair daha geniş bir vizyon sağlayan şiirsel bir hayaleti çağırmaya çalışıyorum. Dünyayı pek çok açıdan görme. Bilinçdışı, gömdüğümüz lanet olası hayaletler ve tarihin ve felsefenin diğer birçok yönü ile ilgili olarak dünyanın başka bir vizyonunu ortaya çıkarmak için dini, politikayı ve sıradan şeyleri birleştiriyorum." ("Sanal 10", 2021).

2010 yılında Beinart Sürreal Sanat Kolektifi'ne seçilmiştir ve sergilerinde aktif olarak yer almaktadır. Çalışmaları hem gücü hem de tekniği ile öne çıkıyor. Buenos Aires, ABD, Meksika, Slovakya ve İspanya'daki galeri ve müzelerde iyi temsil edilen Caruso'nun eserinin şu anda Latin Amerika plastik sanatlarının en hoş ifşalarından biri olduğunu söylemek abartı olmaz ("Sanal 11", 2021).



Resim: 18 Santiago Caruso, Meclis, 50 x 28 cm, Kâğıt üzerine mürekkep, 2021. (Sanal)

Meclis (Resim: 18) tablosunda gri tonlar yoğun bir şekilde eseri kaplamaktadır. Puslu bir gökyüzü, siyah ve grinin yoğun olarak kullanıldığı bir resimdir. Resmin sağ en gerisinde dikdörtgen şekilde göğe uzanmış bir bina vardır.

Kompozisyonun orta arka planında ise kurumuş siyah bir ağaç vardır. Dalları tek tek seçilir durumdadır. Resimde yirmi beş figür bulunmaktadır. Kimi figür otururken kimi ayakta. Hepsi siyah cübbe giymiş bir daire oluşturmuştur. Resmin orta gerisinde uzun geniş kurumuş ve çok dallı bir ağaç görülmektedir. Eserin sol üst köşesinde soluk sarı renkli bir kafes asılı durmaktadır. Kafes muhtemel olarak yine eserin sol tarafında bulunan uzun ince direğe asılıdır.

Resmin sol tarafında kafası iki boynuzlu kırmızı bir canavarı anıtan maskeli figür bulunmaktadır. Yine bu figürün uzun siyah yere sarkmış cübbesi görülmektedir. Orta kısımda elinde tepsi tutan beyaz resmedilmiş ince yapılı kafasında çuval bulunan çıplak bir kadın vardır. Kadının elindeki tepside tabak içerisinde 4 adet kırmızı meyve ve hemen yanında bir şarap kadehi bulunmaktadır.

Tepsinin ön kısmından beyaz bir bez parçası aşağı yönde sarkmaktadır. Yine bu figürün ayağında sandalete benzer bir ayakkabı vardır. Kadın figürün sol bacağı önde, sağ bacağı geridedir. Kollarının tam dirsek kısmından arkasındaki figür elleriyle kavramıştır. Hemen arkasındaki figür ise üzerinde soluk sarı renkli kırmızı astarlı sadece gözlerinin altından çenesine kadar görünen biçimde çizilmiştir.

Eserin sağ tarafında kırmızı cübbeli saçları örülü ağız açık ve kucağındaki kırmızı yastığın üzerinde iki köklü üzerinde halen dalları bulunan bir havuç vardır. Resmin yakın orta tarafında kafasında maske bulunan çıplak ve beyaz renkli resmedilmiş figür bulunmaktadır. Figür sağ bacağına karnına doğru çekerken sol bacağı geriye doğru uzanmış bir biçimde öne meyilli sağ tarafa doğru dayanmış bir biçimde durmaktadır.

Karanlık ve korkutucu figürlerin bir ayini resmedilmiştir. Figürlerin portrelerine bakıldığında gri ve korkutucu bir biçimdedir. Figürlerin yüzü asık ve yere doğru düşmüştür. Bu figürler karanlık ruhları anımsatmaktadır.

Kırmızı keçi kafalı figür, şeytani temsil etmektedir ve korkutucu bir yüze sahiptir. Beyaz bir kadın şeytana ikramda bulunmaktadır. Kadının beyaz olması saflığı, temizliği ve iyimserliği temsil etmektedir. Kadının yüzünün beyaz bir tülle kapatılmış olması, onun kurban olarak seçildiğini göstermektedir.

Atmosfer karanlık ve kasvetlidir. Siyah ve kırmızı tonlar kullanılan bu tablo karanlığa teslim olan saflığı ve iyimserliği temsil ettiği için karamsar bir yapıya bürünmüştür.



Resim: 19 Santiago Caruso, Kara büyü, 50 x 28 cm, Kâğıt üzerine mürekkep, 2011. (Sanal)

Sanatçının Kara büyü (Resim: 19) tablosunda siyah beyaz oranı yüksek bir biçimde çizilmiştir. Üst kısımda bulutlar ve dumanlar karışık bir şekilde resmedilmiştir. Bulutların hemen altında yüksek dağlar vardır. Dağların üstü tamamen sisle kaplıdır. Dağların hemen altında tablonun sol orta kısmında yerleşke resmedilmiştir. Bu yerleşke içerisinde büyük görkemli bir bina vardır. Bu bina yerleşkenin orasında yer almaktadır. Bina diğer binalara göre uzaklardan görünür biçimde çizilmiştir. Bu büyük bina fabrikaya benzemekle birlikte şatoyu da anımsatmaktadır. Uzun kuleli tek bacalı bir fabrika vardır. Fabrikanın çevresinde üçgen çatılı evler görünmektedir. Fabrikadan daha yakında görünen ağaçlıklar arasında yol vardır. Bu yolun sağ kısmında gölü anımsatan su birikintisi vardır. Daha yakında ise bodur ve kuru ağaçlar görünmektedir. Figür üzerinde belinden ip ile bağlı kapüşonlu yeşil hırka, sağ elinde kuşa benzer bir cisim bulunmaktadır. Kuş ölü gibi görünmektedir. Aşağı doğru sarkmıştır. Yere kana benzer kırmızı bir sıvı damlamıştır. Sol elinde tam olarak ne olduğu anlaşılmayan bir cisim tutmaktadır. Figürün ayağında yüksek topuk ve burunlu tahtaya benzer takunya görülmektedir. Figürün cinsiyeti belli olmamaktadır. Gölün dibinde çok dallı kurumuş ağaç

resmedilmiştir. Resim genel olarak soğuk ve kasvetli bir görünüm sergilemektedir. Toprak kuru ve verimsizdir. Gölün hemen arkasındaki tepede haç işareti görülmektedir. Haç işaretinin sağ kısmında otluk bir araziye anımsatan bir tepelik vardır.

Eser incelendiğinde gökyüzünün ne kadar puslu ve korkutucu olduğu gözlenebilir. Ressam kasveti, grinin karamsar havasını ve ümitsizliği resmetmiştir. Bu resimde figür elindeki öldürdüğü canlı ölümü temsil etmektedir. Elinde tuttuğu ölü kuş, kötü geleceği temsil etmektedir. Bu tablo kuraklığın olduğu ve bitkilerin kurudu verimsiz bir yaşamı anımsatır. Kara büyü tablosu Santiago Caruso'nun ölümü, kuraklığı ve kasveti resmettiği karamsar bir tablodur.



Resim: 20 Santiago Caruso, Hiroşima'nın gülüşü, 35 x 50 cm, Kâğıt üzerine tempera ve mürekkep, 2015. (Sanal)

Santiago Hiroşima'nın gülüşü (Resim: 20) tablosunun arka planı sepya tonlarında boyanmıştır. Üstten orta kısma doğru daralarak krem renginde, kenar kısımları da koyu kahve ile boyanmışlardır. Orta sağ üst kısımda bir saat vardır.

Onun hemen solunda sağa dönük kahverengiyle boyanmış kurukafa bulunmaktadır. Kurukafanın altından kana benzer kırmızı bir çizgi vardır. Bu çizgi akıyormuş gibi yansıtılmıştır.

Kompozisyonun ortasında kuru kafalar dizilmiştir. Sağ ve sol kısımlar koyu tonlarda karartılmıştır. Sol altta kırmızı bir el vardır. Bu kırmızı el yumruk sıkılmıştır. Yumruğun arkasında denizi anımsatan bir bölge vardır. Sağ kısımda kayığın üzerinde kürek çeken bir adam vardır. Resmin sağına göre gittiği kayığın sağındaki sivri yapıdan belli olmaktadır. Kayıkla ilerleyen adamın arkasında sanki suyun yüzeyinde yüzen l insanlar vardır. Sola doğru yatmaktadır.

Resmin ortasının sağ ve sol kısımlarında kuş sürüsü vardır. Bu kuşların bazıları kanatlı perileri anımsatmaktadır. Sol kısımdaki kuşların ilki bir cenin pozisyonunun bir bebek gibi resmedilmiştir. Resmin tam ortasında havada duran bir iskelet vardır. İskeletin kafatası ağzını açmış durumdadır. Kafatasının merkezinden dış kısmına doğru çizgiler çıkmıştır. Sanki salar diken diken olmuş gibi bir kafatası gibi görünmektedir. Bu iskelet kırmızılar içerisindedir.

İskeletin sağında ve solunda kanadı anımsatan fırça darbeleriyle oluşturulmuş lekeler vardır. Bu kanatlar kırmızıdır ve bir kuş gibi kanatlarını yanlara açmış vaziyettedir. İskeletin ayakları zemine değmemektedir. Ayakları kırmızıyla resmedilmiştir.

Eser incelendiğinde kırmızının fazlasıyla ne çıktığı görülmektedir. Kırmızıyı kan gibi resmeden Caruso, kurukafaları ve iskeletleri, melek tarzı yaratıkları ve glde yüzen cesetleri ölümü temsil etsin der gibi boyamıştır. Tabloda korkutucu kurukafa detaylarıyla acıyı ve sıkıntıyı gözler önüne sermiştir. Ressam karanlığı ve ölümü kullanarak resimdeki kompozisyonu dramatik bir havaya sokmuş, karamsar, i karartıcı bir konuyu eserine yansıtılmıştır.

3.1.4. Felix Dolah

Felix Dolah 1988, Almanya'nın merkezindeki Mainz'de yaşayan ve çalışan, kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçıdır.

Felix Dolah'ın çizimleri genellikle kâğıt üzerine yapılan işlerdir. Eserlerinde su ve odun kömürü kullanarak, tek ya da grup halinde bir dizi portre ortaya koyuyor. Bu portrelerin çoğunun cinsiyeti tam olarak belirgin değildir. Figürlere uzun incecik salınan uzuvlar, çarpık yüz hatları ve ifadesiz yüzler resmetmekte. Bu özelliklerle çizmiş olduğu insanların kendi sanatı için özgünlüğünü oluşturur. Eserlerindeki karakterler sosyal uyumun hüküm sürdüğü, acı içindeki bir dünyadan çıkıyor gibi resmediyor. Sosyal varlığın önemini vurgulayan ve bu önemi figürlerin arasında kurmuş olduğu bağlarla yansıtan Felix Dolah, hayatta kalmanın en önemli yolunun insanlar arasında bağ kurmak olduğunu yansıtmıştır.

Çalışmalarının merkezinde, umutsuz bir kimlik arayışı içinde, parçalanmakta olan bir insanlık vardır (“Sanal 12”, 2022).

Eserlerinde herhangi bir mekân kullanmamaktadır. Eserlerindeki fikir ve düşüncüyü insanlar arasındaki kurduğu çizgilerle anlatmaktadır. Felix Dolah'ın eserlerini zamansızlık süslemektedir. Sanatçının sanat evrenini dolduran hayaletimsi gölgeler zamansız içerisinde kaybolur. Felix Dolah, bazı çizimlerinde parmak izi ile üretmektedir. Bu parmak izleri eserlerine organik, dünyevi bir boyut kazandırmıştır. Eserlerinde insan figürlerini deforme ederek parmak izi bırakması, öylece suyla seyrelmiş, solmaya yüz tutmuş bir kimliği yeniden oluşturmasını sağlamıştır.



Resim: 21 Felix Dolah, Tepeler, 42 x 59.4 cm, Kağıt üzerine kömür, 2017. (Sanal)

Felix Dolah'ın Tepeler (Resim: 21) eserinin orta kısmında yanyana dizilmiş portreler vardır. Eser kömürle kâğıt üzerine resmedilmiştir. Yirmi iki adet portre bulunmaktadır. Portrelerin birçoğu ifadesiz resmedilirken bazılarının ağızları somurtmaktadır. Gözlerinden yaş akıyormuş gibi göz bölgeleri lekeli. Resim arasında ağız açık bir şekilde olan portrelerde bulunmaktadır. Figürlerin bacakları uzun ince bir formdadır. Figürlerden çıkıp kompozisyonun altına kadar uzamaktadır. Resmin ortasında bebek vardır. Başka bir figürün kucağındaymiş gibi durmaktadır. Çocuk çıplak bir şekilde resmedilmiştir. Sağ ve sol kenar kısımları ortaya göre biraz aşağıdayken orta kısım figürler hafif yukarıya doğru çizilmiştir. Sanatçı imzasını sağ üst kısma atmıştır. Genel itibariyle beyazın ve siyahın yoğun olduğu bir resimdir.

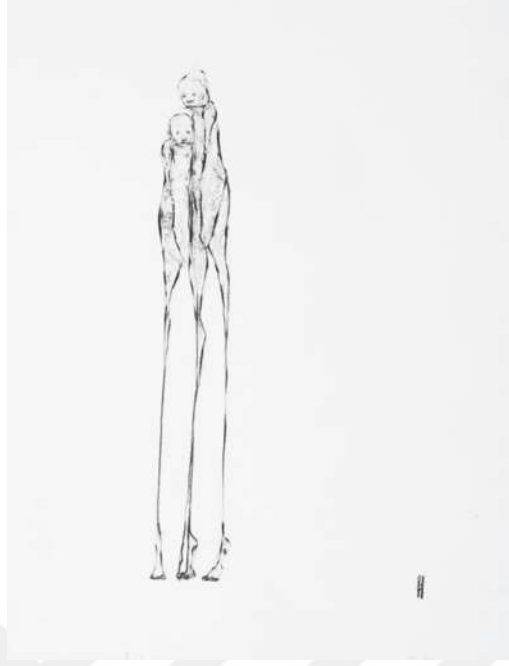
Eserdeki portrelere bakıldığında üzgün ve şaşkın bir duyguda resmedildiği görülmektedir. Figürlerdeki yüz ifadeleri karamsar bir tavırla resmedilmiş olup umutsuzluğu simgelemiştir. Üzgün suratların bulunduğu karanlığın ve aydınlığın aynı anda yansıtıldığı bu resim, karamsar bir yapıdadır.



Resim: 22 Felix Dolah, Yapacak bir şey yok, 42 x 29.7 cm, Kağıt üzerine kömür, 2017, London, GB.
(Sanal)

Sanatçının Yapacak bir şey yok (Resim: 22) eseri kâğıt üzerine kömür tekniğiyle resmedilmiştir. Resmin ortasında altı kişi vardır. Üçü sol tarafa dönük diğer üçü sağ tarafa dönüktür ve sırt sırta vermişlerdir. Figürler ayakta durmaktadırlar. Figürlerin portreleri ve vücutları deformasyona uğramış ve kafaları hafiften yere doğru eğiktir. Figürlerin cinsiyetleri belli değildir ve öndeki iki figür ifadesizdir. Figürlerin bacakları örümcek bacağı gibi uzun ince bir şekilde resmedilmiştir. Figürler resmin tam ortasına yerleştirilmiştir. Sanatçının imzası sağ alta atılmıştır. Eserde beyaz ton siyaha göre daha baskındır.

Eserde bir arada duran altı figür vardır. Sırtlarını birbirine dayamış biçimde durmaktalar. Güven duyulmayan bir ortam sezilmekle birlikte, birbirine dayanan altı figür yorumu yapılabilir. Figürlerin portrelerinde ifadesizlik vardır. Vücutları örümceğin ayağı gibi altı figüründe ayağı birleşmiştir. Figürlerin duruşu ve duygusuzca portreleri karamsarlığı yansıtmaktadır. Siyahın beyazla olan zıtlığı çarpıcı bir şekilde göz önüne sermiş ve figürlerle korkutucu bir yansımaya çevirmiştir.



Resim: 23 Felix Dolah, Başlangıçta sondu, 29.7 x 42cm, Kâğıt üzerine kömür, 2017. (Sanal)

Sanatçının kâğıt üzerine kömür ile yapılmış olan Başlangıçta sondu (Resim: 23) çalışması iki figürden oluşmaktadır. Figürler kompozisyonun biraz soluna doğru yerleştirilmiştir. Figürlerin biri uzun biri kısadır. Sağdaki uzun olan anne gibi görünürken, soldaki kısa olan figür ise çocuk gibi resmedilmiştir. Çocuk figür annenin kucağına sığınmış gibi durmaktadır. Kısa boylu figür uzun boylu figürün göğüs bölgesine başını yaslamıştır. Uzun figür kısa figürün omzuna kolunu atmış, kısa figüre sarılacakmış gibi resmedilmiştir.

Bu resme bakıldığında yalnız, korunaksız kalan bir aileyi anımsatmaktadır. Anneye benzeyen figür çekingen bir şekilde çocuğunu korur gibi çocuğuna sarılmaya çalışmıştır. Figürlerin yüzlerine bakıldığında ağızlarının üzgün ve sıkıntılı bir tavırla çizildiği görülmektedir. Kısa boylu figür annesine korkmuş gibi hissettirmekte ve annesine sığınmaktadır. Kötü ve tedirgin bir tavır takınmış iki figürün kompozisyonun hafif soluna doğru yerleştirilmesi, resmin hikayesine ve vermek istediği duyguya dramatik bir hava katmıştır. Uzun boylu figür baskın bir karaktere sahiptir. Baskın olan figürün kompozisyonun merkezine sırtını dönmesi hikâye içerisinde bir terslik olduğu, kötü giden bir şeylerin döndüğü hissini vermektedir. Buda tabloyu karamsar bir havaya sokmaktadır.

3.1.5. Jordi Diaz Alama

Jordi Diaz Alamà, 1986 yılında Granollers'de doğdu ve Barcelona Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. Floransa Sanat Akademisi gibi klasik sanat okullarında eğitim aldı. Burada 19. yüzyılın büyük ustalarının kullandığı teknikleri öğrendi. Norveçli ressam Odd Nerdrum, Guillermo Muñoz Vera ve Antonio López gibi gerçekçi çağdaş ustalarla da eğitimini tamamladı.

2011 yılında Sanat ve Sanatçılar Vakfı tarafından düzenlenen Figurativas yarışmasını kazandı. Ardından Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi tarafından düzenlenen İngiltere-Guillot Uluslararası Çizim Ödülü'nü (LI Premio Internacional de Dibujo İngiltere-Guillot) kazandı.

2013 yılında kendi atölyesi ve eğitim merkezi olan Barcelona Sanat Akademisini kurdu. Burada öğretmenlik yaptığı için eserlerine olan sanatsal dokunuşu ve bakış açısı da gelişmiştir. Kendi atölyesinde, kendine has dokunuşlar kullanarak geliştirdiği klasik yöntemlerle eser üretir ve bu eseri paylaşır. Bu yöntemlerin günümüzün yorum ve sanatsal temsiline yardımcı olabileceği fikrini savunur.

Kişisel çalışmalarında, kendine has tarzıyla dikkat çekmektedir. Çalışmalarında lekesellik ve realizmin üst düzeyde olduğu görülmektedir. Sanatçı yapmış olduğu sanatsal çalışmalarda, çağdaş klasik figürasyonun kanonuna cevap verir ve sürekli yeni kavramlar, yeni plastisiteler araştırır. 2017 yılında, Vic şehrindeki Dolores Kilisesi'ne yapmış olduğu La Cruz del Jubileo eseri en anıtsal eseridir.

Sanatçının Clásicos Desollados serisinde kolaj tekniği kullanmıştır. Bu seriye ait olan Scyphozoa, Géricault'nun 'Medusa'nın Salı' eserine saygı duruşu resminde kolaj tekniği kullanılmıştır. Gerçekçi tekniğini Velázquez'dan Manet'e büyük ustaların en önemli eserlerini referans almıştır. Bu önemli eserleri keserek, yırtarak ve gerçekten de soyarak birleştirmiştir. Bu eserlere yeni bir bakış açısı katmış ve doğal olarak modernliği vurgulamıştır. Yine bu seriye ait olan yapmış olduğu Rembrandt'ın Gece Muhafızı'nın yorumu Barcelona'daki Can Framis Müzesi'nin kalıcı koleksiyonunda bulunur.

Bugün, Dante Alighieri'nin Divine Comedy'si ile tekrar tarihin anıtsal bir yapısıyla karşı karşıyadır ve kolektif hafızada yer almaktadır. Si Volve a Retro adlı sergi projesi, heykeltıraş Grzegorz Gwiazda ile birlikte, Dante'nin Cehennem'ine odaklanır ve yazarın en dikkat çekici imajlarını gerçekleştirip yorumlar ve çağdaş gerçekçi figürasyona olan bağlılığını teyit eder ("Sanal 13", 2023).

Sanatçı çalışmaları incelendiğinde, insanların acı çeken yönlerini ve karanlık bir atmosferi açıkça ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Yapmış olduğu figürlerdeki portreler incelendiğinde korkmuş, şaşırılmış ya da üzgün bir ruh hali sezmek mümkündür.

Çizmiş olduğu mekanlar ele alındığında fazlasıyla ürkütücü ve karanlık duygular beslediği açık seçik ortadadır. Özellikle S1 Volve A Retro serisi incelendiğinde mekân olarak cehennemi, mahşeri ve kötü geleceği resmettiği görülmektedir.

Dante'nin Cehennem'inin girişindeki yazıtta "Lasciate ogni speranza" yani "Tüm umutları bir kenara bırakın" yazıyor. Bu sözden yola çıkarak S1 Volve A Retro serisini üreten sanatçı, ışık ve gölgede cehennemde bir yolculuğu, geniş bir manzara çerçevesinde, karakterlerle soyutlamaktadır.

Sanatçının gerçekçi tekniğinin yanı sıra, soyutlamaları da karamsar ruh hali taşımaktadır. Eserlerinin karamsar yaklaşımla daha da derin bir anlam taşıdığı söylenebilir. Sanatçı çalışmalarında karamsar yaklaşımlar sergileyerek, düşündürücü ve etkileyici işler ortaya koymuştur. Bu nedenle, Jordi Diaz Alamà'nın karamsar eser üreten sanatçılar arasında yer alması kaçınılmazdır.



Resim: 24 Jordi Diaz Alama, Kanto VII: VIII. Öfkeli ve tembel, 160 x 224 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022. (Sanal)

Kanto VII: VIII. Öfkeli ve tembel (Resim: 24) tablosunun geneline bakıldığında kasvetli bir ortam vardır. Gökyüzü karanlık ve bulutludur. Gökyüzünün karanlık bulutlar kaplamıştır. Karanlık bulutların hemen altında dağlar bulunmaktadır. Resmin sol tarafında örümceği anımsatılan merkezden dışarıya doğru dokuz uzvu bulunan bir canlılardır. Aynı canlı gökyüzünden aşağıya doğru iner gibi çizilmiştir. Zemin yarı deniz, yarı toprak gibi resmedilmiştir.

Resmin sağ bölgesinde taşlık kısımlara çarpan dalgalar yükselmiştir. Resmin sağ bölgesinde kayalara çarparak yükselen dalgalar aynı zamanda ahtapot kollarını anımsatmaktadır. Kompozisyonun orta ve alt bölgelerinde çok fazla çıplak figür resmedilmiştir. Figürler de muazzam bir kargaşa mevcuttur. İç içe geçmiş bu figürlerin bazıları ayakta iken bazıları yerde yatmakta yere düşmektedir. Birçok figür birbirine saldırırken resmedilmiştir.

Kompozisyonun tam orta kısmında üç figür sandal üstündedir. Birinin elinde sopa vardır. Salın etrafında sala binmeye çalışan bir sürü insan bulunmaktadır. Salın üstündekiler ise binmeye çalışan insanları engellemek ister gibi harekette

bulunmaktadırlar. Kompozisyonun orta alt kısmındaki figürlerin portreleri incelendiğinde korku ifadesi vardır. Üç öbek halinde insanlar kompozisyonun farklı noktalarında toplanmış, kargaşa halinde birbirlerini itip kalkmaktadırlar. Bu insanlar dalgaların arasında kalmış gibi resmedilmiştir. Tablonun genel itibarıyla karanlık bir yapıda olduğu görülmektedir. Gökyüzünde yazıyı anımsatan çizikler mevcuttur.

Eserin insanlara katmış olduğu duygu değerlendirildiğinde bu duygusal algılamalar farklılık gösterebilir fakat genel itibarıyla büyük bir kaosu baş gösterdiği ortadadır. Resmin koyu tonlarda resmedilmesi ve bir kargaşa hissi vermesi bunu desteklemektedir. Gökyüzündeki yaratıklar korkutucu bir geleceğin ve yok olmaya yüz tutmuş, bu dünyaya var olmayan canlılar tarafından ele geçirilmiş distopik bir dünyayı anımsatmaktadır. Dalgaların bir sağa bir sola vurduğu bu resimde hareketliliğin olduğunu söyleyebiliriz.

İnsanlar çıplaktır ve birbirlerine zarar vermek istemekteler. Figürlerin kimisinin yüz ifadesinde sinir, kimisinin ifadelerinde ise korku belirmiştir. Birbirlerine olan nefret ve düşmanlık açık seçik ortadadır. Ressam tuvaline karanlığın ve kötülüğün hâkim olduğu içinde bilinmeyen varlıkların saldırısına uğramış gibi bir dünyada birbirine zarar vermeye çalışan bir kompozisyon oluşturmuştur.

Bu resim kötülüğü, kötü geleceği ve korkuyu resmettiği gibi, cehennemin içinden bir dünyayı da anımsatmaktadır. Bu kompozisyon cehennemde bir sel felaketinden kurtulmaya çalışan ve birbiriyle uğraşırken kendisini kaybetmiş birçok insanı anlatır gibi hissettirmektedir. Bu tabloda kötülük hakimdir. Bu kadar korkutucu, kötü duygu veren yapıların bir arada kullanılması bu eseri karamsar bir tablo yapmıştır.



Resim: 25 Jordi Diaz Alama, Ruhların frizi II, 300 x 200 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022. (Sanal)

Ruhların frizi (Resim: 25) tablosunda figür ağırlıklı bir kompozisyon vardır. Kırk civarı figür resmedilmiştir. Tepelik gibi bir yerde bulunan bu figürler iç içe birbirleriyle temas halindedir. Figürlerin hepsi çıplaktır. Kompozisyonun sol üst köşesinde ayakta duran büyük bir figür bulunmaktadır. Elinde uzun bir sopa bulunur. Önünde birçok figür vardır ve sanki onlara vurmak için sopasını kafasının arkasına getirerek gerilmektedir. Onun hemen önünde bir diğer figürün boğazını sıkarak vücutta tutmaktadır. Elini yapma der gibi havaya kaldırmıştır.

En solda küçük bir detay olarak görülen, elindeki et parçası yer gibi resmedilmiş bir figür vardır. Kafasında saç yoktur. Önündeki figür ise oturmuş soluna bakmaktadır. Soluna bakan figürün hemen arkasında sol alt çaprazdan sağ üst çapraza doğru uzanmış bir figür daha vardır. Vücudunda kan lekeleri vardır. Elinden sakallı bir figür asılmaktadır. Sakallı figürün arkasında biri adam biri kadın olmak üzere iki figür vardır ve erkek olan kadının kolundan tutmuş kavga etmekteledir. Bu iki figürden erkek olanın arkasında yine iki figür vardır. Bu iki figürden erkek olan kadın olanı diz çöktürmüştü ve yumruğunu kadına vurmaya hazırlandı.

kaldırmıştır. Kadın kendini savunmak için yerde bir elini yumruk yapmıştır. Kadın korkmuş görünmektedir. Bu iki figürün arkasında bir başka figürü sağ eli karnından kavramış sol kolunu da boynunu sıkarak gibi birbirine saldıran iki figür vardır. Bu iki figürün yüzü kompozisyonun dışındadır ve resmin açık kompozisyon olmasına sebebiyet vermiştir. Bu iki figürün önünde hafif önüne doğru eğilmiş bir figür, yerde başka bir figürü sürüklemektedir. Üst sağ kısımdaki figür öne doğru eğilmiş vaziyette dururken yine yukarıdan aşağıya doğru yumruk atmak için gerilmiştir.

En sağ üst kısımda bir kadın figürü vardır. Yönü arkaya dönüktür ve yüzü orta bölümdeki diğer figürlerin olduğu yere doğru dönüktür. Kadın figürünün sağ altına geldiğinde orada resmin dışından içeriye doğru birine vurmak için hamle yapmış erkek bir figür vardır. Eliyle kafasını geriye doğru yatırmış adama doğru uzatmıştır.

Resmin orta sağ üst bölgesinde sol elini başına koymuş çılgın bir kadın vardır. Korkmuş bir yüz ifadesiyle kendisinin soluna kompozisyonun soluna doğru bakmaktadır. Hemen solunda kafası kazılı sol eli yukarıda sağ eliyle de birisini işaret eden öne doğru eğilmiş bir adam vardır. Adam öne doğru eğilmiştir ve güçlü bir yapıya sahiptir. Hemen arkasında bir kadın kendisini korumaya çalışır gibi elini yüzüne götürmüştür. Diğer eliyle omzunu tutmaktadır. Kendisi hem korkmuş gibi hemde ağlıyor gibi görünmektedir. Onun hemen altında sırtı dönük bir kadın sağ tarafa doğru eğilmiş bir şekilde durmaktadır. Dizlerinin üzerine çökmüştür, sağ kolunu destek yapıp öne doğru vücudunu eğmiştir. Kadının hemen kafasının solunda yere düşerken bir adam görülmektedir. Adam sakallıdır ve yüz ifadesine bakıldığında acı çeker gibidir. Adamın başının hemen arkasında insanların arasına sıkışmış bir figür vardır. Hemen arkasında başka bir adam eğilmiş biçimde sağındaki ağlayan kadına doğru eğilmiştir. Bu adamın altında acı içerisinde yere düşen bir kadın figürü vardır. Kadının sağ kolu yukarıya doğru bir yerleri tutmaya çalışır gibi kalmışken diğer kolu yerden destek almaya çalışmaktadır.

Kompozisyonun sağına doğru düşen kadının önünde dizlerinin üzerinde bir adam vardır. Sağına doğru yönelmiş olan bu adam elleriyle yerden destek almaktadır. Yüzü gölgeden kaynaklı görülmemektedir. Tablonun sağ altına baktığımızda orada sağ dizinin üzerinde doğrulmaya çalışan bir adam vardır. Sol kolu yukarıda sağ eli yere doğru meyletmış olan bu adam, sol elinin parmaklarını açabildiği kadar

açmıştır. Başı yukarıya doğru dönüktür. Portresi incelendiğinde sakallı ve ağzı yüzü sanki dayak yemiş gibi şişmiş ve kızarmıştır. Boynundan kana benzer siyah bir sıvı akmaktadır. Sol ayağıyla destekleyerek ayağa kalmaya çalışan bu adamın sağında ellerini açmış bir figür kompozisyonun içerisine dahil olmaktadır. İki elini de rahatlıkla görmekte olan bu figür erkektir. Figür sinirli bir şekilde önündeki ayağa kalkmaya çalışan adama doğru ilerlemektedir. Elleri belirgin bir şekilde açılmış olan bu adamın hemen başının solunda bir kadın figürü vardır. Kadın kendisinin sağına kompozisyonun soluna doğru başını yatırmış, ağzını çığlık atar gibi açmış, elleriyle birini boğazlayacak gibi açmış vaziyette kalabalığın arasındadır. Bu kadının hemen solunda ayağa kalmaya çalışan adamın yukarıya doğru uzanmış kolunu tutan bir adam vardır. Sol kolu aşağıdan sol kolu da yukarıdan tutmaktadır. Kolu başının görüş alanını kapatmaktadır. Bu yüzden kafası kolundan dolayı görünmemektedir.

Kafası kolundan dolayı görünmeyen adamın altında dizlerinin üzerine çökmüş bir adam daha vardır. Adamın kafası ağır basmış ve yere kapaklanmış. Kafası yere değmektedir. Sanki yerleri yalar gibi görülmektedir. Sağ kolu geriye ve yukarıya doğru uzanmıştır. Parmaklarını açmıştır. Ölüyormuş gibi resmedilmiştir. Bu adamın arkasında yılan ya da gemi çapasına benzeyen bir yapı vardır. Yerde bulunmaktadır. Genel itibariyle insanlar birbirine saldırmakta, birbirlerini öldürüp dövmekteler. Kavga edip korkmaktalar ve ağlamaktalar. Bu tablo kırmızıyla boyanarak kausun ve kargaşanın hakimiyeti artırılmıştır. Yapılan bu eserde insanlar bir hareket halindedir.

Sanatçı eseri kırmızılar içerisinde resmederek tabloyu daha dramatik bir havaya sokmuştur. Karakterlere bakıldığında ise birbirlerine olan öfke ve nefret rahatlıkla hissedilmektedir. İnsanın insana olan saldırı ve şiddeti tuval üzerinde vücut bulmuştur. Kin ve nefret dolu bu insanlar bir karede toplanmış, kötü bir münakaşayı gözler önüne sermiştir. Kötülüğün, şiddetin ve nefretin bu kadar şiddetli bir biçimde insanların üzerinde resmedilmesi tabloya sinematik bir hava katmıştır. Eskilerde kırmızının kötülüğü simgeleyen şeytanın rengi düşünülmekteydi. Tablonun tamamının kırmızı olması şeytani ve kanı temsil eder gibi gözler önündedir. Ayrıca kargaşanın ve vahşetin insanların yüzüne işlemesi de tabloyu karamsar bir yapıya sokmaktadır. İnsanların ağlaması, kendini korumaya çalışması ve çığlık atması ortamda kötülüğün hâkim olduğu anlamına gelmektedir. Bu korku verici ortamın

böyle olması şiddetten kaynaklıdır. Acı ve kanın bir arada olması da korku ve şiddetin sonucudur. Sanatçının bu denli kötülüğü birleşerek oluşturduğu tablo karamsar bir tablodur.



Resim: 26 Jordi Diaz Alama, Kanto XXIII. Münafıklar, 150 x 150 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022. (Sanal)

Tablo Kanto XXIII. Münafıklar (Resim: 26) incelendiğinde gri ağırlıklı bir tonda işlenmiştir. Mekân ağırlıklı bir tablodur. Dağlık ve kurak bir yer resmedilmiştir. Bu tablonun sağında muazzam bir kuraklık vardır. Bu kuraklık kıvrılarak tablonun sol üst bölgeden başlamaktadır. Sağa doğru kıvrılmaktadır. Resmin soluna gelindiğinde dağlık bir arazi vardır. Bu dağlık arazi kayalıklardan oluşmaktadır. Cehennem çukurunu anımsatmaktadır. Dağın rengi siyah ve gridir. Ağaç bulunmamaktadır.

Sağ alt kısımdan bir yol yukarıya doğru ilerlemektedir. Büyük bir kalabalık yolculuk yapmaktadır. Sağdan başlayıp sol üst bölgeye doğru kıvrılarak dağların arasından ilerleyen bu insanlar, beyaz giyimlidir. Sanki hepsi hayalet gibi yer yüzünde dolaşmaktadırlar.

Figürlere bakıldığında beyaz giyimli olması bu figürlerin ruhani bir yolculukta olduğu söylenebilir. Hayaletleri anımsatan bu insanlar aynı zamanda ölümü temsil etmektedir. İnsanlar göç etmektedir. Ruhani bir göçtür çünkü beyaz giyinmişlerdir. Beyaz giyimli bu insanlar ölmüş ve ölümden sonraki dünyada yolculuğa çıkmışlardır. Sanatçı göç kavramını ölümlerle anlatmıştır. İnsanların solundaki dağlık arazi cehennem çukurunu anımsatmaktadır. Karanlık, derin ve ürkütücü görünmektedir. Her yer ya dağlık ya da kurak kötü yapılı bir arazidir. Gidecek başka bir yönleri yoktur. Mecbur önlerindeki yolu kullanmak zorundadırlar.

Bu resme mahşer günü yürüyüşü denilebilir. Sanatçı bu tabloda insanların ölümle birlikte gelen, bilinmezlik içerisinde olan öteki dünyanın karanlık yüzünü kendi çerçevesinde gözler önüne sermek istemiştir. Tablonun adını münafıklar koyarak, ölümden sonraki kötü geleceğin resmini çizdiği tanısını bizzat kuvvetlendirmiştir. Kötü geleceğin resmini ortaya koyan ressamın bu tablosu, bu yüzden karamsar bir tablodur.

3.1.6. Ken Currie

Ken Currie, 1960 İngiltere doğumlu İskoç bir sanatçıdır. Ken Currie eserlerinde rahatsız edici insan figürü tasviriyle ünlüdür. Sanatçının güçlü ışık gölge değerlerinde gizemli ayınlar, ritüeller ve yarı-tıbbi uygulamalar betimlemektedir. Çizmiş olduğu birçok eserde şiddet üzerine bir meditasyon sunmaktadır (“Sanal 14”, 2022).

Glasgow Sanat Okulu'nda 1978-1983 yılları arasında eğitim gördü ve 1980'lerde "Yeni Glasgow Çocukları" olarak bilinen bir ressam kuşağı içinde dikkatleri üzerine çekti. 1987'de Currie, Glasgow'daki Halk Sarayı için Calton Weavers katliamının anısına, güçlü büyük ölçekli Tarih tabloları serisini tamamladı. Bir müddet sonra toplumsal olayları konu olarak sanatına aktarmaya başlayan Ken, Doğu Avrupa'daki insani olaylardan derinden etkilenmiş ve doksanlar boyunca toplumsal konular üzerine çalışmalar yaptı. Konusu ilerleyen süreçte hem fiziksel hem de ahlaki ölümlülük ve yozlaşma fikirleriyle yüzleşme olarak değişti. Ken son on yılda üretmiş olduğu çalışmalarında, çağdaş dünyanın dehşetini, insanların vahşetini veya grotesk doğasını çekinmeden yansıttı. Ken Currie 2009 yılında Nobel Ödülü'nü aldı. Bu ödülünden sonra teorik bilim adamı Peter Higgs'i boyamak için görevlendirildi, tablo şu anda Edinburgh Üniversitesi'nde sergilenmektedir.

Ken Currie , İskoç Ulusal Portre Galerisi'nde 2013 yılında Üç Onkolog adlı tablosunu sipariş eden bir kişisel sergi de dahil olmak üzere, uluslararası alanda geniş çapta sergiler açtı. Currie'nin çalışmaları, Londra'daki Tate; İskoç Ulusal Modern Sanat Galerisi, Edinburgh; New York Halk Kütüphanesi; İmparatorluk Savaş Müzesi, Londra; Campbelltown Sanat Merkezi, Yeni Güney Galler; Yale İngiliz Sanatı Merkezi, New Haven; Gulbenkian Vakfı, Lizbon; ve British Council, Londra (“Sanal 15”, 2023).

Glasgow Sanat Okulu'nda birlikte okuyan Peter Howson , Adrian Wiszniewski ve Steven Campbell ile birlikte "Yeni Glasgow Boys" dan biri olarak etiketlendi. (“Sanal 16“, 2013).

Sanatçı öğrenciyken Dix, Grosz ve Rivera'nın çalışmalarında topluma bağlı gerçekçi bir resim türü keşfetti. Resimleri, toplumsal olarak ele aldığı konulardan olan işçi sınıfı dayanışması, kendini geliştirme konularını ele alırken aynı zamanda günümüz koşullarındaki umutsuzluğu ve karamsarlığı ele almaktadır.

Manchester Sanat Galerisinde 1987'de, Currie'nin karakteristik koyu renklendirmesi ve ekspresyonist çizimiyle bir dizi resim yaptı. Bu resim dizisi duvar resminden oluşmaktadır. Terk edilmiş fabrikaları ve yanmış arabaları konu edinen bir ortamı konu edinmiştir. Eserlerde işçi sınıfı resmedilmiş ve yaşadığı zorluklar bizzat göz önüne serilmiştir. 1987'de Currie'nin yaptığı bu resim dizisi Halk Sarayı için duvarlarındadır ("Sanal 17", 2023)

Glasgow Tarih Duvar Resmi, 1787'de Calton dokumacıları katliamının 200. yıl dönümünde yaptırılmıştır. Bu yıldönümünde yaptırılan duvar resmi Halk Sarayı'nın tavanında sergilenmektedir.

Currie'nin resimlerinde bedene yer vermektedir. Ölümün dehşet verici yanına derin bir ilgi gösteriyor. Ken Currie'nin çalışmalarında kullandığı materyallere bakıldığında özellikle insan vücudunun hastalıktan, yaşlanmadan ve fiziksel yaralanmalardan etkilendiğiyle ilgili olup, resimlerinde kan, et ve tiksiniç verici yapıları eserlerine işlemektedir ("Sanal 18", 2013).



Resim: 27 Ken Currie, Kuş insanlar (JM'den sonra), 214 x 611.5 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2018. (Sanal)

Kuş insanlar (JM'den sonra) (Resim: 27) tablosunda figürün ağırlıklı olduğu karanlık bir arka plan bir resmedilmiştir. Bu tabloda sekiz figür bulunmaktadır. Bu üçe ayrılmıştır. Bir tanesi soldadır. Elinde beyaz bir kova vardır. Boynuna gri ve siyah arası renkte bir önlük takmıştır. Boynunda kana benzer bir leke vardır. Lacivert

bir kıyafet giymiştir. Aynı şekilde şapkası da lacivettir. Dizinden aşağısı görülmektedir. Bacaklarından kan akmıştır. Üstü başı kan ve pislik içindedir. Elleri siyahtır. Bu figür kadındır.

Solunda yerde bir cisim vardır. İpi anımsatmaktadır. Sağında yerde ise bağırsak ve halat ipi anımsatan kahverengi bir cisim bulunmaktadır.

Diğer grup tam ortada altı kişilik bir ekip gibi ortaya dizilmiş ayakta beklemektedirler. En soldakinin kafasında gri bir kasket vardır. Üzerinde kolları kırmızı çizgili eşofman olup altına siyah bir pantolon giymiştir. Sol elinde gövdesi uzunluğunda bir sopa tutmaktadır. Sol koluna içerisi dolu bir heybe bulunmaktadır. Heybenin her yerine kan sıçramıştır. Adamın üstü pislik ve kan içerisindedir. Sağ eli serbest bir şekilde yana salınmıştır. Elinin üstünde kan bulaşığı vardır. Kafasını omuzlarına doğru çekmiş ayakta durmaktadır. Figür erkektir.

Bu figürün hemen sağında yüzü belli olmayan kafasında koyu kahve kasketi olan bir figür bulunmaktadır. Sağ eli pantolonunun cebindedir. Sol elinde sopa tutmaktadır. Kemerinin kahverenginde pantolonu ceketinin rengindedir. Gölge yüzüne derinlemesine vurduğu için cinsiyeti belli değildir. Kafasının sağına doğru kendi boyundan uzun hafif sağa doğru eğri bir sopa dayamıştır. Bu sopa elleriyle tutmadan kafasına dayanarak durmaktadır.

Cinsiyeti belli olmayan figürün yanında saçları üst yanlardan açılmış, yüzünü beyaza boyamış bir figür daha vardır. Bu figür gözleri ve burun bölgesi siyah olmuştur. Sağ elinde kesici bir alet varmış gibi yukarıya kaldırmıştır. Halatı sağ koluna dolamıştır. Halat sarılı bir şekilde dururken bir kısmı da aşağıya doğru sarkmıştır. Sağ eli kanlar içerisindedir. Figürün sol kolu ve eli görülmemektedir.

Hemen sağında Yüzü maskeli bir figür vardır. Maskesi gri renktedir. Ağız kısmı beyaz boyalı olup burnundan resmin soluna doğru kan fişkırmış gibidir. Figürün saçları siyahtır. Kulaklarında kan vardır. Figür siyah yelek giymiştir. İçerisinde gir kıyafet vardır. Figürün bağı tamamen toz dökülmüş gibi beyazlaşmıştır. Üstü başı diğer figürler gibi pislik ve kan içerisindedir. Sol kolunun altında kahverengi bir bez bulunmaktadır. Kolunun altına sıkıştırılmıştır. Sağ elinde boyundan uzun sopa tutmaktadır. Sağ eli ve sopa kanlar içerisindedir. Sol elinde sağ elindeki sopaya göre biraz daha kısa bir sopa daha vardır. Tutmuş olduğu kısım biraz kalın, uç kısmına geldiğinde ise incelmektedir. Sağ bacağına yoğun bir kir

bulaşmıştır. Figürün yapısına bakılarak erkek bir karakterde olduğu söylenebilir. Bu figürün hemen arkasında kendisini gizlemeye çalışır gibi durmuş bir figür daha vardır. Yüzü şapkasından dolayı görülmemektedir. Şapkası gridir. Yüzü kendisinin soluna doğru hafif dönüktür. Yüzü kanlar içerisindedir. Üzerinde siyah bir kıyafet vardır. Sağ elinde kendi boyu kadar bir sopa tutmaktadır. Sağ eli kanlar içerisindedir. Sol kolunun altına sıkıştırdığı kahverengi dürülmüş bir bez parçası vardır. Sol eli dirseğine kadar kıyafeti sıvalıdır. Eli kanlar içerisindedir.

Sağındaki figürün kafasında kasket vardır. Bu kasket koyu gri renktedir. Adamın gözleri yanlara doğru düşmüştür. Burnuna tamamen kan bulaşmıştır. İçinde kırmızı boğazlı bir kazak giymiştir. Yakaları olan gömleğe benzer bir ceket vardır. Ceketin önü iliklidir. Sol koluna kıştırılmış kahverengi katlanmış bir örtü vardır. Sağ eliyle bu örtüyü tutmaktadır. Sağ elinin üzerinde kan vardır. Sol koluyla katlanmış örtüyü tutarken sol eliyle de sopayı tutmaktadır. Sopa başının arkasına doğru yaslamıştır. Yere temas edecektir fakat sağ taraftaki tuvalden kaynaklı zemin kesik çıkmıştır. Ayaklarında açık kahve postalları vardır. Figür kirli sakallıdır. Yanaklarına kan bulamıştır. Üç farklı tablo birleştirilerek bir kompozisyon oluşturulmuştur.

En sağdaki tabloda bir kadın figürü vardır. Kadın kırmızı bir bere giymiştir. Yüzüne kan bulamıştır. Özellikle burnunda ve yanaklarında, kulaklarında kan bulaşığı vardır. Gözleri şişmiştir. Dudakları somurtkandır. Yüzündeki ifade mutsuz gibidir. Mavi balıkçı yaka kazak giymiş olup üzerinde lacivert gömleği vardır. Lacivert gömleğinin üzerine koyu yeşil yelek giymiştir. Bu yeleğin önü beyaz bir leke vardır. Üzeri başı kir ve pislik içindedir. Belinde kahverengi bir bağ vardır. Belini komple çevrelemiştir. Kollarında beyaz bir örtü tutmaktadır. Elinden sadece parmakları görünmektedir. Sağa ve sola sarkmış beyaz kumaş parçası figürün üzerine nazaran temizdir. Kadının dizlerinin altı çıplaktır. Yelek dizlerinin altına kadar kapatmıştır. Alt kısımda bacakları görünmektedir. İki bacağına da kacaklarına kan sıçramıştır. Ayağının hemen yanında gri kumaş parçasını andıran bir yığıntı vardır. Sağ ayağının yanında yerde halatlar birbirine karışmış bir şekilde durmaktadır.

Bu tablonun arka planı siyahla boyanmıştır. Işık kuvvetli bir şekilde figürlere önden vurmaktadır. Buda dramatik bir hava katmıştır. Bu kompozisyon bir film sahnesinden çıkma görsel gibi durmaktadır. İki yandaki figüre bakıldığında yüzlerindeki memnuniyetsizliği, üzüntüyü ve sıkıntıyı hissettirmekle birlikte korkuyu

da sezdirmekteledir. Figürler karanlığın içinden geliyor olması ellerinde sopa ve bıçağı anımsatan yapıların olması şiddetin göstergesidir. Vücutlarının belli başlı bölgelerinde kan ve pisliğin kıyafetlerine bulaşmış olması, resimdeki insanların vahşetin içerisinden geldiği söylenebilir. Kollarındaki ipler ve katlanmış yorganların sıkıntılı bir süreci temsil ettiği söylenebilir. Birilerini bağlamak için kullanmış olabilir. Sağdaki kadın figürü elinde kefeni anımsatan temiz bir kumaş tutmaktadır. Ortadaki karakterler korkutucu bir şekilde kimisi yüzünü boyamış kimisi maske takmış, kimisi de yüzünü gizler gibi göstermemeye çalışmıştır. Elleri yüzleri kan içerisinde olmaları birilerini katlettiği ve bu grubu kötülüğün vücut bulmuş halini anımsattığı söylenebilir.

Kanın ve şiddetin açık seçik ortaya konulduğu bu tablo insanın ne kadar kötü olabileceğini göstermektedir. Bu insan figürleri kan ve pislikle bulayarak rahatsız edici bir yapıya bürümüştür. İnsanların birbirine neler yapabileceğini anımsatan kötülüğün ortaya rahatsız edici bir şekilde konulduğu bu resim karamsar bir yaklaşım sergilemektedir.



Resim: 28 Ken Currie, Yeni kan, 214.5 x 336 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2021. (Sanal)

Sanatçının Yeni kan (Resim: 28) resimde gökyüzü yukarıdan aşağıya doğru lacivertten açık renk bir sarı şeklinde boyanmıştır. Sol köşede hilal şeklinde ay vardır. Dağı anımsatan bir karartı şeklinde gökyüzünü kaplayan bulutumsu bir yapı vardır. Ufuk çizgisinin üzerinde sisi andıran dumanlar çıkmaktadır.

Resmin önünde figürler vardır. Bu figürler hepsi farklı yöne dönük bir şeylerle uğraşmaktadırlar. En solda kafası sarılı bir adam öne doğru eğilmiş elindeki beyaz bir sürahiyle yere su dökmektedir. Başındaki sargı kat kat sarılmış, yara bandını andıran krem renginde bir bantla sabitlenmiştir. Siyah bir paltosu vardır. Yüzü gölgeden kaynaklı belli değildir. Kendisi kumraldır. Işık solundan verilmektedir. Bu adamın hemen önünde kahverengi bir örtüyle tüm vücudunu kapatmış, önünden bağlamış bir figür vardır. Kafa bölgesi açıktır. Kafa bölgesinden ahşap bir baston örtünün kıvrım bölgesinden yukarıya doğru çıkmıştır. Bastonun kıvrımı sağa bakmaktadır. Figürün üzerine sağdaki kumral adamın gölgesi düşmüştür. Ayakları belli değildir çünkü gölge vurmaktadır. Bu figürün cinsiyeti belli değildir.

Vücudunu kahverengi örtüyle kaplayan, ayakları gölgeden kaynaklı belli olmayan figürün hemen solunda mavi eşarp takmış birisi sırtı dönük bir şekilde kompozisyonun soluna doğru ayakta dikilmektedir. Paltosu siyahtır. Paltosu dizlerinin altına kadar gelmektedir. Bacakları gözükmektedir. Yanmış kahve bir çizmesi olan bu figürün cinsiyeti belli değildir. Yüzü arkaya dönük olduğu için portresi belli değildir. Bu figürün hemen sağında en arkalarda siyah sakallı, kısa saçlı, yorgun bir ifade takınmış bir portre gözükmektedir. Bu figürün önünde ve hemen sağında yaşlı bir adam durmaktadır.

Bu yaşlı adamın kafasında çok az bir saç kalmıştır. Kirli sakallıdır. Kaşları yay seklindedir. Yüzü ve yanakları yaşlılıktan kaynaklı çökmüştür. Burnu, yanakları ve kulakları kan içerisinde. Kendisi takım elbiseyi andıran bir ceket, içerisine beyaz bir gömlek giymiştir. Ne kravat nede papyon takmıştır. Yaşlı adam sağ elini yumruk yapmış sıkılmaktadır. Yeşil çizmeleri vardır. İfadesiz bir şekilde karşıya bakmaktadır. Figüre göre ışık sağdan vurmuş, resme göre figürün gölgesi sağına düşmüştür.

Resmin tam ortasında küçük kare ahşap bir masa bulunmaktadır. Bu masa kompozisyonun orta ve en alt kısmındadır. Masanın üstünde beyaz emaye bir leğene benzemektedir. İçerisinde suyu anımsatan bir sıvı vardır. Leğenin rengi beyaz olup kenar kısımları ve kulpları lacivettir. Hemen bu leğene doğru eğilmiş elinde bebek tutan bir kadın vardır.

Leğene eğilmiş kadının kafasında beyaz eşarp tarzı bir örtü vardır. Kadının burnu, yanakları ve dudakları kırmızıdır. Siyah bir bluz giymiştir. Bu bluzun üzerine beyaz bir mutfak önlüğü takmıştır. Tek eliyle çocuğu kavramıştır. Sol eliyle çocuğu

tutan kadın sağ elini leğenin içindeki sıvıya doğru uzatmaktadır. Bebeğin kafasında saç yoktur. Kafasına kan bulaşmıştır. Bebek beyaz bir kundakla sımsıkı sarılmıştır.

Bebeği yıkamaya çalışan kadının sağında lacivert ceketli, yakası ve cepleri beyaz renkli olan bir kadın durmaktadır. Şapkası da ceketini gibi laciverttir. Kadın kumraldır. Orta yaşın üstündedir. Gözlerini kapatmış, gülerken dişleri görünmektedir. Burnu ve yanakları sanki soğuktan üşümüş gibi kızarmıştır. Dudağı kırmızı rujludur. Sol elini görmekteyiz. Bu sol elini hafif bir şekilde sıkmıştır. Kadının sağ eli bebeği yıkayan kadının arkasında kaldığı için görünmemektedir.

Lacivert ceketli kadının arkasında kırmızı şapkalı elinde üflemlerini bir enstrüman çalan adam vardır. Biraz geride durmaktadır. Kafasını hafif eğmiş, flütü anımsatan bir enstrüman çalmaktadır. Parmakları uzundur. Paltosunu giymiştir. Pantolonuna ve üstüne giydiği kıyafetine gri lekeler bulaşmıştır. Kafasındaki şapka yukarıya doğru sünmüştür. Ayağında normal siyah bir ayakkabı vardır. Pantolonu ve giydiği kıyafeti laciverttir.

Lacivert pantolonlu bu adamın hemen önünde ahşap bir sandalyeyi ya da merdiveni anımsatan bir yapıya dizleriyle çıkmış, yalınayak, kel kafalı bir adam vardır. Yönü arkaya dönüktür. Yüzü görünmemektedir. Ceketinin arkasına gri lekeler bulaşmıştır. Pantolonu siyah renktedir. Ayakları çıplak ve yaşlı ayağı gibidir. Bu ayağın topuk ve parmak kısımlarının altı kirlidir. Bu figür zayıf bir ayağa sahiptir. Elleri resmedilmiş ya da görüş alanı dışına çıkmıştır. Bu figürün kafasında hiç saç yoktur.

Bu kırmızı kafalı adamın ve dizlerinin üzerinde ahşap merdiven de duran adamın arasında çok uzaklarda kompozisyonun sağına bakan bir adam vardır. Sadece kafası görünmektedir. Saçları kahverengidir. Yüzüne gölge vurmamıştır. Yaşlı adamın arkasında yeşil giysili, mavi eldivenli, elinde sopa tutan, şapkalı ve çizmeli bir adam vardır. Kafasındaki bere koyu gridir. Bere yukarıya doğru sünmüştür. Kulakları açıktır. Kafasında saç yoktur. Yüzü sağa doğru dönük olup portresi belli değildir. Figürün mavi eldivenleri vardır ve ahşap sopa tutmaktadır. Sopyayı sanki önünde bir şeye vuracaktı gibi yukarıya kaldırmıştır. Kafası hafif önüne eğiktir ve kolu yüzünü görmemizi engellemektedir. Üzerindeki giysisi koyu yeşildir ve üzeri kirlidir. Pantolonu koyu gridir. Kahverengi boğazlı çizmesi vardır ve pantolonunu çizmeden dolayı yukarıya doğru kırıştırmıştır.

Resmin en sağından soluna doğru kompozisyonun dışından dahil olan bir kol görülmektedir. Kol siyah palto giyimli beyaz gömleklili bir figüre aittir. Sol eli resme dahil olmuştur. İşaret parmağıyla solda bir şeyi işaret etmektedir. İşaret parmağının ucuna kanı anımsatan kırmızı bir renk bulaşmıştır. Elindeki kırışıklıklardan figürün yaşlı birisi olduğu anlaşılmaktadır.

Resimde figürlerin birbirleriyle hiçbir bağı yoktur. Soldaki adamın kafasındaki sargı başına bir darbe aldığı göstergesidir. Başındaki sargı daha önceden şiddete uğradığını göstermektedir ve elinde suyu dökme sebebi de bu şiddeti ört bas etmeye çalışmak istemesinde kaynaklıdır. Tüm vücudunu gizleyerek örtü örten ve başından baston fırlamış olan figür Azrail'i anımsatmaktadır. Bu figür yüzünü göstermek istememektedir. Bu figür ölümü ve gizemi çağrıştırmaktadır. Bebeği yıkayan kadın ifadesiz bir şekilde kayıtsızca, düşünmeden görevini yapar gibidir. Sağdaki işaret parmağıyla işaret eden figürün bebekle bir bağlantısı olabilir. Bu bağlantı resme dahil olmaya çalışan sağdaki figürün parmağının ucundaki ve bebeğin kafasındaki kandan ortaya çıkarak söylenebilir. Bu adam çocuğa bir şiddet uygulamış ya da çocuğu öldürmüş olabilir. Çocuğun beyazlar içinde sarılı olması belki de çocuğun üşümemesi için sarılmış bir kundak değil de onun kefeni olabilir. Yani çocuk ölmüş olabilir.

Sağ arka taraftaki mavi eldivenli adamın elindeki sopa birisine vurur gibidir. Buda resmin içerisinde şiddeti ve öfkeyi temsil etmektedir. En gerideki figürün kimseyi umursamadan uzaklaşması kompozisyonda yaşanan bu durumu sıradanmış gibi algılatmaktadır. Sanki sürekli olarak bu tarz karamsar bir ortam oluşmuş ve insanlar artık bu tarz durumları görmezden gelir gibidirler. Mavi eşarplı kadının arkasındaki adamın bu olay çerçevesinde bakıp geçmesi de bunu kanıtlar derecededir. Bu kargaşa, şiddetin ve olumsuz duyguların içerisinde enstrüman çalan adam duygusuzluğu temsil edercesine umursamaz bir yapıdadır.

Resmin ortasındaki yaşlı kadının bunca duygusuz bu ortamda gülünç bir durum yakalaması imkansızdır fakat bu figür gülmektedir. Gülmesi bu karakterin psikolojik olarak çöküntü içerisinde olduğuna ve ortamda yaşanan bu karamsar olayların doğru algılayamadığına işaret eder. Sırtını dönen ve dizlerinin üzerine çökmüş adamın umutsuzca olay karşısında çaresizliğini ve umursamazlığını omuzlarının düşüklüğünden anlaşılmaktadır. Bu kadar iç karartıcı tonlarla ve konuyla resmedilen,

umutsuzluğun ve şiddetin olduğu bu tabloda birkaç farklı karamsar yaklaşım sergilenmiştir.



Resim: 29 Ken Currie, Siyah tekne üçlüsü, 214 x 642 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2020. (Sanal)

Siyah tekne üçlüsü (Resim: 29) üç farklı tablodan meydana gelmektedir. Ortadaki tablo yanlamasına uzun, diğerleri ise dikey kompozisyon olarak resmedilmiştir. Soldaki resim ele alındığında gökyüzü yıldızlı bir gecedir. Ufuk çizgisi ile gece karanlığı turkuaz bir sis bulutuyla ayrılmış olup mekânsal olgu oluşturulmuştur. Ufuk çizgisinin düzlüğünü bozan kompozisyonun solunda bulunan dikey bir yapı bulunmaktadır.

Kompozisyonun önünde üç figür bulunmaktadır. Ortadaki figür bir tabuta koyulmuş yatmaktadır. Bu tabut ise dikey bir şekilde konumlandırılmıştır. Figürün başının altında krem bir yaşlık vardır. Bu tabut altı köşelidir. İçi siyah dışındaki kenar kısımları ahşaptır. Tabut içerisinde yatan figürün yüzüne beyaz bir torba geçirilmiştir. Yüzü sanki siliniyormuş gibi bulanıklaşmıştır. Beyaz bir ışık süzmesi kafa kısmından aşağıya doğru silinerek gelmektedir. Figürün kafasından sadece çenesi görünmektedir. Figür ellerini birleştirmiş gibi kucağına koymuştur. Siyah takım elbise giymiş olan figürün üzeri kirlidir. Elbisenin üzerinde beyaz lekeler vardır. Takım elbisenin içine beyaz gömlek giymiştir. Figürün erkek olduğu açık seçik ortadadır. Figürün ellerindeki kırışıklık detaylarından yaşlı bir adam olduğu görülmektedir. Ayağında siyah deri ayakkabı vardır. Tam belli olmamaktadır. Ayakkabının üzerindeki yansımadan bunun bir deri ayakkabı olduğu anlaşılmaktadır.

Bu figürün ellerinin hizasından sağ ve solda iki figür daha vardır. Bu figürlerden kompozisyonun solundaki figürün sadece örtüden ibaret olduğu görülmektedir. Soldaki figürün üzerine siyah bir örtü örtülmüş olup yüzü

görülmemektedir. Örtünün kenar kısımları kırmızıdır. Arka plan ve figürü birbirinden ayıran, figürün baş kısmının arkasında turkuaz hafif bir sis vardır. Üzeri kirlidir. Sağdaki figür ise kafa kısmından büzülmüş şekilde durmaktadır. Karın kısmı açılmış örtüsüyle durmaktadır. Kenar kısımları kırmızıdır. Üstündeki örtü siyah ve kirlidir. Bu üç figür kayığın üstündedirler. Tablonun sol üstünden ortadaki figürün arkasına ve resmin ortasına doğru sarı ipi andıran bir çizgi vardır. Bu çizgi aynı zaman da sağ figürün önünde alttan resmin sağ kısmına doğru da bulunmaktadır.

En sağdaki diğer dikey tabloya bakıldığında gökyüzü yine soldaki kompozisyon gibi yıldızlı olup gece temalıdır. Ufuk çizgisi turkuaz bir sis bulutuyla gökyüzünden ayrılmıştır. Deniz dalgaları üzerinde yol alan siyah renkli bir kayık vardır. Bu kayığın sol altında salvag yazmaktadır.

Kayığın üstünde yukarıda bir çan asılı bir şekilde durmaktadır. Çanın üzerinden aşağıya doğru bir ışık süzmesi inmektedir.

Kayığın üzerinde üç figür vardır. Bu figürler ayakta durmaktadır. Birbirlerine sırtını dönmüşlerdir. Bu figürler bütün vücudu kaplayan, cübbeyi anımsatan siyah bir örtü bürünmüşlerdir. Örtünün ön uç kısımlarında kırmızı bir şerit vardır. Örtülerinin üzeri kirlidir. Üzerleri beyaz kiri anımsatan lekeleri vardır.

Sağdaki figür yönü arkaya dönüktür ve yüzü görünmemektedir. Ortadaki figürün gölgesi sırtına düşmüştür. Soldaki figür ise Sola doğru yan bir şekilde durmaktadır. Hafif başını eğmiştir. Ortadaki figür başını eğmiş, parmaklarını birbirine kenetlemiştir. Elinde siyah makas tutmaktadır. Parmaklarının uç kısımları kana benzer kırmızı bir renkle kaplıdır. Elinin altından makasın ucu sivrice çıkmıştır. Figürün burnu ve ağız kısmı görünmektedir. Örtü gözlerini kapatmıştır. Sağ üst köşeden arkaya bakan sağdaki figürün sağ omzuna doğru sarı ipi anımsatan bir çizgi vardır. Sol omzundan yukarıdaki çana doğru bir halat resmedilmiştir. Bu sarı çizgi aynı zamanda sol köşede vardır.

Ortadaki resme gelindiğinde gökyüzü yıldızlı olup orta kısımda işaret fişeği düşmektedir. Ufuk çizgisi yanlardaki tablolar gibi turkuaz sisle ayrılmıştır.

Kayığın içerisinde olan bu yedi figür farklı yönlere dönmüştür. En soldaki figür sol arkaya doğru eğilmiş turuncu bir kovaya kasmaktadır. Figürün kafasında turuncu yazılı siyah bir bere vardır. Üzerine koyu yeşil bir ceket giymiştir. Ceketin kolunda turuncu bir şerit vardır. Pantolonu siyah ve pislik içindedir. Önündeki kovanın içinde

hayvan kalıntıları vardır ve her yeri kandır. Adam ellerini karnında kavuşturmuş gibi durmaktadır. Yüzü görünmemektedir. Başının yanından yukarıya doğru balıkçıların kullandığı olta bulunmaktadır. Hemen arkasındaki adam siyah ceketlidir. Arkası kompozisyonun sağına doğru dönüktür. Sağ elinde olta tutmaktadır. Başına turuncu yazılı siyah bir bere takmıştır. Yüzü görünmemektedir. Sirtına kan bulaşmış gibi lekeli. Hemen sağ arkasında üstü çıplak bir diğer figür yüzünü sağ eliyle kapatarak gizlemektedir. Sol elinde ise keskin bir bıçak vardır. Bıçağın ucuna kan bulaşmıştır. Yüzünü gizlediği eli kanla boyandığı gibi koluna da kan bulaşmıştır. Başında vişne çürüğü renginde bere vardır. Yüzü elinden görünmemektedir.

Kompozisyonun ortasında başına x işareti olan siyah bere takmış bir figür, kayıktan denize doğru eğilmiş kasmaktadır. Kaslı bir yapıya sahip olduğu görülmekle birlikte, sağ ve sol eliyle kayıktan tutunmuştur. Düşmemek için kayığı sıkıca elleriyle kavramıştır. Figüre göre sağ eli kolundan itibaren tamamen kana bulanmıştır. Yüzü görünmemektedir. Bu figürün siyah kirli bir pantolonu vardır. Üzerine herhangi bir şey giymemiştir. Üzeri çıplaktır. Figüre göre hemen solunda kırmızı bereli karnını tutmuş bir adam daha vardır. Bu adam öne doğru eğilmiş, sol eliyle kayığı kavramış ve sağ eliyle karnını tutmaktadır. Sol kolu ve eli kana bulanmıştır. Üzerine bol, yeşil ve kirli bir bluz giymiştir.

Bu adamın arkasında karnını tutan bir başka figür yer almaktadır. Öne doğru eğilmiş olan bu figür karnını tutarken kasmaktadır ve bu figür çıplaktır. Sağ tarafa eğilmiş bu figür başına diğer figürler gibi turuncu yazılı koyu yeşil bir bere takmıştır. Üzeri çıplak olup sırtından kan akmaktadır. Her yerinden kan akan bu adamın elinde kahverengi eldiven vardır. Siyah pantolonlu ve pislik içindedir. Ağzını açmış bir şekilde kasmaktadır. Yüzüne gölge düştüğü için portresi belli olmamaktadır. Bu adamın solunda kendisine göre biraz daha dik duran ama eğilmiş başka bir figür daha bulunmaktadır.

Dik duran bu adamın başında turuncu yazılı koyu yeşil bir bere vardır. Ceketini siyah olup kolu kırmızı çizgilidir. Bu adam kasmaktadır. Eli ve ayağı görünmemektedir. Önünde zıpkın sağa doğru dik bir şekilde durmaktadır. Resmin sağ ön plandaki bölümünde ağzı açık bir köpekbalığı vardır. Ağzı tamamen kanla kaplıdır ve dişleri rahatlıkla görülmektedir. Kayığın içi bağırsağı anımsatan

kıpkırmızı kana bulanmış hayvan artıklarıyla doludur. Resmin tam ortasında kurulu bir olta vardır. Kayığa dalgalar sert bir şekilde vurmaktadır.

Tablonun sol kısmında tabut içerisinde yatan adam ölmüştür. Üzerindeki ışık süzmesi onun ruhunun çıkıyor gibi görünmesini sağlamıştır. Sağındaki ve solundaki örtülü içi siyah karakterler, karanlık bir ruhu temsil etmektedir. Ölüyü götüren bu karanlık ruhun bir noktada da ortadaki resimdeki balıkçıları etkilediği söylenebilir. Balıkçıların midesi bulanmış ve kusmaktalardır. Karınlarını tutmaktalar ki bu acı göstergesidir. Hepsi acı çekmektedir. Bu kayıktaki kişilerin üstü başı kan içerisinde olmaları vahşetin büyüklüğünü göstermiştir. Bu tablodaki balıkçıların duygusuzca saldırma iç güdüsünün ne kadar fazla olduğu görülmektedir. Zehirlenmiş algısını oluşturdukları doğrudur.

Üstleri başları kan içerisinde olması vahşice sağ köşede ağzını açmış köpekbalığına saldırdıklarını göstermektedir. Hayvana yapılan bu vahşetin şiddetini ağzındaki kandan ve kayığın içindeki bağırsak parçalarından algılanabilir.

Bu balıkçılar yapmış oldukları bu eylem sonucunda karanlık ruh tarafından cezalandırılmış gibidir. Bu yüzden yavaş yavaş zehirlenmekten kaynaklı ölüme yol almaktalardır.

Sağ taraftaki Azrail'i anımsatan figürlerin duygusuzca orada durmaları bunu kanıtlamaktadır. Birilerini bekler gibidirler ve ölüm saati gelen balıkçılarla en soldaki resim gibi ölüm yolculuğuna hazırlanmaktadırlar. Üstlerindeki çan zamanı geldiğinde çalacak ve gizemli bu üç karakter harekete geçecektir. Ortadaki resimde dalgalar kayığa hafif çarpmaktadır fakat kötü giden bir olayın olduğunu arka plandaki gökyüzünün tonundan algılanmaktadır.

Vahşetin ve kanın bir arada bulunduğu, ölümün kol gezdiği, karanlık ruhların kayığın içinde diğerleriyle yolculuk etmeleri ve insanların acı çektiği, kustuğu ve iğrençliğin tiksiniç bir şekilde yansıtıldığı bu eser karamsar bir eserdir. Karanlık duyguların sağ ve solu çevrelediği tablo kötülüğü ve kötü geleceği temsil etmektedir (“Sanal 19”, 2023).

3.1.7. Kibong Rhee

1957'de Seul'de doğan Rhee Kibong, sis, kabarcık, su ve toz gibi unsurları kullanan bir sanatçıdır. Bu maddelerin geçici ve çabuk solmalarına rağmen profesyonel bir şekilde eserlerine yansıtıyor. Malzemede kendisini sınırlamadan hem resim hem de enstalasyon yapan bir sanatçıdır. Seul Ulusal Üniversitesi'nden Resim alanında BFA ve MFA derecelerini alan sanatçı, şu anda Kore Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Bölümü profesör olarak görev yapmaktadır. 1991'de Cagnes Uluslararası Sanat Festivali, 2008'de Bienal de Arte Contemporaneo de Sevilla, 2009'da Asia Pacific Triennial of Contemporary Art, 2011'de Moskova Bienali ve daha birçok sergiye dahil oldu, ilgi gördü.

İzleyiciyi içine çeken gerçekçi bir optik derinlik yaratmaktadır. Bu derinliği yapabilmek için tuvalin üzerine boyalı pleksiglas ve şeffaf kumaşı katmanlamaktadır. Puslu, sis etkisi verdiği rüya gibi manzara resimlerinde mükemmel bir gerçeklik duygusu vermektedir. Sisin etkisiyle ortaya çıkan derinlik ve sonsuzluk hissi, geçicilik duygusunu ön plana çıkartıyor.

Bu eserlerdeki sahneler, zaman ve mekânda bir anı yakalayarak, o anda kaybolma hissini uyandırmaktadır.

Bu eserlerin yarı şeffaf kalitesi, Rhee'nin Kore'deki stüdyosunu çevreleyen sisli ve nemli orman manzarasından kaynaklanmaktadır. Rhee, suyun çeşitli biçimleriyle yaşamın geçiciliğini somutlaştırdığına inanmaktadır. Geçici hayatın yani ölümü aktarmak için eserlerinde su temasını kullanması, yapıtlarında suyu önemli kılmaktadır.

Sanatçının enstalasyonları ve tuval üzerine çalışmaları, değişimin ince doğasına olan ilgisini yansıtmaktadır. Rhee hayattaki herşeyin sürekli bir evrim geçirmesi, kaybolması ya da yok olmasını gözlemlemiştir. Bu durumu suyun akmasına benzetmiştir.

Kibong Rhee'nin sanat eserleri, insan yaşamının, doğanın ve dünyadaki nesnelerin yapısını ve akışını sorgular. Sanatçıya göre "her şey sürekli bir evrim ve yok olma halinde", bu süreci suyun sıvı, katı ve gaz hallerine dönüşmesine benzetiyor. Rhee, "suyun, ruhsal ve fiziksel dünyalar arasında bir yerde var olan hayatın geçiciliğini temsil ettiğine" inanıyor ("Sanal 20", 2023).

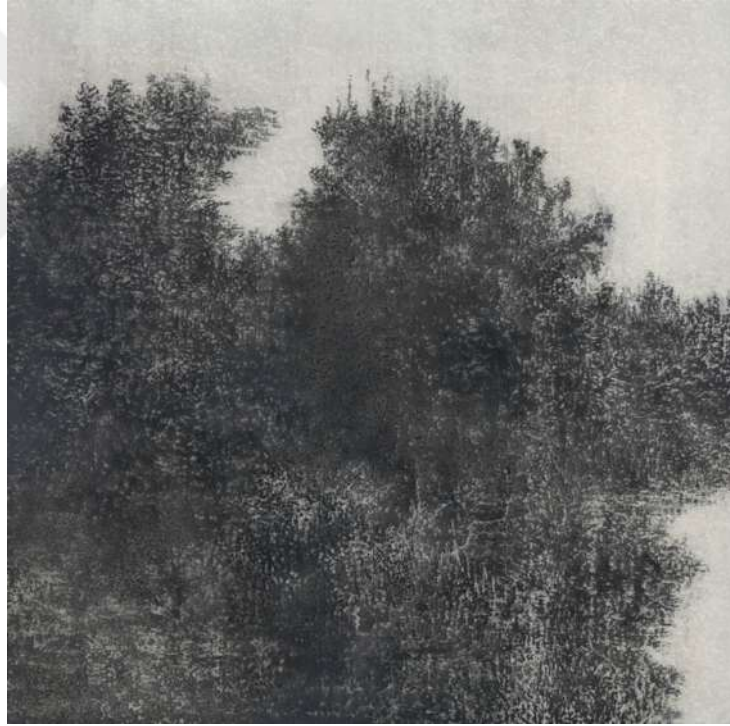
Kibong Rhee, Tina Kim Gallery, New York, Arco Center, Seoul ve Kukje Gallery, Seoul gibi yerlerde tek kişilik sergiler açmıştır. Çalışmaları Gwangju Biennale, Korea; Changwon Sculpture Biennale, Korea; Mediations Biennale, Polonya; Busan Biennale, Korea ve Moscow Biennale gibi yerlerde yer almıştır. Rhee'nin çalışmaları, Museum of Contemporary Art Australia; National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul; Kumho Museum of Art, Seoul; Daegu Museum of Art, Korea; Museum of Contemporary Art Taipei, Taiwan; Seoul Museum of Art ve National Taiwan Museum of Fine Arts gibi kurumlar tarafından sergilenmiştir. Çalışmaları Leeum, Samsung Museum of Art, Seoul; National Museum of Contemporary Art, Seoul ve Seoul Museum of Art gibi kişisel koleksiyonlarda bulunabilir (“Sanal 21”, 2023).



Resim: 30 Kibong Rhee, İki çeşit yok oluş, 120.5 x 120.5 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2012, Seoul Kukje Gallery. (Sanal)

Sanatçının İki çeşit yok oluş (Resim: 30) eserinde sisli bir ortamında iki ağaç resmi çizilmiştir. Bu ağaçlar zar zor seçilmektedir. Ağaçlardan soldaki sağdakine göre biraz daha incedir. Sağdaki ağacın üst kısmı yuvarlanmış bir biçimdedir. Gökyüzü tamamen gridir. Yer yüzü sisin etkisiyle koyu gri bir renge bulanmıştır. Ufuk çizgisi belli değildir.

Resimde sis muazzam bir derinlik hissi uyandırmıştır. Sis ağaçları yutmuştur. Öndeki iki ağacın arkasında ağaçların olduğu söylenebilir fakat sisin etkisiyle yok olmuşlardır. Gri ve siyahın tonları resme, gergin ve iç karartıcı bir hava katmıştır. Bu tablo yalnızlık hissi uyandırmakla birlikte, sisin içinden kötülüğün geleceği hissini de ardından getirmektedir. İki tür yok olma adlı bu tabloda yok olmak, sisin içinde kaybolmak ve bilinmezliğe ulaşmayı amaçlamıştır. Bakıldığında sisin vermiş olduğu bilinmezlik ve korku duygusu, ağaçları sarmıştır. Bu bilinmezlik ve belirsizlik duygusu sisinde etkisiyle ağaçları kaybetmekle birlikte, kavramsal olarak bu bitkilerin yok oluşunu da göstermektedir. Renk seçimi, sisin kavramsal olarak tabloya yansıtılma biçimi sanatçının bu tablo için karamsar bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir.



Resim: 31 Kibong Rhee, Siyah gölge – boşluk, 186 x 186 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2012, Seoul Kukje Gallery. (Sanal)

Kibong Rhee'nin Siyah gölge – boşluk (Resim: 31) eserinde gri bir zemin üzerine fırça darbeleriyle ağacı anımsatan lekeler verilmiştir. Bu lekeler resmin alt sol kısmında yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Ağaçları anımsatan siyah fırça darbeleri ormana dönüşmüş gibidir. Sağ alt kısımda dereyi anımsatan ve gökyüzünün griliği vurmuş olan bir su birikintisi vardır. Görülmekte olan iki büyük ağaç vardır.

Birisi resmin tam orta kısmında diğeri ise biraz solundadır. Ufuk çizgisinin sağ kısmına doğru bu ağaçlık alan azalmaktadır. Sol alt köşede düz bir zemine benzer yapı resmedilmiştir. Resmin orta alt kısmı ise çalılığı anımsatmaktadır. Bu resim gri ve siyah tonlarındadır.

Yapılan bu resimde siyah ve grinin vermiş olduğu eskitme tarzı görülmektedir. Ağaçların arasındaki birbirine geçmiş yapısı ve belirsizce bütünleşmesi, bir algılama güçlüğü vermektedir. Dokusal olarak yapılan bu çalışmadaki ağaçlar karanlık bir gölgeyi temsil eder gibidir. Tablonun adına bakıldığında siyah gölge olarak verilmesinin nedeni de budur diye yorumlanabilir. Karanlık bir ortamın bu denli gizemli olması izleyicilerin içini karartmaktadır. Ağaçların arasındaki belirsizlik ve kaybolma hissi bu tabloyu karamsar bir çalışma yapmıştır.



Resim: 32 Kibong Rhee, Yok olma – gölge, 187.5 x 182.5 cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2017, Seoul Kukje Gallery. (Sanal)

Kibong Rhee'nin Yok olma – gölge (Resim: 32) eserinde Sisli bir gökyüzünde gerilerde ağaçlar hafif belirgindir. İlerde bir otluk arazi vardır ve sisin içerisinde hafif görülmektedir. Bir su birikintisi vardır. Sağda siyah ve gri hakimdir. Siyah ve grinin hakimiyeti sağlamasına en büyük etken otlar ve çalılardır.

Resmin sağ kısmını tamamen kaplamışlardır. Sağda alıların üstünde bir ağaç belirmiştir. Bazı dalları sarmıştır. Sis her yere çökmüştür. Gri siyahın tonlarıyla dans etmektedir. Suyun üzerinde hafif ışık yansımaları vardır. Sağ taraftaki ot ve çalıların gölgesi dereye vurmuştur. Sağ taraftaki çalılık alan daha belirgin ve yakın olduğundan kaynaklı daha net iken sol taraftaki arazi uzakta ve sisin içerisinde kaybolmuştur. Muazzam bir derinlik hissi verilmiştir.

Uzakta olan cisimlerin sisin etkisiyle silinip gittiği ve kaybolduğu görölmektedir. Sağdaki ağaca bakıldığında dimdik bir şekilde ayakta durmaktadır. Gölgesi derenin üzerine yansımaktadır. Bu tabloda sisin yuttuğu ve doğa olaylarının birçok güzelliği yok ettiği görölmektedir. Bazı güzelliklerinde kendisini gölgelerin ardına sakladığı hissi uyandırmaktadır. Ağaçların ardına bakıldığında karanlık duygular vermektedir. Karanlığın ve gölgenin içinde kaybolmanın resmidir. Karanlığın, kaybolmanın ve gölgenin bir arada bu denli uyumlu bir biçimde bulunduğu bu eser karamsar bir yaklaşım sergilemiştir.

3.1.8. Mariusz Lewandowski

Mariusz Lewandowski Polonyalı sürrealist bir ressamdır. Polonyalı ressam 1960 yılında Działdowo'da dünyaya geldi. Warmia'da birçok eser üretti. 2022'de ölen Lewandowski 20 Temmuz günü saat 11:00'de Polonya'nın Górowo Ilaweckie kentindeki cenaze evindeki şapelde gerçekleşmiştir.

Stüdyosunda, genellikle insan zihninin sınırlarının çok ötesine geçen dünyaları konu olarak hayal eder ve bu mekanları resimlerine aktarıyordu.

Hayalini kurduğu karamsar dünyanın temellerini tuvale atıyor ve duygularını eserlerine döküyordu. Sanatsal çalışmalarında ışıkla, boşlukla ve kontrastla oynuyordu. Eserlerinin, her köşesinde alıcıya ait farklı farklı izler taşımaktaydı. Alıcının kendi tarzında yorumlama fırsatına sahip olduğu semboller ve düşündürücü ayrıntıları eserinin bir köşesine sığdırıyordu.

Sanatçı, 2017 yılında metal grubu Bell Witch ile iş birliği yaptı. "Özgürlüğün Özü" adı altında albüm kapağı resmi yaptı. Böylece sanat kariyerinde yepyeni bir sayfa açtı. Mariusz Lewandowski'nin resimlerinden otuzdan fazla kapak fotoğrafı oluşturuldu. Kapak fotoğrafları için plak yayıncıları arasında Sony Music Entertainment, 20 Buck Spin, Transcending Obscurity Records gibi şirketler vardı. Bu sayede sanatçının çalışmaları daha geniş çapta tanınır hale geldi. Amerika Birleşik Devletleri, Kanada, Avustralya, Brezilya ve Almanya'da ciddi anlamda isim yapmış ve sanatçı kendi karamsar sürrealist sanatçıları arasında önemli bir yer edinmiştir.

Vefatından bir sene önce yani 2021'de otuzdan fazla eser üretti. Sanatçının karamsar çalışmaları, efsanevi Zero Skateboards markasının yaratıcısı Jamie Thomas için de ilham kaynağı oldu. 2021'de, bu sporu sevenler arasında hızla tanınan beş kaykaydan oluşan sınırlı bir seriyi ortaklaşa ortaya koydular ("Sanal 22", 2023)



Resim: 33 Mariusz Lewandowski, Bir alçakgönüllülük eylemi, 120 x 60 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2020. (Sanal)

Bir alçakgönüllülük eylemi (Resim: 33) tablosunda sağ üst köşede uzaklarda sıralı dağlar vardır. Dağlar tamamen kayadan ibarettir ve kuraktır. Sanki parça parça kırılmış ve yere düşmüş gibidir. Dağın üstünde turuncu bir ışık havada süzülmemektedir. Bu ışık güçlü bir ışıktır ki uzakta olmasına rağmen çok rahatlıkla görülmektedir. Bu ışık dağın üzerine turuncu bir şekilde vurmaktadır. Dağdan aşağıya inen değişik varlıklar vardır ve çok kalabalık bir kabile halinde dağdan aşağıya inmektedirler. Siyah tüm vücudunu kapatan bir elbise giymiş olan bu kalabalık hepsi resmin sağ üst bölgesinden soluna doğru hareket etmektedirler. Baş kısımlarına ışık vurmuş, ayak kısımları tamamen karanlıktır. Bu siyah giyimli karakterlerin en önündeki elini birbirine bağlamış gibi durmaktadır. Hemen sağ arkasındaki siyah giyimli figürüm üzerine ciddi bir ışık vurmuş ve beyaza yakın bir tonda resmedilmiş olup elini uzatmış, işaret parmağıyla bir yeri göstermektedir.

Dağın en alt kısmında yarım ayı anımsatan sarı bir ışık süzmesi vardır. Havada muazzam bir sis vardır. Sisten kaynaklı gökyüzünün sağ üst kısmı turuncu, dağın soluna doğru grileşirken figürlerin tam üstü hafif mor bir tonda resmedilmiştir. Sağ taraftaki figürler çok büyüktür. Bu figürlerin ayakları belli değildir. Siyah bir gölge içerisinden gelir gibidirler.

Kompozisyonun sol kısmına gelindiğinde Deniz dalgalarını anımsatan bir yapı vardır. Bu deniz dalgaları tsunami etkisi yaratmıştır. Denizin ortasında bir

patlama olmuş gibi alev almış, turuncu kırmızı renk saçarken üstüne kırmızımsı ve turuncumsu bir duman bulutu yaymaktadır. Sol altta siyah, mor ve kırmızı renkte bir çalılığa benzeyen bir yapı bulunmaktadır. Denizin dalgaları çekilmiş üst kısmında su damlaları saçılır gibidir. Bu deniz dalgaları resmin ortasına doğru perspektiften kaynaklı küçülmektedir. Zemine gelindiğinde bir deniz yüzeyiymiş te sular çekilmiş gibi çizilmiştir.

Kompozisyonun ön alt kısmında şövalyeyi anımsatan bir figür vardır. Bu şövalyeyi anımsatan figür, dizlerinin üzerine çökmüştür. Kılıcı hemen yanında yere saplı bir şekilde durmaktadır. Bu figürün üzerinde gri bir kıyafet vardır. Figür sağ üstteki siyah karakterlere doğru dönmüş onlara bakmaktadır. Figürün solunda sola doğru çapraz bir şekilde yere saplanmış bir sancak vardır. Sancaktaki kumaş kırmızıya bulanmıştır. Kanı anımsatan bu kırmızı renk, yere sıçramış ve saçılmıştır.

Dizlerinin üzerine çökmüş figür kan kaybetmektedir. Yerde sürünerek sancağı çapraz bir şekilde dikmeyi başarmıştır. Kanı her yere saçılmış gibidir. Sancağın her yeri kan olmuş ve dizlerinin üzerine pes ederek çökmüştür. Elindeki kılıcı yere saplaması da bunu kanıtlar gibidir. Kan kaybeden şövalyenin dizlerinin üzerinde duruşundan her geçen saniye ölüme daha da yakınlaşıyor gibi hissettirmektedir. Önündeki devasa büyüklükteki korkunç karanlık ruhlara bakan şövalye, diğer alem ile yavaş yavaş iletişim kurmaya başlamıştır. Yani ölüm evresine girmiştir. Karanlık ruhlara bakıldığında akın akın dağdan inmesi kötülüğün ve ölümün çok daha fazla kişiye geleceğini anımsatmaktadır. Karanlık ruhlar dağdan inmesiyle deniz geriye çekilmiştir. Dalgalar geriye doğru doğru çekilir gibidir. Kötülüğü temizleyemeyeceğini düşünen deniz bile kendisini karanlık ruhlardan geri çekmiştir. Dalgalar geriye doğru çekilirken denizin merkezindeki yangın büyük bir patlamayı anımsatmaktadır. Yeryüzüne kuraklığın yayılacağı, karanlığın ve kötülüğün dünya egemenliğinde hakimiyet kuracağı ve ölümün acı verici, feci bir biçimde olacağı hissi, bu tabloya bir bakmayla görülmektedir. Ölen bir savaşçının karanlık ruhlar tarafından görmezden gelindiği görülmektedir. Karanlık ruhlar, kanın ve ölümün olmadığı, sakin bir yaşamın olduğu topraklara, ölümü ve korkuyu getirerek karanlığı yayar gibi dağdan inmektedirler. Arkalarında kalan kısımların bu kadar karanlık resmedilmesi de buna delalettir. Karanlık ruhların, ölümün ve

kötülüğün olduğu bu tablo iç karartıcıdır ve kötü geleceğe değinildiği için karamsar bir tablodur.



Resim: 34 Mariusz Lewandowski, Garip sığınak, 90 x 60 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2015. (Sanal)

Garip sığınak (Resim: 34) tuvalinin en üst kısmında gökyüzünü koyu bulutlar sarmıştır. Ortası kahverengi sağ ve sol kısımları mavinin tonlarıdır. Ufuk çizgisinin sağ arka tarafında büyük buzdan dağları anımsatmaktadır. Dağların etekleri sivrilmiş, buzdan oluşmaktadır. Resmin diğer unsurlarına bakıldığında dağların devasa büyüklükte olduğu görülmektedir. Sağ taraftaki dağlar sol tarafa göre daha sık ve büyüktür. Sol tarafta seyrek iki dağ bulunmaktadır. Hava açıktır.

Resmin tam ortasında ufuk çizgisinden gökyüzüne kadar uzanan üç köşesi görülen dikdörtgen bir yapı bulunmaktadır. Bu yapı kenar kısımları mor, iç kısımları kırmızı ve turuncu renktedir. Bu dikdörtgenin tam ortasında bomba patlamış ve alevler içerisinde yanıyormuş gibi sarı ve kırmızı tonlarında resmedilmiş. Binanın çevresinde kuşlar uçmaktadır. Karanlık bulutlar bu binanın üst kısımlarını sarmıştır. Dikdörtgen yapının alt kısımlara gelindiğinde büyük bir sis bulutu yeryüzüyle olan bağlantısını göstermek istemez gibidir. En solda denizin en uzak noktasında mor renkte küçük bir kara vardır. Bu küçük karanın orada küçük beyaz bir gemi durmaktadır. Hemen dikdörtgen binanın solunda beyaz bir gemi daha vardır. Bu

gemi suya yansımaktadır ve uzaklara doğru yol almaktadır. Ortadaki yapının sağında ise yine uzaklarda bir gemi vardır. Gemi beyaz renktedir. Bu beyaz geminin sağ tarafında siyah dikdörtgen bir yapı vardır. Ortasında mavi bir çizgi olup çizginin kenar kısımları yukarıya doğru çıkıntılıdır. Ortadaki devasa yapının hizasında denize yeni açılan bir gemi vardır. Yelkenleri krem ve kahve tonlarında olup, yeni açılmıştır. Bu devasa yapının yansımaları denizin üzerine vurmuştur.

Kompozisyonun sol alt köşesinde kara vardır. İnsanlar bu karada ayakta dikelmıştır ve en öndeki kişinin eli sopa tutmaktadır. Sopenın ucunda bir bez bağlıdır. Kayalıklar çizilmiştir. Alt sol kısımda figürler sırayla ayakta dikilmektedirler. Bu figürler sırayla denize girmektedir. İkişerli üçerli grup olarak denize girmektedirler. Denize giren figürler ilerledikçe kaybolmuştur. Bazı figürlerin elinde sopa vardır. Bazı figürlerin elinde ise sancağı anımsatan, ucunda kumaş takılı kısa sopalar tutmaktadır. Sanatçı imzasını sağ alt köşeye atmıştır.

İnsanların suya döküldüğü bu tabloda yolculuğa hazırlanmaktalar. Suyun içerisinde kaybolan bu insanlar, buldukları karayı terk etmekte. Resmin merkezinde alevler içinde binayı anımsatan yapı devasa büyüklüktedir. Ortasındaki alevimsi turuncu, savaştan kalma bir binayı anımsatmaktadır. Kötülüğün ve savaşın binasıdır. Ölümü getirmiş ve alevler içerisinde merkezi yanmaktadır. Bu binanın etrafında gezinen kuşlar belki özgürlüğü belki de ölümü temsil etmektedir. Özgürlükten daha çok ölümü temsil eder gibidir. Gökyüzündeki karanlık bulutlar yavaş yavaş şehre doğru gelmektedir. Bu yüzden insanlar gemilerle buldukları yeri terk etmektedirler. Bina sanki hareket etmektedir. Denizin dibindeki suların buharlaşması ve etrafa saçılması binanın hareket ettiği hissini vermektedir. Kötülüğü temsil eden bina, karaya doğru geldiği için insanlar karayı terk etmektedir.

Olumsuz bir şeyler olacağı hissi bulutların koyu tonundan da sezilmektedir. Kötü gelecek yakındır. Birçok gemi uzaklaşmış, yeni bir hayata yelken açmışlardır. Bu kötü geleceğin belirtisi uçan kuşlardan da algılanabilir. Ölümün olduğu yerde yırtıcı kuşlarda vardır. Ölümü fırsat bilen yırtıcı kuşlar kötülük binasıyla birlikte yavaş yavaş yaklaşıyor. Bu tablo kötü geleceği yansıttığı ve yanlış giden birçok olayı hissettirdiği için karamsar bir eserdir.



Resim: 35 Mariusz Lewandowski, Ruh avcısı, 40 x 50 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2015. (Sanal)

Mariusz Lewandowski'nin Ruh avcısı (Resim: 35) eseri incelendiğinde buğulu ve sisli mavi bir gökyüzünün arasından ortaya çıkan devasa büyüklükte bir figür bulunmaktadır. Bu figürün yüzünden ışık çıkmaktadır. Üzerinde örtü örtülüdür. Dökümlü bir şekilde üzerinde durmaktadır. Yüzündeki ışık sarı ve turuncudur. Etrafı kırmızıdır. Üstünün önü ve kolları kırmızıdır.

Resmin merkezindeki figürün elleri kendi boyutuna göre küçüktür. Elinde ayna tutmaktadır. Bu ayna yere kadar uzanmaktadır. Sarı nakışlı bir çerçevesi vardır. Oval bir ayna içerisinde buğulu bir mekânın yansıması resmedilmiştir. Aynanın altından yukarıya doğru merdiven yükselmektedir.

Merdivenin üst kısımlarında iç kısımlara doğru ufak ufak parlayan meşaleyi anımsatan ışıklar yanmaktadır. Aynadaki sisli bir ortamın yansıması vardır. Sanki

aynanın alt kısmından akan bir merdiven var gibidir. Sol alt köşede bir tepelik vardır. Bu tepelikte elinde beyaz bayrak tutan bir figür durmaktadır. Figür ayaklarının üzerinde durmaktadır. Elindeki bayrak dalgalanmaktadır. Bu figürün sol tarafında, tepenin alt kısmında bir sis bulutu yukarıya doğru süzülmemektedir. Tepeliğin altı karışık fırça darbeleriyle sarı ve beyaz renklerle boyanmıştır. Resmin sağ alt kısmında sanatçının imzası vardır.

Karanlık ruhları resmeden sanatçının yapmış olduğu bu tablo esir almayı ve ele geçirilmiş bedenlerin yok oluşunu anlatmaktadır. Eserdeki karanlık ruh kollarına ve üstüne örttüğü örtünün önüne kan gibi kıpkırmızı boya bulaşmıştır. Elindeki ayna öteki dünyaya açılan bir kapı gibidir. Sanatçı, bu merdiveni figür tam ölürken fani dünyadan ebediyete geçişi sağlayan bir geçit gibi resmetmiştir. Yüzünden çıkan ışık aynayı aydınlatır gibidir. Aynaya bu gücü veren karanlık ruhtur. Kendi ruhundan aynaya üfleemektedir. Sırtı kambur karanlık ruh bu işi çok uzun süredir yapmaktadır. O yüzden öne doğru eğilmiş avının aynaya girmesini beklemektedir.

Sol alt kısımdaki küçük figür, elindeki beyaz bayrakla teslim olduğunu ifade eder gibi sallamaktadır. Beyaz bayrağın dalgalanması karşısındaki karanlık ruha teslim olduğunu ve onun açmış olduğu yolda ilerleyeceğini ifade etmektedir.

Sis ve bulut belirsizliği ve karanlık ruhun getirmiş olduğu kötü duyguları yayar gibi yayılmaktadır. Etrafı saran kötü ve karamsar bir hava vardır. Olumsuz duyguların bu kadar yoğun olduğu bu tablo kötü geleceği anlatmaktadır. Bu yüzden karamsar bir yapıdadır.

3.1.9. Zdzislaw Beksinski

Zdzisław Beksinski 24 Şubat 1929'da Sanok'ta doğdu. Orta ve liseyi Sanok'ta bitirdi, ardından 1947'de Cracow Polytechnic'te mimarlık okumaya başladı. 1952'de eğitimini bitirdikten bir müddet sonra Krakov'da kaldı ve çalışma izniyle Rzeszów'a taşındı ("Sanal 23", 2023).

1955'te Sanok'a döndü. Beksinski, memleketinde fotoğrafçılıkla uğraştı. Avrupa avangardının birçok keşfinden önce, bağımsız ve yenilikçi bir sanatçı olduğunu kanıtladı. Çekmiş olduğu fotoğraflarla başarılar edinir. Birbirleriyle somut bir bağlantısı olmayan birçok farklı fotoğrafların yan yana getirilmesiyle bir bütün oluşturularak yapılan fotomontaj serileriyle sona erdi. Rzeszow'da yaşarken birçok şey çizmeye başladı. Sanok'ta heykeller ve rölyefler yaptı. O dönemde sanat alanında hâkim olan soyutlamayı dener ve geliştirir. Yapmış olduğu çalışmaları Polonya sanatında dayatılan sosyalizme karşı en güçlü tepki haline gelir. Beksinski, baskın tachisme'den farklı olarak soyut yaratıcılığında kendi yolunu izler. Beyazı veya siyahı, olağanüstü asil bir biçimde kullanarak, çok katmanlı etkileyici bir yüzeyle merak uyandırır. Heykellerinin birçoğu figüratiftir. Soyutlamadan figüratif sanata geçişi keskin bir şekilde gerçekleşir. Yapmış olduğu eserler sayesinde giderek daha fazla takipçi kazanmaya başlar. Etkileyici ve sert bir sanat anlayışı oluşur.

1960 yılında Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin (AICA) kongresinde Beksinski'nin eserleri sergilendiğinde, AICA'nın çağdaş bir başkanının ve aynı zamanda New York'taki Guggenheim Müzesi'nin bir yöneticisinin dikkatini çekmiştir. Ona ABD'de altı aylık bir burs teklif edilmiş fakat kendi yaratıcı yolunun çoktan farkına varan ve tarzı oturmuş olan sanatçı, kendi arayışlarını bozmak istemediği için Sanok'ta kalmıştır. Varşova'daki Old Orangery'de Janusz Bogucki'nin 1964 yılında düzenlediği sergi, sanatının ilk önemli başarısı olmuştur ("Sanal 24", 2023).

1972'de Bogucki Bey, Beksinski'nin resimlerini Varşova'da yeniden sergilerken, sanatçı avangarddan tamamen koparak izleyiciyi şaşırtmıştır. Burada sergilenenler, çoğunlukla manzara ve figürlü kompozisyonlardan oluşmaktadır. Modern sanattaki konumunu güçlendirecek fantastik dönem'e sokmuştur. Eserlerinde tamamen kişisel ve özünde yalnız bir sanatsal yol ortaya koymuştur. Yapmış olduğu

eserler o kadar dikkat çekiyordu ki Beksinski'nin ateşli destekçileri oluşmaya başlamıştır. Bununla beraber aynı derecede sert eleştirmenleri ve muhalifleri de oluşmaya başlamıştır. Beksinski'nin resmi modern sanatın geleneklerine zıttır. Yapmış olduğu sanatsal işler sayesinde maddi durumunu iyileştirir ve sadece sanat eserleri üzerinde kazanç sağlamaya başlar. Resimlerinin fiyatları günden güne artmaya başlamıştır. "Fantastik dönem", Sanok'ta kaldığı süre ile ilişkilendirilir. Belediye yetkilileri, bir dönem sanatçının aile evini yıkmayı planlamıştır. Bunun üzerine Beksinski, Varşova'ya taşınmaya karar verir. 1976'da Ursynow semtinde bir blokta bir apartman dairesi ve stüdyo düzenler. Sonunda Beksinski, Sanok'taki dairesinden ayrılır ve 1977 yazında Varşova'ya taşınır. Sanatçının fantastik dönem denilen bir dönemi vardır. Başarılarını ve tanınırlığını bu dönemde kazanmıştır. Resimlerine öncelik vermiştir. Bazen figüratif bazen portre olarak eserlerinin teması haline gelir. Yapmış olduğu manzara ve mekanlarla dramatik ve kasvetli bir ortam oluşturur. Gerçeküstü distopik imgeleriyle tanınan Polonyalı sanatçı resimleri, fotoğrafları ve baskıları, uhrevi ürkütücü mekanları ve figürleri tasvir ediyordu ("Sanal 25", 2023).

Resimler daha masalsi hale gelirken tema veya motif ikinci planda kalmıştır. Kimi zaman sayısız çizgi adeta bir desene dönüşürken, kimi zaman da ana form, boyutsal bir heykel gibi mekândan ayrılmaktadır. 90'lı yılların başında Beksinski bir fotokopi makinesi alır. Yıllar önce yapmış olduğu işlerin kopyalarını basmaya başlar. Bununla birlikte, gelişen bilgisayar teknolojisi sanatını yönlendirmesine fayda sağlamıştır. Sanatçı, yaşamının son yıllarında bilgisayar sayesinde dijital işlerle yaratıcılığını genişletmiştir. Bir anlamda fotoğrafa, özellikle de fotomontaja geri dönmüştür. Bilgisayar üzerinden üretmiş olduğu dijital işler, yalnızca fotoğrafların işlenmesiyle oluşturulmuştur ve asla kendi çizimleri değildir. Yapmış olduğu işlerde rüyalarından faydalandı ve eserlerinde rüyalarından motifler kullandı.

Zdzisław Beksinski'nin yaratıcılığı, Sanok ve Tarih Müzesi ile ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Burada yalnızca birkaç kişisel sergisi açmıştır. İlk eseri 1964 yılında müze tarafından satın alınmış, ilk teşhir ise 1968 yılında burada gerçekleştirilmiştir. Eserleri çeşitli müze sergilerinde yer almıştır. 1982'de müze, kendi koleksiyonu ve Sanok halkından ödünç alınan resimlerden oluşan bir sergi

açtı. 1988 yılında müze fotoğraf alanındaki başarılarını sergiledi. Sergi, Wrocław'daki Ulusal Müze tarafından seçilip düzenlenen sanatsal fotoğraflardan oluşuyordu. Tarih Müzesi, bu koleksiyonunu birçok şehirde sergilemiştir. 2002 yılında Sanok kalesinin odalarında hazırlanan sergi, Beksinski'nin en kapsamlı sergisidir.

Tarih Müzesi'nde toplanan hemen hemen her eser, sanatçının üretmiş olduğu en önemli eserleri olarak seçilmiştir. Sanatçı, yaşamının son dönemlerinde, son yıllara ait resim ve çizimlerini emanet olarak vermiştir. Koleksiyonunu yaratıcılığı açısından önemli görülen eserlerle yeniden derlemiş ve tamamlamıştır. Zdzislaw Beksinski, 21 Şubat 2005'te Varşova'daki apartman dairesinde vahşice öldürüldü. Polonya'nın Varşova kentinde yetmiş beş yaşında bir tanıdığı tarafından öldürülmesi sonucu trajik bir şekilde hayata gözlerini yumdu. Vasiyetine göre, Tarih Müzesi sanatçının tek varisi olmuştur ve aralarında fotoğraf, çizim, grafik ve tabloların da bulunduğu binlerce eseri miras olarak müzeye kalmıştır. 2006'da Gdansk'taki Ulusal Müze'de Beksinski'nin tüm yapıtını kapsayan ölümünden sonra büyük bir retrospektifi düzenlendi. Sergilenen tüm eserler Sanok Müzesi koleksiyonundan yer almaktaydı. 19 Mayıs 2012'de yeni kalenin güney kanadında Zdzisław Beksinski Galerisi açıldı ve yeniden inşa edilen Varşova atölyesi çalışmalarına başladı. Bugün Polonya'daki Czestochowa Şehir Galerisi koleksiyonunda pek çok eseri görülebilir ("Sanal 26", 2023).



Resim: 36 Zdzislaw Beksinski, İsimsiz, 87 x 73 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1975, Polonya. (Sanal)

Resmin (Resim: 36) arka planında devasa binalar vardır. Bu binalar alevler içerisinde yanmaktadır. Alevler pencereden dışarıya doğru süzülürken dumanlar gökyüzünü sarmıştır. Ortalık turuncu bir sis bulutuyla kaplanmıştır. Mekânın orta kısmında boş bir alan vardır. Bu alanda alevlerin kırmızılığı üzerine vurmuş bir toprak birikintisi vardır. Boş mekânda bir kuyruklu bir piyano vardır ve bu piyano yanmaktadır.

Sol üstte tabela kopacak gibi eğilmiş ve sallanmaktadır. Tabelanın üzerindeki yazılar belli değildir. Sol kenarda bir yapı vardır. Işık az vurmaktadır ve karanlığın, gölgenin içerisinde kaybolmaktadır.

Sağ kısımda sarmaşıklar resmin sağ üst bölgesine doğru yürümüş ve ufak ufak aşağıya doğru sarmaya başlamıştır. Sarmaşıklar gölgesiyle sağ kısmı komple

kaplamıştır. Kurak ve dağınık bir yerleşke olduğu açık seçik ortadadır. Yerde böceği andıran yapılar ölü gibi yerde yatmaktadır.

Resmin orta ön kısmında insanı anımsatan bir canlı dizlerinin üzerine çökmüş apalarcasına kompozisyonun soluna doğru yönelmektedir. Bir deri bir kemik kalmış bu figür sağ eliyle yeri yoklamaktadır. Sol elini içeriye doğru kıvrımış olan bu figür, öne doğru eğilmiştir. Kafası bandajla sarılmış olan bu figür önünü görememektedir. Yüzünün ön kısmında kırmızı bir renk vardır. Kırmızılık göz ve çene kısmını kaplamıştır. Sırtı siyah bir tonlama resmedilmiştir. Kolları uzun bacakları da üç kısımdan oluşmaktadır. Ayakları ayak gibi değil el gibi çizilmiştir. Sağ ayağı geride sol ayağı öndedir. Dizini kırmış öne doğru meyletmektedir. Sağ alt kısımda ölmüş bir böcek vardır. Figürlerin etrafında kemik parçalarını anımsatan küçük çubuklar etrafa saçılmıştır. Figürün kafası kompozisyonun sol önüne doğru bakmaktadır. Figürün üzerine soldan ışık vurmaktadır. Bu ışık turuncu alevlerin vermiş olduğu yansımadır. Gölgesi tam altına düşmüştür. Figürün arkasında bir çubuk yere saplanmışır. Arka plandaki yanan binaların alevlerinin kızılımsı yansıması toprağa turuncu bir renk katmaktadır. Binaların ön kısmındaki birikintinde turuncu yansıma daha belirginken, figürün çevresindeki toprak kahve tonlarını almıştır.

Yaşam alanının tamamen alevler arasında kaldığı görülmektedir. Evler harabe olmuştur. Ortam tamamen kırmızı ve turuncuya bulanmıştır. Piyano alevler içerisinde yanmaktadır. Yanan piyano sanatın yani güzel olan her şeyin tamamen yok oluşunu simgeler gibidir. Kompozisyonun önündeki figür örümceği anımsatmaktadır. Sürüngen gibi yerde gezinmekte olan bu figür yaratık gibi resmedilmiştir. Sırtındaki siyah bölge kürk gibi görünmektedir. Yaratığın yüzü tamamen kapalı ve kırmızıyla boyalıdır. Bu figür önünü görememektedir. Bu figürün insan olmadığı ayaklarından fark edilmektedir. Yangından kaçarcasına alevlerin zıt yönüne doğru ilerlemektedir. Yaratığın alevler içerisinde kaçması daha kötü, daha ileri düzeyde bir kötülüğün geldiğini göstermektedir. Yaratık kötülüğü temsil etmektedir.

Sanatçı karamsar bir gökyüzünün ardında yaşamın yok oluşunun ve kötülüğün gelişinin resmini çizmiştir. Önünü göremeyen bir yaratığın resmini çizen sanatçı, alevlerle dramatik sahne ortaya koymuştur. Kasvetli bu ortamdan karanlık bir geleceğin yavaş yavaş mekânı sardığı görülmektedir.



Resim: 37 Zdzislaw Beksincki, İsimsiz, Tuval üzerine yağlı boya, 1976, Polonya. (Sanal)

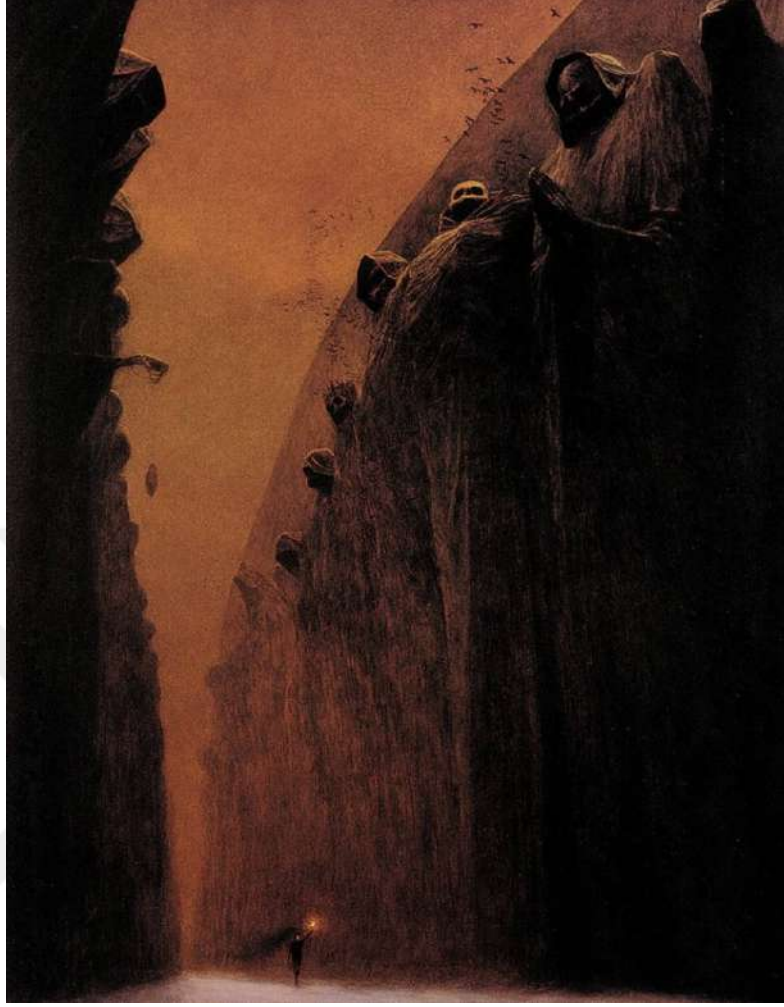
Tablonun (Resim: 37) üstünde sarı bir gökyüzü vardır. Ağaçlar arka planı kaplamıştır. Kahverengi bir ağaç sağ tarafta rüzgârın etkisiyle sola doğru savrulmuştur. Resmin ortasındaki ağaçlar kahverengiyle kaplanmıştır. Havada ağaç yapraklarını ya da kuşu anımsatan cisimler uçuşmaktadır. Sol altta kırmızı bir orman vardır. Bu ormandaki ağaçlar sık ve kırmızıdır. Resmin tam orta kısmında ağaçlar resmedilmemiş bir boşluk vardır. Resmin en altında siyah bir zemin vardır.

Kompozisyonun merkezinde bir at vardır. Bu at ön kısmı parçalanmış gibidir. At resmin soluna doğru dönmüş, üzerinde bir figür oturmaktadır. Atın kafatası görünmektedir. Atın yeleleri siyah ve sıktır. Kafasının üzerinden önüne doğru uçuşmaktadır. Atın boynundan bacağına kadar ve karın bölgesinin üst kısmına kadar derileri dökülüyor gibidir. Bir kıyafeti anımsatan tiftik tiftik olmuş bir elbiseyi anımsatmaktadır. At bir deri bir kemik kalmıştır. At yeşil renktedir ve sanki yosundan oluşmuştur.

Bu atın üzerinde bir kadın oturmaktadır. Kucağında ona sarılmış küçük bir figür vardır. Figürün yüzü kısmen görünmektedir. Bu figürün ten rengi mavidir. Figür çıplaktır. Kafasını sağa doğru çevirmiş ve kadının belinden sarılmaktadır. Figürün kolları boyuna göre çok uzundur. Figürde saç, kirpik olmayıp kılsızdır. Atın üzerinde oturan kadının atla bütünleştiği görülmektedir. Bacaklarını atın kürkü kaplamış gibi görünmektedir. Figür kucağında ona sarılan figüre sarılmıştır. Sağ eli üstte sırtını kavramaktadır. Figür kadındır. Saçları uçmaktadır. Rüzgârın etkisiyle sola doğru uçmaktadır. Rüzgârın etkisiyle savrulan saçlardan dolayı kadının yüzü görünmemektedir. Kadının kolunu sarmaşığa benzeyen yeşil ve sarı karışımı bir ip sarmıştır. Üzeri yeşil yatay çizgili bir kıyafeti anımsatmaktadır. Kadın dimdik bir şekilde atın üzerinde oturmaktadır. Atın kuyruğu yeşile siyah ve sıktır. Atın sol arka ayağını kuyruğu örtmektedir. Atın kalçaları ve kemikleri tek tek derisinin dışından görülmektedir. Atın arkasından ışık vurmaktadır. Gölge önüne doğru olacak şekilde resmedilmiştir.

Bu kompozisyon ölümü temsil etmektedir. Karanlık ruhun rüzgârın esintisiyle ölümü getirdiği söylenebilir. Kadın atın üzerinde atla bütünleşmiştir. Kadın atla bütünleşmiş olması ölüme olan yakınlığını gösterir gibidir. Atın üzerinde olması ölüme olan yolcuğu da temsil ediyor diyebiliriz. Atın parça parça etleri dökülmüş kemikleri görülmektedir. Atın kemikten ibaret olması kuraklığı ve zayıflığı temsil etmektedir. Ölü bir atın ayakta duruyor olması ruhani bir yapının olduğunu göstermektedir. Bu ruhani yapı kötü ve korkunçtur. Kadına sarılan küçük şeytani bir yaratık vardır. Mavi ve uzun kollu olması öteki dünyadan bir yaratığın olduğunu destekler biçimdedir. Kadının saçlarının, atın yelesinin ve kuyruğunun, ağaların ve yaprakların sağdan sola doğru uçtuğu görülmektedir.

Yapılan bu tablo ölümü anlatmaktadır. Kasvetli ortam eseri karamsar bir noktaya taşınmıştır. Kötü korkutucu bir anın çekilmiş fotoğrafı gibidir. Ölümün esintileri rüzgarla taşınmış, bir atla birleşmiş ve kadının saçlarından sol tarafa doğru savrulmuş gibidir. Cılız bir at iskeletinin ayaklanması dünya dışı varlıkların bu ölü canlıyı canlandırarak ayaklandırmıştır. At bu tabloda karanlık ruhun vücut bulmuş halidir. Kasvetli, karanlık duyguların esir aldığı, yaratıkların ve ruhani varlıkların bulunduğu bu tablo karamsar, kötü ve korkutucudur. Ölümün ve karanlık ruhların bulunduğu bu tablo, karamsarlık içeren eserler arasına girmiştir.



Resim: 38 Zdzislaw Beksinski, İsimli, 122 x 98 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1972, Polonya.
(Sanal)

Bir tüneli anımsatan geçit tablonun (Resim: 38) üst kısmında alt kısmına doğru uzanmaktadır. Gökyüzü kahve tonlarındadır. Sol kısımda geçidin bir duvarı ufuk çizgisine doğru uzanmaktadır. Sağ kısımda geçidin devasa büyüklükteki duvarları yer almaktadır. Bu geçitteki duvarlarda ayakta duran figürler görülmektedir. Bu figürlerin yüzleri belli değildir. Başlarında birer örtü örtülüdür. Bu figürler duvarın yanına dizilmiştir. Yanyana geçidin iki kenarında omuz omuza vermiş durmaktadırlar. En sağdaki figür kadraja girmektedir. Sağ üst köşede kafası belirgindir. Gövdesi siyahtır çünkü gölge vurmuştur. Başına bir örtü örtmüş ve örtüden dolayı yüzü gözükmemektedir.

Bu figürün hemen yanındaki figür ise ellerini birbirine düz olacak şekilde kavuşturmuştur. Omuzları yukarıya doğru kalkık olan bu figür, kafasına bir örtü

örtmüştür. Her ne kadar yüzüne ışık vurmaksa da figürün portresi belli değildir. Omuzları açık ve dua eder gibi durmaktadır.

Bu figürün hemen solundaki figürün göğüs bölgesi kabarıktır. Bir pelerin takmış gibidir. Kafasına ışık vurmuştur. Yüzü insan yüzüne benzememektedir. Göz çukurları ve burun boşluğu görülmektedir. Yüzü yoktur. Sanki yüzü kurukafa gibidir. Figür soluna yukarıya doğru kafasını çevirmiştir. Üstünde kuş sürüsü uçmaktadır. Duvarların üzerinden gökyüzüne doğru serpilmiş kuş sürüsü vardır. Bu kuş sürünün hemen solundaki figür ise kafasını hafif aşağıya doğru eğmiştir. Kafasına örtü örtmüştür ve vücudu sağdaki figürden görülmemektedir. Yüzüne gölge vurduğu için portresi görülmemektedir.

Bu figürün omuz kısmında başka bir figür vardır. Nereye baktığı ya da nasıl yapıda olduğu tam olarak belli değildir. Gövdesi duvarla bütünleşmeye başlamış gibidir. Solunda bir figür daha vardır. Bu figür önüne bakmaktadır. Kafası siyah resmedilmiştir. Yüzü belli değildir. Kafasındaki örtü iki kat örtülmüştür. Gözdesi sağdaki figür gibi belli bir ayırım yapılamamaktadır. Onun bakış açısındaki figür kafasını yere doğru eğmiştir ve örtü kafasını örtmüştür. Yüzü yine belli değildir. Karanlık bir surata sahiptir. Bu figürler ellerini önde kavuşturmuş gibi görülmektedir. En arkada varla yok arasında seçilmekte zorlanılan bir figür daha vardır. Kafasına örtüyü geçirmiş önüne bakmaktadır. Yüzü belli değildir. Duvarla aynı renkte resmedilmiş olup sanki duvarla bütünleşmiştir. Arkalara doğru bakıldığında figürlerin olduğu bellidir fakat uzakta olduğu için net olmayıp, keskin hatlara sahip değildir. Duvarın sol kısmına gelindiğinde figürler kafalarını yere doğru eğmiş, geçidin yolunu gözlemlemektedirler. İçlerinden birisi elini uzatmıştır. Eli bir deri bir kemik olmuştur. Eli zayıftır. Parmakları uzun ve bir şey tutmaktadır. İpi koluna dolamış, eliyle tutmaktadır. İpin ucunda elips bir cisim sallanmaktadır.

Arka tarafa doğru sağdaki duvar kenarına dizilmiş figürler gibi dizilen karanlık figürler yer almaktadır. Resmin sol ve sağ alt bölgelerinde yoğun bir gölge vardır. Bu geçitte yürüyen küçük bir figür vardır. Kompozisyonun alt orta kısmındadır. Sol elini havaya kaldırmıştır. Bu elinin ucundan ışık saçılmaktadır. Figürün kendisi siyah giyimlidir. Yüzü belli değildir.

Tablodaki duvar kenarındaki bekleyen figürler kötülüğü simgelemektedirler. Cehennem zebanilerini andırmaklardır. Ölümün bekçileri gibi geçidin duvarlarına yaslanmış ve bütünleşmişlerdir. Uçan kuşlar karanlığın ve korkunun ele geçirdiği bu geçitten kurtulmak için geçidin duvarları ardına uçmaktadırlar. Bu figürler devasa büyüklükte olup korku hissini rahatlıkla büyüklükleriyle yansıtmaktadırlar. Ortadaki küçük figürün elindeki ışık zar zor aydınlatmaktadır. Karanlığın içinden önünü aydınlatmaya çalışmaktadır. Sol taraftaki el ölmüş bir insanın çürümüş eline benzemektedir. Elindeki tutmuş olduğu cisim tutsaklığı temsil etmektedir. İplerle bağladığı bu cismi elinde tutmakta ve ona sahip olmaktadır.

Resmin ortasındaki küçük figürde aynen bu cisim gibi sağındaki ve solundaki karanlık ruhların esiri olmuş, önünü küçük bir ışıkla görmeye çalışsa da görememektedir.

Kasvetli ve korkutucu bu atmosferin kötümser bir duygu uyandırdığı açık seçik ortadadır. Ufuk çizgisinden sonsuza kadar uzanan bu tünelin içerisinde kötülükten, korkudan, ölümden başka hiçbir şey yoktur. Belki de siyah giyimli küçük figürün etrafını saran karanlık ruhların etkisiyle yolunu kaybetmiş önünü görememektedir. Kurukafa kafalı, çürümüş elli bu figürlerin kötülüğü ya da ölümü temsil ettiği söylenebilir. Bu yüzden karamsarlık konu başlığı altında bu eser kabul görmüştür.

3.1.10. Donald Sultan

Donald Sultan, 1951'de Kuzey Karolina, Asheville'de doğdu. Sanat kültürü ailesinden gelmekteydi. Ebeveynlerinin ikisi de sanatla ilgileniyordu. Babası bir hobi olarak soyut resimler yapmaktaydı ve bir lastik şirketi sahibiydi. Annesi ise aktif olarak tiyatro ile uğraştı. Sultan, annesinin de etkisiyle tiyatroya ilgi duymaya başladı. Erken yaşta annesi sayesinde tiyatroya ilgi duyan Sultan oyunculuk yapıyor ve tiyatro setlerinde yer alıyordu. Bu esnada tiyatro setlerini oluşturmayı ve boyamayı öğrendi. Farklı profesyonel tiyatrolarda çıraklık yaptı. Bununla birlikte Sultan, babasının teşvikiyle sanatı profesyonel olarak sürdürmeyi seçti ve 1973'te Chapel Hill'deki Kuzey Karolina Üniversitesi'nden BFA derecesi ve ABD'den MFA derecesi aldı.

Hala okulda öğrenciyken, geleneksel yöntemlerle resim ve heykel yaparken, bu ikisi arasındaki sınırları zorladı. Bu geleneksel yöntemlerden memnun kalmadı ve geleneksel resim yöntemlerinden uzaklaşmaya başladı. Teknik, yüzey ve medya üzerinde deneyler yapmaya, yeni ifade biçimleri ortaya koymaya başladı. Bu yeni arayışlar onu sonunda endüstriyel araç ve gereçler kullanmaya yöneltti. Çatı katranı, alüminyum, emaye ve linolyum gibi endüstriyel malzemeleri kullanmaya başladı. Sultan, endüstriyel malzemeleri kullanarak katmanlar, oyuklar, kumlar ve genellikle sergilendikleri odalarla aynı malzemelerden yapılmış görkemli, zengin dokulu kompozisyonlar olan resimlerini inşa etmektedir. Zıtlıklardan etkilenecek, güzellik ve pürüzlülük, doğa ve yapaylık, gerçekçilik ve soyutlama ikiliklerini araştırmıştır.

1970'lerin sonlarında "Yeni İmaj" hareketi meydana gelmiştir. Sultan bu hareketin bir parçası olarak öne çıkmış ve kayda değer bir sanatçı olduğunu kabul ettirmiştir. Sultan'ın ağırlıklı, yapılandırılmış işleri aynı anda hem soyut hem de nihayetinde basit geometrik ve organik şekillere indirgenir.

Sultan'ın okulda tiyatro setleri inşa etme, babasının Asheville'deki lastik şirketinde çalışma ve daha sonra New York'ta genç bir sanatçı olarak inşaatta çalışma konusundaki ilk deneyimleri, onun sanatsal gelişimi üzerinde derin bir etkiye sahipti. Bu çeşitli çalışma alanları, endüstriyel yeniden üretime, ağır malzemelere ve Jackson Pollock tarzında zemin ve duvarlarda boyama pratiğine ilgi duymaya yol açtı. Sultan'ın yatay olarak inşa edilen işleri, sahne setlerinin sentetik düzlüğünü

ödünç alırken aynı zamanda endüstriyel malzemelerin anıtsal ağırlığını kullanan kasıtlı olarak düz ve sade bir kaliteyi ifade ediyor (“Sanal 27”, 2023).

Tüketim toplumunda satılan ve paketlenen doğanın yapaylığıyla ilgilenen Sultan'ın çalışmalarındaki ana tema, bir nesnenin veya fikrin temsilini incelemektir. Örneğin bir çiçeğin, bir fabrikanın veya bir meyvenin zamanın ruhuna göre nasıl tüketildiğiyle alakalı çalışmalar ortaya koymaktadır.

1980'lerde Sultan, limonları geleneksel resim sanatı formatında natürmort tarzında tasvir etmeye başladı. Arka plan olarak kullandığı çatı katranının zifiri siyah tonuna karşı sarının kör edici parlaklığıyla eseri öne çıkartıyordu. Eserlerinde endüstriyel manzaralar yaparken aynı zamanda natürmort tadında meyve ve çiçekler yapmaktaydı. Bu doğal organik şekillerin endüstriyel malzemelerle ortaya konulmasıyla Sultan'ın bu işleri "ağır yapılı, kırılğan anlamlar taşıyan" parçalar olarak tanımlanmasına yol açmıştır. Elindeki endüstriyel malzemelerle ortaya soyut ve derin anlamlar içeren eserler ortaya koymuştur.

Domino taşları ve zarlar üzerine 1990'lardaki serisi, natürmort üzerine bu düşüncesini sürdürüyor. Bir nesneye nihai, yavaş ve yoğun bakış içermektedir. Tekrara ve geleneğe dayanan bu tarzın repertuarı nihayetinde sınırlıdır, ancak kombinasyonlar sonsuzdur. Noktalardan oluşan kompozisyonlarında ve matematiksel olarak sonsuz domino dizilişlerinde Sultan, natürmort geleneğinin sınırlamaları ve olasılıkları ile onun belirlenmiş parametresi içinde izin verilen özgürlükler için görsel bir metafor yaratır (“Sanal 28”, 2023).

Sanatçının 20. yüzyılın sonlarında yapmış olduğu işlerde yoğun endüstriyel malzeme kullandı. 1980'lerde ve 1990'larda ünlü “felaket” resim serilerine yol açtı. Afet resimleri olarak adlandırılan bu endüstriyel manzara kompozisyonları, endüstriyel tesisler ve tren vagonları gibi sağlam insan yapımı yapıların felaket olayları karşısında kırılğanlığını göstermektedir. Bu seri, 2016'dan 2018'e kadar Amerika Birleşik Devletleri'nde birçok sergide sergilendi. Dr. Marla Price tarafından düzenlenen sergi, Miami Üniversitesi, FL'deki Lowe Sanat Müzesi'nde başladı ve eseri bu sergide görterimdeydi. Modern Sanat Müzesi, Fort Worth, Teksas; Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, Washington, DC; Kuzey Carolina Sanat Müzesi, Raleigh, NC; ve Sheldon Sanat Müzesi, Lincoln, NE gibi müzelerde felaket serisi sergilendi. Sultan, 2017 yılında British Museum'da The

American Dream: Pop to Present adlı önemli bir karma sergiye de katıldı. 1960'lardan bu yana çalışan çığır açan Amerikalı matbaacıların yer aldığı sergi, 2020 ve 2021'de CaixaForum Madrid, Barselona ve Zaragoza'ya taşınmadan önce 2018'de Paris, Fransa'daki Fondation Custodia'ya gitti.

Sultan, bu önemli sergilerin yanı sıra kişisel ve karma birçok sergilerde yer aldı.

Son yıllarda Sultan, gündelik nesnelere yöneltilen yerleşik bakışı bozmaya yönelik çalışmalar yapmaya başladı. Lale, haşhaş, mimoza ve kamelya tasvirleri yapmıştır. Bu çiçeklerin sanat tarihinde nasıl manipüle edildiğini sorgulamaya devam ediyor ve bu sorgulama, daha geniş bir görsel statüko kültürünü istikrarsızlaştırmayı amaçlamıştır.

Dr. Marla Price tarafından düzenlenen sergi, Miami Üniversitesi, FL'deki Lowe Sanat Müzesi'nde başladı ve ardından gitti. Modern Sanat Müzesi, Fort Worth, Teksas; Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, Washington, DC; Kuzey Carolina Sanat Müzesi, Raleigh, NC; ve Sheldon Sanat Müzesi, Lincoln, NE. Sultan, 2017 yılında British Museum'da The American Dream: Pop to Present adlı önemli bir karma sergiye de katıldı. Sultan, bu önemli sergilerin yanı sıra kişisel ve karma birçok sergide yer aldı.



Resim: 39 Donald Sultan, Polonya manzarası II 5 Ocak 1990 (Auschwitz), 243.8 x 243.8 cm, Masonit üzerine lateks ve katran, 1990, The Parrish Art Museum, New York, NY, USA. (Sanal)

Sanatçının Polonya manzarası II 5 Ocak 1990 (Auschwitz) (Resim: 39) eseri dört parçadan oluşmaktadır. Resmin üst bölgelerinde altın sarısı bir boya vurulmuştur. Bu boyanın bazı yerleri damla damla aşağıya akmıştır. Resmin geneli siyah ve griden oluşan lekelerden oluşmaktadır. Sol üst bölgede bir bina resmedilmiştir. Bina köşke benzemektedir. Yanlamasına uzun bir binadır. Binanın yirmi üç adet penceresi görülmektedir. Aynaları açık gri renkte boyanmıştır. Bina siyah tondadır. Binanın çatısına ışık vurmaktadır. Binanın çatısı gri renktedir. Bina iki katlı gibi algılanmaktadır. Sanki Bir köprüünün altına doğru inşa edilmiş gibidir. Resmin sağ üst bölümünde sarı gökyüzünün hemen altında siyah bir sis vardır. Sağa ve sola doğru bu siyah sis yayılmıştır. Bu sisin önünden bir yolun perspektif

kullanılarak daraldığı görülmektedir. Kompozisyonun sağ kısmını tamamen yol kaplamıştır. Yolun geneli gridir. Yolun bazı bölgeleri siyah tonu dağılmıştır. Yol dört bölgeye ayrılmıştır. En sağdaki kısımda dikey çizgiler vardır. Zemin gri tondadır. Dikey çizgiler ince olup siyah renklidir. Hemen solunda aynı çizgilerden mevcuttur. Bu çizgiler sokak lambalarını andırmaktadır. Sokak lambalarının zeminle olan bağlantı kısımları siyah lekelerle kaplıdır. Hemen solunda kaldırım vardır. Kaldırım ile yol arasında siyah kalın bir çiz vardır. Kaldırımın kenarları siyah lekelerle kaplıdır. Kaldırımın hemen solunda yol vardır. Yol harap olmuş gibi her yerinde siyah lekeler vardır. Kompozisyonun sol alt kısmından yukarıya sağ üst bölgeye doğru gidildikçe perspektif kullanıldığı görülmektedir. Yolun solunda dikey çizgiler kaldırımdan yukarıya doğru çizilmiştir. Bu lambayı anımsatan dikey çizgilerin solunda uçurum gibi yol yukarıda algılanmaktadır. Yolun bitiminde siyah lekeler mevcuttur. Kaldırımın sol bitim kısmında altın sarısı bir renk kullanılmıştır. Resimde lekeler ve çizgiler mevcuttur. Suluboya kullanılmış gibi siyah renkler resmin birçok bölgesinde dağılmıştır.

Resme bakıldığında boş sokakların ve yolların olduğu görülmektedir. Renklerin vermiş olduğu his kasvet ve iç karartıcıdır. Sanatçı yalnızlığı uzayıp giden boş sokaklara işlemiş gibidir. Bu bölgeyi sanki karanlık bir ruh ele geçirmiş ve yaşanılmaz bir duruma sokmuştur. Yola bakıldığında yolun sonsuzluğa gider gibidir. Uzaklara doğru kıvrılan bu yolun nereye uzandığı bilinmemektedir. Bilinmezlik bir diğer taraftan tabloya hakimiyet kurmuştur. Resimde katran kullanılması resme karanlık hissi vererek seyircileri psikolojik açıdan kötü etkilemektedir. Karanlığın hâkim olduğu bu tablo korkutucu bir film sahnesini anımsatmaktadır. Duygusal ve psikolojik açıdan kötü ekleyen bu tablo karamsar bir yapıdadır.



Resim: 40 Donald Sultan, Sabah erken 20 Mayıs 1986, 243.8 x 243.8 cm, Masonit üzerine lateks ve katran, 1986, The Parrish Art Museum, New York, NY, USA. (Sanal)

Donald Sultan'ın Sabah erken 20 Mayıs 1986 (Resim: 40) tablosu sarı ve siyah tonlarındadır. Kompozisyon ters ışık tekniği ile oluşturulmuştur. Sarı tonla kaplanmış arka planın bazı bölgeleri siyah bir dumanı anımsatan yapılar bulunmaktadır. Resmin sol üst köşesinde bir tane, sağ üst köşesinde ise iki tane yangın sonucu havaya süzülen dumanı anımsatan yapılar vardır. Resmin sol merkezinde başında kasketi anımsatan paltosu olan ve yüz hatları belirsiz bir figür bulunmaktadır. Bu figür itfaiyeciye benzemektedir. Bu figürün kolunda kare ve dikdörtgen üç adet sarı leke vardır. Göğüs bölgesinde aşağıya eğimli sarı bir çizgi vardır. Sağ merkez bölgede ise yukarıdan aşağıya doğru inen merdiven korkuluğu resmedilmiştir. Diken ve çapraz çizgilerle resmedilmiştir. Resmin tam ortasında uç kısmı üçgen, kalın bir dikdörtgen kolonu anımsatan bir yapı vardır. Siyah bir zemin

alt kısmı kaplamıştır. Resmin sağ alt bölgesinde sarı iki leke vardır. İkisini ayıran siyah bir bölge daha vardır. Sağ altta sağda kalan kısmı üstte solda kalan kısmı biraz aşağıda olan, çapraz, desenli, merdiven korkuluğunu anımsatan bir yapı daha vardır. Bu çizgiler yatay ve çapraz çekilmiştir, ikili olup birbirine paraleldir. Arasında birbirine bağlayan desenli birer çizgi daha vardır. Resmin sol alt kısmı tamamen siyahla boyanmıştır. Sol alt kısımda çok net olmamakla birlikte karanlığın içinde sanki figürler var gibidir. Bu bölge aynı zamanda taş duvar gibide görülmektedir. Figür olup olmadığı belirsizdir. Resmin sol ortasında figürün solunda yuvarlak ve kalın çizgiler vardır. Bu çizgiler eğilmiş demir parçalarına benzemektedir. Bazı kısımları düz iken bazı kısımları ise hafif eğimlidir. Resmin ortasındaki ucu üçgen dikdörtgen kolon parçasına bağlıdır. Resme plastik açında bakıldığında fırça darbeleri rahatlıkla seçilmektedir. Akan boyalar tablonun her yerindedir.

Tablo bir yangın temasını andırmaktadır. Figüre dikkatli bakıldığında itfaiyeci kasketi giymiş yangın söndürmeye giden bir itfaiyeciyi anımsatmaktadır. Dumanların her yeri sardığı görülmektedir. Sağ üstteki merdivenin bir kısmının çöktüğü görülmektedir. Karanlığın içinde figür kalmıştır. Her yerini dumanlar kaplamıştır. Figür molozların ve demir parçalarının arasında yolunu bulmaya çalışıyor gibidir. Önü boşluktur ve düşebilecek konumdadır. Psikolojik açıdan iç karartıcı bir mekân içerisinde sıkışmış bir figür görülmektedir. Bu figür merdiven korkulukları önündedir fakat merdivenin sağlam olup olmadığı belli değildir. İzleyiciye kötü şartlar altında sıkışıp kalmış bir kişiyi ve sıkıntılı bir durum hissi uyandırmaktadır. Yapılan bu resimdeki renk seçimi, konu olarak yangın temasını andırması ve yalnız bir kişinin dağınık, çökmüş ve sıkışarak mahsur kalmış gibi çizilmesi bu tabloyu iç karartıcı ve karamsar yapmıştır.



Resim: 41 Donald Sultan, Fabrika 29 Mayıs 1985, 245.7 x 245.7 cm, Sunta üzerine monte edilmiş vinil karo üzerinde lateks, katran ve kumaş, 1985. (Sanal)

Fabrika 29 Mayıs 1985 tablosunun (Resim: 41) geneli sarı ve siyah tonlarla resmedilmiştir. Fırça darbeleri rahatlıkla seçilmektedir. Sarı boya karışık bir şekilde rastgele vurularak gökyüzünü oluşturmuştur. Gökyüzünün bazı bölgeleri aydınlıkken bazı bölgeleri koyu tonlarda boyanarak karanlığa teslim edilmiştir. Resmin genelinde ters ışık yöntemi ile bir fabrika resmedilmiştir. Resim dört farklı kare tablonun birleşimi gibidir. Sağ üst bölgeden başlanıp bakıldığında aşağıya doğru dikdörtgen bir yapı inmektedir. Üst bölgesinde sağda bir üçgen, sol kısımda ise yarım daireyi andıran bir boşluk vardır. Bu dikdörtgen yapıdan sola aşağıya doğru kalın bir siyahlık inmektedir. Bu çapraz inen kalın siyahlığın altında silindir şeklinde bir başka yapı bulunmaktadır. Sağındaki ve solundaki yapıdan biraz daha küçüktür. İnce iki

yatay çizgiyle bu yapılara bağlıdır. Silindir yapının hemen solunda bir yapı daha vardır. Bu yapı depoyu ve binayı anımsatmaktadır. Çatısında ufak bir çıkıntı vardır. Hemen solunda bitişiğinde üstü yarım daire şeklinde çatısı olan bir yapı bağlıdır. Resmin tam ortasında ince uzun bir dikdörtgen yapı vardır. Bu dikdörtgen yapı sanayi havalandırma borularını anımsatmaktadır. Bu borunun ucundan fabrikalarda üretim sonucu açığa çıkan atık dumanlara benzeyen siyah bir sis gökyüzüne süzülmemektedir. Kompozisyonun sol üst bölgeye gelindiğinde köşeden bir iskele ortadaki iki binaya doğru küçülerek gitmektedir. İskelenin diğer ucu resmin aşağısına doğru çapraz bir şekilde inerken binalardan zeminle teması var mı yok mu belli olmamaktadır. Resimdeki iskeleye benzer yapının birleştiği binalar resmin tam orta kısmının biraz solundadır. Çatıları yarım daire şeklindedir. Aynı uzunlukta olan bu binanın tam ortasına iskele yerleşmiştir. Hemen solunda ince uzun iki boruyu anımsatan yapı gökyüzüne doğru süzülmemektedir. Resimdeki binalar siyah olup ters ışıktan dolayı detayları görünmemektedir. Binaların altında sarıyla boyanmış bir bölge vardır. Bu sarı bölge sol kenardan başlamış, resmin orta bölgesini biraz geçerek üçgen bir şekilde bitmiştir. Perspektif duygusu iskelenin çiziminde ve bu sarı bölgenin çizim şeklinde verilmiştir. Sol kısımda üç dört köşe sarı bölge vardır. Aynı bölgede bir ince uzun sarı çizgi bulunmaktadır. Resmin alt bölgesinde siyah sarı şerit boyanmıştır.

Resim sanayileşme sonucu artan fabrikalaşma ve çevre kirliliği sonucu kararan gökyüzünü anlatır gibidir. Bu tablo binaların ve fabrikaların çıkarmış olduğu dumanlarla, doğal olmayan yapıların doğayı kirletmesi ve yok etmesiyle ilgilenmektedir. Siyah dumanların gökyüzüne doğru süzülmesi ve çevre kirliliği sonucu yaşanabilir doğal ve huzurlu ortamdan uzaklaştırdığı açık seçik ortadadır. Gökyüzünün sarılığını siyah, kasvetli, karanlık bir düzen yok etmiş gibidir. Sarının rengi solmuş ve kirlenmiştir. Sanatçı iç karartıcı bir dünyanın resmini çizmiştir. Ressam doğal yaşamı ele geçirmiş demir, çelik ve beton örme yapıların arasında bir yerde yapayalnız sıkışmış kalınmış gibidir. Görsel zevkin olmadığı, sıkıcı, rahatsız edici ve kötü bir ortamda hissettiren bu eser karamsar bir çalışmadır. Kasvetli, karanlık ve iç karartıcı yapısı karamsar duygu yoğunluğunu arttırmaktadır.

IV. BÖLÜM – FURKAN KOÇAK'IN SANAT ANLAYIŞI VE UYGULAMA ÇALIŞMALARI

5 Nisan 1997 yılında Konya'da doğdu. 2016 yılında Öğretmen Lisesinden mezun olan Furkan, dokuz farklı Güzel Sanatlar Fakültesini tüm bölümlerini asilden kazandı. 2016-2020 yılları arasında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünü tercih eden Furkan, lisans eğitimini üçüncülük ve Şeref Belgesi ile bitirdi. Necmettin Erbakan Üniversitesi'nden Pedagojik Formasyon Eğitimi'ni tamamlayarak görsel sanatlar öğretmeni oldu. 2020'den itibaren resim alanında otuzdan fazla müzayede ve sergiye katılım gösterdi. Mayıs 2022'de hem resim hemde müzik adına Koçak Sanat Evi'ni açtı. Hem müzik stüdyosunu hemde resim atölyesini tek çatı altına topladı.

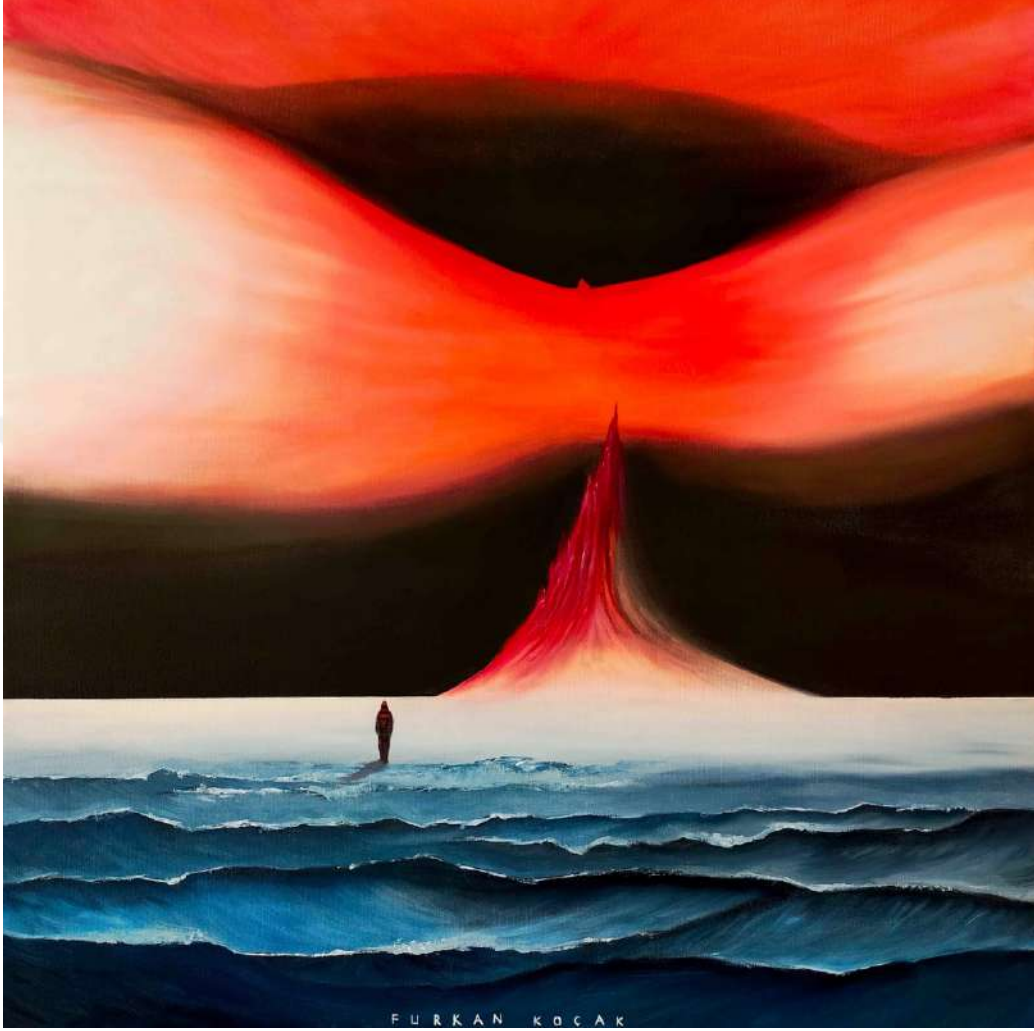
Lise yıllarında arkadaşının hediye ettiği gitarla müziğe ilk adımını atan, zamanla piyano çalıp ve ritim tutmaya başlayan Furkan, sonrasında şarkılar yazmaya ve müzik yapmaya başladı. Yurtiçinde ve yurtdışında bağlantılar kurup büyük şirketlerle ve sanatçılarla hem resim hemde müzik alanında ortaklıklar sağlayarak projeler geliştirdi. Birçok sanatçının aranjman ve prodüksiyon çalışmalarında yer aldı. Sektörün önde gelen isimleriyle iş birliği yaptı. Sahneler alıp, müzik yazarlığı ve müzisyenlik yaparken aynı zamanda aktif bir şekilde müzik yapımcılığı, aranjörlük ve ses mühendisliği yapmaktadır.

Şimdiye kadar kendi kaleminden bir şarkı piyasaya sürdü. Albüm çalışmalarına kendi stüdyosunda devam etmektedir. Geleneksel resim eğitimi üzerine dijital çizim ve tasarım çalışmaları yapmaktadır.

Koçak dijital sanat ve proje yönetmenliği yapıp serbest sanatçı olarak kariyerine devam etmektedir. Görsel sanatlar öğretmeni olan Furkan, sanat evinde öğrencilerine müzik ve resim alanında sanat eğitimleri verirken kendi sanat işlerini de burada aralıksız olarak yapmaktadır.

Resim alanındaki eserlerinde karamsar bir hava sergileyen Koçak, eserlerinin genelinde kasvetli mekanların içerisinde yolculuk yapan bir figür ve bu figürün belirsizliğe olan yalnız yürüyüşünü dramatik bir ifadeyle yansıtmaktadır. Eserlerinde koyu tonlar kullanarak karanlığın gücünü kullanır. Karamsar havayı güçlendirmek için kırmızının ya da mavinin tonlarını, aynı zamanda siyah ve gri renkleri de

resimlerinde kullanır. Kırmızının çarpıcı ve dikkat çekici, mavinin ise gizemli gücünü resimlerine yansıtmaktadır.



Resim: 42 Furkan Koçak, Kızıl dağın ardında, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023. (Furkan Koçak Koleksiyonu)

Kızıl dağın ardında adlı eser (Resim: 42), mekân ağırlıklı bir kompozisyona sahiptir. Gökyüzünde gözü andıran bir atmosfer vardır. Bu atmosfer kompozisyonun üst orta bölgesinde yer almaktadır. Gözü anımsatan bölgenin içi siyaha dışı ise kırmızıya boyanmıştır. Bu gözün sağ ve sol kısmı dağın yamacını andırmaktadır. Gözün orta alt kısmında küçük bir üçgen çıkıntı yer almaktadır. Bu üçgenin altı kırmızıyla boyanmıştır. Sağa ve sola doğru beyazlaşarak renk geçişi yapılmıştır. Bu geçiş aşağıya doğru siyah ile karışmaya başlamıştır.

Kompozisyonun tam ortasında bir dağ yer almaktadır. Dağın en uç kısmı yukarıya doğru sivrilmektedir. Dağın sol tarafında kırmızı çıkıntılar vardır. Sağ tarafı ise gölgelenmiştir. Dağ kırmızıyla boyanmıştır. Dağın sağını ve solunu çevreleyen karanlık ufuk çizgisinin üstünü kaplamıştır. Dağın sol tarafı ise karanlığın içinden kızılıyla ortaya çıkmıştır. Ufuk çizgisinin hemen altı kırık beyaz renkte düz bir şekilde boyanmış olup kumsal ve çölü anımsatmaktadır.

Kompozisyonun altı kısmı mavi ve tonlarında, beyaz ve siyah geçişlerle deniz dalgaları boyanmıştır. Dalgaların ve çölü ya da kumsal anımsatan bölgenin bitişiğinde bir figür bulunmaktadır. Dağa doğru yürümekte olan bu figür, dağın biraz solunda konumlandırılmıştır. Bu figürün gölgesi sol alta doğru düşmektedir. Figürün sırtında çantaya benzer kırmızı detaylar vardır. Başında kırmızı bir çizgi mevcuttur. Resmin alt orta kısmına sanatçının imzası vardır.

Kızıl dağın ardında eseri incelendiğinde yalnız bir figürün yolculuğu resmedilmiştir. Geldiği yer bilinmemektedir. Gideceği bir yol yoktur. Doğanın ona sunduğu pusulayla hareket etmektedir. Sırtında sırt çantasıyla uçsuz bucaksız yoluna devam etmektedir. Aşacağı çok yolu var gibidir. Denizleri aşmış sırada dağlar kalmıştır. Dağın büyüklüğü ve uzaklığı yolun zorluğunu göstermektedir. Dağın kırmızı olması ise kanı anımsatmaktadır. Bedel ödenmesi gereken bir yol olduğu apaçık ortadadır. Karanlıklar içerisindeki kızıl bir dağı aşmaya çalışacak olan bu yalnız figürün çekeceği zorluklar ve sıkıntılar resmedilmiştir. Bu yüzden bu eser karamsar bir yapıya bürünmüştür.



Resim: 43 Furkan Koçak, Araf, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023. (Furkan Koçak Koleksiyonu)

Sanatçının Araf (Resim: 43) eserinde sıcak tonlar hakimdir. Kompozisyonun üstünde sağ ve soldan ortaya doğru birleşen dağlar mevcuttur. Bu dağların arasında sağ ve solunda turkuaz renkte küçük tepeler bulunmaktadır. Küçük tepelerin gerisinde turkuaz ve beyaz karışımı bir gökyüzü vardır. Sağdaki dağın üst kısmı mor renkte boyanmıştır. Dağın transparan biçimde bir heykel bulunmaktadır. Heykel ters ışıkta çizilmiştir. Satranç taşını anımsatmaktadır. Bu heykelin etrafından otlar görülürken arkasından turkuaz ışık süzülmemektedir.

Dağın alt kısımlarına doğru gidildikçe mor renk pembeleşmiştir. Soldaki dağ mavi tonda tonlanmıştır. Sağdaki dağda olduğu gibi soldaki dağda da transparan biçimde başka bir tepelik bulunmaktadır. Bu tepeliğin arkasından turkuaz ışık

süzülmektedir. Otlar belirgin biçimde tepenin üzerinde yer almaktadır. Bu dağların ortasından bir dere süzülerek akmaktadır. Bu dere turkuaz bir renge bürünmüştür.

Bu tablonun üst bölgesinde dağların ortasını kaplayan yukarıdan asılmış transparan bir perde vardır. Tablonun ortasında sarı, kırmızı ve turuncu renklere alevi andıran bir bölge vardır. Merkezi beyazdan sarıya, turuncuya ve kırmızıya doğru renk geçişi sağlanmıştır. Tam ortasında üzerinde ceket olan siyahlar içinde bir figür bulunmaktadır. Figür alevlerin arasından geliyormuş hissi verilmiştir. Figürün önünde taşlık bir yol vardır. Merdiven şeklinde dağınık bir biçimde taşlar dizilmiştir. Alevlerin kızılığı taşların üzerine vurmıştır. Bu merdivenin sağ ve solunda alevlerin kırmızısı vurmuş halde olan dal ve ot parçaları bulunmaktadır. Bu dal ve otlar yukarıya doğru sık bir biçimde uzamaktadır. Dal ve otların bitiminde yuvarlak biçimli taşlar merdivenli yolun sağ solunu kaplamıştır. Bu yolun bitimine doğru sağ ve solda olma üzere büyük, koyu renklere sahip iki tane kapıya benzeyen geçitler bulunmaktadır. Bu geçitlerde alevlerden dolayı kızılık üzerine vurmuş biçimdedir. Bu geçitlerin üstü yeşil yosunlarla kaplanmış üstlerinden dallar yukarıya doğru fişkırmaktadır. Sağdaki geçidin arkasında pembe soldaki geçicin arkasında ise biraz turkuaz yansımalar bulunmaktadır. Geçitlerin giriş kısımlarını kapatan sağ ve solda olmak üzere perdeyi andıran iki cisim vardır. Sağ ve sol alt kısımları kapatmaktadır. Genel itibariyle yol ayrımı resmedilmiştir.

Dağların arası doğa güzellikleriyle bulunan bir bölgeye benzemektedir. Ferah temiz bir bölgeyi izlenimi uyandırırken figürün çevresi cehennemi anımsatmaktadır. Figür güzellikleri bırakıp kötü ve karanlık yola girmiştir. Bu kötü ve karanlık yolda ilerlemektedir. İki geçitte karanlıktır. Figürün arkası alevlerle kaplıdır. Buda kötü ve korkutucu bir geleceği temsil etmektedir. Sağda ve solda iki adet geçit yol sonundaki seçimleri ifade etmektedir. Yolun sonunda seçim yapmak zorunda kalacak olan figür karanlık geçitlerden birini seçmek zorunda kalacaktır. Eserdeki figür aynı zamanda ruhani bir varlığa da benzemektedir. Ölüm meleğini anımsatan bu varlık alevlerin içerisinden sürülerek gelmektedir. Rüyalar aleminden bir sahneyi anımsatan bu eser, gizemli, kötü geleceği ve belirsizliği temsil ederek karamsar bir yaklaşım sergilemektedir.



Resim: 44 Furkan Koçak, Yolcu, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023. (Furkan Koçak Koleksiyonu)

Yolcu (Resim: 44) tablosunun tam ortasından ufuk çizgisi geçmektedir. Ufuk çizgisinin hemen ardında bir dağ gökyüzüne doğru süzülmemektedir. Dağın en uç kısmı yukarıya doğru sivrilerek uzanmaktadır. Dağın sol tarafına gölge düşerken sağ tarafından ışık almaktadır. Dağın sağ tarafında sivri kayalıklar vardır. Dağın arka tarafı kırmızıdır. Kırmızı bir sisi anımsatmaktadır. Dağın arkasındaki kırmızı sis kenarlara gidildikçe siyahla karışmaya başlamıştır. Bu sisin üst kısmı dağın uzundan itibaren beyazla karışmıştır.

Resmin en üst kısmında siyah bir bölge vardır. Bu siyah bölge yarım daire biçimindedir. Siyahtan griye geçilerek tonlanmıştır. Bu bölgenin alt kısmında küçük

üçgen bir yapı vardır. Bu bölgenin kenar kısımları dağ yamaçlarına benzemektedir. Bu yarım daire biçimindeki bölgenin kenarları siyahla sis etkisi verilmiştir. Kompozisyonun ortasında ufuk çizgisinin yanlarında, sağ ve solda olmak üzere iki tepe bulunmaktadır. Beyaz renkte olan bu tepeler ortadaki dağ gibi keskin bir yapıda değildir. Bu tepelerin önünde daha küçük mavi tepeler vardır.

Ufuk çizgisinin hemen altına geldiğinde mavi tepelerin arasında kalan bir bölge vardır. Bu bölge durgun beyaz bir denizi anımsatmaktadır. Bu denize benzer bölgenin ufuk çizgisine yakın olan kısmında dalgalanmalar azdır. Ufuk çizgisinden uzaklaştıkça dalgalanma artmaya başlamıştır. Dalgalar kırmızı bir biçimde tonlanmıştır. Bu dalgalanmalardan aşağıda inildiğinde resmin sağına ve soluna kadar beyaz bir sisle kaplı olduğu görülmektedir. Sislerin hemen ardından kırmızı bir zemin göze çarpmaktadır. Kompozisyonun alt sağ ve soluna doğru ise hafif dalgalı turkuaz ve yeşil renkte zemin vardır. Bu zeminin tam orta kısmından bir yol bulunmaktadır. Bu yolun kenarlarında çalılıklar vardır. Bu çalılıkların uç kısımları sivri dikenlere benzemektedir. Çalılıkların gövdeleri koyu mavi ve yeşil renkte, uçları ise kırmızı renktedir. Yol krem rengindedir. Yolun alt kısmında pembelik görülmektedir.

Yolun yukarısına doğru bir figür ayakta durmaktadır. Figür şapkalı ve ceketlidir. Sirtında büyük bir sırt çantası vardır. Figürün sırt çantası ağır gibi görülmektedir. Figürün soluna doğru zemine gölgesi düşmüştür. Figür dağa doğru dönüktür ve yürür gibi ayağının birisi öndedir. Figürün hemen önünde yol bitmiştir.

Koçak, yolcu adlı bu eserinde yalnız bir yolcunun belirsizliğe olan yürüyüşünü resmetmiştir. Figürün tek başına yürüdüğü bu yolun sonuna gelmesi, daha zorlu ve engelli yolları aşması gerektiğini göstermektedir. Denizleri ve dağları aşacaktır. Sırt çantasının büyük olması yolculuğunun uzun olduğunu göstermektedir. Sıkıntılarının ve dertlerini sırt çantasına doldurmuş, yolculuğuna devam etmektedir. Yolunun bazı bölgelerini sislerin kaplaması belirsizliği ve gizem duygusunu ortaya çıkarmıştır. Bu eser aynı zamanda bir insanın hayat boyu yolda olduğunu anımsatmaktadır. Sonu bilinmeyen bu yolcuğu belirsizlik, zorluk ve sıkıntılar kapladığından eser karamsar bir yapıya bürünmüştür.



Resim: 45 Furkan Koçak, Bekleyiş, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023. (Furkan Koçak Koleksiyonu)

Bekleyiş (Resim: 45) adlı eser mekân ağırlıklı bir çalışmadır. Genel görünümünde mavi ve kırmızı renk geçişlerine sahiptir. Eserin sol üst köşesinde beyazdan mora ve kırmızıya doğru geçişli bir gökyüzü vardır. Gökyüzünün sol kısmında Gri ve mavi tonlarda ağaçlar bulunmaktadır. Bu bölgede sisli bir hava hakimdir. Ağaçlar soldan sağa doğru gidildikçe belirginleşmektedir. Ortalara doğru inildikçe sisler yoğunlaşmakla birlikte renkler koyu bir hal almıştır. Merkezde kırmızı ve bordo ağaca benzer çalılıklar mevcuttur. Çalılar kırmızı bir biçimde gökyüzüne doğru uzamaktadır. Sağ tarafta büyük bir gövdeye sahip mor renkte bir ağaç bulunmaktadır. Bu ağacın yaprakları pembe, beyaz ve mor olarak aşağıya doğru dağınık biçimde inmektedir. Üst bölgeden aşağıya doğru inildiğinde mavi bir renk geçişi yapılmıştır. Sisler içerisinde mavi bir atmosfer resmin orta kısmını kaplamıştır. Tablonun orta kısmında bir figür bulunmaktadır. Bu figürün arkasından kuvvetli beyaz bir ışık vurmaktadır. Figürün etrafından sağına ve soluna sis dağılmaktadır. Figürün bulunduğu zemine bakıldığında kahverengi ve siyah tonlarda boyanmıştır. Figür su birikintilerinin içinde resmin ortasında durmaktadır. Figürün alt kısmına

doğru gelindiğinde su birinkileri yatay biçimde gör÷lmektedir. Su birikintilerine mavi beyaz şekilde yansımalar vurmaktadır.

Bordo ve lacivert tonlarda resmin kurgulanması iç karartıcı bir hava oluşturmuştur. Kompozisyonun üst kısmında ağaçların renk tonlarındaki geçişleri resimde dramatik etkiler oluşturmuştur. Figürün tek başına arkadan ışık vurulması vurguyu figüre taşımış ve derinlemesine anlam yüklemeye müsait bir tablo oluşturulmuştur. Koçak iç dünyasını tablo üzerinden figür vasıtasıyla izleyiciye yaşatmıştır. Kullanmış olduğu figürün duruşu, ışık gölge ve tonlamaları kasvetli bir atmosfer oluşturmaya yardımcı olmuştur. Eser böylelikle karamsar bir havaya bürünmüştür.



Resim: 46 Furkan Koçak, Kayıp, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023. (Furkan Koçak Koleksiyonu)

Kayıp adlı eser (Resim: 46) genel itibariyle koyu tonlarda resmedilmiştir. Mekân ağırlıklı bir tablodur. Gökyüzünde bordo ve kırmızı tonları bir arada kullanılmıştır. Resmin sol kısımlarına gelindiğinde kırmızı hakimiyetini

arttırmaktadır. Ufuk çizgisi tablonun ortasından biraz aşağıdadır. Ufuk çizgisi üzeri gir renkte sislerle kaplanmıştır. Sağ tarafta az sol tarafta biraz daha fazlalaşan sisler, sol taraftaki siyah elektrik direklerini yutmuştur. Sislerin içerisinden göğe doğru süzülen siyah renkteki elektrik direkleri dört adet görülmektedir. Soldan sağa doru küçülerek perspektif etkiyi oluşturmuşlardır. Elektrik direklerinin telleri kırmızı renktedir ve bazıları kopmuştur. Ufuk çizgisinin altına gelindiğinde dalgalı bir deniz resmedilmiştir. Deniz gri tonlarındadır. Dalgalar resmin altına geldikçe beyazlaşmış, dalgaların sıklığı ve büyüklüğü azalmıştır. Denizin içinden kıyıya doğru yürümekte güçlük çeken bir figür görülmektedir. Figür siyah bir renkte boyanmıştır. Öne doğru hafif eğik bir biçimde yürümektedir. Deniz dalgalarından dolayı köpürmüştür. Resmin alt kısmında siyah engebeli bir dalga daha bulunmaktadır. Bu resimde sisli ve kasvetli bir havada yapılan yolculuk resmedilmiştir.

Figürün önüne doğru eğik resmedilmesi yorgun ya da zorlu şartlar altında yürümekte zorlandığı anlamı taşımaktadır. Gökyüzünün kırmızı ve koyu tonlarda olması, sisler içerisindeki bölgeye figürün yol alması önüne daha zorlu ve sıkıntı şartlar altında devam edeceği anlamına gelmektedir. Resimdeki elektrik direklerinin tellerinin kopuk olması oradaki direklerin bakımlarının yapılmadığını göstermektedir. Buda figürün yalnız başına olduğu, uzun süredir bu bölgeden geçilmediği ve gelinmediği anlamına gelmektedir. Figürün öne eğilerek sislerin içerisine yolculuk yapması yolundaki belirsizliği ve zorluğu temsil etmektedir. Bir insan hayatındaki yaşam yolculuğunu anımsatan bu eser gerek renk tonlarıyla gerekse hissettirdiği duygularla izleyiciye kasvetli ve karamsar bir hava oluşturmuştur.



Resim: 47 Furkan Koçak, Belirsizliğe, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023. (Furkan Koçak Koleksiyonu)

Belirsizliğe (Resim: 47) tablosunun sağ üst ve sağ alt köşesinde kırmızı geçişli şeritler resmedilmiştir. Bu köşelerdeki kırmızı geçişli şeritler bir göz gibi izleniyor hissi uyandırmaktadır. Mekânsal yoğunluğu fazla bir çalışmadır. Ufuk çizgisi resmin orta kısmından biraz aşağıda yer almaktadır. Beyaz renkle belirginleşen ufuk çizgisi sağ resmin sağ tarafında deniz dalgalarını anımsatırcasına kalınlaşmıştır. Ufuk çizgisinin üstünde devasa bulutlar vardır. Açık mavi ve lacivert tonlarında olan bu devasa bulut, sağ üst kısımları açık mavi tonlarında ışık alırken sol alt kısımları ise gölge düşerek lacivert bir ortam oluşturmuştur. Ufuk çizgisinin altında yer alan uçsuz bucaksız bir araziye anımsatmaktadır. Araziye bakıldığında mor ve siyah renkte olduğu görülmektedir. Bazı bölgelerinde ışık yansımaları kullanılmıştır. Küçük dalgaları olan bir denize benzemektedir. Denizin dalgaları mor ve beyaz renklerle benzetilmiştir. Ufuk çizgisi üzerinin biraz önünde, siyah ve mor renklerde boyanmış arazi üzerinde yürümekte olan bir figür bulunmaktadır. Bu figür belli belirsiz bir şekilde küçük bir biçimde resmedilerek çizilen atmosferin büyüklüğü vurgulanmıştır.

Figürün kendisi siyah ile boyanmıştır. Kafasında ise kırmızı bir çizgi vardır. Kompozisyonun merkezinden biraz sola konumlandırılan bu figür, arazinin sağındaki uçsuz bucaksız boşluğa doğru ilerlemektedir.

Resimde koyu renklerin kullanılması dramatik bir etki oluşturmuştur. Daha kasvetli bir mekân çizmek için mekânın büyüklüğü figürün küçük çizilmesiyle vurgulanmıştır. Koçak bu çalışmasında yalnız başına yol alan bir figürün kasvetli ve iç karartıcı bu devasa mekânda kayboluşunu resmetmiştir.



Resim: 48 Furkan Koçak, Sonsuzluk, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023. (Furkan Koçak Koleksiyonu)

Koçak, sonsuzluk (Resim: 48) adlı çalışmasında arka planda yoğun siyah tonları hâkimdir. Üst sağ ve sol köşeden ortalara doğru gri çizgiler çizilmiştir. Bu çizgiler odağı ortaya çekmeyi amaçlar gibidir. Tablonun orta üst kısmında mavi ve mor renklerin bütünleşmesiyle oluşan bir sonsuzluk işareti mevcuttur. Bu sonsuzluk

işareti havada süzülür gibidir. Tam orta kısımda ise bir bulut kümesi yer almaktadır. Bu bulut kümesi mavi, mor ve beyaz renklere sahiptir. Hava sirkülasyonu sonucunda yukarıya doğru çekilmiş gibidir. Bu bulutlar atom bombası sonrasında oluşan toz bulutunu anımsatmaktadır. Bulutların hemen altında denize benzer bir yapı vardır. Bu denizin dalgaları resmin merkezinden sağa ve sola doğru saçılır gibi resmedilmiştir. Bu dalgalar turkuaz ve beyazın muhteşem uyumu içerisinde resme yansıtılmıştır. Dalgalar yan taraflara doğru gidildikçe yüksekliği artmaktadır. Dalgaların ortasında ise bir figür vardır. Bu figürü deniz dalgaları çevrelemiştir. Bu figür ellerini yere doğru açmış, omzunu açmış bir biçimde resmin merkezinde yer almaktadır. Figür siyahtır. Bu figürün kafasında kırmızı bir çizgi vardır. Bu kırmızı çizgi göz bölgesinde olup kırmızı bir göz bandını andırmaktadır. Figürün kolları silinircesine yere doğru dağınık ve belirsizdir. Figürü çevreleyen deniz dalgaları sağa ve sola doğru dağılmaktadır. Tablonun en alt kısımlarında fırça darbeleri görülmektedir. Kompozisyonun alt bölgesinde dal görünümünü andıran parlak fırça dokunuşları vardır. Sanatçı imzasını resmin alt ortasına atmıştır.

Karanlıklar içerisinde göğe yükselen ya da gökten inen bir figür resmedilmiştir. Figürün siyah olması karanlık ruhların ve duyguların ifade biçimidir. Figürün arkasındaki bulut kümesinin göğe yükselişi anlık olarak gerçekleşen olayların sonucunda meydana gelmiş gibidir. Figür gökten denizin ortasına inmiş ve bir patlama etkisi oluşturarak arkasındaki bulutlar göğe doğru yükselmiştir. Denizde dalgaların büyümesine ve sağa sola saçılmasına neden olmuştur. Figürün gözündeki kırmızı göz bandı, kırmızının şeytani, dehşet verici ve çarpıcı anlamı taşır gibidir. Figür kötülük yaymaya yer yüzüne inmiş gibidir. Gözündeki göz bandı sayesinde sadece görevine odaklanacağı hissi uyandırmaktadır. Bu atmosferdeki kullanılan renkler baz alındığında, izleyiciye karanlık bir his uyandırmaktadır. İç karartıcı bu mekânda karanlıklar içerisinde gelen bir figürün çevresine verdiği etki göz önüne serilmiştir. Buda tabloyu dramatik bir dille karamsar yapmıştır.



Resim: 49 Furkan Koçak, Yalnızlık ağacı, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023. (Furkan Koçak Koleksiyonu)

Yalnızlık ağacı (Resim: 49) tablosunda mekân ağırlıklı bir çalışma resmedilmiştir. Tablonun üst kısmı mor bulutlardan oluşmaktadır. Bulutlar kasvetli ve çok koyu renktedir. Gökyüzünün üst kısmından aşağıya doğru geldikçe mor rengin pembeleştiği ve açılmaya başladığı görülmektedir. Tablonun orta kısmında bir ağaç bulunmaktadır. Ağaç mor ve mavi tonlarında çizilmiştir. Ağacın dalları aşağıya doğru sarkmıştır. Ağacın etrafını devasa bir sis bulutu sarmıştır. Sis bulutu su yeşili şeklindedir. Ortadaki ağaca doğru yürüyen, ağacın solunda bir figür durmaktadır. Figürün ayakları sisin içinde kaybolmuştur. Bu figür mor ve tonlarında resmedilmiştir. Figürün durduğu yüzeyde otlar vardır. Sisler havaya yavaş yavaş yükseliyor gibidir. Otlar yeşil ve gri olarak tonlanmıştır. Eserin alt kısmında siyah zemin üzerinde görülen sarı fırça darbeleri bulunmaktadır. Sanatçı imzasını tablonun alt kısmına ortalı bir biçimde yerleştirmiştir.

Geniş ve ferah bir mekâna yaklaşan karanlık bulutlar etrafı sarmıştır. Bulutların mor ve siyah renkte olması kötülüğü simgeler gibidir. Sis her yeri kaplamış ve göğe doğru sinematik bir etkiyle yükselmektedir. Figür tek başına ağaca doğru

yürümektedir. Resmin sağ tarafındaki sis ağaca doğru gelmekte olup bir müddet sonra tüm mekânı kaplayacak gibidir. Ağaç sade ve açık bir tonda ruhani bir yapıyı simgeler gibidir. Sanki iyiliğin temsilcisi ağaçtır. Karanlık bulutlar ve sisler bu ruhani ağacı içine alarak yok edecek gibi yayılmaktadır. Figürün ağaca doğru yürüyüşü kendisini koruma amaçlı olabilir. Çaresiz bir biçimde ağaca doğru yürümektedir. Karanlığın büyüyerek bulutlarla gelmesi, figürün yalnız bir şekilde ağaca doğru dramatik bir film sahnesi gibi yürümesi bu tabloyu karamsar bir yapıya bürümüştür.



Resim: 50 Furkan Koçak, Tepelerin ardına, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023. (Furkan Koçak Koleksiyonu)

Tepelerin ardına (Resim: 50) siyah zeminin üzerine kurulmuş bir resimdir. Kompozisyonun üst bölgesi gökyüzüdür ve bu gökyüzünde kuzey ışıklarını andıran gümüş gri renge bulutlar mevcuttur. Aşağı kısımlara doğru inildikçe kutuplardaki ışık süzmelerini andıran dalgalanmaların devamı mevcuttur. Bu ışık süzmeleri mor, gümüş gri ve mavidir. Bu dalgalanmalar tablonun büyük çoğunluğunu oluşturmakta ve süzülerek aşağılara doğru inmektedir. Bu kuzey ışıklarını andıran bulutların bitiş noktasında siyah ve gri renkte sıra dağlar bulunmaktadır. Dağlar peş peşe yanlamasına sıralanmıştır. Dağların arkasında hafif ışık süzmeleri bulunmaktadır. Bu

dağların alt kısmı siyahla boyanmıştır. Tablonun alt kısmında siyah zemin üzerine mor ve mavi renklere sahip otlar konumlandırılmıştır. Otlar sağ ve sola doğru hafif yatmıştır. Bu otluk arazinin ortasında bir figür görülmektedir. Bu figürün sırtında bir çanta bulunmaktadır ve figür koyu lacivert tonlarda resmedilmiştir. Figür dağa doğru dönüktür.

Kuzey ışıklarının altında yolları aşmaya çalışan bir figür resmedilmiştir. Figür yalnız başına yolları aşmaktadır. Sırtında sırt çantası ve otluk arazileri geride bırakmış, sırada dağlar tepeler yer almaktadır. Zorluğun ve çabanın gerektirdiği bir yolculuk aşıkardır. Atmosferin karanlık ve siyah tonlarında olması eseri kasvetli ve iç karartıcı bir resim haline getirmiştir. Yalnızlığın görüldüğü bu tabloda sanatçı diğer eserlerinde olduğu gibi karanlığı ve dramatize edilmiş bir mekânı kullanarak karamsarlığı gözler önüne sermiştir.



Resim: 51 Furkan Koçak, Derin bekleyiş, 100 x 100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2023. (Furkan Koçak Koleksiyonu)

Derin bekleyiş (Resim: 51) adlı eser genel itibariyle mavi, beyaz mor ve yeşil tonlarında resmedilmiştir. Kompozisyonun üst kısmında kapalı bir gökyüzü vardır. Bu kısım maviden beyaza sol üstten sağa doğru geçişli bir biçimde boyanmıştır.

Gökyüzünün altında bir arazi vardır ve bu arazi ağaçlarla kaplıdır. Sağ ve sol orta kısımlarda mavi tonlarında arkadan öne doğru ağaçlar yer almaktadır. Bu ağaçlar dağınık ve sıktır. Mavi ve mor arası bir renkle değişmektedir. Bu ağaçlar uzaklarda sisinde etkisiyle bulanıklaşırken yakınlaştıkça netlik kazanmıştır. Sol taraftaki ağaçların altında bir yol vardır. Bu yolun başlangıç ve bitiş kısmı tabloda belli değildir. Yolunun sağ ve solunda elektrik direkleri bulunmaktadır. Bazı elektrik direkleri hafif yana yatmıştır. Elektrik direklerine bağlı olan tellerin bazıları kopuktur, bu da uzun zaman önce terk edilmiş izlenimi vermektedir. Kompozisyonun biraz alt ve sağ kısmında yönü yola doğru dönük bir adam figürü bulunmaktadır. Figür siyahlar içerisinde. Başında fötr şapka vardır. Ceket giymiş ve sol elini ceketinin cebine sokmuştur. Yüzü şapkanın gölgesinden belli değildir. Otlar ayaklarını kapattığı için ayakları görünmemektedir. Tablonun büyük bir kısmını otlar kaplamaktadır. Otlar mor, yeşil ve siyah renktedir.

Kullanılan renklerin soluk ve silik biçimde olması, otların ve ağaçların yapısı, tonlaması ve fırça darbeleri resme kasvetli dramatik bir hava katmıştır. Figür yola dönük olması beklediği birinin olduğu anlamına gelebilir. Figürün önündeki elektrik direklerinin yana yatık olması, bazı tellerin kopuk bir şekilde yere doğru salınması, uzun bir süre kimsenin bu mekâna uğramadığı ve figürün yalnız başına olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Figür hareket etmeden beklemektedir. Yola dönük birini bekliyor gibidir. Bir şeyleri geride bırakıp gitmeyi arzularcasına yola doğru bakmaktadır. Figürdeki sonsuz bir bekleyişi andıran bu duruş, eserde hüznü karamsar bir etki yaratmıştır.

SONUÇ

Olumsuz düşünme, amaca ulaşamayacağı inancı ve gelecek hakkında olumsuz sonuç beklenti durumu karamsarlık olarak tanımlanabilmektedir.

Resim tarihinde önceleri dini konular, mitoloji, savaşlar, kahramanlık temaları, aşk, manzara ve kadın estetiği konuları daha çok görülürken, özellikle 20.yy ikinci yarısından sonra ve 21.yy'da kötü gelecek, melankoli ve karamsarlık temaları daha sıkça karşılaşılmıştır.

Yapılan araştırma da 1960'tan 2022 yılları arasındaki süreçte bazı sanatçıların karamsar duyguları eserlerine yansıttıkları görülmüştür.

John Wentz eserlerine karamsarlığı savaş temalı konular işleyerek vermiştir. Resimlerinde savaştan kaynaklı yoksulluk ve açlığı çocuklar ve aile üzerinden dramatik sahneler oluşturmuştur. Karamsarlığı savaş, ölüm, açlık ve korku gibi konuları kullanarak eserlerine işlemiştir.

Jeff Christensen, rahatsız edici figürler ve mekanlar resmetmektedir. Eserlerindeki figürler ölmüş gibidir ve deri renkleri mavi ya da yeşil tonlarda buruşmuş bir biçimde çizilmiştir. Ölümü ve korkuyu duygusunu eserlerine fazlasıyla işlemiştir. Başka bir boyuttan, başka bir dünyadan, başka bir rüya benzeri durumdan gelen garip, ürkütücü ve şiddet içerikli konuları eserlerinin karamsar bir yapıya bürünmesine neden olmuştur. Yapmış olduğu portre ve figür çalışmalarıyla eserlerindeki karamsar havayı daha da arttırmıştır.

Santiago Caruso kurmuş olduğu ölüm ve ayin temalı kompozisyonlar ve figürleriyle belirsizlik, ve karamsarlık duygusunu ön plana çıkarmıştır. Konularında ruhani varlıklardan beslenmektedir. Dışa yansıttığı çalışmaların karamsar bir yapıda olması eserlerindeki korku ve ölüm gibi konuları işlemiş olmasıdır.

Felix Dolah çizmiş olduğu deforme edilmiş figürlerle toplumsal konuları ele almaktadır. Toplum içerisinde bir araya gelmiş mutsuz, korkmuş, deforme olmuş ürkütücü figürlerle resimlerinde karamsarlığı işlemiştir.

Jordi Diaz Alama eserlerinde distopik mekanlarda bolca figür kullanmaktadır. Bazı tablolarında ölümü anlatarak bazı tablolarında ise cehennemi tasvir ederek

karamsarlığı ortaya koymuştur. İnsanın insana yapmış olduğu vahşeti, şiddeti resimlerinde işlemiştir. Yine insanların portrelerindeki korku ve üzüntü ifadeleriyle karamsarlığı yansıtmıştır.

Ken Currie kasvetli mekanlarda figürler kullanmış, ayin, ritüel ve yarı tıbbi konularla karamsarlık açısından dikkat çekmiştir. Sanatında gizem ve merak uyandıran figüratif güçlü ifadeler, eserlerindeki kompozisyonları dramatik bir sahneye çevirmiştir. Eserlerinde parçalanmış et ve organ kalıntıları, kan ve pislik gibi çizimler kullanmış, bu şekilde iğrenme duygusunu ön plana çıkarmıştır. Vahşet ve şiddetin sonucu ortaya çıkan iğrenç kötü hisleri, korku duygusuyla birleştirerek eserlerindeki gizemi daha öne çıkarmıştır. Eserlerinde şiddeti ve vahşeti kullanarak karanlık varlıkları ölümle bağdaştırmış ve karamsar bir etki ortaya koymuştur.

Kibong Rhee çizmiş olduğu manzara resimlerindeki doğal materyallere karamsar anlamlar yüklemiştir. Buğulu manzara resimlerinde sisin etkisiyle belirsizlik, sonsuzluk hissi ve geçicilik duygusunu ön plana çıkarmıştır. Yaşamın geçiciliğini yani ölümü resimlerindeki suya benzetmiştir. Sanat yapıtlarındaki belirsizlikle, ölümle ve geçicilik duygusuyla karamsarlığı manzara yoluyla aktarmıştır.

Mariusz Lewandowski depresif ve kasvetli mekanlar içerisinde karanlık ruhların ve figürlerin bulunduğu kompozisyonlar kurmuştur. Resimlerinde ölümü ve ruhani yolculuğu anlatmış olup bu konuları kötü gelecekle bağdaştırarak karamsar bir tavır takınmış ve yansıtmıştır.

Zdzislaw Beksinski rüyalardan çıkma korkutucu sahneleri çizmiştir. Eserlerinde devasa boyda korkunç karanlık alemden gelen varlıklar, ölü ruhların vücut bulmuş halleri ve yaratıklar işleyerek karamsarlığı sanatına aktarmıştır.

Donald Sultan katran ve lateks kullanarak siyah, karanlık mekanlar çizmektedir. Doğal yaşamın kaybolması, yalnızlık ve karanlık temalı konuları kullanarak karamsar eserler üretmiştir.

Furkan Koçak eserlerinin genelinde kasvetli, karanlık ve iç karartıcı mekanların içerisinde yolculuk yapan bir figür resmetmektedir. Bu figürler yalnızlığı, çıktığı yol ise hayatı temsil etmektedir. Koçak bu figürlerin belirsizliğe olan yalnız

yürüyüşünü bulutlar ve sisler arasında dramatik bir ifadeyle yansıtmaktadır. Belirsizlik hissini bulutlar ve sislerle güçlendirir. Eserlerinde siyah ve gri gibi koyu tonlar kullanarak karanlığın gücünü etkili ve çarpıcı bir biçimde kullanır. Karamsar havayı güçlendirmek için kırmızının ya da mavinin tonlarını çoğunlukla resimlerinde kullanır. Kırmızının çarpıcı ve dikkat çekici, mavinin ise gizemli ve dramatize gücünü resimlerine işleyerek karamsar eserler üretmiştir.

Karamsar yaklaşımı kimi zaman olumsuz duygular içeren konularla, kimi zaman figürlerinde ve portrelerindeki ifadelerle, kimi zamanda kullanmış oldukları dramatik korku verici, iç karartıcı mekân ve ruhani varlıklarla ifade etmişlerdir. Karamsarlığı kendilerine özgü bir dille ortaya koyan sanatçılar, bu duyguyu güçlendirmek için resimlerinde ölüm ve kötü gelecek temasını çoğunlukla kullanmışlardır.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Axis. (2000). *Romantizm Maddesi* (Cilt X).
- Bennett, O. (2001). *Kültürel Karamsarlık: Postmodern Dünyada Gerileme Anlatıları*. Edinburg: Edinburg Üniversitesi Yayınları.
- Cioran, E. (1975). *A Short History of Decay*. New York: Viking Press.
- Eşen, A. (2015). *Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşıdevrimler*. İstanbul: Kaynak Yayıncılık.
- Efe, C. (2019). *Ekspresyonizm Akımı Bağlamında James Ensor'un Portre Resimlerinin İncelenmesi*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Fırıncioğlu, S. (2016). Gerçekçilik Akımı, Akımın Yöntemi, Türleri ve Gerçekçi Akım İçinde Erich Maria Remarque. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 236.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- İpşiroğlu, M., & Eyüboğlu, S. (2013). *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kavukçu, M. (2010). Resim Sanatında Renk Olgusu Üzerine. *Sanat Dergisi*.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Rynck, P. (2016). *Resim Nasıl Okunur: Eski Ustalardan Dersler*. (N. Gökçe, & S. Yüzgüller, Dü) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Salman, Y. (2003). "Dilin Düş Evren: Eğretileme". *Kitaplık*, 65: 53-54.
- Schopenhauer, A. (1966). *İrade ve Temsil Olarak Dünya* (Cilt 1). Dover Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2007). *Kötümserlik Çalışmaları*. Cosimo.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1999). *Çağdaş Sanat Felsefesi* (3. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2011). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Zengin, M. (2016). Edvard Munch'un Sanatında Yas Olgusu. *Görünüm*, 50-55.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Sanal. 1- Scheier, MF ve Carver, CS. (1985). Optimism & pessimism: Implications for theory, research, and practice (pp. 189–216). *American Psychological Association*. <https://psycnet.apa.org/record/2000-16270-009>, [Erişim Tarihi: 29.09.2021].

Sanal. 2- R. Strunk, D. (2009). Cognitive biases in three prediction tasks: A test of the cognitive model of depression. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S000579670800212X?via%3Dihub>, [Erişim Tarihi: 29.09.2021].

Sanal. 3- Wikipedia. (2021). Pessimism. <https://en.wikipedia.org/wiki/Pessimism>, [Erişim Tarihi: 03.01.2022].

Sanal. 4- Wikipedia. (2021). Pessimism. <https://en.wikipedia.org/wiki/Pessimism>, [Erişim Tarihi: 03.01.2022].

Sanal. 5- Wikipedia. (2021). Epistemological. <https://en.wikipedia.org/wiki/Pessimism>, [Erişim Tarihi: 03.01.2022].

Sanal. 6- Wikipedia. (2021). Epistemological. <https://en.wikipedia.org/wiki/Pessimism>, [Erişim Tarihi: 03.01.2022].

Sanal. 7- 1xrun. (2013). JOHN WENTZ As The Spirit Wanes - Original Painting. https://www.1xrun.com/runs/As_The_Spirit_Wanes_-_Original_Painting/, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].

Sanal. 8- 1xrun. (2013). John Wentz SPECTRA + Original Paintings. <https://www.1xrun.com/exhibitions/Spectra/>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].

Sanal. 9- Surrealism.website. (2023). Jeff Christensen (1976-). <https://www.surrealism.website/Jeff%20Christensen.html>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].

Sanal. 10- Surrealism.website. (2023). Santiago Caruso (1982 -). https://surrealism.website/Santiago_Caruso.html, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].

Sanal. 11- Saatchiart. (2023). Santiago Caruso. <https://www.saatchiart.com/SantiagoCARUSO>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].

- Sanal. 12- Nadiaarnold. (2023). Felix-Dolah. <https://nadiaarnold.com/collections/felix-dolah>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].
- Sanal. 13- Bonart.cat. (2022). MEAM'de Jordi D az Alam  ve Grzegorz Gwiazda'dan "Si Volve a Retro". <https://bonart.cat/index.php/en/n/43218/quotsi-volve-a-retroquot-by-jordi-diaz-alama-and-grzegorz-gwiazda-at-the-meam>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].
- Sanal. 14- Flowers Gallery. (2023). Ken Currie Biograpy. <https://www.flowersgallery.com/artists/174-ken-currie/>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].
- Sanal. 15- Flowers Gallery. (2023). Ken Currie Biograpy. <https://www.flowersgallery.com/artists/174-ken-currie/>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].
- Sanal. 16- The Essential School Of Painting. (2013). The Essential School Of Painting London Art School: Profile on Ken Currie. <https://theessentialschoolofpainting.com/profile-on-ken-currie/>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].
- Sanal. 17- Artuk. (2023). Ken Currie. <https://artuk.org/discover/artists/currie-ken-b-1960>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].
- Sanal. 18- The Essential School Of Painting. (2013). The Essential School Of Painting London Art School: Profile on Ken Currie. <https://theessentialschoolofpainting.com/profile-on-ken-currie/>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].
- Sanal. 19- Wikipedia. (2023). Ken Currie. https://en.wikipedia.org/wiki/Ken_Currie#cite_note-mcginty-4, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].
- Sanal. 20- Mca. (2023). Kibong Rhee. <https://www.mca.com.au/artists-works/exhibitions/new-romance-art-and-the-posthuman/kibong-rhee/>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].
- Sanal. 21- Tinakimgallery. (2023). Kibong Rhee. <https://www.tinakimgallery.com/artists/kibong-rhee#tab:thumbnails>, [Erişim Tarihi: 18.03.2023].
- Sanal. 22- Lewandowski.art. (2023). Mariusz Lewandowski: Biography. https://www.lewandowski.art/en_US/i/Biography/20, [Erişim Tarihi: 25.03.2023].

- Sanal. 23- Wikipedia. (2023). Zdzislaw Beksinski. https://tr.wikipedia.org/wiki/Zdzislaw_Beksinski, [Erişim Tarihi: 16.06.2023].
- Sanal. 24- Culture.pl. ve Jurecki, K. (2005). Zdzisław Beksinski. <https://culture.pl/pl/tworca/zdzislaw-beksinski>, [Eriřim Tarihi: 16.06.2023].
- Sanal. 25- Wikipedia. (2023). Zdzislaw Beksinski. https://tr.wikipedia.org/wiki/Zdzislaw_Beksinski, [Erişim Tarihi: 16.06.2023].
- Sanal. 26- Muzeum.Sanok. (2023). zdzislaw-beksinski: Life and work. <http://www.muzeum.sanok.pl/en/zbiory/zdzislaw-beksinski/zdzislaw-beksinski-2>, [Erişim Tarihi: 25.03.2023].
- Sanal. 27- Ryanleegallery. (2023). Donald Sultan. <https://ryanleegallery.com/artists/donald-sultan/>, [Erişim Tarihi: 25.03.2023].
- Sanal. 28- Ryanleegallery. (2023). Donald Sultan. <https://ryanleegallery.com/artists/donald-sultan/>, [Erişim Tarihi: 25.03.2023].
- Sanal. 29- Glasgowlife. (2023). Ken Currie and the People's Palace Banners. <https://www.glasgowlife.org.uk/museums/venues/peoples-palace/ken-currie-and-the-people-s-palace-banners>, [Erişim Tarihi: 25.03.2023].
- Sanal. 30- Loudwire. (2023). Beloved Painter + Metal Cover Artist Mariusz Lewandowski Has Died. <https://loudwire.com/painter-metal-cover-artist-mariusz-lewandowski-died/>, [Erişim Tarihi: 25.03.2023].
- Sanal. 31- Artnet. (2023). Zdzisław Beksinski. <https://www.artnet.com/artists/zdzislaw-beksinski/>, [Eriřim Tarihi: 25.03.2023].
- Sanal. 32- Artnet. (2023). Donald Sultan. <https://www.artnet.com/artists/donald-sultan/biography>, [Erişim Tarihi: 25.03.2023].
- Sanal. 33- Webarchive. (2023). Théodore Géricault. https://web.archive.org/web/20110722174713/http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/collections-musee/peintures/oeuvres-peintures/xixe_siecle/la_monomane_de_lenv?from_url=http://www.mba-lyon.fr/mba/sections/fr/collections-

musee/peintures/departement4598&b_start:int=34&startingReq=/sections/fr/collectio
ns-musee/peintures/oeuvres-peintures/#res_recherche, [Erişim Tarihi: 25.03.2023].

Sanal. 34- Fethiyepsikiyatri. (2018). Hastalık Hastalığı (Hipokondriyazis).
<https://www.fethiyepsikiyatri.com/hastalik-hastaligi-hipokondriyazis/>, [Erişim
Tarihi: 25.03.2023].



GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim:1

https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/07/michelangelo_caravaggio_052.jpg

Erişim: 25.01.2023

Resim:2

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Jacques-Louis_David_-_Marat_assassinated_-_Google_Art_Project_2.jpg

Erişim: 25.01.2023

Resim:3

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/JEAN_LOUIS_TH%C3%89ODORE_G%C3%89RICAULT_-_La_Balsa_de_la_Medusa_%28Museo_del_Louvre%2C_1818-19%29.jpg

Erişim: 25.01.2023

Resim:4

<https://www.wikiart.org/en/honore-daumier/the-imaginary-invalid>

Erişim: 25.01.2023

Resim:5

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Claude_Monet%2C_Impression%2C_soleil_levant.jpg

Erişim: 25.01.2023

Resim:6

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Vincent_Van_Gogh_-_Wheatfield_with_Crows.jpg

Erişim: 25.01.2023

Resim:7

https://artsandculture.google.com/asset/tod-und-leben/rAGqexSs58_H0A?hl=tr

Erişim: 25.01.2023

Resim:8

<https://artsandculture.google.com/asset/beata-beatrix-dante-gabriel-rossetti/GgHmtzXziFIlnQ?hl=tr>

Erişim: 25.01.2023

Resim:9

<https://bayaiyi.com/carlos-schwabe-the-faun/>

Erişim: 25.01.2023

Resim:10

<https://www.edvardmunch.org/images/paintings/separation.jpg>

Erişim: 25.01.2023

Resim:11

<https://www.flickr.com/photos/centralasian/5316197701>

Erişim: 25.01.2023

Resim:12

<https://www.saatchiart.com/art/Painting-The-Form-Appears/422835/1590118/view>

Erişim: 25.01.2023

Resim:13

<https://www.saatchiart.com/art/Painting-Symbiote-no-2/422835/1590065/view>

Erişim: 25.01.2023

Resim:14

<https://www.saatchiart.com/art/Painting-Between-Light-Shadow/422835/1590093/view>

Erişim: 25.01.2023

Resim:15

<https://beinart.org/collections/jeff-christensen/products/jeff-christensen-plan-for-revenge-oil-on-panel-22-8-x-30-4cm-9x12?variant=29259274420323#mz-expanded-view-1033440114116>

Erişim: 25.01.2023

Resim:16

<https://www.singulart.com/en/artworks/jeff-christensen-keep-me-low-645325>

Erişim: 25.01.2023

Resim:17

<https://www.singulart.com/en/artworks/jeff-christensen-shape-shifter-645373>

Erişim: 25.01.2023

Resim:18

<https://santiagocaruso.com.ar/gallery/aquelarre/>

Erişim: 25.01.2023

Resim:19

<https://santiagocaruso.com.ar/gallery/black-magic/>

Erişim: 25.01.2023

Resim:20

<https://santiagocaruso.com.ar/gallery/the-smile-of-hiroshima/>

Erişim: 25.01.2023

Resim:21

<https://nadiaarnold.com/products/hilflos-1>

Erişim: 25.01.2023

Resim:22

https://www.1stdibs.com/en-gb/art/drawings-watercolor-paintings/figurative-drawings-watercolors/felix-dolah-nothing-to-be-done/id-a_9647722/?modal=intlWelcomeModal

Erişim: 25.01.2023

Resim:23

<http://www.felixdolah.com/19.html>

Erişim: 25.01.2023

Resim:24

<https://www.zebraonegallery.com/artworks/categories/1/52-jordi-diaz-alama-canto-vii-viii.-the-wrathful-and-lazy-2022/>

Erişim: 25.01.2023

Resim:25

<https://www.zebraonegallery.com/artists/29-jordi-diaz-alama/works/77-jordi-diaz-alama-the-frieze-of-souls-ii-2022/>

Erişim: 25.01.2023

Resim:26

<https://www.zebraonegallery.com/artists/29-jordi-diaz-alama/works/62-jordi-diaz-alama-canto-xxiii.-the-hypocrites-2022/>

Erişim: 25.01.2023

Resim:27

<https://www.flowersgallery.com/artists/174-ken-currie/works/163760-ken-currie-bird-people-after-jm-2018/>

Erişim: 25.01.2023

Resim:28

<https://www.artsy.net/artwork/ken-currie-new-blood>

Erişim: 25.01.2023

Resim:29

<https://www.artsy.net/artwork/ken-currie-black-boat-triptych>

Erişim: 25.01.2023

Resim:30

<https://www.artsy.net/artwork/kibong-rhee-two-kinds-of-vanishment>

Erişim: 25.01.2023

Resim:31

<https://www.artsy.net/artwork/kibong-rhee-black-shadow-eu-the-void>

Erişim: 25.01.2023

Resim:32

<https://www.artland.com/artworks/vanishment-eu-the-shadow>

Erişim: 25.01.2023

Resim:33

<https://www.mariuszlewandowski.pl/pl/p/PLAKAT-AKT-POKORY-120x60-cm-reprodukcja-obrazu/270#galleryName=productGallery,imageNumber=2>

Erişim: 25.01.2023

Resim:34

https://www.lewandowski.art/en_US/p/POSTER-STRANGE-SANCTUARY-90x60/321#galleryName=productGallery,imageNumber=1

Erişim: 25.01.2023

Resim:35

https://www.lewandowski.art/en_US/p/POSTER-SOUL-HUNTER/249#galleryName=productGallery,imageNumber=1

Erişim: 25.01.2023

Resim:36

<https://www.wikiart.org/en/zdzislaw-beksinski/untitled-1975-1>

Erişim: 25.01.2023

Resim:37

<https://www.wikiart.org/en/zdzislaw-beksinski/untitled-446>

Erişim: 25.01.2023

Resim:38

<https://www.wikiart.org/en/zdzislaw-beksinski/untitled-1972>

Erişim: 25.01.2023

Resim:39

<https://fineartbiblio.com/artworks/donald-sultan/39034/polish-landscape-ii-jan-5-1990>

Erişim: 25.01.2023

Resim:40

<https://fineartbiblio.com/artworks/donald-sultan/39126/early-morning-may-20-1986>

Erişim: 25.01.2023

Resim:41

<https://fineartbiblio.com/artworks/donald-sultan/39151/plant-may-29-1985>

Erişim: 25.01.2023

Resim:42

Furkan Koçak Koleksiyonu

Resim:43

Furkan Koçak Koleksiyonu

Resim:44

Furkan Koçak Koleksiyonu

Resim:45

Furkan Koçak Koleksiyonu

Resim:46

Furkan Koçak Koleksiyonu

Resim:47

Furkan Koçak Koleksiyonu

Resim:48

Furkan Koçak Koleksiyonu

Resim:49

Furkan Koçak Koleksiyonu

Resim:50

Furkan Koçak Koleksiyonu

Resim:51

Furkan Koçak Koleksiyonu