



SANATÇILAR VE ESKİZ DEFTERLERİ

Yrd. Doç. Dr. Sevtap KANAT

İnönü Üniversitesi, sevtap.kanat@inonu.edu.tr

Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

Namık Kemal Üniversitesi, mcatalay@nku.edu.tr

Özet

Bu çalışmanın amacı, sanatçı eskiz defterlerini incelemektir. Araştırmada eskiz defterlerinin içeriği, kompozisyonları ve beslenme kaynakları analiz edilmiştir.

Çoğu görsel sanatçı fikirlerini toplamak için eskiz defterleri kullanmaktadır. Eskiz defterleri günlük niteliğindedir. Temaları keşfetmek tuval ya da başka ifade araçlarına geçiş için uygun bir malzemedir. Bu nedenle sanatçının çalışma periyotlarını gösterirler. Eskiz defterlerinde çizimler, boyamalar ve yazılı metinler de olabilmektedir. Görüntü ve fikirlerin birlikte aktarılması için oldukça faydalıdır. Eskiz defterlerinin güzel ya da çirkin olması beklenmez. Ondan beklenen fikirlerin depolanmasıdır. Eskiz defterlerinde renkle buluşmamış fikirlerde bulunur. Anlatım yönü güçlüdür. Gelişim ve değişimi takip edebilmek için uygundur. Eskiz defterleri sanatçıların her an yanında ve ulaşılabilir olmaları bakımından da fikirlerin kaybolmadan aktarılması için çok uygundur. Eskiz defterleri son derece yaratıcıdır. Fikirlerin kaybolmadan aktarılmasını sağlar.

Çalışma kapsamında iki sanatçı seçilmiştir. Bu sanatçılar Albert de Giacometti, Anselm Kiefer'dır. Araştırma yöntemi olarak doküman analizi tercih edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eskiz, Eskiz defteri, Anselm Kiefer, Albert de Giacometti

SKETCHBOOKS AND ARTISTS

Abstract

The purpose of this work is to reflect on the artist sketchbooks. The contents, compositions and inspirational sources of the sketchbooks were analyzed in this research.

Most visual artists use sketchbooks to collect or accumulate their ideas. Sketchbooks can be regarded like dairies. They are suitable materials for discovering themes and transition to canvas or other means of expression. For this reason, they present the artist's work periods. Sketches, paintings and written texts can also be found in sketchbooks. They are highly useful for transferring images and ideas together. Sketchbooks are not expected to be pretty or ugly. What is expected is to collect ideas and inspirations. Sketchbooks may also include ideas that have not met colors yet. Their expressions are strong. They are appropriate to trace our progress and change over time. Since they are accessible and around of the artists at any time, sketchbooks are at the same time very convenient to convey ideas without any loss. Sketchbooks are extremely creative and they allow your ideas to be transferred without any loss.

Two artists were selected for the study. These artists are Albert de Giacometti and Anselm Kiefer. Document analysis was preferred as a research method.

Keywords: Albert de Giacometti, Anselm Kiefer, Sketch, Drawing



GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğu günden beri duygularını, düşüncelerini ve gözlemlerini ifade etme ihtiyacı duymuştur ve bu amaçla da kan, kömür gibi malzemeleri kullanarak veya kazıyarak mağara duvarlarını, ilk yüzey uygulamaları için kullanmıştır.

İnsan, kâğıdın icadına kadar yazı yazmak veya çizim yapmak için farklı malzemeler kullanmıştır. Bunlardan biri de kâğıdın atası sayılan papirüstür. Papirüs, bitkinin iç kısımdaki açık renkli dokudan üçgen biçiminde ince şeritler kesilip bunlar yan yana bitişik şekilde dizildikten sonra dik yönde birinci sıranın üzerine ikinci bir sıra daha dizilir ve üzerine basınç uygulanarak bitkinin yapışkan özsuyu iki tabaka birbirine yapışmasıyla elde edilir. Daha sonra yüzeydeki pürüzleri gidermek için tokmakla yüzü dövülür, midye kabuğu ya da bir parlatma taşıyla yüzeyi sürtme ile sedef gibi kayganlaştırılır (Eroğlu, 1990; Tez, 2008).

Daha sonra daha dayanıklı olan parşömen kâğıdı kullanılmaya başlandı. Post su-kireç karışımına bastırılır. Yumuşayan deri et kalıntılarından temizlenir, suyla yıkanır ve ağır ağır kuruması için tahta bir çerçeveye gerilir. Kurutma derinin lif ağının düzenini değiştirerek deriyi sert, zamlımsı bir kıvama getirir. Kuruma sırasında yüzeydeki kıl, boya, deri ve et kalıntıları temizlenir ve alt derinin düzgün dış yüzeyi ortaya çıkarılır. Parşömen kuruduktan sonra, yüzeyin daha hassas bir hav sağlamak için ponzalanması ya da tebeşirle beyazlatılması mümkündür (Bloom, 2003; Tez, 2008; Eroğlu, 1990).

Kâğıdın tarihi Türkistan'da yapılan arkeolojik kazılar sonucu M. Ö 3. Yüzyıla kadar gitmektedir. Fakat bir çok kaynakta kâğıdın öncüsü olarak Ts'ai Lun ismi geçmekte ve bilinmeyen bir sürece renk katmak için uydurulduğuna dair ifadeler rastlanmaktadır (Güven ve ark., 2012 ; Bloom, 2003; Eroğlu, 1990). Ağaç kabukları, bez parçaları ve diğer lifli malzemeler özlü ve yumuşak bir hamur haline gelinceye kadar dövülüyor, elde edilen hamur geniş bir tekne içinde suyla karıştırılıyordu. Gözenekli bir kalıpla su süzdürülüyor ve kalıbın yüzeyindeki lifli bir tabaka kalıyor. Bu tabaka kalıp üzerinden alınıp kurutulduğunda kullanıma hazır hale geliyordu (Becer, 2005). Çinliler tarafından kâğıdın yapımı yaklaşık 100 yıl kadar gizli tutulmasına rağmen Semerkant'a yapılan savaşta Araplar tarafından bozguna uğratılmasıyla, esir düşen Çinliler tarafından Araplara öğretildi. Araplardan da Avrupa'ya yayıldı. Birçok Avrupa ülkesinde kâğıt fabrikaları kuruldu. Ciltleme tekniğinin bulunmasıyla birlikte de defter ortaya çıkmıştır. İlk defter örneği el yazmalarıdır. Orta çağda manastırlarda minyatür sanatçıları tarafından el yazmalarını resimlerken kullanılmıştır.

Ad'emar de Chabannais'd'Angoulême'in el yazmalarında bulunan minyatürlerden ve çeşitli resimlemelerden kopyalar yaparak oluşturduğu derlemeler ilk örnek defterlerdir (Altıparmakogulları, 2006).

Zamanla kâğıt, ucuz ve kolayca ulaşılabilen bir malzeme haline geldi. Bildiğimiz anlamda eskiz defterleri, Rönesans'la birlikte kullanılmaya başlandı ve bu dönemde eskiz defteri kullanan en ünlü sanatçılar Leonardo da Vinci ve Pierodella Francesco, Dürer daha yakın zamanda Picasso, Miro gibi sanatçıları sayabiliriz. Türk sanatı tarihinde ise defter kullanan en önemli ressam Hoca Ali Rıza'dır.

Eskiz, insanın doğal ve içgüdüsel bir ihtiyacı olarak ortaya çıkan görsel düşünmeyi harekete geçiren yani fikirleri görünür kılan bir görüş ve ifade aracıdır (Yakın, 2012). Sürekli gözlem halinde olan sanatçı, birikimlerini veya o an aklına gelen fikirleri unutmadan not almak ister. Bu yüzden çeşitli boyutlarda buluna bilen, acil durumlar için kolaylıkla yanında taşıyabildiği bir malzeme olarak defterleri kullanabilir.



Özellikle plastik sanatlarla uğraşan sanatçılar iki boyutlu alanda oluşturacakları eserler için tuval, deri, ahşap, bez ve kâğıt konusuna önem vermiş, kâğıdın üretimi, kalitesi, kullanılan diğer teknik ve malzemelerle uyumu ve diğer malzemelere göre ucuz, taşınması kolay olması sebebiyle tercih edilen bir malzeme olmuştur (Güven ve ark. , 2012). Böylece sanatçılar kendi örnek defterlerini oluşturdular. Bir sanatçının defterleri incelenerek hayata bakışı ve sanat görüşüyle ilgili önemli bilgiler edinilebilmektedir

Birçok sanatçı ve tasarımcı tarafından en yaygın olarak kullanılan yaratıcı düşünme yöntemi; bir köşeye oturup kâğıt ve kalemle not almaktır. Eskizler ve küçük karalamalarla birçok yaratıcı düşünce ya da buluş, kâğıt üzerine çabucak aktarılabilir. Pelür ve eskiz kâğıdı gibi yarı saydam kâğıtlar üst üste konularak bir yaratıcı düşüncenin birçok çeşitlemesi yapılabilir. Böylelikle bulunan her çözüm, sürekli evrime uğrayarak gelişir ve zenginleşir (Becer,2005).

Birçok sanatçı orijinal çalışmaya geçmeden önce ön bir hazırlık yapar. Bu amaçla eskiz defteri kullanırlar. Bu defterlere daha sonra faydalanmak üzere unutmadan fikirlerini aktarmak, kompozisyonu kurgulamak, görsel notlar kaydetmek için kullanırlar. Bu aşamada tasarımın beklediği etkiyi vermediği fark etmesi ile uygulamadan vazgeçerek daha büyük kayıpların, gereksiz uğraşların ve zaman kaybının önüne geçmiş olur. Bu defterlerde aynı zamanda bitirilmiş bir eserin ilk halini, geçirdiği evreleri yani değişim sürecini gösterir. Fakat kimi sanatçı heyecanlarını kaybetmemek için ön eskiz yapmaz.

Günümüzde sanatçı defterleri ve günlükler sanat çevresinde ilgi uyandıran eserler halini almış ve sergi salonlarında sergilenerek geniş kitlelere ulaştırılmaya başlanmıştır.

ANSELM KIEFER VE ESKİZ DEFTERİ

1945 yılında doğan Alman ressam ve obje sanatçısı Kiefer,1980'lerde ortaya çıkan yeni dışavurumculuk akımının içinde adından en çok söz edilen, modern sanatın yaşayan en önemli sanatçılarından biridir. Hukuk öğreniminden vazgeçip resme başlayan (Perkins, 2009) Kiefer'in çalışmalarının konusu Almanya'nın tarihidir. Sanatçı doğup büyüdüğü coğrafyanın geçmişinden ve kültürel değerlerinden etkilenmiştir. Alman kültürüne ait efsaneler, tarihe (Huyssen, 2017) mal olmuş liderler ve Nazi döneminin korkunç olaylarını işlemiş ve bunu simgeleyen malzemeleri kullanarak 'Tarihsel Resim'e yeni bir anlam kazandırmıştır.

Sanatçı 1980'li yıllarda İsrail ve Mısır'ı ziyaretinden sonra da Eski Ahit ve Mısır Piramitlerini konu alan çalışmalarda yapmıştır.

Kiefer'in en önemli özelliği konulara dinsel bir ciddiyetle eğilmesidir. Sanatçının o dönem çağdaşlarının aksine siyah ve kahverenginin yoğun olduğu eserlerinde kasvet hâkimdir. Bu resimler, şiirsel bir anlatımla ölümden ve yanmaktan söz ederek izleyiciyi düşünmeye yöneltirler (Yılmaz, 2006; Uzun,2014).Anselm Kiefer resimlerini yaparken boyayı kalın sürmesinin yanı sıra boya ve kolaj dışında, hasır, kum, kurşun ve daha başka metallerden yararlanır. Bu malzemeleri anlatımını güçlendirmek için kullanır. Örneğin saman, kül, kan gibi malzemelerin kullanımıyla savaş, yıkım, soykırım gibi olgulara işaret edilmiştir. Büyük boyutla anıtsal resimlerinde de Almanlığı ve Alman geçmişini anıtsallaştırmıştır. (Lynton, 2004; Antmen, 2012). Bu büyük tuval resimlerinde harap manzaralar, savaş sonrası ortamlar, Yahudi soykırımı gibi konular aynı zamanda geniş ufuklu görünüm ve abartılı bir perspektif kullandığı iç mekânlar vardır. Çalışmaları ölüm ve yalnızlığı çağrıştırmaktadır (Ötgün, 2008).

Kiefer'in çalışmalarını en iyi yorumlayacak olan alan Psikanalizdir. Psikanalizm, Anselm Kiefer'in biraz daha açık ve kesinlikle tehditkâr resimlerinde, bilinçdışının imgelerinin ve



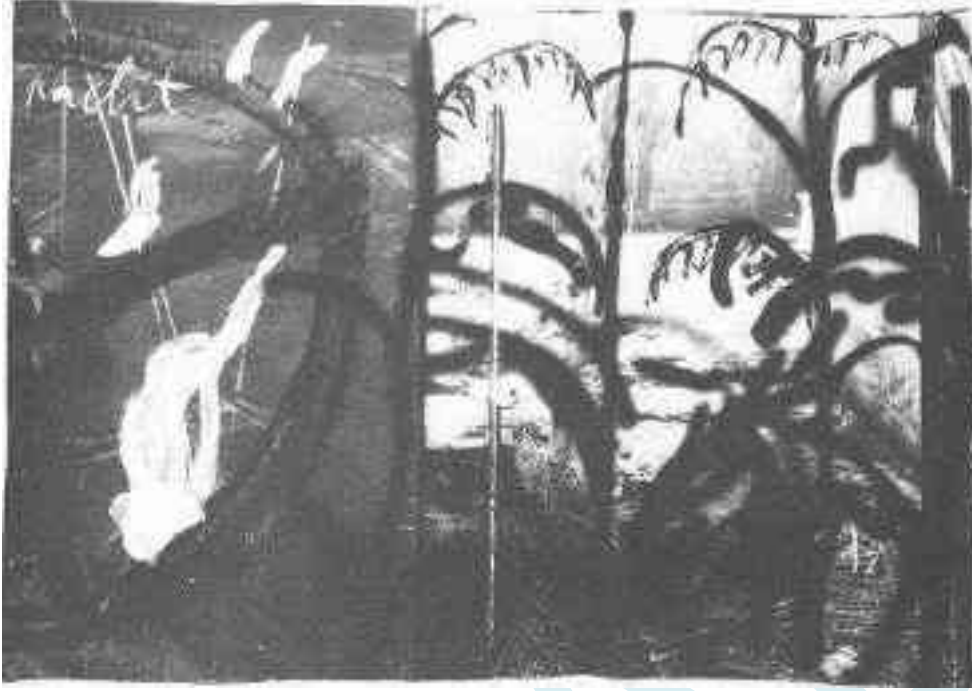
dilinin kendisini dolambaçlı, henüz tam oluşmamış biçimlerde nasıl açığa vurduğuna dair bir şeyler söyleyebilir. Son derece gizemli yeraltı mahzenleri, dehlizler insan psişesinin karanlık itkileriyle ilişkilidir (Kiefer'in kendisi, bazı figürlerini ve uzamlarını Nazi Holokost'uyla ilişkilendirmektedir) (Minor, 2013).



(cauterization of the Rural District of Buchen III), 1975

Sanatçı bu çalışmasını 31 sayfa ile sınırlandırmıştır. Bu çalışma, sanatçı tarafından kabaca kesilmiş çuval bezi üzerine yapılmış eski

yağlı boya resimlerden oluşan bölümlerden meydana gelmekte. Orijinal yağlı boya resminin bütün izleri, keten yağı ve demir oksitten elde edilen yoğun siyah bir boya ile silinmiştir. Bu şekilde her bir sayfa düzgünleştirilmiştir. Altteki boya tamamen aşınmıştır. Çalışmanın isminden de anlaşıldığı gibi Buchen kasabası konu edilmiştir. Sanatçı Buchen kasabasına ve yerli kalkına yapılmış olan şiddete atıfta bulunmuştur. Aynı zamanda bu kasaba 1970'lerde sanatçının atölyesine ev sahipliği yapmıştır. Buchen kasabası, 14. Yy. da veba salgını, 1717'de yangın felaketi, 2. Dünya savaşı boyunca kasaba yakınlarının tahrip edilmesi gibi felaketleri yaşamıştır. Sanatçı bu felaketlere atıfta bulunmuş olabilir. Aynı zamanda kötü şöhretli Buchenwald toplama kampının bu kasabadan uzak olmasına rağmen bu konuyu da işlemiş olabilir (Perkins, 2009). Büyük tuval resimlerindeki karamsarlık eskiz defterinde de hissedilmek ve konularda da paralellik görülmektedir. Nazilerin tarihi delileri yakmasına gönderme yapmak için sanatçı daha sonra bu defteri yakmıştır.



(Dietrich,1984)

Sanatçının *Johannisnacht* adını verdiği bu çalışma 60 sayfa ve sıralı görüntülerden oluşmaktadır. Sanatçı bu çalışmalarında aynı anda fotoğraf, yağlıboya ve yazı kullanmıştır. Kiefer çalışmalarında aşırı derecede farklı göstergebilimine ait şifreler kullanmayı tercih etmiştir. Kullandığı her şekil ve renk bir konuya atıf için uygulanmıştır. İlk çift sayfaya baktığımızda sağ taraftaki görüntüde buğday saplarının bulunduğu bir toprak parçası ve arkada küçük bir ateş resmedilmiş. Görünüşe göre buğdayları yakıp yok edecek. Yakından bakınca yarı ahşap bir evin tuğla duvarlarla çevrilmiş küçük bir avluyu görebiliriz. Aynı zamanda yumuşak kavisli çitlerin oluşturduğu bir kafeste resme yerleştirilmiş. Görüntünün sol tarafında ise sanatçı, siyah yağlı boya ile yapılmış bir tahta tekerlek deseni çalışmıştır. Çalışmada el yazısı kullanılmış. Sanatçı aynı resimde canlı ve cansız, insan yapımı ve doğal objeleri bir arada kullanmıştır. Çalışmalarında yakın uzak ilişkisini derinlik etkisi vermede başarılıdır. Resimde kontrastlıklar dikkat çekmektedir.





Dietrich,1984

İkinci çift sayfada farklı bir bakış açısı kullanılmıştır. Önplan ve arkaplan birbirinden keskin bir şekilde ayrılmıştır. Sanatçı bu çalışmasında sanki karanlık bir odadan dışarı bakıyormuş izlenimi yaratmıştır. Temel resme küçük fotoğraflar yapıştırılmış ve resimlerin üzerine yağlı boya uygulamaları yapılmış. Hızla uygulanan boya izleri tüm sayfayı kaplamaktadır. Çalışmada ön ve arka arasında yani koyu ve açık bölge arasında titrek bir ışık görülmektedir. Sanatçı için ne kullandığı fotoğraf ne de yağlı boya gerçek ikisini de illüzyon yaratmak için kullanılan görsel değerlerdir. Kiefer, algı konusu üzerine araştırmalara yoğunlaşmıştır. *Johannisnacht* isimli çalışmaları tamamen geleneksel bilgilerle donatılmıştır. resimlerinde ateş, tıbbi bitkiler toplama gibi Hristiyanlık sembolü gibi putperest ayinlerinin sembollerini kullanır. Tarihi olaylar hakkında bilgi verir fakat bunu direk yapmaz bir bulmacanın parçaları gibi bizden keşfetmemizi bekler. Ateş, St. John's (Aziz John) günü kutlamalarını, Hitlerin Rusya kampanya politikası "yakılmış dünya" nın yıkıcı gücünü temsil eder (Dietrich,1984)

ALBERTO GIACOMETTI VE ESKİZ DEFTERİ

Alberto Giacometti, 1946'ya kadar kendini çoğunlukla heykele adamasına rağmen heykelin yanında yağlıboya resimde yapmıştır (S. R. and W. S. L.,2004).

Bourdelle'in öğrencisi olan Giacometti, modele bakarak çalışma konusunda tavsiyeler almıştı. Ancak, aslına uygun heykel yapamadığı için bu kendisinde iç huzursuzluk yarattı ve modele bakarak heykel yapmayı bıraktı. Bunda kübizm, ilkel sanat ve gerçeküstücülükle tanışmasının etkisi de yadsınamaz.

Sanatçı, 1933'te 'Bir süredir kafamda tamamlanmış olarak tasarladığım heykelleri yapıyorum; bunları mekân içinde hiçbir şey değiştirmeden ve anlamlarının ne olduğunu kendime sormadan tamamliyorum,' diyordu.(Lynton, 2004). Artık modelden çalışmak yerine ezbere çalışıyordu. Sanatçı, gerçek yaşamda yaşanan ikilemleri yansıttığı eserleri ile izleyici arasında yeni bir ilişki kuruyordu. Giacometti, 1935'te tekrar modelden bakarak çalışmaya başlayınca Sürrealistler tarafından dışlandı.

"1935'ten 1940'a kadar her gün akşama kadar modele bakarak çalıştım. Hiçbir şey düşlediğim gibi değildi" diyordu Giacometti (Lynton,2004). Sanatçı, kendi heykel çalışmalarında modele bakarak çalışmakla ezbere çalışmak arasında bir fark olmadığını görmüştü. Her iki yöntemle yaptığı heykeller birbirine benziyordu. Bir başkası tarafından bu çalışmaların hangisini modelden, hangisini akıldan yaptığının bilinmesi olanaksızdı.

Gacometti 1948'e kadar sergi açmadı. 1942'ye kadar Paris'te, daha sonra da Cenevre'de alçıdan figürler yaptı. Bu heykel çalışmalarında her seferinde boyutlarını küçülttü. Öyle ki boyları üç dört santime kadar indi. 1945'te ise daha büyük figürler üzerinde çalışmaya başladı. Giacometti, bu çalışmaların canlı gibi görünmesini istiyordu bunu da figürleri incelterek elde edebileceğini düşündü. Bunun da ilk örneklerini Mısır heykellerinde bulabildi. Jean-Paul Sarte'ye göre; Mısır figürlerinin gücü ve dingin yalınlığı, nasıl çölün ve ölümden sonra ki hayat düşüncesinin koşullandığı bir özellikse, Giacometti'nin figürlerindeki sertlik ve incelme de, çağdaş insanın yazgısı olan tedirginliğin ve yalnızlığın bir belirtisidir.



Albert Skira, « Alberto Giacometti : Copies d'après un bas-relief égyptien, Conrad Witz, André Derain, Une figure grecque », in *Labyrinthe*, n° 10, 15 juillet 1945, p. 2 Archives de la Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris (Braschi, tarhsiz)

Giacometti'nin bu eskiz çizimlerinde Mısır sanatının özelliklerini görebiliriz. Cepheden görünen vücut, baş ve ayakların yandan görünümü gibi.

Giacometti'nin yaşamının son on yılında hem yağlıboya çalışmalarında hem de heykel çalışmalarında yeni bir yorum dikkat çeker. Yüzlerde genişleme ve figürlerin kafasının arkası düzleşmeye başladı. Dimdik bakan, canlıymış gibi görünen gözlere vurguyu artırmıştı, çünkü sanatçıya göre; gözler, bir iletişim aracı olarak insanın ruhuna açılan bir pencere

gibiydi. Metal heykelin yüzeyi düzgün, daha az kabuksuydu (Messinger,1981). Son çalışmalarında özellikle tek figür, büst çalışmalarına ağırlık verdi. En çok çalıştığı model Karısı Anette ve kardeşi Diego idi.



(Braschi,tarihsiz)

Albeto Giacometti, Swiss, 1901-1966 Diego 1950 Painted bronze H. ii in. (28 cm)



Alberto Giacometti, Swiss, 1901-1966
Studies of Diego 1962 Ballpoint pen and
ink on paper 84 x 68 in. (21 x 15-5 cm)

Giacometti'nin eskiz defterine tükenmez kalemle çizdiği kardeşi Diego'nun portre çalışması ile heykel çalışması tıpatıp benzemektedir. Fakat aynı kişi olduğunu hissedebiliyorsunuz. Boyunda uzama, başın arka tarafının düzleştirilmesi sanatçının sürekli başvurduğu özelliklerdir.

Ancak bir insandaki sıcaklığı ve uzaklığı, sevecenliği ve yalnızlığı, kararlılığı ve tedirginliği, canlılığı ve ezikliği taşıyor(Yılmaz,2006). Giacometti heykel çalışmalarında alçı kullanmayı tercih ediyordu. Sanat çevresi tarafından yüceltilen mermer ve bronz gibi uzun ömürlü malzemelerin yerine, kırıp bozması kolay ve ucuz olduğundan, alçıyı tercih ediyordu. Ancak galeri ve müşteri baskısı yüzünden bazı çalışmalarını bronz dökümden yararlandı.



Femmes Nues (1923–1924).
Bleistift, H: 44.5 cm, W: 28 cm

Alberto Giacometti, Luigi Carluccio, *Begegnung mit der Vergangenheit*, (Braschi, tarihsiz)



Alberto Giacometti, Swiss, 1901-1966

Tall Figure 1947 Bronze H. 79f in. (20o.9 cm)

Gacometti'nin çalışmalarındaki ana konu insandı ve bu figürler ince uzun figürlerdi. Bu figürlerin ince ve uzun olması canlıların büyüme özelliğine atıfta bulunmak içindi. Aynı zamanda sanatçının zihnini meşgul eden mekân saplantısının da bir yansıması olarak sanki çevresini saran hava tarafından sıkıştırılmış gibi görünür.

Fakat en büyük özelliği; " insanı görüldüğü gibi- belli bir uzaklıktan- yapan ilk heykeltıraştır. Tıpkı ressamların tuvallerindeki figürlere mutlak bir uzaklık verdiği gibi 'Yirmi adım ötede' ya da 'on adım ötede' bir figür yapar. Yani figür, gerçekliği olmayan bir alandır. Onun sizinle olan ilişkisi, sizin alçı kütlesiyle olan ilişkinize bağlı değildir artık"(Yılmaz, 2006). Bu çalışmalara sanatçının çalışırken durduğu mesafeden bakarsak bu figürlerin ince olmadığını anlarız. Dikkatimizi yoğunlaştırdığımızda canlı ve kimseye benzemeyen bir insan görüntüsü algılarız. Lynton (2004)'ın ifade ettiği gibi; Uzaklığını koruyan bir insan görüntüsü, bizde herhangi bir dokunma isteği de uyandırmaz. Grup halinde

görüldükleri zaman birbirlerinden ve bizden kopuklukları daha da belirginleşir. Bu figürlerin içinde bulundukları mekândan, kendi içlerine doğru büzüldükleri söylenebilirse de, o mekan içinde varlıklarını duyurdukları ve güçlü ayaklarıyla toprağa bastıkları da ileri sürülebilir. Kompozisyonda ufka dikey inen çizgiler de derinlik verir.

Eskiz defterindeki figür çizimleri ile karşılaştırdığımızda inanılmaz bir değişime şahitlik yapabiliriz. Eskiz defterindeki çizimler gerçeğe daha yakinken uygulamalarında ince uzun figürlere dönüşüm görülmekte. Eskiz çizimlerinde hareketli figürler göze çarparken uygulamalarda hareketsiz, ağırlıksız ve uzaktaymış görünümüne sahip, sanki yüzyıllardır sert hava şartlarına dayanış gibi yüzeyi kabuksu ve aşınmış figürler görmekteyiz. Eskizlerinde başlangıçta kontur çizgileri yoğun olarak dikkat çekmesine rağmen sanatçıya göre figürlerin kontürleri kısmen yüzeyler tarafından belirlenir.

SONUÇ

Kağıt, plastik sanatlarda kullanılan tuval, deri, ahşap, bez gibi malzemelere oranla daha ucuz ve taşınması kolay olduğu için gerek sanatçılar gerekse sanat eğitimi alan öğrenciler tarafından tercih edilen bir malzeme olmuştur. Bir sanatçının defterleri incelenerek hayata bakışı ve sanat görüşüyle ilgili önemli bilgiler edinilebilmektedir. Eskiz defteri, fikirlerin gelişip değiştiği, kaybolmadan kaydedildiği yaratıcı etkinliklerdir. Günümüzde sanatçı defterleri ve günlükler sanat çevresinde ilgi uyandıran eserler halini almış ve sergi salonlarında sergilenerek geniş kitlelere ulaştırılmaya başlanmıştır.

Sanat eğitimi alan öğrencilerin gelişim aşamalarını görmeleri için eskiz defteri kullanmanın önemi vurgulanmalı ve tavsiye edilmelidir.



KAYNAKÇA

- Altıparmakogulları, Y. (2006). Mehmet Gülyüz İle Burhan Uygur'un Resimleri ile Defterleri Arasındaki İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Antmen, A. (2012). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 4. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Becer, E. (2005). İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitabevi, 4. Baskı, Ankara.
- Bloom, J. M. (2003). Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Braschi, C. (Tarihsiz). Les copies du passé. Pour une nouvelle édition critique <http://labexcap.fr/document/alberto-giaometti-les-copies-du-passe-pour-une-nouvelle-edition-critique/> sitesinden 06.05.2017 tarihinde indirildi.
- Dietrich, D. (1984). Anselm Kiefer's "Johannisnachtli": A TextBook, Art in Print Review, <http://www.jstor.org/stable/24552704> adresinden alınmıştır (06.05.2017).
- Eroğlu, H. (1990). Kâğıt ve karton üretim teknolojisi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Orman Fakültesi, Genel Yayın No: 90, Fakülte Yayın No: 6, 2. Baskı, Trabzon.
- Güven, İ.M.V. N. , Kaplanoğlu, L. ve Yangöz, H. (2012). Kâğıt yüzeyine uygulanan sanat eserlerinde kâğıdın önemi, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 5, Sayı 9, S: 46-59.
- Huyssen, A. (1989). Anselm Kiefer: The Terror of History, the Temptation of Myth, The MIT Press, October, Vol. 48 (Spring), pp. 25-45.
- Lynton, N. (2004). Modern Sanatın Öyküsü, Çev: Cevat Çapan ve Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Baskı.
- Messinger, L. M. (1981). Twentieth Century Art, The Metropolitan Museum of Art, No. 1981/1982 (1981 - 1982), pp. 56-64, <http://www.jstor.org/stable/1513596> adresinden alınmıştır (06.05.2017).
- Minor, V. H. (2013). Sanat Tarihinin Tarihi, Çev: Cem Soydemir, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ötgün, C. (2008). Sanatın Şiddeti ve Sınırları, Ankara: Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, s: 159-178, Sayı:2 Aralık.
- Perkins, R. (2009). Violence in Adornian Aesthetics and the Art of Anselm Kiefer, A the sissubmitted to the faculty of Wesleyan University, Middletown, Connecticut.
- S. R. and W. S. L. (2004). 1911-1942 The Metropolitan Museum of Art Vol. 61, No. 4 (Spring), pp. 8-23, <http://about.jstor.org/terms> sitesinden alınmıştır.
- Uzun, A. (2014). 1950 Sonrası Toplumsal Olayların Sanata Yansıması, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yakın, B. (2012). Tasarım Sürecinde Görsel Düşünme Ve Görsel Anlatım İlişkisine Analitik Bir Yaklaşım, (Yayınlanmamış Sanatta Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Tez, Z. (2008). Kâğıdın ve matbaanın kültürel tarihi, Doruk Yayıncılık, İstanbul.



POSTA SANATINDA RESSAMLAR

Doç. Dr. Mustafa Cevat Atalay
Namık Kemal Üniversitesi, otantikresim@gmail.com

Yrd. Doç. Dr. Sevtap Kanat
İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, sevtap_4444@hotmail.com

Özet

Bu bildirinin amacı, Posta Sanatı icra eden ressamı incelemeğdir. Sanatçılar mektuplarında duygularını daha farklı yollarla da ifade edebilmek için yazmış ve çizmişlerdir. Bunlar arasında çok tanınan ressamı da vardır. Bu ressamı yeteneklerini kâğıtlara bir çok farklı şekillerde yaratıcı olarak aktarmışlardır. Mektuplarda duygularını, düşüncelerini renkli resimler, çizimler, güzel yazılar, hızlı notlar ve şiirler gibi birçok farklı yöntemle aktarmışlardır. Sanatçılar iletişim ve ifade aracı olarak zarfları, kartları, kâğıtları kullanarak anlatım olanaklarını zenginleştirmişlerdir.

Posta sanatı işlerde fikirler ya da fikir vardır. Ticari özelliğı yoktur. Estetik iletişim ve etkileşim burada birincil öneme sahiptir. Yazar ve çizerlerin fikirleri zarflar sayesinde gezmektedir. Posta sanatı birçok insan ve özellikle sanatçılar tarafından uygulanmıştır. Görsel sanatçılar bu mektuplara çok önem vermişlerdir.

Bildiride Vincent Van Gogh, Édouard Manet, Bedri Rahmi Eyüboğı'nun Posta işleri değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucuna göre eserler analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Vincent Van Gogh, Édouard Manet, Bedri Rahmi Eyüboğı, Posta Sanatı

Abstract

The purpose of this declaration is to examine the painters of the postal art. The artists have written and drawn to express their feelings in different ways in their letters. Among them are many well-known painters. These artists have conveyed their talents creatively in many different forms to paper. In letters, they convey their feelings, thoughts, in many different ways, such as colorful pictures, drawings, beautiful letters, quick notes and poems. Artists have enriched the means of expression by using envelopes, cards, papers as means of communication and expression.

The postal arts have ideas or ideas. No commercial features. Aesthetic communication and interaction has the primary prescription here. The ideas of writers and cartoonists travel through envelopes. The postal art has been practiced by many people and especially by artists. Visual artists are very much attached to these letters.

In the report, Vincent Van Gogh, Édouard Manet, Bedri Rahmi Eyuboglu's postal works were evaluated. According to the evaluation result, the works were analyzed.

Key words: Vincent Van Gogh, Édouard Manet, Bedri Rahmi Eyüboğı, Post Art



GİRİŞ

Edouard Manet (1832-1883)

Edouard Manet 1833'te Paris'te dünyaya geldi. Manet kariyerine Absinthe Drinker (1858) Resmi ile başlamıştır. Yapıtta sokaktaki yalnız bir adam, karanlık içinde gösterilmiştir. “Manet, yeni biçimlere varmak yolculuğunda İspanyollardan, Velázquez’den, Goya’dan, en ışıklı resimlerden etkilenmiştir.” (Antmen, 2008: 61).

Manet ustaları kopyalayarak ilerleme kaydedemediğini ve daha önceki yapılmış işlerin onda farklılaşma yaratmadığı düşünerek kendi özgün işlerine yönelmiş ve tabiata ya da daha önce yapılmış eserlere öykünmeyi terk etmiştir.

Sanatçı kendi yolunu bulmak için çalışmalarında kendine özgü bir dil geliştirmiştir. Bu dil romantizmden beslenen fakat tümüyle yeni bir uygulamadır. Sanat eserlerinde siyahı ve diğer renkleri önceki sanatçılardan farklı kullanıp fotoğraf sanatını inceleyerek yapıtlarına yansıtmıştır.

Sanatçı yeni anlatım dili sayesinde özgün işlere yeni bir ifade bulmayı başarmış ve resim sanatı tarihinde adından söz edilecek elverişli koşulları hazırlamıştır (Turani, 1999: 515).

Resimsel amaçlarını uygulamaya sokmak için atölyesinde kendi bakış ve anlayışına uygun, figür, nesne ve kurulumlar izleyerek tuval üzerinde çalışmaya başlamış, eğitim ve müze ziyaretlerinde öğrendiği bilgileri değerlendirerek özgün kompozisyonlar uygulamıştır. Manet eleştirmenlere göre, sanatta gerçekçilik ve izlenimcilik arasındaki boşluğu doldurmuştur. Sanatı birçok yönüyle resim sanatında geleneksel sınırları kırarak düşünmek için yeni fikirler kurmaya yardımcı olmuştur. Manet’ in resimleri ne olduğu belirlenmiş kompozisyon ve nesnelerden oluşmuştur. Yapıtlar Modernist ilk resimler arasında sayılmaktadır. Manet’ in eserleri seçkin ve eğitilidir. Eleştirmenler açısından genel eğilim alaylı kahkahalarla birçok olumsuz tepki almış özellikle, *Olimpia* isimli nü eseri skandal yaratmıştır.

Manet’ in suluboya resim ve mektup çalışmalarının yoğunlaşmasının en önemli nedeni, Manet’ in hasta olması ve yağlı boya çalışmaları bir süreliğine izin verilmemesidir. Manet mektuplarını genellikle bayan arkadaşlarına yazmıştır. Erkek arkadaşlarından yakın dostlarına da mektuplar ve çizimler göndermiştir. Mektuplarında meyve parçalarının çekici görüntülerini özellikle göstermek istediği anlaşılmaktadır. Suluboya süslemelerinde en şiirsel bir biçimde meyve biçimleri, ağaç dalı, çiçekler ifade edilmiştir. Yazıyla bütünleşerek farklı kompozisyonları tek başına çalışmalar haline gelmiştir. Erik badem kestane bunlardan sadece bazılarıdır. Biçimsel rahatlığına rağmen Manet için harflerin mektuplardaki yeri ve biçimi önemlidir. Yazışmalarında harfler genellikle resimsel bir düzen içinde anlaşılabilir tekdüze kaligrafiden uzak resimsel bir görüntüye sahiptir. Yazıların okunurluğu genellikle orta düzeydedir. Yazılar, genellikle resimle birlik, bütünlük içerisindedirler. Arkadaşlarına yazdığı ve gönderdiği posta işlerde suluboya ve yazıyı ustaca yorumlayıp biçimsel olarak rahat bir dile sahip mektuplar yazmıştır. Bu mektuplarda sanatçının Japon sanatından etkilenmesinin biçimsel ifadesi görsel olarak görülmüştür. Bunun yanında yapılan işler genellikle pratik şekilde çözümlenen hızlı resimlemelerden oluşmaktadır. Boya tekniği olarak suluboya da akvarel gibi malzemeler kullanılmıştır. Boyamalar yanında çizimlerde bulunmaktadır. Genellikle gördüğü nesneleri resimlemiştir. Meyve resimlemeyi çok sevdiği mektuplardan anlaşılmaktadır. Bu resimleri yazılarla kurgulayarak farklı kompozisyonlarda oluşturmuştur. Manet’ in kedi sevgisi mektuplarına da yansımıştır. Çok sayıda kedi resmi çizmiştir. Bazı



eleştirmenler tarafından cinsiyete bir göndermeyle ilişkilendirilen bu betimlemelerde kediler farklı vücut duruşlarıyla çizilmiştir. Kedilerin yalnız ya da ikili ya da üçlü çizildiği resimlerde vardır. Bu çizimleri daha sonra özgün baskıya da aktarmıştır. Mektuplarında kişisel özelliklerini gösteren çizimlerin yanında, Japon stilinden etkilendiği gözükten formlar ve çizimler kullanan Manet yağlıboyada kullandığı gibi, bazı kesin çizgileri de kullanmaktan geri kalmamıştır. Bu yönüyle empresyonistlerden farklı yönü ortaya çıkmaktadır. Manet mektuplarında çeşitli resimler taslaklar hazırlamıştır. Örneğin *Olimpia* için çeşitli eski diziler ve krokiler çizdiği bilinmektedir. Bu mektupları arkadaşlarına göndermiş daha sonra tuval üzerine yağlı boya olarak resimlemiştir. Manet' in mektupları sanatsal gelişimini görebilmek için önemli kaynaklardır. Esprili çiçek yada farklı meyvelerin çizimleri ile dolu olan tutkulu mektupları da vardır. Edouard Manet' in mektupları kedi resimleri, meyveler ve çalıştığı diğer konular alışılmadık ve Manet' in kendisi için de öğretici bir konu haline gelmiştir. Bu nedenlerle izleyiciler, eleştirmenler ve sanatçılar için çağdaş sanata uygun bir işlevi vardır. Kendisini aktardığı bu ifade aracı ve şekli, dikkatli bir şekilde incelenmiş ve anlaşılmaya çalışılmıştır. Resimlerinde Japon sanatı ve günümüz fotoğrafçıların çalışmaları önemli derecede etkileşime sahiptir. Çeşitli kavramları da tartışma içine sokan Manet resimlerinde kopyalama yapsa bile sadeleştirme büyük öneme sahiptir. Tonları ve renkleri gerçeklikten daha net ve daha canlıdır. Mektuplarında ve daha sonra çizimlerinde görülen kedi resmini en önemli resimlerinden birisi olan *Olimpia* Resminde de görebiliyoruz. Bu önemli göstergeler kedi formunun mektuplarda, çizimlerde bir rastlantı olmadığını düşündürmektedir.

Van Gogh (1853 -1890)

Van Gogh kısa ama çok üretken kariyerinin çoğunda bir sanatçı olarak yalnız çalışmıştır. Ancak sanatsal problemlerini tartıştığı kendi kavramsal ve biçimsel kurgusunun yapılarını sorguladığı bazen fikirlerini örnek aldığı sanatçılar ve arkadaşları vardı.

“Vincent Van Gogh, Seurat ve Gauguin’e 1886’da Paris’de kardeşi Theo’nun işlettiği sanat galerisinde rastladı. Katışıksız rengin ve çizginin anlatım gücü konusundaki temel bilgilerini onlara borçludur. Ancak, Van Gogh’un başlangıç noktası, sanatsal bir tutum yerine, varoluşçu bir gereksinime dayanıyordu. Van Gogh için resim, insanlara ve nesnelere karşı duyduğu derin sevgiyi anlatabileceği tek yoldu.” (Richard, 2005: 25).

Bu kişiler genellikle posta yoluyla bazen de şahsen görüşerek iletişim kurmuştur. Van Gogh’un yazışmaları 19 yaşındayken başlamış, 29 Eylül 1872’de 23 Temmuz 1890’da 37 yaşındayken sona ermiştir. Temmuz 1890’da ölümünden sonra cebinde son mektubu bulunmuştur. Öldüğü döneme kadar Van Gogh'un yazdığı mektupların sayısı en az 819 civarındadır.

“En büyük arzusu bir günbatımı resmi yapmaktı ve resmini bitirdiği gün bir mektup yazdı: ‘işim tamamlandı, tatmin oldum. Bu dünyadan tatmin olmuş bir şekilde ayrılıyorum’ dedi. İntihar etti ama ben buna intihar demeyeceğim. O tam yaşadı, hayat mumunu her iki ucundan çok büyük bir yoğunlukla yaktı.” (Osho:2015, 83) .

Baştan beri mektupları ve tabloları arasındaki yakın ilişki kişisel hayatının bir anlatıcısı gibidir. Ayrıca sanatçının görsel sanatında ulaşmak istediği amaca hizmet eden etkiler ve ilişkiler ağı olarak önemlidir.

Sanatçının kardeşi Theo vasıtasıyla bir çok farklı sanatçı ile görüşme imkanı olduğunu biliyoruz. Van Gogh’un bu kadar sıklıkla yazmasının nedenlerinden birisi posta alışverişi



yaptığı kişilerle şahsen görüşemeyecek bir durumda olması idi. En çok iletişim kurduğu kardeşi Theo ile sık sık yazıştığını bilmekteyiz. Mektuplarında resimsel çözümler yapmıştır. “Van Gogh, Theo’ya mektup, II, s. 420: “Tamamlayıcı renkler eşit değerde alınacak olduğunda. ... yan yana gelişleri ikisini de öylesine şiddetli bir yoğunluğa çıkaracaktır ki insan gözü buna bakmakta zorlanacaktır. ” (Bacon, 2009, 129).

Mektuplarında neleri deneyimlediği ve neleri amaç edindiği ile bilgiler yanında resimlerindeki anlatımı çözümlediği için mektuplar çok önemlidir. Bu önem iki şekildedir. İlki sanatını anlamamızı sağlar, ikinci olarak günümüz sanatının şekillendiren rol sanatçılarından birisi olarak bir veri oluşturmaktadır (www.vangoghletters.org/vg/correspondents_3.html).

Van Gogh’un ailesi sanatçının ölümünden sonra yazışmaları ve tabloları bir araya getirmenin önemini fark etmiştir. Mektuplar bize Van Gogh’un sıradan günlük yaşamı hakkında şaşırtıcı derecede az şeyi anlatıyor olmasına rağmen ressam olarak ve okunmasının olağanüstü aralığındaki uygulamalar hakkında zengin bir bilgi vermektedir. Bu nedenle uzmanlar mektuplara hayran kalmıştır. Sanatçının, edebiyat ile görsel sanatlar arasında sıkça rastlanan benzerlikleri hakkında çok şey öğreniyoruz. Mektuplarda, kendi resim ve çizim teknikleri ile ilgili daha detaylı açıklamalar yapıyor ve bazen kaybolan tablolar hakkında bilgi vererek ilerleyen tablolarının açıklamalarını yapmıştır (www.vangogh.galeri.com).

Örneğin meşhur yatak odası resmi daha önce bir kroki ya da çizim eskiz olarak mektuplarında yer almıştır. Daha önce bu önemli resmin üzerinde birçok kez düşünüldüğü Van Gogh’un kardeşi Theo’ya yazdığı mektupta çizimleri ve çeşitli planlamaların yapıldığı anlaşılmıştır..

Mektuplar Van Gogh’un evreninin bir penceresidir. Ve bu mektuplarda on beş yıllık ürünlerini içeren harflerini resimlerini için simgeler vardır. Sanatçı arkadaşlarına da mektuplar yazan sanatçı mektuplarında malzemeleri, araçları, esin kaynakları ve bunları nasıl resmetmek istediği ile ilgili görüşlerini yazılı yada çizili yada her iki şekilde aktarmıştır. Mektupların diğer konuları, sanatsal düşünceler, sanatsal hedefler, gerçekleştirmek istenen biçimler ve kavramlar, sanatsal tutum-tercihler, iş, korku iç duyguları, yiyecek-icecek, Sağlık, Yaşam tarzı, psikoloji ve diğer konular bulunmaktadır. Mektuplarının içerik ve görüntüsel değeri önemlidir.

“Mektuplarından Kesitler, “Şu anda tümüyle tomurcuklanmış meyve ağaçlarına dalmış durumdayım, pembe şeftalilere, sarı-beyaz armutlara. Fırça darbelerimin herhangi bir sistemi yok. Tuvale düzensiz fırça darbeleriyle vuruyorum ve öylece bırakıyorum. Kaim boya katmanlarıyla doymuş alanlar, boya değmemiş alanlar, bitmemiş alanlar, tekrarlar, yabancı haller, hepsi bir arada; kısacası sonuç öyle rahatsız edici, öyle sinir ki teknik konusunda önceden belirlenmiş fikirleri olanların suratına fırlatılmış bir hediye olduğunu düşünüyorum. ” (Emile Bernard’a, 1888) (Antmen, 2008:29).

Mektupları sanatçının bir sanat yapıtı olarak da değerlendirebiliriz. Yaratıcı çizim ve yazılarını her türlü duygusunu ifade ettiği sözlerle mektuplarının içerik olarak da çok kapsamlı ve derinlikli çeşitli düşüncelerini mektuplarını aktarmıştır. Van Gogh yetenekli bir amatör ve duyguların ressamı olarak tüm zamanların en orijinal ressamlarından birisi olmuştur. Bu mektuplar farklı bir insanı gizlerini görmemiz için bulunmaz bir kaynaktır. Van Gogh yaratıcı fikirlerini ve düşüncelerini tartışırken ciddi olarak okumalarda yapmıştır. Kendisini beceriksizlikle suçladığı mektuplarda yetersizliğini veya ümit kırıklığını da açıkça belirtmiştir.



“Van Gogh'un eserini, bir psikopatın eseri olarak görmek yanlıştır. Tamamen bilinçli bir kişiliğin, kendini çıkmazdan kurtarmaya çalışan bir sanatçının eseridir. Durmadan yetkin bir güzelliği arayan Van Gogh: "Gelecekte öyle genç ve güzel bir sanat olacak ki" demişti. Eseri, çağımız sanatının esaslarını hazırlamıştır. Mektuplarında, çağımız sanatı hakkındaki düşüncelerini büyük bir kesinlikle belirtmiştir. Ancak bu düşüncelerini gerçekleştirmek o zamanlar mümkün olmamıştı. Van Gogh'ta esin gücü vardı. Ancak bu esinini yakalayan isabetli çizim kudretine de sahip olmuştu.” (Turani, 1999:543).

Çalışmaları bize bir eskiz ve ile bitmiş bir resim arasında ayırım arasında geçen ifade değişimini ve resimde araştırdığı konuları, hangi konuların üzerinde daha çok durduğunu öğrenmemizi sağlıyor. Van Gogh'un mektuplarındaki tipik durum ise eleştirmenlere göre sakın bir mizacı olmasıdır. Ona dünyadaki en yakın kişi kardeşi Teo idi ve teori düşüncelerini ve sıkıntılarını da onunla paylaşmıştır. Çalışmalarını tek tek ona açıklamıştır. Van Gogh'un mektuplarının en önemli özelliği olmasa ise belki asla öğrenemeyeceğimiz biyografik ve sanatsal farklılaşma sürecinin tümüyle bir fotoğraftır. Van Gogh'un zihnine mektuplarından bakabiliyoruz. Yazı yazma da bu kadar yetenekli bir sanatçının insan ilişkilerinde de bir o kadar kötüdür. Teo'ya gönderdiği mektupta Aşk eksikliğini ve sanat için kendisine adanmasına bağlamaktadır. Mektup sanatçının kaldığı yerden devam edemediği ilişkileri bir çeşit yürütme biçimiydi de. Sanatında asla duygusal ya da dekoratif olmadığı gibi mektuplarında aklında ne olduğunu söylemek için olan günlük gün kelimeleri kullanıyor metaforları basit bir ağacın Kumlu topraklarda köklerini gösteren bir çizim Hayat mücadelesinin görsel bir hikayesi olarak bizlerin analizine sunuyor. Mektuplardan sanatçının bilerek planlayarak eser oluşturduğunu anlıyoruz. Çalışmaları uzun süre planlanmıştır. Sanatçıya göre, çok önemli birçok kavramı barındırmaktadır. Resimlerdeki renkleri sözcüklerle anlatıp açıkladığı, tartıştığı mektuplarda planlama ve düşünsel arka planı ortaya konmuştur. Her hareketin her nesnenin planlı bir şekilde ortaya koyulmak istendiği bu işler, sanatçının yaratıcı gücünün, delilikten değil akıl, disiplin ve planlamanın içinde yüksek duygularla yaptıklarını bilerek zamanın çok ötesine gittiğini gösteriyor. Bu planlı fikirler yaptığı resimlerle mektupları eşleştirir. Resimlerin birer uzantısı ve kendi başlarına da bir sanat yapıtıdır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911–1975)

1913 yılında Giresunun İlçesi Görele'de doğan sanatçı, Trabzon Lisesini okurken Zeki Kocamemi'nin öğrenci olmuştur. Öğretmenin yönlendirilmesi ile Güzel Sanatlar Akademisinde önce öğrenci sonra yurtdışı çalışmalarının ardından öğretim elemanı olmuştur. Sanatçının çalışmaları lirik soyutlamalar olarak değerlendirilmektedir. Soyut çalışmalarında figürden vazgeçmez. Resimlerinde Boyanın, pentürün ve dokusal yüzeylerin çalışmayı tercih ettiği görülmektedir. Kurgularında motif ve yazılar kullanmıştır. Araştırmacı tavrı ile çok farklı boya uygulamalarını ve teknikleri denemiştir. Plastik zenginliğe ve geleneksel olan görüntüleri modernle birleştirme tavrını bütün resimlerinde görülmektedir. Geleneksel bir çok biçimi modernle birleştirmek isteyen sanatçı, zaman zaman el sanatından etkilenen işlerde gerçekleştirilmiştir.

“Deformasyon Bedri Rahmi resminin beli başlı ilkesidir diyebiliriz. Onun resmine ilk yaklaşımımız böyle kurulur. Öte yandan, bu deformasyon daha çok, salt figüre özgüdür de. Böyle diyorum, çünkü çevre genel olarak neyse odur. Bedri Rahmi onu değiştirmeye, bozmaya



mektupların görsellerle çalışılmış olması mektuplar bir bütün olarak çalışılmıştır. Sanatçılar, bütünlüğün bozulmaması için mektup sayfalarını kitap sayfaları gibi resimler ve yazılar birlikte görünecek şekilde düzenlemişler ve bu yazı ve resim birbirini olumlu yönde destekleyerek yapıtların estetik bütünlüğünü artırmıştır. Yazılar içeriği açıklamaktadır. Yazılar eserleri yorumlayıcı, gündelik olaylar, ya da yaşanan bazı sorunları da aktarmıştır. Bütün bu aktarımlar yalın bir dille yapılmıştır. Yapılan resimlerde genellikle sanatçının kafasında tasarlanan çeşitli görüntülerin çalışıldığı o sıralarda meşgul olunan görsellerle ilişkili olduğu söylenebilir. Yine çalışılan konular önce ve sonra ilişkisi vardır. Ve çalışmalar spontane göstermemektedirler. Resimlerden önce yapıldıkları için eskiz, plan ve taslak hürriyeti taşımaktadırlar. Ancak bir eserin büyüklüğü ve malzemesi diğer eserlerin niceliği ve niteliğini diğerlerinden az ya da fazla kılamayacağından bu işler aynı zamanda kendi başlarına çağdaş işler olarak da görülmelidir. Süreçlerle ilgili olması da onun ifade aracı olarak belgesel nitelik kazanması sağlıyor. Bütün bu alt başlıkların değerlendirilmesinden bu mektupların yalnızca iletişim kurmak için bir mektup yazmadığı iletişim aracının bir sanatsal üretim haline geldiğini söyleyebiliriz. Sanatçı mektupları ressamlar özelinde değerlendirildiğinde sanatçıyı ve eserlerini takip edebilme amacımızın ötesine geçerek sanatsal bir yapıt haline gelip anlığında bize sunarak bize yeni anlama ve değerlendirme imkânları sunmaktadır.

Kaynakça

- Francis Bacon (2009) Duyumsamanın Mantiği, Promat Basım, İstanbul.
- Lionel Richard, (2005) Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, 4. Baskı Remzi, İstanbul.
- Rûken Kızılar, (2015) Biz Mektup Yazardık, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Çağdaşlarından Mektuplar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Adnan Turani, (1999) Dünya sanat tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ahu Antmen, (2008) 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel yayın, İstanbul.
- Osho, Bhagwan Shree Rajneesh, (2015), cesaret, Ganj, İstanbul.
- Canan Deliduman - Berna İstifoğlu Orhon, (2006) Temel Sanat Eğitimi, Gerhun, Ankara.
- Sezer Tansuğ, (1993) Türk Resminde Yeni Dönem, İstanbul.
- Sezer Tansuğ, (2008) Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- (http://vangoghletters.org/vg/correspondents_3.html). 5 Mayıs 2017 Tarihinde internetten indirilmiştir.
- (www.radikal.com.tr). 5 Mayıs 2017 Tarihinde internetten indirilmiştir.
- (www.vangogh.galeri.com).



Resimler



Édouard Manet , Reclining Nude c. 1859
http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/manet/arthistory_manet.Html-Resim 1



Édouard Manet , Study of Olympia, 1863-Resim 2



Édouard Manet, Olympia, 1867, Etching And Aquatint On Paper.
<https://www.theparisreview.org/blog/tag/happiness—Resim 3>



Édouard Manet – Rosebud. Letter with watercolor, Signed letter to Isabelle Lemonnier, watercolor 1880
Paris, Musée d'Orsay, kept in the Graphic Arts Department, Musée du Louvre—Resim 4



Édouard Manet İki elma ile süslenmiş Eugène Maus'a Mektup, suluboya, kalem ve mürekkep 1880 Metropolitan Museum of Art- -Resim 5



Édouard Manet Erik ve Kiraz Natürmort ile Albert Hecht'e Resimli Mektup , kalem ve kahverengi mürekkep ile suluboya 1879—Resim 6



By Van Gogh – Road with a man and pollard willows in a letter-Resim 7



By Van Gogh – Pollarded willows. Sketch in a letter (August 1882)- -Resim 8



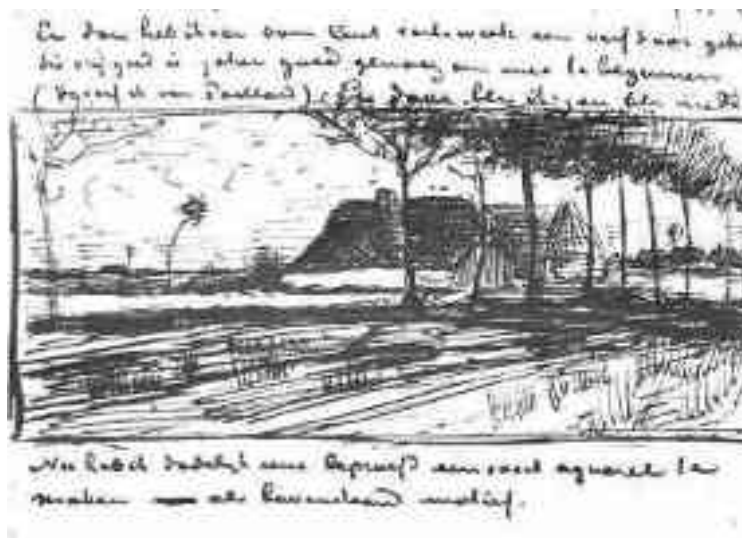
1880 | Edouard Manet From: Letters to Isabelle Source: Musée du Louvre <http://www.thehistorialist.com/2014/05/edouard-manet-mid-to-late-19th-century.html>--Resim 9



1880 | Edouard Manet From: Letters to Isabelle Source: Musée du Louvre [://www.thehistorialist.com/2014/05/edouard-manet-mid to-late-19th-century. Html](http://www.thehistorialist.com/2014/05/edouard-manet-mid-to-late-19th-century.html)--Resim 10



Tree cats <http://culturalcat.com/?p=1105-Resim 11>



By Van Gogh – Sketch of a country road with farm in a letter (October 1881)
<https://sketchuniverse.wordpress.com/tag/rosebud--Resim 12>



Description A letter from Vincent Van Gogh to his brother Theo Van Gogh, Nuenen, Thursday, 9 April 1885. The letter includes a sketch of his first masterpiece The Potato Eaters
Dimensions 20. 7 x 26. 4 cm--Resim 13



<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/6262579/Vincent-Van-Goghs-letters.html>, Letter by Vincent van Gogh to his brother Theo, Arles, c21 November 1883, Photograph: Van Gogh Museum, Amsterdam, (Vincent van Gogh Foundation) -Resim 14



Sketch sent with a letter from Vincent van Gogh to his brother Theo, Arles, 16 October 1888

<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2009/oct/07/vincent-van-gogh-letters>

Vincent van Gogh (1853-1890), Autograph letter, dated 17 October 1888, to Paul Gauguin, Gift of Eugene V. Thaw in honor of Charles E. Pierce, Jr. , 2007; MA 6447. - Resim 15



The Bedroom, Arles, October 1888 Vincent van Gogh (1853 - 1890), oil on canvas, 72. 4 cm x 91. 3 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent Van Gogh Foundation) -Resim 16



The Potato Eaters, Nuenen, April - May 1885 Vincent Van Gogh (1853 - 1890), oil on canvas, 82 cm x 114 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation) -Resim 17



Van Gogh The Sower 1888, Autor: Vincent Van Gogh, Fecha: 1888 Museo: Museo Kröller Müller, Características: 64 x 80'5 cm. , Estilo: Neo-Impresionismo, Material: Oleo sobre lienzo, Copyright: (C) Artehistoria-Resim 18



Biz Mektup Yazardık! Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Çağdaşlarından Mektuplar-Resim 20



Karadut, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Biz Mektup Yazardık! Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Çağdaşlarından Mektuplar-Resim 21



Biz Mektup Yazardık! Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Çağdaşlarından Mektuplar-Resim 22



Eren Eyüboğlu'na yazılmış mektubun zarfı Bedri Rahmi Eyüboğlu Biz Mektup Yazardık! Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Çağdaşlarından Mektuplar-Resim 23



Yahya Kemal Beyatlı, Bedri Rahmi Eyüboğlu Biz Mektup Yazardık! Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Çağdaşlarından Mektuplar-Resim 24