



TEBESİR 24



2. SAYI

Cağaloğlu Anadolu Lisesi

TEBESİR

Resim ve Sanat Dergisi

MAYIS 2024

Cağaloğlu Anadolu Lisesi Adına İmtiyaz Sahibi
Okul Müdürü

Cafer KOÇYİĞİT

Genel Yayın Yönetmeni

İpek ÇEKİM

Görsel Sanatlar Öğretmeni

Editör ve Yayın Kurulu

İpek ÇEKİM

Bilal KUBAT

Tuana YÜCEL

Yaren ÇEVİK

Tasarım Ekibi

Ayşe Dilşah ÖZTÜRK

Çisem Açelya BALIKÇI

Defne KARAOĞLUOL

Eda Sümeyye ÖZTÜRK

Ela AYDIN

Işıl Gökçe SARAL

Nisan ÇEBİ

Yağmur ŞAHİN

Zeynep AYTEN

Yazı Ekibi

Damla Neva ESER

Zümra Nur ÖZKUL

Gamze TUNA





Kıymetli öğrencilerimiz,

Ülkenin geleceğinin müdaafasında ve her zaman ileriye yönelik attığımız adımlarda bu ülkenin vatandaşı ve bir eğitimci olarak sizi en güzel şekilde yetiştirmek, geleceğimizi bilinçli ellere bırakmak her zaman temel gayemiz olmuştur. Her kim ki öğrencisini, çocuğunu vatan bilinciyle yetiştirir ve onun eğitimine en güzel şekilde katkıda bulunur; o kişi bu ülkeye olan vazifesini en güzel şekilde yerine getirmiş insandır.

Bu düşünce ekseninde inanıyorum ki bir Türk genci tarihini bilmeli; her daim ilim ve sanat yolunda ilerlemelidir.

Bir milletin sanatında o milletin zaferleri, acıları, yaşanmışlıkları yazar. Bir milletin kültürü, insanı, düşüncesi ortaya koyduğu her sanat eserinin detaylarına yazılıdır. Bir milletin sanatını anlamak, o milleti anlamaktır. Siz gençlerimizin milletin çinisini, seramiğini, minyatürünü, heykellerini, halılarını, musikisini, anıtlarını, hikayelerini bu kapsamda bilmesi ve tanınması büyük önem arz eder. Her bir Türk uygarlığının bizlere kendini anlatışıdır, bıraktığı mirastır sanat. Onu korumak, öğrenmek, yüceltmek ve dünyaya bu sanatla seslenmek her Türk gencinin görevidir.

Tüm bu sözler kapsamında Cağaloğlu Anadolu Lisesi'nin çıkarmış olduğu resim ve sanat dergimizin ikinci sayısını büyük bir memnuniyetle karşıladığımı belirtiyor ve emeği geçen öğrencilerimize, görsel sanatlar öğretmenimiz İpek ÇEKİM'e ve müdür yardımcımız Samet KARA'ya teşekkür ediyorum.

Saygı, selam ve muhabbetlerimle...

Okul Müdürü
Cafer KOÇYIĞIT



Sayın Okurlarımız,

Biz her ruhta bir sanatçı yattığına inanırız.

Bu öyle bir kısımdır ki ruhun; en beklenmedik anda yazdığımız güzel bir sözden, kağıda attığımız kıvrımın estetiğinden, ağlarken dudaklarınızdan dökülen kelimelerden, duşta bağıra bağıra söylediğiniz şarkılardan, bir mezarın başındaki ağıtlardan, çektiğiniz gökyüzü fotoğrafından, görünce dayanamayıp bastığınız o piyano tuşundan seslenir size. Sizin vicdanınız, kederiniz, mutluluğunuz, hayalleriniz, öfkeniz; ruhun bu apayrı kısmında yatar.

Ve siz kendinizi kattığınız her şeyde böylece sanat yaratırsınız.

Bizler bir sanat dergisi adı altında buraya resimler,metinler,şiiirler, fikirler sığdırmış ve siz okurlarımızı sanatla buluşturmaktan bahsediyor olabiliriz lakin bu derginin birdahaki sayfasına geçmeden etrafınıza ve kendinize bir bakmanızı istiyoruz.

Arkadaşınıza,o an önünüzden umursamazca geçen kediye, küçük bir karıncaya,elinize, bulutlara,binalara bakın. Gürültüyü dinleyin, adım seslerini takip edin,rüzgarda üşüyün,güneşte yandığınızı hissedin.

Biz ,birkaç sanatçı ,kim oluyoruz da zaten sanatın içindeyken sizi sanatla buluşturmaktan bahsediyoruz? Sevgili okurumuz, amacımız var olanı görünür kılmaktır. Gözümüzden kaçan, ihtiyacımız olan her şey sanatın detaylarında ve dolayısıyla dergimizin sayfalarında.

Okuyun,bakın. Bununla yetinmeyin; anlayın ve görün.

Bu yazı dahil elinizin altındaki tüm bu sözcükler, tüm bu fırça va kalem darbeleri terk edilmiş ruh parçaları ve eserlerdir.

Dünya sizin her anınızda bıraktığınız sanat esintilerine nasıl sahip çıkıyorsa siz de bu eserlere sahip çıkın.

Yaşayacağınız aidiyet duygusuyla evinizi sayfalarımızın ücra köşelerinde bulacağınızı umuyor ve iyi okumalar diliyoruz.

Tuana YÜCEL & Yaren ÇEVİK

İÇİNDEKİLER

- Kendini Gizleyen Sanatçılar 10-11
- Türk Ressamlar 16-19
- Atina Okulu 24-27
- Art Nouveau 30-31
- Şiirin Şiirliği 34-35
- Marat'ın Ölümü 36-37
- Antik Yunan Mimarisi 42-45
- Vitray Sanatı 46-47
- Lavi Tekniği 49
- Performans Sanatı 52-53
- Sanatçı Dedikoduları 56-57
- Sizlere Sorduk: “Sanat sanat için mi, toplum için mi?” 60-61





DOUBLE
GIVE IT TO
THE NEXT PERSON

İYİ GÜNDE
ÇOL
KOTLU
GÜNDE EL
OLDUNUZ

SAB'İ
SEFİRLERİ
GÖNÜLLÜ
ERVEN

BEZVARAT

2024

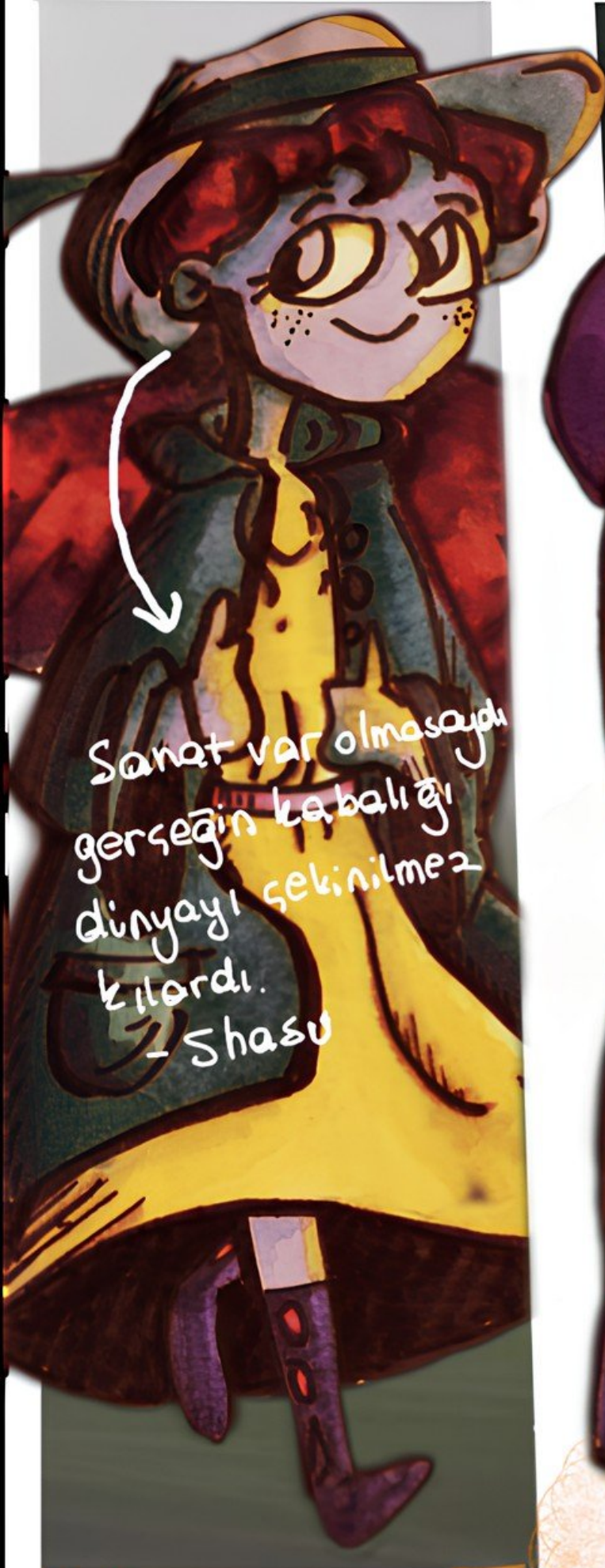
tebesir

senin sevdandan
vazgeçemeyiz istesek

TELENT
ATJANA
Lovers Song

ÇOCUKLARIMIZI SEVİLELER ANLATI
PARADA KALAN GİMİZE ARAMIZCA
BU AKARSU YA SOMNALIM İÇERİMLİ
ZATEN SEVİLELERİMİZ
KİM SAKAR BİR BİRİMİZİ
NE GEĞİNMEDE SEÇERİZ SAKINLIĞI
AŞL BARAK YARMA İNER
GÖVSELER YÜKLETTİĞİNİ KİNCİLERİ
ELBET ÇÖZÜLECEK BU DEMİRLER
BLENLERİMİZDEKİ
BİZ DEĞİLGÜRLÜTULU DİLENCİ
BAKALIM KİM DAĞDAKI
KİM BAKDIKI
SİMSEKLERE YILDIRIMLARA
ALISAN BAHCEMİZİ
BİR GÜN SAŞKINCAK BAHAR TÜRKÜLERİ
O GÜNE KADAR BİZİ
UNUTMAYIN ÇAĞALOĞLU SEFİRLERİ

PASS A
DICH A



Sanat var olmasaydı
gerseğin kabalığı
dünyayı sakinilmez
kılardı.
- Shasü



Dünya bir anlam
ifade etmiyor.
O zaman neden
anlam ifade eden
resimler yapayım?
- Picasso

Bilinmed
resim pe
değildir.
O zaman
- Degas

İki zaman
de güç bir şey
Ama bilinince...
zor bir şeydir!



Çiçeklerin
resmini yapıyorum.
Böylece
ölmeyecekler...
-Kahlo



SANATÇILARIN DİLİNDEN SANAT

yaratıcı, çılgınca

"Sanat hiç bitmez. Sadece tükenebilir."
"Sanatemin görevi insanı rahatsız etmek değil, onu
Hr." "Klata yapmaya, sadık olmak değil, özgür
tesadefler yaşarız." "Sanatın amacı sadece
cesaret ister." "Eğer sanatın amacı sadece
ni bilirsem yaparım." "Resim yapmak için
bilmediği an, iyi tablo yapmak için değil, vizyon için
en büyük sekli dir." "Sanatın amacı sadece
kayamadığınızdır." "Sanatın amacı sadece
kalemlerini bir arada tutmaktır." "Sanatın amacı sadece
len."

"Zihri sanatın amacı sadece
zorlamak değil, insanı
iyi görmek değil, insanı
değildir."

leonardo da vinci
lucian freud
bob ross
henri matisse
yoko ono
cindy sherman
edgar degas
james mcneill whistler
banksy
georges braque
al hirschfeld
sarah mcclachlan





ELİF DOĞAN İZOD

K E N D I N I N I

GİZLEYEN SANATÇI

Sanat tarihinde, kendini gizlemeyi tercih eden sanatçılar sıkça karşımıza çıkar. Kimi zaman sanat eserlerini yaratırken kişisel kimliklerini göz ardı ederler, kimi zaman da sanat eserlerini imzalamazlar, böylece eserlerinin evrenselliğini ve içsel anlamını ön plana çıkarırlar. Bu sanatçılar eserlerini daha çok mesajları ve duygularıyla öne çıkarmayı tercih ederler.

Bazı sanatçılar, toplumun baskısı ya da kendi içsel mücadeleleri sebebiyle kendilerini gizlerler. Örneğin, kadın sanatçılardan Artemisia Gentileschi de tarihsel olarak erkek egemen sanat dünyasında var olma mücadelesi vermiştir. Eserlerini erkek isimleri kullanarak veya cinsiyetini gizleyerek sunmuştur. Bu da onun eserlerinin, sanatçının cinsiyetiyle değil, içeriğiyle değerlendirilmesine olanak tanımıştır. Barok dönemin ünlü ressamı Caravaggio ise sık sık skandallara karışması ve yasadışı faaliyetlerde bulunması nedeniyle eserlerini imzalamaktan kaçınmıştır.

Bir diğer grup sanatçı ise siyasi baskılar nedeniyle kendilerini gizlemiştir. Totaliter rejim altında yaşayan sanatçılar, sansür ve baskılarla karşılaşmamak için anonim olarak eserlerini yayımlamışlardır. Örneğin; Sovyetler Birliği döneminde birçok sanatçı, politik nedenlerle eserlerini gizli kolektifler aracılığıyla yayımlamıştır. Benzer şekilde Banksy çağdaş bir sokak sanatçısı olarak kimliğini gizleyerek politik mesajlarını duvarlara işlemiştir. Anonimliği, Banksy'nin eserlerinin mesajlarını vurgulaması ve izleyicinin sanatçının kimliğinden ziyade eserin içeriğiyle ilgilenmesine olanak sağlamıştır.



LAR

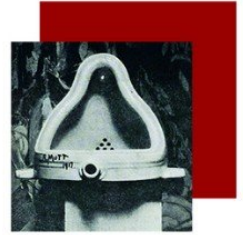
Irmak TEKGÜL 11-F



Bazı sanatçılar ise kişisel tercihleri nedeniyle kendilerini gizlerler. Anonimlik onlar için sanat eserlerinin kendi başına var olmalarını ve izleyiciyle doğru-
dan iletişim kurmalarını sağlar. İmzasız eserler, izleyiciyi eserin içeriğine
odaklanmaya teşvik eder ve sanatçının kimliğinden bağımsız olarak eserin
değerini vurgular.

Leonardo Da Vinci'nin çeşitli eserlerinde imzasını gizlemesi ve bazılarını
hiç imzalamaması, onun kendini gizleyen sanatçılardan olduğunu gösterir.
Leonardo, eserlerini imzalamak yerine, içerikleri ve teknik ustalığıyla öne
çıkarak tanınmıştır.

Bir diğer örnek Marcel Duchamp'tır. Duchamp, çağdaş
sanatın öncülerinden biri olmasına rağmen, bazı eserlerini
imzalamamış veya farklı takma isimlerle imzalamıştır.
Özellikle "Fountain" adlı ünlü eseri, sanatçının takma adı
olan "R.Mutt" imzasıyla sergilenmiştir.



Yine, Yayoi Kusama gibi çağdaş sanatçılar da kendini
gizlemeyi tercih edenler arasındadır. Kusama, kişisel
tramvaları ve zihinsel sağlık sorunları nedeniyle kendini
sanat eserlerinin arkasına saklamıştır. Eserlerinde
tekrarlanan desenler ve noktalar, onun iç dünyasının
yansımalarıdır ve izleyiciyle derin bir duygusal bağ kurar.



***Bu sanatçılar, kendilerini gizleyerek eserlerini evrenselleştirmiş ve
izleyicinin eserlerin içeriğine odaklanmasını sağlamıştır.***

Sonuç olarak, sanat tarihinde kendini gizleyen sanatçılar, çeşitli sebeplerle
bu tercihi yapmışlardır. Toplumsal, siyasi veya kişisel sebeplerle bu tercihi
yapan sanatçılar, eserlerini evrensel ve zamansız kılarak izleyiciyle daha
derin bir etkileşim kurma fırsatı bulmuşlardır.



Sıla Beril
Yıldız 167B

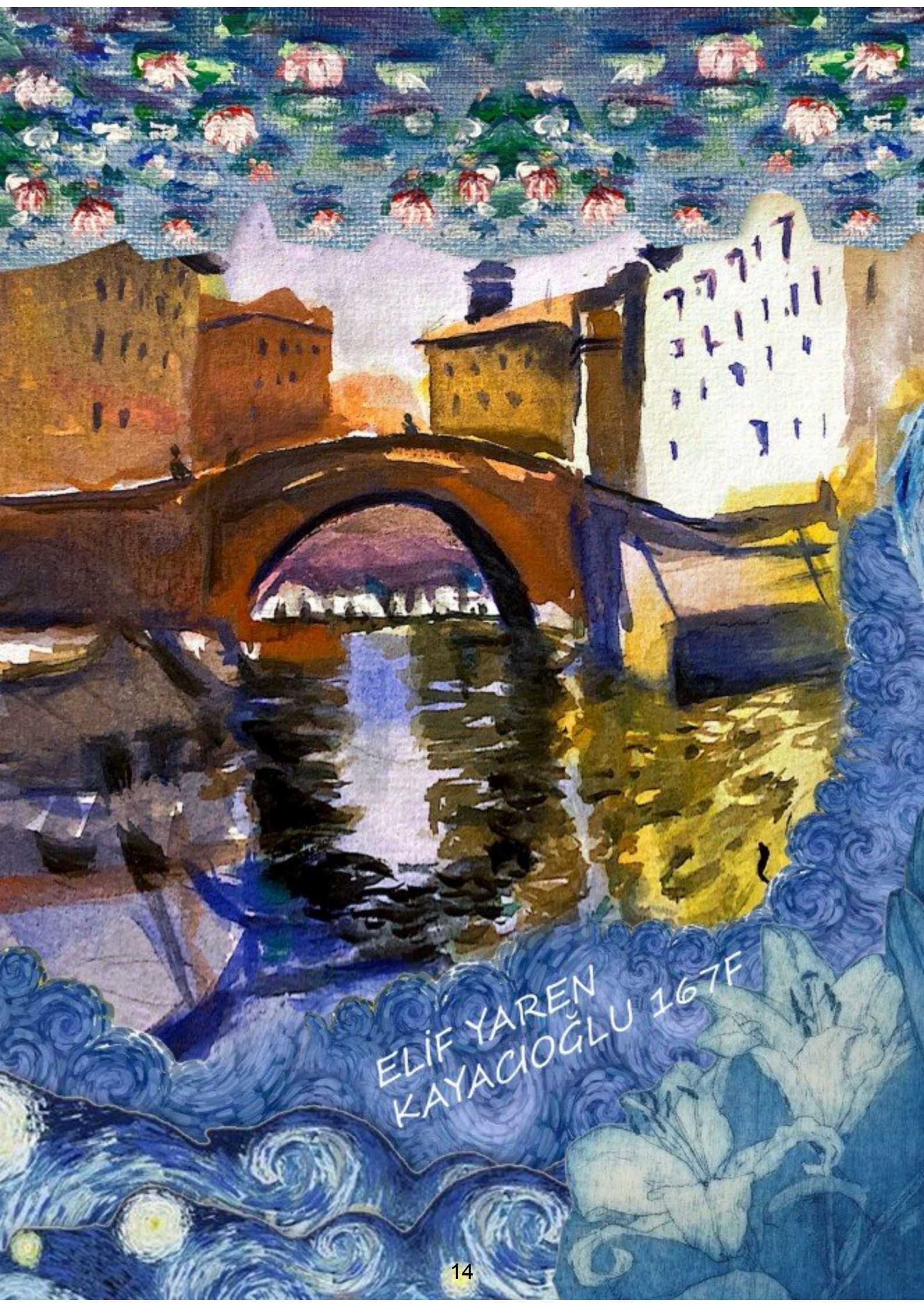
Arda
Çalık 168A

Elif
Doğan 170D

Derya
Doğan 169A



Zeynep
Ayten 168F



ELIF YAREN
KAYACIOĞLU 167F

ARDA ÇALIK
168A

AYZENE
AYTEN 168F



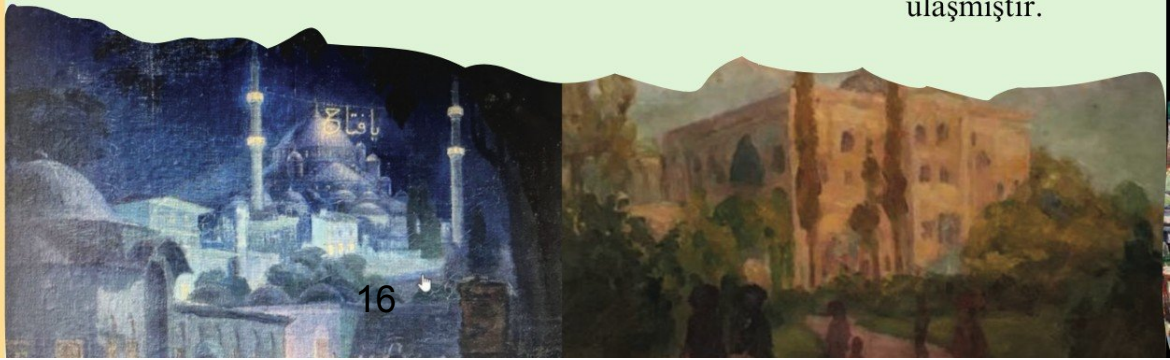
Fikret MUALLA, 1903'te İstanbul Moda'da doğdu. Babası Ekrem Bey, annesi Emine Nevber Hanım'dı. İlk adı Mualla olan bebeğin erkek olduğu anlaşılınca Fikret adı eklendi. Kadıköy'de çocukluk ve gençlik yıllarını geçiren sanatçı, Saint Joseph ve Galatasaray liselerinde okudu.

Annesinin İspanyol gribi nedeniyle genç yaşta ölümü ve babasının yeniden evlenmesi onu derinden etkiledi. Bu nedenle 17 yaşında Galatasaray Lisesinden ayrılarak İsviçre'ye mühendislik okumaya gönderildi. Ancak resme ilgi duyduğunu fark edince Almanya'ya resim eğitimi için gitti. Paris'te yaşadığı 23 yılda ilk sergisini açtı ve tabloları büyük ilgi gördü. Picasso'nun takdir ettiği ve eserlerinden birini satın aldığı bilinir. Hayatı boyunca psikolojik sorunlar yaşayan Mualla, 1967'de sinir krizleri nedeniyle bir dinlenme evinde öldü. Resimleri Türk Devleti tarafından satın alınmış ve günümüzde Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilenmektedir.



Harika LİFİJ, 1896'da Amasya'da doğdu. Babası Amasya'ya tayin edilen ilk hükümet tabibidir. Amasya'da gönderilebileceği bir okul olmadığı için öğrenimine bir erkek okulunda başladı. İstanbul'a taşındıktan sonra ise resim eğitimine başladı. İlk kadın ressamlarımızdan olan Müfide Kadri'den ders aldı ve 1916'dan itibaren sergilere katıldı.

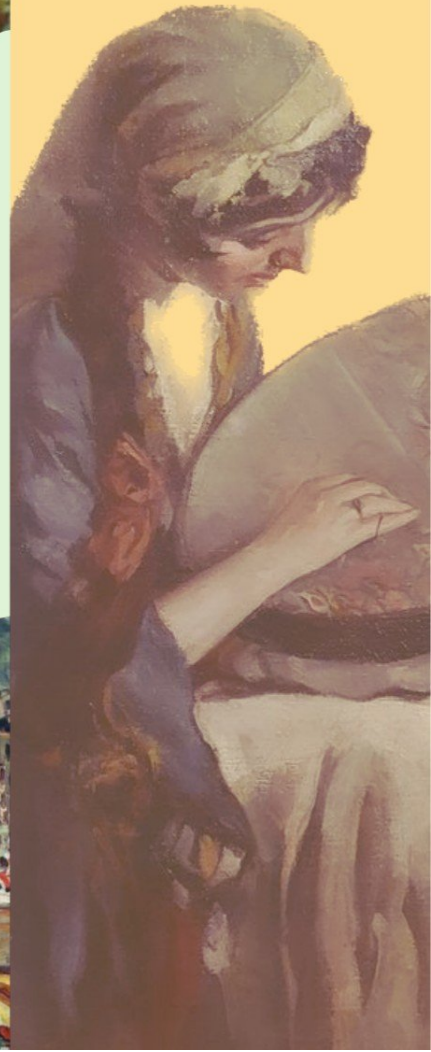
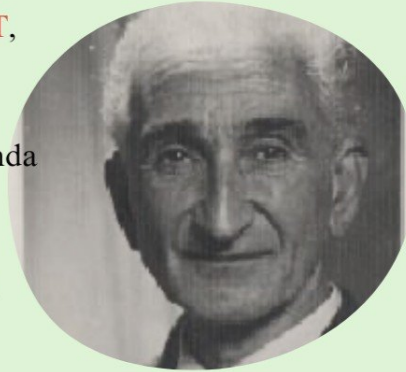
Avrupa'da Türk ressamı tarafından açılacak ilk sergi olan Viyana Sergisi'ne seçilen az sayıdaki kadın sanatçılardan biriydi. 1919'da Avni Lifij'le evlendi ve kendisinin de mezunu olduğu İstanbul Dar-ül Muallimâtta(Kız Öğretmen Okulunda) öğretmenlik yaptı. Eşinin ölümünden sonra resim çalışmalarına ara verip öğretmenliğe odaklandı ve 1951'de emekli oldu. 1957 yılından sonra ise resim yapmayı tamamen bıraktı. 1991'de hayata gözlerini yumdu. Türk sanatına manzara, otoportre ve mitolojik resimlerle katkı sağlayan Lifij'in elliden fazla eseri günümüze ulaşmıştır.



Nazlı ECEVİT, İstanbul'da aydın bir aileden gelir ve iyi bir eğitim alır. İlk olarak Beşiktaş İnas Rüştüyesini, ardından Dârülmualimât Mektebini bitirir ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebine devam eder. Mezuniyetinin ardından resme ara verir ve çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapar. 1922'de Dr. Fahri Ecevit ile evlenir ve Ankara'ya yerleşir. Ankara Konservatuvarında çalışır ve Güzel Sanatlar Birliği ile Devlet Resim ve Heykel sergilerine katılır. İstanbul Festivali Açık hava Resim, Heykel ve Seramik Sergisi'nde başarı madalyası alır. Teknik olarak yağlı boya, pastel ve sulu boya kullanır ve eserlerinde natürmort, çiçekler, portre, manzara ve serbest kompozisyonlar yapar. Başarılı portreleri arasında Kerime Salâhor'un portresi önemlidir. Ankara Kız Lisesi ve Musiki Muallim Mektebinde resim öğretmenliği yapar ve eşini kaybettikten sonra resim çalışmalarına İstanbul'da devam eder. 1985 yılında Ankara'da vefat eder.



1882 yılında İstanbul'da doğan **Hikmet ONAT**, ilk resim eğitimini Mekteb-i Bahriyede almış, daha sonrasında 1904 yılında İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebine girmiştir. 1910 yılında mezun olup Paris Güzel Sanatlar Akademisinde dört yıl çalışan Onat, 1922 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Güzel Sanatlar Cemiyeti'ne kurucu üye olarak da katılmıştır. Gerçek bir İstanbul tutkunu olan ressam, empresyonist üslupla betimlediği İstanbul manzaraları ile tanınmıştır. Empresyonizm, geleneksel sanat anlayışından farklı olarak nesnelere gerçekçi bir şekilde betimlemek yerine ışık, renk ve hareketle izlenimlerin, hızlı bir şekilde yakalanmasına odaklanır.





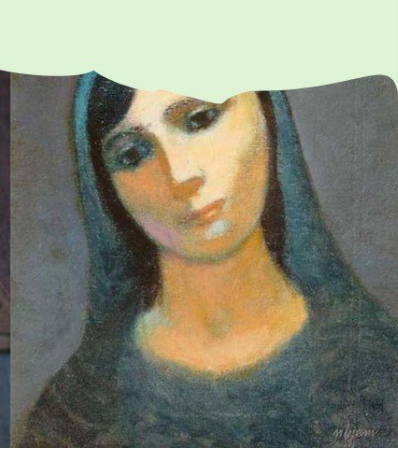
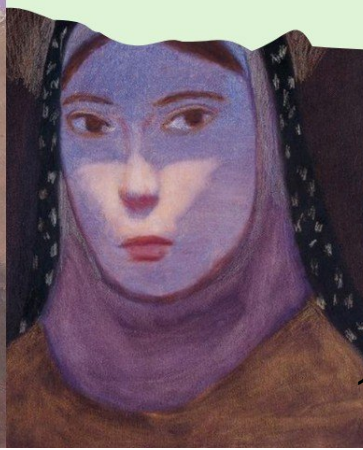
Neşe ERDOK, 1940 yılında İstanbul'da doğmuş ve sanat eğitimini İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde tamamlamıştır. Daha sonra İspanya ve Fransa'da eğitimine devam etmiştir. Resim öğretmenliği ve profesörlük yaparken öğrencilerinin portrelerini çizerek onların karakteristik özelliklerini yansıtmıştır.

Sanat yaşamı boyunca figüratif resimlerinde özellikle ilginç kişilerin yüzlerine odaklanmış ve toplumsal konulara da değinmiştir. "Saltanat Kayıkları" adlı eserlerinde bedensel engellilerin zorlu yaşamlarını dramatik bir şekilde işlemiştir. Erdok'un resimlerinde figürler, toplumsal rolleri ve buldukları mekânlarla sık sık ilişkilendirilirken "Hepimiz Aynı Gemide" adlı eseriyle toplumsal eleştiriyi ironik bir dille aktarmıştır.



1915 yılında İstanbul'da doğan Türk ressam **Nuri İYEM**, Pertevniyal Lisesinde okurken Akademi'ye kabul edilmiş, 1937 yılında birincilikle mezun olmuştur. 1941 yılında toplumcu gerçekçi sanat anlayışını paylaştığı arkadaşları ile Yeniler Grubu'nun kurucusu olan İyem, Türkiye'nin ilk özel resim dershanesini

Fethi Karakaş ve Ferruh Başağa ile birlikte kurmuştur. İlk dönemlerinde duygusal bir realizm yolunda yürüyen ressam, kübizm ve soyut geometrik alanlarda da geniş ve başarılı araştırmalarda bulunmuştur. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı, toplum ve bireyi toplumsal ve gerçek yönleriyle sergilemeyi amaçlar. Toplumcudur, toplumun sorunlarından haberdardır ve bunlara duyarlı yaklaşır.





FIKRET MUALLA
1903-1967



HARIKA LIFIJ
1896-1991




NAZLI ECEVIT
1900-1985



NEŞE ERDOK
1940-



HIKMET ONAT
1882-1977



NURI İYEM
1915-2005



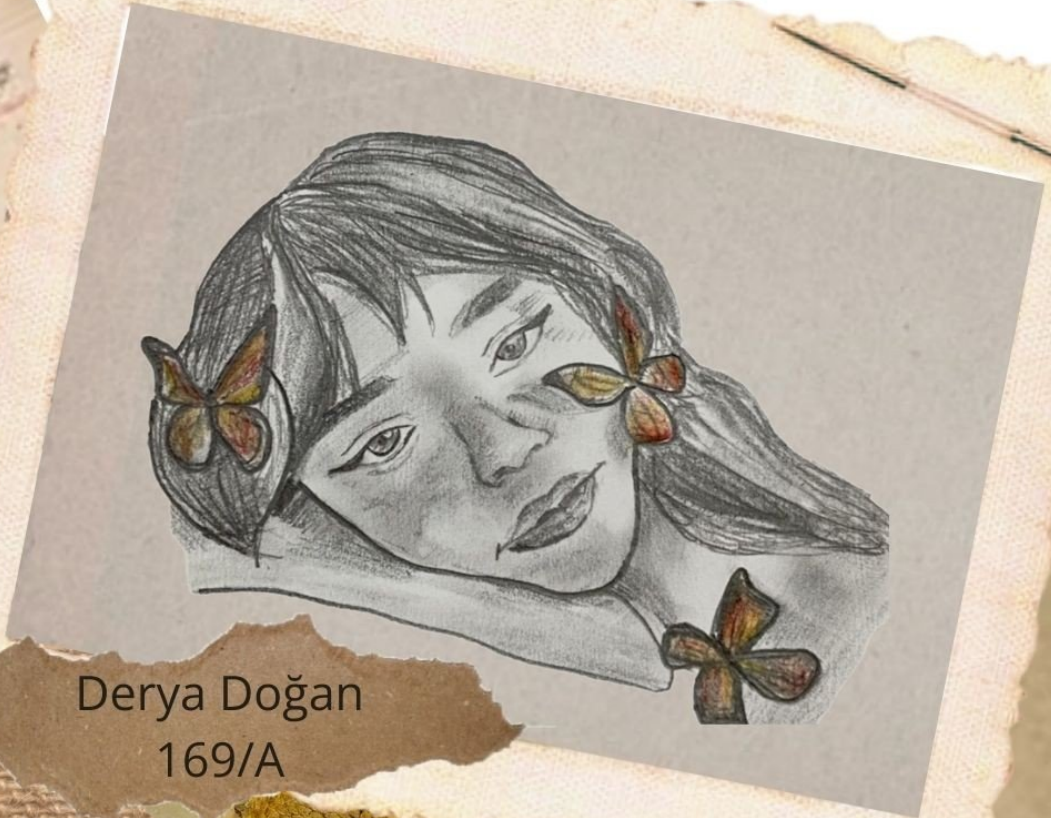




Sıla Beril Yıldız 167B
Yaren Çevik 167F



İrem Cemre Arıcı
170/A

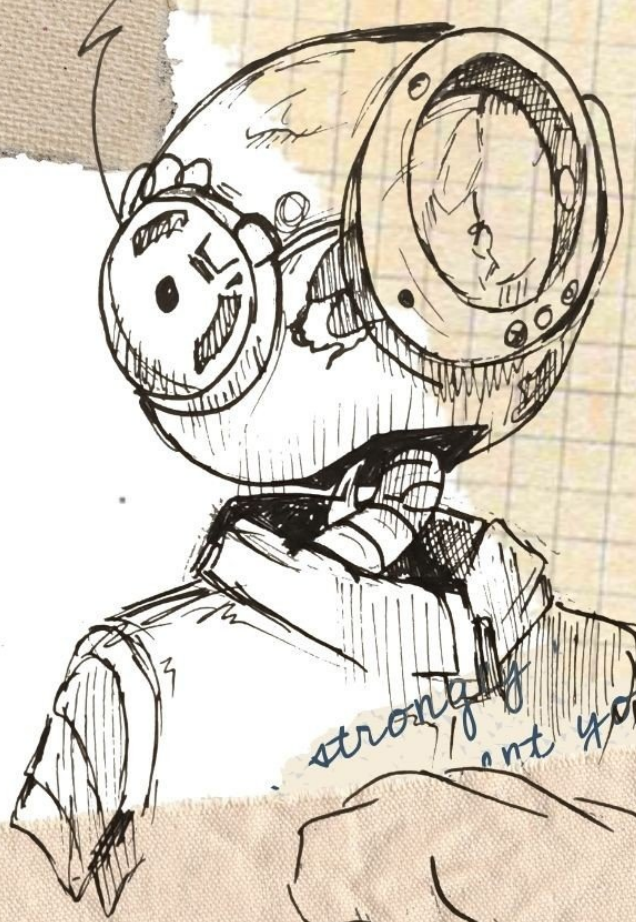


Derya Doğan
169/A



ASSIGNMENT UNIT 8 DR. BY CH. BY

4-5-
Collector.



strongly ant you



R
di L.
Lire
eseguito da
21010
sul c/c N.
intestato a Soc.
Milano
Addi (1)

Somewhere Somewhat
incredible
is waiting to be known
~ Carl Sagan

Yaren Çevik
167/F

merato
accettazione
Ufficiale di Post



Mimari, Renk ve Perspektif Kullanımı

Mimari: Eserde, Atina Okulu'nun Antik Dönem'deki bir temsilini görmekteyiz. (Atina Okulu, Antik Yunanistan'da MÖ 5 ve 4. yüzyıllarda faaliyet gösteren felsefi bir okuldur. Bu dönemde özellikle Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi ünlü filozoflar tarafından kurulmuş ve yönetilmiştir.)

Eserde, Antik Dönem Yunanistan'ın mimari tarzını yansıtan bazı plastik süslemeleri de görebiliriz. Bunlar Atina Okulu'nun felsefi düşüncelerinin kaynağı olan Antik Yunan kültürünü temsil etmektedir. Fakat tüm bunlar Roma mimarisi içinde bir araya getirilmiştir.

Perspektif Kullanımı: Rönesans'ın bir temeli de perspektiftir. Art arda sıralanan kemerler resme derinlik katar, aynı zamanda yerdeki ve kemerler arasında kalan simetrik düzenli süslemeler de derinliği ve perspektifi güçlendirir. Ayrıca kaçış noktası eserin ortasında bulunduğundan Platon ve Aristoteles üzerine dikkat çekilir.

Renk Kullanımı: Heinrich Wölfflin, Atina Okulu üzerine yaptığı kritikte renk kullanımının yanında ışık ve gölgenin de eserin en etkili unsurlarından olduğunu ifade eder. Figürlerin ilişkilendirme hâlinin, başlı başına renk kullanımıyla da oluşturulduğunu ekler. (Örnek: Eserde Platon, hava ve ateş; Aristoteles, toprak ve su rengine bürünmüştür.)

ATINA OKULU



Atina Okulu

Atina Okulu freski, İtalyan **Rönesans Dönemi** ressamlarından **Raffaello'nun** en tanınmış eserlerinden biridir. Bu büyüleyici fresk, Vatikan'daki **Apostolik Sarayı'nda** yer almaktadır. "School of Athens" olarak da bilinen bu fresk; Raffaello'nun hayal gücü ve ustalığıyla döneminin felsefi, sanatsal ve kültürel atmosferini bir araya getirir. Fresk, Rönesans Dönemi'nin insana odaklı felsefi ve estetik anlayışını birleştirerek olağanüstü bir derinlik ve anlam yaratmıştır. Görkemli kompozisyonu, dikkatle seçilmiş figürleri ve simgeleriyle Atina Okulu freski, sanat tarihinde unutulmaz bir eser olarak yerini almıştır.

Raffaello Sanzio da Urbino

Raffaello; 1483-1520 yılları arasında yaşamış, anne ve babasının vefatıyla, rahip olan amcası ile büyümüş, Pietro Vanucci'nin atölyesinde yetişmiştir.

Raffaello, çıraklığını yaptığı atölyede hızlıca kendi tarzını da geliştirmiştir. Sanatçı Floransa yaşantısı sonrasında da Roma'ya gitmiş ve orada **Michelangelo'nun** eserleriyle tanışmıştır. Michelangelo, Raffaello'nun Roma'da olduğu dönemde **Sistina Şapeli'nin tavanındaki freskler** üzerinde çalışmaktaydı. Michelangelo'nun çalışmalarından etkilenen Raffaello da Vatikan'da odaların resmedilmesi için **Papa II. Julius** tarafından görevlendirilmiştir.

Bu fırsat; sanatçının donanımını açığa vurmasını sağlayacak, dönemin felsefi anlayışını bir eserde nasıl kapsadığına da bizleri tanık ettirecektir.

Yeni-Platoncu Eksende "Atina Okulu" Eserindeki Düşünsel Arka Plan

Yeni-Platonculuk; **Antik Çağ'ın sonuna doğru** egemen olmaya başlamış, bu dönemde felsefe dinselleştirilmiş, Tanrı kavramı ön plana çıkmıştır. Bu eserde Yeni-Platoncu eksende değerlendirilmesi gerekenlerden biri, Atina Okulu'nun aynı odada bulunan diğer çalışmalarla aynı felsefi örüntüyü kurmasıdır.

Raffaello'nun yaptığı **Disputa** (Teoloji) adlı eserinde öte âlemlerle ilişkilenen, kutsalın içinde açığa çıkarılması gereken dünyevi gerçekliği atıfta bulunulur. Disputa'nın tam karşısında da Atina Okulu konumlandırılmıştır. Bu iki ayrı çalışmanın kadraji içerisinde, dünyevi olan ile öte âlemleri işaret eden ikili bir kurgu oluşturulmuştur. Aynı zamanda her iki eserin de felsefi arka planında **felsefe** ve **teolojiyi** birlikte ele alan bir yaklaşım hakimdir. Ayrıca bir eserin adı doğrudan Disputa (Teoloji) iken diğer eser ise felsefeyi temsilen Atina Okulu'dur. Bir kadraj içerisinde konumlanan ikili temsil aynı zamanda iki farklı eser olarak da kendini göstermiştir.

Sanatçının yine aynı oda içerisinde diğer iki duvarda karşılıklı konumlanan **sanat** ve **hukuk** temsilleri üzerinden çalışılmış eserleri de ele alındığında seyir büyükmektedir.

Figürlerin Yerleşimi

Eserde bulunan 59 figürün kendi özellikli düşünce sistemlerini bir kenara atıp esere genel hatları ile yaklaşıldığında resmin sol tarafında **aritmetik** ve **müzik**, sağ tarafında **astronomi** ve **geometri** ile ilişkili bir konumlanma görülmektedir.

Duvardaki Antik Yunan heykelleri bile bu bölünmeyle uyumlu durumdadır:

Sol tarafta **Apollo** -güneş, müzik ve şiir tanrısı- bulunurken sağ tarafta ise **Athena** -savaş ve bilgelik tanrıçası- bulunmaktadır.

Eserde **Platon** ve **Aristoteles** üzerinden şekillenen sağ ve sol taraflar dışında, basamakların üstünde ve altında da anlam gruplaşmalarına tanık olmaktadır.

Basamakların üst kısmında alt kısmına göre tinsel düşünümü daha yoğun ifade eden düşünürlerin kendisi görülürken, basamakların altına doğru inildiğinde pozitifizmin öncü isimlerinin olduğu gruplaşmalar görülmektedir.

Benzeri bir yaklaşım sanatçının Disputa (İlahiyat) adlı eserinde de söz konusu olmakta ve bu sefer de altta semavi, üstte de dünyevi âleme tanıklık etmekteyiz.

Gamze Tuna 170C

Eserdeki en önemli figürler bunlardır.
Eserden geriye kalan bir belge
olmadığı için de geri kalan figürler
hakkında kesin bir kana
varılamamıştır.

Sokrates, zeytin yeşili bir tunik içerisinde resmedilmiştir.
Sokrates'i dinleyicileriyle tartışırken görürüz.

Resimdeki tek kadın figür
Hypatia'dır. Koyu tenli ve Mısırlı
olarak bilinen Hypatia, açık tenli
ve yüz hatları Papa'nın yeğenine
benzeyecek şekilde
resmedilmiştir.

Resmin sol alt kısmında yer alan figür Pisagor'dur. Elindeki
deftere yazmakta olan Pisagor'un hemen önündeki tabloda ise
matematik ve müzik üzerine teorilerini görebiliriz.

Eser İncelemesi

Eser Bilgileri

Boyut: 500cmx770 cm

Konum: Apostolik Sarayı, Vatikan

Yıl: 1509-1511

Dönem: Rönesans

Alt Grup: Yüksek Rönesans

Tür: Fresk

Eserin ortasında bulunan Platon ve Aristoteles, Klasik Yunan felsefesinin çok önemli iki karakteridir. Platon yaşlı görümlü, çıplak ayaklı bir bilge görüntüsünde resmedilmişken öğrencisi Aristoteles, Platon'dan bir adım daha önde resmedilmiş ve iyi giyimli, olgun bir adam olarak gösterilmiştir. Platon'un elinde kitabı Timeos'u, Aristoteles'in elinde ise meşhur Ethica kitabını görebiliriz. Bu iki karakter, basit hareketlerle kendi felsefeleri olan fikircilik ve gerçekçiliğe işaret etmektedir. Platon göğü gösteren eliyle bilginin tüm kaynağı olarak gökleri, Aristoteles ise yere dönük eliyle bilginin tüm kaynağı olarak yeryüzünü göstermektedir. Platon figürü, Leonardo da Vinci'nin yüzü temel alınarak yapılmıştır.

Sağ tarafta bulunan Plotinus, Donatello'dan esinlenerek resmedilmiştir.

Eserde sağ tarafta bulunan figürlerden Zerdüş, astronomi; Batlamyus ise coğrafya ile ilgilenmiştir. Ellerindeki küreler gökyüzü ve yeryüzünü temsil eder.

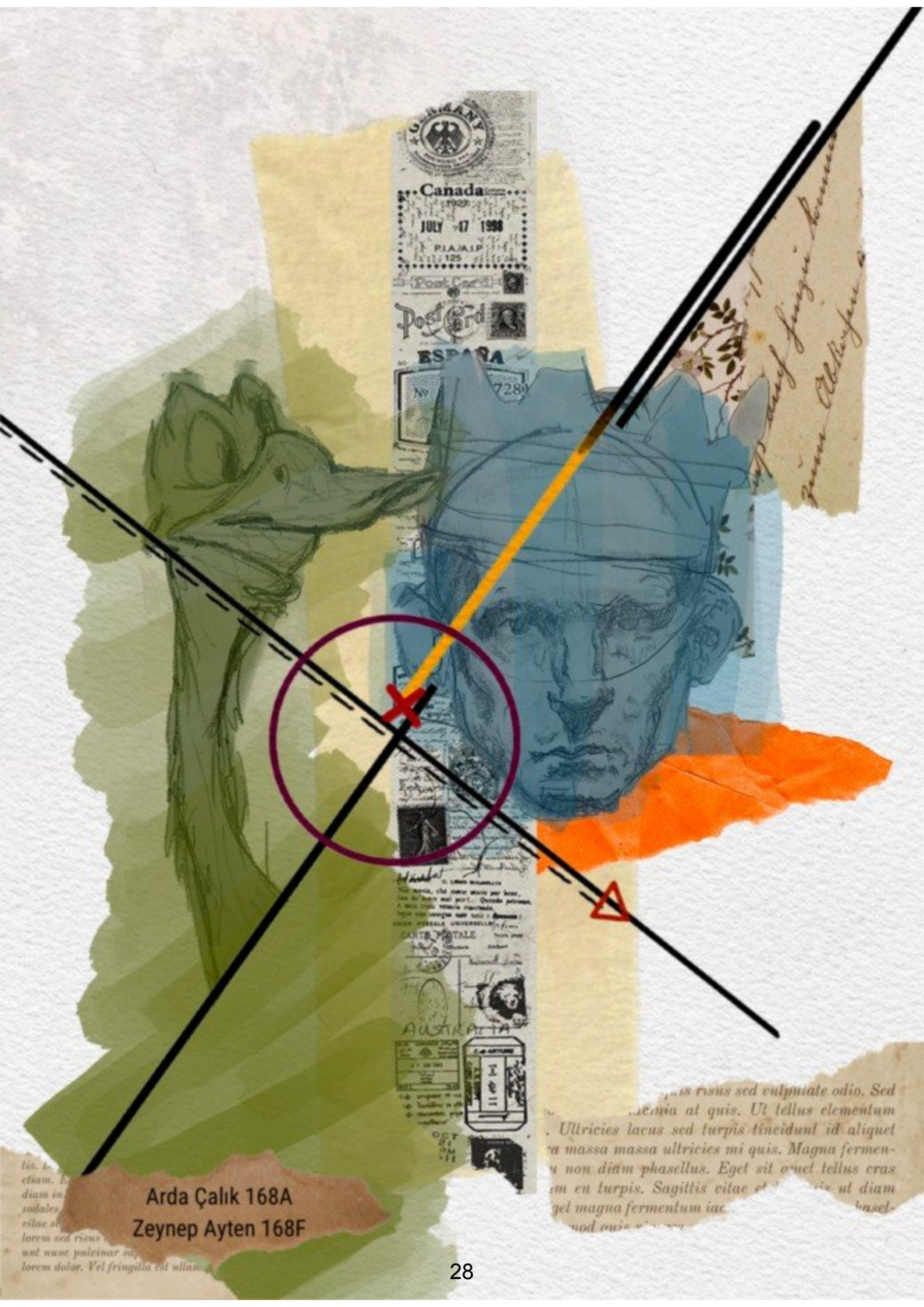
Sağ tarafta bulunan Apelles'i Raffaello kendi görüntüsünde resmetmiştir. Doğrudan izleyiciye bakan tek figürdür.

Merdivenlerde uzanan figür Diyojen'dir.

Merdivenlerin hemen ucunda masasına dayanmış düşünen figür Heraklitos'tur. Michelangelo'dan etkilenen Raffaello, eserine sonradan Heraklitos'u ekler ve Michelangelo'nun görüntüsünde resmeder.

Eserde sağ alt tarafta yer alan Öklid, sol tarafta bulunan Pisagor'u dengeleyen figürdür. Öklid, öğrencilerine yerdeki tablo üzerinde teorisini açıklarken resmedilmiştir. Öklid resmedilirken dönemin ünlü mimarı Bramante'den esinlenilmiştir.

Gamze Tuna 170C



GERMANY
Canada
1997
JULY 17 1998
PIA/AIP
125
Post Card
Post Card
ESPAÑA
Nº 7289

Handwritten text in cursive script on a piece of aged paper, partially obscured by a diagonal line.

Handwritten text in French: "Monsieur le Ministre de l'Éducation nationale, j'ai l'honneur de vous adresser par la présente, les documents que vous m'avez demandés. Je vous prie d'agréer, Monsieur le Ministre, l'assurance de ma haute estime et de ma haute reconnaissance."
CARTES POSTALES
AUSTRIA
OCT 21 1998

...is risus sed vulpinate odio. Sed
...onia at quis. Ut tellus elementum
... Ultricies lacus sed turpis tincidunt id aliquet
...a massa massa ultricies mi quis. Magna fermentum
... non diam phasellus. Eget sit ornet tellus cras
...m eu turpis. Sagittis vitae et ... is ut diam
...get magna fermentum iac ... basel-
...mod mis...

Arda Çalık 168A
Zeynep Ayten 168F

quismod lacinia at quis risus sed vulputate odio. Sed
quismod lacinia at quis. Ut tellus elementum
lacinia lacus sed turpis tincidunt id aliquet
massa ultricies mi quis. Magna fermentum
Eget sit amet tellus cras
vitae et leo duis ut diam
aculis eu non diam phasel-
Cursus sit amet dictum

ellamcorper sit amet
semper feugiat nibh
elit duis tris-
mauris nunc
la fames ac
mauris.
At



inscietur ad
sed do
aliqua. Nisi suscipit adipiscing bibendum est.
pendisse in est ante in nibh. Leo a diam sollicitudin
eu. Quis ipsum suspendisse ultrices gravida
Pharetra massa massa ultricies mi. Sed
ut eu sem integer vitae justo. Ut
luptat sed. Risus nec feugiat

Işıl Gökçe Saral 170D

Art Nouveau

“Art Nouveau” Türkçeye kelime anlamıyla “Yeni Sanat”

olarak çevrilir. 1900’lü yıllarda İngiltere bazlı gelişmeye başlayan bir akım olan Art Nouveau, Sanayi Devrimi’ne tepki olarak doğmuştur. Ortalama 40 yıl kadar etkinliğini gösteren sanat anlayışına başta İspanya olmak üzere; Fransa, Belçika ve hatta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere birçok ülkede rastlanır. I. Dünya Savaşı’na kadar etkinliğini gösteren akım, sadece mimarlıkta değil; resim, grafik sanatları, takı, mobilya, cam ve metal işlerinde de kendini göstermiştir.

Art Nouveau’nun Ortaya Çıkmasını Tetikleyen Faktörler ve Dönemin Şartları

Endüstrileşmeyle birlikte İngiltere’nin ardından tüm Avrupa’da yayılmaya başlayan hızlı makineleşme süreciyle seri üretime geçilmiş ve zamanla ekonomik kazanımlar sağlanmıştır. Diğer taraftan gelinen bu süreç bazı sanatçılar tarafından insan emeğinin değersizleştirilmesi olarak yorumlanmıştır. El sanatlarına ve estetik değerlere gölge düşüren bu dönem, gelişmeleri okuyabilen pek çok sanatçı tarafından eleştirilirken bazı sanat hareketlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yüzyılın sonlarında İngiliz düşünürler William Morris ve John Ruskin 1850 yılında sanat ve zanaatin birleşmesini sağlayacak yeni bir hareket başlatmışlardır. Sanatın neredeyse tüm dallarında görülen ve “Arts and Crafts” olarak adlandırılan bu harekette Ruskin kısmen Orta Çağ’ı idealize etmiştir. Geleceğe sadık kalarak yeni değerler üretmeyi hedefleyen bu oluşum mimari alanda da etkili olmuştur.

Yüzyılın sonlarında üretimde standartlaşmanın başlamasıyla ürünler de zamanla tek tiplleşmiştir. Endüstriyel ürünlerin özgünlükten yoksun olması, nitelik olarak farklılaşmaması dönemin sanat anlayışına gem vurmuştur.

Endüstri, niceliksel anlamda üretimde verimliliği sağlamış olsa da sanatın niteliğini düşürmüştür. “Arts and Crafts” hareketinin öncüleri de söz konusu döngüye karşı bir direnç sergileyerek, sanatçının ve ustanın iş birliğiyle daha karakteristik bir yol izleyerek sanatta çeşitliliğe ve yüksek standarda gidilebileceği fikrini geliştirmişlerdir. Ancak Arts and Crafts kapsamında üretilen nesnelere, maliyetinin yüksek olması nedeniyle, orta ve üst sınıfa hitap eder olmuştur. Dolayısıyla bu yeni oluşumun toplum içinde her tabakaya hitap edememesi, hareketin doğuş felsefesiyle örtüşmeyince sürdürülebilirliği zamanla zayıflamıştır.

Arts and Crafts hareketinin bir uzantısı olarak görülen Art Nouveau 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış ve özellikle döşeme endüstrisinde, mobilyada, bina iç dekorasyonunda, cephe tasarımında, afişte, heykelde ve resimde kendini göstermiş yeni bir sanat akımıdır. Bu akım bir yandan zanaatkârlara sahip çıkarken diğer yandan da makineleşmeyi tamamen reddetmeyip uzlaşma yolunu tercih etmiştir. Kökleri İngiltere’ye uzanan bu akım kısa sürede Avrupa’ya yayılmış ve başka birçok ülkeye yansımıştır. Almanya’da “Jugendstil”,

Avusturya’da “Secessionstil”, İspanya’da “Modernismo”, İtalya’da “Stile Floreale” olarak adlandırılan bu akım doğayı referans almış; özellikle dekoratif süslemeleriyle ön plana çıkmıştır. Klasisizme karşı gelerek organik formları, amorf biçimleri kullanan bu akımın temsilcileri çalışmalarına yansıttıkları Japon üslubu malzemeyle doğru şekilde sentezleyip, biçim ve işlevi paralel yürütmüşlerdir.



Avrupa'nın Bezeme Ögelerindeki Dönüşümü

Romantik olarak nitelendirilen Art Nouveau sanatçısı doğayı referans alarak bireyin özüne dönmesini sağlayacak bir ışık tutmak istemiştir. Modern hayatın yapaylığıyla varılan yüzeyselliğe, yapılı çevrenin ruhsuzluğuna bir eleştiri getirerek; sanatın özümsemenin bir değer olmasına, güzel olanın insanda oluşturacağı hazza, dinamizme ve canlılığa ancak doğada var olan canlı-cansız varlıkların örnek alınıp yorumlanmasıyla varılabileceğini amaçlamıştır. 19. yüzyılın büyük düşünürlerinden Charles Baudelaire,

“Romantizm, sanatın içerdiği tüm araçlarla ifade edilen içtenlik, tinsellik, renk ve sonsuza duyulan özlemdir (...)

Bunları yaşamak için doğanın çeşitli yönlerini ve insanlık durumlarını bilmek gerektiğini”

ifade ederek Art Nouveau düşüncesinin sağlam bir zemine oturduğunu teyit etmiştir. Baudelaire çalışmalarında insanın doğaya olan mecburiyetini vurgulamıştır. Art Nouveau sanatçıları da ruh ile doğa arasında var olan gizemli bağın mistik havasından etkilenmiş, sanat ile doğayı ayrılmaz bir bütün şeklinde ele alarak doğaya farklı bir önem vermişlerdir.

Ülkeden ülkeye veya dönem dönem farklılaşmalar görülse de genel anlamda, başta Arts and Crafts olmak üzere özellikle Rokoko Tarzı, Barok Sanatı, Gotik Üslup, Afrika veya Japon sanatından esinlenmelerin olduğu gözlemlenmiştir. Art Nouveau izleri taşıyan eserlerde baskın olan organik formlar, çiçekler, kıvrımlar, dalgalı çizgiler, hiperbolik formlar, sınırlı geometrik desenler, kadın figürleri ve asimetrik hareketler görülmektedir.

Art Nouveau'nun Osmanlı Topraklarına Girişi

Art Nouveau, II. Abdülhamid sayesinde Osmanlı topraklarına da gelir. İstanbul'a davet ettiği İtalyan mimar Raimondo D'Aronco sayesinde, akım saraylarda kendini göstermeye başlar.

Ülkemizde Art Nouveau yapısının ilk ve en güzel örneği İstanbul Beyoğlu'nda bulunan Raimondo D'Aranco tarafından yapılan Botter Apartmanı'dır. Binanın cephesi bitki motifli bordürler, çiçeklerle bezenmiş insan başı figürleri ile süslüdür. Giriş kapısının bulunduğu bölümde alınlık kısmı çiçek, yaprak ve meyvelerden oluşan, yüzeyden taşkın bitkisel bezemeyle dekore edilmiştir. Bu kısım yan kısımlarındaki bir vazodan çıkan ve dağılan dallarla desteklenir. D'Aronco'nun mimarlık yaklaşımları, Orta Avrupa'da sürmekte olan kültürel tartışmayla İslam sanatı arasında bir köprü niteliği taşır; mimar bu köprü işlevini yerine getirirken Doğu-Batı etkileşimine yönelik bir ilginin izinden gider. D'Aronco'nun önerileri dekoratif yönlerle sınırlı değildir, organik bir bütün olarak mekânı içerir. Buna bağlı olarak 1903-1906 yılları arasında Boğaziçi'nde yaptığı birçok yalı, ayrıca kent içinde yaptığı binalar (Yıldız yokuşu üstünde çeşme, türbe ve kütüphane, Arnavutköy'de Memduh Paşa Yalısı'nın kütüphane ve koleksiyon salonu, Kireçburnu'nda Cemil Bey evi, Galata'da mescit, Tarabya'da İtalyan Büyükelçiliği binası), bize Türk mimari kültürünü yenileme gibi tutkulu bir hedefi olan araştırmasını gösteriyor. D'Aronco, modernleşme konusunda Avrupa sanatıyla buluşmanın yolunu açarak “Türklük” ruhunun yakalanabileceğini kanıtlar.

Dünya Art Nouvea Günü

Mimari alanda öne çıkan Art Nouveau yaklaşımının öncüsü, İspanya'da fantastik yapılara imza atan Antoni Gaudí olmuştur. Hatta öyle ki 2013 yılından bu yana, öldüğü gün olan 10 Haziran, ünlü mimarın anısına Dünya Art Nouveau Günü olarak kutlanmaktadır. Casa Batlló, sanatçının Art Nouveau stiline Barcelona'da inşa ettiği yapılara bir örnektir. Gaudí, insanların gündelik yaşamda karşılaştığı sorunları sert köşeli yapılarla bağdaştırmış ve insanların mutsuzluğunu bu sivriliklerle ilişkilendirmiştir. Bunun sonucu olarak tamamen barok tarzında olmayan ancak yumuşatılmış, yuvarlanmış, keskin hatları giderilmiş, kıvrımlı mimari eserler ortaya çıkarmıştır.

Zümra Özkul





Elif Doğan
170-D



Şiirin Şiirliği

Şiirdir iyi niyetin öfkesi.
Şiirdir yaşamın ta kendisi.
Şiirdir şairin soluksuz nefesi.
İşte bu yüzden şiir toplum içindir.

Yaz biter, kış çökerse ruhlara bunun sonu şiirdir.
Yazın sonu şiirdir, şiirdir acının başlangıcı .
Yazın peşinde şehir, acının peşinde şiir...
Şiirdir söylenir, yazdır biter, acıdır geçer.

Şiire yakın durmaktır okumak.
Okumaktır satırlar arasında kaybolmak.
Her sayfada tekrar tekrar kendini bulmak.
İşte bu yüzden anlaşılmak içindir okumak.

Sanattır güzel düşüncenin hası.
Sanattır dünyada yürek aynası.
Sanattır özde gönüllerin süsü.
İşte bu yüzden sanat insan içindir.





Kalem tükenir, dil lâl olursa bunun sonu okumaktır.
Yazabilmenin sırrı okumaktır, okumaktır toplumun değer yargısı.
Kâğıdın peşinde kalemdir, yazının peşinde kelam...
Mürekkeptir biter, düşüncedir geçer, okumaktır sürer.

Dünyayı duygular doldurursa bunun sonu Sanattır.
Sanatçıyı besleyen sanattır, sanattır insanda huzur.
Sanatın peşinde sanatçı, sanatçının peşinde maneviyat...
Huzurdur aranır, dünyadır dolanır, sanattır bulanır.

Sanattır toplumun duygu dünyası.
Sanattır insanda güvenin yansıması.
Sanat dediğin maneviyat, sanat dediğin meziyettir.
İşte bu yüzden sanat herkes içindir.

Fatmanur BAYRAM

'167/G



Marat'ın Ölümü

Marat'ın Ölümü edebiyat ile sanatın çakışması noktasında sanat tarihi için büyük anlamlar taşıyan eserlerden biridir. Resmi dikkatle incelediğimiz zaman resimdeki detayları fark etmek ve anlamını daha iyi kavramış olmak için Fransız Devrimi Dönemi'ndeki gelişmelere yakından bakmakta fayda vardır. Bu eserler aynı zamanda sanatçıların yaşanan olaylar ile ilgili görüşlerini yansıtmaktadır. Bu anlamda eserlerin analizinin yapılmasında, sanatçıların bakış açılarının irdelenmesi önemlidir. Yaşanan olay aslında yalnızca cinayet değil, siyaset, devrim ve farklı görüşlerin çarpışması şeklinde değerlendirilebilir. Marat cinayeti, sadece insan canına kastetmiş bir vakia değil, aynı zamanda **muhalafete karşı verilmiş şiddet dilinin sanata yansımadır**. Bu nedenle, kayıtsız ve şartsız bazı ressamın eserlerine konu olmuş ve toplumsal bir olay hâline gelen Fransız devrimci Jean Paul Marat'ın cinayetine farklı açılardan, farklı dönem ve sanatçılara ait Marat cinayetini anlatan eserler bulunmuştur.

Günümüze değin üretilen *"Marat'ın Ölümü"* adlı sanat eserlerinin bir seçkisi belirlenmiştir ve bu seçkide on bir sanat eseri yer almış, bu doğrultuda sanatçıların bakış açıları ve üslupları birbirlerinden farklılık göstermiştir. Sanatçıların Marat ve onun katili Corday'ı ele alış şekillerindeki tavır farklılıklarının da öne çıktığı yadsınamaz bir gerçektir.

Bu eserler arasında en bilineni David'in *"Marat'ın Ölümü"* isimli eseri olmuştur. David'in başyapıtlarından biri sayılan Marat'ın Ölümü, birçok sanatçıyı derinden etkilemiş, eser birçok kez kopyalanmış ve benzerleri yapılmış, bu sayede de bir ikonik figüre dönüşmüştür. Radikal bir gazeteci olan Marat, Jirondenlerin ciddi ölçüde tepkisini çektiği için bu tepkinin sonucu olarak bir Jironden sempatizanı, Charlotte Corday isimli bir kadın, 13 Temmuz 1793 tarihinde Marat'ın evine girmiş ve onu öldürmüştür. Bu cinayetin üzerine tutuklanan Corday, giyotinde idam edilirken **"100.000 insanı kurtarmak için bir kişiyi öldürdüm."** demiştir ancak bu savunması onu idam edilmekten kurtaramamıştır. Buradaki 100.000 insandan kastı ise Marat'ın yazdıkları ile birçok insana ulaşabilmesinden kaynaklanmıştır. Radikal bir gazetecinin yazdıklarından **100.000 insan etkilenmesin diye bir insanı öldürmek** Corday için mânidardır.

Eserde incelenmesi gereken bunun gibi birçok nokta bulunur. Marat'ın bıçaklanmış biçimde bir küvette yatması ilk görüşte seçilebilen en önemli noktalardan biridir. Evde günün çoğu kısmını onu rahatlatan bir su dolu küvetin içinde yazı işlerine devam ederek geçirmesi, devrim döneminde kraliyet polisinden kaçarken saklandığı kanalizasyonlardan bir çeşit deri hastalığı kapması ve bu deri hastalığının belirtilerini yatıştırmak istemesi ile açıklanabilir. Dolayısı ile resimde görülen su dolu küvet ve önündeki yazı amaçlı düzenlenmiş masa, yazarın çalışmalarını sürdürdüğü ortamın betimlenmesidir.

Eserdeki bir diğer ayrıntı ise Marat'ın sağ eli yere düşmesine rağmen hâlâ tüyden kalemi tutmasıdır. **Bıçak ve kalemin sanki çarpıştığını ve Marat'ın seçimini kalemden yana yaptığı görülür.** Aslında bir gazeteci olan Marat'ın silahının kalem olduğu ön plana çıkarılmaktadır. Bıçak, katillerin silahı olarak resmedilmiştir. Bıçak, kalemi susturmak için kullanılmasına rağmen Marat'ın hâlâ elinde kalemi tutması mânidardır. Bir nevi **"Siz beni öldürebilirsiniz ancak yazdıklarımı asla öldüremezsiniz."** mesajı vermektedir.



Marat'ın sol elinde aslında gerçekte hiç var olmamış bir mektup görülmesi de bir diğer ayrıntıdır. Bu mektup suikastçisinden kendisine yazılmıştır. Mektupta ise **"Mutsuz olduğum için sizin kaderinizi tayin etmeye hakkım var."** yazmaktadır. Yazı masasının üzerinde duran diğer kâğıtta ise **"Bu çek kocası bu ülkeyi savunurken ölmüş, beş çocuk annesi kadına verilecek."** yazar. Yoksul hakları üzerine çalışan Marat'ın maddi durumunun iyi olmadığını David, tablounun sol kenarındaki yamalı beyaz çarşaf ile izleyiciye iletir. Tablodaki ahşap sandık bir çalışma masası olarak kullanılmaktadır. Bu da Marat'ın banyodaki küveti, hastalığını yatıştırarak çalışmak için kullandığının bir göstergesidir. Sandık üzerinde hem ressamın ismini imza gibi kullandığını hem de "A Marat" ifadesi ile resmi Marat'a ithaf ettiğini görmekteyiz. "L'an Deux" ikinci yıl demektir, ressam bu ifadeyle **Marat'ın devriminin ikinci yılını kastetmiştir.** Ressam bu yolla resmin amacını ve tarihini ölümsüzleştirmektedir.

Onun dışında David bir cinayet sahnesi ortaya koymasına rağmen eserinde herhangi bir şiddet veya karmaşa göstergesi yoktur. Marat'ın vücudundaki küçük kesik dışında eser tamamen huzur dolu ve sakin bir atmosfere sahiptir. Cinayet olgusu, insanlık için her zaman ürkütücü bir konu olsa da bu tabloda insanı rahatsız etmemektedir. Ortada bir cinayet olmasına rağmen cinayetin izi, Marat'ın bedeninde bir bıçak yarası ile gösterilmektedir. Bu yara, **Marat'ı öldürürken canını acıtacağı yerde huzura kavuşturuyor** gibi resmedilmiştir. Çünkü Marat'ın yüzünde acı veya dehşet yerine huzur içinde kendinden geçmişlik hâli hakimdir. Ayrıca bu kanayan bıçak yarası ve Marat'ın yüz ifadesi beraber düşünüldüğünde Marat'ın ruhunu huzurlu bir biçimde teslim ediyor olduğu bile düşünülebilir.

Marat, gerçek yaşamda cilt hastalıklarından mustarip olan bir kişi olmasına rağmen bedeninde cilt hastalıklarına dair en küçük bir işaret dahi yoktur. Ancak bu hastalığın tabloda yansıtılmaması Marat'ı ideal bir insan gösterme gayretinden kaynaklanmaktadır. Marat'ın duruşu ve belden yukarı resmedilişi de ilk bakışta bir kahramanın heykelsi duruşunu andırıyor. Bu yönüyle Marat'ın bedeninin Klasik Roma heykellerini çağrıştırdığı söylenebilir. Çünkü **Roma, devrimci Marat'ın hem politik duruşunu hem de Cumhuriyet özlemini temsil etmektedir.**

Ressam David, Marat'ı idealize etmek için etkilendiği isimlerden Caravaggio'nun "İsa'nın Mezara Konuluşu"na ve Michelangelo'nun "Pietà"sına da göndermeler yapar. İsa Peygamber'in yatay pozisyonunun, Marat'ın pozisyonuna ilham olduğu görülmektedir. Bu yönüyle **Marat da İsa Peygamber gibi bir şehittir** algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Yalın ve basit bir ortamda tek yönden gelen ışıkla Marat'ın omzunu ve yüzünü aydınlatan David, bu şekilde Marat'ı istediği şehitlik mertebesine ulaştırmayı başarmıştır.

Sonuç olarak "Marat'ın Ölümü" eseri, Fransız Devrimi'nin karmaşık dönemini, siyasi çatışmaları ve sanatçıların bakış açılarını yansıtan önemli bir eserdir. Bu eserin detaylı bir incelemesi, sanat tarihine ve dönemin siyasi atmosferine derin bir bakış sunar.

Işık Gökçe Saral 170D



İrem Cemre Arıcı
170A

Arda Çalık 168A

Yaren Çevik 167F



İrem Cemre Arıcı 170A





Elif Doğan 170-D



TARİHİ, TAPINAKLARI VE SÜTUNLARI İLE



ANTİK YUNAN MİMARİSİ

Yunan sanatı, Antik Yunanistan'ın Miken kültüründen MÖ 3000 başlayarak Helenistik dönemin sonuna kadar MÖ 323 - MS 30 uzanan bir sanat tarihi sürecidir. Bu

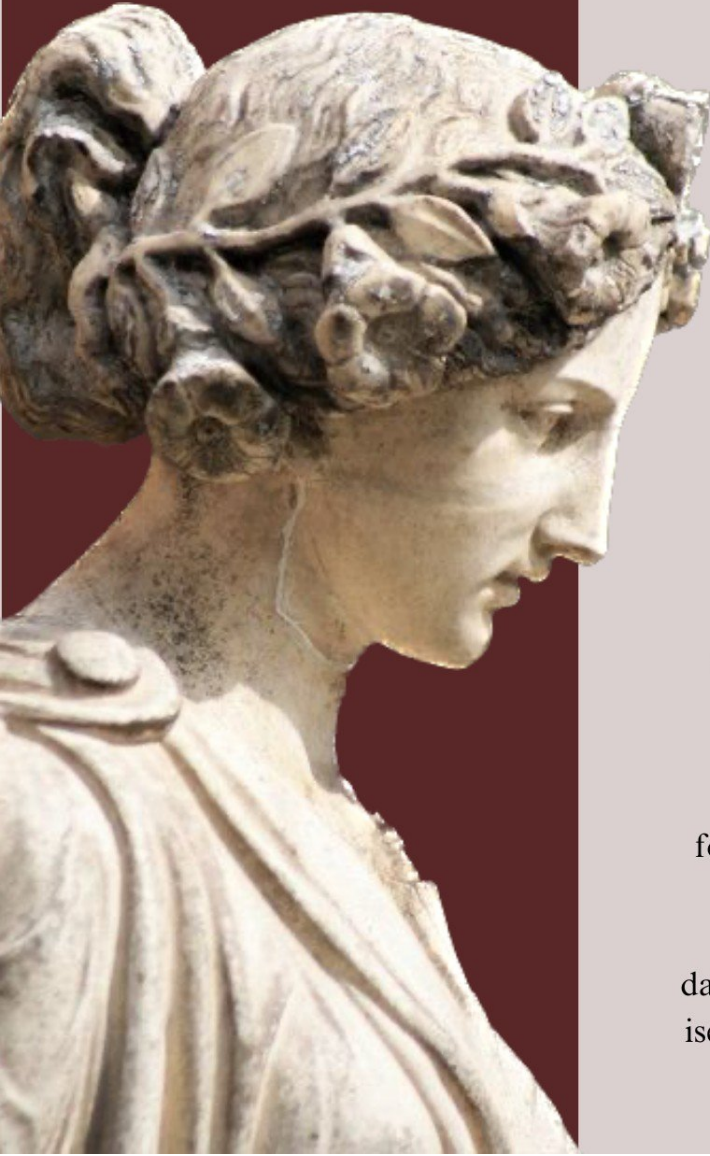
dönemde Yunan sanatçıları, mimarları ve heykeltıraşları, günümüze kadar ilham kaynağı olan bazı önemli eserler ve tarzlar yaratmışlardır. Antik

Yunan sanatının bir diğer getirisi ise o dönemde yaşanan bazı mitolojik ve tarihi olayları anlatmak için kullanılmasıdır. Bu bağlamda Yunan sanatının dönemin kültürel ve sosyal gelişiminde önemli bir rol oynadığını söyleyebiliriz. Yunan sanatının en temel figürleri ise idealize edilmiş insan figürleridir. Bu

bedenler tanrı ve tanrıçaların özellikleriyle harmanlanarak ortaya konur. Sanat eserlerinin her alanında ise estetik bir kaygı mevcuttur. Bu durum sanatçıların gerçekçi bir görünüm yerine estetik kaygılara odaklanarak vücut hatlarını abartılı ve simetrik hâle getirmelerine yol açmıştır. Sonuç olarak

Yunan sanatının, güzellik ve mükemmellik kavramlarının önde olduğu bir sanat anlayışını yansıttığını ve günümüze ulaşan antik sanat formlarından biri olduğu için sanat dünyasında önemli bir yere sahip olduğunu belirtebiliriz.

Yunan sanatının mimari, heykel, resim ve seramik dallarında önemli eserleri bulunmaktadır. Bu yazımızda ise Yunan sanatının "mimari" kısmından bahsedeceğiz.



YUNAN MİMARİSİNİN TARİHİ

Tarihçiler eski Yunan medeniyetini iki döneme ayırarak incelemiştir: MÖ 900 'den Büyük İskender'in ölümüne kadar MÖ 323 olan "Helen Dönemi" ve MÖ 323'den MS 30'a kadar olan "Helenistik Dönem". Yunan mimarisi için önemli olarak atfedilen mimari eserler ilk defa Helen Dönemi'nde ortaya çıkmaya başlayıp son iki bin yılın mimari bakış açısına bir temel oluşturmuştur. Bunun dışında; Antik Yunan mimarisi, Roma mimarisini ve mimarlarını derinden etkilemiştir, öyle ki Roma İmparatorluğu mimarisi birçok Yunan unsurunu kendi uygulamasında benimsemiş ve uygulamasına dahil etmiştir. Antik Yunan mimarisi; Yunan ana karası, Ege Adaları ve Anadolu ve İtalya'da yaşayan Helen halkı sayesinde ve özgün bir mimari sanat olmasından dolayı büyük bir coğrafyaya yayılmıştır. Bu yüzden günümüzde farklı ülkelerin topraklarında Antik Yunan mimarisi eserlerini görmek mümkündür.

Yunan mimarisinde özellikle odaklanılması gereken üç ana mimari eser bulunmaktadır: tapınaklar, tiyatrolar ve Antik Yunan şehirleri düzeni. Biz bu yazıda tapınakları inceleyeceğiz.



TAPINAKLAR

"Korint" düzen ise Dor ve İyon düzenlerinden daha sonra muhtemelen MÖ 5. yüzyılda Atina'da ortaya çıkmıştır. Adını Antik Yunan şehri Korint'ten almıştır. İyon düzeniyle hemen hemen aynıdır. Aralarındaki tek fark sütun başlıklarıdır. Sütun başlıklarında çiçek motifleri, bitkisel değişik motifler görülmektedir. Muğla'daki Hekate Tapınağı bu düzenin en önemli örneklerinden biridir.

"İyon" düzeninin kökenleri MÖ 6. yüzyılın ortalarına kadar dayanmaktadır. İyonik düzende ince el işçiliğiyle zengince süslenmiş ve oyulmuş kolonlar ön plandadır. İyon düzeninin sütunları Dor düzenine göre daha dar, daha uzun ve daha hafiftir. Dekorasyon yönüyle ise Dor düzenine göre daha zarif olan görünüşüyle birbirlerinden ayrılırlar. Sisam Adası'ndaki Hera Tapınağı, İzmir'deki Artemis Tapınağı, Didim'deki Apollon Tapınağı, Manisa'daki Sardes Antik Kenti; İyon düzeninin en ünlü örneklerindedir.

"Dor" aralarında ilk ortaya çıkan ve en sade olanıdır. Genellikle MÖ 7 ve 5. yıllar arasında kullanılmıştır. Dorik sütun diğerlerine göre daha basık ve tıknazdır. Sütunların gövdeleri ortaya doğru genişler ve sütun başlıkları ise sade ve süslemesizdir. Atina'daki Parthenon, Sicilya'daki Concordia ve Anadolu'da ise Assos'taki Athena Tapınağı bu nizamın en özgün örnekleri arasındadır.

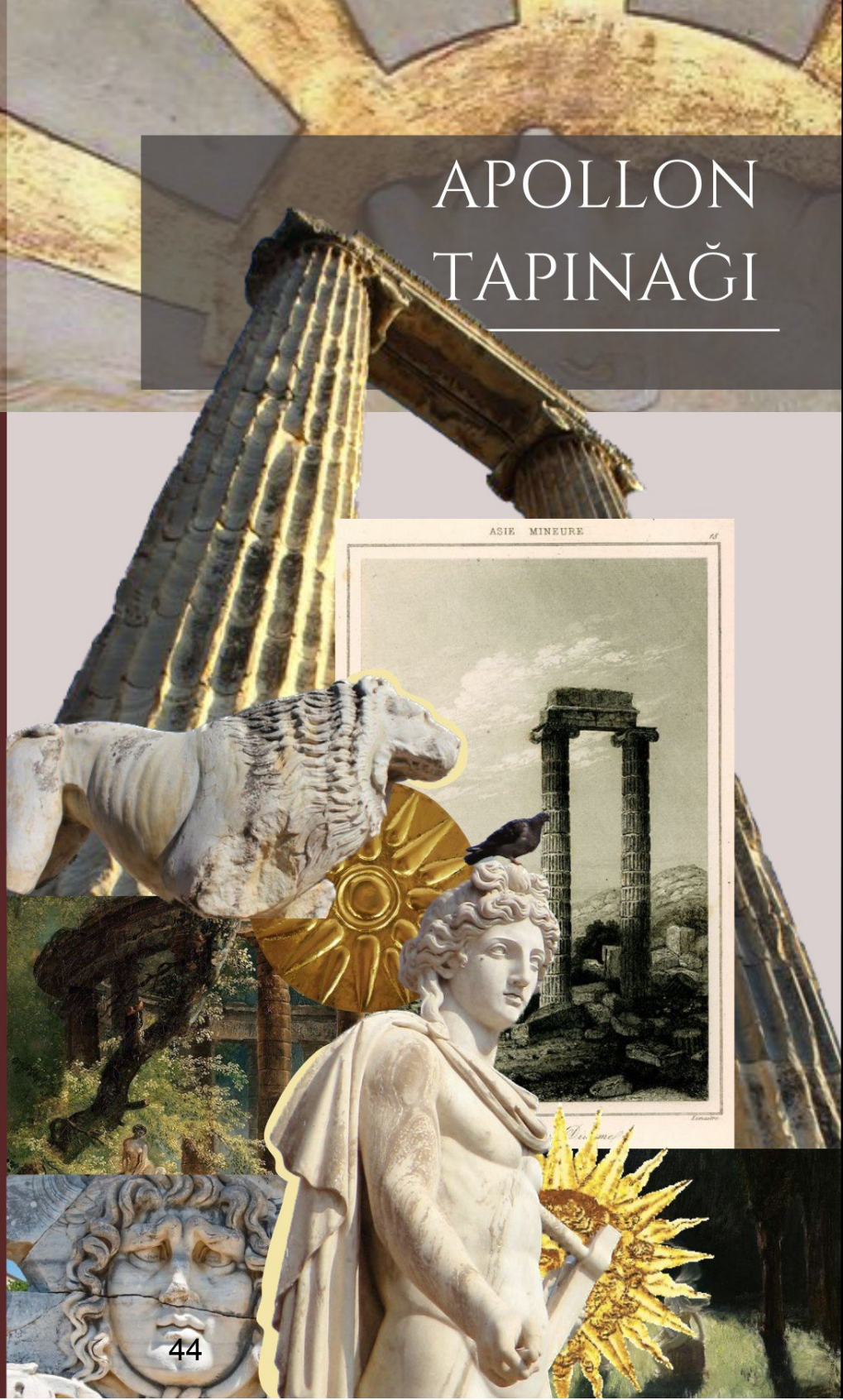


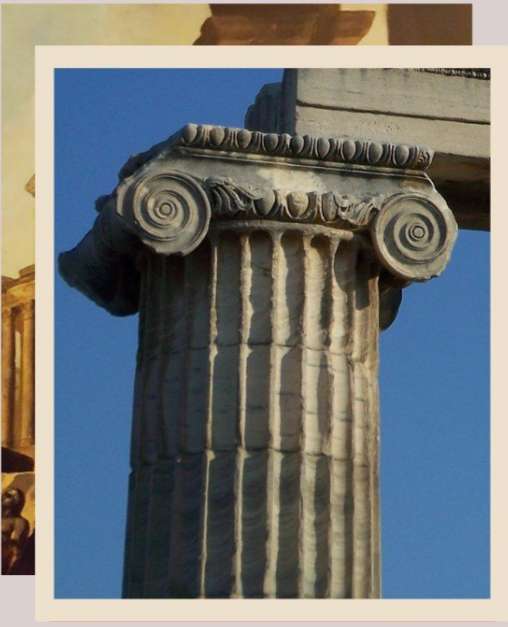
Antik Yunan mimarisinde, MÖ 7. yüzyıldan itibaren tapınaklar taştan yapılmaya başlanmış ve bunların biçimi, süslemesi, planı belirli kurallara bağlanmıştır. Mimari üç ana düzene indirgenmiş ve yapılar genel olarak bu düzenler çerçevesinde ortaya çıkmıştır. Yunan mimari düzenlerinin farklarının en açık şekilde ortaya çıktığı alan ise bir önceki sayfada “Dor, İyon ve Korinte” olarak ayırdığımız sütunlardır.

Yunan mimarisi hakkında temel bilgileri öğrendiysek şimdi bir tane örnek inceleyelim:

APOLLON TAPINAĞI

Apollon Tapınağı, MÖ 2. yüzyılda günümüz Aydın’ında yapılan, mimari açıdan oldukça dikkat çekici olan, Yunan mitolojik tanrısı Apollon’a adanmış tapınaklardan biridir. Önceki sayfalarda söylediğimiz gibi İyon tarzında inşa edilen tapınak, dörtgen planlı bir yapıya sahiptir. Tapınağın ön cephesinde altı adet, yan cephesinde ise on birer adet sütun bulunur.





Tapınakta üzerinde planlanan düzenlemeye bakarsak karşılaştığımız simetriden klasik iyon tarzının özelliklerini yakalayabiliriz.

Mitolojik açıdan baktığımızda ise Apollon, güneş tanrısıdır. Ayrıca müzik, ışık, şiir ve sağlıkla ilişkilendirilir. Tapınakların sadece dinî ayinlerde değil, sanatsal ve kültürel etkinliklerde de kullanıldığını düşünürsek Apollon Tapınağı'nın antik dönemde kültürel ve dinî yaşam merkezi rolünü oynadığını söyleyebiliriz.

Bunların dışında Efes'teki Artemis Tapınağı ve Sisim Adası'ndaki Heraion Tapınağından sonra dünyadaki en büyük üçüncü tapınak olma özelliğine sahiptir. Tapınağın bir diğer adıyla "Didyma"dır, yani "İkiz Kardeş". Bunun sebebiyse yukarıda adına dünyanın en büyük tapınağı yapılan güneş tanrısı Artemis ile Apollon'un ikiz kardeş olmasıdır. Bu durum günümüzde tapınağın bulunduğu "Didim" ilçesinin adını etkilemiştir.



Sonuç olarak Antik Yunan mimarisini günümüz mimarisinin atası olarak görmek hiç de yanlış olmayacaktır. Uzun yıllar süren gelişimin sonucu hem estetik anlamda başarılı hem de mimari açıdan yol gösterici olarak nitelendirilebilecek eserler ortaya çıkmıştır. Verdiğimiz örnek ise Antik Yunanlıların mitolojiyi nasıl mimariyle harmanladığının en büyük göstergelerinden biridir.

Ayrıca bahsedilen eserlerin kalıntılarının bile hâlâ dünyanın dört bir tarafında ziyaret edilmeye devam edildiğini düşünürsek bu ziyaretçilerden biri olup Yunan mimarisine tanık olmak oldukça iyi bir fikir olacaktır.



Vitray, hem renkli camların birleşmesiyle oluşturulan yapıyı hem de bunu yapma sanatını ifade etmek için kullanılır. Hristiyanlık dünyasında da çokça tercih edilen ve sadece dini yapılarda kullanılan vitray, Türklere dini yapıların dışında da kendini göstermiş olup; sürahi, kandil, tabak gibi günlük yaşantının gereçleri olarak kullanılırken konutlarda, kütüphanelerde, konak ve köşklere, evlerin pencerelerinde, paravan ve kapılarda da kullanılmıştır. Özellikle çeşn-i bülbül diye adlandırılan vazo türü, nar çiçeği, lale ve karanfil gibi motif ve süslemeler bu sanatta öne çıkan unsurlardır.

Vitray genel olarak renkli cam parçalarının kurşun dolgu malzemesiyle birleştirilerek lehimlenmesiyle yapılır, tasarımını zenginleştirmek için boyanmış camlar ve pirinç renkli birleştirme malzemesi de kullanılabilir.



Vitray sanatı, hem görsel yönüyle sanatsal bir beceri ve yaratıcılık gerektirmekte hem de bu dekoratif parçaların geniş yüzeylerde sağlam bir şekilde durabilmesini sağlayan iyi mühendislik hesaplamalarına ihtiyaç duymaktadır. Vitray, Antik Çağlardan itibaren kullanılan cam süsleme sanatının gelişiminin bir ürünüdür. Vitrayların en eski örneklerine 9. Yüzyılda rastlanmıştır. Cam süsleme sanatı özellikle Doğu Akdeniz uygarlıkları tarafından geliştirilmiştir. Anadolu'da ise Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde vitray örneklerine rastlanmaktadır. Genellikle yarı saydam ve yarı geçirgen renkli camlardan yapılan süslemeleri camii, türbe, saray ve konaklarda kullanmışlardır. İslam sanatında revzen, Avrupa sanatına kıyasen çok daha sadedir. Cam parçaları daima renkli olmak zorunda değildir ve bağlayıcı eleman olarak alçı kullanılmaktadır. Selçuklu Dönemi'nde yoğun biçimde bezenmiş revzenler revzen-i menkuş olarak da adlandırılmaktadırlar. Döneminin en başarılı vitrayları arasında yer alan ve günümüze ulaşan büyük eserlerden birisi Süleymaniye Camiidir. Bu sanatı Yıldız Camii ve Topkapı Sarayı'nda da görmek mümkündür.





Elif Yaren Kayacıoğlu 167-F



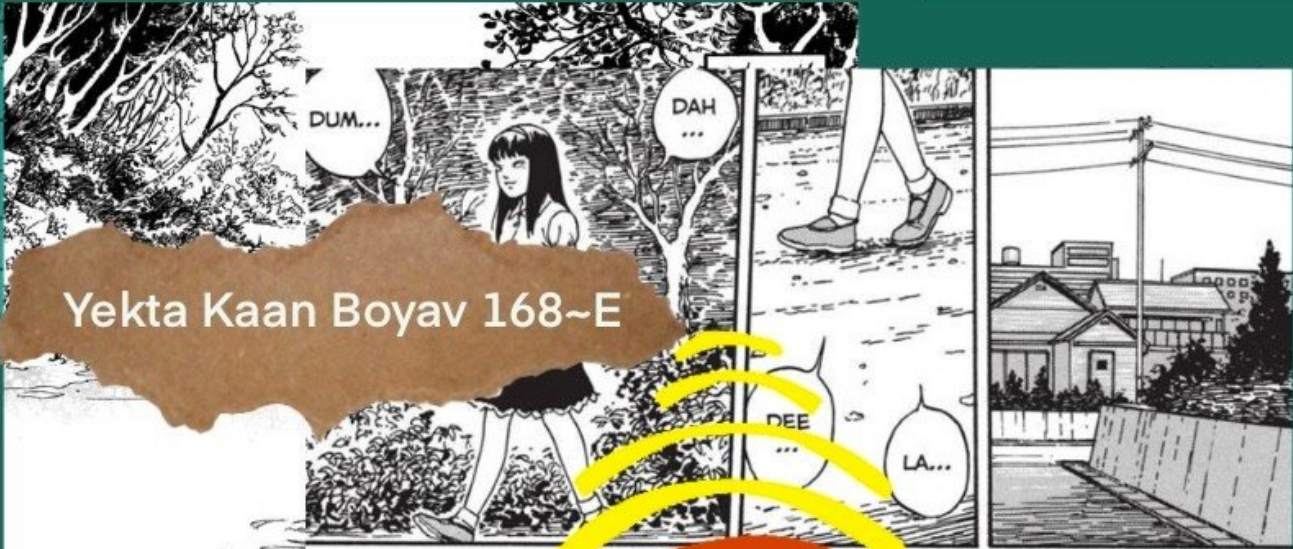
Elif Yaren Kayacıoğlu 167-F

Lavi tekniği, sivri uğlu fırçalar ve çini mürekkebi ile yapılan bir yöntemdir. Bu yöntem, genellikle sulu boya tekniğine benzerliği ile dikkat çeker. Bu teknik, genellikle objelerin çiziminde sıkça kullanılır. Temel maddesi ise çini mürekkebi, is mürekkebi ya da su katılmış başka boyadır. Yüzyıllar boyu Çin sanatının en prestijli türü olup çok eğitilmiş bilim insanı veya edebiyatçılar tarafından yapılmıştır.

Peki bu teknik nasıl uygulanır?

Lavi tekniğini uygularken önce sulu boyada olduğu gibi tüm kağıt ıslatılır. Sonra kafanızdaki fikre göre dokunuşlara başlayabilirsiniz. Bu fikir bir obje veya hayali bir manzara resmi olabilir. Ama tabii ki kendinizi bunlarla kısıtlamak zorunda değilsiniz, çok saçma gelen bir fikri bile tuvalin üzerine dökebilirsiniz. Hiç ummadığınız bir şekilde resmi estetik yapabilmenin yollarından birisi de bu şekilde doğaçlama yapmaktır.

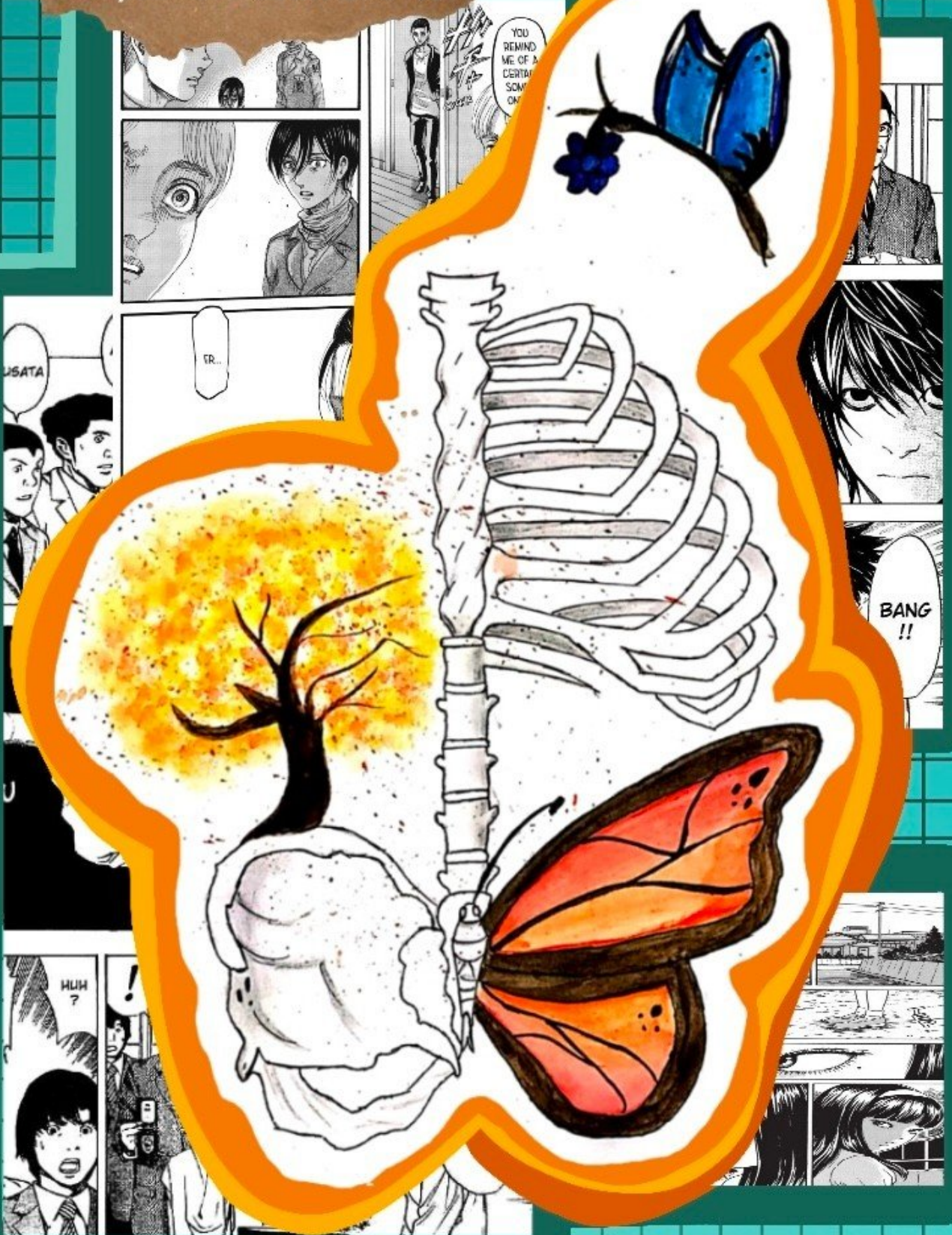
Sanatsal çalışmaların temelini atıldığı Rönesans'tan itibaren İtanya'da da kullanılan Lavi tekniği, Leonardo Da Vinci ve Botticelli gibi sanatsal ve bilimsel anlamda farkındalığı yüksek sanatçılar tarafından da kullanıldı. Sonuç olarak Lavi tekniği; yağlı boya tekniğini andıran fakat sulu boya tekniğinin izlerini taşıyan kullanıldığında oldukça estetik ve görkemli duran, gelenekselliğin modernizimle harmanlandığı bir resim tekniğidir.



Yekta Kaan Boyav 168~E



Beyzanur Tüzün 170~A





Performans Sanatları

Damla Neva Eser 9E

Performans sanatı;1960'lı yıllarda ortaya çıkan, izleyicinin önünde canlı olarak icra edilen bir sanat biçimidir. Metinden bağımsızdır, o an olur, tekrarı yoktur. Toplum tarafından oluşturulmuş tüm normları reddeder ve izleyiciyi aktif konuma getirmeyi amaçlar. Gösteri öncesinde prova almak ya da doğaçlama yapmak tamamen sanatçının kendi tercihidir.

Tüm performans sanatçılarının ortak amacı ise izleyicinin hafızasında yer edinmek, kalıcı olmaktır. Zaman zaman diğer sahne sanatlarıyla benzerlikler taşısa da onlardan farklı olarak olayın illüzyonu değil, kendisi sergilenir. Bu farklılık hakkında ünlü Sırp performans sanatçısı Marina Abramović şöyle der:

“Tiyatrodaki bir rolü prova eder ve oynarsın. Tiyatrodaki kan ketçaptır ve bıçak gerçek bir bıçak değildir. Performansta her şey gerçektir. Bıçak, gerçek bıçak ve kan kandır.”

Performans sanatının tarihine bakacak olursak 20. yüzyılın başlarına kadar dayandığını görürüz. Bu dönemde, modernizm ve avangard yani yenilikçi ve deneysel hareketlerle birlikte; sanatçılar genellikle resim, heykel ve diğer geleneksel sanat formlarını sorgulamaya başladılar. Performans sanatı da bu hareketlerin bir sonucu olarak ortaya çıktı. Günümüzde ise performans sanatı birçok farklı şekilde sergilenebilir. Bazı performanslar, beden dayanıklılığı ve sınırları hakkında deneyimler sunarken bazıları toplumsal ve politik konulara odaklanabilir. Bazı performanslar ise müzik, dans ve diğer sanat formlarını da içeren daha kompleks gösterilerdir. Örnek bir performans sanatçısı ve performans inceleyecek olursak yukarıda bahsettiğimiz sanatçı Marina Abramović'in "Ritim 0" isimli performansına göz atabiliriz.

Marina Abramović, 30 Kasım 1946 tarihinde dünyaya gelmiştir. Performans sanatının önemli bir temsilcisidir. Abramović performanslarıyla fiziksel ve zihinsel potansiyelin sınırlarını zorlayan ve araştıran bir sanatçıdır. Buz kütleleri üzerinde vücudunu dondurmaya ya da hafıza kaybına uğramasına yol açan kas kontrol ürünleri almak gibi cesaret isteyen eylemlerden geri durmayan sanatçının sanatsal projesinin temelinde insanları özgürleştirmek adına hırslı ve derin bir niyet beslediğini görebiliriz.



Ünlü performanslarından biri olan "Ritim 0"da kendini izleyicilere deneysel bir nesne olarak sunar, böylece onların hareketlerini de performansın bir parçası hâline getirmiş olur. Abramović, üstünde 72 nesnenin bulunduğu bir masanın önünde, altı saat boyunca tamamen pasif bir şekilde durur. Bu nesnelere bazıları gül, bal ya da şeker gibi zevk çağrışımına sahipken bazıları ise bıçak, makas ya da silah ve kurşun gibi şiddet çağrışımı yapanlardan seçilmiştir. Performansın doğası ve gidişatı tamamen izleyicinin elindedir. Bu altı saat, izleyicilerin bazen bu gücü kötüye kullanması bazen de Abramović'i korumasıyla geçer.

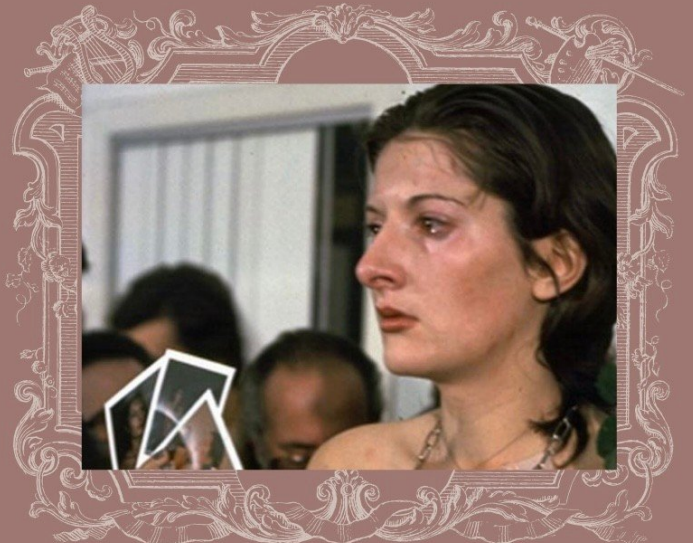
Üstüne çizim yapılır, ıslatılır, yemek yedirilir, kesilir ve dahası... Ta ki bir izleyicinin masadaki silahı doldurup Abramović'e vererek boynuna doğrultmasını istemesiyle çıkan kavgaya kadar. Abramović sözünde durmuştur, beyaz bir tuval olarak kendini sunduğunda izleyicide ortaya çıkan en iyi ve en kötü tepkilere sessizce dayanmıştır. Performans bittiğinde sakin bir şekilde trans benzeri hâlinden çıkıp doğrudan kalabalığa yürür, kalabalık hemen dağılır. Bu performans Abramović'in inancını, konsantrasyonunu ve azmini test ederken normalde pasif olan sanat izleyicisinin yüzeyin altında saklı, hem destekçi hem de kindar doğasını ortaya çıkarmış olur.



Abramović'in bir diğer performansı olarak "House with the Ocean View" u örnek gösterebiliriz. Bu performansta cesur sanatçı 12 gün boyunca 3 odada yemek yemeden, konuşmadan ve tualete gitmeden yaşamını sürdürdü; hiçbir mahremiyet kaygısı olmadan seyircilerin gözü önünde yaşadı. Böylece seyirciler, yanlış bir şey yapıyormuş hissine kapılmadan bir insanın özel hayatını izlemeyi deneyebilmişlerdi. Bu yüzden bu performans, insani dürtülerle yüzleşmenin en iyi örneklerinden biri olarak sanat literatürüne geçer.



Sonuç olarak, verdiğimiz örneklerde olduğu gibi diğer tüm performans sanatı örnekleri izleyicilerin sanata ve insan doğasına bakışını sorgulamalarına önyak olarak unutulmaz deneyimler yaşamalarını sağlar.





p
the
ust
e



Yaren Çevik 167-F

SANATÇI DEDİKODULARI

Ressam Pablo Picasso, 5-10 dolar civarında ödemeleri olduğunda ödemeyi çekle yapardı. **Çünkü çeklerin üzerinde imzası olduğu için kimsenin gidip bu çekleri bozduğunu fark etmişti.**

Vincent Van Gogh'un bir sinir krizi anında kestiği kulağını, gönderdiği genç kadının kimliğine 128 yıl sonra ulaşıldı. Ressamın kesik kulağını bir çiftçinin kızı olan Gabrielle, ressamın "Bunu dikkatle sakla." notuyla gönderdiği kulağını hizmetçilik yaptığı otele almıştı.

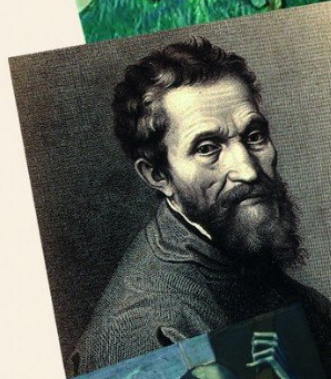
Michelangelo, kişisel hijyenine pek önem vermezdi. Neredeyse hiç yıkanmaz, kıyafetlerini de pek değiştirmezdi. Bu da insanların onun ne kadar pis olduğuna dair abartılı hikayeler anlatmasına sebep olurdu. **"Öldüğünde kıyafetlerini ve ayakkabılarını derisinde kazımak zorunda kaldılar."** cümlesi onunla ilgili söylenmiş sözlerden biridir.

Pablo Picasso'nun "Yaşlı Gitarist" adlı eserine yakından bakarsanız tablonun üst tarafının ortasında gitaristin kafasının arkasında hayalet gibi bir kadın silüeti görürsünüz. Ayrıca tablonun röntgen görüntüleri alındıktan sonra, altında gizlenmiş birkaç başka şekil keşfedilmiştir. Büyük olasılıkla sanatçının yeni tuval almak için yeterli parası yoktu, yani eskilerinin üzerini boyamak zorunda kalmıştır.

17. yüzyılın ünlü ressamı Rembrandt'ın resim dehasının sırrını "görme asimetrisi" olarak tanımlanan görme bozukluğu olduğu, ressamın üç boyutlu dünyayı hiç zorlanmadan tek boyutlu resmedebildiği sonucuna varılmıştır. Üç boyutlu görmek, görüş alanının derinliğini algılamak anlamına geliyor, bu ise bakışlarda simetriyi gerektiriyor. Livingston, ressamlar için bu bozukluğun bir avantaj olduğunu söyler ve resim öğretmenlerinin öğrencilerinden zaman zaman tek gözlerini kapatarak yapmalarını istediklerini de ekler.

Vincent Van Gogh, renkleri öyle çok seviyordu ki bunu takıntı haline getirmişti. **Atölyesinde bazen boya yiyorve daha renkli olsun diye yemeğine boya katıyordu.**

Rembrandt'ın tablolarında kullandığı siyahın tonu hiçbir ressam tarafından tutturulamamıştır. **Hatta "Rembrandt Siyahı" olarak adlandırılan bu renk, bugün bilgisayarla dahi tutturulamıyor.**





Salvador Dalí, Hitler'e karşı derin bir sevgiye sahipti. Bunun bir sonucu olarak Dalí ve Picasso tartışmalar sonucu bir dönem konuşmadılar. Bu tartışmanın sebebi ise o süreç içinde Picasso'nun kendisini komünist olarak tanımlamasıdır. Ancak Dalí'nin ifadelerine göre Hitler'e olan sevgisi politika'nın ötesindedir. "The Enigma of Hitler" yani "Hitler'in Gizemi" adlı bir tabloyu resmetmesi bunu kanıtlar niteliktedir.

Yaptığı hiciv dolu eserlerle tanınan İtalyan sanatçı Catellan'ın ünlü sanat eseri "Komedyen'i" hepimiz görmüşüzdür. Eserde kullanılan "muz" figürünün gerçek muz olması nedeniyle insanlar nasıl bu muz görünüşünün değişmediği konusunda meraka düşmüştür. **Bu sorunun cevabı ise: Muzun görünüşü değişmiyor çünkü muz düzenli aralıklarla değiştiriliyor.** Eserin sergiendiği Leeum Sanat Müzesi'nde gelen espirili bir video paylaşımı bu konuya açıklık getiriyor. Videoda yerinden çıkarılan muz müze çalışanları tarafından yeniliyor. Yani yenilerek yenileniyor.

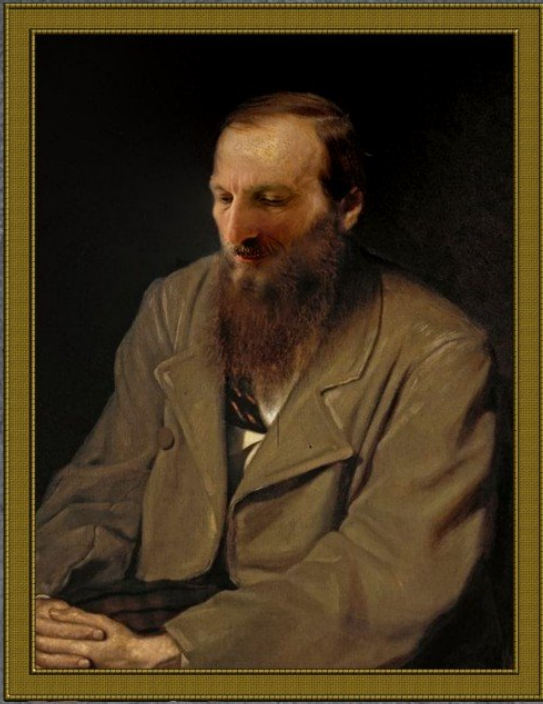
Dalı, hayal gücünü geliştirmek için elinde daima bir kaşıkla kanepeye otururdu; uyurken bile bu değişmezdi. Uykuya daldığını anda kaşık elinden kayar, zemine çarpardı, böylece uyanmış olurdu. Bu zengin hayal gücünü, o yarı uyur yarı uyanık halinde gördüğü en şaşırtıcı rüyalardan edindiğini açıklamıştır.

Monet'nin ünlü eseri "Su Lilies" (Su Zambakları), Monet'nin gözlerinin kötüleşmeye başladığı dönemde yaptığı bir çalışmadır. Gözleri kötüleştiğinde resimlerine odaklanmakta zorlanıyordu. Ancak bu durum, onun tarzını ve eserlerini değiştirmesine yol açtı. Su Lilies serisi gibi eserlerde, bulanık ve belirsiz hatlar kullanarak gözünün gördüğü şekilde dünyayı yansıttı. Bu, izleyiciye daha soyut bir deneyim sunuyordu. Bu nedenle, Monet'nin göz sağlığındaki bir zorluk, sanat tarihinde önemli bir dönüşüme yol açtı.

Ünlü Türk sanatçı Fikret Mualla'nın yaşadıklarına bağlı olarak oluşan hırçınlığı ve davranışları başta ailesi olmak üzere çevresindekileri rahatsız ediyordu bunun sonucunda ise aile bireyleri **Fikret'in hareketlerine daha fazla tahammül edemeyerek onu Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesine yatırdı ve burada kendisinin şizofreni olduğu düşünülürdü.**

O günlerde hastanedeki en yakın arkadaşı alkol tedavisi gören Neyzen Tefik olmuştur.

Fikret Mualla hakkında başka ilginç bir olay ise hayatının bir döneminde dev bir panoda toplu halde portrelerini çizmekte olduğu devlet büyükleri hakkında uygunsuz sözler sarf etmesi, bu sözlerinden ötürü soruşturmaya maruz kalmasıdır. **Bu olay hayatı boyunca peşini bırakmayacak olan polis fobisinin de başlangıcı olur.** Tüm bunlar ile beraber sanatçının hayatı boyunca yaşadıkları sonucu pek dengeli olmayan bir ruh haline sahip olduğunu söyleyebiliriz.





Yaren Çevik 167F

Yıllar boyunca sanat toplumu, toplum da sanatı etkilemiştir. Eserlerini ortaya çıkaran sanatçılar toplumdan etkilenmiş, ortaya çıkardığı eserler de yine toplumu etkilemiştir. Sanat sanat içindir anlayışına sahip olan sanatçılar bile çıkardığı eserlerle yine toplumu etkilemiştir, toplumdan bağımsız sanat düşünülemez.

-Enes Şimşek

SANAT SANAT İÇİN MI

Sanat toplum içindir çünkü toplum olmadan sanat yok olur.

-Yaren İdil Ersoy

Sanat tarihine izini bırakmış çoğu büyük sanatçı sanatını ekonomik amaçlar uğruna değil, fikirlerini iç dünyasından çıkararak ve kendi değerlerini yükleyerek ortaya koyar. Bu değerler zaman içinde değişebilir ve farklı kültürel bağlamlarda farklı yorumlanabilir ama eserin temeli sanatçının iç dünyasıdır. Eserler sanatın ve sanatçının iç dünyasından doğar ve bu dünyanın değerleriyle yüklenir. Bu nedenle sanat eserlerinin anlamı ve değerini fark edebilmek de bir sanattır. Dolayısıyla sanat eserleri bir toplumun anlaması için yapılmış olsa dahi anlama sanatına yönelik bir harekettir. Uzun lafın kısıması sanat sanat için ortaya çıkmıştır.

Sanat para içindir.
-Egemen Özdemir

Benim kanaatime göre sanat için sanat yapmadan toplum için sanat yapılamaz. Sanatın amacı gerçekten çok yönlüdür ve farklı bakış açlarına göre değişebilir. Ben sanatın özünde insanı hedef aldığını ve bu süreçte kişisel gelişimin sağlandığını savunuyorum. Sanatın toplum için önemli bir rol üstlenmesi ise bu bireysel süreçten sonra gelir. Ancak olağanüstü durumlarda bu dinamikler değişebilir. Örneğin, küçük yaşta sanatla uğraşmaya başladığımızda genellikle kendimiz için sanat yaparız. Bu süreçte kişisel ifademizi geliştiririz ve sanatı kendi içsel dünyamızda kullanırız. Ancak zamanla bu içsel gelişim toplumla olan etkileşimimizi de şekillendirir. Sanatın toplum için önemli bir rol oynaması, bu bireysel süreçlerin bir sonucudur. Günlük yazma veya çocukken yaptığımız resimler gibi örnekler, sanatın insanı anlama ve ifade etme sürecinin bir parçasıdır. Sanatın devamlılığı için toplum şart olmasa da toplumun sanat üzerinde büyük bir etkisi olduğu açıktır. Toplumun kültürel, sosyal ve ekonomik dinamikleri sanatı etkiler ve şekillendirir. Dolayısıyla, sanatın insan odaklı olduğunu ve toplumla olan ilişkisinin zamanla şekillendiğini söyleyebiliriz. Bu örneklerden yola çıkarsak ve temelden ele alırsak sanat insan içindir, toplum ise insandan sonra gelir. Bu durum savaş ve olağanüstü durumlarda değişkenlik gösterir ancak hepsi aynı temelde birleşir. Sanat toplum olmadan değil insan olmadan yok olur. Sanatın devamlılığı için topluma gerek yoktur ama toplum da büyük bir etkendir.

-Fatmanur Bayram

Toplum hiçbir zaman ilgisi dahilinde olmayarı ciddiye almamıştır o yüzden ne kadar sanat toplum içindir denilse de o sanatı algılayan yalnızca bir grup olacağından yine aslında sanat sanat için yapılmış olacaktır.

-Bahar Topal

Sanatın ana amacı her zaman toplum olmuştur. Bunun için birkaç argüman rahatlıkla sunulabilir. Bunlardan ilki her sanatçının sanatını icra etme yolunda her zaman kendinden bir ifade bulundurmuştur. Yapılan resimler, bestelenen müzikler, yazılan şiirler her zaman sanatçıların kendini ifade etme ve iletişim kurma ihtiyacından doğmuştur. Karşıda bir alıcı olmadan iletişim kurulmasının mümkün olmamasından dolayı toplum olmadan sanatın da bir değeri bulunmamaktadır. Bununla ilgili başka bir örneği şiirle de vermek mümkündür. Örneğin, elimizde çok iyi yazılmış rusça bir şiir olan bir kağıt olsa biz üstündeki şiiri anlamadıkça o kağıt bizim için sadece bir kağıt parçasından ibarettir ya da bugün tüm insanlar bir anda ortalıktan kaybolursa sanat eserlerinin sergilendiği müzelere girecek olan herhangi bir hayvan için bu sanat bir anlam ifade etmeyecektir. Toplum olmadan sanata, sanat diyebilecek bir merci hiçbir zaman bulunmayacaktır. "Mona Lisa" hiç kimse tarafından görülmemiş olsa hiçbir zaman önemli bir sanat eseri olamazdı çünkü sanata anlamını yükleyen insandır. İnsanlar olmasa bu "Sanat, sanat için midir yoksa toplum için mi?" sorusunun da bir öneminin kalmayacağı gibi sanat eseri olarak adlandırılan herhangi bir yapının da bir önemi kalmayacaktır. Sanatı sanat için yaptığını söyleyen sanatçılar ise sanatın sanat olması için ona sanat diyebilecek bir insan olması gerektiğinin farkındalardır ki kendi yaptıkları eseri bir sanat eseri olarak tanımlamışlardır. Sonuç olarak sanat toplum içindir ama her şey tabii ki "CAL" içindir. -Kaan Uçar

Sanatın toplumsal olaylardan şekillenmesinin sebebi, insanın sanatsal bir arayışa ve estetik bir doyuma ihtiyaç duymasıdır. Bu yüzden temelinde sanatı geliştirme düşüncesi yatar. İkinci Dünya Savaşı sanatçıların tabloları vs. duygularını tercüme etme isteğinden, sanatsal tecrübe ve isteklerini dışa vurma ihtiyacından, kısacası sanatı geliştirme isteğinden kaynaklanır. Bu tür toplumsal olaylar sonucu oluşan sanat akımlarının sebebi de sanatı, sanat yapmak için icra etme düşüncesi vardır.

-Yağz Efe Masaleci

Sanat toplum tarafından beslenip toplum için olmasaydı, toplumsal olaylardan dolayı var olan sanat akımları oluşmazdı. Sanat en başında insanların ihtiyaçlarının basitleşmekten ayrılması sonucu oluşmuştur.

-Duru Akşit

**SANAT
TOPLUM
İÇİN
MI**

S
O
R
U
D
U
K

Betül Dogan 170-A



Arda Çalık 168-A





PAINTERS etc.

OFRE/10CE

Denya Dogan
169-A

Elo Aydin 170-F

COVER

Tebeşir sokağını hatırlar mısınız?

Bir zamanların renkli düşlerinin bir tebeşirin ucundan kaldırımlarına, taşlarına serildiği bu sokak görenlere İstanbul'daki herhangi bir sokaktan farklı gelmez. Lakin öğlen vakti geldiğinde bu sokaktan bir gümbürtü kopuverir, çocuk sesleri sokağın dört bir yanını doldurur; sokağın her bir köşesinde bir oyun, bir eğlence olur.

Akşamları ezan okunduğunda, adettendir, kırık tebeşirler taş oyuklarına saklanır; sokak rengarenk bir şekilde bırakılır. Ve şimdi yalnız ve yarım ruhların zamanıdır. Taş oyuklarındaki tebeşirler bu sefer çocuk kalmışların eline geçer, çizilmiş 4 renkli seksek kutularının üzerinde 40 yaşlarındaki adamlar sekmeye başlar, boş pet şişesi sarı tebeşirle çizilmiş dikdörtgen karelere bir tekmeyle savrulur.

Tebeşir sokağında kimse böylece büyümmez, dünya ne kadar gri ve kötüyse bu sokak o kadar saf ve renklidir.

En azından eskiden böyleydi.

Her güzel şeyin sonu olduğu gibi bu sokaktaki çocuklar da büyüdü, zaten yetişkin olanlar ise bastonlarına yaslanmış bir şekilde pencereden sokağa bakakaldılar. Sokağın nüfusu zamanla azaldı, sokakta bir taştan diğerine koşan çocuklar bu sefer geleceklerinin peşinde bavullarıyla tek tek sokaktan ayrıldılar.

Deniz uzak diyarları simgeler hale geldi; kalanlar hüzünlü bir akşamda, yakamoza bakıp gidenler için gözyaşları döktüler.

Sanmayın bu acıklı bir hikayedir. Tebeşir sokağını siz terk edebilirsiniz ama o sokak sizi asla terk etmez.

Buradan ayrılan her bir bedende sanat tohumları zaten dikilidir, tatlı bir zehir gibi vücuda yayılan meyveler, kişiyi daha fazlasına muhtaç kılar.

En güzel hastalıkların biridir sanatçı olmak, devası yoktur ve onu yok sayarsanız sizi yavaş yavaş öldürür.

O sokaktaki tebeşirin tozuyla elini kirleten her beden artık mahkumdur, her gördüğü sanat artışına dört kolla sarılırlar.

Onlar böylesine muhtaç bir şekilde sanatı kovalarken habersizce diğer ruhlara da sanatı öğretirler. Bir ağacın meyvesi kendinedir ama meyve dalda sonsuz kadar durmaz, illa o meyveye muhtaç başka birinin ayağının dibinde buluverir kendini.

Ben bunları nereden mi biliyorum? E, ben de o sokaklarda büyüdüm.

Siz bir sanatçı olmanın ne kadar ağır bir yük olduğunu bilir misiniz? Elime fırça almadığım 10 yıl boyunca beni yiyip bitiren bir arzuyla boğuldum.

Okyanuslarımın kıyısında, daha derine dalamadan, nefessiz kaldım.

Sonra 6 kızla tanıştım. Benim yerimden, yurdumdan, sokağımdan 6 kız...

Elimden tuttular; ben tekrar boş yüzeyleri zihnimle, boyalarımınla kirletmeden kendime geledim.

Şimdi boynumuzun borcudur sevgili okur, herkes neden bu kadar mutsuz diye sorarken kendimizi zaten bildiğimiz bir cevabın etrafında dönüp dolaşırken bulduk. Biz 7 kız, 7 hasta kız bu sanat hastalığı yaymadan kimseyi mutlu edemeyeceğimizi anladık.

Bu elinizde tuttuğunuz dergi böyle bir serüvenin sonucudur.

Sevgili okur, sanat terk edilir ama o sizi hiç terk etmez. Bir zamanlar o sokağı terk ettiğimiz gibi bu dergiyi de terk edip gelecek nesillere bırakıyoruz.

Ama ne bizi ne de sizi terk edecektir bu sayfalar. Sanatsız kaldığımızı sandığımızda, mutsuz hissettiğinizde bunun mümkün olmadığını bilin.

Tebeşir sokağını hatırlayın, düşlerinizde onu sık sık ziyaret edin...

Sanata bakın, sanatı arayın.

Sanata dahil olduğunuz an o sizin bir parçanızdır ve siz de onun bir parçası olursunuz. Bu yeni bir kimliktir, erişemeyen asla yaşamadan solar gider bu dünyadan.

Bu nedenle nefes alın ve kimseyi o nefesten mahrum bırakmayın...

Yani sanat yapın ve onu müşkül ruhlara yayın.

Tebeşir sokağını hep, hep hatırlayın.



 Classest

 kreativ

 ONUR SARAL
DÜŞÜNCE

