

## MODERN DÖNEMDEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA MASA ve ANLATIMLARI - II

### Table And Its Expressions In Painting From The Modern Period To The Present – II

Gülderen GÖRENEK<sup>1</sup>

#### ÖZET

Rönesans'tan günümüze Batı resim sanatı tarihi boyunca kompozisyonların önemli bir bileşeni olan masa objesinin yüzeydeki varoluş biçimi, resimlendiği dönemlerin üslubuna önemli göndermeler içermektedir. Gerek etrafını saran toplulukların gerekse üzerinde bulunan nesnelerin çeşitliliği, resmin yapıldığı yılların sosyo-ekonomik ve kültürel yaşantısına dair önemli veriler sunmaktadır. Sanattaki hâkimiyet kiliseden saraya saraydan burjuvaziye geçtikçe masa çevresinde toplanan figürler ve üzerinde yer alan objeler, değişimin geçerli bir anlamına sahip olmuştur. Bu durum Sanayi Devrimi'yle gelen Modern Dönem için de geçerlidir. Çünkü sanat için sanat söylemi bu dönemdeki sanat yaklaşımlarında örneğin Renoir'ın "Moulin de la Galette'de Dans" resminde izlenebilir. Sanatçı, devrimin getirdiği tüm çelişiklerden uzak, toplumun farklı sınıftaki insanları, eğlence içinde masaların çevresine yerleştirirken; Van Gogh "Patates Yiyenler" resminde, modern resmin çok azında izleneceği üzere, kırsalın yoksul bir ailesini "gerçek hareketi" gösterme adına loş bir ışık altında patates yer, kahve içerken bir araya getirmiştir. Günümüze yaklaştıkça çağdaş sanat içinde farklı arayışlar, sanattaki masa olgusunu da değiştirmiştir. Çalışma, Rönesans'tan Modern Döneme ve Modern Dönemden günümüze olmak üzere resim sanatında masa, iki ayrı makaleden oluşmaktadır. İkincisi olan bu çalışma, Modern Dönem'den günümüze Batı resim sanatına yön veren ve masa objesinin gündelik kullanımındaki bir objeden kendi başına var olan bir sanat objesine dönüşüm sürecine katkı sağlayan sanatçı ve eserleri seçilmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern dönem, modern sanat, modern resim, günümüz sanatı, masa.

#### ABSTRACT

The existence of the table as a basic living space item, has been an important component of the compositions throughout the history of Western painting from the Renaissance to the present and contains important references to the style of the periods when it was painted. Both the diversity of the communities surrounding it and the objects on it provide important data on the socio economic and cultural life of the times it was produced. As the dominance in art passed from church to palace and from the palace to the bourgeoisie, the figures gathered around the table and the objects on it had a valid meaning of change. This situation has not changed in the Modern Period that started with the Industrial Revolution. However, the discourse of "art is for art" could be seen in the art approach of this period as in Renoir's painting "Dance in the Moulin de la Galette", entertaining figures depicted around the tables from different classes of society, away from all the contradictions brought by the Industrial Revolution. In his painting "The Potato Eaters", Van Gogh brings together a poor family of the countryside, eating potatoes and drinking coffee in dim lighting to show real movement, as very few of the modern painting can show. Since then, various searches in contemporary art have changed the context of table in art. This study, which is the second one, has been selected from the artists and their works, which have shaped the Western painting art from the Modern Period to the present and contributed to the transformation process from an object in daily use of the table object to an art object that exists on its own. Qualitative research method was used in the research.

**Keywords:** Modern period, modern art, modern painting, contemporary art, table.

1. ORCID: 0000-0002-9561-1925

1. Doçent, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, gulderengorenek@gmail.com

Bu çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi tarafından Bağımsız Araştırma Projesi olarak 2878 Proje ID ve SBA-2019-2878 Proje Kodu ile desteklenmiştir.

**EXTENDED ABSTRACT**

In the concerns of daily life, the table is actually an item at home, which is to eat, drink tea and coffee, spend hours surrounded by friends or relatives, give lessons to the child, and a bunch of flowers, where life is put on the past or the future, is never left empty. In business life, the table, which is a career indicator, is a symbolic and at the same time functional object for which many sacrifices are made and giving it its due is a virtue. Jealousy against what is possessed right next to the table, which should be possessed with reason, determination, effort, talent and diligence, and arrogance, if it is obtained without merit, often exists.

Expressions such as an invitation to the table, gathering around the table and discussing, signing at a table, or leaving the table are stereotyped expressions that imply harmony or incompatibility in politics. On this basis, this relationship established with the table in different fields such as daily life, business life, literature and politics has frequently appeared before the audience with different meanings in the art of painting. The existence of the table object on the surface, which has been an important component of the compositions throughout the history of Western painting, has made important references to the style of the periods when it was illustrated. Both the diversity of the communities surrounding it and the objects on it provided important data on the socio-economic and cultural life of the years when the painting was made.

While the art discourse for art prevailed in the Modern Period, Manet, who was accepted as the first modern artist, used paint as a paint without hiding it with various traditional techniques or varnishes and pulled the depth to the painting surface by disrupting the perspective approach that has come from the Renaissance. Contrary to traditional approaches, this new aesthetic language used by the artist separated him from his predecessors and inspired the young artists of the period.

Renoir is among the Impressionist artists who took the path that Manet opened. While Renoir was painting "Dance at the Moulin de la Galette", far from all the contradictions brought about by the Industrial Revolution, it did not reflect the social realities of those years like other modern artists. He painted a memory of an ordinary day. The artist carried people from different classes of society, mostly his friends, to the painting surface while dancing or sitting around the table, and the light that Impressionists were passionate about was also observed here. Van Gogh, in his painting "The Potato Eaters", brought together a poor family of the countryside, eating potatoes and drinking coffee in dim lighting, to show the real movement, as very few of the modern paintings will show.

Cezanne's painting "Still Life with Apple Basket and Bottle", he started with neutral colors and applied complementary colors such as red-green blue-orange, and he became the leader of the cubist artists who came after him with the double glance he used on the right and left sides of the table.

Like Henri Matisse, Pablo Picasso is one of the most important artists of the 20th century. Again in 1907, Picasso and Braque made paintings in cubist approaches independently of each other, in an attitude that could be called the spirit of the time. In the emergence of this approach, Cezanne's nature, which reveals the third dimension of the painting with its color tonality, which they also adopted later; The discourse of seeing as a cube, cylinder, and cone has been of great importance. In 1910, Picasso spent a year with Georges Braque and the French Pyrénées, and these two artists jointly embarked on works that will reveal the basic approaches of Cubism, which is generally one of the setups set up on the table in the workshop.

As of today, various searches in contemporary art have changed the concept of table in art. In contemporary art, the table is now seen as a main element pointing only to its form and meaning. For example, Chinese contemporary artist Ai Weiwei, in his installation "Table with Two Legs on a Wall" in 2008, implies how all official discourses are susceptible to breaking in the field of bureaucracy - due to the form of the table - as in all aspects of life. In short, while the table is seen as an important side element of the compositions in the paintings, as in the Modern Period, in a way to include the characteristics of the movements according to the movements, it exists on its own with all its weight with a conceptual content in the works as in contemporary art.

## GİRİŞ

### *Masada Masaymış Ha*

*Adam yaşama sevinci içinde  
Masaya anahtarlarını koydu  
Bakır kâseye çiçekleri koydu  
Sütünü yumurtasını koydu  
Pencereden gelen ışığı koydu  
Bisiklet sesini çığırık sesini  
Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu  
Adam masaya  
Aklında olup bitenleri koydu  
Ne yapmak istiyordu hayatta  
İşte onu koydu  
Kimi seviyordu kimi sevmiyordu  
Adam masaya onları da koydu  
Üç kere üç dokuz ederdi  
Adam koydum masaya dokuzu  
Pencere yanındaydı gökyüzü yanında  
Uzandı masaya sonsuzu koydu  
Bir bira içmek istiyordu kaç gündür  
Masaya biranın dökülüştüğünü koydu  
Uykusunu koydu uyanıklığını koydu  
Tokluğunu açlığını koydu.*

*Masa da masaymış ha  
Bana mısın demedi bu kadar yüke  
Bir iki sallandı durdu  
Adam ha babam koyuyordu.*

### *Edip Cansever (URL 1).*

Türk edebiyatında “İkinci Yeni” şairi olarak bilinen Edip Cansever, “Masa da Masaymış Ha” şiirinde, sözcükleri, imge olarak değil nesne olarak kullanmış, dilde yeni bir kullanım biçimi olan bu yaklaşımı, Sezai Karakoç, “Bir materyalist şiir.” (URL 2) olarak tanımlamıştır. Cansever şiirinde evde, insanın, yanı başında duran ve günlük hayatın sıradan bir nesnesi olan masa vasıtasıyla varoluşa, umutlara, beklentilere dair eşya üzerinden kurulan nesnel ilişkinin güçlü bağlarını ortaya koymuştur.

Gündelik yaşam kaygıları içinde masa, üstünde yemek yenilen, çay kahve içilen, dost ya da akrabalarla etrafi çevrelenip saatler geçirilen, çocuğa ders çalıştırılan ve bunların dışında şairin yazdığı gibi, yaşam karşısında geçmiş ya da geleceğin üzerine konularak hesaplaştığı bir demet çiçek de olsa evde, üstü hiç boş bırakılmayan bir eşyadır aslında. İş hayatında ise masa, uğruna birçok fedakârlıkların yapıldığı ve hakkını vermenin bir erdem olduğu sembolik aynı zamanda işlevsel bir nesnedir. Akılla, azimle, çabayla, yetenekle ve çalışkanlıkla sahip olunması gereken masanın yanı başında sahip olunana karşı kıskançlık, hak edilmeden elde edildiyse kibir, çoğu zaman durur.

Masaya davet, masa etrafında toplanıp tartışmak, bir masada imza atmak ya da masayı terk etmek gibi ifadeler siyasette yaşanan uyum veya uyumsuzluğun iması kalıplaşmış ifadelerdir. Bu esasta gündelik hayat, iş hayatı, edebiyat ve siyaset gibi değişik alanlarda masa ile kurulan bu ilişki, resim sanatında da farklı anlamlar içererek sıklıkla izleyicinin karşısına çıkmıştır. Bu çalışma ile masa gibi sıradan zannedilebilen bir nesnenin, sanat yoluyla nasıl sıradanlığın ötesine geçildiği ve modern sanat akımları ve günümüz sanatında masanın, birlikte ele alınan figürlerle nasıl bir anlama sahip olduğu plastik değerler doğrultusunda ortaya konulmak istenmiştir. Literatüre katkısı olacağı düşünülen bu çalışmanın, araştırmacılara, sanat öğrencilerine ve sanat severlere sıradanlığın ötesine geçme ilhamı vermesi arzulanmaktadır.

### **1. Modern Dönemden Günümüz Sanatına Resimde Masa**

1770 Sanayi Devrimi, yeni bir üretim biçimi, nüfus yapılanması ve kent anlayışını getirirken 1789 Fransız Devrimi, yeni bir yönetim biçiminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sonuçta devrimler ve 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı gibi etmenler sanatta Modern Dönem (1860-1960) olarak adlandırılan yüz yıllık bir sürecin yaşanmasına katkı sağlamıştır (URL 3). Ayrıca modern yaklaşımların sanattaki oluşumunda Romantizm akımı ve Courbet'nin etkisi büyük olmuş;

ancak resim sanatında ilk modern sanatçı Edouard Manet olarak görülmüştür (Greenberg, 2002:357). Manet, konularını gündelik hayattan seçtiği resimlerinde, boyayı, çeşitli geleneksel teknik veya cilalarla saklamadan boya olarak kullanmış ve Rönesans'tan beri gelen perspektifsel yaklaşımı bozarak derinliği resim yüzeyine çekmiştir. Geleneksel yaklaşımların tersine kullanmış olduğu bu yeni estetik dil, onu kendinden önceki ressamlardan ayırarak adının ilk modern olarak yazılmasına neden olmuştur. Manet, 1863 yılında, beyaz çarşafı örtülü dağınık yatakta kendisine çiçek sunan hizmetçisiyle birlikte müşterisini bekleyen bir hayat kadını tasvir eden "Olympia" resmini yapmıştır (Görsel 1). Ancak sanatçı, bu resmi 1865 yılında Paris Salonu'nda sergilediğinde olumsuz tepki almıştır. 1864 yılında yaptığı resimde ise benzer bir estetik dili kullanmaya devam etmiştir. Figürler değişmiş olsa da yine Olympia'da olduğu gibi koyu ancak ikiye bölmediği bir arka plan, yatak yerine masa, dağınık beyaz çarşaf yerine katlı yerleri vurgulu beyaz bir masa örtüsü ve üzerinde objelerin durduğu "Masa Üzerine Meyveli Natürmort" adlı eserini, koyu açık plan zıtlığı temelinde resimlemiştir (Görsel 2).



**Görsel 1.** Edouard Manet, 1863, Olympia, 131 x 190 cm, (URL 4)



**Görsel 2.** Edouard Manet, 1864, Masa Üzerine Meyveli Natürmort, 45 x 73,5 cm, (URL 5)



**Görsel 3.** Claude Monet, 1874, Öğle Yemeği, Tuval üzerine yağlı boya, 160 x 201 cm, (URL 5)



**Görsel 4.** Pierre-Auguste Renoir, 1876, Moulin de la Galette Dans, Tuval üzerine yağlı boya, 131 x 175 cm, (URL 7)

Modern Dönemde sanat için sanat söylemi egemen olurken 1874'te ilk sergilerini açan ve sonrasında yedi sergi daha düzenleyen Empresyonistlerden Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Manet'nin resim sanatına yaptığı yenilikleri sahiplenmişler ve daha da ileriye taşımışlardır. Artık açık havada edindikleri izlenimlerinden yararlanarak farklı anlarda ışığın ve ışıkla birlikte değişen rengin de peşine düşen sanatçılar, kesik fırça darbeleri kullanarak hacmi yassılaştırarak formu dağıtmış ve tayf renklerini kullanmış siyah nötr rengi ise paletlerinden çıkarmışlardır.

Empresyonizmin en önemli temsilcisi olan ve ölünceye kadar Empresyonist eğilimde resimler yapan Claude Monet, 1872-78 yılları arasında kaldığı Sen Nehri üzerinde trenle Paris'e yirmi beş dakika uzaklıkta zengin bir sanayi kasabası olan Argenteuil'e taşınmıştır (URL 6). Henüz Empresyonist olarak adını duyurmamış olan sanatçı, 1874'te Manet'nin ona katılımıyla Sen Nehri üzerinde tuvallerinde Empresyonist yaklaşımda denemelere girişecektir (Serullaz, 1991).

1873 yılında Monet, Argenteuil'de, eşi Camille ve oğulları Jean ile kaldığı evin bahçesinden bir öğleden sonra yemek sonrası bir anı resimler (Görsel 3). Bu an, artık akşam vaktidir ki bu da akşam vaktinin habercisi yavaş yavaş uzayan gölgelerden anlaşılmaktadır. Camille ise taşranın getirdiği rahatlık içinde yemek sonrası ziyaretçisiyle bahçede dolaşmaktadır. Monet, bu resminde kırmızı-yeşil, mavi-turuncu karşıtlıklarından yararlanmış ve kobalt mavisi ile gölgeleri serinleterek Argenteuil'in sıcak bir yaz gününü resimlemiştir. Burada sanatçı ön plana yerleştirdiği masayı, örtüsü ve üzerindekiyle resmin başlıca konusu yapmıştır. Diğer figürler ise masaya eklenen yan unsurlar gibi görünmektedir.

1876 yılında Pierre-Auguste Renoir, "Moulin de la Galette'de Dans" resmini henüz boyamadan beş yıl önce, Mayıs 1871'de Paris Komünü yaşanmış ve resme mekân olan Montmartre bölgesi, diğer bölgelerden farksız olarak sanayileşmeyle gelen handikapların yaşandığı bir yer olmuştur. Ancak Renoir, "Moulin de la Galette'de Dans" resmini yaparken o yıllara ait sosyal gerçekleri yansıtmadığı gibi Sanayi Devrimi'nin getirdiği tüm çelişiklerden uzak, sınıf ayrımı gözetilmeden kadın ve erkeklerin bir araya gelerek eğlendikleri sıradan bir güne ait anı resmetmiştir (Görsel 4). Sanatçı, toplumun farklı sınıftaki insanları, en çok da kendi arkadaşlarını eğlenirken resim yüzeyine taşımakta, Empresyonistlerin tutkunu olduğu ışık, burada da izlenmektedir. Ancak ışık, bu resimde ağaçların gölgesi altında stabil bir hal alırken ışık benekleri altında formlar, daha hacimsel görülmektedir.

Renoir, resminde yanlardan kestiği figürlerle geçici bir anı yakalama iması içindedir. Dans eden çoğu figürlerde olduğu gibi resmin sağ tarafına konumlandığı masanın çevresine de arkadaşlarını yerleştirmiştir. Masanın başında izleyiciye yarı arkası dönük figür, Franc Lamy'dir. Sık sık sanatçının diğer resimlerinde de modellik yapan iki kız kardeşten biri ayakta olmak üzere birbirine sarılır vaziyette masanın yanında duran banka ilişmişlerdir. Çizgili elbiseli Estelle ve ablası Jeanne Samary, Franc Lamy ile sıcak bir sohbet içindedirler. Sanatçının daha sonra biyografisini de yazacak olan George Rivière, ayakta duran Jeanne'i hayranlık dolu gözlerle izlemektedir. Rivière'nın yanında pipo içen diğer figür ise gene sanatçının başka bir dostu, baskıcı, Norbert Goeneutte' tür ve masada olan sohbeti uzak bir ilgiyle izlemektedir. Masada zorlukla seçilen bir kadın figürü daha vardır ancak bu figür, sohbeta kayıtsız, alandaki eğlenceye odaklanmıştır (URL 9).



**Görsel 5.** A Edgar Degas, 1875-76, Barda- Absent İçenler, Tuval üzerine yağlı boya, 92 x 68.5 cm, (URL 10)

1865-1866 yıllarına doğru Edouard Manet ve Empresyonistlerle tanışan Edgar Degas, Empresyonistlerin açmış olduğu sekiz serginin yedisine katılmış ancak açık havada resim yapmayı birkaç deneme dışında reddetmiştir. “Modern yaşamın klasik bir ressamı olmak” (Sérullaz1991:85) isteyen sanatçı, fotoğraf makinesi olanaklarından ve Japon estamplarından yararlanmış ve resimlerinin kadrarlarını anlık bir görüntü yakalama adına bütünlüklerini bozarak kesmekten kaçınmamıştır.

1875-76 yıllarında yapmış olduğu “Barda- Absent İçenler” adlı resminde kapalı alanları resimlemeyi seven şehirli bir ressam olarak bir barda aynı masada oturan ancak belki de birbirine olan duygusal uzaklıklarının kederli haliyle kadın ve erkek iki figürü, yan yana resimlemiştir. Bu kedere, mekânda yer alan üç masa dışında arka planda figürlerin aynaya yansıyan silüetleri eşlik etmektedir. Sanatçı bu resminde herhangi bir barda gördüğü insanları değil kurgusu doğrultusunda konu için model kullanmıştır (Görsel 5). Erkek figür, oymacılık yanı sıra modellik de yapan Marcellin Desboutin’dir. Kadın figür ise aktris, aynı zamanda başka bir sanatçının modeli de olan Ellen André’dir. André’nin hüznü bakışı yanı sıra düşük omuzlarıyla yorgunluğu, yanındaki adama ilişkin umutsuzluğunu verir gibidir. Olası tüm bu yalnızlık, kadının sağ tarafındaki boş masa ile daha da vurgulanmaktadır. Kadının önündeki masada ise uçuk yeşil rengi ile bir kadeh yeşil peri durmaktadır. Yeşil peri, aynı zamanda resme adını da veren absent içkisinin diğer adıdır. Modern dünyada yaygın bir şekilde kullanılan bu içki; alkol ve bitki özlerinden damıtılarak elde edilmektedir. Alkol oranı yüzde 45, 74, 90’lara kadar çıkmakla birlikte içindeki etken maddenin varlığından ötürü halüsinasyon etkiler verdiği düşünülmektedir (URL 11).



**Görsel 6.** Pierre Bonnard, 1899 Le Grand Lamps'ta Öğle Yemeği, Tuval üzerine yağlı boya, 54 x 61 cm, (URL 12)



**Görsel 7.** Edouard Vuillard, 1893, Çalışma Masasının Enteriyörü, (URL 13)






**Görsel 8.** Edouard Vuillard, 1903, Sanatçının Annesi Kahvaltı Yaparken, Karton üzerine yağlı boya, 57 x 60 cm, (URL 14)

Edouard Vuillard ve Pierre Bonnard 1888’de kurulan ve 1900’de dağılına kadar devam eden Nabiler grubu içinde iki sanatçı olup kendi aile yaşantılarının samimiyetini ortaya koyan ve Türkçeye “İçtencilik” olarak çevrilen “Intimisme” resimler yapmışlardır. Bu esasta Bonnard (Görsel 6) kendi aile yaşantısını tekrar tekrar resimlediği gibi Edouard Vuillard da annesi ve kız kardeşinin ev içi hallerini resimlemeyi sevmiş bu da sanatçının eserlerini içten ve otobiyografik kılmıştır (Görsel 7). Sanatçı, 1893 yılına ait resminde annesinin dikim işini kendine konu etmiştir. Korse yapımı işinde olan annesi resmin sağ tarafında yaptığı işin harareti içindeyken sol tarafta izleyiciye arkası dönük duran kızı, kapıdan başını uzatan nişanlısı ile anlık bir göz teması içindedir. Burada masa, tüm figürlerin tam ortasında dururken son derece teatral bir sahne kurgulanmıştır. Genç kızın üzerindeki kumaşın deseni, resmin sağ tarafında açık duran Fransız kapısına kadar planlar şeklinde desen aralıkları büyüyerek tekrarlanmıştır ve bu tekrarın dekoratif yoğunluğunu rahatlatan tek şey masa üzerindeki mavi kumaştır (URL 15). Vuillard 1903 yılında ise annesini kahvaltı masası başında resimlemiştir (Görsel 8). Ancak bu resimde, önceki yıllara ait dekoratif tavrı azaltmış ve Empresyonist bir yaklaşımla ışığı aramıştır (URL 16).

Post-Empresyonist ressam olan Vincent Van Gogh, 1885 yılında resim yapmaya karar vermişliğinin beşinci yılını Nuenen’de geçirmiştir (Sérullaz, 1991). Aynı yıl kardeşi Theo’ya yazdığı mektupta “Patates Yiyenler” tablosunu yaparken resme dair kaygılarını açıkça dile getirmiştir (Görsel 9). Sanatçı mektubunda kardeşine, hiçbir akademinin

yaşayan, gerçek figürleri çizmeyi öğretmediğini yazmıştır. Aynı zamanda Millet, Lhermitte, Régamey ve Daumier'in figürlerinin akademide öğretilenden daha başka ve iyi olduğunu ifade etmiştir. Bu sanatçılarda farklı iyi olan şeyin ise çağdaş ve bir mahremiyet yaşatıyor oluşu yanı sıra “gerçek hareket” (Gogh, 2001: 149) gösteriyor olmalarında yattığını söylemiştir. Van Gogh, “Patates Yiyenler” resminde köylü bir ailenin tarlalarından çıkarttıkları patatesleri haşlayıp akşam kahve eşliğinde yedikleri bir anı, gerçek hareketi gösterme kaygısı içinde resmetmiştir. Bu kaygıyı ifade etme adına resmi yapmaya geçmeden önce kulübeyi, loş lamba ışığında birçok kez görmüş ve kırka yakın yağlıboya baş etütleri yapmıştır (Gogh, 2001:150-151).

		
<p><b>Görsel 9.</b> Vincent van Gogh, 1885, Patates Yiyenler, Tuval üzerine yağlı boya, 83 x 116 cm, (URL 17)</p>	<p><b>Görsel 10.</b> Paul Cézanne, 1895, Elma Sepeti ve Şişe ile Natürmort, Tuval üzerine yağlı boya, 62 x 79 cm, (URL 18)</p>	<p><b>Görsel 11.</b> Paul Cézanne, 1888-90, Kırmızı Yelekli Çocuk, Tuval üzerine yağlı boya, 80 x 64 cm, (URL 19)</p>

Diğer bir Post-Empresyonist sanatçı Cezanne, babasının onayından geçmemesi nedeniyle sanat eğitimini yarıda bırakmış ancak kendisinin resim yapma isteği hiçbir zaman törpülenmemiştir. 1861’de başladığı hukuk eğitimini de yarıda bırakarak Paris’ e gitmiş, orada Pissarro ile tanışmıştır. Kurmuş olduğu bu dostluk, Manet ve Empresyonizmi tanımasına vesile olmuştur. 1874’te ilkinde, daha sonra iki Empresyonist sergiye daha katılmış ancak Empresyonizmin uçucu biçim anlayışı yerine resimlerinde daha güçlü bir form yapısını ortaya koymak istemiştir. Modernizmle birlikte bir rengin aydınlık ve karanlık değeriyle oluşturulan hacim anlayışı yani modle değerden düşmüş bunun yerine modülasyon denilen anlayış önem kazanmıştır. Cezanne modülasyonu kullanarak sanatında, doğayı taklit etmek yerine doğaya duyarlar yardımıyla varmak istemiş ancak gerçeklik güçlü bir şekilde resimlerinde varlığını korumaya devam ederken rengin ve biçimin uyumunu da varmıştır (Read, 1960:63-64).

“Elma Sepeti ve Şişe ile Natürmort” resminde (Görsel 10) Cezanne, nötr renklerle başlayarak kırmızı-yeşil mavituruncu gibi tamamlayıcı renkler sürdüğü natürmortta, masanın sağ ve sol yarılarında kullanmış olduğu çift bakışla kendinden sonra gelen kübist sanatçılara ilham olmuştur. Resimde sanatçının kullanmış olduğu çift bakışta, masanın sol tarafı, daha dar tutulmuşken masanın sağ tarafı, daha geniş tutularak resmin sağ ve sol taraflarında bir çatışki elde edilmiş ve bu yaklaşım durağan yapıyı daha devingen kılmıştır.

Modern öncesi resimlerde izlendiği üzere ufka doğru giden sonsuz derinlik Modern Döneme ait resimlerde yüzeye çekilmiş ve bu dönemde, ressamın işinin yüzey olduğu ve onu saklamak yerine resim sanatının en önemli unsuru sayılarak öne çıkartılması değer bulmuştur. Sanatçı “Kırmızı Yelekli Çocuk” resminde (Görsel 11) modernizmde önem kazanan tuvalin yatay dikeyliğini vurgulamak adına bir masanın köşesine kolunu dayayarak oturduğu figürün sağ kolunu deforme etmekten kaçınmadan uzatmış ve modern sanat için önemli olan tuvalin yatay dikeyliğini tuval yüzeyine de taşıyarak vurgulamıştır.

Fovizmin en önemli temsilcisi Henri Matisse, 1908’de Sergey Shchukin tarafından kendi evinin yemek odası için sipariş verilen ve Matisse’in “Dekoratif Panel” olarak isimlendirdiği, “Kırmızı Oda” resmini yapmıştır (Görsel 12). Sanatçı resmin sol tarafına pencere olarak açtığı derinlikli alan dışında tuvali üst kısmından alt kısmına kadar aynı değerde tuttuğu raspberry kırmızısıyla boyamıştır. Yine ön ve arka planı birleştiren aynı mavi motiflerle masa ve duvarı bezemiş ve derinliği yüzeye çekerek resmin dekoratif yönünü arttırmıştır. Böylece sanatçı, bir yandan derinlik vurgusundan vazgeçerek yüzey vurgusunu güçlendirirken diğer yandan masanın düz yüzeyine; iki cam karaf, meyveler ve vazoda çiçekler koyarak masanın iki ve üç boyutluluğu arasında gidip gelen bir karmaşa yaratmıştır.

Yine masanın sol yanına onun perspektifine katkı sağlayacak bir sandalye, sağ yanına ise bir kadın figürü yerleştirerek boyutlardaki bu karmaşayı daha da arttırmıştır (URL 20).

		
<p><b>Görsel 12.</b> Göründü Henri Matisse, 1908, Kırmızı Oda, Tuval üzerine yağlı boya, 180,5 x 221 cm, (URL 21)</p>	<p><b>Görsel 13.</b> Georges Braque 1911, Kürsü Masası, Tuval üzerine yağlı boya, kolaj, 116,5 x81,5 cm, (URL 22)</p>	<p><b>Görsel 14.</b> Pablo Picasso, 1914, Masa Üzerinde Bardak, Karton üzerine kömür, kolaj, yağlı boya, 21 x 21 cm, (URL 23)</p>

Henri Matisse gibi Pablo Picasso da 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olmuştur. Yine 1907 yılında Picasso ve Braque, zamanın ruhu denilebilecek bir tavırla birbirinden bağımsız olarak kübist yaklaşımlarda resimler yapmışlardır. Bu yaklaşımın ortaya çıkmasında, kendilerinin de sonrasında sahiplendiği, resmin üçüncü boyutunu renk tonaliteleriyle ortaya koyan Cezanne'nın doğayı; küp, silindir, koni şeklinde görün söyleminin önemi büyük olmuştur. 1910 yılında Picasso, Georges Braque ile Pireneler'de bir yıl geçirmiş ve bu iki sanatçı, Kübizmin temel yaklaşımlarını ortaya koyacak çalışmalara birlikte girişmişlerdir. Genelde atölye ortamında çalışan sanatçılar, bir masa üzerine örtülü kumaş, meyveler ya da meyve tabağı, müzik aletleri ve şişeler gibi nesnelere dayanarak duran görüntüleri resimlemişlerdir (Görsel 13). Genelde masa üzerine yerleştirdikleri bu duran görüntülerin etrafında hareket ederek alınan farklı bakış açıları, farklı anlardan yakalanan görüntüler olup resme, zaman, yani dördüncü boyut katılış ve resim, bir mekân resmine dönüştürülmüştür (Antmen, 2014: 46). Bu resimlere Analitik Kübist resimler denilirken "Masa Üzerinde Bardak" resminde olduğu gibi Sentetik Kübizm denilen yine Kübist anlayışın diğer bir yaklaşımında sanatçılar, başka anlardan yani farklı zaman ve mekânlardan topladıkları gazete, duvar kâğıdı, afiş vb. nesnelere kolaj tekniğiyle yine atölye ortamında genelde masa üzerine kurdukları düzeneklerden elde ettikleri görüntülerle resimler yapmışlardır (Görsel 14).

		
<p><b>Görsel 15.</b> Marc Chagall, 1911, Masadaki Adam, (URL 24)</p>	<p><b>Görsel 16.</b> Max Beckmann 1918, Gece, Tuval üzerine yağlı boya, (URL 25)</p>	<p><b>Görsel 17.</b> Chaïm Soutine, 1919, Masa, Tuval üzerine yağlı boya, 91x100 cm, (URL 26)</p>



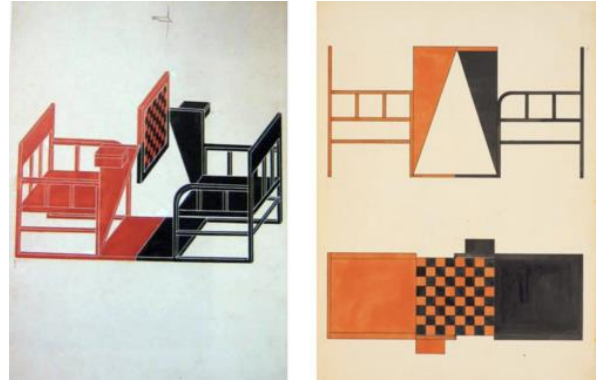
1910 yılında Paris'te dört yıl kalmasına olanak verecek bir burs kazanan Marc Chagall, kendi sanatında güçlü renk etkisini sağlayan Fovistlere çok şey borçludur (URL 27). Resimde renk konusunda Matisse ve Picasso'ya ayrı değer veren sanatçı, 1911'de yaptığı "Masada Adam" adlı resminde Ekspresyonist bir yaklaşım sunmuştur (Görsel 15). Bu resimde kırmızı bir örtüyle kaplı masanın izleyiciye en yakın kenarında bulunan figürlerin büyüklüğüne karşın, masanın diğer ucunda son derece küçük tutulan üç figür yer almaktadır. Sanatçının, masanın her iki ucuna yerleştiği figürlerdeki bu ani boyut farklılığı çarpıcı olup figürlerdeki abartılı biçim anlayışına renk yardımıyla elde ettiği derin bir içsel ifade eşlik etmektedir.

Neue Sachlichkeit denilen ve dilimize Yeni Nesnellik olarak çevrilen hareketin içinde yer alan Alman sanatçı, Max Beckmann'ın "Gece" adlı resminde bir aile, çocukları gözü önünde işkenceye maruz kalmaktadır (Görsel 16). Sanatçının 1918 yılında yaptığı bu resim, tavan arasında bir masa üzerine asılarak oturtulan aile babasının ve yanında eşinin yaşadıkları dehşet anlarını yansıtmaktadır. Burada masa, daha önceki tüm kullanımlardan farklı bir konu içinde yer almaktadır. Resmin en arka planında komşuları ki ihbarıyla belki de utançtan ve korkudan yeşeren yüzünü yana çevirerek kendini kurtarmaya çalışan kadın figürüne, resimde işkenceciler eşlik etmektedir. Konunun ağırlığı, kasvetli bir atmosferle verilirken; resimde tek ışık kaynağı, tavana asılı duran yarı çıplak kadının kalçaları önünde neredeyse düştü düşecek ve eğer düşerse her şeyin karanlığa gömüleceğinin sembolik anlamı içinde olan mumdur. Diğer mum ise zaten devrik ve sönmüştür.

Chaïm Soutine, bugün Beyaz Rusya, geçmişte ise Rus İmparatorluğu olarak bilinen Minsk Valiliği'nde, Smilavcihya'da doğmuştur. Daha sonra ölümüne kadar Fransa'da yaşayan sanatçı, en önemli eserlerini Sığır Karkası serisiyle vermiştir. "Bir keresinde köy kasabının bir kuşun boynunu kestiğini ve içindeki kanı akıttığını gördüm. Haykırmak istedim ama neşeli ifadesi boğazımdaki sesi yakaladı" (URL 28) sözlerini kullanan ve o olaydan sonra sığır karkası resimleri yapmaya başladığını söyleyen sanatçı için karkas seri resimleri, başaramadığı ama özgürleştirmeye çalıştığı bir çılgıktır. Et resimleriyle giriştiği bu mücadelede rahatsız edici kokudan komşuları polise şikâyetçi olmuş, bu yüzden çürüme sırasında çıkan kokuyu önlemek için kimyasal kullanmayı kabul etmek zorunda kalmıştır. Çürüme için formaldehit kullanan sanatçı bu uygulama sonrasında matlaşan et rengini parlak kırmızı renklere tekrar döndürebilmek için sık sık taze kan ile eti ıslatmıştır. Et renginin sıcak, canlı gücünü yakalama adına diğer bir yaklaşımı da resim yapma sırasında oruç tutması olmuştur (URL 29). Sanatçı, "Masa" (Görsel 17) resmini 1919 yılında yaptığı daha karkas serisine başlamamıştır. Yeşil-kırmızı renk zıtlığıyla oluşturulan resimde, masa her iki yana bükülmüştür. Masa üstündeki demlik, şişeler, meyve tabağı ve et parçaları, katılıklarını ve yer çekimli hallerini yitirerek akışkan ve uçucu halde resimde düşme eğilimi içinde izlenmektedir.



**Görsel 18.** Alexander Rodchenko, İşçi Lokali, 1925, (reconstruction, 2008), (URL 30)



**Görsel 18. a.** Alexander Rodchenko, İşçi Lokali, 1925, (URL 31)

Konstrüktivizm, Vladimir Mayakovski çatısı altında modern avangartların katkısıyla Rusya'da ortaya çıkmıştır. Devrim sonrasında topluma tavsiye edilen yeni yaşantı biçimleri sunulması adına sanatçılara çok önemli görevler düşmektedir. Bu yeni yapıyı kuracak olanlar ise sanatçılardan çok mühendisler olacağı düşünülmektedir. Bu yüzden sürece, bir sanatçı olarak değil bir mühendis olarak yaklaşan sanatçılar, geleneksel malzemeler yerine modern dünyanın getirmiş olduğu endüstriyel malzemelere daha çok itibar etmişlerdir. Zaten Maleviç, Süprematizm ile

modernizmde öz kavramına ulaşma adına resmini hem renk hem de biçim olarak sadeleştirip saflaştırmış ve metafiziği resminin içine katmıştır. Ancak Konstrüktivistler Maleviç'in metafizik yaklaşımından çok modern sanat içinde yeni bir toplum kurma isteği içinde olan bir sürece denk düştüğü için Cezanne, Picasso ve Braque gibi sanatçılardan gelen yapıyı önemsemişler ve gelenekselden gelen her türlü yoğunluğu ve yığılmayı reddetmişlerdir. Bu yüzden modern anlayış içinde yapının yararlılığı ilkesi ışığında işlevsellik önemsenmiş bu unsura denk gelecek şekilde süsten uzak yalın, pratik ve hayata birebir uyan biçimler seçilmiştir (Batur, 2002:194-195).

Konstrüktivizm içinde adı geçen Rodheçenko, 1925'te pano, kitap rafları, okuma ve satranç masasından oluşan "İşçi Lokali" adını verdiği bir tasarımı meydana getirmiştir (Görsel 18). Sanatçı yaptığı tasarımda, çizgi ve düzlemi bir yapı elemanı olarak kullanmış ve malzemede genellikle sert ve dayanıklı olan ahşapı seçmiştir. Ahşap aşırı boyanmış ve malzemenin katılığından kaynaklı olarak formlar netliğe kavuşturulmuştur. Renk siyah, kırmızı, beyaz ve gri ile sınırlı tutulmuştur. Rodheçenko, raf ve masanın ayak uzatma kısımlarında düzlemsel yüzeyleri ve doğrusalığı tekrarlayarak bir bütünsellik elde etmiş bu hareketlere karşılık gelecek başka hareketlerin katkısıyla dengeyi yakalamıştır. Sanatçının gerek seçtiği renklerle gerek biçimsel yaklaşımıyla odada; dolaysızlık, açıklık, seyreklik, ekonomi ve örgütlenme izlenmektedir (Margolin, 1997:96-97).

		
<p><b>Görsel 19.</b> Salvador Dali, 1943, Masa Olarak Kullanılabilen Delft'li Vermeer'in Hayaleti, Ahşap üzerine yağlı boya, 18 x 14 cm, (URL 32)</p>	<p><b>Görsel 20.</b> Rene Magritte, 1964, Güzel Gerçekler, Tuval üzerine yağlı boya, (URL 33)</p>	<p><b>Görsel 21.</b> Victor Brauner, 1939 – 1947, Kurt – Masa (Loup-Table), (URL 34)</p>

İspanyol sanatçı Salvador Dalí, henüz o dünyada yokken ölen ağabeyinin derin kaybının aile üzerinde yaşattığı travmayla büyümüş ve büyürken ailesinin telkinleriyle de kendisini ölen kardeşinin reenkarnasyonu olarak görmüştür. Hayatı boyunca bu travmatik etki altında kalan sanatçının kişiliği, belki de buna göre şekillenmiş, sürreal dünya ona bu yüzden daha çekici gelmiştir. Kendisini nasıl ağabeyinin yaşayan hayaleti olarak görüyorsa, (Görsel 19)' da Dalí, 17. yüzyıl Hollandalı ressam Vermeer'in silüetini yani, hayranlık duyduğu ressamın hayaletini de resmine taşımıştır. Resimde Vermeer, kopacak bir toz fırtınasına karşı arkası dönük, diz çökmüş halde oturtturularak bir bacağı haddinden fazla uzatılıp ayağı kesilerek masa formuna getirilmiştir. Hatta bu masa, üstüne bir şişe ve bardak konularak işlevsel bir noktaya taşınmıştır.

Belçikalı sürrealist sanatçı Rene Magritte, resimlerinde yer verdiği nesnelere gerçek anlamları dışında kullanarak onlara yeni anlamlar yüklemiştir. "Güzel Gerçekler" (Görsel 20) adlı resminde gündelik hayata özgü kullanımına ters düşecek şekilde, uçan bir elmanın üzerine masayı bindirmekte ve izleyenin, bilindik izleşimine oyunlar oynatarak tüm gerçeklik algısını alt üst etmektedir. İzleyenin algısı ile oynanan bu oyun, aynı şekilde nesnenin yer kapladığı uzam ile de devam etmektedir. Uzamda tüm ağırlığıyla yer alan nesnelere yine tüm ağırlığıyla fizik yasalarına ters düşmektedir. Burada Magritte sürreal yolla, bilerek, gerçeği gerçek dışına taşımakta, izleyiciyi elma ve masa gibi günlük hayatın sıradan nesnelere üzerinden geleneksel görme kalıplarından kurtararak özgürleştirmekte, akıl ve mantık dışının ne olduğunu anlaşılmamasını sağlamaktadır (URL 35).

1903'te Romanya'nın Piatra-Neamt kentinde doğan Victor Brauner, Cezanne etkisinde ve dışavurumcu resimlerinden sonra 1930' da Paris'e yerleşmiş ve orada Yves Tanguy ile tanışmıştır. Bu dostluk sürrealistleri tanınmasına vesile olmuştur. Hatta Paris'te 1934 yılında Galerie Pierre'de açmış olduğu ilk kişisel sergisinin kataloğuna André Breton, giriş yazısı yazmıştır (URL 36). 1939 – 1947 yılları arasında gerçekleştirdiği “Kurt-Masa” çalışmasında Dadaistlerin açmış olduğu yoldan ilerleyerek masa gibi hazır yapım bir malzeme kullanmıştır (Görsel 21). Masanın bir ayağını büküp kurdun başını kuyruğunu ve hayalarını ekleyerek günlük kullanım nesnesini, Dadaist-Sürrealist eğilimle kendi bağlamından koparmıştır.

Jean Dubuffet, modernizmin öze inme mottosunu; çocukların, tutukluların ve akıl hastalarının yapmış oldukları resimlerde bularak Art Brut sanat yaklaşımının kurucusu olmuştur. Resim dışında kolaj, anıt ve heykel gibi geniş yelpazede sanatsal üretim içinde olan sanatçı, 1952-1957 yılları arasında yirmi beş çalışmadan oluşan bir “Masa Serisi” yapmıştır (URL 37). Dubuffet'nin bu serisinde önceki sanatçılarda izlenmeyen bir yaklaşım dikkat çekmektedir. Sanatçı, masa manzaraları olarak giriştiği bu serisinde, masa, form olarak dört bacağı ve perspektifsiz yüzeyiyle başlı başına kendi formuyla resmin konusu olmuştur (Görsel 22).





**Görsel 22.** Jean Dubuffet, 1953, Table-Corail, (URL 38)



**Görsel 23.** Richard Artschwager, 1963-4, Masa ve Sandalye, Melamin ve Ahşap, 755 × 1320 × 952 mm ve 1143 × 438 × 533 mm, (URL 39)

Artschwager “Masa ve Sandalye” çalışmasında formikadan yapılmış iki doğrusal şeritten yararlanarak üç boyutlu ahşap temelli malzemeden masa ve sandalye formu yaratmıştır (Görsel 23). Sanatçı için bu çalışma bir heykelden çok üç boyutlu bir resimdir ve kendisi çalışmasını "temsil katmanı olan kullanışlı mobilyalar" olarak tanımlamaktadır (URL 40). Gerçek ve soyut yaklaşımları bir araya getiren sanatçı, masa ve sandalye işlevinde, izleyene sorunlar yaratacak bir tasarım işine girişmiştir. Koyu şeritler masa ve sandalye yanılması yaratırken boşluk duygusu veren alanların kapalılığı, sandalyeye oturan kişinin bacaklarını masanın bej yüzeyinden içeriye uzatamama sorunuyla karşılaşmasına neden olacaktır. Ayrıca izleyen -bej alanların boşluk duygusuna rağmen- hangi açıdan bakarsa baksın ne sandalyenin ne de masanın dördüncü ayağını görebilecektir. Artschwager, sanat yaklaşımında, kullanışlılık ve yararsızlık, gerçeklik ve temsil arasındaki çelişkiyi ortaya koyarken sanatının yalnızca hayatın bir adım ötesinde olduğunu ifade etmek istemektedir (URL 41).

Avusturyalı sanatçı Dale Hickey ise 1992 yılında yapmış olduğu “Mavi Masa” adlı resminde (Görsel 24), “Bu bir resim mi? Masa mı? Yoksa gökyüzüne açık bir pencere mi?” sorgulaması içinde eseri üzerinden biçimsel, sezgisel ve kavramsal bir araştırma işine girişmiştir (URL 42).

	
<p><b>Görsel 24.</b> Dale Hickey, 1992, Mavi Masa, (URL 43)</p>	<p><b>Görsel 25.</b> Ai Weiwei, 2008, İki Ayağı ile Duvara Dayalı Masa, (URL 44)</p>

Çinli çağdaş sanatçı Ai Weiwei; küratörlük, heykel, fotoğraf, enstalasyon ve film gibi sanatın birçok katmanında üretim yapan bir sanatçı olmakla birlikte küresel ölçekte bir aktivist olarak bilinmektedir. Sanatçının 2008 yılında “İki Ayağı ile Duvara Dayalı Masa” enstalasyonunda masayı ortadan ikiye katlayıp ya da kırarak diğer iki ayağını duvara dayamıştır (Görsel 25). Belki buradaki kırılma, Weiwei’nin İstanbul’da gerçekleştirdiği sergisi için 2017 yılında kendisiyle yapılan röportajda ifade ettiği gibi doğada yaşanan kırılmanın sonrasında bir felakete sonuçlanmayacaktır. Aksine belki de dünya üzerindeki bu yönetsel kırılma doğa için öngörülen felaketi ortadan kaldıracaktır:

*Son zamanlarda yaptığım seyahatler sırasında uçaktan aşağıya bakar oldum. Dağları, yeşil alanları, çölleri veya öteki bölgeleri izliyorum. Ve aniden bu koşulların ne kadar kırılgan olduğunun ayırtına varıyorum. Tıpkı bir balon gibi... Tüm gezegen ve evrenin durumu, neredeyse bir mucize halini yansıtıyor. İnsanlık için, birlikte yaşadığımız ve kesinlikle saygıyı, eşitliği hak eden tüm canlılar adına inanılmaz kıymetli bir şey bu. Ama insanlık, türlü koşullar ve keşifler sebebiyle kendisini bu evrenin, dünyanın hâkimi saymayı sürdürüyor.*

*Buradan sadece vahşi doğayı kastetmiyorum. Denizleri, gökyüzünü, ormanları, çölleri de katıyorum. Eğer bu bir kez olsun kırılırsa, bu mucizeyi de sonsuza dek yitireceğiz. Başka türlü, belki topyekûn karanlık bir gezegende olacağız ya da yeni bir gezegen bulacağız ama bu da şu ana kadar ispatlanmış bir şey değil. İşte bu, en hüznü verici şey... Bizler bu mucizevi koşulların, bu çevrenin varlıklarız. Aynı zamanda da kendi sonumuza da bir o kadar yakınız. Her şey bir anda silinip gidebilir (URL 45).*

## SONUÇ

Gündelik hayatta pratik kullanımıyla birlikte, iş ya da siyaset gibi alanlarda sembolik anlamları da olan masa, Batı resim sanatı tarihi boyunca kompozisyonların önemli bir parçası olmuştur. Masa objesinin resim yüzeyindeki varoluş biçimi, Modern Dönemden günümüze kadar akım ya da sanatçı üsluplarına dair önemli ip uçları vermiştir. Bu bağlamda sanatta Modern Dönem ile gelen sanat için sanat söylemi, Renoir’ın “Moulin de la Galette’de Dans” resminde de izlenmeye devam edilmiştir. Sanatçı resminde, Sanayi Devriminin getirdiği çelişkileri dışlayarak modern insanın eğlence anını resimlemiş; ancak yakınlarını masa çevresine toplayarak onları ölümsüzleştirmeyi de ihmal etmemiştir. Oysa Van Gogh’un “Patates Yiyenler” resminde Renoir’ın tersine modern yaşantının çelişkilerini izlemek mümkündür. Resimde masa çevresinde yoksul bir köylü aile, loş bir ışık altında yalnızca kendi yetiştirdikleri patatesleri yemekle günü tamamlamaktadırlar. Vuillard ve Bonnard ise, aile hayatlarının mahremiyetini resimleri aracılığıyla izleyiciye sunmuşlardır. Sanatçıların, kendi aile bireylerinin günlük hayatlarından alınan sahnelere, yine günlük hayatın vazgeçilmez eşyası olan masa, eşlik etmektedir. Braque ve Picasso, zamanın ruhunu, yani dördüncü boyutu, masa etrafında hareket ederek yakalamıştır. Genelde masaya kurulu natüremort çevresinde hareket ederek birçok bakış açısı üst üste yerleştirildiğinde dördüncü boyut Kübizm ile sanata girmiştir. Alman sanatçı, Max Beckmann’ın “Gece” adlı resminde masa, insanlık dışı bir sahnenin taşıyıcısı olmakla görevlidir. Konstrüktivistlere geldiğinde, yeni bir toplum kurma isteğini, masanın işlevsel özelliğini göz ardı etmeden sanatsal bir bakışla yeniden

ele almışlardır. Sürrealistler, resimlerinde akıldışı dünyalarına masayı da eklemeyi unutmamışlardır. Artschawager “Masa ve Sandalye” adlı eserinde ise, izleyiciye sorun yaratmakta gizli bir keyif almaktan kendini alamamıştır. Tüm bu örneklerden sonra masa, modern sanat akımlarının özelliklerini barındıracak şekilde, resimlerde kompozisyonların önemli, ancak yan bir unsur olurken günümüz sanatına gelindiğinde artık, yalnızca kendi biçim ve anlamına işaret eden ana bir unsur olarak görülmektedir. Örneğin Çinli Çağdaş Sanatçı Ai Weiwei, 2008 yılında “İki Ayağı ile Duvara Dayalı Masa” enstalasyonunda yaşamın her boyutunda olduğu gibi bürokrasi alanında da tüm resmi söylemlerin nasıl bir kırılmaya müsait olduğunu ima etmektedir. Kısacası masa, modern resimden farklı bir yaklaşımla, günümüz sanatında kavramsal bir içerik ve tüm ağırlığıyla kendi başına var olmaktadır. Tek bir cümleyle ifade edilmek istenirse: Sıradanlığın ötesine geçmek ancak sanatla mümkün olmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2014). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyılın Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Batur, E. (2002). Yeni Dünya'yı İnşa Etme Tasarısı: Konstruktivizm. E. Batur içinde, *Modernizmin Serüveni Bir Temel Metinler Seçkisi 1840-1990* (s. 194-195). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gogh, V. V. (2001). *Theo'ya Mektuplar*. (P. Kür, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Greenberg, C. (2002). Modernist Resim. E. Batur içinde, *Modernizmin Serüveni Bir "Temel Metinler" Seçkisi 1840-1990* (s. 357). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Margolin, V. (1997). *The Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Read, H. (1960). *Sanatın Anlamı*. (G. İ. Asgari, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sérullaz, M. (1991). Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- URL 1: Cansever, E. *Masa da Masaymış Ha* <http://www.sairsiir.com/Edip%20Cansever/Masada%20Masaym%C4%B1%C5%9F%20Ha.html> Erişim tarihi 07.08.2021.
- URL 2: İnce, Ö. (tarih yok). *Edip Cansever: Yani O Kendine Sürgün Olan*. <https://core.ac.uk/download/pdf/95044551.pdf> Erişim tarihi 11.04.2020.
- URL 3: Şimşek, Ali. (2018). *Eksik Olan: Ali Şimşek ile modernizm ve sanat*. <https://www.youtube.com/watch?v=NNuVFprPsUo&t=267s> Erişim tarihi 08.09.2021.
- URL 4: <https://www.wikiart.org/en/edouard-manet/olympia-1863> Erişim tarihi 22.03.2021.
- URL 5: <https://www.wikiart.org/en/edouard-manet/still-life-fruits-on-a-table-1864> Erişim tarihi 22.03.2021.
- URL 6: <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/the-afternoon-meal> Erişim tarihi 20.09.2020.
- URL 7: <https://www.wga.hu/index1.html> Erişim tarihi 20.09.2020.
- URL8:[https://books.google.com.tr/books?id=epax6iGGj2cC&pg=PT832&lpg=PT832&dq=Monet+and+His+Muse:+Camille+Monet+in+the+Artist%27s+Life+pdf&source=bl&ots=deUwAExILF&sig=ACfU3U0kE415TV395fL\\_nwDLO4fpO7H1jA&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjwLLe5cfpAhUUDWMBHZE2AkMQ6AEwHXoECB](https://books.google.com.tr/books?id=epax6iGGj2cC&pg=PT832&lpg=PT832&dq=Monet+and+His+Muse:+Camille+Monet+in+the+Artist%27s+Life+pdf&source=bl&ots=deUwAExILF&sig=ACfU3U0kE415TV395fL_nwDLO4fpO7H1jA&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwjwLLe5cfpAhUUDWMBHZE2AkMQ6AEwHXoECB) Erişim tarihi 22.05.2020.
- URL 9: <https://www.tripimprover.com/blog/category/renoir> Erişim tarihi 12.12.2020.
- URL 10: <https://www.museeorsay.fr/en/collections/works-in-focus> Erişim tarihi 28.12.2020
- URL 11: Lachenmeier, D. W., D. N.-M.-P. (tarih yok). *Absinthe, Absinthism and Thujone – New Insight into the Spirit's Impact on Public Health*, *The Open Addiction Journal (January 2010): 33*. [https://www.researchgate.net/publication/228492325\\_Absinthe\\_Absinthism](https://www.researchgate.net/publication/228492325_Absinthe_Absinthism) Erişim tarihi 03.03.2021.
- URL 12: <https://www.wikiart.org/en/pierre-bonnard/lunch-at-le-grand-lamps-1899> Erişim tarihi 28.12.2020.
- URL 13: <https://www.wikiart.org/en/edouard-vuillard/interior-of-the-work-table> Erişim tarihi 27.12.2020.
- URL 14: <https://www.museeorsay.fr/en/collections/works> Erişim tarihi 27.12.2020.
- URL 15: <https://www.theartstory.org/artist/vuillard-edouard/artworks/>. Erişim tarihi 27.12.2020.
- URL 16: <https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works> Erişim tarihi 27.12.2020.
- URL 17: <https://www.wga.hu/index1.html> Erişim tarihi 13.12.2020.
- URL 18: <https://www.istanbulsanatevi.com> Erişim tarihi 14.12.2020.
- URL 19: <https://www.wga.hu/index1.html> Erişim tarihi 14.12.2020.
- URL 20: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/28389> Erişim tarihi 16.12.2020.
- URL 21: <https://www.hermitagemuseum.org> Erişim tarihi 16.12.2020.
- URL 22: <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/pedestal-table-1911> Erişim tarihi 18.12.2020.
- URL 23: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/glass-on-a-table-1914> Erişim tarihi 18.12.2020.
- URL 24: <https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/man-at-table-1911> Erişim tarihi 16.12.2020.
- URL 25: <https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/night-1918> Erişim tarihi 20.12.2020.
- URL 26: <https://www.musee-orangerie.fr/en/artwork/table> Erişim tarihi 25.3.202.
- URL 27: Yılmaz, N. (tarih yok). *Chagall'ın Fantastik Dünyası*. <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=451&bhpc=1> Erişim tarihi 14.01.2021.
- URL 28: <http://www.artnet.com/artists/cha%C3%AFm-soutine/> Erişim tarihi 8.02.2021.
- URL 29: Schjeldahl, P. (tarih yok). *The Vulnerable Ferocity of Chaim Soutine*, *The Art World 14 Mayıs 2018*. <https://www.newyorker.com/magazine/2018/05/14/the-vulnerable-ferocity-of-chaim-soutine> Erişim tarihi 08.02.2021.
- URL 30: <https://musings-on-art.org/100-years-of-russian-art-avant-garde> Erişim tarihi 08.05.2020.
- URL 31: <https://quizlet.com/490488730/week-5-modernism-in-the-soviet-union-and-the-netherlands-diagram/> Erişim tarihi 08.05.2020.
- URL 32: <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-ghost-of-vermeer-van-delft-which-can-be-used-as-a-table> Erişim tarihi 25.3.2021.
- URL 33: <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/fine-realities-1964> Erişim tarihi 25.3.2021.
- URL 34: <https://www.wikiart.org/en/victor-brauner/wolf-table-1947> Erişim tarihi 25.3.2021.
- URL 35: Türker H. İ. ve Çökümü B. (2014, Haziran). *Gerçeküstçülük, Rene Magritte'den Jerry Uelsmann'a*. doi:DOI:10.18603/std.52990, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192522> Erişim tarihi 10.12.2020.
- URL 36: Brauner, B. (tarih yok). <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/victor-brauner>. Erişim tarihi 25.03.2021.
- URL 37: Nahmad, J. *About Dubuffet Series of Tables*,. (tarih yok). <https://www.youtube.com/watch?v=HvMIk9jtAuQ> Erişim tarihi 24.02.2021.
- URL 38: <https://www.wikiart.org/en/jean-dubuffet/table-corail> Erişim tarihi 24.02.2021.
- URL 39: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/artschwager-table-and-chair-t03793> Erişim tarihi 24.02.2021.
- URL 40: Artschwager, R. *Table and Chair 1963-4*. (tarih yok). <https://www.tate.org.uk/art/artworks/artschwager-table-and-chair-t03793> Erişim tarihi 24.02.2021.
- URL 41: Taylor, A. J., *Richard Artschwager 1923-2013 Table and Chair 1963-4*. (tarih yok). <https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/perspectives/richard-artschwager> Erişim tarihi 01.03.2021 .

- URL 42: Hickey, D. *Blue Table 1992*. (tarih yok). <https://www.charlesnodrumgallery.com.au/artists/dale-hickey/blue-table-2/> Erişim tarihi 08.03.2021.
- URL 43: <https://www.wikiart.org/en/dale-hickey/blue-table-1992> Erişim tarihi 26.02.2021.
- URL 44: <https://www.wikiart.org/en/ai-weiwei/table-with-two-legs-on-the-wall-2008> Erişim tarihi 26.02.2021.
- URL 45: Altuğ, E. (2017, Aralık 4). *Dikkat, kırılır: Ai Weiwei," Unlimited* . <https://www.unlimitedrag.com/post/dikkat-kirilir-ai-weiwei> Erişim tarihi 06.03.2021.