

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

FİGÜRATİF RESME KAYNAKLIK ETMESİ AÇISINDAN ANATOMİ
ARAŞTIRMASI

S.Fatma YEDİER

İZMİR

2013

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

FİGÜRATİF RESME KAYNAKLIK ETMESİ AÇISINDAN ANATOMİ
ARAŞTIRMASI

S. Fatma YEDİER

Danışman

Prof.Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR

İZMİR

2013

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Figür Resmine Katkısı Olması Açısından Anatomi Araştırması**” adlı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

.../.../2013

S.Fatma YEDİER

DEĞERLENDİRME KURUL ÜYELERİ

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

Tez Veri Giriş Formu

ÖNSÖZ

Figür resmine katkı sağlaması açısından anatomi araştırmasının bu alanda yapılacak olan çalışmalara katkıda bulunan güncel bir örnek olmasını, olası hata ve eksiklerinin yeni araştırmalarla aşılarak figür resmine dair literatüre katkıda bulunmasını temenni ediyorum.

“Biz düzenleyiciler olarak, içeriden bakmanın yanlışlarına düşebiliriz. Yanlış yapmak konusunda hiçbir korkum yok. Yanlış yapmaya cesaret edemeyenlerin doğru yapma şansı da olmaz.” (Karayağmurlar, 2009: 13) Araştırma sürecimde kendimi yetersiz hissettiğim ve yanlış yapmaktan korktuğum süreçlerde KARAYAĞMURLAR’ın bu sözü beni cesaretlendirmiştir.

Araştırma sürecimde, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan danışmanım sayın Prof. Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR’a teşekkürlerimi sunarım.

Eğitim hayatımın her kademesinde yanımda olan, desteğini benden hiç esirgemeyen, moral kaynağım sevgili annem Nejla ÇELİK’e, araştırma sürecimde desteklerini benden esirgemeyen, her zaman yanımda olan sevgili eşim Mehmet BAYAR’a, abim Mustafa YEDİER’e, yardımlarından dolayı Gülçin ERKOL’a, İngilizce çevirideki yardımları için Melih KARAHAN’a, araştırmamda figür resminde desen derslerinin önemini vurgulamak için desen çalışmalarını eklediğim Faruk PİŞİREN’e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı	6
1.3. Araştırmanın Önemi	6
1.4. Problem Cümlesi	6
1.5. Alt Problemler	7
1.6. Sayıtlılar	7
1.7. Sınırlılıklar	7

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli	8
2.2. Evren ve Örneklem	8
2.3. Veri Toplama Araçları	9
2.4. Veri Çözümleme Teknikleri	9

BÖLÜM III

ARAŞTIRMA BULGULARI VE YORUMLAR

3.1 FİĞÜR RESMİ	10
3.1.1. Güzel ve Güzellik	11
3.1.1.1. Platon Öncesi Dönem Güzellik Anlayışı	12
3.1.1.2 Platon'un Güzel Anlayışı	13
3.1.1.3 Aristoteles'in Güzel Anlayışı	14
3.1.1.4 Plotinos'un Güzel Anlayışı	14
3.1.1.5 Güzelliğin İçsel Nitelikleri	15

3.1.1.5.1 Kanon.....	16
3.1.1.5.2. Proporsiyon	18
3.1.1.6 Güzelliğin Dışsal-Biçimsel Nitelikleri	20
3.1.1.6.1.Orantı-Simetri.....	21
3.1.1.6.2. Harmoni-Uyum.....	21
3.1.2 Figürde Güzel ve Matematik Uyumu	21
3.1.3. İnsan Bedeni ve Güzel.....	23
3.1.4. Denge.....	24
3.1.5. Perspektif	29
3.1.6. Ritim	32
3.1.7 Figürde Hareket.....	33
3.1.7.1. Farklı Figür Duruşları	37
3.1.8 Başlangıçtan Rönesans Dönemine Figür Resmi	41
3.1.9 Rönesans Döneminde Figür resmi	42
3.1.9.1 Figür Resmi ve Bedenin Geometrik Algılanması	45
3.1.9.2 Desen	48
3.1.10 Modern Sanat Dönemi Figür Resminde İnsan Anatomisi Kullanımı	58
3.2 SANATSAL ANATOMİ	59
3.2.1 Artistik Anatomisi.....	63
3.2.2 Teşrih ve Anatomisi	65
3.2.3. Resim Sanatı ve İnsan Anatomisi.....	67
3.2.4 Figür Resminde Anatomisi İncelemeleri ve İllüstratörler	69
3.2.4.1. Andreas Vesalius	70
3.2.4.2 Fredrik Ruysch	72
3.2.4.3 Bernhard Siegfried Albinus (1697 – 1770).....	74
3.2.4.4. Govard Bidloo (1649-1713).....	76

3.2.4.5 Gautier d' Agoty.....	78
3.2.5 Rönesans Dönemi Figür Resminde Anatomi İncelemeleri	79
3.2.5.1 Anatomi Ustalarının Figür Araştırmaları.....	80
3.2.5.1.1 Leonardo da Vinci' nin Anatomi İncelemeleri	81
3.2.5.1.1.1 Figürde Altın Oran.....	83
3.2.5.1.2 Michelangelo' nun Anatomi İncelemeleri	100
3.2.5.1.3 Albrecht Dürer' in Anatomi İncelemeleri.....	103
3.3 FİGÜR RESMİNE ARTİSTİK ANATOMİ ARAŞTIRMALARININ ETKİSİ	109
3.3.1 Rönesans Dönemi Anatomi İncelemeleri ve Figür Resmine Etkisi	112
3.3.2 Modern Sanat Dönemi Anatomi İncelemelerinin Figür Resmine Etkisi...	119
BÖLÜM IV	
SONUÇ	143
KAYNAKÇA	146

RESİM VE TABLO LİSTESİ

Resim No:	Sayfa No:
Resim 1: Polykleitos, “Doryphoros” ,200cm	15
Resim 2 Borghese, “ Anatomie du Gladiateur Combattant” Courtesy of The Library of The Library of Congress	17
Resim 3 Burne Hogarth, Sanatsal Anatomi	19
Resim 4-Resim 5 Faruk Pişiren, desen	20
Resim 6 George B. Bridgman, Bridgmans Life Drawing	25
Resim 7-Resim 8 George B. Bridgman, Bridgmans Life Drawing	26
Resim 9 Human Anatomy for Artists, The Body Axis	26
Resim 10 Andreas Vesalius, “Male Nude”, 1543	27
Resim 11 Andreas Vesalius, “Female Nude”, 1543	28
Resim 12 Mantegna,“ The Dead Christ” , 1500, 68x81, Pnacoteca di Brera, Milan .	29
Resim 13-Resim 14 Barcsay, Foreshortened body, An Atlas of Anatomy for Artists	30
Resim 15 Raphael, “ Three Nude Men in Attitudes of Terror”, siyah tebeşir	31
Resim 16 Classic Human Anatomy, “Back Pose Rythm of Forms”	32
Resim 17 Classic Human Anatomy, “Front Pose Rythm of Forms”	32
Resim 18 Borghese, “Skelation in Position of ‘The Fighter”	33
Resim 19 “Muscles in Position of ‘the Fighter’ by Borghese”	34
Resim 20 Burne Hogarth, Dynamic Figure Drawing	34
Resim 21 Burne Hogarth, Dynamic Figure Drawing	35
Resim 22 Burne Hogarth, Dynamic Figure Drawing	36
Resim 23 Joseph Sheppart, Drawing the Female Figure	37
Resim 24-Resim 25 Joseph Sheppart, Drawing the Female Figure	37
Resim 26-Resim 27 Joseph Sheppart, Drawing the Female Figure	38
Resim 28 Joseph Sheppart, Drawing the Female Figure	38
Resim 29 (solda): Joseph Sheppart, Drawing the Female Figure.....	39
Resim 30 (sağda): Joseph Sheppart, Drawing the Female Figure	39
Resim 31 Joseph Sheppart, Drawing the Female Figure	40
Resim 32 Joseph Sheppart, Drawing the Female Figure	40
Resim 33 Luca Cambiaso, “The Conversion of St. Paul”, 27.7x40.7 cm, Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Karakalem.....	46
Resim 34 Giovanni Battista Piazzetta,” Nude Figure of a Young Man”, 55.6x39.4cm, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir	47
Resim 35 Raphael, Diz Çökmüş Kadın, Messe de Bolsene İçin Çalışma, 1517	48

Resim 36 (Solda) Dürer, Havva	49
Resim 37 (Sağda) Rembrandt, Kadın Figürü	49
Resim 38 Rembrandt. The fall of man, 1638, Etching, New York	50
Resim 39 Raphael, Venus ve Psyche, 1516, 27 x20 cm, Louvre, Paris	51
Resim 40 Delacroix, “Sardanapal’ın Ölümü”, 1827, 40 x 287cm.....	52
Resim 41 Delacroix, “Sardanapal’ın Ölümü”, 1827, Lavi.....	52
Resim 42 Leonardo da Vinci, “Male Nude Facing Front” , 24x15 cm, kâğıt üzerine kızıl kalem	53
Resim 43 Peter Paul Rubens, “Study for The Figure of Christ”, 53x37 cm, Kâğıt üzerine tebeşir.....	54
Resim 44 Raphael Sanzio, “Two Male Figure Studies”, 41x28 cm kalem ve mürekkep,	55
Resim 45 (solda) Raphael Sanzio, “Nude Man Advancing to the Right”, 28x17 cm, kalem ve mürekkep.....	56
Resim 46 (sağda) Raphael Sanzio, “Back View of Michelangelo’s David”, 39x22 cm, kalem ve mürekkep	56
Resim 47 Alberto Giacometti, “Trois Femmes Nues”, 45 x28 cm, Paris	57
Resim 48 Human anatomy for artists.....	58
Resim 49 J.Fau , “The Anatomy of The External Forms of Man”, Countway Library of Medicine, Boston.....	68
Resim 50-Resim 51 Andreas Vesalius, De Humani Corporis Fabrica, 1543, New York Academy of Medicine	71
Resim 52 Fredrik Ruysch ve C.H Huijberts (gravürcü) dekoratif anatomik sergi, “Üç Bebek İskeleti”,1701, 42x36 cm, gravür	72
Resim 53 Fredrik Ruysch ve C.H Huijberts (gravürcü) Dekoratif Anatomik Sergi, “Beş Bebek İskeleti”,1744, 42x36 cm, Gravür	73
Resim 54-Resim 55 Bernhard Siegfried Albinus, “Tabulae Sceleti Et Musculorum corporis Humani, 1747, Metropolitan Museum of Art, New York	74
Resim 56-Resim 57 Bernhard Siegfried Albinus, “Tabulae Sceleti Et Musculorum corporis Humani, 1747, Metropolitan Museum of Art, New York	75
Resim 58 Leochares “Apollo Belvedere”, 350-325 BC,224 cm, Beyaz Mermer	76
Resim 59 Govard Bidloo, Gerard de Lariesse (illustrator), 1635, 64x38 cm	76
Resim 60 Govard Bidloo ve Gerard de Lairesse(gravürcü), “ Kadının Sırt Kasları, 1690, 48x30 cm National Library of Medicine, Amsterdam,	77
Resim 61 Jacques Gautier d’ Agoty, “Sırt Kasları” ,1745, 60x46 cm.....	78
Resim 62 Antonio Del Pollaiuolo, “Battle of The Nudes”,British Museum, London	80
Resim 63 Leonardo da Vinci, “Anne Karnındaki Fetüs”	81
Resim 64 Leonardo da Vinci, Vitruvius Man, (34x24 cm), mürekkep	83
Resim 65 Leonardo da Vinci, “The Bones of The Thorax, Hips and Legs, 1510-11,29x20 cm, kalem ve mürekkep.....	86
Resim 66 Leonardo da Vinci, “Surface Anatomy of The Shoulder”	87

Resim 67 Leonardo da Vinci, “Muscles of The Lower Extremity”	89
Resim 68 Leonardo da Vinci, “ Bones of The Foot muscles of thehead, neck and shoulder	91
Resim 69 Leonardo da Vinci, The Superficial Anatomy of The Shoulder, 1510-11, 29x20, kalem ve mürekkep	92
Resim 70 Leonardo da Vinci, The Muscles of The Arm,and The Superficial Vessels, 1510-11, 29x20, kalem ve mürekkep.....	93
Resim 71 Leonardo da Vinci, “ Muscles of The Trunk”	94
Resim 72 Leonardo da Vinci, The Muscles of The Arm, Shoulder and Neck, 1510-11, 29x20, kalem ve mürekkep.....	95
Resim 73 Leonardo da Vinci, The Anatomy of The Face, Arm and Hand, 1510-11, 29x20, kalem ve mürekkep	96
Resim 74 Leonardo da Vinci, The Anatomy of The Hand, 1510-11, 29x20, kalem ve mürekkep	97
Resim 75 (sağda) Leonardo da Vinci, “Head of Judas, kağıt üzerine kıızıl kalem, Royal librar	98
Resim 76 (solda) Leonardo da Vinci, “dissected paw of a bear, mürekkep ve kalem, Royal library	98
Resim 77 (solda) Michelangelo Bounarroti, ”studies fort the libyan sibyl, 11x8 cm, kağıt üzerine kıızıl tebeşir.	100
Resim 78 Michelangelo Bounarrotti, “Seated Nude Man”,42x29 cm, mürekkep ve kalem.....	100
Resim 79 Michelangelo Bounarrotti,- alberty – male nude from the back with a flag staff, 1504, siyah tebeşir.....	101
Resim 80 Michelangelo Bounarrotti, “ bather from the battle of cascina, 1504-6,..	102
Resim 81 Albrecht Dürer, “Adam and Eve”,1504, 25x20 cm	103
Resim 82 Albrecht Dürer, “Battle of Sea Gods”,1494, 29x23 cm, Kunsthalle, Hamburg	105
Resim 83 (solda) Dürer, Nude Man in Front View and Profile, 1523, 29x18 cm, Fogg Museum of Art, Cambridge.....	106
Resim 84 (sağda) Dürer, “ Man of eight headlengths, 1507, 18x17 cm.....	106
Resim 85 (solda) Albrecht Dürer, “Geometrical Schematization of Human Movement”, 1528, Ağaç baskı, Nuremberg.....	106
Resim 86 (sağda) Dürer, “Man of Eight Headlengths”, 1513, 29x21 cm.....	106
Resim 87 Albrecht Dürer, “Feet an Apostle”, 1508, 18x22, Kağıt üzerine mürekkep, Museum Boymans, Rotterdam	107
Resim 88 Albrecht Dürer, “Feet an Apostle”, 1508, 18x22, Kağıt üzerine mürekkep, Museum Boymans, Rotterdam	107
Resim 89 Albrecht Dürer, “Apollo as Sol”, 1502, kalem ve mürekkep, British Museum, London.....	108
Resim 90 Leonardo da Vinci, St Jerome, Vatikan.....	114

Resim 91 Leonardo da Vinci, “Bacchus” , 1510-15, 177x115 cm, panel üstü yağlıboya, Louvre, Paris	115
Resim 92 Leonardo da Vinci, “Virgin of the rocks” , 1483-1486, 198 × 123 cm, yağlıboya, Louvre, Paris	116
Resim 93 Albrecht Dürer, “ Self Portrait”, 1500, 67x49 cm, yağlıboya, Alte Pinakothek, Munich	117
Resim 94 Thomas de keyser, “The Anatomy Lesson of Dr. Seb. Egbertsz”	118
Resim 95 Rembrandt, “The Anatomy Lesson of Dr Jan Deyman, 1636, 100x134 cm, Amsterdam	118
Resim 96 Rembrandt, “The Anatomy Lesson of Dr Nicolas Tulp, 1632, 162x216 cm, tuval üzerine yağlıboya, Hollanda.....	119
Resim 97 Edgar Degas, “ The Rehearsal”, 1873-78, 41x62 cm, yağlıboya, Fogg Art Museum, Cambridge.....	121
Resim 98-Resim 99 Hikmet Onat, karakalem desen çalışması, Cormon atölyesi ...	124
Resim 100 Namık İsmail, “çıplak”,1922	125
Resim 101 Namık İsmail, “Nü”, mukavva üzerine yağlıboya, 39x27 cmResim Heykel müzesi, İstanbul	125
Resim 102 Andre Derain, “Bathers” ,1907, 52x76 cm, yağlıboya.....	126
Resim 103 Joseph Sheppard, “Apollo –marsyas, 30x36 cm, yağlıboya.....	127
Resim 104 Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar,1907, 244x234 cm, yağlıboya, modern sanatlar müzesi, New York	128
Resim 105 Glenn Brown.....	130
Resim 106 Gauguin, “When Will You Marry”, 1892, Kunstmuseum basel	131
Resim 107 Philip Pearlstein, Two Models on a Kilim Rug with Mirror, 1983, 90x72 cm, akrilik	132
Resim 108 Philip Pearlstein, Two Female Models in Studio, 1967, 127x153 cm, yağlıboya	132
Resim 109 Lucian Freud, “ The Artist Surprised by a Naked Admirer, 2005	133
Resim 110 Lisa Yuskavage, “Grooming”,2003	134
Resim 111 Lisa Yuskavage, “Couch”,2003	134
Resim 112 Muntean / Rosenblum, “There was no warmth”, 2005, 220 x 260cm, yağlıboya	135
Resim 113 Muntean / Rosenblum,.....	135
Resim 114 Francis Picabia, “Femmes au Bulldog”,1941-42.....	136
Resim 115 Alan Feltus: Hotel Paradiso, 1999, 39x47 cm, yağlıboya	137
Resim 116 Steven Assael, “The Passangers”, 2008, 72x90, yağlıboya, New York	138
Resim 117 Steven Assael, “Preparation of The Bridge”,1994, 96x108, yağlıboya .	138
Resim 118 “Jeffrey Gold, Three Women”	139
Resim 119 Jeffrey Gold, “Seated Model With Zebra Skin”	139
Resim 120 John Currin, “Fishermen”, 2002	140
Resim 121-Resim 122 Gunther Von Hagen, Enformasyon.....	142

ÖZET

Araştırmada figür resmine katkı sağlaması yönünden anatomi kavramı; bu konuda araştırmaları ve çalışmaları olan sanatçılar ve illüstratörler, sanatçıların eserleri ve bu konuyla ilgili yazdıkları notlar ışığında incelenmiştir. Bu çalışmada sanatsal anatomi alanında yapılan araştırmalar ve resimler bu alanla ilgili yapılan çalışmaların başlangıcından itibaren incelenmiştir. Figür resmi ise tarihsel süreçte incelenmiştir ki anatominin sanatta yer aldığı ve almadığı farklı dönemler irdelenerek figür resmine katkısı incelenebilsin.

Rönesans döneminde gelişen hümanist düşünce ile insana gösterilen ilgi ve verilen değer artmıştır. Bu da figür resminin gelişiminde etkili olmuştur. Ortaçağ baskısından kurtulan sanatçı; araştırma yapmaya başlamış, insan bedeni ve anatomisi ise sanatçının araştırdığı alanların en önemlilerinden olmuştur.

İnsan bedeninde ideal güzellik arayışı Klasik Ege sanatıyla başlamıştır. Bu dönemde kadavra incelemesi yapılmamıştır. Rönesans dönemi bilimsel araştırmalarla sanatın bulunduğu bir dönem olmuştur. Bu sebeple insan bedenini detaylı inceleme şansı bulan sanatçı figür resmi yaparken sanatsal anatomiden faydalanmıştır. Modern sanat döneminde, sanatçının özgürlüğü önem kazandığından kimi görüş figür resmi için anatominin gerekli olduğunu savunurken kimisi bunu reddetmiştir.

Araştırmada farklı dönemlerdeki figür resmi sanatsal anatominin gerekliliği yönünden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Figür resmi, anatomi

Abstract

In this research, the concept of anatomy, in terms of contribution to the figure painting, and the artists and illustrators who have researches and works in this subject are examined in the light of artists' works and the notes that they wrote. In this work; studies in the field of artistic anatomy and paintings are examined from the beginning of the studies in this field. Figure painting is examined in the historical process to understand the contribution of explicating different terms with anatomy in art or not to figure painting.

With the humanistic ideas developed during the Renaissance, the interest and value to human-being increased. This issue was effective for the development of the figure painting. The artists felt free from the compulsion of the Medieval Age began to make researches and the human body and anatomy became one of the most important elements of artists' researches.

Seeking for the ideal beauty understanding began with the Classical Aegean art. Cadaver studies weren't done in this age. Renaissance Age is a term which scientific researches and art met together. With this issue the artist who has the chance to study on human body derive benefit from artistic anatomy. In the Modern Art Age, by increasing the importance of the freedom of the artist some ideas were agree to the necessity of anatomy for the figure painting while some were rejecting it.

In this research the figure painting in different ages is examined in terms of the necessity of artistic anatomy.

Key Words: Figure painting, anatomy

BÖLÜM I

GİRİŞ

Sanat tarihinde hemen hemen her dönem figür resmi var olmuştur. Toplumsal değişmeler sanatı etkilediğinden, figür resmi farklı biçim ve üsluplarda izlenmiştir. Bu nedenle farklı dönemlerin ve sanatçıların figür resimlerini incelemek anatominin sanattaki yerini ve önemini kavramak açısından önem taşımaktadır.

Sanat tarihinde farklı dönemlerin figür resmi incelenirken bu alanda yapılmış olan araştırmaları kavramak ve artistik anatominin sanattaki önemiyle ilgili farklı bakış açılarını incelemek gerekir. Özellikle Rönesans dönemi, sanatçının bu alandaki detaylı çalışmalarından dolayı bu araştırma için büyük önem taşıyan bir dönemdir. Bununla birlikte Rönesans öncesinde anatominin henüz sanatta yer bulmadığı dönemleri ve özgür sanat anlayışından dolayı kimi akademilerde artistik anatomi derslerinin gerekli görülmediği modern sanat dönemlerini de incelemek önem taşır.

“Sanat biçim vermektir, bir yapıta ancak biçim sanat niteliği kazandırabilir. Biçimin yasaları ve kuralları insanın madde üzerindeki üstünlüğünü gösterir.” (Fischer, 2010: 149) Fischer’in ifade ettiği görüşe göre sanatçının çalıştığı alanın tüm ayrıntılarını, yasa ve kurallarını bilmesi onun madde üzerindeki yetkinliğini gösterir. Bu durumda sanatçı figür resmi çalışıyorsa bedeninin matematik oranlarını ve diğer temel ilkelerini bilmelidir.

Figür resmi çalışan sanatçı için yetenek ve duyuş tek başına yeterli değildir. Aynı zamanda figür resmi çizebilmek için gerekli kuralları ve ölçüleri bilmesi gerekir. Hatta yalnız bedeninin dış görünümünü değil iskelet ve kas yapısını tanımak

için sanatsal anatomiye de incelemesi, insan bedenini kusursuzca tanımaya yardım eder. “Sanatçı olabilmek için yaşantıyı yakalayıp tutmak, onu belleğe, belleği anlatıma, gereçleri biçime dönüştürmek gerekir. Duyuş her şey değildir sanatçı için; işini bilip sevmesi, bütün kurallarını, inceliklerini, biçimlerini, yöntemlerini tanınması, böylece de hırçın doğayı uysallaştırıp sanatın bağitlarına uydurması gerekir.” (Fischer, 2010: 11)

Beş bölümden oluşan bu araştırmanın ilk bölümünde sırasıyla problem durumu, araştırmanın amacı ve önemi, problem cümlesi, alt problemler, sayıtlar, sınırlılıklar ve tanımlar bulunmaktadır. Çalışmanın ana metninin yer aldığı ikinci bölümde; araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri açıklanmaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümünde; figür resmi, sanatsal anatomi ve figür resmine artistik anatomi araştırmalarının etkisi ana başlıkları altında konu incelenmiştir. Çalışmanın son bölümü olan dördüncü bölümde ise yapılan araştırma sonucu elde edilen bulguların çözümlendiği; sonuç bölümü ve kaynakça yer almaktadır.

Bu araştırmada, anatomi kavramı ışığında, sanatçıların figür resmi anlayışları arasındaki benzerliklerin ve zıtlıkların izini süreceğim. Böylece, sanat dünyasında figür resminde yaşamakta olduğumuz dönüşümü ve kırılmayı anlatmaya çalışacağım.

Araştırmanın figür resmi ana başlığında; Bigalı'nın “Resim Sanatı”, bölümün alt başlığı olan güzel ve güzellik bölümünde Tunalı'nın “Estetik”, Altar'ın “Sanat Felsefesi Üzerine Bilgiler”, Kanon, altın oran, denge ve perspektif başlıklarında Dere'nin “Artistik Anatomi” kitabı kaynak olmuştur. Proporsiyon bölümünde “Anatomy Lessons From The Great Masters”, “Artistik Anatomi” ve “Drawing The Human Form” kitaplarından yararlanılmıştır. Orantı- simetri ve harmoni- uyum bölümleri için Tunalı'nın Estetik . Figürde güzel ve matematik uyumu için de Tunalı'nın” Estetik”i aynı zamanda Ögdül ve Erzen kaynak olmuştur. Denge bölümü

için Dere, Leonardo'nun defterlerindeki notlar, Bridgman'ı "Bridgmans Life Drawing" kitabı kaynak olmuştur. Figürde hareket bölümünde Hogart'ın "Dynamic Figure Drawing" kitabından, Farklı Figür Duruşları bölümünde Sheppart'ın "Drawing The Female Figure", Başlangıçtan Rönesans Dönemine Figür Resmi bölümünde İprişoğlu'nun "Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi" kitabı kaynak olmuştur. Bedenin geometrik algılanması bölümü Hogarth'ın "Dynamic Figure Drawing". Desen bölümünde Bigalı'nın "Resim Sanatı" ve "Desen Çalışmaları" kitaplarından yararlanılmıştır. Aynı zamanda "Anatomy Lessons From The Great Masters" ve "Human Anatomy For Artists" de kaynak olmuştur. Modern Sanat Dönemi Figür Resminde İnsan Anatomisi bölümünde "Sanat ve Beden"

Araştırmada kitaplarından özet bilgiler alınan yazarları bölümlere göre irdelemek gerekirse:

Sanatsal anatomi bölümünde "Anatomi Atlası", Dere'nin "Artistik Anatomi"si, Hogarth'ın, "Sanatsal Anatomi"si, Winslo'nun "Classic Human Anatomy"si, teşrih ve anatomi bölümünde "Bedenin Tarihi", "Resim Sanatı ve İnsan Anatomisi" Bigalı'nın "Resim Sanatı", Figür Resminde Anatomi İncelemeleri ve İllüstratörler Leppert'ın "Sanatta Anlamın Görüntüsü", Rönesans Dönemi Figür Resminde Anatomi İncelemeleri "Dünya Sanat Tarihi", "Sanatta Anlamın Görüntüsü", Anatomi Ustalarının Figür Araştırmaları bölümünde Turani'nin "Dünya Sanat Tarihi", Leonardo da Vinci'nin Anatomi İncelemeleri bölümünde "Sanatta Anlamın Görüntüsü", İprişoğlu'nun "Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi", Bramly'nin "Leonardo da Vinci The Anatomy of Man", "Leonardo'nun Defterleri", "Florentine Drawings", Hollingworth'ın "Dünya Sanat Tarihi", Drawing The Human Form, Çizimin gücü, Çizim ve Resim Sanatı, Richer'in "Artistic Anatomy" kitabı, Anatomy Lessons From The Great Masters, Aklın Uçuşları Leonardo da Vinci

1.1. Problem Durumu

Figür resmine katkı sağlaması açısından anatomi araştırmalarında doğru bir sonuca ulaşabilmek için öncelikle figür resmi ve anatomi kavramlarını ele almak gerekir.

Öncelikle figür ile ilgili açıklamaları incelersek:

Figür; görsel sanatlarda betimlenen doğal ya da düşsel varlıklardır. Çıplak, portre ve ekorşe gibi farklı türleri vardır. İlk çağlardan beri sanatın temel öğesini oluşturan insan figürü, sanatsal biçimlerin en yetkinidir. İnsan figürü, çağlar boyu doğal durumundan başka, tanrısalda bitkisele, fantastikten olağanüstüne kadar nice yakıştırmalar içinde betimlenmiş ayrıca ileri kültürlerde insanın betimlenmesinin gerektirdiği çeşitli değer ve oran ölçülerine göre değişen bir gelişim yaşamıştır. Bu tür kültürlerde ve özellikle de Batı sanatında insan figürünün betimlenmesi nesnel gerçeğe öykünmekten çok, çeşitli üslupsal eğilimlerin gereklerine göre biçim bulmuştur. (Yapı Endüstri Merkezi [YEM], 1997)

Sanatçının konuyu ifade ediş biçimi, içinde yer aldığı dönemin toplumsal yapısına göre değişim göstermektedir. Figür resmi konu olarak seçildiğinde toplumsal değişim, sanatçının anlatımı, resme biçim verecektir. Öyleyse figür resminin her dönem aynı olmasını bekleyemeyiz. Araştırmanın konusu figür resmi olmakla beraber, araştırma yaptıran problem insan bedeninin resmedilmesinde artistik anatominin katkı sağlayıp sağlamadığıdır. Bu durumda araştırmamızın genelini klasik dönem figür resmi ve özellikle beden incelemesinin en zirvede olduğu Rönesans dönemi oluşturacaktır.

Figür resmine katkı sağlaması açısından anatomi problemini incelemeden önce figür resminin tarihsel gelişimini, o dönemin sanat ve felsefesini, estetik görüşünü incelemek gerekecektir. Ayrıca belli dönemlerde yapılmış insan bedeni

resimlerini inceleyerek anatominin farklı sanat dönemlerindeki figür resmine etkisini incelemekte fayda vardır.

Pek çok düşünceye göre sanatla ilgili incelemeler için sanat tarihi yeterli olmamıştır. Bu açıklamalardan biri de sanat tarihinin sanat yapıtlarını değerlendirmede yeterli olanakları sağlamadığı görüşüdür. Sanat yapıtlarının yeni bir yaklaşımla değerlendirilebilmesi için yeni kavramlara ihtiyaç vardır. Bunun için sanat tarihinin yanında sanat sosyolojisiyle yeni yaklaşımlar elde edilebilir. Hacınikola'nın ifadesine göre yapıt; estetik-sanat tarihi- sanat sosyolojisi üçgeninde yer almalıdır.

Tarihsel süreç içinde figür resmi incelendiğinde Eski Taş devri, insanın basit ve önemsiz ifade edildiği bir dönemdir. Yeni Taş devrinde insan figürü gizemli bir varoluşken, insan inançlarının ön plana geçtiği Tunç devrinde; kararlı, gelişmiş ve yarı natürel bir form kazanır. İnsanın değer kazanmaya başladığı idealizm devrinde ise ideal insan figürünün oluşmaya başladığı görülür. Tarihsel süreçte figür resmi değişim yaşamıştır ve bu değişimi değerlendirebilmek için sanat tarihi alanı yeterli değildir; sanat sosyolojisi, estetik ve felsefe gibi alanlardan yararlanmak gerekir.

Figür resminde anatomi ile ilgili özellikler incelenirken bunu yalnız Klasik dönemle sınırlandırmak araştırmada eksik bir yön bırakacaktır. Araştırma figür resmi çiziminde fayda sağlamak için anatomi konusunu incelemeyi amaçladığından, özellikle matematiksel güzellik göz ardı edilmemelidir. Bu da beraberinde Klasik dönem figür resmi anlayışını irdelemeyi gerektirecektir. Modern sanat incelemesinin sağlayacağı fayda; beden yeni ifade yöntemlerini inceleyip, değişen görüşün beden çizimini nasıl bir form anlayışıyla gösterdiğini irdelemektir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada figür resminin anatomi ile ilişkisinin artistik anatomi ışığında ve bu alanda araştırmaları olan sanatçıların notları ve resimleri üzerinden incelenmesi, sanatçının figür resmi yapma aşamasında izlenmesi ve sonuçta anatomi ile figür resmi arasındaki ilişkiden bazı değerlendirmeler ve yargılar oluşturmak amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma sanatçının figür resmi çalışırken ne gibi aşamalardan geçtiğini, anatominin figür resmindeki gerekliliğini ve sanatta ne zaman yer almaya başladığını, anatomiyle ilgili yapılmış incelemeler sonucunda figür resmindeki değişimi anlamak açısından önemlidir.

Araştırma konusunu farklı sanat dönemlerine göre incelerken, o dönemin sanat felsefesi ve estetik görüşü ışığında incelemek doğru bir yorum yapmayı sağlar. Bu araştırma, dönemin sanat incelemesini, estetik ışığında yaptığından figür resminde biçimsel bir özellik olan anatomi konusunu biçimsel güzellik açısından irdelemeyi sağlar.

1.4. Problem Cümlesi

Anatomi bilgisinin figür resmine etkisi var mıdır?

1.5. Alt Problemler

1. Resim sanatında insan anatomisi figür resminde nasıl bir etkiye sahiptir?
2. İnsan anatomisi incelemeleri ile figür resmi arasında nasıl bir bağ kurulabilir?
3. İnsan anatomisi incelemeleri bedenın matematik oranlarını kavramayı sağlar mı?

1.6. Sayıtlar

1. Figür resmi tarihsel süreç içinde, artistik anatomi bakımından incelenecektir.
2. Sanatsal anatomi bu alanda çalışmaları olan sanatçıların araştırmaları ve resimleri ışığında incelenecektir.

1.7. Sınırlılıklar

Çalışma, literatür taraması yoluyla ulaşılan kaynaklar, konu ile ilgili güncel yayınlar, makaleler, tezler, haberler ve internet erişimi ile sınırlıdır. Araştırma bu çerçevede insan figürü incelemeleri ve bu alanda çalışmaları olan önemli sanatçıların çalışmaları ve bu çalışmalardan alınan belirli resim örnekleriyle sınırlandırılmıştır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve veri çözümleme tekniklerine yer verilecektir.

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmada nitel araştırma türlerinden “Betimsel Araştırma” yöntemi kullanılmıştır. Kaptan’a göre betimsel çalışmalar, olaylar, objeler, varlıklar ve çeşitli alanların “ne” olduğunu betimleyen; mevcut durumlar, şartlar ve özellikleri aynen ortaya koymaya çalışan incelemelerdir. (Kaptan, 1973: 175)

Araştırmanın bağımlı değişkeni figür resmi, bağımsız değişkeni ise anatomidir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırma amaçsal örnekleme çeşitlerinden benzeşik örnekleme yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Büyüköztürk; amaçsal örnekleme, çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapma olarak açıklar. Benzeşik örnekleme ise benzeşik bir alt grubun, durumun seçilerek araştırmanın burada yapılması olarak tanımlar. (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2010)

Araştırma evrenini figür resminde anatomi araştırmaları oluşturmaktadır. Örneklemi ise anatomi ile ilgili önemli ve detaylı araştırmaları olan belirli sanatçılar oluşturmuştur.

2.3. Veri Toplama Araçları

Araştırma sürecinde yazıya geçirilmiş ve geçirilmemiş veri kaynaklarından yararlanılmıştır. Yazılı kaynaklar olarak kitaplar, dergiler, makaleler kullanılmıştır. Sözlü ve görüntülü kaynaklar olarak internet kullanılmıştır.

2.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırma ile ilgili olarak Türkçe ve yabancı kaynaklar detayla incelenmiş, yabancı kaynaklardan çeviriler yapılmıştır. Gerekli görülen yerlerde kaynaklardan uygun bir biçimde alıntı ve özetleme yapılmıştır.

BÖLÜM III

3.1 FİGÜR RESMİ

Figür resmine katkı sağlaması açısından anatomi araştırmasında, öncelikle figür resminin gelişim aşamalarını incelemek gerekir. Böylelikle figür resmi çizimleri için anatomi incelemelerinin ne zaman yapılmaya başlandığını ve bunun figür resmine olumlu-olumsuz etkilerini incelemek kolay ve mümkün olacaktır. İnsan ve hayvan bedenini ifade eden figür resmi, araştırmanın bütününe doğru kavrayabilmek ve doğru yorumlayabilmek açısından çözümlenmesi gereken bir bölümdür.

Figür resmi sanatta her zaman yer almıştır. Sanat tarihi incelendiğinde figür resminin olmadığı bir dönem bulmak zordur. Çünkü sanatçılar için bu konu her dönem önem taşımıştır. Sanatçı için; insan bedeninin karmaşık ve mükemmel yapısı, yaptığı resimlerde yer verebileceği değerli bir objedir.

“Tabiatta ve sanatta etüde en fazla değer, en sihirli varlık; herhalde ‘insan’dır. Çünkü en plastik canlılığı görebildiklerimiz ve fark edebildiklerimiz içinde en fazla taşıyan odur... İnsan etüde değer unsurları toplu halde ve en fazla bulundurduğundan önemi her nesneden fazladır.” (Bigalı,1984: 138) Bu durumda sanatçı, figüratif resmin terk edilmeye başlandığı ve soyut sanata geçilen dönemlerde bile figür resmi yapmaya ara vermemiştir.

Kuçuradi’nin ifadesine göre, aynı konu ve olaylar farklı ifade biçimleriyle ifade edilebilir. Öyleyse insanı ele alan resimlerde de farklı ifade ediş biçimleri olabilir. Bizim araştırmaya bakış açımız anatomi incelemelerinin figür resmi yapmada önemli olup olmadığıyla ilgili olduğundan, figüratif resmin değişimini bu yönden inceleyeceğiz. Yani şu gibi soruların yanıtları aranacaktır bu araştırmada:

Figüratif sanatta başlangıçtan beri anatomi incelemeleri yapılmış mıdır? Anatomi araştırmalarının en zirvede olduğu Rönesans dönemi sanatçıların resimlerinde bu incelemelerin olumlu sonuçları izlenmekte midir? Modern sanatta figür resmi çalışmaları için anatomi incelemeleri eski değerini korumakta mıdır?

Figür resminde anatomi incelemelerinin zirvede olduğu dönemleri ele alacak olursak; Rönesans döneminin kadavra incelemeye kadar giden anatomi araştırmalarıyla karşılaşırız. Bu nedenle figür resmine daha çok biçimsel açıdan yaklaşacağımız bu araştırmada; figür resminde en güzelin ve en idealin arandığı, Rönesans dönemini incelemek gerekir.

İnsan bedeni ressamlar için uzun zamanlar ilham kaynağı olmuştur. Önemli sanat eserlerinde insan formu görüntülerine rastlanır. Bu çalışmalar incelendiğinde, detaylı çalışma ve gözlem yapıldığı sonucuna varılır.

Bu araştırmada, insan figürünü incelerken anatomi kavramının figür resmine etkisini incelediğimiz için güzelliğin biçimsel niteliklerini incelemek gerekecektir. Bu yüzden estetik alanında güzel ve güzellik konusunu incelemek araştırmaya katkı sağlayacaktır.

3.1.1. Güzel ve Güzellik

Estetiğe göre güzel ve güzellik; herhangi bir ‘bütün’ün, ayrıntılarıyla oluşturduğu ‘uyum’dur ki, böylesine bir görünüm, amaca uyarlık olarak da yorumlanmaktadır.

Altar gzellekle ilgili Şöyle açıklamalar yapar: Güzelin ve güzelliğin oluŐumunu sağlayan iki değişik koŐul vardır; bunların ilki ‘sübjektif’, yani kiŐiye özgü; öteki de ‘objektif’, yani doğaya dönük koŐuldur. Estetik yorum ve yargılara temel olan sübjektif koŐulun, yaratıda kişinin gene de akıl gücü ile orantılı olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Objektif koŐul ise ancak kişinin akıl gücüne dayanan bir idealin benimsenmesinden sonra, yalnızca doğadan yararlanarak, yani doğadan örnek alabildike değerlendirebileceği bir koŐuldur.

Farklı filozofların gzellekle ilgili düşüncelerini açıklamak gerekirse; estetiğin kurucusu Baumgarten güzelin en üst düzeyde gerçekleŐtiĐi yer olarak doğayı görür, o bakımdan da sanatın en büyük görevi doğayı taklit etmektir. Shaftesbury’e göre güzel, uyumlu ve oranlı olandır. Shnasse’ye göre, güzellik dünyada değildir. Doğada olsa da güzelliğe yakın bir Şey vardır. Sanat doğanın veremeyeceğini verir. Doğada olmayan uyumun bilincine varmış benin etkinliğinden güzel ortaya çıkar.

Erinç’e göre güzelle ilgili her türlü çaba, ‘güzel sanatlar’ alanının içine girmez. Ama hangi alanın içinde olursa olsun eğer gerçekten güzel adına güzellik uğruna yapılıyorsa o çaba, o alanı sanata dönüŐtürebilir. (Erinç,2004)

Başlangıçta tıp alanında gerekli görülen anatomi incelemeleri, sanatçının fiğür resminde en güzeli yakalama çabasından dolayı sanatta da yerini almıştır.

3.1.1.1. Platon ncesi Dönem Güzellik Anlayışı

Pythagoras Ğretisi, kozmosu harmonik bir bütün olarak kavrar. Bir evren harmonisinin temelinde aritmetiğin sayısı bulunur. Evrene egemen olan ve evren

uyumunu sağlayan şey sayıdır, sayılar arası orantıdır. Bunun zorunlu olan sonucu da şudur: Evreni bilmek onun dayandığı sayı ve sayı ilgilerini bilmek demektir.

Ünlü Grek heykel sanatçısı ve heykel sanatı ile ilgili kanon'u tespit etmiş olan Polykleitos da pythagorasçılığın bu sayı ve sayılar arası ilgi diye belirlediği harmoni düşüncesinden hareket eder. Polykleitos kanon'unu bu düşünceye dayatır... Kanon denen ve bu adı alan Polykleitos'un bir heykeli övülür, çünkü o, bütün sahip olduğu üyelerin tam ve keskin bir simetrisini gösterir. Kanon da (Arapçası ve Türkçesi bugün dilimizde kullandığımız kanun sözcüğüdür),kural, prensip ve proportion, simetri kavramlarını içine alır... chryssipos' a göre güzellik, zannediyordu ki, o, elemanların simetrisinde değil de, parçaların simetrisinde bulunur, parmağın parmağa, bütün parmakların el ortasına ve el başlangıcına ve bunların alt kola ve alt kolun üst kola ve bütün hepsinin, Polykleitos'un kanon'unda yazılı olduğu gibi, birbirine olan simetrisinde bulunur... Polykleitos'un teorisine göre, beden güzelliğinin simetriye dayanması bütün hekim ve filozofların görüşlerine de uyar. Buna göre insan bedeninin güzelliği simetriye dayanır. (Tunalı, 2010: 208)

3.1.1.2 Platon'un Güzel Anlayışı

Platon' a göre güzel olan şey, insana özgü en yüce idealdir ve insandaki içe dönük duyarlı yaşamın dinamik gelişimiyle ilişkilidir.

Platon'un sanat felsefesi anlayışına göre sanat bilme ve yapmayı içerir. Sanatçı resmini kendi görüşü ve bakış açısıyla beraber ölçü ve oranlara dikkat ederek yapar. Platon'a göre herhangi bir sanatın temeli, onsuz hiçbir şeyin yapılamayacağı ölçü sanatıdır.

Güzel olan, salt geometrik formlardır. Yoksa bu formların çevirmiş oldukları içerik değil. Böyle bir anlayış, bir Pythagorasçı anlayışı dile getirir; çünkü form güzelliği sayı ve sayıların orantısından doğan matematik bir güzellik olup, bu taxis'i (düzeni), ordo'yu ifade eder. İşte bu düzen harmonidir. Platon bu sözlerle büyük bir hakikati dile getirmiş oluyor. İster doğa yapıtları, isterse sanat yapıtları olsun onları güzel kılan ilke, içerikleri değil, formlarıdır. O halde, bütün güzelliklerin biricik belirleyicisi, tamamen bir formel eleman olan sayıdır ve sayılar arası orantıdır. (Tunalı, 2010: 210)

Platon' a göre bilginin kaynağı duyuşal ve deneysel değil, idealdir. Neyin doğru, neyin iyi, neyin güzel olduğunu idealar belirler. İdeaları aritmetik ve geometri, sayılar ve formlar temsil eder. Yaratıcılar, ideaları zihinleri sayesinde keşfederek, akıllarında canlandırırılar, yani imgelerle ve bunları taklit ederek dünyayı, çevremizdeki nesnelere yaparlar. Örneğin bir ressam beden resmi yapacağında önce zihninde güzellik ve beden idealarını keşfeder. Bu ideaları temsil eden sayılar ve geometriler sayesinde “ doğru” formlara ve oranlara erişir ve bir resim oluşturur.

3.1.1.3 Aristoteles'in Güzel Anlayışı

Aristoteles'in de güzellik anlayışı Platon'un güzellik anlayışına benzer. O da güzelliği matematik uyumun belirlediğine inanır.

Aristoteles: “İyi yapılmış bir sanat eseri form yetkinliğine sahip olmalıdır.” der. Simetri, armoni ve orantı yapının oluşmasını sağlayan temel öğelerdendir. Güzel'in düzen ve ölçü gerektireceğini düşünen Aristoteles insan figürünün güzelliğini de matematik kurallarıyla ilişkilendirir bu durumda.

3.1.1.4 Plotinos'un Güzel Anlayışı

Plâtoncu olan Plotinos' a göre güzellik varlıklarda, onların simetrisi ve ölçüsü olarak karşımıza çıkar çünkü yaşam formdur; form da güzelliiktir.

Sonuç olarak bu filozofların görüşüne göre figür resminde güzele ulaşmanın sırrı sayılarla ve oranlarla alakalıdır. Bu görüşe göre, figür resmi çalışmadan önce

bedenin anatomisini çözümlmek, doğru oran- orantıya göre bedeni resmetmeye yardım eder.

3.1.1.5 Güzelliğin İçsel Nitelikleri

Güzelliğin içsel niteliklerine göre insan bedenini çözümlenecek olursak, bedenın belli orantılara göre resmedilmesi tipe uygunluk ilkesiyle güzeli gösterir. Polykleitos'un tipik bir atleti canlandırmak için "Doryphoros" heykelini belli orantılara göre yapması gibi.



Resim 1: Polykleitos, "Doryphoros" ,200cm

Yetkinlik de güzelliğin bir başka ilkesidir. Bir bedenin öğelerinin birbiriyle uygun orantısı yetkinliktir, aynı şekilde uyum, birlikteki çokluk da.

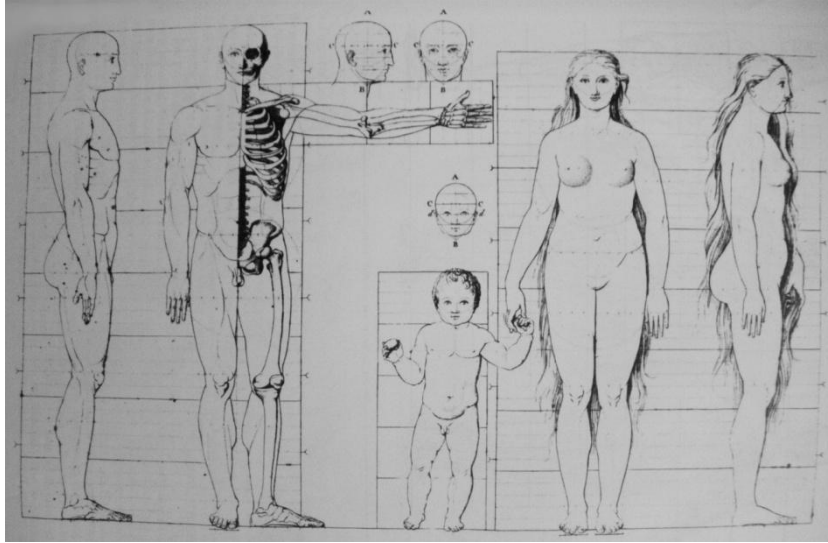
Figürde oran-orantıyı açıklamak için kanon incelemelerini ele almak gerekir. Çünkü “Kanon, orantıların belirlenmesi ve bu orantılardan yola çıkarak çizim oluşturulmasını sağlayan önemli bir yol göstericidir.” (Dere, 1996: 11)

3.1.1.5.1 Kanon

Kanon sözcüğünü inceleyecek olursak: Köken olarak Yunanca ‘kanna’ dan gelen kanon; ölçüm sırasında kullanılan kamış ya da cetvel anlamını taşıyor. (Ögdül, 2010: 4)

Kanon’un resim sanatındaki açıklaması ise şöyledir;

Kanon; modül adı verilen ölçü birimlerinden yararlanarak insan vücudunun oran ve ölçülerini saptayan bir ölçme sistemidir. İnsan figürünün orantılarını saptamak için üç kanon vardır. Fakat sanatçılar ideal insan figürü için 8 başlık kanon kullanırlar. (Dere, 1996: 11)



Resim 2 Borghese, “ Anatomie du Gladiateur Combattant” Courtesy of The Library of The Library of Congress

Oranın esas anahtarı vücudun bir bölümünü diğerlerine göre ölçülendirmektir. Leonardo ve Dürer gibi sanatçılar, kafayı ölçü birimi olarak kabul edip, insan vücudunun bölümlere ayrılabilceğini ya da ölçülebileceğini gözlemlemişlerdir.

Antik çağlardan günümüze kadar insan bedenini oluşturan uzuvlar arasında sabit orantıların olduğuna inanılmıştır. Bu orantılara “kanon” (canon) denmiştir. Her bir kanonun birim ölçüsü de “modül” (modulus) olarak tanımlanmıştır. Sanatçılar, çeşitli kanonlarda ayak uzunluğu, el uzunluğu, baş yüksekliği ve el orta parmak uzunluğu gibi değişik modülleri kullanarak, “ideal” proporsiyon arayışına girmişlerdir.

Kanon’un figüratif sanatta kullanılması Polikleitos’un beden oranlarına dikkat ederek yapmış olduğu heykellerle başlar. Antik Yunan döneminde yaşayan sanatçının heykelleri Roma ve Hellenistik dönemdeki taklitleriyle günümüze ulaşmıştır. Kullandığı sayısal değerleri kanon adlı kitabında açıklayan sanatçı, sonraları Rönesans dönemi sanatçıları da hayranlık uyandırmıştır.

İÖ 5. yy'da kendi yapıtları hakkında kanon başlığını taşıyan bir kitap yazan heykeltıraş Polikleitos, Pitagorasçı düşüncenin hâkim olduğu bir dönemde yaşamış ve gerçekleştirdiği kanonik heykellerle batı sanatına yüzyıllar boyunca hâkim olacak beden formlarını yaratmıştır. (Ögdül, 2010: 4)

Pitagorasçılar müzikteki uyumun sayılarla açıklanabileceğini keşfettikten sonra doğadaki her şeyin sayılarla açıklanabileceğini keşfetmişlerdir. Pitagorasçılar için her görüngünün, kavramın sayısal bir karşılığı vardır.

3.1.1.5.2. Proporsiyon

Rönesans ile birlikte insan bedeninde ilahi bir orantının olduğu iddia edilmiştir. Daha sonra anatomistlerin ve antropologların kapsamlı ölçümleri sayesinde, somut verilere dayandırılan “ortalama insan” proporsiyonları kabul görmüştür.

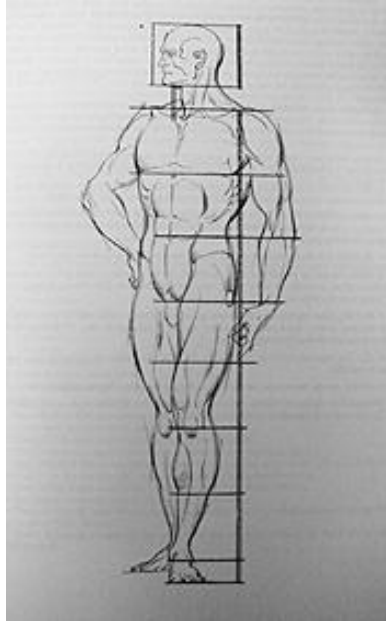
Rönesans dönemi için perspektif nasıl matematik formülleriyle açıklanan bir disiplinse insan ve hayvan bedenindeki proporsiyon ve uyumu açıklayan matematik ölçüleri de aynı gerekliliği taşır.

İnsan vücudunun ölçü birimi için pek çok metot geliştirilmiştir. Mısırlılar orta parmağın uzunluğunu ölçü birimi olarak kullanmışlardır. Yunanlılar tarafından elin avuç içinin uzunluğu, Vitruvius figürü sekiz başlıktır, günümüzde daha çok yedi buçuk başlık ölçü kullanılır.

Doğru vücut proporsiyonu baş ölçüsüne göre belirlenir. Vücudun boy ölçüsü 6,5 ile 8 baş arasındır. Çoğunlukla 7,5 baş uzunluğudur.

Büyüme sonucu bedeninde değişime uğramasıyla vücut proporsiyonu da değişime uğrar. Yeni doğmuş bir bebeğin başı büyük, bedeni ve uzuvları kısa olur. Doğumdan sonra uzuv kemikleri gelişir. Gelişim önce boydan sonra enden olur. Boy, en ve formun son hali iskeletin gelişimine bağlıdır.

Proporsiyon çalışmalarında sanatçılar doğadaki harmonik ilişkilerdeki anahtarları arar. Bireyler mükemmelleştikten beri, proporsiyonun kesin kurallarını bulmak imkânsızdır. Vücudun pek çok hareketiyle perspektif ve kısaltmalar olur, aynı zamanda vücudun bu görünümündeki ölçü birimleri çalışmaları zorlaştırır. Proporsiyon kuralları bu durumda rehberlik edemez. Mantıklı yollarla vücudu organize etmek parçalar arası ilişkiyi netleştirebilir.



Resim 3 Burne Hogarth, Sanatsal Anatomi

Avrupa’da sanat akademilerinde ideal proporsiyon çalışmaları eğitim programının ana dersidir. Örneğin Fransız akademilerindeki sanat hocaları, klasik figür proporsiyonlarını öğrencilere empoze etmekten çekinmez. “17. ve 18.

yüzyıllarda akademik öğrenimle yetişmiş olan sanatçılar için önemli olmakla birlikte 19. yy sonunda klasik proporsiyon eski önemini yitirmiştir.” (Berry,1994: 53)

Günümüzde sanat eğitiminde kimi sanat akademileri, desen dersleri vermeye devam ederken, kimisi bunu gereksiz bulur. Ancak başlangıç aşamasında temel bilgiyi almak yeniyi oluşturabilmek için önemlidir. Eğitiminin başlangıç aşamasında desen dersleri alan bir öğrencinin desenlerini incelemek gerekirse:



Resim 4-Resim 5 Faruk Pişiren, desen

3.1.1.6 Güzelliğin Dışsal-Biçimsel Nitelikleri

Biçimsel nitelikler obje ile ilgilidir, objektiftir ve sayılarla ifade edilebilir niteliklerdir. Biçimsel nitelikler, matematik belirlemeler ve ilkelerdir. Bu matematik ilkeleri; orantı-simetri, düzen ve harmoni, çoklukta birlik ve ekonomi ilkesi gibi temel bazı kavramları ifade ederler.

3.1.1.6.1.Orantı-Simetri

Güzelliğin matematik belirlenmesi düşüncesi, özellikle orantı kavramında ilk belirgin anlamını bulur. Orantı deyince iki büyüklük ya da bir bütünün parçaları arasında hoş giden ilgi anlaşılır.

3.1.1.6.2. Harmoni-Uyum

Güzelliğin objektif niteliklerinden biri de harmonidir. Harmoni, iki ya da daha çok sayıda ögenin birlikli bir bütün meydana getirmek üzere birleşmeleri ya da bütün içinde erimeleridir.

E. Landmann' a göre, harmoni yetkinliktir. En az yetkin olan harmoni, fizik dünyada görülür, buna karşılık, en yetkin harmoni de, insanda bulunur. İnsanda rastlanan bu en yetkin harmoni de, aynı zamanda en üstün güzelliği sağlar. (Landmann'dan alıntı, Tunalı, 2010:221)

3.1.2 Figürde Güzel ve Matematik Uyumu

Öğdül'e göre "Sayıların, geometrik şekillerin içinde yaşıyor, yaşamlarımızı matematiğin esaslarına göre örgütlüyoruz." (Öğdül,2010: 4) Yaşanılan koşulların sanata etki ettiği düşünüldüğünde, sanatın sayılar ve geometrik şekillerden etkilenmesi kaçınılmazdır. Sanatçı, çalıştığı desen ve etütlerde modelini incelerken bedeninin oranlarını fark etmiştir kuşkusuz. Bu da sanatçıyı bedeninin tüm sırrını çözmek için anatomi incelemeleri yapmaya yöneltmiştir.

İnsan kendi bedeninde geometrik düzen arar ve sayıların uyumuna göre biçimlendirilmiş bedenlerde güzelliği keşfeder. Bu sebeple güzel denince Antik dönemde kanonlaştırılan ideal beden formu akla gelir. Öncelikle Kanonik yapılar yaratan insan, daha sonra her şeyi bu yapılara göre değerlendirir.

Güzelliğin, biçimsel nitelikleri deyince her şeyden önce güzel diye değerlendirdiğimiz obje'nin nitelikleri, onun biçimi ile ilgili nitelikleri anlaşılır. Bundan ötürü, bu biçimsel nitelikler obje ile ilgilidir, objektiftir ve sayılarla ifade edilebilir niteliklerdir. Buradan da bu biçimsel niteliklerin matematik belirlemeler ve ilkeler olduğu kendiliğinden ortaya çıkar. Bu matematik ilkeleri orantı-simetri, düzen ve harmoni, çoklukta birlik ve ekonomi ilkesi gibi temel bazı kavramları ifade ederler. (Tunalı,2010: 207)

İsmail Tunalı'nın güzel ve matematik uyumuyla ilgili düşüncesini figür resmine aktaracak olursak figür ile ilgili biçimsel nitelikler sayılarla ifade edilebilir. Öyleyse figür resmi yapabilmek için öncelikle bedeni tanımak gerekir. Sayısal ifadelerin güzel figür için bir değer olduğu düşüncesi kabul edildiğinde, bu düşünce beraberinde figür resminde anatomi kavramının kurallarına uymayı gerektirir.

Güzelliğin matematik uyumla açıklandığı bu anlayışa göre, klasisistin sanat görüşünü incelemek uygun olacaktır.

Klasisist için obje, rasyonel olan bir şeydir ve yalnız rasyonel olarak kavranır; süje-obje bağı burada ratio kurar. Böyle bir obje yorumunun belirlediği estetik obje de yine rasyonel bir düzeni ifade eder: Sağlam geometrik formlar bütün yapıta hâkimdir. Ve bu sanat görüşünün gerçekleştirmek istediği estetik değer de yine rasyonel olarak belirlenir. Yapıtı güzel yapan faktörler harmoni, simetri, ritim, denge gibi matematik olarak belirlenen elemanlardır. (Tunalı, 2008: 12)

Batının sanat ve estetik kuramlarından biri olan matematiksel ve kozmolojik kuram oran ve sayılarla alakalı olmasından dolayı figür resminde harmoni oran-orantı gibi konular açıklamada önem taşır.

“Aziz Augustine’e göre, güzellik geçici bir şey değil, her zaman gerek ve kalıcı olandır. Erzen’in bu görüşü destekleyen ifadesine göre görsel olarak bize hoş gelen birçok biçim zaman içinde değişse de oranlar ve sayısal ilişkiler hiçbir zaman değişmez. (Erzen,2011: 83)

Form- kanunu estetik objeye, onu estetik olarak algılamak için yönelen süje’ye değil, aynı zamanda sanatçıya da kendini empoze eder. Her sanatçı, meydana getirmek istediği eserin otonomisinin özel kanununa uymak gereğindedir. Sanatçının yaratma iradesi, sanat eserinin dayandığı form-kanunu ile yani sanat eserinin ontik bir bütün olarak sahip olduğu otonomi ile aynı şeydir.(Tunalı, 2010: 20)

Figür resmi yaparken kanon, simetri ve harmoni gibi özelliklerin dışında denge, altın oran ve perspektif gibi bilinmesi gereken unsurlar da vardır.

3.1.3. İnsan Bedeni ve Güzel

“Bütün sanat zamanla koşulludur ve ancak tarih içinde belli bir zamanın düşüncelerini, isteklerini, gereksinmelerini, umutlarını yansıttığı ölçüde insanlığı temsil eder.” (Fischer, 2010: 14)

Sanat dönemleri o dönemin diğer kültür öğelerinden (bilim, felsefe gibi) etkilenmiştir. Tunalı’nın ifade ettiği bu görüşe göre bir sanat dönemini incelemek salt sanat tarihi bilgileriyle olmaz. Doğru ve detaylı bilgilere ulaşabilmek için, o dönemin

tüm kültür fenomenlerini irdelemek gerekecektir. Figür resmini anatomi kavramına göre incelemek için, öncelikle bu incelemenin klasik sanat anlayışının obje yorumuna göre mi, yoksa modern sanat anlayışının obje yorumuna göre mi yapılacağını belirlemek gerekir. Tunalı'nın ifade ettiği gibi sanatın ön plana aldığı değerler dönemin anlayışına göre değişmektedir. Bu durumda estetik obje için hangi sanatsal değerlerin ağır bastığını bilmek gerekecektir öncelikle. Figür resminde anatomi konusu daha çok güzelliğin biçimsel niteliklerinin araştırıldığı klasisist bir anlayışı ele alır. Bu durumda klasisist anlayış için bedenün güzelliği matematik oranlarıyla ilgilidir. Yani bu görüşü benimseyen sanatçı bedenün formunu ölçüler doğrultusunda kavramalıdır.

Rationalist obje yorumuna göre güzellik 'simetri', 'denge', 'çoklukta birlik', 'harmoni' gibi temel öğelerden oluşmakla artistik anatomi incelemesi için uygun bir obje yorumudur. Ancak impressionist sanatla beraber güzelliğin yönü düşünselden duyusala kaymış böylece estetik anlayışı değişime uğramıştır. (Tunalı, 2008: 97)

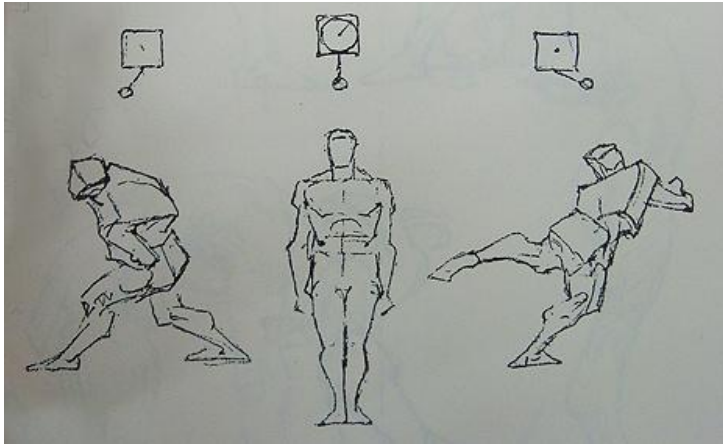
Tunalının İfadesine göre, figür resminin estetik değer anlayışı da biçim değişikliğine uğrayacaktır.

3.1.4. Denge

Dere dengeyi şöyle açıklamıştır:

Vücut ağırlığının vücut şekline göre dağılımı ile belirlenen bir yerçekimi eksen ve yerçekimi merkezi vardır. Bu merkez vücudun dengede durmasını sağlar. G merkezinin ve G ekseninin pozisyonu, postürün bütün evrelerinde kas ve destek faaliyetlerinin saptanmasında en önemli etkidir. Anatomik pozisyondaki bir insanın G merkezi 2. sakral omur düzeyinde ve o'nun 3 cm önündedir. G eksenini başın ortasından, boyun omurlarının önünden, kalça eklemine arkasından, diz eklemine önünden ve ayak bileği eklemine önünden geçerek, iki ayak arasında, ortada yere değer. (Dere, 1996: 18)

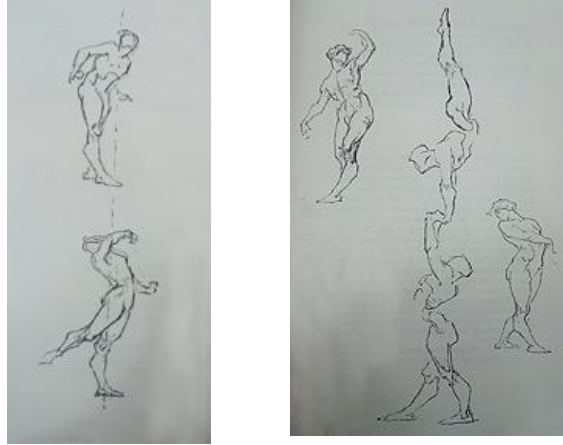
Leonardo'nun denge ile ilgili tuttuğu notlarda şu bilgiler yer alır. Bir insan ne kadar hızlı koşarsa, koştuğu noktaya doğru o kadar eğilir ve ağırlığını da o ölçüde vücut ekseninin arkasına değil, önüne doğru verir. Yokuş aşağı koşan bir insanın vücut eksenini topuklarından, yokuş yukarı koşan bir insanın vücut eksenini ayakuçlarından geçer. Düz bir zeminde koşan insanın ağırlık merkezi önce topuklarında, sonra ayakuçlarındadır. Bir ayağını yerden kaldıran bir insanın ağırlık merkezi ayağının tabanının merkezindedir. (Da Vinci, 2010: 61)



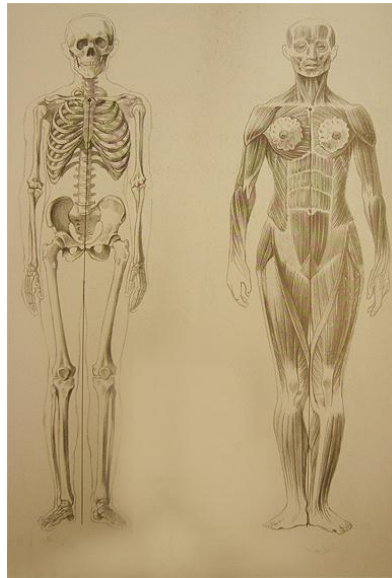
Resim 6 George B. Bridgman, Bridgmans Life Drawing

Dengeyi saat sarkacına benzetecek olursak; saat sarkacı düz asıldığında hareketsiz ayakta duran bir figürü ifade eder. Sarkaç sallanmaya başladığında geri ya da ileri bir kavis hareketini anlatır. Ağırlık merkezi bir uçta ya da diğerinde olduğunda figür dengeyi reddedebilir. Bu pozisyon bir figürü hareketli çizerken hareketin hızının en iyi ifade edildiği durumdur.

Vücudun denge yerini bilmek, hareketli figürler çizerken doğru şekil vermede etki eder. Bu yüzden farklı figür duruşları çizebilmek açısından vücudun anatomik yapısını doğru tanımak gerekir. Böylelikle doğru ve güzel figür pozisyonları çizilebilir.



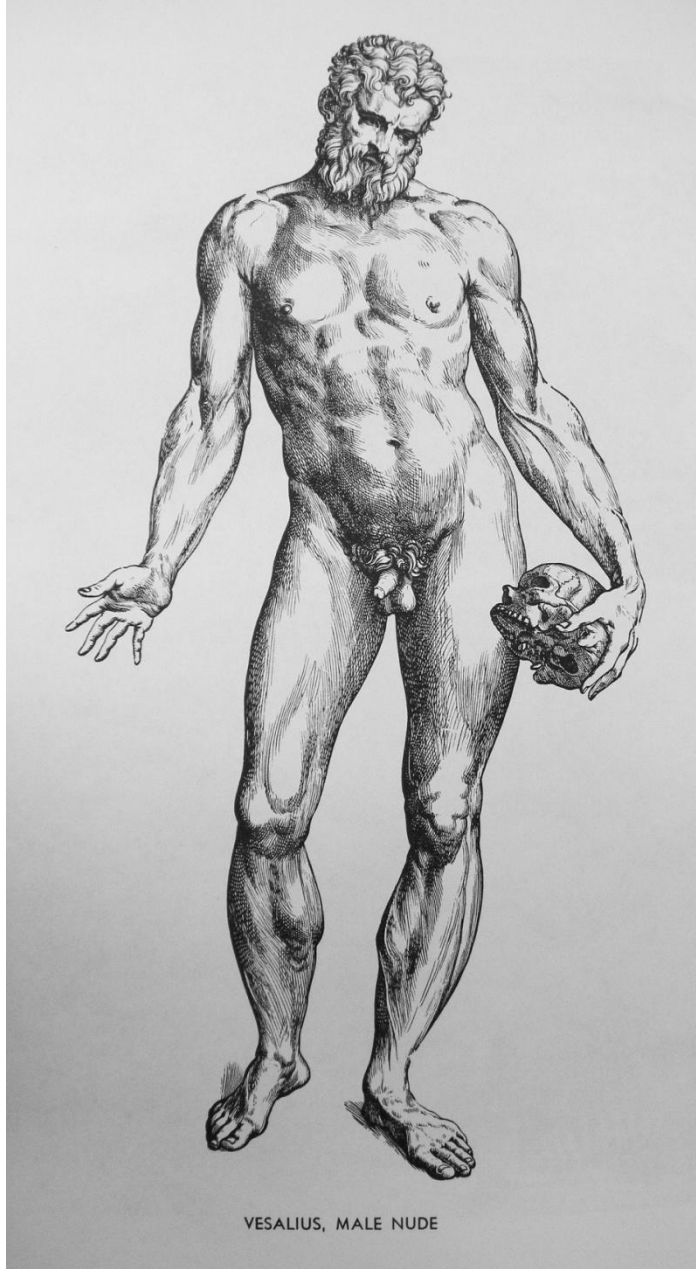
Resim 7-Resim 8 George B. Bridgman, Bridgmans Life Drawing



Resim 9 Human Anatomy for Artists, The Body Axis

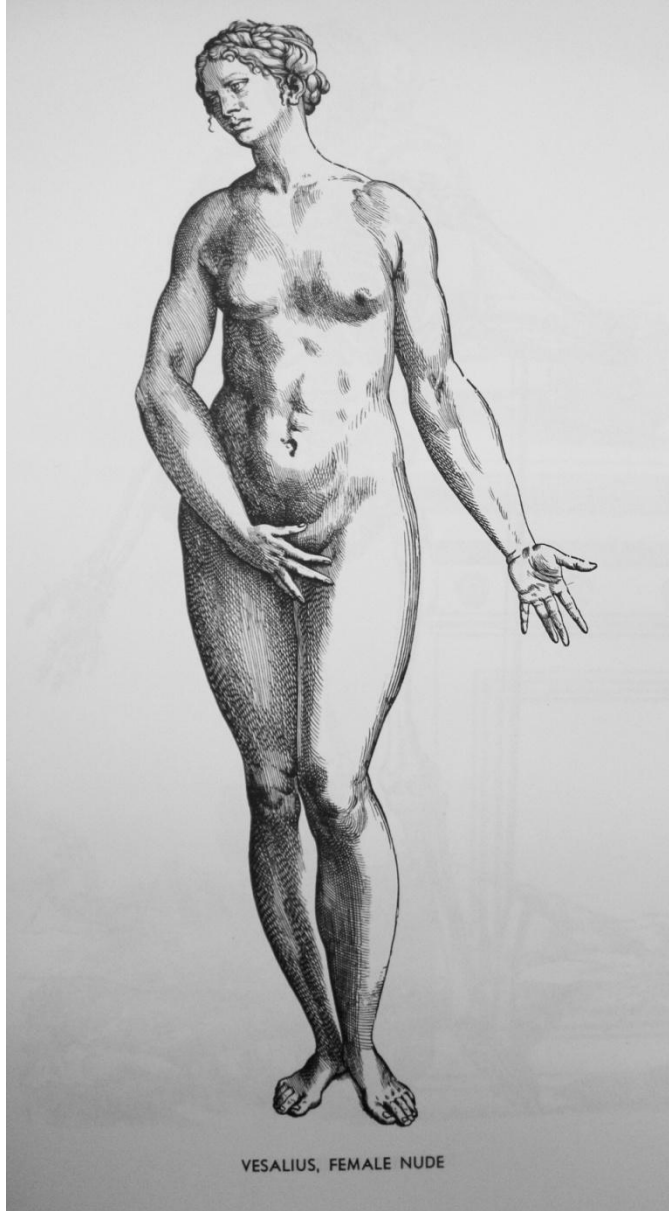
Yukarıdaki resimde simetrik bir beden dengesi görülür. Burada bedenın ağırlığı iki ayağı dengeli dağılmıştır ve beden ortadan ikiye bölündüğünde her iki taraf birbirine eşittir. En basit denge simetrik olmandır. Bu iki taraflı simetridir ve ideal bir dengedir.

Boynun ortasından geçen denge merkezi, ağırlık eşit ölçüde dağıldığında ayakların ortasından geçer.



Resim 10 Andreas Vesalius, “Male Nude”, 1543

Vesalius’un bu figürlerdeki gibi vücut ağırlığının tek bir ayak üzerinde toplandığı figür örneklerinde denge değişime uğrar ancak ağırlık merkezi aynıdır.



Resim 11 Andreas Vesalius, “Female Nude”, 1543

Vesalius’un erkek ve kadın nü figürlerinde vücutta büyük hareketler olmamakla birlikte vücudun dengesi, bir bacağın vücut ağırlığını taşımasından dolayı, değişmiştir.

3.1.5. Perspektif

Perspektifi Dere şöyle açıklamıştır: “Nesnelerin gözden uzaklıklarına göre görünüşlerini uzaklıkları içinde aslına uygun olarak gösterme ve çizme bilgisidir. Böylece yapıtlar tüm ayrıntılarıyla aynı oranlar içinde gösterilebilmektedir.” (Dere, 1996: 17)

Sanatçılar tarih boyunca üzerinde çalıştıkları düz sathı kabarık veya derin, girintili ve çıkıntılı göstermenin yollarını aramışlardır. Işık ve gölgeyi göz aldatıcı prensiplerle kullanmak, iki boyutlu satırlarda şekil ve çizgisel perspektif yaratmak bakımından büyük buluşlardır. İnsanın görme uzvu, göz, derinliği göremez. Üçüncü boyut deney sonucu elde edilmiş bir yargı olup bedenın gerçek dünya ile fiziksel ilişkileri sonucu elde edilmiştir.



Resim 12 Mantegna,“ The Dead Christ” , 1500, 68x81, Pnacoteca di Brera, Milan

Mantegna için gerçek, uyumlu bir güzellikten daha önemliydi. Sanatçı, hareketli bir modelin görünümünü ve parçaların oranlarını çalışmıştır.

Mantegna'nın "İsa'ya Ağlayanlar" eserinde, İsa, tablonun derinliğine doğru uzanmış sırtüstü yatıyor. Böylece derine doğru uzanan bir perspektif hareket, eseri hacimlendiriyor... Adaleler, hacimleşmiş biçimleriyle gösterilmiş ve böylece yuvarlaklaşan formlar haline getirilmiş. Bu eser, çıplak vücut etüdü ve bunun rakursi, yani perspektiften dolayı kısaltılmış olarak kompoze edilişi yönünden bir yeniliktir. (Turani, 2009: 368)



Resim 13-Resim 14 Barcsay, Foreshortened body, An Atlas of Anatomy for Artists

Perspektiften dolayı kısaltılmış beden resimlerinde ölçüler değişime uğrar. Bu yüzden kanon ölçüleri kullanılamaz bu bakış açılarında. Buradan yola çıkarak denilebilir ki sanatçının yalnız standart ölçüleri bilmesi yeterli değildir. Farklı açılardan bedenin duruşunu incelemeli ve resmetmelidir. Bunun için sanatçı için desen çalışmaları figür resmi yapabilmelerinde önemli bir etkiye sahiptir.



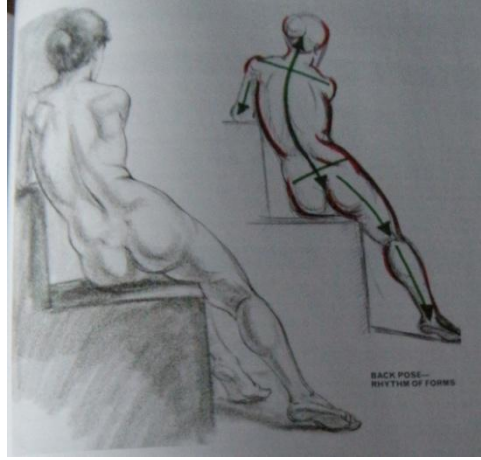
Resim 15 Raphael, “ Three Nude Men in Attitudes of Terror”, siyah tebeşir

Raphael'in deseninde bedenin duruşundan kaynaklanan kısıalma görülmektedir. Böyle bir duruşta figür resmi yapabilmek için bedenin oran-orantılarını bilmek yeterli olmayacaktır. Aynı zamanda farklı beden hareket ve duruşlarını canlı modelden incelemek ve desen çalışmaları yapmak etkilidir. Böylelikle sanatçı rakursiden kaynaklanan bedenin kısılmasını, resimlerinde doğru gösterebilecektir.

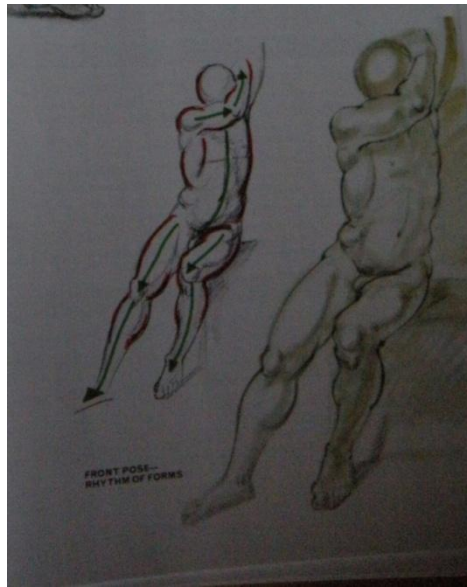
Sanatçı gördüğü objeleri belli perspektif görünüşlerinden yola çıkarak bunlar arasında en estetik olanı bulmaya çalışır. Aynı görmenin tarz ve belirlenmesi sanatçıdan dolayı farklı olabilir ancak bu farklılıklardan bağımsız nesnelere tasvir olan resimde visual görmeler (perspektif) vardır ve resimde her şeyden önce bunlar var olmalıdırlar.

Tunalı'ya göre sanatta figüre dönüş vardır. Ancak bunun birebir geçmişteki gibi olması beklenemez. Farklı yorumlara ihtiyaç vardır. Ancak yukarıdaki ifadeye göre resim sanatçının ifadesine göre farklılık gösterse de uyması gereken belli kurallar vardır.

3.1.6. Ritim



Resim 16 Classic Human Anatomy, “Back Pose Rythm of Forms”



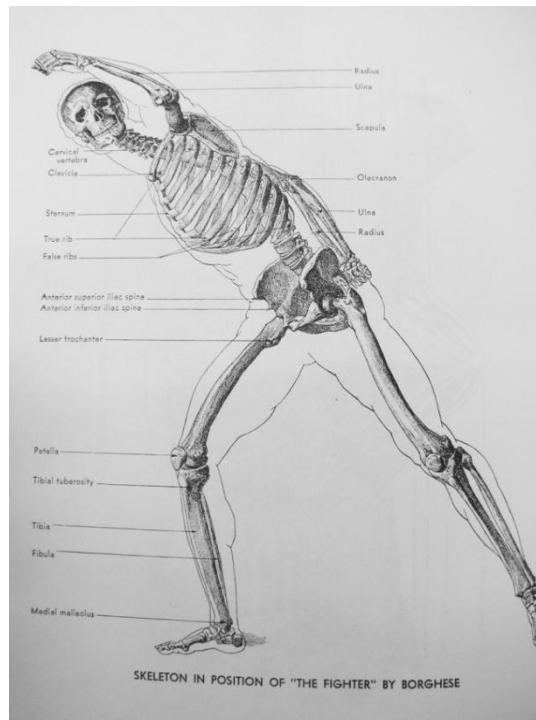
Resim 17 Classic Human Anatomy, “Front Pose Rythm of Forms”

Bedenin hareketine göre biçim değiştiren kasları doğru çizebilmek bedenin ritmini doğru gösterebilmek için önemlidir.

3.1.7 Figürde Hareket

Figür çizimine hareket kazandırmak, figürün iskelet ve kas yapısını doğru tanımak ve kuvvetli desen çizebilmekten geçer. Farklı hareketlerde insan figürü çizimi; her bir harekette vücudun nasıl şekil aldığını, o vücut hareketiyle kaslarda nasıl değişimler olduğunu doğru tanımayı gerektirir. Bunun için yapılması gereken hayal gücünü zorlama değil insan bedenini doğru algılamamızı ve tanımamızı sağlayacak olan modelden çalışma ve anatomi araştırmalarıdır. Bu çalışmaların sonucu; bedenin farklı açı ve pozisyonlarını belleğine kaydeden sanatçı, modelsiz çalışması gereken durumlarda farklı figür duruşlarını doğru çizebilir.

Bedenin bölümleri harekete göre değişen yapıdadır. Bunun için insan figürü çizimi özel bir araştırmayı, modelden çalışmayı, farklı beden hareketlerinin eskizlerini çizmeyi ve bedeni detaylı çizmeyi gerektirir.



Resim 18 Borghese, “Skelation in Position of ‘The Fighter’”

Resim 20'deki dört yapılı insan bedeni, beden hareket yönlerine dikkat edilerek çizilmiştir. Bu, resimde kolaylık sağlayan bir yöntemdir. Soldan sağa ve önden geriye hareket dizini gösterilir. Kaburgada en az hareket olması, beden formunun görünümünde leğen kemiğini yer değiştirmeye zorlarken başın ve kolların hızlı yer değişimine neden olur.



Resim 21 Burne Hogarth, Dynamic Figure Drawing

Figürlerin farklı görünümünü gösteren bu resimde beden orta çizgi bağlantıları ve beden kütlelerinin karşıt görünümü izlenir. Aynı zamanda bacaklar, kollar ve başın bedene nasıl bağlandığını gösterir.



Resim 22 Burne Hogarth, Dynamic Figure Drawing

Buradaki resimde bacaklar sabit dururken bedenın farklı yönlerė hareketi gösterilmiştir. Bedenin yanlara eğilmesiyle; eğildiği yönde beden kısa görünürken diğer yön daha uzun görünür.

3.1.7.1. Farklı Figür Duruşları



Resim 23 Joseph Sheppard, Drawing the Female Figure

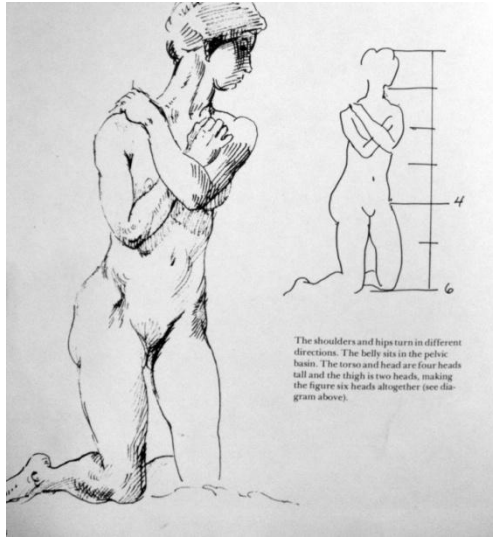
Buradaki resimde diz daire görünümündedir. Bedenin ağırlığı tek bir bacak üzerinde toplanmıştır.



Resim 24-Resim 25 Joseph Sheppard, Drawing the Female Figure

Soldaki resimde kalçada kas gölgesinde detaya girilmiştir. Dizin iç kısmında detaya girilmiştir. Ayak bileği içindeki kemik dışarıdakinden daima yüksektedir.

Sağdaki resimde göğüs kasları kolların içine doğru gider. Dizin iç kısmındaki kalça görünümünden diyagonal kaslar geçmektedir.



Resim 26-Resim 27 Joseph Sheppard, Drawing the Female Figure

Diz çökmüş modelde vücut oranları altı baştan oluşur. Omuz ve kalça farklı yönlere dönmüştür. Beden ve baş dört baştan oluşmaktadır. Uyluk kısmı iki baştır.



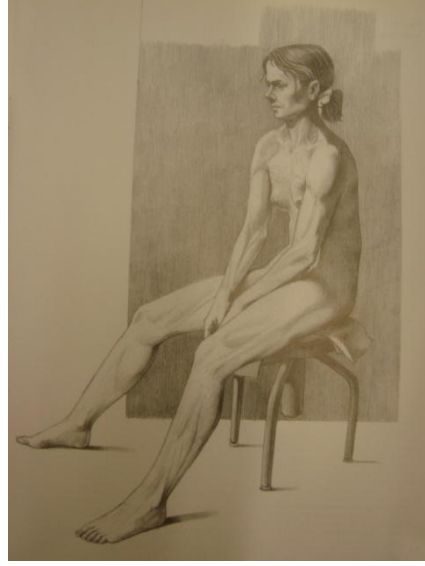
Resim 28 Joseph Sheppard, Drawing the Female Figure

Resimde öndeki bacakta kıvrım göze çarpmaktadır. Bunu resmedebilmek modelden çalışmayı gerektirir.

Oturan figürde dizi belli etmek önemlidir. Figüre karşıdan bakılıyorsa diz rakursiden dolayı kısa görünür. Profilden görünen figürde ise böyle bir kısalma görülmemektedir.



Resim 29 (solda): Joseph Sheppard, Drawing the Female Figure

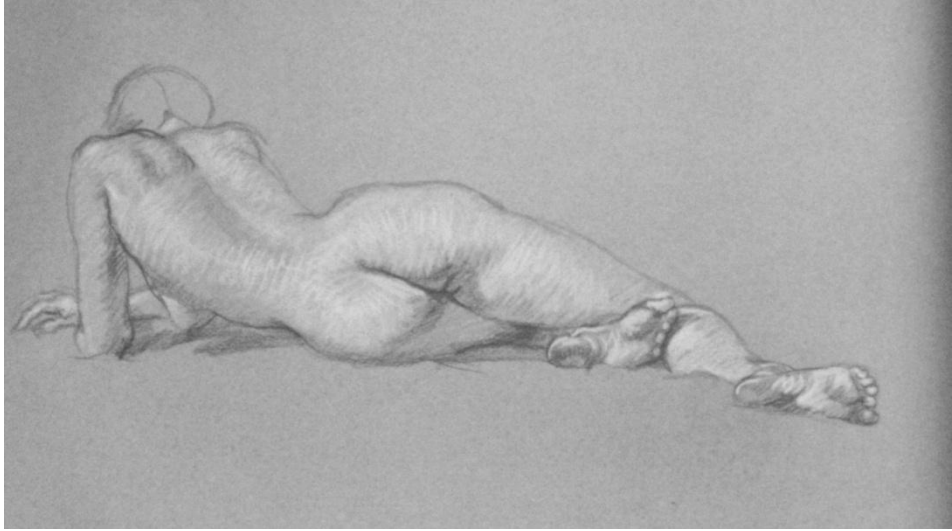


Resim 30 (sağda): Joseph Sheppard, Drawing the Female Figure

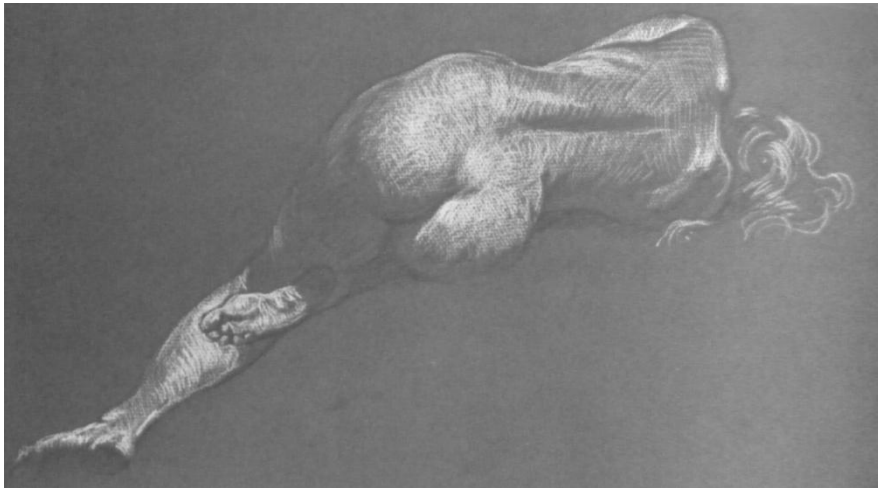
Soldaki resimde modelin sağ bacağı bükülmüş görünümündedir. Bu vaziyet kıvrılma yerinde kasları şişkin gösterir. Sağ omuz görünmemektedir. Ancak sağ göğsün açısından omuzun açısı ve yönü anlaşılır.

Sağdaki figürde ise modelin duruşundan kaynaklanan önde görünen bacakta diğerine göre büyük bir görünüm vardır. Model hafif eğik olduğu için üst beden ölçülerinde değişim görülür.

Uzanan figürün çizimi ayaktakine göre daha zor görünür. Diğerlerinin yanında kısa görünen uzuvlar ve zor açılar sekiz başlık ölçü birimini etkin kullanmayı neredeyse imkânsız kılar. Onun yerine görelî ölçü birimleri kullanmak gerekir.



Resim 31 Joseph Sheppard, Drawing the Female Figure



Resim 32 Joseph Sheppard, Drawing the Female Figure

3.1.8 Başlangıçtan Rönesans Dönemine Figür Resmi

Tarih öncesi dönemde mağara insanı, mağara duvarına yaptığı resimlerin büyü olduğuna inanıyordu. Düşmanı yok etmek, av bereketi sağlamak istiyordu.

Yunan dünyasında insan figürü yüceltiliyor, idealleştiriliyordu. Yunan resim sanatından kalan eser olmadığından, bu dönem resmi incelenememektedir. Ancak sanatçıların çalıştığı mezarlar Yunan resim sanatı hakkında az çok bilgi verir. Yunan resmi yok olup gitmiştir. Ancak Yunan heykellerindeki kusursuz beden fark edilmeyecek gibi değildir. Bu durumda Yunan sanatındaki resimler de günümüze ulaşsaydı onların da bu sonuca ulaşacağı büyük bir olasılıktır.

Formlar hakkında bildiklerimiz çoğu zaman gördüklerimizden önemli olmaktadır... Sanatsal amaçlar düşünüldüğünde burada ayırt edici nokta, yüzey üzerinde üç boyutlu biçim oluşturmanın doğal olarak ideal bir tasarımın önceliğinde işlemesidir. Bu tasarımın başlıca örneklerini insan vücudunu ideal oranlar içerisinde temsil eden Yunan sanatında görürüz. Ama aynı zamanda Yunan sanatı bize dış dünyayı analiz etmenin temel yöntemlerini de verir. (Türkmenoğlu, 2011: 42)

Mısır dünyasında piramitler mimaride özel hesaplamalarla yapılan bir eser olduğundan mimaride dönüşüm noktası olmuştur. Mısır'da firavunları betimleyen ve anıtsal boyutlar alan devasa heykeller insan ile Tanrı arası bir yeredirler. Grek uygarlığı ideal oranlarla heykelde matematiksel güzellik oluşturmuştur. Ortaçağ karanlığında Roma uygarlığı ise Yunan uygarlığını taklit etmekle yetinirken Rönesans'ı doğurmuştur. Rönesans'da da insan figürü resim sanatında ideal oranlara ulaşmıştır.

Roma imparatorluğunun çöküşüyle başlayan bin yıllık karanlık yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans'la birlikte sona ermiştir.

İnsan figürünün Rönesans döneminde, oranlarına ve matematik uyumuna göre çözümlenmesini incelemek mümkündür. Ancak Antik dönemde bu izlere rastlanmamaktadır. O dönemlerden kalan ideal oranlara göre yapılmış heykelleri görmek mümkünken resim olmamasının açıklayıcısı kâğıdın kolay yıpranmasıdır.

Sanat tarihinde ilk kez Yunan dünyasında bilinçle canlıya yönelen bir sanatla karşılaşırız. Ön Asya sanatı da, Mısır sanatı gibi değişmeyi, kalını arar. Gudea'nın hareketsiz, donmuş vücudu Tanrısal yüceliğin ve gücün sembolüdür. Tanrı ile insan arasındaki aşılmaz uçurum, Yunan dünyasında ortadan kalktıktan sonradır ki, sanat canlıya yöneliyor ve hareketten kaçmıyor. Daha başlangıçta, Arkaik dönemin plastiğinde bile (İ.Ö. 7.yy) insan vücudu, statik kütleli donmuşluğunu kırarak kendi ağırlığını taşımaya başlar. İnsan vücudunun, geometrik kalıplardan kurtularak tam bir bağımsızlığa kavuşması, her an harekete geçebilecek bir gücün taşıyıcısı olarak gösterilmesi, vücut ağırlığının kendi aksı etrafında karşıt yönlerde yayılması, oranlarda ideal uyumlar, uzun bir gelişme sonunda elde ediliyor. Sanatçılar adım adım ilerleyerek vücut yapısını tanımaya, hareket ve denge kurallarını saptamaya çalışıyorlar. Yunan sanatının Klasik döneminde ağırlık ve hareket, biçim ve içerik arasında ideal uyuma ulaşıyor. (İpşişoğlu, 2009: 22)

Sanat tarihinde figür resmi dönemlerine göre incelendiğinde her dönemin farklı bakış açısına sahip olduğu ve değişim gösterdiği gözlenecektir. Leppert'ın açıklaması bu görüşü destekler niteliktedir. “Bir resim, ressamın belli bir dönemde belli bir kültürde dikkatini verdiği ve dikkat çekmeye değer gördüğü şeyler hakkında tarihe düşülen bir kayıttır.” (Leppert, 2009: 25)

3.1.9 Rönesans Döneminde Figür Resmi

Tunali sanat anlayışlarının, içinde yer aldığı dönemin felsefi görüşüyle uyum sağladığını ifade eder. Bu uygunluk aynı objeyi ele almalarından kaynaklanır. Araştırmaya kaynaklık etmesi açısından Rönesans dönemi çalışmanın temelini

oluşturduğundan, bu dönem felsefesi sanat anlayışını ifade etmede doğru ışık tutacaktır.

“Rönesans'a, İslamiyet'in Altın Çağı'na ve Antik Yunan'a dayandırılabilen hümanizm anlamı açısından da konuya uyum sağlayacaktır. Türkçe anlamı insan-merkezcilik olan felsefi görüş Rönesans'ın temellerini oluşturmuştur.” (Tunalı, 2008: 35)

Sanat tarihinin babası kabul edilen Vasari, Rönesans'ın sanat tanımını yaparken “ Sanatın kökeni doğadadır” diyor. Sanatımız her şeyden önce doğanın taklidinde yatar” diyor. “Doğa” kelimesi, gerçekliği, hayatı, hakikati, ideali, hatta Tanrı'yı ifade edebiliyor. (Vasari 'den alıntı, Artun, 2011: 107)

Rönesans'ın oluşumunda toplumsal yapıdaki olaylar ve düşüncelerin etkisi olmuştur. Sanat hareketleri toplumsal gelişimle beraber gelişir. Sanatın üretildiği dönem ve koşulları bilmek onun içeriğini daha doğru değerlendirmemizi sağlayacaktır.

Rönesans döneminde gerçekçi betimlemeye yönelik bir talep olduğu için sanatçılar insan bilimi üzerine çalışmalar yapmıştır. Bazı ressamlar bilim adamı gibi insan anatomisi ve kas sistemi incelemeleri yapmışlardır. “İnsan bedeninin yapısını inceleyen Leonardo da Vinci, insan bedenindeki mükemmel oranlarla ilgili kuramlar geliştirmiştir.” (Turani, 2009: 228)

1400 tarihlerinden sonra ilk kez peyzajda insan ele alınıyor. 1500' lerde insan resminin yanında manzara geri planda kalır.

“Tasarım tabiattaki en güzel şeylerin taklididir” der Artun. Rönesans'ın insan merkezli eğiliminde çizgi ve resim büyük önem kazanır. Leonardo “sanatların

karşılaştırılması” adlı kitabında resmin heykelden, müzikten şiirden daha üstün olduğunu savunarak onu bilim ve felsefeyle özdeşleştirir.

Rönesans dönemi sanatçıları insanın insanı tanımlamasında devrim yapmıştır. İnsan anatomisinin keşfedilmesi Rönesans dönemine rastlar. Sanatçı resimlerinde bilimden faydalanmıştır.

Piero; “Sanatçının sadece teknik becerisine ağırlık vermeyi bir yana bırakıp çalışmalarında bilim ve sanattaki buluşları da yansıtması gerektiğini, ancak bu yolla hümanist olunabileceğini savunmuştur.” (Parramon, 1999: 12)

Resim sanatı gerçek anlamda bilimsel niteliğine Rönesans döneminde Leonardo da Vinci ve Michelangelo ile ulaşmıştır. Leonardo bilimi ve sanatı bir madalyonun iki yüzü gibi aynı amaca- doğanın sırlarını kavramaya- yönelmiş iki faaliyet olarak görmüştür.

Rönesans döneminin önemli sanatçılarından Leonardo’nun az sayıda resmi olmasına karşın yaptığı eserler birer başyapıttır. Eskizleri ve tuttuğu notlar yaptığı araştırmaları görmeyi sağlar. Leonardo’nun figür resmi ve anatomi ile ilgili araştırmaları vardır. Bu sebeple bu konuda çalışma yapmadan önce Leonardo’nun araştırmalarını ve resimlerini incelemekte fayda vardır.

Sanatçıların çoğu, kendinden önce sanatta yapılanları inceler. Özellikle büyük sanatçıların çizimleri ve buluşları bu konuda oldukça etkilidir. Bu görüşü Leonardo’nun şu sözleri güzel açıklar: “Anatominin ölümler üzerinde, benim resimlerimden daha iyi inceleneceğini söyleyenlere derim ki; ölümler üzerinde görebileceğiniz birer ayrıntıdan ibarettir. Çünkü ben ondan fazla ölümlü ayrıntılarını

görmek için açtım. Ölüler çabuk bozulduğu için, çeşitli resimler yaptım.” (Çelik, 1998: 7)

Leonardo’ nun insan yapısını anlama tutkusu onun anatomi ve beden incelemelerinin sonucudur.

Rönesans dönemi sanatçısı vücut proporsiyonuyla ilgili dikkatle çalışmasına rağmen vücut formunun harmonisi ile matematik arasındaki ilişki kesin değildir. Günümüzde proporsiyon çalışmalarında hala Rönesans sanatçısının harmoni araştırmaları katkı sağlamaktadır. Rönesans’taki kimi proporsiyon çalışmaları sanatçıların kendine özgüdür. Leonardo’nun proporsiyon çalışmaları için çizdiği Vitruvius resmi bu alanda yapılan çalışmaların en iyi örneğidir. (Berry, 1994: 51)

Rönesans sanatçısına göre; figür resminde farklılık sağlayabilmek için öncelikle Vitruvius ile ilgili bedenin geometrik formunu anlatan yazılardan faydalanmak gerekir. Bu durum Rönesans sanatçısını Ortaçağ sanatçısına göre üstün kılan bir özelliktir.

Leonardo ve Michelangelo gibi önemli sanatçılar Vitruvius’un yönergelerine göre figür resmi yaparlardı. Yalnızca klasik figür çiziminin nasıl olduğunu öğrenmez aynı zamanda kurgusal form araştırmayı amaçlardı.

3.1.9.1 Figür Resmi ve Bedenin Geometrik Algılanması

Çizgileri geometrik formlarla göstermek bedeninin formunu algılamak için basit bir yöntemdir. Çıplak modeli bütün görmek daha zordur, fakat vücudun şeklini anlamaya çalışmak için iyi bir yöntemdir. Kontur çizgilerini anlamak vücuttaki çok zor problemleri çözmeyi sağlar.



Resim 33 Luca Cambiaso, “The Conversion of St. Paul”, 27.7x40.7 cm, Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Karakalem

Resim yaparken geometrik formlar sanatçıya formu doğru algılayabilmesi için yol gösterir. Bu sebeple figür resmi yaparken vücudun bölümlerini geometrik şekillerle algılamak figür resmi yapmayı kolaylaştırır.

Cambiaso ‘nun resimlerinde bedenin bölümlerini geometrik formlar kullanarak sadeleştirdiği görülür. Sanatçı bu yolla figürün farklı hareketlerini basit olarak algılayabilmiş ve bedenin formunu doğru çizmiştir.

Buradaki resimde de Cambiaso’ nun figürleri silindire ve küplerle sadeleştirilerek gösterilmiştir.



Resim 34 Giovanni Battista Piazzetta, "Nude Figure of a Young Man", 55.6x39.4cm, Kağıt Üzerine Siyah Tebeşir

Battista 'nın genç bir erkek nü figürü çizdiği bu resimde silindire, koniler ve ovaler gibi geometrik şekiller görülür.

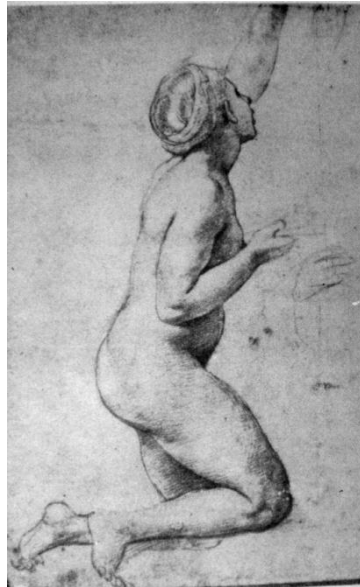
Desen Cambiaso' nun figürlerinden farklı olarak detayla incelenmiştir. Geometrik formları görmek için dikkatle incelemek gerekir. Bedenin formunun sadeleştirilmiş halinin çözümlenmesi detaya takılıp oranları yanlış görmeyi engeller.

3.1.9.2 Desen

Desen sanat tarihi boyunca resim için bir hazırlıktan bağımsız bir üsluba doğru değişmiştir.

Canlı modelden çalışma devamlı çalışmayı gerektirir. Canlı model etüdüne başlamadan önce, onu bütün yönleriyle tanımak ‘karakter ve hareketini’ kavramak gerekir.

Rönesans’ın dahi sanatçıları ve onlardan öncekiler, çoğu zaman desenlerine imza dahi atmazlardı. Çünkü desen onlar için bir öğrenme ve gurur olmaktan uzaktı. Onlar için desen kullanıldıktan sonra yırtılıp atılan bir araştırma vesilesi idi. Ancak 17. yy sonrası desenlerde imza görülmeye başladı. Bu saygıdeğer filozof artistlerin bugünlere üstün tarafları; etütlerde zenginleşen ve hafızada saklanan form bilgileri ile gelişen ezber çizme imkânına da sahip idiler. Yorulmadan ve bıkmadan ve sönmeyen bir aşkla varlığı incelemeleri neticesinde göz hafızalarını geliştirme üstüne kurulan desen mefhumunda; en önemli olanı yakalamak, detayı ayıklamak, öze inmek, kısaltmak, çizgiyi ve valörü hafifletmek ve azaltmak- desen değerlerini açıklar ve eserlerde bunlar okunurdu. (Bigalı, 1984: 207)



Resim 35 Raphael, “Diz Çökmüş Kadın”, Messe de Bolsene İçin Çalışma, 1517

Önceleri ustasının yaptığı resmin doğruluğunu ve güzelliğini kabul eden ressam; artık modelden çalışmaya başlamasıyla beraber sanatçının kendi incelemelerine dayanan bir dönem getirmiştir.

Modelden çalışma bir kere atölyelere girdikten sonra, sanatçıya ustasından öğrendiği el hüneri yetmiyor. Ele aldığı konuyu yakından tanımak, değişik yönlerden incelemek ve araştırmak zorunluluğunu duyuyor. Bu yüzden bu dönemde sanat etkinliği bilimsel bir araştırma niteliği taşır. (İpşişoğlu,2009)



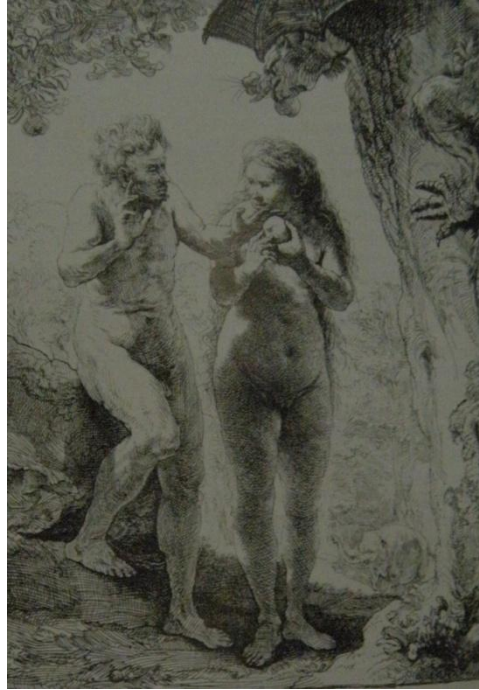
Resim 36 (Solda) Dürer, Havva

Resim 37 (Sağda) Rembrandt, Kadın Figürü

Anatomi ile ilgilenmiş sanatçıların benzer konular işlediği desenleri incelendiğinde güzel bir figür resmi yapabilmek için salt anatomi bilgisinin yeterli olmadığı görülecektir.

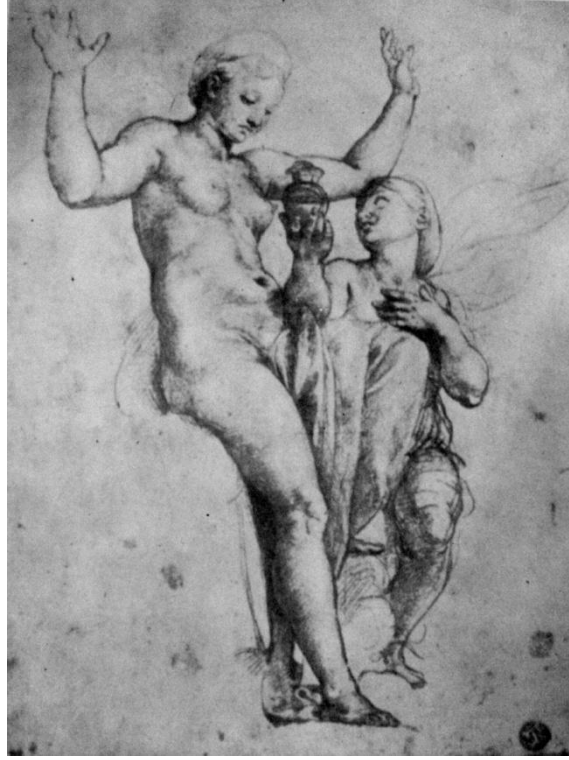
Dürer ile Rembrandt'ın çıplak kadın desenleri karşılaştırıldığında; bu iki deseni birbirinden ayıran en önemli farklılık, birinde -Dürer'de- izlenimin dokunma duyusuna göre, diğerinde ise- Rembrandt'ınki- görme değerlerine göre tespit

edilmesinden kaynaklanır. Rembrandt'ın taslaklarının yanında tam bitmiş desenlerinde de kırık çizgiler vardır, Dürer'in çizgileri daha belirgin ve nettir. Rembrandt'ın resimlerinde ayrıntılara bakıldığında anlamsız görünen kırık çizgiler, bütünde kendine özgü zengin bir etki yapacak şekilde birleşirler. Rembrandt'ın insan bedeninin dokusunun yumuşaklığı anlaşılırken, Dürer'in insan figürlerinde bu algı etkisizdir.



Resim 38 Rembrandt. The fall of man, 1638, Etching, New York

Rembrandt'ın figürlerinde salt ideal güzellik arandığı söylenemez. Aynı zamanda figürlerin duygularını görmek mümkündür. Dürer'in Âdem ve Havva figürlerinde ise sanatçı anatomiye çok dikkat ettiğinden, figürlerin duygularını yansıtmakta zorlanmıştır.



Resim 39 Raphael, Venus ve Psyche, 1516, 27 x20 cm, Louvre, Paris

Raphael'in desen örneği incelendiğinde kadınlardan biri ayakta dururken diğeri bu kadına doğru çömelmiş durumdadır. Ayakta duran kadının bacakları yandan bir görünüşteyken vücudunun gövde kısmı seyirciye doğru dönen bir vaziyettedir. Ayaklarından biri vücut ağırlığını taşıırken diğeri sandalye üzerinde durur. Buradaki bacak diğeri model ile bağlantılarının olduğu kısımdır. Diğeri kadın ise vücudunun çoğu bölümü kapalıyken önden çömmüş olan vaziyeti bacakta perspektif görünümü yaratır. Desen örneğine bakıldığında anatomi bilgisi olmaksızın bu duruş ve duruşlardan kaynaklanan farklı kas görünümünü çizmenin mümkün olmadığı görülür.

Artistik anatomi konusunda çalışmaları olan sanatçılar bunu geliştirmek için canlı modelden desen örnekleri çalışmışlardır. Yapılan eskiz ve desenlerin sayısı ve figürlerin vücut bakış açı yönleri arttıkça hafızalarına kaydolmuştur.



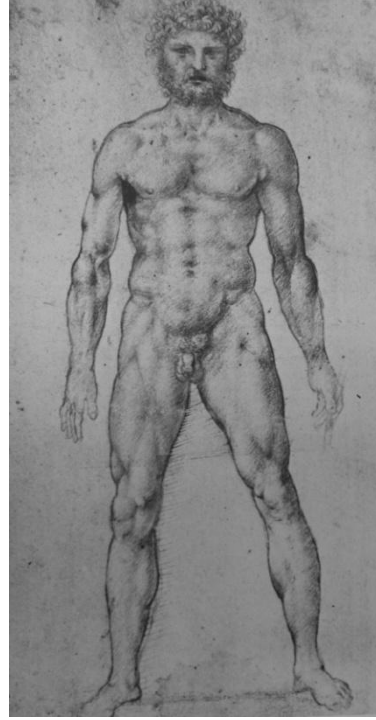
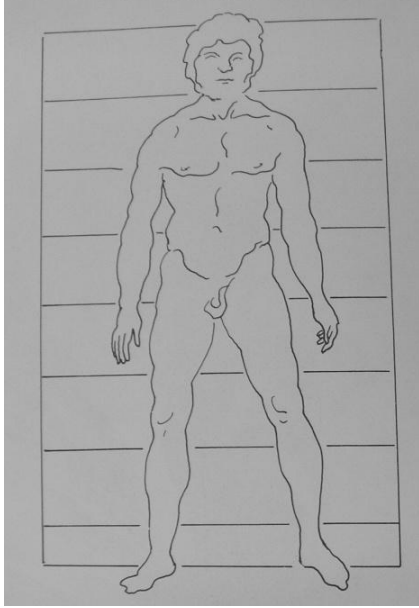
Resim 40 Delacroix, “Sardanapal’ın Ölümü”, 1827, 40 x 287cm

Sanatçılar orijinal resme geçmeden önce pek çok eskiz örneğini ve resimde yer alacak kimi figürlerin desenlerini çizmekle başlar çalışmaya.

Delacroix’in “Sardanapal’ın Ölümü” resmi incelendiğinde, resimde farklı açılardan pek çok insan bedeni yer aldığı görülür. Buna rağmen sanatçı her bir insan bedenini anatomi ve temel öğelere dikkat ederek çalışmıştır. Resmin ön sağ cephesinde dizleri üzerine çökmüş kadın figürü için desen çalışması yapmıştır.



Resim 41 Delacroix, “Sardanapal’ın Ölümü”, 1827, Lavi

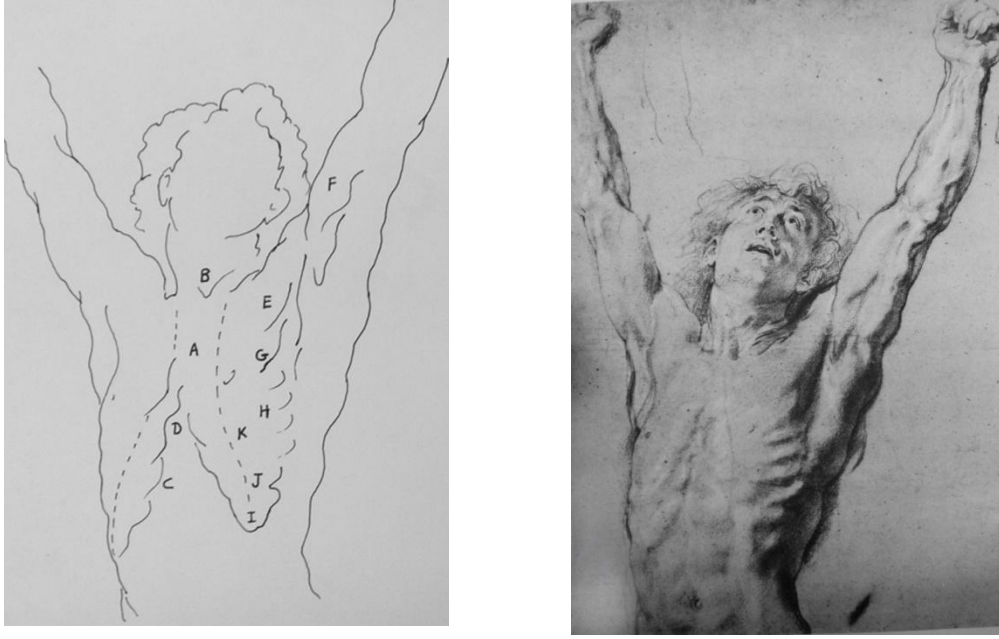


Resim 42 Leonardo da Vinci, “Male Nude Facing Front” , 24x15 cm, kâğıt üzerine kırmızı kalem

Leonardo, Dürer ve diğer ustaların yaptığı gibi kurallardan çoğunlukla kaçınmasına rağmen, bu çizimde yedi buçuk başlık ölçü kullanmıştır. Geleneksel ölçü birimlerindeki göğüs ucu, göbek deliği ve kasık bölgesi gibi noktaları bilir.

Bütün ustaların çizimleri basit yapılardan saptıklarını gösterir. İlk standart ölçü birimlerini, sınır işaretlerini, hafıza yöntemlerini ve diğer ipuçlarını gözlemlemeyi ve karşılaştırmayı öğretir, bu ustalar.

Vücudun parçalarını doğru tanımak her bir parçanın detaylı incelenmesini gerektirir. Bunun sanatsal olması açısından sanatçıların farklı figür duruşları çizdikleri resimlerini ve mümkünse çalıştıkları resimlerdeki bedenin belli parçalarını detaylı incelemek ve çalışmak gerekir.



Resim 43 Peter Paul Rubens, “Study fort The Figure of Christ”, 53x37 cm, Kâğıt üzerine tebeşir

Göğüs kafesinin çalışıldığı bu desende kolların havaya kalkmasıyla değişen kaslar ve derinin gerilmesiyle ortaya çıkan vücut iskeleti net bir biçimde ifade edilmiştir.

Çarmıha gerilmiş İsa figürü için yapılmış bu araştırma deseni şunu gösterir ki sanatçılar çalıştığı figür resmini en doğru anatomiyle resmedebilmek için öncesinde taslak çalışmalar ve desen araştırmaları yapmıştır. Farklı duruşlarda insan figürü çalışabilmek modelden çalışmayı gerektirir. Tablolarında kusursuz oran- orantı ve bedeninin en doğru görünümünü yakalayan bu sanatçılar figür resmi çalışanlar için iyi birer referanstır. Bu sebeple sanata özel katkısı olmuş bu sanatçıların yaptığı resimler ve çalışma yöntemleri başlangıçta kopya edilebilir.



Resim 44 Raphael Sanzio, “Two Male Figure Studies”, 41x28 cm kalem ve mürekkep,

İnsan figürünün farklı duruşlarını hafızaya kaydedebilmek için figür resmi çiziminde artistik anatomi hocası Robert Beverly Hale'nin tavsiye ettiği yöntem, vücudun dış hatlarının tek çizgiyle şematik çizildiği ve beden duruşuna göre değişen iskelet ve kas yapılarının görünüşünün çizgisel ifadeyle numaralandırıldığı çizimlerin figürü tanıma aşamasında bir yöntem olarak uygulamaktır. (Hale, 1977: 20)

Raphael'in iki erkek figürünü gösterdiği bu desen örneğinde sağdaki figürün belirgin sırt kasları Haverly'in yöntemine göre tek çizgiyle sadeleştirilerek gösterilmiştir. Bu yöntem vücudun farklı bölgelerini değişik duruşlarda çizebilmek için etkilidir.



Resim 45(solda) Raphael Sanzio, “Nude Man Advancing to the Right”, 28x17 cm, kalem ve mürekkep

Resim 46 (sağda) Raphael Sanzio, “Back View of Michelangelo’s David”, 39x22 cm, kalem ve mürekkep

Resim 45’deki poz Michelangelo’nun David’ini akla getirmektedir. Figür idealize edilmiştir. Raphael’in bu deseni çok detay verdiği bir örnek değildir. Daha çok çizgisel bir desendir. Gölgeleme çok yoğun değildir. Ancak buradaki figürün bedeni detay olmamasına rağmen beden anatomisini doğru ifade etmek için yeterlidir.

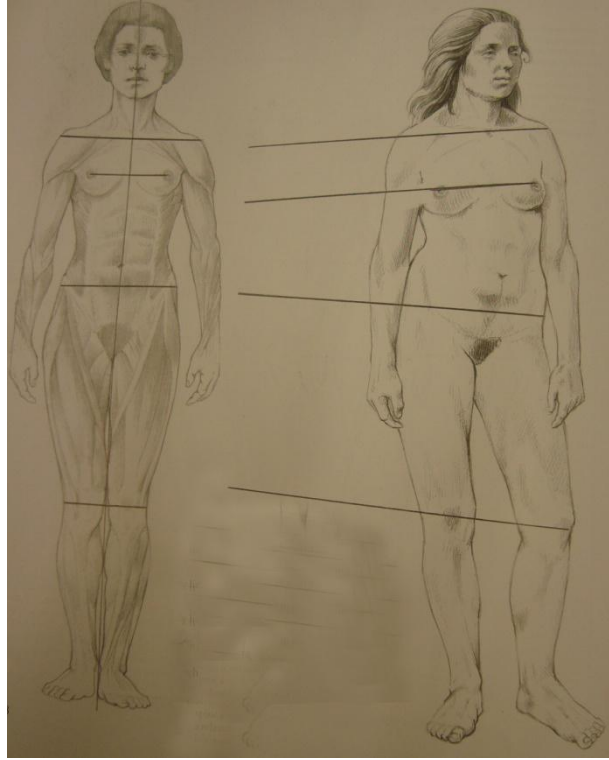
Sağdaki resimde Michelangelo’nun David’inin arkadan çizildiği poz ise daha detaylı bir desendir. Desende yine vücudun dış konturunun belirginleştirildiği tek çizgi hâkimdir. Ancak buna rağmen beden kasları çok net belirgindir.

Sadece iki bacak üzerinde dengeyi korumak zordur. Hemen her ressamın ilk çizimi ayakta duran bir modeldir.



Resim 47 Alberto Giacometti, “Trois Femmes Nues”, 45 x28 cm, Paris

İnsan çiziminde etütler yanında kısa zamanda bedeni inceleyip, hafızada kalan şekli ile figürü hareket ve formuyla da ifade etmek gerekir. Bu eskizler bedenın kısa zamanlı duruşlarını yakalamayı sağlar. Böylelikle durağan formlar yerine hareketli formlar yakalama şansı bulunur.



Resim 48 Human anatomy for artists

Bedenin yatay eksenini omuz düzeyine ulaşır. Meme uçları ise, belkemiğine ve dize. Bacak hafif yana döndüğünde vücudun yatay eksenindeki diğere bölümler birbirine paralel olmayabilir. Omuz ve göğüs; diz ile kalçanın zıt yönündedir

3.1.10 Modern Sanat Dönemi Figür Resminde İnsan Anatomisi Kullanımı

Yirminci yüzyılı bitirirken resmin mi felsefeyi ürettiği, yoksa felsefenin mi resmi ürettiği belirsizleşiyor.

Felsefeci Baudrillard'a göre nesne, geleneksel anlatımlarda ve sanatlarda sadece insana bağılı bir gerçeklik olarak mevcuttu. 20. yüzyılda da ahlaki ve ruhsal değerlere bağılı kalarak var olmayı aştı. İnsanın gölgesinden ve boyunduruğundan kurtuldu. Boşluğun (kübizmin yaptığı gibi)

çözümlemesinde bağımsız, ama olağanüstü önemde bir yer ve etkinlik kazandı. Öte yandan soyutlama da nesneyi parçaladı. Dada ve Gerçeküstücülük nesnenin yeniden canlılık kazanmasına olanak verdiyse de neofigürasyon ve özellikle pop sanat nesneyi gene imgesiyle bütünleşmiş olarak ele aldı. (Baudrillard'dan alıntı, Kahraman, 2002: 26).

İnsan bedeni, tarih boyunca tüm sanatsal disiplinlerin birinci dinamik öznesidir ve yaşama dair sanatsal bir bağlam dizisi sunar.

Sanatın bugün insan bedenini ele alışı farklı niteliktedir. Sanatçının kendi bedeniyle sanat eserine katıldığı bir dönem yaşanmaktadır.

Son otuz yılı aşkın sürede, çıplak insan sanatta pek yer almamıştır. Yine de sanatçılar geleneksel formüllerden keskin hatlarla ayrılmakla beraber bu konuda çalışmayı bırakmamışlardır.

3.2 SANATSAL ANATOMİ

Anatomi, yüzyıllardır usta sanatçıların ilgisini çeken bir konu olmuştur. Geçmişteki sanat eğitiminde anatomi çalışmaları, figüratif ressamlar için büyük önem taşımaktaydı ve figürün başarıyla betimlenmesi için anatomi öğrenmek temel bir özellikti.

Sanatçı olabilmek için yaşantıyı yakalayıp tutmak, onu belleğe, belleği anlatıma, gereçleri biçime dönüştürmek gerekir. Duyuş her şey değildir sanatçı için; işini bilip sevmesi, bütün kurallarını, inceliklerini, biçimlerini, yöntemlerini tanınması, böylece de hırçın doğayı uysallaştırıp sanatın bağitlarına uydurması gerekir. (FISCHER, 2010: 11)

Fischer'ın ifade ettiği gibi sanatçı için duyuş yeterli değildir, aynı zamanda çalıştığı sanat alanıyla ilgili kuralları bilmelidir. Bunun için başlangıçta çalışacağı alanla ilgili belli bir araştırma sürecinden geçmesi gerekmektedir. Figür resmi yapacak olan bir sanatçı öncelikle bedenın yapısını doğru tanımalıdır. Sanatçı, insan bedeninin dış yapısını modelden çalışarak inceleyebilir; ancak bedenın farklı hareketlerine göre değişen kas ve iskelet yapısını doğru betimleyebilmek için bedenın iç görünümünü de incelemek istemiştir. Zamanla gördükleriyle yetinmeyen sanatçı anatomi bilimiyle ilgilenmiş ve öğrendiklerini yaptığı figür resimlerinde uygulamıştır.

Figüratif resme kaynaklık etmesi açısından insan anatomisi araştırması için insan anatomisi ile ilgili yapılmış olan sanatsal araştırmaların oluşum sürecine ve gelişimine bakmak gerekmektedir. Anatomi incelemelerinde en detaylı araştırma ve çizimlerin yapıldığı dönem olduğundan, Rönesans dönemi üzerinde özellikle durulmuş olan bu bölüm figür resminde anatomi incelemeleri ve illüstratörler, Rönesans Dönemi Figür Resminde Anatomi İncelemeleri ve Modern Sanat Dönemi Figür Resminde Anatomi incelemeleri gibi başlıklardan oluşmaktadır.

Araştırmanın bu bölümü anatomiye tanıyacağımız ve bu alandaki incelemeleri göreceğimiz bir bölümdür. Anatomi atlası bu bölüm için bir rehber olmakla beraber artistik anatomiye anlamak açısından yeterli değildir. Anatomi başlangıçta sanatta rehber alınan bir alan değildi. Sanatçılar anatomi bilmezlerdi, çünkü o dönemler kadavra incelemek dine karşı bir hareket sayılırdı. Yunan sanatçıları kadavra incelemese de mükemmel oranlarda eser vermişlerdir. Onlar anatomiye, o dönem ideal insan vücuduna önem verildiğinden, canlı insan üzerinde incelemişlerdir. Sonraları bilim adamı sanatçı işbirliğiyle; figür resmi çalışan ressamlar için, anatomi ilk adımda incelenen bir alan olmuştur.

İnsan vücudunun yapısını öğrenebilmek için ihtiyaç duyulan en önemli kaynaklar, anatomi atlaslarıdır... İnsan vücudu gibi mükemmel ve karmaşık

olan bir yapının tanıtılması için hazırlanan kitap ve atlaslar, hedefledikleri kitlelere ve amaçlara göre, çok farklı içerik ve şekillerde sunulmaktadır. (Vural, 1999: 5)

Sanatsal anatomiyle ilgili inceleme yapmadan önce anatominin ne anlama geldiğini bilmek gerekir.

Sanat ansiklopedisinde anatomi; insan ve hayvan vücutlarını kesip biçerek muhtelif organlarını ve her birinin şekil ve durumları ile gördükleri işi anlamak ve öğrenmek ilmi olarak tanımlanmıştır. Resim sanatında anatomi bilgisi kemik ve kasların şekil ve durumlarını öğrenmede ve ideal insan formu bulmada yardım eder.

Anatomi kelimesi Yunanca (ana: bir yandan öbür yana) ve (tomi: kesim) sözlerinden alınmıştır. Vücudu keserek muhtelif kısımlarını tetkik etmek ilmine denilmiştir. Sanat anatomisi ise vücudun hareketiyle oluşan dış şekillerini yapan uzuvların tetkikidir. Rönesans dönemi ressamaları insan figür resimleri için bir anatomistin bilgisinden faydalanırlardı.

Özkan ise anatomiye şu şekilde açıklamıştır:

Anatomi, özellikle figüratif resmin bir kolu olan insan ve hayvan formlarını resme aktarmada- aktarabilmede önemli bir özellik olarak belirlemektedir. Tabii klasik resimde, özellikle Rönesans resmiyle beraber sanatsal anatominin geliştiğini görmek mümkündür. Öncesinde dinsel dogmaların sanatçıların anatomik inceleme yapmalarına izin vermemesi yüzünden, bu yönde bir şeyleri sanatsal anlamda keşfedemeyen insanların yüzü akı Leonardo da Vinci olmuştur. Anatomi çalışmalarının başlangıcı hakkında kesin bilgilere sahip değiliz. Eski Hindistan ve Çin’de bu yönde bir takım kadavra parçalayarak, anatomi çalışmaları yapıldığına dair bazı ipuçları bulunabilmiştir. Anatomi’de kayda değer ilk araştırmalar Eski Yunan’da başlamıştır. O dönem anatomi çalışmaları hayvanlar üzerinde uygulanmış bu da insan anatomisi yönünde bazı hataların doğmasına neden olmuştur. Anatomik çalışmalar, Atina’dan İskenderiye’ye kayınca, insan kadavrası üzerinde çalışmalara dönülebilmıştır. Roma egemenliği ile beraber Rönesans’a kadar bu iş ertelenmiştir. Ustası Verrocchio’nun anatomiye duyduğu yakınlık,

Leonardo'yu da etkilemiştir. Leonardo önce atlar üzerinde yüzeysel anatomik incelemelerle işe başlamıştır. Erken dönem anatomi araştırmalarını çizimlere de döken sanatçı, optik sınırları inceleyerek, görme hareketinin insanda nasıl oluştuğuna da yönelmiştir. Örneğin, portrelerini yaparken yüz kaslarının ve dudakların hareketine önem vermiş ve bu yönde incelemeler de yapmıştır. Bir ara dine aykırı olduğu savıyla, dönemin papası Leonardo'ya kadavra çalışmalarını yasaklamıştır. İnsan vücudundaki bütün kemikleri, omurgayı, ana rahmindeki embriyonun nasıl yattığına varıncaya kadar incelemelerde bulunmuştur. Görülüyor ki kendini tam yetkin görmek isteyen bir ressamın, mutlak anatomiyi iyi tanınması, bunun için de insan vücudu üzerinde sıkı incelemeler yapması gerekmektedir. Bu yönde yapılacak gözlemlerdir ki bir ressamda anatomik bilgiyi geliştirecek ve böylece özellikle proporsiyonlamada ona başarı getirecektir. (Eroğlu, 2006:)

Sanatçıların figür resmi çizimleri için anatomiden faydalanmaya başlamaları tıpcılardan sonradır. Bilim ile sanatın etkileşimi sonucu sanatta yerini alan artistik anatomi kavramını incelemeye başlamadan önce temele gidip bir anatomi atlası incelemekte yarar vardır.

Anatomi atlaslarında bedenın kemik ve kas yapılarını ayrı gösteren bölümler vardır. Bu bölümler öncelikle bedenın en alt yapısı olan iskelet bölümünden başlar ve sonra da kaslar incelenir. Her iki bölümde de bedenın farklı uzuvları detaylı olarak anlatılır. Artistik anatomiyi ele alan kaynaklarda da aynı metot izlenmiştir. Aradaki fark resimlerin bedenın bölümlerini, işlevlerini tanıtmak amaçlı değil de sanatsal görüntüsü olan illüstrasyonları ve desen örneklerini de içeren resimler barındırmasıdır. Çünkü artistik anatominin hedefi, insan bedeninin resmini doğru yapabilmek için bedenın alt görünümünü de bilmektir. Böylelikle farklı pozisyonlarda şekli değişen bedenın, iskeletin ve kasların farklı biçim almasından kaynaklandığını öğrenen sanatçı, figürü farklı duruşlarda çizebilmek için çalışmalar yapar. Bunun için anatomi ustalarının çalışmalarından faydalanır ve mümkünse kendisi, kadavra incelemeleri yaparak bedeni en detaylı şekilde tanır.

Anatomi çalışmalarına ek olarak modelden de çalışan sanatçı öğrendiklerini desen çizerken pekiştirir. Bu şekilde modelin farklı duruşlarını hafızasına kaydeden sanatçı resimlerini yaparken farklı figür duruşlarını modelsiz çizebilir.

3.2.1 Artistik Anatomi

Vücudumuzun dış yapısına şekil veren kemik, kas ve eklem yapısının organizasyonu, bu yapıların deri altında oluşturdukları konturlar vücudumuzun yüzeysel yapısına perspektif bir görünüm veren organlarımız artistik anatomi içerisinde ayrıntılı olarak incelenecektir.

“Önce insan vücudu gözlem altına alınıyor ve sonra anatomi biliminin, sanatçıların gözlemleriyle başladığı görülüyor.” (Turani: 350)

Ustalar insan bedeni çizimindeki problemler için anatomiden yardım alır. Leonardo da Vinci, Dürer ve Michelangelo gibi birçok Rönesans dönemi sanatçısı, insan vücudu hakkında ayrıntılı bir inceleme yaptıktan sonra ideal vücut ölçüleri yani oranlar oluşturmaya çalışmışlardır. Çizdikleri resimleri de bu ölçüleri kullanarak kullanarak yapmışlardır...Polykleitos'un kanon adını verdiği kuramı ise kendi içinde bazı farklılıklar göstermesine rağmen oranlar konusunda somut kurallara sahip bir ölçü sistemi olarak kabul görmüştür. Resim yaparken kanonun dışında altın oran, perspektif, antropometri denge ve kontur verme göz önünde bulundurulması gereken özelliklerdendir. (Dere,1996: 11)

İnsan vücudu çizme hakkında araştırmaları olan bu sanatçıların görüşlerini ve çalışmalarını incelemek onlardan sonraki sanatçılar için ilk adımı oluşturacaktır.

Artistik anatomi; insan vücudunu sanatsal açıdan ele alarak vücudun dış görünümündeki değişiklikleri inceler. Sanatçı eserini oluşturan figür ve objeleri

hareketsiz değil de belli bir hareket düzeni içinde kompozisyonun dengesini oluşturacak şekilde resmeder. Resmini yaptığı figürler durağan da olsa belirli bir eylem içinde olmak zorundadır. Eserine konu edindiği bu hareket halindeki figürlerin vücut yapılarını çok iyi tanınması gerekir.

Rönesans öncesi dönemlerde anatomi bilinmemesine rağmen kusursuz eserler verildiği görülmektedir. Yunan sanatı incelendiğinde spora verilen önemle ideal insan vücudunun ortaya çıkmasıyla sanatçı ideal insan formunu inceleme ve tanıma imkânı bulur. Rönesans'la birlikte sanatçılar canlı modellerle çalışmanın yanında kadavra incelemesi yaparak anatomi çalışmaları da yapmaya başlamışlardır.

Sanatın en can alıcı noktalarından biri anatomidir. Yani obje veya figürlerin yapısıdır. Yapısı öğrenilmeden onun üzerine yorum yapmak veya değerlendirmek tamamen imkânsızdır. İnsan ancak yapısını ve özelliklerini bildiği şeyler hakkında hüküm yürütebilir... İnsan vücudunun yapısını ve özelliklerini bilmeden onu deforme etmek, değiştirmek ve soyutlamak mümkün değildir. Deformasyon yapmak için deforme edilecek olan obje veya figürün tamamen tanınması ve bilinmesi gereklidir. Aksi takdirde yapılan deformasyonun hiçbir temeli ve özelliği olmaz. (Çelikten alıntı, Hogarth, 1994: 8)

Günümüzde sanatın yeni bir tanımlaması yapılırken, insan anatomisini de tekrar incelemek gerekecektir. Hogarth'a göre Vesalius'un anatomisi bu dönem sanatçılara kaynaklık etmeyecektir. Yirminci yüzyılın sonunda ancak 'sanatsal anatomi' üzerinde çalışmalar gerekir. Bedenin anatomik biçimi yaşayan biçimin dinamiklerini, hareket halindeki hacimlerin ilişkilerini tıp öğrencisine değil, sanat öğrencisine öğretecektir. Günümüzün çok hızlı değişen dünyasında yaratıcı sanatçı bu tempoya çabuk cevap vermek zorundadır. Bunun için de insanlığın köklerine inip bilimin sıcak dostluğuyla ve kendi çevresiyle uyum içinde olmalıdır.

Sanatta figür çiziminin gerilemesinin sebeplerinden biri çağdaş ressamların artistik anatomiye derinlemesine incelememesidir. Hiç kimse figürün bütün parçalarını çizemedikçe, en mükemmel figür çizimine ulaşamaz. Öncelikle modelden çizim yapmadan, akıldan bütün yön ve duruşlardan insan çizimi yapılamaz Artistik anatomiye tam olarak çalışmadan akıldan kesin doğru bir şekilde figür çizimi yapmanın yolu yoktur.

İnsan formu öncelikle kemiklerden etkilenir. Esasen vücut kemiklerin basıncı ve kasların gerginliğinden oluşan bir makinedir. İskeletle bitişik olmadığına biçimsiz görünen pek çok et vardır. Ancak iskeletin proporsiyonu ve formu değişmedikçe bu parçalar aynı kalacaktır.

Kasların başlangıç noktasını ve ek yerlerini öğrenmek figür çizimini çok kolaylaştıracaktır. Hangi kas ya da kas grubunun vücudu dik tuttuğunu bilmek ve ayakta durma pozisyonunda kasların eklem yerlerini bilmek gerekir.

3.2.2 Teşrih ve Anatomi

Ortaçağ'ın sonlarına doğru Avrupa'da, anatomi çalışmaları için kadavra teşrihine başlandı. Bunun MÖ 3. yüzyıl'da, İskenderiye'deki teşrihlerden beri – Antik dünyada başka örneği yoktur – ilk kez oluyordu. Bunu izleyen on beş yüzyıllık uzun bir dönem boyunca bu uygulamadan uzak duruldu, çok yaygın bir görüşe göre bunun sebebi Katolik Kilisesi'nin koyduğu yasaktı. (Corbin,Courtine ve Vigarello, 2008: 255)

Teşrihin başlamasından önce vücudu tanımanın farklı yöntemleri vardır. Ancak kadavra incelemesi bedenle ilgili yeni ve daha detaylı bilgi edinmek ve daha iyi bilgiye ulaşmak için duyulan ihtiyacı giderebilecek bir yöntemdir.

Başlangıçta sanata sağlayacağı faydadan çok bilimsel maksatlarla açılan beden zamanla bilim adamı ve sanatçının dayanışmasıyla sanatta da yerini almıştır.

Vesalius Fabrica adlı anatomi kitabını yayınlamadan önce Galenosçu anatomiye detayla incelemiştir.

Her ne olursa olsun, “Tabiatın işlerini gözlemlemek (...) isteyen anatomi kitaplarına bel bağlamak yerine, kendi gözlerine güvenmeli” der Galen (Corbin,Courtine ve Vigarello, 2008: 260)

Galen’in bu sözünden yola çıkarak sanatçıların salt anatomi kitaplarından yararlanarak insan bedeninin bütününe kavramaya çalışmaları yeterli değildir. Aynı zamanda canlı modelden çalışması ve imkânı varsa kadavra incelemesi yapması mükemmel figür çizimine ulaşmasında kullanabileceği yöntemlerdir.

Anatominin doğru uygulanması için açılan kadavranın her an incelenmesi gerekir. Gerçek kadavra bulunamıyorsa resimlerden inceleme yapma gerekir. Vesalius’un kitabında insan vücudunun parçalarını gösteren farklı tasvirler vardır. Kitapta aynı zamanda sanatçıların çizdiği illüstrasyonlar da vardır. Bu bakımdan Rönesans dönemi; insan figürü resimleri çalışan ve anatomi incelemeleri yapan sanatçılar için, incelenmesi gereken bir bölümdür.

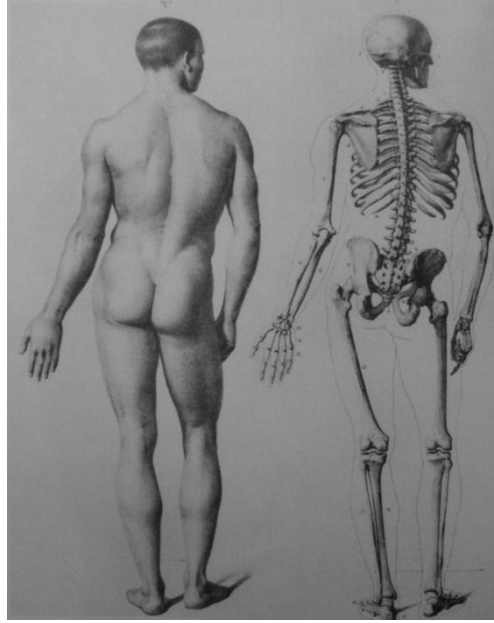
3.2.3. Resim Sanatı ve İnsan Anatomisi

Sanatçının figür resmini kendi tarzında yorumlama gücüne sahip olabilmesi için öncelikle, insan vücudunu dışsal ve içsel açıdan detaylı incelemesi gerekir.

Anatomi çalışmalarına ek olarak modelden çalışan sanatçı öğrendiklerini desen çizerken uygulayarak pekiştirir. Bu şekilde modelin farklı duruşlarını hafızasına kaydeden sanatçı resimlerini yaparken farklı figür duruşlarını modelsiz çizebilir.

Bigalı'ya göre insan formu çizimi için anatomi bilgisi önem taşımaktadır... Anatomiye tanımak canlı modelde kemik ve kasları daha net görmeyi sağlar. Sonuç olarak da hareket halindeki formları hayalden çizmek kolaylaşır. Ustalar insan bedeni çizimi için anatomiden yardım alırlar.

1800' e kadar anatominin ve tıbbın yolları ayrıdır. Artık sanat okullarında anatomi olmazsa olmaz hale gelir. Resimlerin odak noktası olarak kalır.



Resim 49 J.Fau , “The Anatomy of The External Forms of Man”, Countway Library of Medicine, Boston

Arkadan görünen nü erkek modelin duruşunun aynı zamanda iskelet biçiminde gösterildiği resim bedenın farklı hareketlerde değışen biçimini göstermek açısından iyi bir örnek olmuştur.

Vücutun içyapısındaki iskelet, vücutun iç organlarının desteklenmesi ve hareketi için gereklidir. İskelet bilgisinin iyi bir figür çizimi için hem kılavuz olma özelliği hem de teşvik edici bir özelliği vardır.

İnsan bedeni çiziminde iskelet çizimlerinin önemli bir etkisi vardır. Ancak bunu yalnız illüstrasyonlardan çalışmak yeterli değildir aynı zamanda iskeletin kendisine bakarak birebir çalışmak da faydalı olacaktır. İllüstrasyonlardaki iskeletlerin belli duruşları vardır. Bunlar bedenın birkaç duruşunu gösterir. Ancak karşımızda duran bir iskeleti farklı duruşlarda çizebiliriz. Bu da beden hareketinde vücutta ne gibi değışimler olduğunu kavramamıza yardımcı olur.

Ressamların çalışmalarında insan figürünü farklı açılardan ele alması gerektiğinden insan anatomisiyle ilgili incelemeler yapması gerekmektedir.

Anatomi araştırması, sanatçının insan bedeninin alt yapısını görmelerini sağlayacak kadar kuvvetli göze sahip olmalarını sağlar. Sanatçının vücut dış yüzeyindeki konturu doğru formda kavramalarına yardımcı olur. Çünkü bedenin örtüsü altında gizlenmiş parçaları bilir. Büyüteç yardımıyla sanatçıların daha detaylı ve çabuk görmeleri sağlanmıştır. Plastik sanatlara anatomi bilgisi uygulandığında, bu bilgi dış görünüşü anlamada yardımcı olur.

Çıplak model tüm ayrıntılarıyla çalışılmalı ve hayatın tekrarı çizimler olmalı.

3.2.4 Figür Resminde Anatomi İncelemeleri ve İllüstratörler

“Anatomik illüstrasyon, Rönesans hümanizminin çorbasındaki sineğe ve modernitenin yüzeyindeki cilanın karanlık arka planına işaret eder.” Der Leppert

Galen’ den beri insan vücudu değişime uğramıştır. 1500’ lü yılların öncesi hayalden çizilen insan anatomisi çoğunlukla yanlıştı. İlk doğru insan anatomisi ifade edilişi anatomi biliminin kurucusu kabul edilen Andreas Vesalius tarafından 1543’te yapılmıştır. İçerisinde Titian’ın illüstrasyonları yer alan kitapta kas sistemini gösteren resimler yer alır.

Herhangi bir imgenin hikâyesi tarihte, toplumda ve kültürde bir yere işaret eder. Bu, insan figürünün anlatıldığı araçtır ve bu olmadan insanın anlamı olmadığı gibi aynı zamanda tam olarak insan da olamaz. Anatomik illüstratörün karşısına çıkan sorun şudur: İnsanoğlunu herhangi bir hikâye olmadan ve sadece bir enformasyon olarak nasıl düşünecek ve nasıl

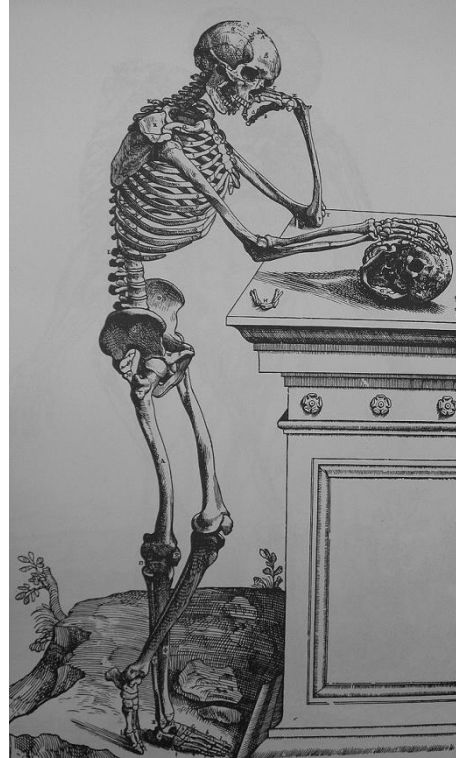
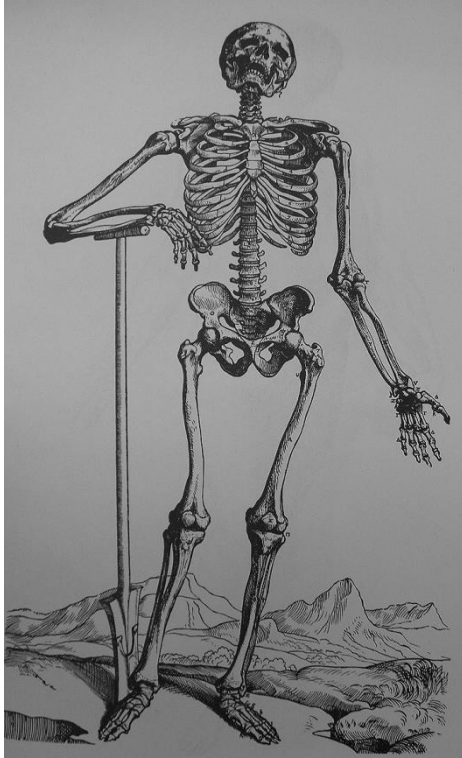
resmedecektir? Anatomi bedensel verilerle ilgilidir; yani aslında derinin altına nüfus ederek ve insan bedeninin kültür ve tarihten bağımsız görünen içini ve derinliklerini inceleyerek elde edilen verilerle. (Leppert, 2009: 178)

Sanatla bilim arasındaki mesafe hiçbir şekilde fazla değildi; dolayısıyla sanatçıyla bilim arasındaki mesafe de.

3.2.4.1. Andreas Vesalius

İlk anatomi bilginlerinin en büyüğü Andreas Vesalius'un yayımlanmış 'De Humani Corporis Fabrica' adlı eseri daha çok vücudun parçalarının gösterildiği resimler içerirken aynı zamanda iskelet ve kas yapısını gösteren illüstrasyonlar da yer almaktadır.

İnsan anatomisiyle ilgili ders veren Vesalius Galen'den incelemeler yaptığında bunu yeterli bulmamış, hayvan anatomisi incelenerek insana uygulanmasından dolayı hatalar bulduğundan bu konuda kendi araştırma yapmıştır. Bu konuda hazırladığı kitap o dönem için iyi bir kaynak olmuştur. Bu yolda yapılacak araştırmalara bir basamak oluşturmuştur.



Resim 50-Resim 51 Andreas Vesalius, De Humani Corporis Fabrica, 1543, New York Academy of Medicine

3.2.4.2 Fredrik Ruysch

Fredrik Ruysch sanat ile bilim arasındaki ilişkiyi açıklamada bir örnektir. Tıp bölümünde doktorasını tamamlayan Ruysch bebek iskeletleriyle dekoratif anatomik düzenlemeler yapmıştır.

Sanatçının düzenlemelerinde bedenin parçaları heykel gibi sunulur. Ruysch anatomik enformasyonlarını estetik ve moral değerler kullanarak sunar.

Fredrik Ruysch ölü doğmuş bebekleri gösteren, iskelet düzenlemeleri yapmıştır.

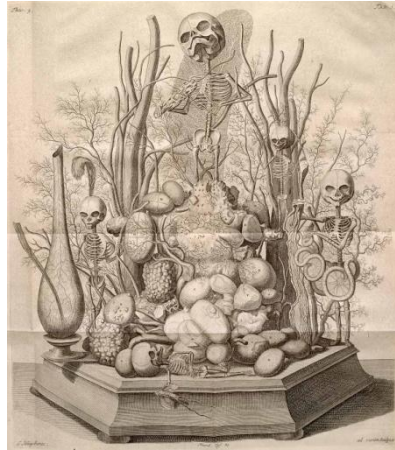


Resim 52 Fredrik Ruysch ve C.H Huijberts (gravürcü) dekoratif anatomik sergi, “ Üç Bebek İskeleti”, 1701, 42x36 cm, gravür

Ruysch'ın düzenlemeleri ile Gunther Von Hagen'in Body Worlds adıyla sergilediği çalışmaları arasında benzerlik hissedilir. Çünkü Ruysch da beden in içyapısını resmetmektense direkt beden in kendisini sanat objesi olarak kullanmayı tercih etmiştir.

Buna göre üç bebek iskeleti resmi incelenirse; bebek iskeletleri arka planda yer alır, damardan ağaç düzenlemeleri, böbrek ile kaya parçaları ve içi doldurulmuş bir kuşla sunulan düzenleme vardır. Bilimsel nitelikten çok sanata yakın bir görünümdür bu enstalasyon. Resimde tepede duran bebek sahnede gibi canlandırılıyor. Soldaki iskelet elindeki tırpanla bizzat ölümü canlandırırken, sağdaki iskelet mide parçasından yapılmış bir mendille yas tutuyor.

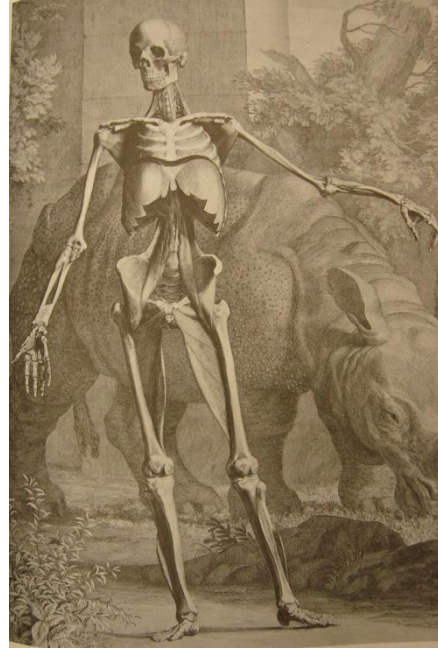
Rusch'ın düzenleme için açıklaması şu şekildedir: “ Niye bu dünyanın peşinden koşayım ki? Ölüm hiç kimseye, hatta savunmasız bebeklere bile acımıyor.”



Resim 53 Fredrik Ruysch ve C.H Huijberts (gravürcü) Dekoratif Anatomik Sergi, “ Beş Bebek İskeleti”,1744, 42x36 cm, Gravür

Ruysch'ın bu enformasyonunda da yine bebek iskeletleri, iç organlar ve damarlardan bir düzenleme yapılmıştır.

3.2.4.3 Bernhard Siegfried Albinus (1697 – 1770)



Resim 54-Resim 55 Bernhard Siegfried Albinus, “Tabulae Sceleti Et Musculorum corporis Humani, 1747, Metropolitan Museum of Art, New York

Ruysch’ın öğrencisi olan Albinus (1697-1770) sanat ile bilim arasında geçiş sağlamaya çalışır. Bunun için illüstratör Jan Vandelaer’ den yardım alır.

Albinus illüstrasyon figürlerini mükemmel güzellikte göstermek için çabalar. Bunun için iskelet ya da kas yapılarıyla görünen modeli estetik bir duruşla resmin içine yerleştirir. Arka planda bir mekân belli ederek insan bedenini yalnız anatomi bilgisi amaçlı sunmaz, aynı zamanda sanatsal bakış açısıyla sunar. Bunun için iskelet model aynı zamanda canlı erkek modelden incelemeler yapar. Tavana asılı duran ve duruşu değiştirilebilen iskeleti canlı modelle kıyaslama yaparak şekillendirir.

Albinus anatomi bilimini sanatsal yönden sunmaya çalışır. Bunun için anatomik illüstrasyonlarında bedenın bölümleriyle ilgili açıklamalar yapmaktan uzak durur.



Resim 56-Resim 57 Bernhard Siegfried Albinus, “Tabulae Sceleti Et Musculorum corporis Humani, 1747, Metropolitan Museum of Art, New York

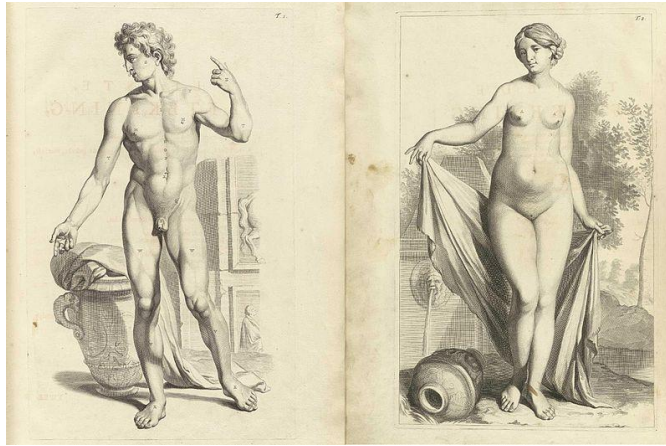
Anatomi bilgini araştırmalarını sanatsal yönden sunma isteğini resimleri sunuş biçimiyle gösterir. Resimler salt beden yapılarının bölümlerinin işlevlerinin açıklandığı ansiklopedik resim özelliğinden sıyrılarak estetik beden duruşlarının – iskelet ve kas görünümüyle ifade edilen bedenler- aynı zamanda arka planda mekanın gösterildiğı sanatsal imgeler halini almıştır.

3.2.4.4. Govard Bidloo (1649-1713)

Govard Bidloo hayali yaklaşım tarzını reddederek bilimsel olana önem verir. Anatomi kitabı olan Bidloo'nun kitap içindeki eserlerinden ilki anatomiden çok sanatsal görünümündedir.



Resim 58 Leochares "Apollo Belvedere", 350-325 BC, 224 cm, Beyaz Mermer



Resim 59 Govard Bidloo, Gerard de Lariesse (illustrator), 1635, 64x38 cm

O dönemler için eski sayılan dönemlerden kalan bir - Apollo Belvedere- heykelin Leppert'a göre 'gevşek bir yorumu'dur.



Resim 60 Govard Bidloo ve Gerard de Lairesse(gravürücü), “ Kadının Sırt Kasları, 1690, 48x30 cm National Library of Medicine, Amsterdam,

Kitabının başlangıcında klasik dönem heykellerinden yararlanan Bidloo sonraları farklı illüstrasyonlara yönelmiştir. Vücudu yarı giyinik yarı soyulmuş şekilde gösteren bu illüstrasyonlar bir yandan vücut anatomisini gösterirken bedeninin estetik halini göstermeyi ihmal etmemiştir. Ten görünümünü giyinikliği gösterirken derinin altındaki kas yapılarının görünümünü soyunukluğu ifade eder.

3.2.4.5 Gautier d' Agoty

Gautier d' Agoty, bilimden ziyade görselliğe önem vermiştir.



Resim 61 Jacques Gautier d' Agoty, “Sırt Kasları” ,1745, 60x46 cm

Bir kadın kadavrasından çok diri diri derisi yüzülmüş bir kadını andıran bu resimde Agothy kendi ifadesiyle bakma hazzını engellemek için kadın başına dokunmamıştır. Normal şartlarda sırt kasları gösterilirken beden yüzüstü gösterilirken resimdeki kadın oturur vaziyette ve estetik poz veren bir görünümde dir. Sürrealistlerin ‘anatomik melek’ olarak adlandırdıkları resim salt sırt kaslarını göstermekle yetinmemiş aynı zamanda illüstrasyona güzel bir görünüm kazandırmak için kadını estetik bir duruşla göstermiştir.

3.2.5 Rönesans Dönemi Figür Resminde Anatomi İncelemeleri

Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle başlayan bin yıllık karanlık yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans'la birlikte sona ermiştir.

İtalyan Rönesans'ıyla beraber hümanizmin gelişmesiyle dünyevi konuların işlendiği resim gelişir böylece sanatçılar bedene ilgi duyar. Sanatçılar bilgi sahibi olabilmek için bedeninin salt dış yapısıyla yetinmez, iç görüntüsünü de merak eder ve anatomi araştırmaları yapar. Leonardo ve Michelangelo bu alanın en önemli örnekleridir.

Resmin hedefi gökyüzünden yeryüzüne indiğinde, bu durum bedeni tanımak için anatomi incelemeleri yapmayı gerektirdi.

Ölümsüzlük peşinde koşan sanatçılar ölümü yakınlarında görmek ve ölüme gözleriyle dokunmak isteyebiliyorlardı. Nitekim ölüyü, en az canlı modeller kadar ayrıcalıklı bir model olarak kullanıyorlardı... Canlı modelin yetersiz kaldığı durumlarda ceset buyur ediliyordu. Ölü ya da diri beden zengin bir enformasyon madeniydi. Bundan dolayıdır ki, sanatçılar tamamen çürüyüp gidene dek bedeninin tüm dönüşüm evrelerini izliyorlardı. (Leppert, 2009:183)

Rönesans döneminde gerçekçi betimlemeye yönelik bir talep olduğu için sanatçılar insan bilimi üzerine çalışmalar yapmıştır. Bazı ressamın bilim adamı gibi insan anatomisi ve kas sistemi incelemeleri yapmışlardır. "İnsan bedeninin yapısını inceleyen Leonardo da Vinci, insan bedenindeki mükemmel oranlarla ilgili kuramlar geliştirmiştir."(Hollingworth, 2009: 227) Yüksek Rönesans döneminde gerçeklik ideale dönüştürülmeye çalışılır. Güzellik idealine ulaşma amacı taşıyan bu dönem ressamın, bunu nasıl yapacağını araştırmışlardır.

3.2.5.1 Anatomi Ustalarının Figür Araştırmaları

Leon Battista Alberti'nin 1435'de yaptığı resimle ilgili verdiği bilgiler Rönesans'ın anatomi alanındaki ilk teorik tezlerindedir. Buradaki açıklamasına göre öncelikle kemik çizilir. Sonrasında kaslar ve en son olarak da bedenin dış yüzeyi eklenir.



Resim 62 Antonio Del Pollaiuolo, “Battle of The Nudes”, British Museum, London

Turani'nin açıklamasına göre; 1470 tarihinde Antonio Pallaiuolo insan cesedi üzerinde anatomi çalışması yapan ilk ressam olarak ortaya çıkmıştır. Ressamın on çıplak adamın dövüşmelerini canlandıran resmindeki adale incelemesi Antik dönemden sonra ilk kez görülmektedir. (Turani, 351)

3.2.5.1.1 Leonardo da Vinci' nin Anatomi İncelemeleri

İnsan vücudu incelemeleri konusunda pek çok detaylı araştırması ve eskizi olan Leonardo, araştırmaya kaynaklık etmesi açısından önemli bir yerdedir. Bu yüzden kendisinin bu alandaki çalışmalarını bir bölümde ifade etmek faydalı olacaktır.

Çok yönlü bir sanatçı kimliği olan Leonardo da Vinci sanatın yanında bilimle de ilgilenmiş ve araştırmalarını büyük dikkatle ve çok sayıda eskiz ve çalışma sonucu gerçekleştirmiştir.



Resim 63 Leonardo da Vinci, “Anne Karnındaki Fetüs”

Leonardo'nun her şeyin nasıl işlediğini bulmak üzerine doymak bilmez bir merakı olmuştur. Sonra, bunu pratiğe dökmüştür. (Kanıt olarak, yoğun gözlemlere dayanan anatomik çizimleri... gösterilebilir.) Resimleri çok katmanlıdır, bu konuları araştırır; ayrıca güzelliği, çirkinliği, tinselliği, insanın doğa ve Tanrı ile ilişkisini, zihnin hareketlerini inceler. (Cumming, 2008, 133) Cumming'in ifade ettiği gibi Leonardo pek çok alanla ilgilenmiştir. Leonardo'nun çalışmaları incelendiğinde ortaya çıkan kusursuzluk gösterir ki sanatçı için araştırma büyük önem taşır.

“İnsan bedeninin daha önce yapılanlardan çok daha ayrıntılı ve kesin bir şekilde haritasını çıkardı ve belgeledi; anatomi çizimleri beden kısımlarını betimlemek için, tıpkı makineler için mekanik çizimlerinin yaptığı gibi yeni bir görsel dil ortaya çıkardı.” (Nichol, 2008: 323) Nichol' un açıklamasına göre Leonardo insan bedenini çözümlmek için detaylı araştırma yapmıştır.

Leonardo Verrocchio'nun yanında anatomi çalışmalarında bulunmuş olmalıdır. 1470'lerin Floransa figür üslubu anatomi ayrıntıları ve dram açısından güçlüydü.

Leonardo anatomiyle ilgili ilk kişisel çalışmalarına 1468 yıllarında başlamıştır. İnsan dünyanın modelidir diyen Leonardo araştırmalarında insana özel yer verir.

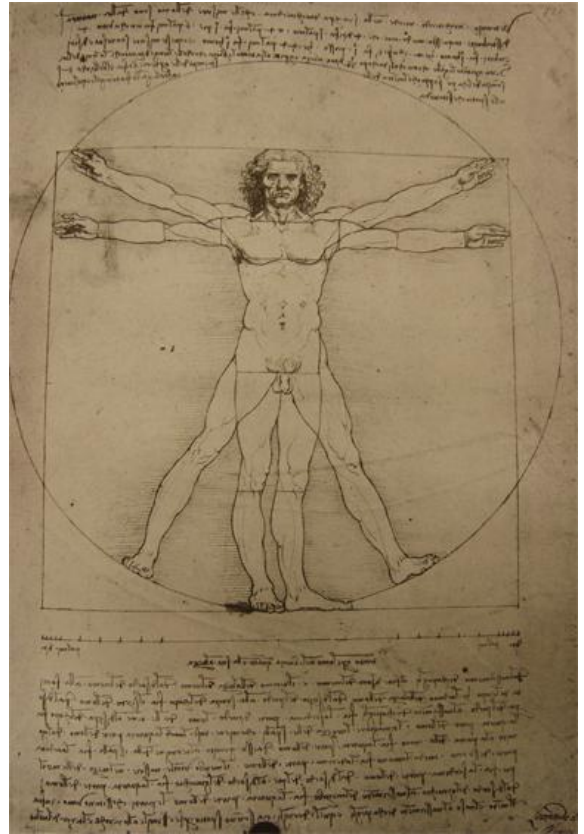
Sanat ile bilimin işbirliğinden faydalanan sanatçılar arasından çalışmaları en detaylı olan sanatçıdır, Leonardo. Figür resmi çalışmaları için beden in iç yapısını da kavramaya çalışan sanatçı anatomi incelemeleri yapmıştır. Çalıştığı alanı en ince ayrıntılarına kadar araştıran sanatçı anatomi konusunda da aynı şekilde davranmıştır. Pek çok kadavra incelemesi yapmıştır. Leonardo'nun sanatı tasvir ettiği her şeye ilişkin derin bir bilimsel bilgiye dayanan “ressam- filozof” ideali vardır.

İnsan bedeni incelemelerinde aynı zamanda bedeninin oranlarını araştıran sanatçı bedeninin farklı bölümlerini matematiksel olarak kavramaya çalışmıştır.

3.2.5.1.1.1 Figürde Altın Oran

Figürde altın oranla ilgili pek çok araştırma yapılmıştır. Altın oran: Bir bütünün parçaları arasındaki uyum açısından en yetkin boyutları verdiği geometrik ve sayısal oran bağıntısıdır.

Leonardo da Vinci “matematiksel açıklamalar ve yöntemler kullanılmadan yapılan hiçbir araştırmanın bilimsel olamayacağını” söylemiştir.



R Resim 64 Leonardo da Vinci, “Vitruvius Man”, (34x24 cm), mürekkep

Buna göre insan figürü çizimi için matematiksel oranlarla kuralını oluşturmuş ve figür çizimlerinde bazı zamanlar kullanmıştır. Bu oranlamalarla yaptığı en iyi bilinen iki resmi; kare ve daire içinde ölçü uyumunu gösteren resim ile yarım bırakmış olduğu Aziz Jerome adlı yapıttır.

Leonardo'nun oran çalışmalarını gösteren en önemli ve en özel örnek "Vitruvius İnsanı"dır.

Mimari üzerine yaptığı bir çalışmada mimar Vitruvius, insan bedeninin ölçülerinin doğa tarafından şöyle düzenleneceğini söyler: "Dört parmak bir avuç içi, dört avuç içi bir ayak, altı avuç içi dirsekten orta parmağın ucuna kadar olan uzunluğu verir. Dirsekle orta parmak arasındaki uzunluğun dört katı bir adımdır. 24 avuç içi bir adam boyudur. Vitruvius bu ölçüleri yapılarında kullanmıştır. Eğer bacaklarınızı, boyunuzu 1/14 oranında kısaltacak kadar açarsanız ve kollarınızı orta parmaklarınız başınızın üst noktasından geçecek bir çizgiye değecek şekilde yukarı doğru uzatırsınız, kollarınız ve bacaklarınız da açıkken, vücudunuzun merkezi göbeğinizdir. Bacaklarınızın arasındaki üçgen ise eşkenar bir üçgendir.

Leonardo da Vinci kare ve daire içinde çizdiği Vitruvius çiziminde ideal proporsiyon ölçülerini göstermiştir. Çizimde kolları dışarı uzanmış ve elleri açık, karenin içine çizilmiştir. Kollar biraz yükseltilmiş ve bacaklar ayrı olarak dairenin merkezine çizilmiştir. Onun ayakları ve orta parmakları bu daireye değer.

Çizimin üstünde ve altında elle yazılmış metinler vardır. Üstteki yazı şöyle başlar: "Mimar Vitruvius mimari üzerine yapıtında insanın ölçülerinin doğa tarafından şöyle dağıtıldığını söyler: 4 parmak 1 avuç eder ve 4 avuç bir ayak; 6 avuç bir kübit (kol, arşından); 4 kübit bir insan boyu eder."

Vitruvius çizimi farklı duruşlarda tek bir insanı gösterir. Bacakları bitişik ve kolları yatay olarak açık duran adamdır. Bir insanın açık kollarının genişliği boyuna eşittir. İnsan bu yüzden bir karede gösterilir. Karenin her iki yanı 96 parmak(ya da 24 avuç) uzunluğundadır. Bacakları açılmış ve kolları daha yükseğe kaldırılmış diğer figür, bir diğer Vitruvius kuralını dile getirir:

Eğer bacaklarınızı boyunuzu 14' te 1 oranında azaltacak kadar açar ve kollarınızı orta parmaklarınızın ucu başınızın tepesiyle bir hizaya gelecek kadar açarsanız, açık uzuvlarınızın merkezinin göbek olduğunu ve bacaklar arasındaki uzamın bir eşkenar üçgen olduğunu görürsünüz. İnsan göbeğinin merkezde yer aldığı bir dairenin içine kapatılmış olarak çizilmiştir.

Nichol' a göre Leonardo'nun Vitruvius resminde “Çizimin gücü kısmen soyut geometriyle ve gözle görülen fiziksel gerçeklikle yaptığı oyundan kaynaklanır. İnsan bedeni özet niteliğindedir ama güzel dış hatlara ve kaslara sahiptir...”

Bir insanın kolları açıkken, bir elinin orta parmağının ucundan diğer elinin orta parmağının ucuna kadar olan mesafe, onun boyuna eşittir. Saç köklerinden çenenin altına kadar olan mesafe insan boyunun onda biri kadardır, çene altından başın üst noktasına olan mesafe insan boyunun sekizde biridir.

Göğüs üstüden başın üstüne kadar olan mesafe insan boyunun altıda biridir. Göğüs üstünden saç köklerine kadar olan mesafe de insan boyunun dörtte biridir. Omuzlar arasındaki en geniş mesafe, insan boyunun dörtte birini içine alır. Dirsekten elin ucuna kadar olan mesafe beşte bir; dirsekle kol altı açısı arasındaki mesafe sekizde bir insan boyudur. Elin tümü insan boyunun onda biridir. Üreme organlarının başlangıç noktası tüm bedenimizin orta noktasıdır. Ayağın uzunluğu insanın uzunluğunun yedide biridir. Ayak tabanı ile diz kapağının altı arasındaki mesafe insan bedeninin dörtte biridir. Çene altı ile burun, saç kökleri ile kaşlar ve kulak arası, yüzün üçte biri kadardır.

Leonardo da Vinci'nin insan yapısını anlama tutkusu onun anatomi ve beden incelemelerinin sonucudur. Anatomi incelemeleri zamanla dikkatini çok çektiği için özellikle incelediği bir alan haline gelmiştir, sanatçının.



Resim 65 Leonardo da Vinci, “The Bones of The Thorax, Hips and Legs, 1510-11, 29x20 cm, kalem ve mürekkep

Leonardo için resim yapmak bir anlama biçimidir. Sanatından hep bilimsel ve felsefi bir sorgulama aracı olarak söz etmiştir.

“Çağlar değiştikçe değer hükümleri de değişiyor... Her çağ kendi değer hükümlerine göre kendine uygun eserler talep ediyor.” (Turani:372) IV. yy sonunda gerçekçi, perspektifçi ve anatomiyle ilgili görüşler klasiği hazırlayan görüşlerdir. IV. yy sanatçısı için gerçeğin gözlemi önemlidir. Ancak Leonardo olmayan tipleri, ideal güzelliği ortaya koymaya çalışıyor.



Resim 66 Leonardo da Vinci, “Surface Anatomy of The Shoulder”

Hourticq'nun hem tabiatı tahlil eden bir âlim hem de onu terkip eden bir sanatçı olarak tanımladığı Leonardo da Vinci, insanı resmetmeden önce onu derinlemesine incelemiştir. Aynı zamanda sanat tarihinde olduğu kadar ilim tarihinde de yeri birinci derecededir.

Figürlü pek çok resmi olan Leonardo'ya bedenın dış görünümü yeterli olmamıştır. Bu yüzden yaptığı figür resimlerine kaynaklık etmesi açısından kadavra incelemeleri yaparak bedenın alt yapısını çözümleneye ve bu yolla insanın hareketlerini ve beden oranlarını doğru yansıtan; vücut alt yapısındaki iskelet ve kas yapısının dışa yansıyışını doğru gösteren resimler ortaya koymaya çalışmıştır.

Leonardo insan organizmasına, çalışma prensiplerini merak ettiği mükemmel bir makine olarak yaklaşmıştır... Aklına gelen her soruyu sormaya başlamıştı. Notlarında şu satırlara rastlıyoruz:

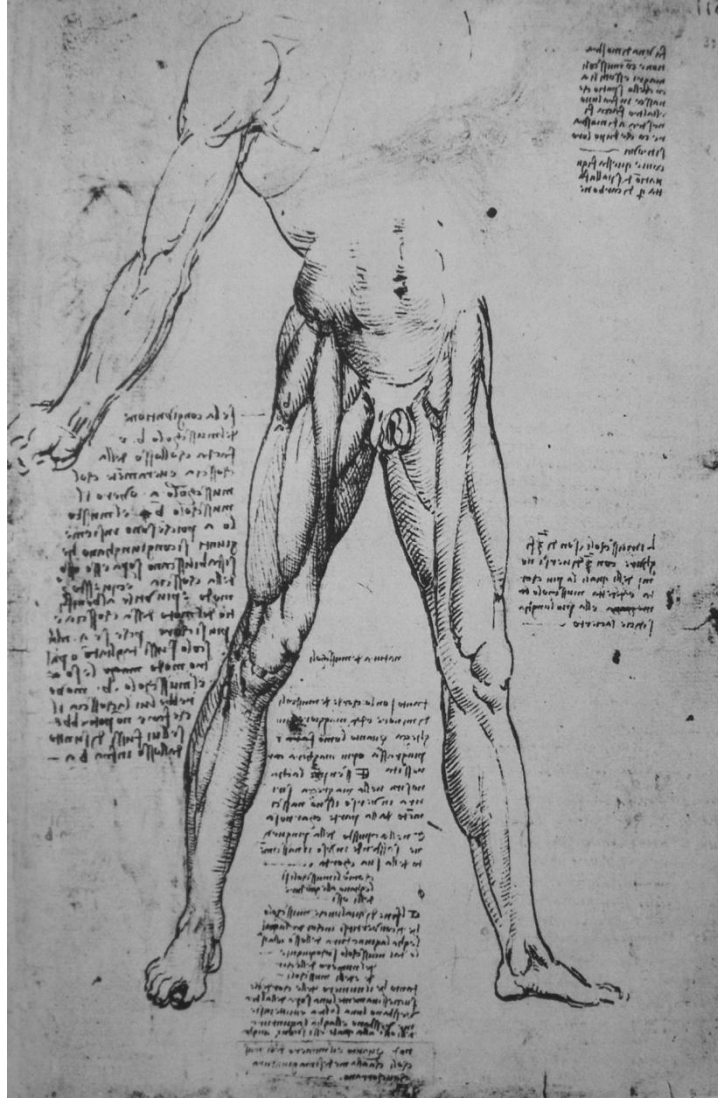
Nezlenin, gözyaşlarının –burun akıntısının-esnemenin- deliliğin – uykunun – açlığın – şehvetin –öfkenin ve korkunun vücutta nereye etkilediğini bulmaya çalış... Beden ısısının artmasının kaynağını, hastalığın nereden geldiğini zihninde canlandırmaya çalış...

Leonardo'nun bu sözleriyle insan figürü incelemesinde ne denli derinlere indiği görülür. Bu çaba insanın farklı hallerinin ve duygularının vücuda ve ifadelerine nasıl yansıdığını çözümlene ve bu yolla figür resmine can katmaya yarayan bir çaba olmuştur. Artık resimdeki insan; kanıyla, canıyla, ruh haliyle hayat kazanmıştır.

Leonardo insan figürü çizimleri için anatomiye detayla araştırmış ve incelemiştir. Ancak bu onun, yaptığı resme manevi özellikler ve duygu katmasını engellememiştir.

Bacak kemikleri üzerindeki çalışma tamamlandıktan sonra kemiklerin sayısı kaydedilmeli; kirişler için de aynı şey yapılmalı ve kaslar, bağlar, atar ve toplardamarlar için de. Sonra denmeli ki, uylukta şu kadar, bacakta şu kadar, ayakta şu kadar ve ayak parmaklarında şu kadar kemik var. Daha sonra kemiklerden başlayıp yine kemiklerde biten kasların sayısı, kemiklerde başlayıp başka bir kasta biten kasların sayısı tespit edilmeli. Bu şekilde her bir kolun veya bacağın ayrıntıları, özellikle de bazı kasların ayrışarak birden fazla kiriş ortaya çıkardığı durumlar tanımlanabilir.

Leonardo bedeninin tendon ve kas sistemini inceleyerek kollar ve bacakların hareket sistemini kavramaya çalışır. Leonardo “Her kası ölçerek, işlevlerini, nasıl çalıştıklarını ve hareketi sağlayanın ne olduğunu inceleyin.” der.



Resim 67 Leonardo da Vinci, “Muscles of The Lower Extremity”

Leonardo daha çok erkek bedeni çizmiş, erkek bedeninde ise daha çok vücudun alt kısmını, bacak kaslarını ele alan anatomik araştırmalar ve eskizler yapmıştır.

Bacağın hareket etmesini sağlayan birincil etkenler, uyluğunkinden tamamen farklıdır ve gücü sağlayan da budur.

Anatomi çalışmalarına ilgi duyan sanatçı bu konuda 228 resim yapmıştır. Orijinal çalışmaya geçmeden pek çok eskizler yaparak ideal çalışmalarını oluşturmayı hedeflemiştir.

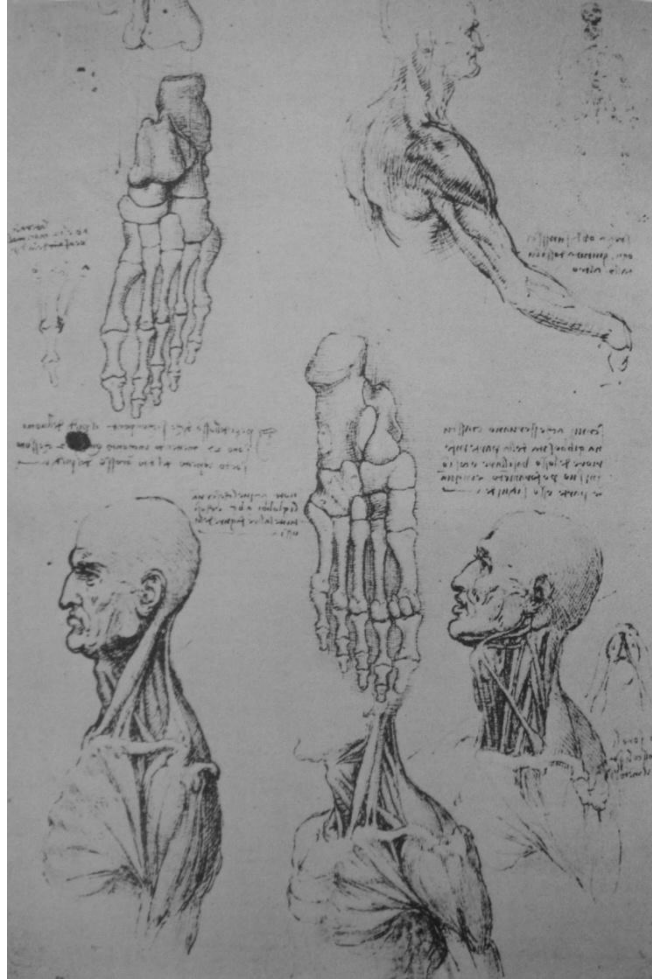
“Leonardo, insan anatomisinin tam bir kesinlikle resmedebilmek için, “ tıp okulunda suçluların cesetlerini keser,...1517’de Aragon Kardinali’ne “her yaştan, otuzdan fazla erkek ve kadın cesedini kesip incelediğini” söylemiştir.” (Bramly, :15)

Sanatçının bazı notları oranları çok detaylı açıklamaktadır. Örneğin ayakları bitişik bir biçimde ayakta duran yetişkin erkeğe “ yüzün uzunluğunun on ikide biri ya da kafa uzunluğunun on dörtte biri” oranında bir dudak genişliği verir; kafanın uzunluğu ise kişinin boyunun yedide biridir.” Bir insanın oranlarını bu kadar detaylı bilmek bir modelden inceleme yapmayı gerektirir.

Leonardo vücut oranları ile ilgili yaptığı açıklamaların yanında figürün farklı duruşlarındaki oranlarla ilgili açıklamalar da yapmıştır.

Diz çöken bir insan, boyunun dörtte birini kaybeder. Eğer bir insan kolları kıvrılmış, elleri göğsünün üzerinde birleşmiş, dizlerinin üzerinde duruyorsa, göbeği ve aynı şekilde dirsek uçları, boyunun yarısına karşılık gelir.

Oturan bir adamın boyunun yarısı- sandalyeden başının üzerine kadar- kolların göğsün altında kıvrıldığı yerdir ve omuzların altındadır. Oturan kısım – sandalyeden başın üzerine kadar- adamın tüm uzunluğunun yarısından fazladır.



Resim 68 Leonardo da Vinci, “ Bones of The Foot muscles of thehead, neck and shoulder

Sanatına katkısı olması için pek çok alanla ilgilenen Leonardo; Alberti'nin “ Bir ressam sanatı için yararlı olan her çeşit bilgiye sahibi olmalıdır.” sözünü kendinde gerçekleştirmeye çalışmıştı.

Gözlemlemek, çizmek (ve hayal etmek, düşünmek): Leonardo'da bunlar birbirine öyle karışmıştır ki, neredeyse tek bir bütün oluşturmuşlardır. Gözü, aklı ve eli sürekli alıştırmaya çalışmaktan, aynı anda ve uyum içinde çalışacak duruma gelmiştir. Kendisi de yavaş yavaş yaratıcı ve düşünen bir fotoğraf makinesine dönüşmektedir. (Leonardo giderek aynaya benzemekten” söz eder; eleştiren bir ayna...)



Resim 69 Leonardo da Vinci, The Superficial Anatomy of The Shoulder, 1510-11, 29x20, kalem ve mürekkep

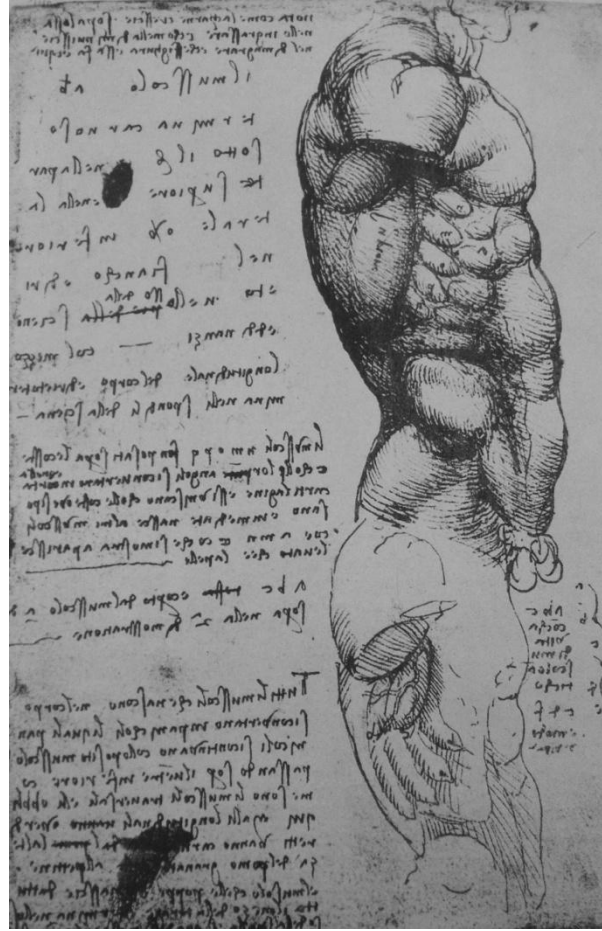
Leonardo kendini model olarak kullandığı resimlerde de farklı açılardan ayna kullanarak oranları doğru incelemeye çalışmıştır.

Sanatçının figürü doğru kavrayabilmek açısından yaptığı incelemeler gösterir ki çalışılan konuyu derinlemesine incelemek gerekir. Eğer ressam insan figürü çizecekse bedeni derinlemesine tanımalıdır. Bunun en güzel yolu da anatomi incelemeleridir.



Resim 70 Leonardo da Vinci, The Muscles of The Arm, and The Superficial Vessels, 1510-11, 29x20, kalem ve mürekkep

İnsan bedenini çalışmalarında kullanmak isteyen bir sanatçı için, vücudun farklı bölümlerinin detaylarını farklı açılardan çalışmak bedeni, model olmadığı zamanlar bile figürü farklı pozisyonlarda çizebilmek açısından etkili bir yöntemdir. Bu yöntemden Rönesans dönemi sanatçıları kadar günümüz sanatçıları da faydalanır. Bu yöntemi uygulayan Joseph Sheppear çalıştığı resimleri daha sonra Leonardo gibi sanatçıların örnekleriyle karşılaştırarak resimlerin doğruluğunu kontrol eder.



Resim 71 Leonardo da Vinci, “ Muscles of The Trunk”

El ve ayak pozisyonlarıyla ilgili açıklamalarıysa şöyledir: Eğer arkaya veya yana dönen bir insanı çizmek istiyorsanız ellerini ve ayaklarını da başını çevirdiği yöne dönük olarak çizmелisiniz. Bu hareketi kademeli olarak ve farklı eklemleri devreye sokarak göstermelisiniz; yani ayak, diz kapağı, kalça ve boyun eklemleriyle. Eğer sağ ayağı üzerinde duruyorsa, sol dizi; içeriye doğru kıvrık, ayağı hafifçe dışa doğru kalkmış olarak çizmелisiniz.



Resim 72 Leonardo da Vinci, The Muscles of The Arm, Shoulder and Neck, 1510-11, 29x20, kalem ve mürekkep

Batı sanatı gelişiminde önemli bir isim olan Leonardo da Vinci ölümüne kadar yüksek Rönesans'ın babası olarak tanınmıştır. Aynı zamanda anatomi alanında önemli ve özgün çalışmaları olan bir sanatçısıdır.

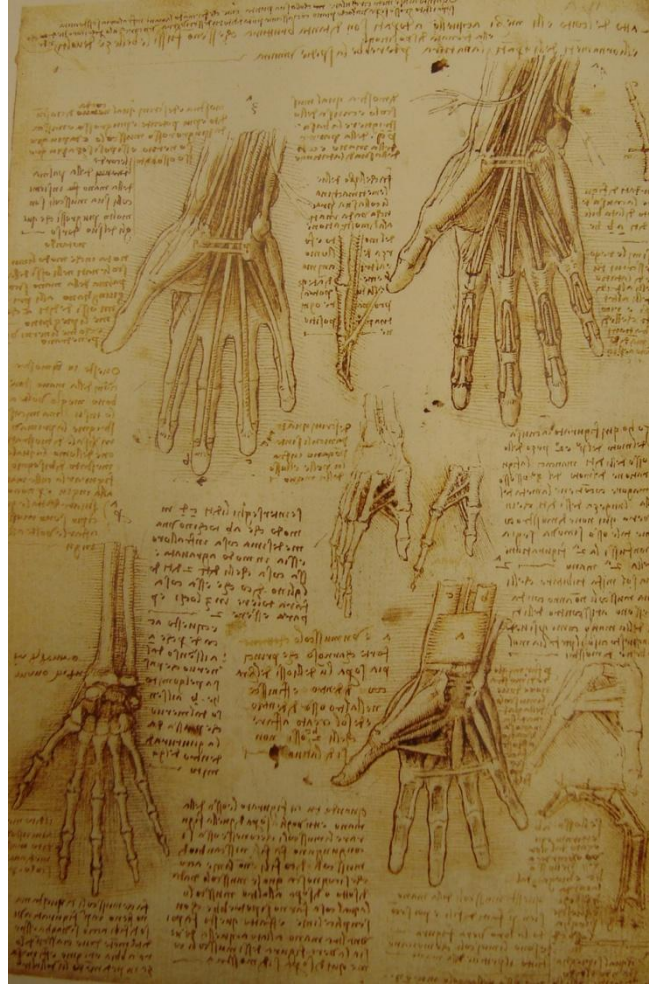
Leonardo figür resminde anatomiye önem vermekle birlikte figürün duygularını da ifade etmeyi göz ardı etmemiştir. Bunu şu sözlerinden anlamak mümkündür. “İnsan figürleri o şekilde yapılmalıdır ki izleyen, o figürün duruşundan zihnindeki düşünceleri anlayabilsin.” diyen Vinci insanın el, yüz ve vücut hareketleriyle resimde bunun anlatılabileceğini ifade eder.



Resim 73 Leonardo da Vinci, The Anatomy of The Face, Arm and Hand, 1510-11, 29x20, kalem ve mürekkep

Anatomi araştırmalarına önem veren Leonardo'nun şu sözleri bu durumu açıklar:

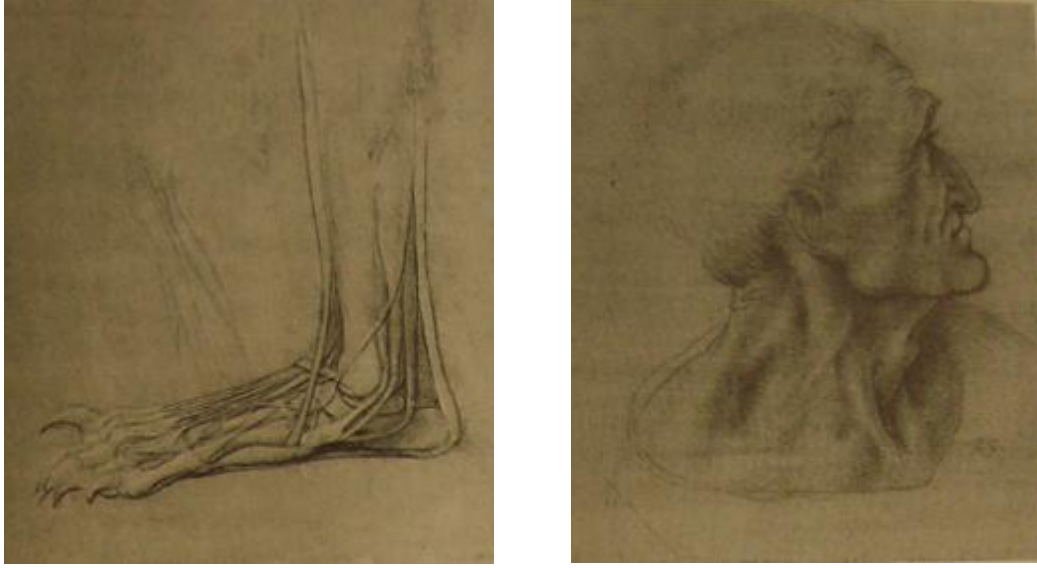
Nü çalışırken her pozisyonda ve tüm hareketleriyle kollarla ve bacaklarla haşır neşir olmamak, bir ressam için imkansızdır. Ressam kiriflerin, kemiklerin, kasların ve bağların değişik hareketlerde ve kuvvet kullanırkenki anatomisini bilmek zorundadır. Ressam hangi sinirin veya kasın hangi hareketi sağladığını bilerek, pek çoklarının yaptığı gibi diğer kasları değil, yalnızca o kası da kuvvetli ve kalın çizmelidir. (birçok kötü ressam) büyük sanatçđ gibi görünmek için nü figürleri odun gibi çiziyorlar; öyle ki bu zarafetten yoksun çizimler, insana, bir insan figürüne değil de bir torba cevize, kaslara değil de bir turp destesine bakıyormuş hissi veriyor. (Suh, 2010: 15)



Resim 74 Leonardo da Vinci, The Anatomy of The Hand, 1510-11, 29x20, kalem ve mürekkep

İnsan vücudunu kavrayabilmek için vücudun farklı bölümleriyle ilgili desenleri olan Leonardo'nun bu davranışının sebebini şu sözleri açıklar:

Eğer varlıkların şekillerini algılamak istiyorsan, önce ayrıntılarından başlamalısın. Sinirler kaslarla birlikte, askerlerin komutanlarına hizmet ettiği gibi kırılgara; kırılgar komutanların generallerine hizmet ettiği gibi duylara; duylar da generalin hükümdara hizmet ettiği gibi ruha hizmet ederler. (Suh, 2010: 134)



Resim 75 (sağda) Leonardo da Vinci, “Head of Judas, kağıt üzerine kırmızı kalem, Royal library

Resim 76 (solda) Leonardo da Vinci, “dissected paw of a bear, mürekkep ve kalem, Royal library

Leonardo anatomi çalışmaları yapmasından dolayı ‘bilimci Leonardo’ olarak açıklansa da özellikle bu çalışmaların sanatsal yönü ve figür resmi çizimine katkısı arka plana atılamaz. Anatomi geometri ve matematik gibi resmin inşa taşlarıdır. Boyun ve omuzların sinirlerini gösteren bir anatomi çiziminin altında Leonardo şöyle yazmaktadır: Nasıl iyi dilbilimciler Latince sözcüklerin kökenine ihtiyaç duyuyorsa, bu çizim de iyi teknik ressamlar için gereklidir.” Onun anatomi çalışmalarının resimlerine yansımaları görmek mümkündür.

Leonardo defalarca çizildikten ve hafızaya alındıktan sonra modelsiz çalışabileceğini düşünür. Sonrasında bu çalışmaların kontrol edilip yanlış yerlerin işaretlenerek bu hataların bir daha tekrarlanmaması gerektiğini ifade eder. Bu açıklamalarından yola çıkıldığında doğru bir insan bedeni çizebilmenin farklı aşamaları olduğu anlaşılır. Buna göre öncelikle modelden yapılan çalışmalarla vücut iyice tanındıktan sonra model olmadan çizimler yapılır çizim kontrol edilerek hatalar düzeltilir.

Bertillon' dan dört yüzyıl önce, bir tür antropometrik sistem tasarlayan Leonardo, fizyonomileri kolayca akılda tutabilmek için, vücudun farklı bölümlerinin biçiminin ezberlenmesini önermiştir.

Çok farklı alanlarda çalışmaları ve projeleri olan Leonardo'nun bu farklı yönlerinin en önemlileri arasında anatomi araştırmaları gelir.

Leonardo için resmin temel ilkelerinden ikincisi; hareketin doğru yansıtılması ve bütün insanların birbirinin aynısı olmaması için figürlerde çeşitliliklerdir.

Leonardo resimle ilgili araştırmalarını çizmekle kalmamış aynı zamanda düşüncelerini belirttiği kısa notlar almıştır.

“ Tarihi figürleri gruplar halinde yaparken, perspektif kurallarını ve nesnelerin parçaları ile biçimlerini çok iyi öğrendikten sonra, sürekli olarak dolaşılmalı, notlar alınmalı, kavga eden, tartışan, gülen, konuşan insanların davranışları, yaşadıkları koşullar incelenmelidir.”

“Her zaman yanınızda taşımanız gereken küçük bir not defterine bu figürlerin ufak eskizlerini yapın... Nesnelerin biçimleri ve pozisyonları sonsuz sayıdadır. Hafıza bunların hepsini kaydedemez. Öyleyse bu eskizleri rehberiniz ve ustanız olarak koruyun.”

3.2.5.1.2 Michelangelo'nun Anatomi İncelemeleri

Michelangelo insanları yalnız idealleştirmekle kalmamış aynı zamanda her birini kendine özgü bir yüceltme içinde göstermiştir.



Resim 77 (solda) Michelangelo Buonarroti, "studies fort the libyan sibyl, 11x8 cm, kağıt üzerine kızıl tebeşir.

Resim 78 Michelangelo Buonarroti, "Seated Nude Man",42x29 cm, mürekkep ve kalem

Bu çalışma Michelangelo' nun kemik ve kasların etkileşimini bildiğini gösterir.

Michelangelo'nun figürleri heykele benzer niteliktedir. Rönesans'ın en büyük desencisi kabul edilir. Figürlerinde rakursiler ve derinlikler başarıyla yaratılmıştır.

Michealangelo da bütün 16. yy ustaları gibi figür ressamıydı. Bu yüzden resimde anlatılan öyküden çok, figürlere önem vermiştir.

Michealangelo'nun figürleri 15. yy sanatındaki insanlara benzemez. Yunan Tanrılarını anımsatan güçlü yapıdadır bu figürler. Ancak Yunan sanatındaki gibi geleneklerin devam ettirildiği belli örneklerle benzemez. Sanatçının hayal gücü ve doğa gözlemine göre şekillenir bu figürler.

Michelangelo'nun figürleri modelle çalışan 15. yy ustalarından, hayal gücü ile figüre pek çok yeni hareket motifleri kazandırmasıyla ayrılır.



Resim 79 Michelangelo Bounarrotti,- alberti – male nude from the back with a flag staff, 1504, siyah tebeşir

Alberti , Michelangelo'nun tamamlamış olduğu nü figürleri arasında en bilinenlerinden biridir. 'Bathers' adlı tablosunda resmin ön orta planındadır bu figür. Michelangelo'nun farklı pozlarda çizdiği nü figürlerindeki başarısını bu pozda görebiliriz.



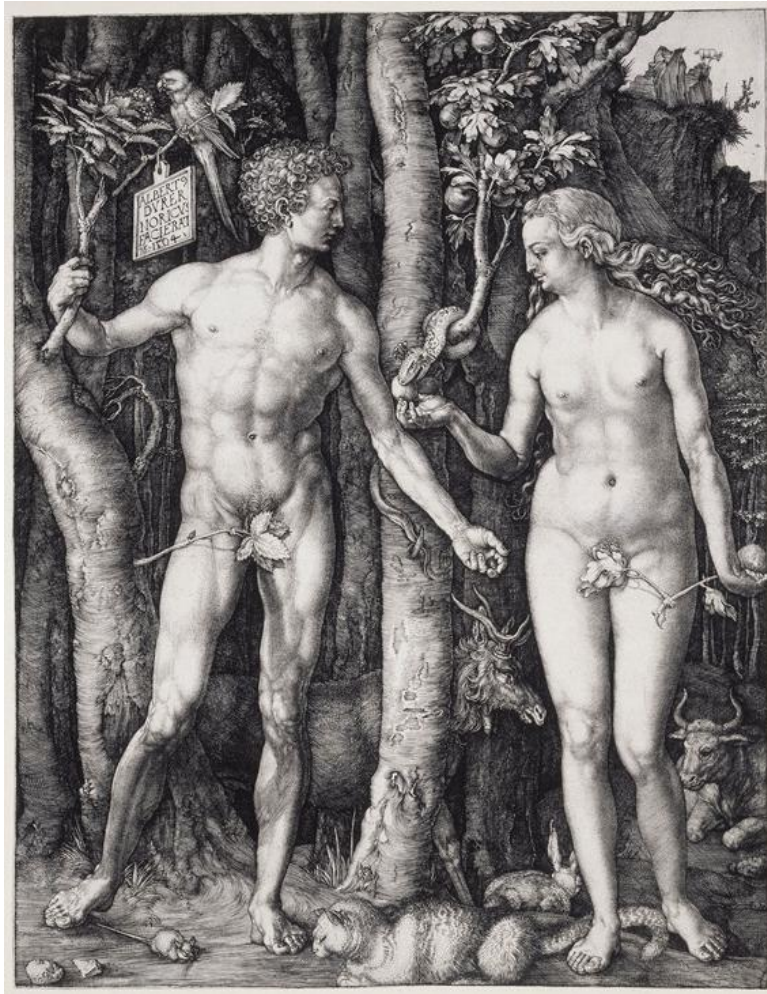
Resim 80 Michelangelo Bounarrotti, “ Bather From The Battle of Cascina, 1504-6

Michelangelo'nun figürleri modelle çalışan 15. yy ustalarından hayal gücü ile figüre pek çok yeni hareket motifleri kazandırarak ayrılır.

Rönesans'ta tek figürün çalışıldığı resimlerde parça bütün ilişkisi oranlarla sağlanır. Raffaello'nun insanlarında ilk göze çarpan özellik, oranların uyumudur. Michelangelo gibi o da her zaman rastlanabilen tipleri değil, Rönesans insanının önemseydiği yüksek değerli insanları resminde kullanır.

3.2.5.1.3 Albrecht Dürer'in Anatomi İncelemeleri

Dürer ideal insan bedeni resmedebilmek için çalışmalar yapmıştır. Dürer 1500'den sonra insan bedeninde ideal oranları yakalayabilmek için özverili ve yoğun çalışmalar yapmıştır. İncil'den insanları anlatan metal baskılarından önce yaptığı eskiz çizimler yalnızca vücut duruşlarını içerir.



Resim 81 Albrecht Dürer, "Adam and Eve", 1504, 25x20 cm

Dürer'in bu resminde yer alan Âdem ve Havva figürleri estetik prensiplere dikkat ettiği bir çalışmadır. Dürer figür resimlerinde çeşitli klasik ve doğal modelleri birleştirmiş ve proporsiyon, geometri, kanon gibi temel elemanlardan faydalanmıştır.

Kadın ve erkek için inşa edilmiş ölçünün sırlarını Jacopo de' Barbari açığa vurmayı inkâr ettiğinde, Dürer kendisi çalışmaya ve Vitruvius' u incelemeye başlar. Âdem ile Havva oyma baskısında Vitruvius figüründen yararlanmıştır.

Bu figürler Klasik dönem eserlerinden sonra ortaya çıkmıştır. Erkek figürü Apollo Belvedere heykelinden yararlanılarak yapılırken, kadın figüründe Venüs örnek model olmuştur. Toplam boy ve vücut ekseni ayaktan başa geçen dikey eksen ile belirlenir.

Anatomiyle ilgilenmiş olan Rönesans dönemi Alman sanatçısı Dürer, İtalya sanatının ideal insan formundan etkilenmiştir. Dürer hayatı boyunca ideal insan vücudu oranları üzerine çalışır. İtalyan biçimciliğiyle kuzey ifadeciliğini uzlaştırmayı hedefler. "Dürer' in ideal insan anlayışı İtalyan sanatçılarından farklıdır. İnsanüstü bir soyun örneklerini değil bu dünyada rastlanabilecek olan üstün insanları bize gösteriyor."(İpşişoğlu, 2009: 93)

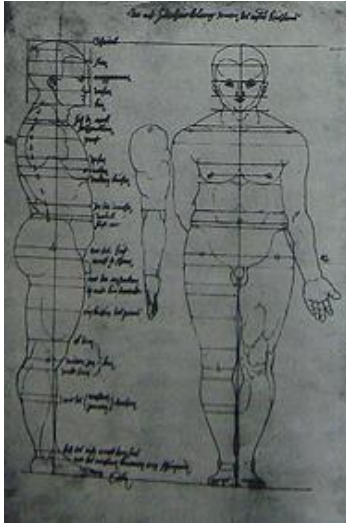
Güzel bir insan bedeni çizimi yapabilmek için pek çok insanın vücut proporsiyonunu incelemek gerekir. Bedenin farklı parçalarını farklı insanlardan çalışmak, aynı zamanda insanın farklı açılardan görünüşlerini çalışmak gerekir.



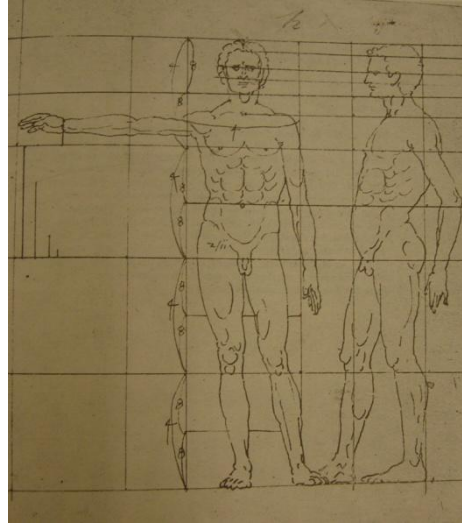
Resim 82 Albrecht Dürer, “Battle of Sea Gods”,1494, 29x23 cm, Kunsthalle, Hamburg

Konularını daha çok mitoloji ve dinden alan sanatçı işlediği figürlerin ruh hallerini de resimlerine yansıtmıştır.

Dürer insan bedeninin proporsiyonunu çözümlmeye çalışır. İnsan bedenini çizebilmek için dikkatle ve titizce çalışmıştır.



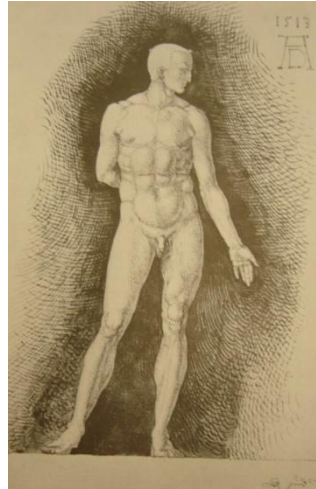
Resim 83 (solda) Dürer, Nude Man in Front View and Profile, 1523, 29x18 cm, Fogg Museum of Art, Cambridge



Resim 84 (sağda) Dürer, “Man of eight headlengths, 1507, 18x17 cm



Resim 85 (solda) Albrecht Dürer, “Geometrical Schematization of Human Movement”, 1528, Ağaç baskı, Nuremberg

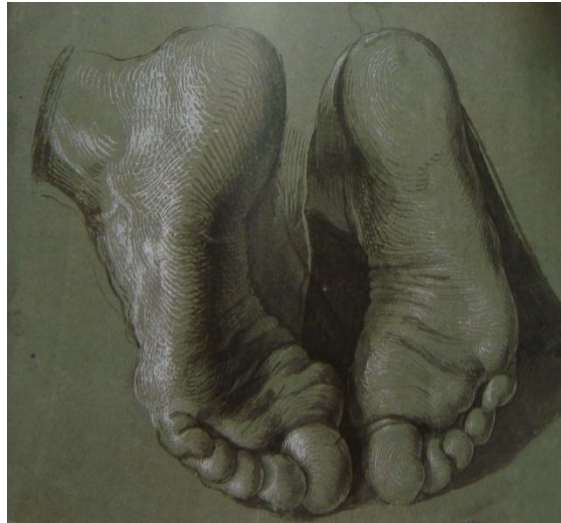


Resim 86 (sağda) Dürer, “Man of Eight Headlengths”, 1513, 29x21 cm

Sağdaki resimde figür, bir İtalyan model gibi görünür. Model sekiz eşit parçaya bölünerek çizilmiştir.

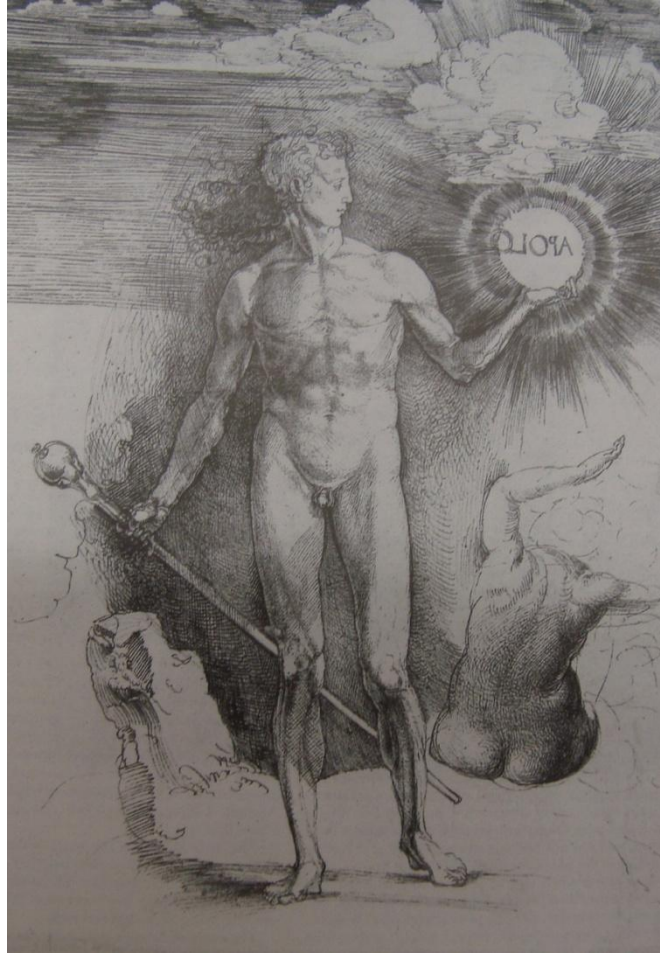


Resim 87 Albrecht Dürer, “Feet an Apostle”, 1508, 18x22, Kağıt üzerine mürekkep, Museum Boymans, Rotterdam



Resim 88 Albrecht Dürer, “Feet an Apostle”, 1508, 18x22, Kağıt üzerine mürekkep, Museum Boymans, Rotterdam

Dürer insan bedeninde farklı parçaları detayla çalışmıştır. Böylelikle insan figürlerini bütün çizerken, tüm detayları en mükemmel şekilde ve doğru oranlarla çizmiştir.



Resim 89 Albrecht Dürer, “Apollo as Sol”, 1502, kalem ve mürekkep, British Museum, London

Bu resimdeki Apollo, Dürer’in insan bedeninin proporsiyonuyla ilgili yaptığı ilk çalışmalardandır. Dürer’in Jacobo de Barbari ile tanıştığı dönemler proporsiyon çalıştığı dönemlere denk gelmiştir. Dürer Vitruvius’u okuyarak beden ölçüleri konusunda yardım alır ve sonra kendini geliştirir.

3.3 FİĞÜR RESMİNE ARTİSTİK ANATOMİ ARAŞTIRMALARININ ETKİSİ

Araştırmada insan bedeni tıbbi değil sanatsal yönden inceleneceği için insan vücudu ayrıntılı, terimsel kavramlarla incelenmeyecektir. Burada ele alınacak konu artistik anatomi yönünden incelenecektir. “Artistik anatomi tüm sanat yapıtlarında vücudun hareket ve biçimlerini betimleme sanatıdır. İnsan vücudunun çeşitli bölümlerini yerli yerine yerleştirmeyi, organların yüzey üzerine izdüşümleri ve verdikleri konturları belirlemeyi, değişik oran ve ayırma planlarından yararlanmayı, hareketlerin yol açtığı değişiklikleri çözümlenmeyi içerir.

Sanatta sadeleştirilmiş bir anlatımı yakalamak ve çağdaş sanata uyum sağlamak açısından figür resminde insan bedeni incelemesini göz ardı etmek, insan bedeninde hareketi ifade etmede anlatımsal eksikliğe sebep olacaktır. Aynı şekilde sanatçının resimde anlamsal yönü göz ardı edip yalnız görüntüsel yönüne bağlı kalmaya çalışması da sanatsal anlatımı zayıflatacaktır. Bu yönden sanatçı artistik anatomi bilgisine sahip olmakla birlikte, bunu ifade ederken anlatmak istediğini arka plana itmemelidir.

20. yy da sanat dünyasındaki tutum yön değiştirmiştir ve sanatçıların anatomi çalışmaları anlamsız görülmüştür. Birkaç atölye ve özel sanat akademileri haricinde, anatomi çalışmaları sanat okullarında gitgide azalmıştır. Bununla birlikte son birkaç yıldır artistik anatomi yeniden canlanmıştır. Kimi sanatçılar anatominin önemini keşfetmiştir. Anatomi bilmek figür resmi çizme becerisini artırmaktadır.

Anatomi figür çiziminde beceriyi arttırmakla kalmaz, aynı zamanda model olmayan durumlarda hafızadan çizim yapabilmeyi sağlar. Artistik anatomi çalışmaları geleneksel eğilimleri takip etmeyi ya da bunları değiştirip insan formunu kendine göre yorumlayabileceği alternatif yöntemler geliştirmeyi sağlar.

Sanatçı olmanın resim yapmak sergi açmakla hiçbir ilgisi yoktur. Sanatçı olmak yeniyi yaratmakla ilgilidir. Yeniyi yaratmak dendiğinde usumuzu karıştıran şey, yaratılan nesnenin biricik ve benzerinin bile bulunamaz olmasıyla ilgili bir korkudur. Oysa her yapıt, her düşünce bir öncekinin devamıdır. O zaman nesi yenidir yapılanın. İçindeki bir nokta yenidir. Kimsenin yapmadığı düşünmediği size ait bir nokta. Bu noktayı yaratacak birikim beceri ve çalışma yoğunluğunuz varsa bütün bunların arasında sizin sanatçı olmanız olasıdır. (Karayağmurlar, 2009: 14)

Karayağmurlar'ın ifade ettiği gibi sanatçı olmak yeniyi yaratmakla ilgilidir. Figür resmi sanatta yüzyıllardır var olduğuna göre sanatçı farklı anlatım biçimleri bulmalıdır öyleyse. Sanatçının kendinden yeni bir nokta yaratması yeniliği getiriyorsa figür resminde eskiden yapılanı incelemek yeniyi bulmada yardımcı olacaktır.

Winslo anatomi ile ilgili çalışmalarının başlangıcını şu şekilde açıklamıştır: “Michelangelo ‘nun resimlerini içeren bir kitap bulmamla öğrenciliğimde anatomiye olan tutkum başlamıştır. Pek çok sanatçı artistik anatomi çalışmaktan kaçınmıştır, çünkü artık sanatsal çalışmalarda gerekli görülmemektedir. İnsan bedeninin kas ve iskelet yapısını çalışmaya devam eden kimseyi bulamadım der.” (Winslo, 2009: 11)

Günümüz sanatında yaşamın ve insan ruh halinin hızlı değişiminden etkilenen ve kendisi de bu hızla yapıtlar ortaya koyan sanatta bu detaylı incelemeleri beklemek bu hızlı sanat düşüncesine aykırıdır. Ancak o dönem için belli engellerin kalkması ve değerlerin ruhaniden dünyeviye dönmesiyle sanatçıyı müthiş detaylı incelemelere yönlendiren bu dönem sanatta özgürlük ve incelemeyi getiren önemli bir gelişmedir.

Çağdaş sanatta, sanatçısının anatomi yorumu ise insan bedeninin kasları, damarları ve organlarıyla direkt sergilenmesiyle ifade edilmiştir.

Sanatçının bir bilim insanı edasıyla insan figürü incelemesi Platon ve Aristoteles güzellik anlayışındaki gibi doğru oranlarda çizim yapmada önemlidir. Ancak sanatsal aktivitenin bilimden farklı olarak bir duyguyu ya da düşünceyi ifade etme özelliğini taşıması gerekir.

Nejat Bozkurt; sanatsal etkinliği, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği olarak tanımlar.

Bozkurt'un bu tanımına göre sanat etkinliği için deneyimlerden yararlanmayı hem sanatçının yapacağı resim alanıyla ilgili çalışma deneyimini düşündürür hem de kendinden önce bu alanda araştırmaları olan sanatçıların deneyimlerinden yararlanmayı aklına getirir. Tanımda geçen beceri kelimesi ile de sanatçının yapacağı resim için gerekli bilgiye sahip olması ve bunu en doğru yapabilmek için gerekli beceriye sahip olmasını gerektirir.

Figür resmi çalışan sanatçıların öncelikle bu alanda çalışmaları olan ustaların deneyimlerinden faydalanması ve kendisinin araştırmalar yapması önem taşır.

Sanat, zihinsel bir etkinliği, bir bilgiyi de gerektirir... Ustalık esinin karşıtıdır ve kural, kuram, sanatı, alışkanlıkla ve el becerisiyle yapılan işten kurtarır... Leonardo ve Dürer, sanatı evrene ilişkin bir bilgi türü olarak görmüştür. Yunanlıların ve Aristotes' çilerin doğayı taklit anlayışının ortaya çıkması sanatın düşünsel yanını pekiştirmiştir. (Bozkurt,2004:) Bozkurt'un bu açıklaması sanatta becerinin yeterli olmadığı, kurallarla ilgili bilgiye de sahip olunması gerektiği sonucuna ulaşılır.

İnsan anatomisi bilgisinin figür resmi yapımında faydasını incelemek açısından bu konuda araştırmaları olan sanatçıların resimlerini incelemek gerekir. Böylelikle anatomi araştırmaları olan sanatçının figürlerindeki biçimsel güzelliği görülür.

3.3.1 Rönesans Dönemi Anatomi İncelemeleri ve Figür Resmine Etkisi

Anatomi, yüzyıllardır usta sanatçıların ilgisini çeken bir konu olmuştur. Geçmişteki sanat eğitiminde anatomi çalışmaları, figüratif ressamlar için büyük önem taşımaktaydı ve figürün başarıyla betimlenmesi için anatomi öğrenmek temel bir özellikti.

Rönesans'ta bedenın sanata konu olarak girmesi, bunun için yapılan kadavra incelemeleri bir gelişimdi. Bugünkü toplumsal değişimle farklılaşan sanatsal ifade biçimi insan anatomisini çürümeyen insan bedenlerine şekil vererek sanatta aracı objeyi (yüzey,boya) dışlayarak sunar.

Rönesans'la beraber hümanizmin (insan-merkezcilik) ortaya çıkmasıyla sanatçı gökyüzüne ve Tanrısal olana verdiği ilgiyi; yeryüzünde insan bedenini incelemeye aktarmıştır. Sanatçı dışsal incelemeyi yeterli bulmamış ve insan bedeninin alt yapısını da incelemiştir.

İtalyan Rönesans'ı sırasında, hümanizmin yükseliş ve buna paralel olarak seküler resmin gelişmesiyle birlikte sanatçıların bedene olan ilgisi dramatik biçimde arttı. Şaşılacak derecede hızlı bir gelişmeyle, fiziksel biçimin ve insan kimliğinin fiziksel özlerini ortaya çıkarmakta bedenın dış yüzeylerinin yetersiz kaldığı düşünülüyordu artık. Yüzeysel görüntünün kaynağı daha derinlerde, bedenın iç kısımlarında aranıyordu. Resim, anatomi ve teşrihle karşılaşıyordu. Sanatçılar enformasyon arayışlarında kadavralara başvuruyorlardı. Gözleriyle bedenın içine nüfus ettikleri gibi aynı zamanda –tıpkı anatomi bilginleri gibi-

elleriyle de yokluyorlardı kanlı bedenleri. Gerçek bedenlerin iç kısımlarını, deriyle iskelet arasında kalan her şeyi hem görsel hem de dokunsal yollarla inceliyorlardı. Bu sanatçıların başında Leonardo da Vinci ile Michelangelo geliyordu. Leonardo 228 anatomik resim çizmişti. (Leppert, 2009: 182-183)

Toplumda ahiretten veya diğer dini ruhani meselelerdense dünya hayatına odaklanılması yönündeki seküler hareket; resim sanatında dini içerikli, inceleme gerektirmeyen resimden uzaklaşarak, dünyevi değerleri ve insan bedenini inceleyen sanat oluşturmuştur. Bu hareketi hümanizm akımına yol açan Rönesans döneminin etkilemiş olması araştırmada bu döneme odaklanmayı gerektirecektir.

Uzam içinde gösterilen figürlerin görünümü, bakış noktasına göre değişeceği için, modelden çalışma sanatçıları yeni sorunlarla karşılaşıyor. Bir yandan figürlerin dış görünümünü saptamaya çalışıyor, öte yandan vücudun iç yapısını öğrenmek istiyorlar. Anatomi bu dönemde bir bilim olarak ortaya çıkıyor. Sanatçıların çoğu, bugün tıp öğrenimi görenlerin yaptıkları gibi, ceset üzerinde anatomi yapıyorlar ve edindikleri bilgileri çıplak modelden çalışırken değerlendiriyorlar. Bu tür resimlerde, sanki sanatçının tek isteği insan vücudunu tanıtmakmış gibi, eklemler, kaslar, derisi soyulmuşçasına tüm ayrıntılarıyla belirtiliyor. Giyimli figürlerde bile vücut yapısının gösterilmesine önem veriliyor. Anatomi araştırmaları bu dönemde Floransa atölyelerinde öylesine alıp yürümüştür ki, resimlerde konu (perspektif çalışmalarında olduğu gibi) sanatçıların vücut etütlerindeki ustalıklarını gösterme çabası karşısında ikinci plana düşüyordu. (İprişoğlu, 2009: 70-71)

Resimlerde konunun arka plana alındığı bu dönem insan vücudu incelemeleri derinlemesine yapılmaktadır. Sanatçının en önemli uğraşı, insan figürü incelemesi olmuştur.

Resimde belli başlı öğeler zamanın değişimi ve beklentisine göre ön planda tutulmuştur. Rönesans' da ağır basan öğe insan vücudunun temel oran-orantı ve ölçülerine dikkat ederek bedeni doğru oranlarda çizebilmektir.



Resim 90 Leonardo da Vinci, St Jerome, Vatikan

Leonardo'nun Aziz Jerome adlı eseri anatomiye kusursuz kullandığı eserlerinden biridir. Resim yarım kalmış olmasına rağmen boyun damarları ve çıkıntı yapan bütün yerler detaylarıyla çizilmiştir

“Üç kutsal kralın yakarışı” Leonardo'nun sayısız taslaktan sonra yaptığı; günlük yaşamı dikkatle izleyerek figürlerine karakter vermedeki yeteneğinin gösterir.



Resim 91 Leonardo da Vinci, “Bacchus” , 1510-15, 177x115 cm, panel üstü yağlıboya, Louvre, Paris

Leonardo tarih boyunca batı sanatının en mükemmel tasarımlar yapan sanatçısı olmuştur. Onun dehası olağanüstü teknik beceri gerektiren çalışmalarında görülür.



Resim 92 Leonardo da Vinci, “Virgin of the rocks” , 1483-1486, 198 × 123 cm, yağlıboya, Louvre, Paris

Leonardo’ nun Milano’da çalışmaya başladığı ‘Kayalıklar Meryem’i tablosu önemli eserlerinden biridir

İnsan başı çizebilmenin basit yolu proporsiyon sistemi, anatomik faktörler ve 2000 yıl öncesinden ressamların oluşturduğu prensipleri bütünleştirebilmektir.

Bu yöntemlerin hiç biri yeni değildir. İnsan başı ve yüzü çizmek eski Yunan sanatçısıyla başlar, Rönesans döneminin en zirvede olduğu dönemlere kadar uzanır. Günümüzde de sanatçılar ve hocalar tarafından takip edilir. İnsan başı çizimi için önemli olan proporsiyon ve formun konsepti Yunan heykeltıraşların mükemmelleştirdiği özelliklerdendir. Anatomi bilgisini ilk toplayanlar ise Rönesans sanatçısı olmuştur. Artistik ifade biçimleri farklı dönemlerde değişse de hala bu çalışmaları yapan sanatçıları takip etmekteyiz.



Resim 93 Albrecht Dürer, “ Self Portrait”, 1500, 67x49 cm, yağlıboya, Alte Pinakothek, Munich

Resim 87 Dürer'in oto portreleri arasında en ünlü olanıdır. Ortaçağ ressamlarının İsa'nın portresini resmettiği gibi yüzü cepheden göstermiştir. Sanatçının bu dönemler insan proporsiyonu ile ilgili çalışma yaptığı dönemlerdir.



Resim 94 Thomas de Keyser, "The Anatomy Lesson of Dr. Seb. Egbertsz"



Resim 95 Rembrandt, "The Anatomy Lesson of Dr. Jan Deyman, 1636, 100x134 cm, Amsterdam"



Resim 96 Rembrandt, “The Anatomy Lesson of Dr Nicolas Tulp, 1632, 162x216 cm, tuval üzerine yağlıboya, Hollanda

Anatomi dersi adlı tablosun ışığın kullanımı ve vücudun kısılmasını gösterişi anlamında iyi bir örnektir.

“ İlk bakışta sanatın estetik değerinin, onun biçiminin haz veren güzelliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Ancak sanat sadece haz verdiği için, yalnızca güzel olduğu için önemli değildir. Onun estetik değeri güzelliği olsa bile bu güzellik haz veren bir şey olmanın ötesinde de bir değer taşır.” (Erzen, 2011: 23)

3.3.2 Modern Sanat Dönemi Anatomi İncelemelerinin Figür Resmine Etkisi

“ Bir sanatın insan ve toplum dışı kalarak uzun süre yaşaması olanaksızdır. Er geç insan, yine kendi yaratışı olan sanatta yine kendini, insanı, insan sıcaklığını ve insan topluluğunu arayacaktır. İnsan, sanat karşısında bu gereksinmeyi duyduğu

zamansa, o sanat bir sanat olarak artık yaşamının sonuna gelmiş demektir.” diyen Tunalı yaşadığımız günlerin, insanın sanatta kendini aradığı dönemler olduğunu ifade eder. Ancak sanat objesi olarak insanın çoğunlukla kullanıldığı bu dönem geçmişi aynen tekrar etmek olanak dışı olduğu için doğmakta olan sanat eskisinin aynısı olmayacaktır.

Crary’e göre önceden dışarıdaki, bakılan nesnenin oluşturduğu kaynak, 1850’lerde bakanın deneyimine, onun gözlerinin kaydettiklerine devrolur. İnsanın gözlemlediği doğanın önceliğini kendi doğası alır. Böylece görüş öznelleşir. Görme bakılanın, görülenin temsiline, taklidine, hakikatine olan bağlılığından kurtulur. (Crary’dan alıntı, Artun, 2011: 43)

Yeni dönem sanatta nesnenin yer almadığı soyutlamaya giden çalışmalar çoğalmıştır. Ancak sanatçının figür resmine olan bağlılığı her zaman yerini korumuştur. Sanatçıların hepsi olmasa da her dönem bu konu birileri tarafından sanatta yer almıştır. “Oysa figüratif sanat hiçbir zaman ortadan kalkmamış, bu alanda çalışan sanatçıların sayısı soyut sanatla uğraşanlardan belki de daha çok olmuştur.” (Batur, 2006: 43)

Figür çizimi bugünlerde önemli canlanma göstermiştir. “Yeni figürasyon, biraz ‘soyut manzaracılık’ ın şiirsel, mantıklı bir devamıydı. Burada figürasyon, özellikle düşsel, şiirsel, belirsizdi. Soyutlama ile figürasyon arasında yer alan bir sanattı. Sanki soyut tekniğinden yavaşça figürler çıkmağa başlamış gibi...” (Ragon, 2009: 129) Çağdaş sanatçı için figür önemli bir konudur. Sanatçılar dünyayı gözlemler. Sanatçılar insanları gündelik aktiviteleriyle izler.

XX. yüzyılda Endüstri çağı toplumu bilinçlenerek her alanda varlığını duyurmaya başlayınca, sanata toplumun gerçeğini yansıtmak değil, bu gerçeğe yön vermek, toplum sorunlarını çözümlenmek düşüyor. (İprişoğlu, N.M 2009: 9)

XX. yy soyut sanat döneminin başladığı, natüralizmin kapandığı yıllar olmuştur. “ doğayla bağını koparan sanat, yaratma özgürlüğüne kavuşuyor ve evrene açılıyor. Verilmiş biçimlerden hareket etmiyor, yeni biçimler oluşturuyor. ‘ Yeni gerçek’in yaratıcısı oluyor. “(İprişoğlu, N. M. 2009: 16)



Resim 97 Edgar Degas, “ The Rehearsal”, 1873-78, 41x62 cm, yağlıboya, Fogg Art Museum, Cambridge

Degas’ın balerinlerinde figürlerin biri bile poz veriyor etkisi yaratmaz. Sanatçı hareketli figürler çalıştığı için amacı anın görüntüsünü vermektir. Resimlerinde fazla detay aranmaz. Ancak figürler oran- orantı kurallarına dikkat edilerek resmedilmiştir.

İzlenimcilik akımında figür resimleri incelendiğinde; anlık görüntü verilmeye çabalandığından figürlerin hareketli bir görüntüsü vardır. Kısa sürede çizim yapmak

gerektiğinden Rönesans dönemindeki figürlerdeki detay aranamaz. Ancak yine de figürlerde doğru oranlar ve duruşlara göre insan formundaki değişimi izleriz.

Rönesans'tan beri devam eden natüralist sanat, empresyonizmle beraber son aşamasına ulaşmıştır.

“Akademik resimlerin kuralcı, neo-klasik üslubuyla karşılaştırıldığında izlenimci resimler kuraldan ve sağlam bir desen temelinden, hatta biçimden yoksun görünür.” . (Antmen, 2008: 21)

Empresyonist eserlerin çoğu 1870' li yıllar boyunca ışığın manzara üzerindeki etkisini gözlemlemiştir. 80' lerin başlarında ışığı yakalamaya çalışmakla figürü silikleştirdiğini düşünen sanatçılar bu akımda bir değişim meydana getirmişlerdir. Monet daha belirgin figürler yapmaya başlarken, Renoir daha klasik üslupta figürler yapmıştır.

Nesneleri oldukları gibi değil görüldükleri gibi ifade eden impressionizm plastik görünümünden uzak, birbirleri içinde eriyen renkli görüntülerden oluşmaktadır. Resim içimde bir form elemanı yok. Eski form geleneği impressionistlerle beraber yıkılmıştır. Rationalist sanatçıların (Leonardo, Michealangelo) form anlayışı soyut sanatın başlangıcı sayılan empresyonizme uymaz. Ortada anti matematik, anti- geometrik bir form vardır artık. (Tunalı,2008: 43)

Araştırma figür resmini özellikle bir kurallar bütünü olan anatomi konusunun detayları ile incelemeyi içerdiğinden bizi ilgilendiren daha çok matematiksel formlardır. Modern sanat incelemesinin sağlayacağı fayda; bedenini yeni ifade yöntemlerini inceleyip, değişen görüşün beden çizimini nasıl bir form anlayışıyla gösterdiğini irdelemektir.

Empresyonizm döneminde, genel olarak felsefe, özellikle rationalist felsefe, var olanın objektif realitesine bağlanıyordu. Var olan ya benim dışımda, ben'den bağımsız olarak vardır, yani objektiftir ya da benden bağımsız bir gerçeklik alanı değil, süjeye bağlı, sübjektif bir fenomen alanıdır.

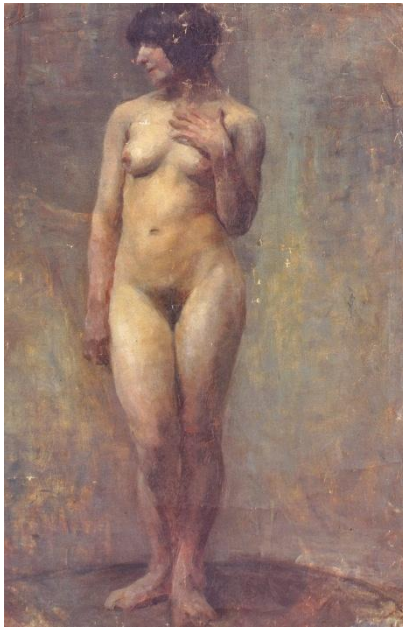
İmpressionizme göre obje, var olan, benim duyularımı, tasavvurlarımı meydana getirmiyor, tersine duyularım objeyi, nesneyi oluşturuyor. İnsan bedeninin de görünüş dünyası içinde yer alması gerekir. Bedenimiz, herhangi bir nesne gibi duyular dünyasının bir kısmını teşkil eder; o, fizik ve psişik arasında sırf pratik ve konventionel (alışılmış) bir sınırdır. Böylece insan bedenini de içine alan, nesnelere, cisimler dünyası bir duyular kompleksi olarak, süje tarafından belirlenmiş oluyor. (Tunalı, 2008: 21)

Türk resminde figür resmi çalışan ressamların çalışmalarını inceleyecek olursak: İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami bey ve Nazmi Ziya 1910' larda Avrupa' da eğitim aldıklarından empresyonizmden etkilenmişlerdir. Bu sanatçıların ilk çalışmaları oranların doğruluğuna ve gerçekle foto grafik benzerlik kurulmasına özen gösterilir. Duben bu sanatçıların figür çalışmalarını şöyle açıklar: Figürler arasında organik ilişki kurulmaz; ışık, figür ve çevresinde dolanarak boşlukları değerlendirmez. Bunun yerine figür ve portre ön planda, sınırları kesin ve kapalı bir form oluşturur... Formlar çevre ve birbiriyle organik bağlantılar (çizgi, ışık, vb.) içinde kaynaşarak bütünleşmezler. Bu karakteristikler onları Osman Hamdi'ye bağlar; figüre dıştan yaklaşarak... Kişinin dış görüntüsünü, yani maddesel gerçekliğini betimlerler; davranışlarına ve iç dünyalarına girmezler.(Duben,2007: 75) Bu sanatçıların amacı perspektif, ton ve çizgi gibi bilgilerini figür resminde yansıtılabilmektir. Sanatçı figürün iç dünyasıyla ilgilenmez henüz.

Bu dönemler sanatçılar çıplak model bulamazlar. Hikmet Onat bununla ilgili sıkıntılarını şöyle ifade eder: ... "O devirde resim çalışmanın ne zor bir iş olduğunu belirtmek gerek. Ne erkek, ne kadın çıplak model yoktu, en çirkin erkek modeller bile soyunmak istemezlerdi... Bu ortamda resim ve heykel yapmak istemenin

zorluğunu anlarsınız. Modellerimiz bir takım sarıklı, sakallı, pos bıyıklı hamallardı. Sadece portre ve büst yapabiliyorduk.” (Duben, 2007: 76)

Dramatik figüre yönelen sanatçılar biçim, mekân, düzenleme, ışık ve güzellik öğelerini batı sanatından almışlardır. Hikmet Onat’ın resimleri buna örnektir.



Resim 98-Resim 99 Hikmet Onat, karakalem desen çalışması, Cormon atölyesi

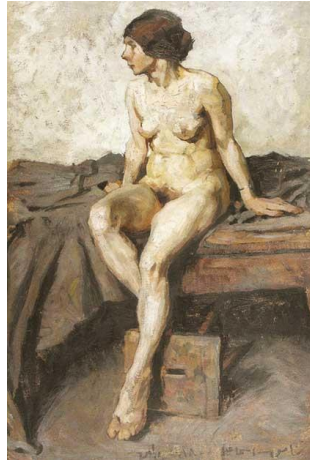
İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Sami bey ve Nazmi Ziya 1910’ larda Avrupa’ da eğitim aldıklarından empresyonizmden etkilenmişlerdir. Bu sanatçıların ilk çalışmalarında oranların doğruluğuna ve gerçekte foto grafik benzerlik kurulmasına özen gösterilir. Bu sanatçıların amacı perspektif, ton ve çizgi gibi bilgilerini figür resminde yansıtabilmektir. Sanatçı figür ile iç dünyasıyla ilgilenmez henüz.

Çağdaş Türk resminde, figür resmi hiçbir zaman gerilememiştir. Soyut resmi seçen sanatçıların dışındakiler 1960 sonrasında figüratif çalışmalar yapmaya dönmüştür.

Figürler arasında organik ilişki kurulmaz; ışık, figür ve çevresinde dolanarak boşlukları değerlendirmez. Bunun yerine figür ve portre ön planda, sınırları kesin ve kapalı bir form oluşturur... Formlar çevre ve birbiriyle organik bağlantılar (çizgi, ışık, vb.) içinde kaynaşarak bütünleşmezler. Bu karakteristikler onları Osman Hamdi'ye bağlar; figüre dıştan yaklaşarak... kişinin dış görüntüsünü, yani maddesel gerçekliğini betimlerler; davranışlarına ve iç dünyalarına girmezler.(Duben,2007:75)



Resim 100 Namık İsmail, “Çıplak”,1922



Resim 101 Namık İsmail, “Nü”, mukavva üzerine yağlıboya, 39x27 cm Resim Heykel müzesi, İstanbul



Resim 102 Andre Derain, “Bathers” ,1907, 52x76 cm, yağlıboya

Fovizm akımına uygun resim yapan Andre Derain’in yıkananlar resmindeki figürler incelendiğinde her ne kadar fovist akımın bir getirisi olan duyguların aktarımı özelliğinden kaynaklanan değişik bir ifade biçimi olsa da figürlerin dengeli bir oran- orantıya bağlı kaldığını, belirgin kas çizgilerinden de sanatçının beden anatomisini tanıdığını anlarız.



Resim 103 Joseph Sheppard, “Apollo –Marsyas”, 30x36 cm, yağlıboya

Joseph Sheppard figür resimlerinde geleneksel formlara uymuş, ancak konu bakımından dansçıları, atletleri, akrobatları kullanarak klasik konulardan uzaklaşmıştır.

Sheppard inceleme yaparken vücudun bölümlerini farklı açılardan izler, daha sonra Leonardo ve Vesalius ile karşılaştırır çizimlerini. Hafızasına kaydettiği görüntüler sayesinde model kullanmadan insan figürünü yorumlayabilir. Sanatçının insan figürü çizimi yapmak için kullandığı bu yöntem etkili bir yöntemdir. Bu yolla sanatçı modelden farklı açılardan yaptığı çizimlerle insan bedeninin pek çok farklı açısını incelemiş, farklı hareketlerde ve duruşlarda bedenin kas ve iskelet yapısındaki değişimleri öğrenerek resimlerindeki figür pozisyonlarını zenginleştirmiştir. Sanatçı aynı zamanda modelden çalışmayla yetinmeyerek insan anatomisini inceleyen sanatçıların çalışmalarından da faydalanmıştır. Sheppard’ın resimleri incelendiğinde uyguladığı yöntemin çizdiği insan figürlerindeki olumlu etkisi görülür.

Sanatçı yalnız yetenekli olan birey değildir, aynı zamanda teorik bilgiye sahip, araştırmaları olan biridir. İnsan figürüne resminde yer verecekse bir ressam, öncelikle insan bedenini, bedeninin dış ve iç yapısını tanımalı, bu yolda sanatçıların yaptığı araştırmaları ve resimlerini inceleyerek tam donanımlı olmalıdır.

“Soyut sanat yoktur. Her zaman bir şeyden başlamak zorundasınız. Sonra gerçekliğe ait izleri söküp atabilirsiniz. O halde, korkacak herhangi bir tehlike falan yoktur; çünkü nesne düşüncesi silinmez bir iz bırakmıştır.” (Pablo Picasso’dan alıntı, Yılmaz, 2006: 55)



Resim 104 Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar,1907, 244x234 cm, yağlıboya, modern sanatlar müzesi, New York

‘Avignonlu Kızlar’ın devrim yaratan özelliği, üç boyutlu nesnelere iki boyutlu yüzey üzerinde görebilmenin yeni bir yolunu önermeye başlamasıdır. Resimde açıkça görülebileceği gibi oldukça kaba ve şematize bir biçimde resmedilmiş figürler, aynı anda hem cepheden, hem profilden görünmekte, izleyiciye aynı figürü farklı açılardan kavrayabilmek olanağı vermektedir. Rönesans’ tan beri tek odaklı perspektif anlayışına alışık olan gözlere yeni bir görme biçimi öneren bu görsel tavır, modern sanatta ‘Avignonlu Kızlara’ atfedilen önemi açıklar. Picasso, resmindeki her bir figürün tek başına birer heykel gibi düşünülebileceğini söylerken izleyicinin optik olarak tek yüzeyde – yani resim yüzeyinin kendisinde- algıladığı nesnelere ve figürleri üç boyutlulukları içinde kavramış ve yansıtmış; izleyicinin önünde açılan bir pencere varmış gibi kurgulanan geleneksel resimlerdeki perspektif derinliğini dışlamıştır. Resim artık izleyicinin önünde açılan bir pencere değil, adeta optik olarak dokunulabilecek yassı bir yüzeydir; resmin gerçeği, gerçekçi temsilin ötesine geçmiştir. (Antmen, 2008: 47)

Belli bir dönem soyut ile somut sanat arasında çatışma olmuştur. Ancak günümüzde bu çatışmalar sona ermiştir. Bunu Yılmaz’ın şu sözü açıklar: “ Bugün aklı başında hiç kimse ‘soyut sanat ilerici, figüratif sanat gerici’ ya da ‘soyut sanat, figürü beceremeyenlerin işidir’ gibi değerlendirmelerde bulunmuyor artık.”

Daha önce sadece gerçekçi sanattan haberim vardı... Belirsiz bir biçimde, bu resimde nesnenin eksik olduğunu hissediyordum. Aynı zamanda, şaşırarak ve kafam karışarak, resmin beni sarmakla kalmayıp bir daha silinmemecesine belleğime kazındığını ister istemez, en son ayrıntısına kadar, durmadan gözümün önünde canlandığını fark ettim. . (Kandinsky, 2011: 21)

“Kim ne derse desin, sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde doğa (gerek karşı çıkılan gerek öykünülen) bir referans olarak öteden beri önemini korumaktadır.” (Yılmaz:2006: 55)

Sanatçı, içinde yaşadığı doğadan etkilenir ve ortaya çıkardığı eser de bir şekilde doğadan izler taşır, Yılmaz’a göre doğayı en sadık biçimde taklit etmeye

çalışan sanatçıdan tutun, ondan mümkün olduğunca uzaklaşmaya çalışan sanatçıya kadar, gizli ya da açık her yapıt doğayla bir ilgi içindedir.

Günümüzde yeni ressamların çoğunda figür resmine dönüş büyük artış göstermiştir. Ancak sanatta figür başkalaşım geçirmektedir. Başlangıçtaki gerçekçi yaklaşım yerini soyut yaklaşıma bırakırken, çağdaş sanatta figür bedeni direkt sergilemeyi tercih etmiştir.

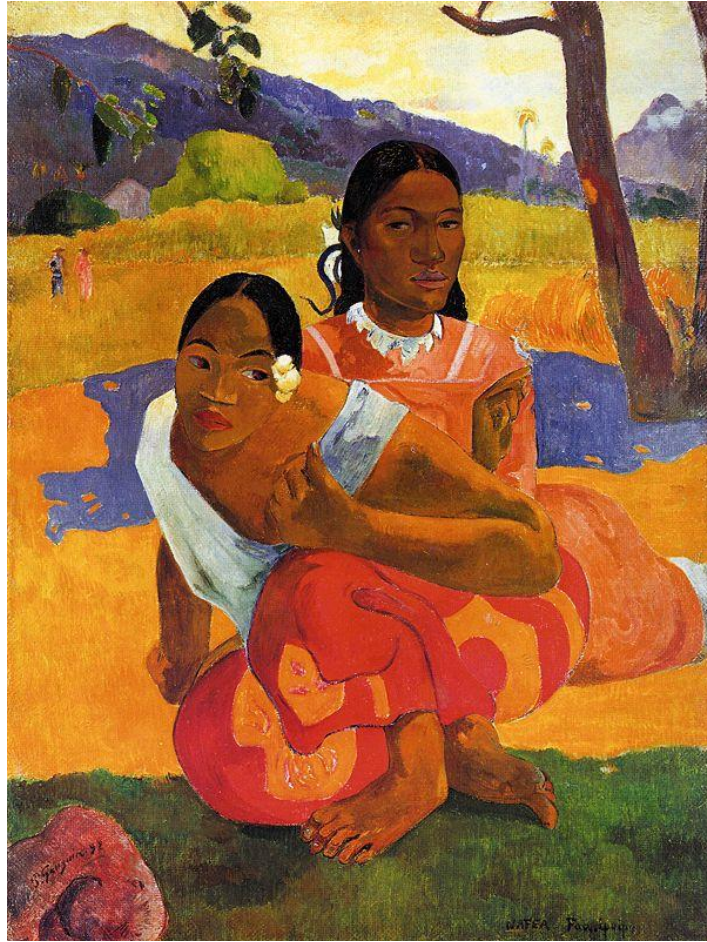
İnsanın bir nesne hakkındaki bilgisini yorumlama özelliği vardır. Mağara duvarlarındaki resimlerden beri bütün resimler, doğal nesnelere hakkında bilinenlerle onların soyutlandığı resimlerdir.

Resim sanatçıdan gerçek ve hayal ürününden faydalanmasını bekler. Sanatçıların dokunuşlarını gerektirir. İnsan formu için antropometriyi tanımak gerekir. Resim için yalnız bilgi yeterli değildir aynı zamanda sanatçının hayalden oluşturdukları da önem taşır.



Resim 105 Glenn Brown

Gauguin kompozisyonlarındaki figür gruplarında kuvvetli yatay ve dikeylere rastlanır. Bu resimdeki kadın figürlerinde klasik bir üslup yoktur ancak bedenlerin detaylı bir görünümü olmasa da doğru oran- orantı izlenir. Resim sanatında kuralları bilmek bunları deforme etmeye yeni form arayışlarına gitmeye engel değildir. Ancak deforme edebilmenin de başlangıcı bilmeyi gerektirir.



Resim 106 Gauguin, “When Will You Marry”, 1892, Kunstmuseum basel



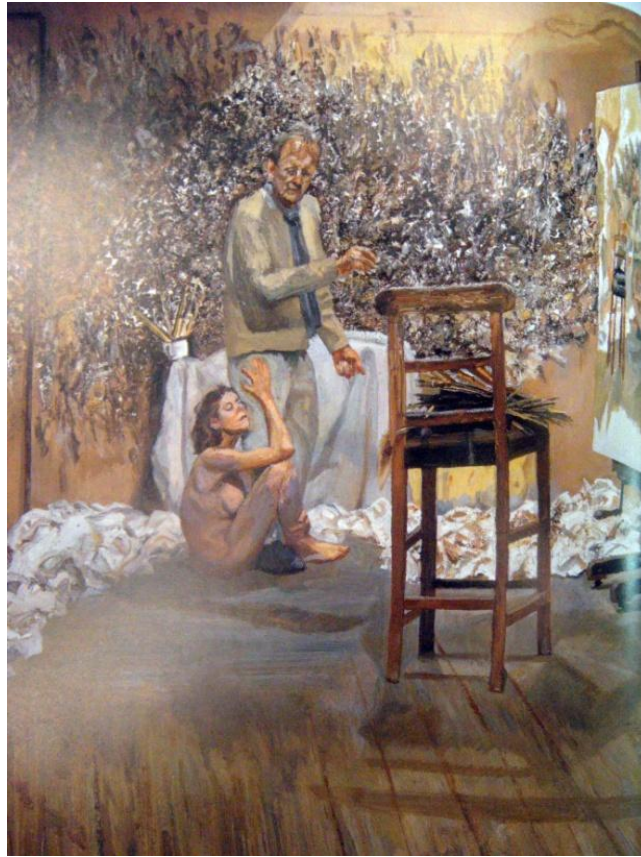
Resim 107 Philip Pearlstein, Two Models on a Kilim Rug with Mirror, 1983, 90x72 cm, akrilik



Resim 108 Philip Pearlstein, Two Female Models in Studio, 1967, 127x153 cm, yağlıboya

Amerikalı ressam Modern realizm nü figür resminde en iyi bilinenlerden biridir. Eleştirmenler 1960 ve 2000' ler arasında en önde gelen figür ressamı olarak kabul ederler. 1958'lerde Mercedes Matter' in atölyesinde haftalık figür çizimi seanslarına katılır. 1961'lerde çıplak çiftler çizmeye başlar, 1962'lerdeyse modelden direkt çalışarak daha realistik sitilde devam eder. Böyle yaparak figüratif gerçekçiliğin tekrar sanatta yer alabileceğini ispat eder.

Lucian Freud, kendi döneminin en etkin figür ressamlarından biridir. Freud'un ilk çalışmalarında tüm insanlar aydınlık gösterilir, saçlar detayla betimlenmiş ve gözler korkuludur. Fakat son on yıldır tarzı değişmiştir. Onun resimleri Titian ve Rubens'inki gibi geleneksel nülere benzemez. Fakat çıplak bedenler oldukları gibi betimlenir. Hayattan çalıştığı figür resimleri onun gözlemleriyle sadeleştirilir. Çalışmalarını öznel kılan özellikler ayakların baştan daha büyük olması, kadın ve erkek kasık bölgelerinin belirgin yapılması gibi özelliklerdir.



Resim 109 Lucian Freud, “ The Artist Surprised by a Naked Admirer, 2005

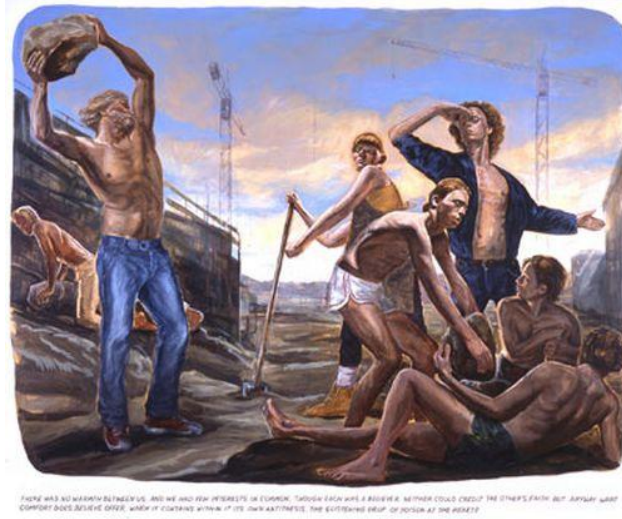
Lisa Yuskavage, n resimlerindeki abartılı kıvrım ve büyük ggsler kullanır. Titian 'ın Vens gibi tarihi n resimleri referans alır. Aynı zamanda çıplaklığı vurgulamak için ilk kez Rönesans da kullanılan gerdanlık ve Őeffaf ceketler kullanmıştır.



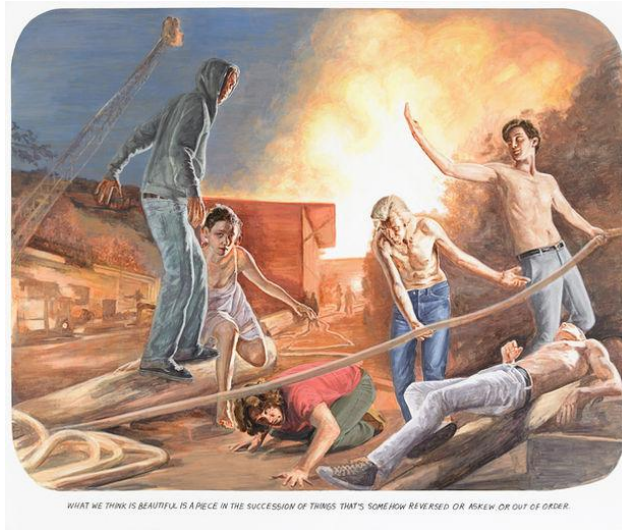
Resim 110 Lisa Yuskavage, "Grooming",2003



Resim 111 Lisa Yuskavage, "Couch",2003



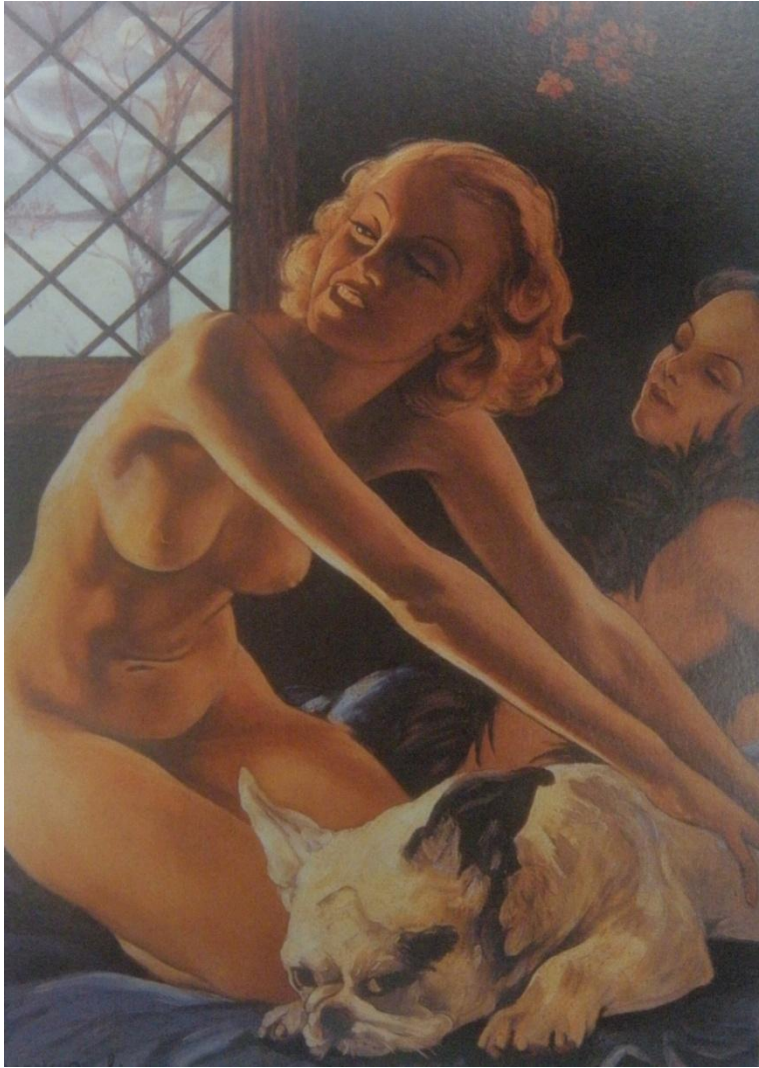
Resim 112 Muntean / Rosenblum, “There was no warmth”, 2005, 220 x 260cm, yağlıboya



Resim 113 Muntean / Rosenblum,

Muntean ve Rosenblum modellerini moda dergilerinden seçerler. Günümüzde her zaman model bulamayan sanatçılar için fotoğraflar iyi birer kaynaktır. Fotoğraftan çalışan sanatçıların figürleri gerçekçi bir görünümde. Rönesans dönemi sanatçısının figürlerindeki güzellik bu figürlerde de izlenir. Ancak toplumsal değişimin getirdiği yeniliklerle mekan, kıyafetler, modellerin duruşlarında değişiklik izlenir.

Francis Picabia sürrealist, kübist ve dadaist akımlarıyla ve soyut sanatla yakından ilgilenmiş, bu akımları eserlerine de yansıtmıştır. 1925'te figüratif yani dekoratif ya da simgesel resme yönelmiş daha çok insan ve hayvan konulu resimler yapmıştır (Bu dönemler daha özgün eserler çıkarmış ve grafik yönünü de vurgulamıştır).



Resim 114 Francis Picabia, "Femmes au Bulldog", 1941-42

Amerikada çağdaş figüratif sanattan kimi ressamaları ele almak gerekirse şu sanatçıların çalışmaları incelenebilir.

Modelden çalışmayan Alan Feltus, Antik zamandan modern zamana sanatçıların resimlerinden, heykellerinden, fotoğraflarından ya da aynadaki kendi görünümünden faydalanır.



Resim 115 Alan Feltus: Hotel Paradiso, 1999, 39x47 cm, yağlıboya

Steven Assael, figürlerinde geçmişteki sanatçının özelliklerini şimdiki zamanın gözüyle inceler. Geçmiş ile çağdaş sanatı harmanlamak için romantizm ve gerçekçi akımın elemanlarını kullanır.



Resim 116 Steven Assael, “The Passangers”, 2008, 72x90, yağlıboya, New York

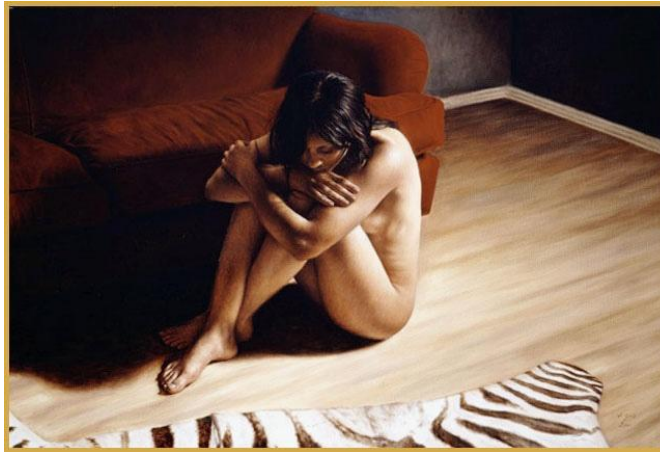


Resim 117 Steven Assael, “Preparation of The Bridge”,1994, 96x108, yağlıboya

Jeffrey Gold daha çok nü resme odaklanmıştır ve özellikle kadın figürüne. Sanatçı dramatik ışık gölge oyunları ile figürlerin iç dünyalarını da yansıtmaya çalışmıştır. Amerika'daki figüratif sanatta oldukça önemli koleksiyonları vardır.



Resim 118 “Jeffrey Gold, Three Women”



Resim 119 Jeffrey Gold, “Seated Model With Zebra Skin”

John Currin, en iyi bilinen figür ressamlarından biridir. Çalışmaları Rönesans'tan değişik kaynaklar ve aynı zamanda popüler kültür öğeleri içermekle geniş yelpazededir. Kadın bedenini çoğunlukla abartılı ve biçim değiştirerek yansıtır.

Currin detaylı çalışmaları için Michelangele, Manet ve pek çok sanatçının kullandığı elemanlardan faydalanır.



Resim 120 John Currin, "Fishermen", 2002

Sanatçıların anatomik formlarda bilinçlenmesi figüratif sanatta yeni tarz ortaya koymaktadır. Anatomiye gerçek anlamda inceleyip anlamak figürü yaratıcı yöntemlerle tasvir etmeye yardım eder.

Winslo'ya göre anatomi, gelecekte de geçmişteki gibi sanatçılar için insan bedenindeki karmaşık ve dinamik yapıyı anlamak için önemli bir kaynak olacaktır.

20. yy Amerikalı ve Avrupalı sanatçılar figüratif sanatta klasik yöntemleri bırakmış yeni yöntemler geliştirmişlerdir.

Hogarth, günümüzde artistik anatomi çalışmaları için şu yöntemlerin uygulanmasını söyler... Kadavra inceleyerek bedeninin kas ve iskelet yapısını üç boyutlu izleme şansı bulmak bedenin görünümünü hafızaya kaydetmede yardımcı olur. Uzun süre kadavra incelemeleri yapmak gerekmez. Çünkü artistik anatomi çalışmaları için pek çok farklı yöntem vardır. Geleneksel anatomi kitapları, iskelet ve kasların farklı görüntülerinin olduğu DVD'ler, plastik maketler, üç boyutlu model maketleri bu yöntemlerdendir. Gerçek model bulmak her zaman mümkün olmadığı için figür resmi çalışan ressamlar anatomi araştırmalarını farklı kaynaklardan yaparlar. (Hogarth, 1994, 22)

Usta artistlerin figüratif resimlerinden yararlanmak da başka bir yöntemdir. Sanat kitaplarından ya da müzelerdeki heykellerden bakarak yapılan eskizler, insan figürünün sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığını keşfetmeyi sağlar. Aynı zamanda anatomik formlarla ilgili karmaşık sorunları çözmeye yardımcı olur.



Resim 121-Resim 122 Gunther Von Hagen, Enformasyon

Anatomist, bilim adamı, plastinasyonun mucidi ve body worlds sergilerinin yaratıcısı olarak tanıtılan sanatçı orijinal insan vücutlarını –ölü insanları- sanatsal bakış açısıyla sergiler. Derilerinin sıyrılarak kas yapılarıyla yaşayan insanlarmış gibi farklı hareket ve pozisyonlarda sergilenildiği bu insan bedenleri farklı duruşlardaki insan bedenlerini kavramak açısından önemli bir kaynak niteliğindedir.

Arkaik dönem, klasik dönem ve Rönesans dönemleri sanatçıları modelden ve modelin yeterli olmadığı noktada ölü insan bedeninin içyapısından faydalanarak bunu figür resimlerinde ve heykellerinde kullanırken günümüz sanatçısı bu bedenleri bulduğu yöntemle çürümeyecek şekilde koruma altına alıp canlı insan bedeninin hareketleri gibi şekil vererek sergilemeyi tercih eder.

Sanatçıların yöntemi farklı olmakla beraber, ele aldıkları obje ve onda deşifre etmeye çalıştıkları ve önem verdikleri nokta aynıdır.

BÖLÜM IV

SONUÇ

Sanat tarihi incelendiğinde figür resmine her dönem rastlamak mümkündür. Tarihsel süreçte bu kadar uzun zaman yer almış bir konu üzerinde pek çok araştırmaların olması da kuşku götürmez bir gerçektir.

Estetik alanında güzel ile ilgili bölümler incelendiğinde bu konudaki ilk açıklamalar biçimsel güzellik üzerinedir. Figür resmi güzellik konusu ışığında incelendiğinde, figürde biçimsel güzelliği bedenün matematiksel oranları temsil eder. İnsan bedeninin sayılarla ilişkisini çözümleyebilmek için bedeni ayrıntılı bir biçimde incelemek gerekecektir. Bedenün ayrıntılı incelemesi denilince kadavra incelemeleri ve anatomi bilimi akla gelmektedir. Anatomi biliminin sanata kaynaklık etmeye başlaması Rönesans dönemine denk gelmektedir. Bu sebeple figür resmi anatomi konusu ışığında incelendiğinde Rönesans dönemi ve bu dönem sanatçısının figür resimlerini önemli bir kaynak olacaktır.

Çalıştığı alanda her zaman en mükemmeli arayan Leonardo da Vinci'nin hem anatomi ile ilgili tuttuğu notlar ve çizimler hem de yaptığı resimleri incelemek, anatominin figür resmine etkisini inceleme konusunda önemli bir kaynaktır. Çünkü bu yolla Leonardo'nun yaptığı anatomi incelemelerinin resimlerine yansımaları görülecektir. Leonardo'nun bu konuda iyi bir örnek olmasının sebebi onu diğer sanatçılardan ayıran, araştırmacı ve çok yönlü kişiliğidir. Bu özelliklere sahip olan sanatçının figür resminde de bedenün en derinliklerini inceleme çabası ilginç değildir. Öyleyse figür resimlerine kaynaklık etmesi açısından anatomi araştırmaları yapan bir sanatçı için, nasıl Rönesans dönemi önemliyse sanatçılar arasından da en önemlisi Leonardo'dur.

Sanatın yaşanılan dönemden etkilendiğini ifade etmiştik. Buna göre dönemin bakış açısından dolayı Rönesans dönemi sanatçısının anatomi incelemeleri ve belli

kurallar ışığında figür resmi yapması normaldir. Ancak sonraki dönemler incelendiğinde soyut sanata olan eğilim arttığından figür resmi de değişime uğramıştır. Çağdaş sanatta kimi görüş figür resmi yapabilmek için anatomi incelemelerini gerekli bulurken kimi görüş bunu reddeder. Sanat eğitiminde de aynı ikilem söz konusudur. Bazı sanat akademileri anatomi ve desen eğitiminin önemini vurgularken bazıları günümüzde klasik sanat eğitiminin gereksiz olduğunu vurgular.

Bir konuda sentez ve yaratma sürecine ulaşmanın başlangıcı bilme aşamasından başlar. Sanatta da bu böyledir, sanatçı bir alanda çalışmaya başlamadan önce bu konuyla ilgili kuralları öğrendikten sonra kendi görüşünü ifade edebilir hale gelir. Figür resmi yapan bir sanatçı farklı bir yoruma ulaşmak ve tekrara düşmemek için öncelikle bu alanla ilgili bilgi sahibi olmalıdır. Bir alanla ilgili bilgi sahibi olmak farklı bir şey oluşturmayı engellemez aksine farklı olanı düşünmek ve yenilikler oluşturmak bilmeyi gerektirir. Bu sebeple sanat eğitiminin başlangıcında anatomi ve desen dersi almak yarar sağlayacaktır.

“Eski sanat ilkelerini canlandırma çabası olsa olsa, ölü doğmuş bir çocuğa benzeyen sanat eserleri ortaya koyacaktır.” (Kandinsky, 2011: 29)

Klasik dönemden modern döneme figür resimleri incelendiğinde sanatçının özgürleşmesi önem taşımıştır. Sanatta yeni değerlerin oluşmasıyla figür resminde de değişim olmuştur. Ancak kurallara karşı gelmeyi ve özgürlüğü savunan günümüz sanatında da, insan bedenindeki oranlar ve anatomik yapıya duyulan hayranlık yadsınmaz. Bunu, günümüz sanatındaki figür resim örneklerinde incelemek mümkündür.

Türk resim sanatında figür resmi incelendiğinde de, bu alanla ilgili yapılmış önemli çalışmalara rastlamak mümkündür. Yaptığı resimlerde figürü ana ifade aracı olarak kullanarak Türk resminde bir başlangıç yapmış olan Osman Hamdi Bey, bu alanda değerli çalışmaları olan bir sanatçıdır. Figür resimleri incelendiğinde sanatçının anatomi ve figür resminin temel öğeleriyle ilgili araştırmaları olduğu sonucuna ulaşılır. Çallı dönemindeki sanatçıların çalışmaları incelendiğinde ise bu dönem sanatçısının resimlerinde çıplak modelin ortaya çıkmış olması dikkat çekmektedir. Bu yüzden Çallı dönemindeki ressamlar çıplak modelden çalışma şansı bulmasından dolayı bedeni daha rahat incelemiştir. İbrahim Çallı dönemindeki sanatçılar izlenimci akıma uygun figür resimleri yaparken Müstakiller Birliği sanatçıları biçimde deformasyona giderek Türk figür resminde farklı bir anlayışa yönelmişlerdir.

KAYNAKÇA

Albayrak, A. (2011). Seville, Freud, Bacon ve Tuymans'ın Paletindeki Çileli Beden Teorisi. **Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi**. Sayı 20.(Kasım 2011).

Altar,Cevad .Memduh.(2009). **Sanat Felsefesi Üzerine**. İstanbul: Pan Yayıncılık

Antmen, A. (2009) **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. İstanbul: Sel Yayıncılık

Anzelewsky, F.(1980). **Dürer His Art And Life**. Switzerland: Alpine Fine Arts

Arseven.C.E. (1950). **Sanat Ansiklopedisi**. 1.Basım,
İstanbul: MEB

Artun, A. (2011) **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi**. İstanbul: İletişim Yayınları

Batur, E. (2009) **Modernizm Serüveni**. İstanbul: Akım Yayınevi

Berger, J. (1994). **Albrecht Dürer Water Colours And Drawings**. Köln: Taschen

Berger, J. (2011) **Görme Biçimleri**, İstanbul: Metis Yayınları

Berry,W.A.(1994) **Drawing The Human Form**. Amerika: Prentice Hall

Bigalı, Ş. (1984) **Resim Sanatı**. İstanbul

Boardman, J. (2005) **Yunan Sanatı**. İstanbul: Homer Kitabevi

Bozkurt, N. (2004) **Sanat ve Estetik Kuramları**, Bursa: Asa Yayınları

Bramly, S. (2005) **Leonardo da Vinci**. İstanbul: Agora

Bridghman, G. (1961) **Bridgman's Life Drawing**. New York: Dover Publications

Bridghman, G.(1960) **Constructive Anatomy**. New York: Dover Publications

Buchhelz, E.L. (2005) **Leonardo da Vinci**. Mini Sanat Dizisi, İtalya: Literatür Yayıncılık

Clayton, M. Everett, O. (1993) **Leonardo da Vinci The Anatomy Of Man**. Canada: Fine Arts Museum

Corbin, A. Courtine J. Vigerello, G. (2008) **Bedenin Tarihi 1, Rönesans'tan Aydınlanma'ya**. İstanbul: YKY

Cumming, R. (2008) **Sanat- Görsel Rehberler- Leo, Çin: İnkılâp**

Çelik, H. (1988) **Çizginin Gücü**. İstanbul: Engin Yayıncılık

Dempsey, A. (2007) **Modern Çağda Sanat**. Akbank

Dere, F. (1996) **Artistik Anatomi**. Adana: Nobel Tıp Yayınları

Desen Çalışmaları(1987)İstanbul: El Yayınları

Duben, İ. (2007) **Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950**.İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Editoryal, P. **Sanatsal Anatomi Tekniklerine Dair Her Şey**. İstanbul: İnkılâp

Eriñç, S.M. (2004) **Resmin Eleştirisi Üzerine**. Ankara: Ütopya Yayınevi

Eroğlu, Ö. (2006) **Resim Sanatı Sözlüğü**. İstanbul: Nelli Sanat Evi Yayınları

Erzen, J. N. (2011) **Çoğul Estetik**, İstanbul: Metis Yayınları

Feierabend,P.(1999)**Human Anatomy For Artists** . Köln: Hungary

Fischer, E. (2010) **Sanatın Gerekliliği**. İstanbul: Payel Yayınevi

Goldstein, N. (2004) **Figure Drawing**. New Jersey: Pearson Prentice Hall

Görsel . (1981). **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**. 2.Basım, Cilt 2,
İstanbul: Görsel yayınları

Grant, Peggy (2001). **Understanding anatomy**. American Artist. Sayı 708.
(Temmuz 2001)

Grömling, A. (2005) **Michelangelo**. Mini Sanat Dizisi, İtalya: Literatür Yayıncılık

Hale, R.B. Coyle, T (1977) **Anatomy Lessons From The Great Masters**.New
York: Watson Guptill Publications

Hale, R.B.(1989) **Drawing Lessons From The Great Masters**. New York: Watson
Guptill Publications

Hogarth, B. (1970) **Dynamic Figure Drawing**. New York: Watson Guptill
Publications

Hogarth, B. (1994) **Sanatsal Anatomi**. İstanbul: Troya

Hogarth, B.(1965) **Drawing The Human Head**. New York: Watson Guptill
Publications

Hourticq, L. Toprak, B. (1958).**Sanat Şaheserleri**. Güzel Sanatlar Akademisi
Yayınları

İpşişoğlu, N. ve İpşişoğlu M. (2009) **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi**. İstanbul: Hayalbaz Yayınları

İpşişoğlu, N. ve İpşişoğlu M. (2009) **Sanatta Devrim**. İstanbul: Hayalbaz Yayınları

Kahraman,H.B..(2002). **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**. İstanbul: Everest yayınları

Kandinsky, V. (2011) **Sanatta Manevilik Üstüne**. İstanbul: Hayalbaz Yayınları

Karayağmurlar, B. (2009) **Değinmeler**. İzmir: Çalı Yayıncılık

Koerner,J,L. **The Moment Of Self Portraiture In German Renaissance Art**. London: The University Of Chicago

Kramer, J. (1972) **Human Anatomy & Figure Drawing**. New York: VNB Company

Leppert, R. (2009) **Sanatta Anlamın Görüntüsü**. İstanbul: Ayrıntı

Lynton, N. (1982) **Modern Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Kitabevi

Mullins, C. (2006) **Painting People Figure Painting Today**. London: Times&Hudson

Nichol, C. (2008) **Aklın Uçuşları Leonardo da Vinci**. İstanbul: Everest Yayınları

Öğdül , R.G. (2010) Sayılarla Belirlenen Güzel Beden. **Sanat Dünyamız Dergisi**. Sayı 115.(Mart- Nisan2010).

Panofsky, E (1971).**The Life and Art of Albrecht Dürer**. New York:

Parramon,J.M. **Çizim ve Resim Sanatı**. Remzi Kitabevi

Proust , M. (2010) Rembrandt. **Sanat Dünyamız Dergisi**. Sayı 116.(Mayıs-Haziran 2010).

Ragon, M. (2009) **Modern Sanat**. İstanbul: Hayalbaz Yayınları

Reif, W. (2002). **The Art in Anatomy, The Lancet**, sayı 9350. (Aralık 2002)

Richer,P. (1971). **Artistic Anatomy**. Canada:Watson Guptill Publications

Schama,S. **Rembrandt's Eye**

Schider, f. **An Atlas Of Anatomy For Artists**. New York: Dover Publications

Sheppart, J. (1975) **Drawing The Female Figure New York**: Watson Guptill Publications

Straus,W.L. (1972) **The Human Figure Of Albrecht Dürers**. New York: Dover Publications

Suh, H.A. (2010) **Leonardo'nun Defterleri**. Ankara: Ayrıntı

Surg, J. (2001) **Letters To The Editor**

Tansuğ, S. (2008) **Çağdaş Türk Sanatı**. İstanbul: Remzi Kitabevi

Todorov, T. Focroulle, B. Legros, R. (2012) **Sanatta Bireyin Doğuşu**. İstanbul: YKY

Tolstoy, L.N.(2007).**Sanat Nedir?** İstanbul: iş bankası yayınları

Tunalı, İ. (2002) **Sanat Ontolojisi**. İstanbul: İnkılâp

Tunalı, İ. (2008) **Felsefenin Işığında Modern Resimden Avangart Resme.** İstanbul: Remzi Kitabevi

Tunalı, İ. (2010) **Estetik Beğeni Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne.** İstanbul: Remzi Kitabevi

Tunalı, İ. (2010) **Estetik.** İstanbul: Remzi Kitabevi

Turanî, A. (2011) **Çağdaş Sanat Felsefesi.** İstanbul: Remzi Kitabevi

Turani, A. (2011) **Dünya Sanat Tarihi.** İstanbul: Remzi Kitabevi

Walter,I.F. (2005) **Art of The 20th Century.** Köln: Taschen

Winslow, V.L. (2009) **Classic Human Anatomy.** New York: Watson Guptill Publications

Wolfflin, H. **Sanat Tarihinin Temel Kavramları.** Remzi Kitabevi

Yılmaz, M.(2006) **Modernizmden Postmodernizme Sanat.** Ankara: Ütopya

Ziss, A. (2009) **Estetik.** İstanbul: Hayalbaz