



## Resim Sanatında Sanatçı, Sanat Eseri, Sanat Alımlayıcısı İlişkisi\*

### Artist, Art Work, Art Recipient Relationship in Painting

Serdar Dartar,<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.  
serdardartar@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-5944-8331

#### MAKALE BİLGİSİ

*Makale Geçmişi:*

Başvuru tarihi: 09.04.2023

Düzeltilme tarihi: 06.05.2023

Kabul tarihi: 13.06.2023

Anahtar Kelimeler:

*Resim,*

*Sanat,*

*Sanat Eseri,*

*Alımlayıcı,*

*Sanatçı*

#### ARTICLE INFO

*Article history:*

*Received: 09.04.2023*

*Received in revised form: 06.05.2023*

*Accepted: 13.06.2023*

*Keywords:*

*Painting,*

*Art,*

*Artwork,*

*Receptive,*

*Artist*

#### ÖZ

Bu çalışmada resim sanatında sanatçı sanat alımlayıcısı ve sanat eseri arasındaki ilişki bakımından ressamların eserleri incelenerek söz konusu etkileşimin nedenleri ve gerekçeleri araştırılmıştır. Eserlerde anlatılmak istenilen konunun, duygunun alımlayıcıya etkili bir biçimde aktarılması için sanatçıların uyguladığı pek çok yöntem olmuştur. Anlamı pekiştirmek için figürlerde teatral ifadelerin kullanılması, renk etkisinin uygulanması, resim düzlemindeki unsurların konumlandırılması gibi yöntemler, sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Biçimsel olarak değişim gösteren tekniklerin yanı sıra eserlerin içeriği de sanatçının yaşadığı çevresel faktörlerle şekillenebilmektedir. Sanatçıların eserlerinde, yaşamış oldukları toplumun içinde tanıklık ettikleri olaylardan izler her dönem kendini göstermiştir. Çalışmada araştırıcı eser analizi yöntemi uygulanarak ressamların eserlerinin biçimsel ve içerik olarak incelenmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda Edward Hopper, Wilhelm Hammershoi, Diego Velazquez ve Edouard Manet'nin seçilmiş eserleri incelenerek resimde alımlayıcının eserle kurduğu ilişki ve aynı zamanda sanatçıyla kurulan ilişki üzerinde değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir. Farklı sanat akımları içerisinde kendini gösteren ressamların eserleri ortak bir etki bağlamında sanatçı, sanat eseri ve sanat alımlayıcısı çerçevesinde değerlendirilerek eserler üzerinden çıkarımlarda bulunulmuştur.

#### ABSTRACT

In this study, the works of painters were examined in terms of the relationship between the artist, the art receiver and the art work in the art of painting, and the reasons and justifications for the interaction in question were investigated. There have been many methods applied by the artists in order to effectively convey the subject and emotion to the receiver in the works. In order to reinforce the meaning, methods such as using theatrical expressions in figures, applying the color effect, positioning the elements on the picture plane are frequently used by the artists. In addition to the techniques that change in form, the content of the works can also be shaped by the environmental factors in which the artist lives. In the works of the artists, traces of the events they witnessed in the society they lived in show themselves in every period. In the study, it is aimed to examine the works of painters in terms of form and content by applying the investigative work analysis method. In the study, the works of Edward Hopper, Wilhelm Hammershoi, Diego Velazquez and Edouard Manet were examined and evaluations were made on the relationship between the receiver and the artist in the painting. The works of the painters, who showed themselves in different art movements, were evaluated in the context of a common effect within the framework of the artist, the work of art and the art buyer, and inferences were made on the works.

#### Atıf Bilgisi / Reference Information

Dartar, S. (2023). Resim Sanatında Sanatçı, Sanat Eseri, Sanat Alımlayıcısı İlişkisi, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD) 9 (1), s. 32-45.

\* DOI: 10.46442/intjcss.1277155

\*\* Sorumlu yazar: Serdar Dartar, serdardartar@gmail.com

## 1. Giriş

Resim sanatının tarihsel serüveni içinde pek çok resimde farklı bakış açılarının olduğu görülmektedir. İnsanlık var olduğundan beri, bireyin kendini ifade etmek için kullandığı çeşitli yollar vardır. Bu yolların en önemlilerinden olan resim sanatı her dönem farklı gelişim gösteren bir yapıya sahiptir. Söz konusu bu gelişim toplumların yaşadıkları çağdaki ilerlemelerle doğrudan etkilenecek resme yansımıştır. Yaşam biçimindeki değişimin, sanata olan bakış açısında da önemli değişikliklere neden olduğu, farklı teknikleri sanata dahil ettiği görülmektedir. Perspektifin bulunması, yağlıboyanın kullanımı, mimariye uygulanan resimlerde resmin mekânın bir parçası olarak görünmesi amacıyla yapılan yanılsamalar, kısa görünüm adı verilen rakursinin kullanımı gibi daha pek çok yöntem, sözü edilen farklı teknikler içerisinde yer almaktadır. Resim sanatı açısından devam eden ilerleyişin yalnızca biçimsel olarak değil, içerik olarak da aynı ölçüde ilerlediği görülmektedir. Ressamlar yaşadıkları dönemde gerçekleşen olayları, eserlerine konu edinerek içerik olarak da çeşitlilik yakalamışlardır. Rönesans, Barok, Rokoko, Realizm, Romantizm gibi çoğu dönemde farklı konular resimlerin içeriğini belirlemiştir. Dini konular, din dışı konular, edebiyat vb. temalarda üretilen eserlerle dönem dönem karşılaşmaktadır. Bir bütün olarak ele alındığında ressamların ilerleyen çağlarda resimlerinde uyguladıkları tekniklerin değişim gösterdiği karşılaşılan bir durum olmuştur.

Resim sanatında uygulanan yöntemler dahilinde oluşturulan kompozisyonlar açısından sanatçı ve sanat eseri arasındaki bağa sanat alımlayıcısı da eklenmiştir. Özne, yapıtı üreten sanatçı, nesne, sanat eseri; alımlayıcı ise yapıtı izleyen, dinleyen, okuyan birey ya da başka bir ifadeyle ikinci estetik öznedir (Düz, 2017, 28). Resim sanatı içerisinde bazı ressamların eserleri incelendiğinde sözü edilen sanatçı, sanat eseri ve onu izleyen, ona katılan alımlayıcının birbirlerini önemli derecede etkilediği görülmektedir. Resim düzlemine yerleştirilen figürün arka planla olan ilişkisi belli bir süre sonra alımlayıcı-figür ve daha sonra alımlayıcı-arka plan şeklinde devam etmektedir. Resimle karşılaşan izleyici ve resim arasındaki ilişki bağlamında bakış, ortaya çıkardığı etki ile farklılık göstermektedir. Bazı resimlerde izleyicinin bakışı varken bazı resimlerde hem alımlayıcı hem de figürün bakışı söz konusudur. Edward Hopper'ın resimlerinde sözü edilen bakış kavramının değişik açılardan yansımaları bulunmaktadır. Hopper'ın eserlerinde alımlayıcı resme baktığında farklı bir açıdan görüş sağlayarak figürün de bakış açısına dahil olur. Wilhelm Hammershoi'nin, Diego Velazquez'in, Edouard Manet'in eserlerinde de alımlayıcının bakışı, eserdeki resimsel öğeler ile etkileşim kurarak alımlayıcıyı resmin bir parçası haline getirmiştir. Bu makalede sanatçı, sanat eseri ve sanat alımlayıcısı arasındaki ilişkinin resim sanatına yansımaları üzerinde incelemelerde bulunularak resim sanatında Hopper, Hammershoi, Velazquez ve Manet'nin eserleri bahsi geçen ilişki bağlamında irdelenmiştir. Söz konusu ilişki izleyicinin eserde yansıtılan resimsel unsurlarla olan ilişkisi ve bu doğrultuda sanat eseri ile alımlayıcı arasında meydana gelen ilişkiyel tavırla ilgili olmuştur. Yapılan incelemede içerik değerlendirmesi sanatçının eserde konuyu anlatım biçimiyle izleyiciyi resme dahil edişi üzerinde gerçekleşirken resmin yapısal anlamda çözümlemelerine de yer verilmiştir. Çalışmada Barok, Empresyonizm, Realizm akımlarında yer bulan ressamların eserleri eser analizi yöntemiyle değerlendirilerek eserlerin dönemi, tekniği, kompozisyon yapısı gibi özellikleri çerçevesinde ele alınmış ve içerik olarak da taşıdığı anlam bakımından analizi gerçekleştirilmiştir. Eser analizi yöntemi, eserin kompozisyon, ışık, renk gibi resimsel öğeler bağlamında hem teknik analizi hem eser hakkındaki bilgileri hem de içerik bakımından değerlendirmeleri içeren bir yöntem olduğundan araştırmada geçen sanatçıların eserleri bu çerçevede ele alınarak değerlendirilmiş ve aynı zamanda bu anlayışla izleyicinin sanat eseri ile kurduğu ilişki irdelenmiştir.

## 2. Sanatçı, Sanat Eseri, Sanat Alımlayıcısı İlişkisi Kapsamında İncelemeler

Edward Hopper, Wilhelm Hammershoi, Diego Velazquez, Edouard Manet gibi ressamların eserleri incelendiğinde her ne kadar farklı dönemlerde olsalar da resimsel öğelerin kullanımı bakımından alımlayıcı üzerinde önemli bir etkileşim meydana getirdiği gözlemlenmektedir. Sanatçılar yaşamış oldukları toplumsal olayların etkisini eserlerine yansıtırken kendi düşünce ikliminden geçirdikleri duyguları

tuvallerine yansıtmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda kendilerini ifade etmek için kullanmış oldukları teknik ya da başvurdukları yöntem onların üslubunu oluşturmuştur.

“Edward Hopper New York Sanat ve Tasarım Enstitüsü’nde, öğrencilerini şehir yaşamının gerçekçi resimlerini yapmaya cesaretlendiren William Merritt Chase’den dersler almıştır. 1906 ve 1910 arasında Paris’e üç seyahat gerçekleştirmiş ancak bu seyahatleri avangard sanat akımlarına karşı ilgisini canlandırmamıştır. Önceleri ticari amaçlı görseller üreten Hopper’ın ilk resmi 1913’te New York Armory Show’da satılmıştır. 1924’te New York’ta tüm resimlerinin satıldığı ikinci kişisel sergisinden sonra zamanının tümünü resme yöneltmiştir. Hopper Amerikan realisti olarak ün kazanmış ve Museum of Modern Art 1933’te sanatının retrospektif sergisini düzenlemiştir” (Erdoğan, 2018: 203).

Yaşadığı dönemin toplumsal yapısını eleştirirken bunu son derece yalın fakat etkili bir biçimde yansıtan Edward Hopper, ilk eserlerinde sakin, yalın, ıssız mekânları yapıtlarında tercih ederek dış dünyadan soyutlanmış izlenimi veren kompozisyonlar üretmiştir. “Hopper, sessiz, konuşmaktan hoşlanmayan, püriten küçük kasaba terbiyesine sahip, New York’ta yerleşik, başarılı ve mükemmel Amerikan ressamıydı” (Cumming, 2008: 408). Sanatçı, Amerikan Realizmi olarak isimlendirilen tarzın temsilcilerinden olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Kent görünümleri özellikle ilk dönem işlerinde ağırlıklı olarak kendini gösteren temalar olsa da zamanla sonraki eserlerinde figürlerin de eklendiği görülmüştür. “Edward Hopper, yağlıboya resimleriyle, özellikle deniz ve kır manzaralarının yanı sıra, Amerika’nın günlük hayatını ve bu hayatın içindeki insanları gözler önüne seren resimleriyle tanınmıştır” (Grzymkowski, 2020: 112).

Yaşamış olduğu kente ayna tutarmışçasına ondan beslenen ve aynı zamanda onu eleştiren ressamın eserlerine yabancılaşma ve başka bir yerde bulunma, izole olma duygusu hâkim olmuştur. Ressamın söz konusu konuları ele almasında ve bunları resim düzlemine yansıtmada yaşamış olduğu toplumun içinde bulunduğu durum da etkili olmuştur. Sanatçı eserlerini gerçekçi, realist bir üslupla üretirken zamandan bir kesit sunmuştur.

“1839 yılında ortaya atılan Realizm, konu ve üslup bakımından yaşamı ve doğayı olduğu gibi yansıtmaya, biçimleme anlayışıdır. Realist sanatçıların ilkesi "Gerçek, işte güzel olan şey" idi. Plastik sanatlarda Realizm anlayışı içinde, doğadaki oranlar, plastisite, renk ve ışık değerleri aynen yansıtılmaya çalışılmıştır. Realizmi resimde ilk ortaya atan Gustave Courbet fikirlerini uygulayamamış ve onun resmi, geleneksel Avrupa resminin natüralizmi içinde kalmıştır” (Turani, 2019:121).

Realizm akımından söz ederken Courbet’nin çalışmalarından bahsedilmesi elzemdir. Özellikle Gustave Courbet’nin “Sanatçının Atölyesi” isimli eseri (Şekil 1), ressamın başyapıtı olarak kabul edilmektedir. Sanatçının Realizm akımının temsilcisi olarak yayınlamış olduğu manifestosu bu eserin sergilenişi ile de ilişkili olmuştur. Bu bağlamda Realizme önemli bir örnek teşkil ettiği için söz konusu resim çalışmada Realizme örnek olması açısından kullanılmıştır.



**Şekil 1.** Gustave Courbet, Sanatçının Atölyesi, 1855, 361x598 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Paris, Orsay Müzesi.

“Courbet'nin La Realisma manifestosu sanatın dünyanın nesnel bir kaydı olması ve uygun ve uygun olmayan konular hakkındaki kutsal fikirler pahasına sanatçının bakış açısıyla yönlendirilmesi gerektiğini savunmuştur” (Little, 2016: 80).

Yaşamın olduğu gibi yansıtılması hususundaki düşünce ressamların eserlerinde kendini gösterirken bu bağlamda sonraki dönemlerde de bu anlayışın izleri yoğun biçimde görülmüştür. Edward Hopper da eserlerinde söz konusu anlayışın izleriyle gerçekçi yaklaşımda eserler üretmiştir. Temel anlamda Realizmin çizgisinde ilerleyen ressam, Amerikan Realizmi olarak isimlendirilen tarzla anılır olmuştur. Bu durumun oluşmasında sanatçının içinde bulunduğu toplumun yansıması ve modern yaşamın insan üzerine getirmiş olduğu psikolojik etkinin yansıması da önemli olmuştur. On dokuzuncu yüzyılla birlikte etkisini gösteren Realizm daha sonraları Grant Wood, Georgio O'Keeffe gibi pek çok ressamı etkisi altına aldığı gibi Edward Hopper'ı da etkilemiştir. Ressam, günlük yaşamın sıradanlığını etkili bir biçimde eserlerine yansıtmıştır.

İlk olarak edebiyatta ortaya çıkan ve daha sonraki süreçte çeşitli resim ve müzik sanatlarında da etkileri hissedilmeye başlanan Amerikan realizmi, sıradan insanların modern sosyal gerçekliklerini ve günlük yaşamlarını tasvir eden bir anlayış olarak 19. yy ortalarında ortaya çıkmıştır. 20. yy başlarında ise, özellikle görsel sanatlarda etkisi çokça görülmeye başlanan Amerikan realizmi, birçok sanatçıyı etkilemiş ve sanatta önemli bir gelenek haline gelmiştir (URL 1).

Sanatçının eserleri de bu bağlamda ilerlemiş ve gelişim göstermiştir. Edward Hopper'ın resimleri incelendiğinde özellikle bakış açısı olarak sanat eseri ve sanat alımlayıcısı ilişkisi ekseninde sanatçının duygu dünyası da eklenerek yeni bir boyut kazandığı görülmüştür.



**Şekil 2.** Edward Hopper, Gece Kuşları, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1942, 84.1x142.4 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago.

Edward Hopper'ın “Gece Kuşları” isimli eseri incelendiğinde yatay dikdörtgen resim düzlemini iki bölüme ayıracak şekilde konumlandırılan resimsel unsurların yer aldığı alan dikkat çekmektedir. Resim düzleminin sağında yer alan figürlerin konumlandırıldığı ikinci yatay dikdörtgen mekân, arka plandaki yapıya derinlik katarken figürleri de ön plana taşımaktadır (Şekil 2).

“Sanatçının bu tabloda kullandığı ışık-gölge kullanma tarzı özgün ve hemen ayırt edilecek niteliktedir. Gece geç vakit açık ve sakin görünümlü bir kafedeki çift arasında, fincanlarının ayrılığıyla ve ifadesiz yüzleriyle simgelenen soğuk bir mesafe vardır. Tek başına oturan müşterinin çiftle ya da garsonla alakası yoktur; hatta geometrik olarak merkezde yer almasına karşın sırtı izleyiciye dönüktür. Işıklandırma izleyiciyi onunla ilgilenmekten alıkoymuştur. Hatta; izleyici iç mekândan daha uzaktır, kafenin daha sıcak ve daha güvenli dünyasının dışında bırakılmıştır. Hopper ortam, ışık ve karakterlerin tutumları bakımından Amerikan sinemasına göndermede bulunmakla 1930'larda Amerika'nın yaşadığı Büyük Bunalım'ı yansıtmıştır” (Charles vd., çev. El Hüseyini, 2012: 476).

Sanatçının resmine bakıldığında resmin sağ köşesinde yer alan figürlerin konumlandırıldığı alan dikkati çekmektedir. Ressam, ışığı etkili bir biçimde kullanarak figürlerin yer aldığı alanı vurgulamıştır. Sanat alımlayıcısı esere baktığında resimde özellikle sırtı alımlayıcıya dönük olan figürle etkileşim haline girerek kendini diğer insanlardan ayıran izole eden figürün yanındaymış ve hatta onun yerindeymiş gibi bir ilişki kurmuştur. Burada ressamın vermek istediği psikolojik etki resim düzlemindeki figürden alımlayıcıya yansımakta ve izleyiciyi resmin ortak bir elemanı haline getirmektedir. Edward Hopper “Gece Kuşları” isimli bu eserinde zamanı durdurarak figürün ruh halinden bir kesit sunmuştur, bunu gerçekleştirirken içinde yaşadığı toplumu da yansıtmıştır. Söz konusu durumu destekleyen, ressamın bir başka eseri “Sabah Güneşi” isimli çalışmadır (Şekil 3).





**Şekil 3.** Edward Hopper, Sabah Güneşi, 1952, Tuval Üzerine Yağlıboya, Columbus Museum of Art, ABD

Edward Hopper'ın Sabah Güneşi adlı eserinde ışık kullanımının mekân ve figürle olan doğrudan ilişkisi etkili biçimde görülmektedir. Pencereden sızan ışık, resmin merkezindeki figürün tepkisiz ifadesini desteklerken, mekânın sadeliği de yalnızlık duygusu vermiştir. Söz konusu durum figürün dalgın, tepkisiz bir biçimde pencereden dışarı bakışında da görülmektedir. Ressamın ışık kullanımı, mekânın yalınlığını ve figürün cisimsel mevcudiyetini değil aynı zamanda psikolojik etkisini yansıtmakta da önem arz etmektedir (Şekil 3).

Hopper'ın resimlerindeki figürler, bu örnekte olduğu gibi, genellikle izole edilmiş ve düşünce içinde kaybolmuş olarak gösterilmiştir. Hopper'ın güneş ışığıyla yıkanan modeli, muazzam bir pencereden dışarı, yakındaki bir binanın birbirinin aynısı pencerelerine bakmaktadır. Belki de her pencere, camının ardında, her biri yeni günle yüzleşen ve yine de her biri, kişinin ortak deneyiminde yalnız olan başka bir yalnız sakini ortaya çıkarabilir (URL 2).

“Sabah Güneşi” isimli eserdeki figür pencereden dışarı bakarken resme bakan alımlayıcıyı da bakmış olduğu yöne davet eder gibidir. İzleyici resim düzleminin merkezinde bulunan figürle ilişki kurarken belli bir süre sonra figürün baktığı alana doğru yönelmiştir. Bu bağlamda sanat eseri ile sanat alımlayıcısı arasındaki ilişki, sanatın birlikte yapılan bir eylem olma durumunu güçlendirirken, alımlayıcıyı da bu birliktelik kapsamında sanatçının duygu dünyasına yaklaştırmıştır. Alımlayıcı, sanat eseriyle etkileşim halindeyken bir bakıma sanatçıyla karşı karşıya gelmiş, karşılaşmıştır.

“Bu yoğunlaştırılmış karşılaşma düzeni, uygarlığın mutlak bir kuralının gücüne yükseltince, kendine uygun sanatsal uygulamalar üretmiştir yani, dayanağı karşılıklı-öznellik olan, merkezi tema olarak da birlikte var olmayı, seyirciyle tablo arasındaki karşılaşmayı, anlamın kolektif olarak özümlemesini alan bir sanat biçimi” (Bourriaud, 2018: 23).

Ressamın “Sabah Güneşi” isimli eserindeki figürün bakış açısıyla alımlayıcıyı yönlendirmesi durumu bir başka önemli resmi olan “Güneşteki İnsanlar”da görülmektedir. Bir arada oturan, birbirleriyle alakalı olmasa da aynı yöne bakan figürlerin bakışı alımlayıcıyı etkileyerek ortak bir seyre yönlendirir. Söz konusu ortak seyir, figürden önce sanatçıdan figüre figürden de alımlayıcıya uzanan bir etkide kendini göstermiştir.



**Şekil 4.** Edward Hopper, Güneşteki İnsanlar, 1960, Tuval Üzerine Yağlıboya, 152.78 x 101.98 cm. Smithsonian American Art Museum

Ressamın bir diğer resmi olan “Güneşteki İnsanlar”, ışığın figürle olan ilişkisine güzel bir örnek oluşturmuştur. Açık alanda sıralanan insanların gün ışığı altındaki duruşunda ışık son derece keskin bir biçimde figürlerin üstüne düşerken, arka planda uzanan tepelerin görünümü ıssızlığı, izole olma duygusunu arttırmıştır. Figürlerin üzerine düşen ışığın yoğunluğu yapay bir aydınlatma izlenimi verecek kadar figürlerin durağanlığını işaret eder gibidir. Söz konusu ışık kullanımı özneyi ortaya çıkarmak için bir araç görevi üstlenirken, yine mekânın sadeliği ışıkla aynı görevi paylaşarak figürleri ön plana çıkarmıştır (Şekil 4).

“Baştan aşağı giyimli, sessiz ve hareketsiz güneşe bakanlar çok düzgün yerleştirilmiş sandalyelerde, birbirlerinden ayrı oturmuşlardır. Sahnenin sessizliği güçlü ışık-gölge karşıtlığıyla soğuk ve iticidir. Hopper'ın gün ışığı tutkusu daha sonraki tüm resimlerinin olduğu gibi bu yapıtının da ana konusu olmuştur. Edward Hopper resminde aslında figürlerin bir araya gelişini değil birbirlerinden ayrı oluşlarını vurgulamıştır” (Haydaroglu, 2004: 230).

Resimlerinde alımlayıcısını etkisi altına alan ve bir biçimde onu bakışla resme dahil eden diğer sanatçı Wilhelm Hammershoi'dir. Eserlerinde genellikle mat renkleri kullanan ressam, resim düzlemine yerleştirdiği figürün duruşuyla da izleyici ve sanat eseri ilişkisini farklı bir şekilde gerçekleştirmiştir.

Vilhelm Hammershoi, 15 Mayıs 1864'te Kopenhag, Danimarka'da doğan bir ressamdı. Vilhelm, yeteneğini erken fark eden ve onu çizmesi için eğitmek için ünlü ressamların hizmetlerinden yararlanan zengin bir ebeveynin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumaya gitmiştir. Hammershoi, eğitim yolculuğunu Bağımsız Çalışma Okullarında tamamlamıştır (URL 3).

Sanatçı, ilk dönem resimlerinde iç mekân kompozisyonları ve manzaralar resimlerken sonraki dönemlerde bu kompozisyonlarına figürleri de ekleyerek farklı kompozisyonlar üretmiştir. Edward Hopper ile benzer şekilde gerçekçi tarzda eserler üreten sanatçı, iç mekân kompozisyonlarında alımlayıcıyı adeta mekânın içine çekmiştir. Aynı etki figürlerin yer aldığı kompozisyonlarında da kendini göstermiştir. Yalnız mekânın olduğu kompozisyonlarında ressamın kullanmış olduğu güçlü ışık etkisi resme bakan izleyiciyi odanın içindeymiş gibi bir etki uyandırarak izleyiciyi resim düzleminin merkezine çekmiştir. Söz konusu durum eser, alımlayıcı ve gösteren olarak sanatçının bakışıyla olan etkileşim bağlamında ressamın “İç Mekân, Yerde Güneş Işığı” isimli eserinde kendini göstermiştir (Şekil 5).



**Şekil 5.** Vilhelm Hammershoi, İç Mekân, Yerde Güneş Işığı, Tuval Üzerine Yağlıboya, Tate Galeri.

Vilhelm Hammershoi'nin resmi biçimsel olarak değerlendirildiğinde resmin merkezinde konumlandırılan dikey kapı ve pencerenin ışığın etkisiyle resmi iki bölüme ayırdığı görülmektedir. Dikey konumlandırılan mimari unsurlar zeminin yataylığıyla denge kurmuştur. Alımlayıcı resme baktığında zemine yansıyan ışıkla birlikte pencereden dışarı bakmaktadır. Resim düzleminde ışığın sızdığı pencerenin arkasında kalan diğer yapı resme derinlik katarken izleyiciyi de aynı derinlik ekseninde içine çekmiştir.



**Şekil 6.** Vilhelm Hammershoi, Arkası Dönük Genç Kadınlı İç Mekân (1904), Tuval Üzerine Yağlıboya, Randers Sanat Müzesi



Vilhelm Hammershoi'nin "Arkası Dönük Genç Kadınlı İç Mekân" isimli eserinde ressam, zamanın belirli bir anından kesit sunmuştur. Dikey bir kompozisyon oluşturularak gerçekleştirilen resimde, iç mekânda resmin merkezinden sağa doğru sırtı dönük olarak konumlandırılmış bir figür yer almıştır. Ressamın diğer resimlerinde çoğunlukla uyguladığı mat renkler bu eserde de görülürken figürün sırtı dönük hali sanki tam hareket halindeyken çekilmiş bir fotoğraf karesini andırmaktadır. Ressam yapmış olduğu bu resimde figürle oluşturduğu kompozisyon vasıtasıyla alımlayıcıyı resmin içinde hâkim olan gizemli atmosfere çekmiştir. Bu bağlamda eser ve izleyici ilişkisinde alımlayıcı resmin bir ögesi durumunda odanın içinde resmin bir elemanı haline gelmiştir. Ressamın figürleri ele alındığında hem bir ulaşılama hali gözlemlenirken hem de alımlayıcıyı resme yaklaştıran bir hal olduğu görülmüştür (Şekil 6).



**Şekil 7.** Vilhelm Hammershoi, Uzun Pencere (1913), 64.5x52 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

Vilhelm Hammershoi'nin bir diğer resmi olan "Uzun Pencere" isimli eserinde büyük ve geniş bir iç mekânda neredeyse tavana kadar devam eden pencereler kompozisyonda yer alırken, resmin sağ tarafında ayakta duran ve pencereden dışarı bakan figür görülmektedir. Diğer resimlerde olduğu gibi ressamın bu eserinde de izleyici figürle etkileşim haline girerek figürün baktığı yöne kendisi bakıyormuş gibi bir açıyla ilişki kurmuştur (Şekil 7).

Resim, Hammershoi'nin aydınlatmasında küçük fırça darbelerinin etkisini kullanma becerisiyle nasıl şiirsel bir ruh hali çağrıştırdığının ve sırtını pencereden dışarı bakan figürünün hasret ve melankolik bir karaktere bürünmesinin bir örneğidir. Romantik ressamlar gibi, Hammershoi de pencere motifini dışarı ile içerisi, yakın ile uzak arasındaki eşiği işaretlemek için kullanmıştır. Bu nedenle buradaki motifi özlemlerin ve hayallerin simgesi olarak yorumlamak da doğaldır (URL 4).

Resim sanatı içerisinde yapıtlarıyla sanat eseri, sanat alımlayıcısı arasındaki ilişki bağlamında izleyiciyi resme çeken, onu resmin bir parçası olmaya iten bir diğer ressam Diego Velázquez'dir. Ressamın özellikle "Las Meninas (Nedimeler)" isimli eserinde izleyici resimle doğrudan ilişki halindedir (Şekil 8). Eser, alımlayıcının eserle olan ilişkisi bağlamında son derece etkili bir örnek oluşturduğundan tek örnek olarak araştırmada yer almıştır.

"Diego Velázquez, İspanyol sarayının emrinde çalışmıştır. Karşı Reformasyon'un ve Engizisyon'un kalesi İspanya'da resim repertuarı oldukça kısıtlı, konu yelpazesi başka ülkelerden çok daha dardı. Sanat üretimi dinsel temalarla saraylıların portrelerinden oluşmuştur. Velázquez'in ünlü resmi Las Meninas - Nedimeler de böyle bir sipariş üzerine yapılmıştır" (Krausse, 2005: 38-39).

Alımlayıcı resme baktığında ressamın oluşturmuş olduğu kompozisyon içerisinde figürlerle etkileşim haline girerek figürlerin bakış açıları vasıtasıyla resim düzlemindeki mekânda gezinmektedir.



**Şekil 8.** Diego Velazquez, Las Meninas – Nedimeler, 1656, Tuval Üzeine Yağlıboya, Madrid.

Velazquez'in Las Meninas – Nedimeler isimli resmine bakıldığında resmin sol köşesinde alımlayıcıya yüzeyi dönük olan tuvalin arkasına konumlandırılmış figürler görülmektedir. Figürlerin resim düzlemi içerisinde kademeli olarak dağılım göstermesi derinlik etkisini arttırmıştır. Resimde izleyici ve eser arasındaki ilişki ressamın bakış açısıyla kendini göstermiştir. Tabloda kendini de resmeden sanatçı alımlayıcıyla adeta göz teması kurmuştur (Şekil 8).

“Ressam bir yere bakmış, yüzü hafifçe donmuş, başı omzuna doğru eğik. Gözlerini, görünmeyen ama biz seyircilerin kolayca adını koyabileceği bir noktaya dikmiş; kolayca, çünkü o nokta biziz: bizim bedenimiz, yüzümüz, gözlerimiz Dolayısıyla da seyrettiği gösteri iki nedenle görülmez: Birincisi, gösteri tablonun mekânında temsil edilmemiş; ikincisi, gösterinin yeri tam da bu kör nokta, baktığımız anda bakışımızın bizden kaçıp saklandığı bu gizli yer. Peki, bizzat tabloda duyumsanabilir bir karşılığı varken, figür olarak tabloya mühürlenmişken, gözümüzün önünde dururken, bu görünmezliği görmekten nasıl kaçınabiliriz biz? Eserini nakşettiği tuvale bir göz atmak mümkün olsaydı, ressamın baktığı şeyi aslında tahmin edebilirdik; fakat enine doğru baktığımızda tuvalin dokusundan ve kasnağın yatay çıtalarından, dikine doğru baktığımızdaysa şövalenin eğri açılı ayağından başka bir şey göremiyoruz” (Foucault, 2020: 54).

Resim sanatı içerisinde alımlayıcı, sanat eseri ilişkisi bağlamında irdelenmesi gereken bir diğer resim Eduard Manet'in “Folies-Bergere'de Bir Bar” isimli eserdir (Şekil 9).



**Şekil 9.** Edouard Manet, Folies-Bergere'de Bir Bar, 1881-82, Londra

Edouard Manet'in bu eserine bakıldığında resim düzleminin merkezinde yer alan figürün resmin büyük bir bölümüne egemen olduğu görülmektedir. Resmin arka planında görünen aynanın ahşap çitası resmi ikiye bölerken aynı zamanda aynadan yansıyan barın görünümü de resme derinlik kazandırmıştır. Resim yapısı itibari ile tezat birtakım unsurların birleşmesinden meydana gelmiştir. Resmin arka planında aynada yansımakta olan figürün açısıyla aslında resmin merkezinde olan ve aynı figür olan, bize bakan figürün açısının aynı olmaması alımlayıcının bakış açısını değiştirmeye zorlamış ve onu hareket ettirmiştir. Söz konusu değişiklik sanat eserinin sanat alımlayıcısı üzerindeki etkisini açıklar nitelikte olmuştur (Şekil 9).

“Ama asıl büyük çarpıtma şuradaki kadının yansımada, çünkü oradaki kişinin yansımada şurada (resmin sağında) görmek zorunda kalıyorsunuz. Oysa şuraya yerleştirilmiş bir kadının yansımada orada görmek için seyirciyle ressamın aşağı yukarı şurada, yani iyice yana doğru durması gerektiğini anlamak için öyle optik eğitimi almış olmanız gerekmiyor -tabloya bakarken hissettiğimiz huzursuzlukta bunu seziyoruz-; işte ancak o zaman şuraya yerleştirilmiş kadının bir yansıması olur, daha doğrusu yansımada şurada, en sağda görürüz. Kadının yansımada sağa doğru olması için, ressamın ya da seyircinin de sağa doğru kayması gerekir. Öyle değil mi? Oysa ressam sağa kaykılmış olamaz, çünkü kızcağızı profilden değil tam karşıdan görüyor” (Foucault, 2020: 46).

Ressamın bu eseri izleyici ve sanat eseri arasındaki ilişki bakımından etkili bir örnek oluşturmuş ve resme bakıldığında alımlayıcının gözü figürün açısıyla ilişki kurup kompozisyon içerisinde gezinerek resme bakanı resme dahil etmiştir. Ressamın bir diğer resmi olan “Tuileris'de Müzik” isimli çalışması izleyicinin eserle olan ilişkisinin yanı sıra onu resimde konumlandıran bir duruma taşımıştır (Şekil 10).





**Şekil 10.** Edouard Manet, Tuileris'de Müzik, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1862, 76 cm × 118 cm, Londra Ulusal Galerisi, Londra.

Erken dönem eserlerinden biri olan Tuileries'de Müzik (Şekil 10) son derece klasik anlayışa uygundur. Manet, arkadaşları ve sanat dünyasından bazı isimlerin yer aldığı bir eğlence tablosu. Fakat dikkati çeken resmin sol tarafındaki bazı kişilerin sizinle göz teması kurduğudur. Sanki bu bahçeye yeni giriş yapıyorken bazı kişilerin dikkati üzerinize çekilmiştir ve ressam da bu küçük anı yakalamıştır (URL 5).

Sanatçının bir başka çalışması olan “Flüt Çalan Çocuk” (Şekil 11) adlı eserde ressam, tuvalin merkezine konumlandığı figürle resme bakan izleyici arasındaki ilişkiyi figürün izleyiciye bakan gözleriyle sağlamıştır.



**Şekil 11.** Edouard Manet, Flüt Çalan Çocuk, 1866, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160 cm × 97 cm, Orsay Müzesi, Paris

Flüt Çalan Çocuk eserinde ise bizimle yine göze teması kuran bir figür olmasından ziyade mekânda perspektifin, derinliğin olmamasıdır. Foucault, 'çocuğun ayağının bastığı yer şu minnacık gölgeden ibaret. Ayağını gölgeye, hiçliğe, boşluğa basmış.' der. Flüt çalan bu çocuğun dinleyicisi ise yine ona bakan seyircidir (URL 6).

### 3. Sonuç ve Değerlendirme

Sanatın her alanında bir bakıma ihtiyaç duyulan şey sanatçının üretmiş olduğu sanat nesnesini gösterme içgüdü ve ona tanıklık eden alımlayıcının bu sanat nesnesiyle kurduğu ilişkiyel eylemdir. Bu ilişkiyel eylem, beraberinde ilk olarak estetik bir bakışı ve bu bakışın yönünde alımlayıcının sanat eseriyle kurduğu içsel bağlantı ile gerçekleşmektedir. Alımlayıcı bir resme baktığında resim düzlemindeki resimsel unsurları kendi estetik bakış açısından geçirerek içselleştirmekte ve nihayetinde kendisinde uyandırdığı duygularla esere yaklaşmaktadır.

Araştırmada farklı dönemlerden farklı sanatçıların eserlerinin yer alması dönemsel farklılıklar olsa dahi her dönemde ortak olan alımlayıcı ve eser ilişkisini vurgulamak olmuştur. Çalışmada sanatçıların eserleri incelendiğinde kimi eserde figürün konumlandırılışıyla alımlayıcıyı yönlendirmesi görülürken kimi eserde de figürün alımlayıcıya olan bakışının alımlayıcıyı resme dahil etmede önemli rol oynadığı görülmüştür. Her dönemde sanatçılar eserlerinde farklı yaklaşımlarla izleyiciyi sanat eseriyle ilişki kurdurarak onu esere dahil etmiştir. Söz konusu durumu Vilhelm Hammershoi'nin eserlerinde figürün alımlayıcıya ters bir biçimde dönük duran bedeninin izleyiciye onun açısından baktırması veya Diego Velazquez'in Las



Meninas – Nedimeler isimli eserinde olduğu gibi figürlerin farklı açılardan alımlayıcıya bakması ve onu eserin içinde, resim düzleminde gezdirmesi, araştırmadaki diğer eserler gibi örneklemiştir.

Resim sanatı içerisinde sanatçı, sanat eseri ve sanat alımlayıcısı ilişkisi açısından ressamın eserleri incelendiğinde resme bakan izleyicinin resim düzlemi üzerindeki unsurlar vasıtasıyla etkileşim kurduğu görülmektedir. Söz konusu etkileşimle Vilhelm Hammershoi, Edward Hopper, Diego Velazquez ve Edouard Manet'nin eserlerinde net bir biçimde karşılaşılmaktadır. Sanat alımlayıcısı ve sanat eseri ilişkisi sözü geçen ressamın resimlerinde çoğunlukla resimsel unsurların resim düzlemindeki konumlarıyla yakından ilişkili olmuştur. Vilhelm Hammershoi'nin resimlerindeki figürlerin konumlandırılması ve sırtının da izleyiciye dönük olması alımlayıcı ve sanat eseri ilişkisi bağlamında önemli bir rol üstlenmiştir. Benzer durum Edward Hopper'ın resimlerinde de gözlemlenirken, iç mekân betimlemelerindeki yalınlık ve etkili ışık kullanımı izleyiciyi resmin içine çeken detaylar olmuştur. Velazquez'in ve Manet'nin resimlerinde izleyicinin bakışına resimsel öğelerle müdahale edilerek eserle alımlayıcı arasında etkileşim kurulduğu görülmüştür. Sanatçıların eserleri; sanatçı, sanat eseri ve sanat alımlayıcısı bakımından kurulan ilişkisel eylem içerisinde incelendiğinde, ressamın bakış açısının eserlerinde oluşturduğu kompozisyonla alımlayıcıya aktarırken alımlayıcının da bu aktarımla kendini resme dahil ettiği sonucuna varılmıştır. Elde edilen bulgular dahilinde çalışmanın temasını oluşturan sanatçı, sanat eseri, sanat alımlayıcısı ilişkisi açıklanmaya çalışılmış, ressamın eserleri hem teknik olarak hem de içerik bağlamında incelenmiştir. Bu doğrultuda eserlerde figürlerin konumlandırılması resme bakan izleyiciyi yönlendirerek resimle ilişki kurmasını sağlamıştır.

## Kaynakça

- Bourriaud, N., Çev: Özen, S. (2018). İlişkisel Estetik, (2. Baskı), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Cumming, R. (2008). Görsel Rehberler-Sanat, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Charles, V, Manca, J, Mcshane, M, Wigal, D, Çev: Elhüseyni, N. (2012). 1000 Muhteşem Resim (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foucault, M., Çev: Kılıç, S. (2020). Manet, Velazquez ve Estetik Modernizm (2. Baskı) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Grzymkowski, E., Çev: Düz, O. (2020). Sanat 101 (10. Baskı), İstanbul: Say Yayınları.
- Haydaroglu, M. (2004). 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri (2.Baskı), İstanbul: Yapı Yayın
- Krausse, A., C. (2005). Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Little, S. (2008). ...izimler-Sanatı Anlamak (2. Baskı), İstanbul: Yem Yayın.
- Pannkhurst, A., Hawksley, L, Çev: Yüzcüller, S., Altun, G. (2018). Sanatı Büyük Yapan Nedir, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Turani, A. (2019). Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnternet Kaynakları
- URL 1: Bulmuş, S. (2023, 3 Nisan). Amerikan Realizmi Geleneği ve Edward Hopper Tablolarındaki Yalnızlık Teması. <https://10layn.com/amerikan-realizmi-ve-edward-hopper/>
- URL 2: Stark, D. (2023, 2 Nisan). Edward Hopper'ın Sabah Güneşi, <https://www.columbusmuseum.org/blog/2020/05/12/pocketguide-to-cma-edward-hoppers-morning-sun/>
- URL 3: Vilhelm Hammershoi, (2023, 2 Nisan). Vilhelm Hammershoi – Danimarkalı Ressamın Eseri ve Biyografisi, <https://www.artlex.com/artists/vilhelm-hammershoi/>
- URL 4: Vilhelm Hammershoi, (2023, 3 Nisan). Vilhelm Hammershoi, <https://ordrupgaard.dk/udstillinger/vilhelm-hammershoei/>



- URL 5: Google Arts & Culture, (2023, 3 Nisan). Sanatçının Stüdyosu, <https://artsandculture.google.com/asset/the-artist-s-studio-a-real-allegory-summing-up-seven-years-of-my-artistic-and-moral-life-between-1854-and-1855/iQF1RU4WTpm5uw?hl=tr&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A9.482598312725372%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A1.5320564618644072%2C%22height%22%3A1.2375000000000005%7D%7D>
- URL 6: Google Arts & Culture, (2023, 3 Nisan). Nighth Hawks, [https://artsandculture.google.com/asset/nighthawks/6AEKkO\\_F-9wicw?hl=tr](https://artsandculture.google.com/asset/nighthawks/6AEKkO_F-9wicw?hl=tr)
- URL 7: Edward Hopper, (2023, 3 Nisan). Sabah Güneşi, <https://www.edwardhopper.net/morning-sun.jsp>
- URL 8: Edward Hopper, (2023, 3 Nisan). Güneşte İnsanlar, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hopper-edward/edward-hopper-guneste-insanlar-453/>
- URL 9: Vilhelm Hammershoi, (2023, 3 Nisan). İç Mekân, Yerde Güneş Işığı, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hammershoi-interior-sunlight-on-the-floor-n04509>
- URL 10: Wikipedia, (2023, 3 Nisan). Arkadan Görülen Genç Kadınla İç Mekân, [https://en.wikipedia.org/wiki/Interior\\_with\\_Young\\_Woman\\_Seen\\_from\\_the\\_Back](https://en.wikipedia.org/wiki/Interior_with_Young_Woman_Seen_from_the_Back)
- URL 11: Wikimedia, (2023, 3 Nisan). Hammershoi Tall Windows, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hammershoi\\_Tall\\_windows.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hammershoi_Tall_windows.jpg)
- URL 12: Wikipedia, (2023, 3 Nisan). Las Meninas, [https://es.wikipedia.org/wiki/Las\\_meninas#/media/Archivo:Las\\_Meninas\\_01.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Las_meninas#/media/Archivo:Las_Meninas_01.jpg)
- URL 13: Wikipedia, (2023, 3 Nisan). Folies-Bergere'de Bir Bar [https://tr.wikipedia.org/wiki/FoliesBerg%C3%A8re%27de\\_Bir\\_Bar#/media/Dosya:EdouardManet\\_004.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/FoliesBerg%C3%A8re%27de_Bir_Bar#/media/Dosya:EdouardManet_004.jpg)
- URL 14: Wikipedia, (2023, 23 Mayıs). Tuileris'de Müzik [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Edouard\\_Manet\\_036.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Edouard_Manet_036.jpg)
- URL 15: Wannart, (2023, 23 Mayıs). <https://wannart.com/icerik/27935-foucault-perspektifinden-manet- eserlerine-bakis-seyircinin-konumu>
- URL 16: Wikipedia, (2023, 23 Mayıs). Flüt Çalan Çocuk [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Fifer#/media/File:Manet,\\_Edouard\\_-\\_Young\\_Flautist,\\_or\\_The\\_Fifer,\\_1866\\_\(2\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fifer#/media/File:Manet,_Edouard_-_Young_Flautist,_or_The_Fifer,_1866_(2).jpg)
- URL 17: Wannart, (2023, 23 Mayıs). <https://wannart.com/icerik/27935-foucault-perspektifinden-manet- eserlerine-bakis-seyircinin-konumu>