



Color as an Expression Indicator in Vincent van Gogh's Paintings

Ebru Gamze IŞIKSAÇAN¹

Keywords

Color, Van Gogh,
Modernizm, Post-
Empresyonizm, Art.

Abstract

The meaning created by art has taken its place in the principles of cultural expression. It is not a coincidence that the individual thinking system is structured and the differentiation of the artist in the way he perceives the world, in the process of rendering the art, the answer is sought in the artist. The reason for the emergence of an art work is the beginning of the subjective questioning of life. The answer to basic questions about the nature of art has been a common tendency of Modernism. The ard-impressionist artist Vincent van Gogh tries to find his inner truth in his own intuitive world, makes sense of life in colors. Van Gogh's expressionist works are a significant breakthrough on the road to Modernism. Van Gogh's contribution to color has created a different meaning. The concept of color no longer serves only for the definition of the objective world. Color also gains an identity as an important expression element in reflecting internal life. In this study, the color interaction and the importance of spiritual connections through Van Gogh's works, to find meaning as a means of expression, will be studied.

Article History

Received
29 May, 2019
Accepted
30 June, 2019

Vincent van Gogh Resimlerinde Bir Dışavurum Göstergesi Olarak Renk

Anahtar Kelimeler

Renk, Van Gogh,
Modernizm, Ard-
izlenimcilik, Sanat.

Özet

Tarihsel süreç içinde sanatın üstlendiği anlam, kültürel üslubun ilkelerinde aranır olmuştur. Bireysel düşünce sisteminin yapılanması ve sanatçının dünyayı algılayış biçimindeki farklılaşmalar, sanatın anlamlandırılma sürecinde, yanıtın sanatçıda aranır olması rastlantısal bir durum değildir. Bir sanat yapıtının ortaya çıkış sebebi, yaşama dair öznel sorgulamaların başlamasıdır. Sanatın doğası ve yaşanmışlıklara dair temel sorulara aranan cevap Modernizm'in ortak bir eğilimi olmuştur.

Kendi sezgisel dünyasında iç hakikatini bulmaya çalışan ard-izlenimci sanatçı Vincent van Gogh, yaşamı renklerde sorgular. Van Gogh'un mistik bir duyarlılıkla ruhundaki fırtınaları renklere dönüştüren dışavurumcu yönelimi, Modernizm'e giden yolda önemli bir atılımdır. Van Gogh'un resim sanatına katkılarıyla birlikte renk; artık yalnızca nesnel dünyanın tanımlanmasına hizmet etmemekte, içsel yaşantıların yansıtılmasında da önemli bir dışavurum öğesi olarak kimlik kazanmaktadır. Bu çalışmada, renk etkileşimi ve ruhsal bağlantıların önemi ile iç dünyanın temsili olan rengin bir ifade aracı olarak anlam bulması, Van Gogh'un eserleri üzerinden irdelenmeye çalışılacaktır.

Makale Geçmişi

Alınan Tarih
29 Mayıs 2019
Kabul Tarihi
30 Haziran 2019

¹ Corresponding Author. ORCID: 0000-0002-7994-4113. Assist. Prof. Dr., Istanbul Medipol University, egisiksacan@medipol.edu.tr

1. Giriş

Sanat tarihi birbirini takip eden değişik üslupların tarihi olarak bilinmektedir. Tarihsel süreç içinde sanatın üstlendiği anlam, kültürel üslubun çeşitli ilkelerinde aranmıştır. Bir çağın, dönemin ya da bir toplumun kültürel yapısındaki üslup; sosyolojik, ideolojik ve teknolojik unsurların ilişkisine bağlı olarak biçimsel bir ifadeye dönüşmektedir.

Fransız Devrimi ile kurulan yeni toplum düzeni ve bireysel düşünce sisteminin yapılanması; bağımsız ve hür sanatçı profilinin gelişmesine olanak sağlamıştır. On dokuzuncu yüzyıl Batı kültüründe yeni çağın modern hızında kendini yalnız hisseden sanatçılar, farklı yönelimleriyle yeni sanatsal değerlere odaklanmıştır. Bireysel irade kazanan ve özgürlük yolunda ilerleme kaydeden sanatçılar, kültürel gerçekliğin ötesinde bireysel üsluplara yönelmiştir. Gelişen yeni tarz ve biçimler dolayısıyla; üsluplar, sanatçının dünyayı algılama ve anlamlandırma ölçüsünde farklılaşarak, eserlerde kendini göstermiştir. Gelenekten kopuş kolay olmamıştır ancak; duyuların önem kazanmasıyla birlikte, realizm karşıtı olan izlenimcilik (empresyonizm) akımının ardından izlenimciliğe tepki olarak gelişen, Fransa'da on dokuzuncu yüzyıl sonunda ard-izlenimcilik akımı doğmuştur. Bazin'e göre; Van Gogh, izlenimci ressamın 'katıksız renk tekniğini kullanmasına rağmen, "ateşli bir dışavurumculuğu" benimseyerek onlara karşı çıkmıştır (Bazin, 2014: 477). Eroğlu'na göre; İzlenimcilik sonrası felsefenin oluşmasında, Cezanne'nin göz ve tin ilişkisini kurulması, Gauguin'in maceracı kişiliği ve Van Gogh'un ruhsal yapısının sanatını ve tüm psikoloji bilimini etkileyen yeni kaynakların arayışı önem taşımaktadır (Eroğlu, 2014: 494-495). Bu bağlamda sezgi ve duyguların izinde, ruhsal yansımaları tuvaline aktarmayı başaran Van Gogh'un sanatının karakteristik özelliğini, yapıtlarındaki tinsel boyut oluşturmaktadır. Tunalı'ya göre; dönemin sanat istemi; sanatçının yapıtlarına kattığı tinsellikle sağlanmaktadır (Tunalı, 2008: 123). Dönemin değişen sanat kavramını tanımlayan Tunalı'ya göre: "Sanat doğa değildir; sanat, doğanın, biçim veren tinsel işlenmesidir" (Tunalı, 2008: 123). Bu bağlamda tinsel dünyayı doğa ile harmanlayan Van Gogh, bu tanımlamayla örtüşen yapıtlarıyla öne çıkmaktadır. Van Gogh'un eserlerinde basit biçimler ve parlak renkler duyguların karşılığı olarak, her bir eserde farklılaşmaktadır. Turani'ye göre; "Özellikle bu dönem sanatçılarındaki çığ renklerin, insan duygularının karşılığı olarak görülmesi, renklerin, insanda kimi belirli duyguları uyandırdığının anlaşılması ile ilişkili idi" (Turani, 1998: 103-104). Depresyonlar, bunalımlar, iç çatışmalar gibi insana dair bu tür duygular, Van Gogh'un yapıtlarında iç gerçeğin bir göstergesi olmaktadır. İç dünyanın dışavurumunda renkler, izleyiciyle kurduğu iletişimde çok şey aktarmaktadır. Van Gogh'un ifadesiyle; "gerçek olan şu ki, yalnızca resimlerimizi konuşabiliriz" (Van Gogh, 2017: 250-251). Böylece, Van Gogh'un eserlerinde özgürce kullanılan renkler, nesnel dünyanın tanımlanmasına hizmet etmek değil, içsel yaşantıların aktarılmasında önemli bir dışavurum göstergesi görevini üstlenmiştir. Duygusal yoğunluktaki renkçi dışavurumlar ve biçimsel çarpıtmalara varan bireysellik, renk kontrastlığının yarattığı gerilim ile kalın boya kullanımındaki fırça vuruşları, eserlerin dinamizmini oluşturmaktadır. Çağlarca'nın "kolorist" olarak tanımladığı Van Gogh, renklerini tuşlarla meydana getirmiştir (Çağlarca,1993 s. 108-109). Renk ile olan etkileşimini ifade eden Lynton'a göre; "Bazılarına göre Vincent van

Gogh heyecanlarını boylarıyla saçan çılgın bir dâhiydi. Mektupları ise onun gelmiş geçmiş en titiz, ne yaptığını bilen ressamlardan biri olduğunu kanıtlar” (Lynton, 2009: 21). Yaşamı boyunca içinde bulunduğu ruh halini yapıtlarına aktaran Van Gogh, Eroğlu’na göre; “Her yapıtı, ümitlerini ve ümitsizliklerini ıstıraplarını ve bir anlık mutluluklarını kaydettiği resimli bir anı defterinin sayfası gibi görünmüştür” (Eroğlu, 2015: 87). Kendini sanatın merkezine koyması ve dışavurumcu eğilimiyle Van Gogh, modern resmin önünü açmıştır. Van Gogh’un her bir yapıtının arka planında, renklere dönüşen duygusal birikimler, sanatının gizemli yönüne işaret etmektedir. Turani’ye göre; “Demek ki, 19. yüzyılın Gerçekçilik’ini, giderek duygusal, renkli bir sanat anlatımı izlemektedir” (Turani, 1998: 104).

2. Modernizm’i Hazırlayan Sanat Ortamı

Fransız Devrimi’nin getirdiği yeni toplum düzeni, düşünce yeniliğini de beraberinde getirmiştir. Parlamenter toplum düzeninin yerleşmesiyle, birey kendi iradesini kazanmış ve sanat alanında özgürlük yolunda ilerlenilmiştir. Bürger’e göre; “Sanat, düşünsel özerkleşmesine koşut olarak, toplumsal iş bölümü içindeki sınırlarını da yeniden tanımlar. Aristokrasiden kalma ilişkilerden ve klasist zanaat geleneğinden arınır...” (Bürger, 2009: 13). Decartes felsefesine dayanan Klasist sanat görüşü metafizik dünya görüşüne karşı çıkarak, doğa ile evreni keşfetmeye yönelik bir rasyonalizmi ortaya koymuştur. Endüstri çağı olarak da bilinen bu çağda, Neo-klasizm ve burjuva zihniyetine gösterilen karşı tavrın temelinde, bireysel bir bilinç uyanışı söz konusu olmuştur. Doğayı öykünmenin, yaşanılan dünyanın ruhunu ve gerçekliğini yansıtmadığı bilinci kuvvetlenmiştir. Rönesans’la birlikte sanat dinsel işlevinden bağımsızlaşarak, artık Tanrıyı, doğayı ya da bir hakikati temsil etme işlevini yitirmiş sadece kendisini temsil etmeye başlamıştır. Felsefi bir disiplin olarak estetik ile özerk sanat kavramı, XVIII. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bürger’e göre; “XVIII. yüzyıl sonunda yerleşiklik kazanan modern sanat mefhumu’yla birlikte, sanat faaliyeti diğer tüm etkinliklerden farklı bir etkinlik olarak kavranır” (Bürger, 2009: 93-94).

Aydınlanma çağında yeni toplumsal düzenin ideolojik bağımsızlığında, yeni bilgilere açık olmak, düşünsel gelişimi de beraberinde getirmiştir. Yüzyıldaki ilerlemelerin ve dünyayı farklı gözle değerlendirmenin temelinde; üç önemli unsurdan söz edilmektedir. Childs’a göre; Bunun üç ana sebebi vardır: İlki, fotoğraf makinesinin bulunmasıyla sanatçıların farklı arayışlara yönelmesi, bir diğeri; kimya endüstrisinin buluşlarının ucuzlattığı resim malzemeleri, üçüncüsü ise; Fransız Devrimi’nden sonra zenginlere ait sanat yapıtlarına el konulması ve sanatçıyı heveslendirecek sanat galeri ve müzelerin halka açılmasıdır. Sanat galerilerinin artması, resim pazarının da önünü açmıştır. Ticaretle uğraşan orta sınıfın yükselmesiyle, sanat adeta bir endüstri olmuştur (Childs, 2010: 138). Böylelikle; gelişen serbest pazar, sanatı aristokrat ve zenginleşen tüccarların isteklerine cevap verme görevinden kurtarmıştır. Serbest sanat pazarının ortaya çıkmasıyla birlikte, sanatçının doğayı gözlemlemesi ve renklere karşı ilginin artması, yeni teknik ve yeni buluşların gelişmesine olanak sağlamıştır.

Toplumsal yaşamdaki bu büyük değişiklikler, sanatçı üzerinde olumsuz bir etki yaratarak, ruhsal ve duygusal çöküntünün oluşturduğu psikolojik karmaşaya yol açmıştır. Ruhsal birikimlerin yarattığı bu durum, insanların içe dönüşüne sebep

olmuştur. İç dünyalarında oluşan bu içe dönük derin etkiler, yeni sanat hareketlerinin çıkmasına ortam hazırlamıştır. On yedi ve on sekizinci yüzyılın son çeyreğine uzanan Barok, Rokoko ve Aydınlanmadan sonra gelen Neo-klasisizm, Romantizm ve ardından çok renkli canlılığıyla kendini gösteren Modernizm, her ülkede farklı üsluplarla doğacaktır. Artun'a göre; Romantikler, kazanılan özerklik sayesinde, iktidar olan modern sanatın ontolojisini kurmuştur. Böylece sanat hem burjuva rasyonalizminin yarar ilkesinden, hem de saray ve kilisenin himayesinden kurtulmasıyla tamamen bağımsızlaşmıştır (Artun, 2010: 24).

Artık sanatçı dünyayı sorgulamak ve iç gerçeğini bulmak adına, kendi içine yönelmiştir. Mcfarlane "modernizm ve zihin" adlı makalesinde, Hugo Von Hofmannsthal'ın modernizm hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir. Mcfarlane'e göre; Hofmannsthal, modernizmin iki yüzüne dikkat çekmiştir: "Günümüzde iki şey modern hissini uyandırıyor: Hayatın çözümlenmesi ve hayattan kaçış...Kişi zihninin iç yaşantısına anatomi uygular ya düş kurar. Ya ölçüp biçme ya fantezi, ya ayna imgesi ya düş imgesi" (Batur, E. (Ed.), 1994: 2). Hofmannsthal'ın ifadesinden anlaşıldığı üzere, yaşamı ve sanatı sorgulayan, maddi ve tinsel dünyanın bağlantısını kuran yeni bir sanatçı profilini tanımlamaktadır. Artun'a göre; Sanata Modern tanımını kazandıran; Kant'dır. Kant, estetiği "etikten ve lojikten" kurtararak, sanatın amaç ve anlamının kendinden başka bir şey olmadığını vurgulamıştır. Kant, sanatı pratik ve teorik akıldan kopartmış ve ona özerklik tanımıştır. O çağa dek süregelen ahlaki, kültürel, sanatsal, edebi ve diğer yaşama dair değerlerin sorgulanması ve hayal gücünün sınır tanımayan dünyalarında dolaşılması dikkat çekici oluşumlardır. (Artun, 2010: 23-24).

On dokuzuncu yüzyılın ortasından başlayarak, Avrupa sanatı birçok karışıklığın içinde yer almasına karşın, bu yeni düşünce akımı sanatçıların önüne birçok seçenekler sunmuştur. Böylelikle; geleneğin getirdiği uyumun yitilmesiyle, sanat ve bireysellik kavramları birlikte anılmaktadır. Gombrich'e göre; "Belki de ilk kez sanat, bireyselliği ifade etmek için mükemmel bir araç olarak ortaya çıktı, yeter ki sanatçının ifade edilecek bir bireyselliği olsun" (Gombrich, 1997: 502). Roddam, Van Gogh'un sanata dair yaklaşımını şöyle açıklamaktadır; Roddam'a göre; "şeylerin görünümünü yakından inceleyerek, bunu dünyayla ilgili duygularının güçlü ifadesiyle bir araya getirmenin yollarını aradı" (Roddam, 2016: 12). Van Gogh'un ifadesine göre; "gerçek olan şu ki, yalnızca resimlerimizi konuşturabiliriz" (Van Gogh, 2017: 250-251).

3. Tuvale Yansıyan Yaşamıyla Vincent van Gogh

Vincent van Gogh'un hayatı; bitmek tükenmek bilmeyen, ıstırap demektir. İş kayıpları, mesleki olumsuzluklar, maddi sıkıntılar, hastalıklar demektir. Otuz yedi yıllık yaşamında Van Gogh, iki bine yakın resim yapmış ve sadece bir tane satabilmiştir. Oysa ki; çok kısa bir meslek hayatında devrim niteliği taşıyan eserleri, sanat dünyasının büyük bir kazanımı olmuştur. 1853'de Hollanda'da bir papazın oğlu olarak dünyaya gelen Van Gogh, Eroğlu'na göre; 1869'da başladığı ve 1870'li yıllarda devam ettiği Galerisilik uğraşısıyla, ilk kez sanatla tanışmıştır. 1873'te Londra'ya gitmiştir (Eroğlu, 2014: 44). Lunday'e göre; 1873'de, dinsel tutkusunun olması gerekçesiyle, Londra'daki işini kaybetmiştir (Brown, M. (Ed), 2012: 148-149). Eroğlu'na göre; 1875'te Paris'te çalıştığı Goupil Galeri'deki işinden ayrılmasının ardından, Paris'te sıkça Louvre Müzesine giderek, Ruisdael, Corot, ve

Millet gibi sanatçıların eserlerini incelemiştir (Eroğlu, 2014: 44). Lunday'e göre; Hollanda'ya döndüğünde ilahiyat okulunun sınavlarına hazırlanmış fakat sınav koşullarının ağır gelmesi sebebiyle, ailesi onu Evangelik bir akademiye kaydettirmiştir. Burada da, patlamaya hazır bir mizacı olduğu sebebiyle, misyoner olmaya uygun bulunmamıştır. Yine de misyoner olma düşüncesiyle, kömür madenciliği topluluğuna gönüllü olarak vaaz vermeyi sürdürmüştür. (Brown, M. (Ed), 2012: 148-149). Karusse'e göre; toplumsal yardım konularına duyduğu ilgiyle, Van Gogh 1878'de Belçika'da maden işçilerinin yaşadığı Borinage bölgesine gitmiş ve orada gönüllü misyonerlik yapmıştır (Krausse, 2005: 78). Eroğlu'na göre; Borinage Maden Ocakları'nda yoksul insanların din ve hastalıklarına destek olmak için gönüllü din adamlığı yaptığı sırada, kimse tarafından kabul görmemiştir (Eroğlu, 2014: 43). Galerisizlik, öğretmenlik ve vaaz verme isteğini de yitirmesiyle, ressam olmaya karar vermiştir. Krausse'ye göre; "iç çelişkilerinin üstesinden gelmek için çizim yapmaya bu dönemde başlamıştır" (Krausse; 2005: 78). 1880'de yirmi yedi yaşında dine adanmış bir hayattan, sanata adanmış bir hayata geçiş yapmıştır. Lunday'e göre; 1880 yıllarında, galerici olan kardeşi Theo'nun gönderdiği baskılardan kopya çalışmalara başlamıştır. (Brown, M. (Ed), 2012, s. 148-149). Özellikle, hayran olduğu Jean-François Millet'nin eserlerini kopyalamıştır. Eroğlu'na göre; yaşadığı düş kırıklıklarının, hayatında yarattığı olumsuz tarafları olmasına karşın; olumlu yönüyle; sanatsal üretim yaptırtması olmuştur (Eroğlu, 2014: 44). Van Gogh'un eylül başı 1888 yılında Arles'den kardeşine yazdığı mektupta; kendisini ele geçirenin aslında hayatın kendisi olduğuna yönelik sözleri, dikkat çekicidir. Van Gogh'un ifadesiyle; '... ne kadar hasta olursam olayım benden daha büyük bir şey olmadan dayanmam -ki asıl yaşamım o benim, yani yaratma gücüm...' (Van Gogh, 2017: 199).

Üretkenlik bağlamındaki düş kırıklıkları ve Van Gogh ilişkisi, sanat tarihi açısından bir kazanımdır ancak; genç yaşta yaşama veda etmesi ise de; sanat dünyası açısından büyük bir kayıp olmuştur.

4. Eserleri: Renk ve Psikolojik Bağlantılar

Van Gogh'u diğer ressamlardan farklı kılan, onun dünyayı algılayış ve aktarış biçimidir. Eroğlu'na göre; Van Gogh'un büyüklüğü, gerçeğe karşı koyan bir savunmanın içine girebilmesinde ve gerçeğin görüntüsünü, kendi iç dünyasını yansıttığı yapıtlarında verebilmesinde aranmalıdır (Eroğlu, 2015: 86). Dünyayı nesnel bir gözle değil iç gözleyle kavradığı aşikardır. Edgü'ye göre; "Nesnelerin, eğer deyiş yerindeyse, dış yüzlerini değil, iç yüzlerini görüyordu, insanların yüzlerini, gözlerini, burunlarını değil, ruhlarını görüyordu. Yepyeni bir dilden konuşmuştu-resimlerinde" (Edgü, 2013: 24) Yapıtlarında ifadeci bir anlatım dili kullanan Van Gogh, içsel coşkularını, renkle anlatması, Edgü'ye göre; "Yepyeni bir dünyanın kapılarını açmıştı resimlerinde." (Edgü, 2013: 24)

Van Gogh'un düş kırıklıklarıyla dolu yaşantısında, ilk dönem resimlerinde gözlemlenen koyu renk tercihleri, ruhunun karanlık ve travmalı yönün içsel bir görüntüsü olduğunu söylemek mümkündür. Eroğlu'na göre; 1881'deki başlangıç resimleri, Paris dönemi resimlerine kadar karanlıktır. Renk görülse dahi; Van Gogh'un amacının karanlığı açmak değil tersine, karanlık içinde kaybolup gitmeyi kabullenir bir psikolojiyi yansıtmaktadır (Eroğlu, 2014: 45). Edgü'ye göre Van

Gogh'un eserleri; "konformist ahlak ve sanat beğenisi" nin aksine, patates toplayan, patates yiyen köylüleri, yoksul yatak odasını, yıpranmış bir çift postalını resmeden Van Gogh acındırıcı olmak değil "renkleriyle, istifleriyle, biçimleriyle bu çaresizliği, yoksulluğu, yalnızlığı ve atılmışlığı, öykümeden, yepyeni bir resim diliyle" insanın gerçeğini ortaya koymaktadır (Edgü, 2013: 19) İşçilere duyduğu şefkatin bir göstergesi olarak, 'Çuval Taşıyan Madenci Eşleri' adlı çizimde kasvetli bir atmosfer içinde kömür çuvalı taşıyan madenci eşlerinin mücadelesi dikkat çekmektedir. Çuvalların ağırlığıyla iki büklüm olmuş kadınların zor yaşamının ötesinde, kabullenmek zorunda kalınmış olan acı dolu yaşantıları, siyah mürekkep ve karakalemle kağıt üzerine aktarılmıştır.

Resim 1: Vincent van Gogh, 'Çuval Taşıyan Madenci Eşleri'



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/miners-women-carrying-sacks-the-bearers-of-the-burden-1881>

Temmuz 1882'de Lahey'den kardeşi Teo'ya yazdığı mektupta Van Gogh; Duygularını kattığı resimlerinde doğa gözlemi ile iç gerçeğinin bütünleştiği resimlerinin; "Sorrow (Üzüntü)" adlı tablosu ile 'Meerdervort Caddesi', 'Pejswijk Çayırları', 'Balık Kurutma Yeri' er ya da geç içindeki samimiyetin anlaşılacağına olan inancını vurgulamıştır (Van Gogh, 2017: 87). Van Gogh'un ifadesiyle; "bunlarda doğrudan doğruya yüreğimden kopup gelen bir şeyler var hiç değilse" (Van Gogh, 2017: 73). Gerçek ressamların yapıtlarında olması gereken ruhsallığa dikkat çektiği anlaşılmaktadır. Van Gogh gerek peyzajlarında gerekse figürlerinde olsun melankoli durumunu değil, derin ve gerçek acıyı anlatmak istemiştir. Van Gogh'un ifadesiyle; "...böylesi bir hiçin yüreğinde neler olduğunu dünyaya göstermek isterdim. Yaşamdaki amacım bu işte; ancak, her şeye karşın, bunun temelinde öfkeden çok sevgi, tutkudan çok sükunet yatıyor" (Van Gogh, 2017: 75).

Eserlerindeki renk kullanımında yüreğini cesaretle ortaya koyan van Gogh, iç gerçekliğini yansıtabildiği bir sanatın peşinde olmuştur. 1885 yılında yazdığı mektupta Van Gogh'un ifadesine göre; "Renk kendi başına bir şey anlatır, bunsuz yapamaz insan, ille de kullanmak zorundadır; güzel olan bir şey, ama gerçekten güzel olan bir şey, aynı zamanda doğrudur da" (Van Gogh, 2017: 157). Renklere yansıyan ruhsal durum, 1885 tarihli "Patates Yiyenler" adlı başyapıtta gözlenmektedir. Karanlık bir atmosfer oluşturan koyu renk tercihlerinin yarattığı yoğun ifadeyle Van Gogh, işçilerin yoksulluk ve sefaletini 'Patates Yiyenler' adlı tablosunda köy yaşantısının gerçeğini aktarmıştır.

Resim 2: Vincent van Gogh, 'Patates Yiyenler, 1885'



Kaynak: <https://www.vangoghgallery.com/painting/potatoindex.html>

Tansuğ'a göre; Van Gogh bu tabloda, dramatik bir duyuşla 'halkın alçak gönüllü hayatını' yansıtmıştır (Tansuğ, 2011: 238). Böylece; sadece dış gerçekliği değil, yapıtlarında iç gerçeğe odaklandığını ortaya koymaktadır. Epeydir renk teorisiyle ilgilenen Van Gogh, az ışık olan bir atmosferde renk algısını deneyimlemiştir. Tavandan sarkan gaz lambası loş ve yetersiz bir ışık yaymaktadır. Renk denemesinin yapıldığı bu tabloda Van Gogh, köylülerin ellerine ve yüzlerine odaklanarak, Patates yemeği ile insan emeği arasında bir bağlantı kurduğu anlaşılmaktadır. Krausse'ye göre; Kemikli ve nasırlı elleriyle mutsuz ve bıkkın ifade taşıyan köylülerin toprağa bağlılıkları, resmin hakim olduğu kahverengi tonlarla gösterilmiştir. Resmin renk tonu soyulmamış ve tozlu patateslerin rengiyle benzerlik taşımaktadır (Krausse, 2005: 78). Kompozisyondaki koyu renk tercihleri; kirli yeşiller, kahverengiler, griler ve siyah tonlar köylülerle kurduğu duygusal bağın bir göstergesi olduğu görülmektedir.

Van Gogh için Paris bir "dönüm noktası" olmuştur. Paris dönemi ruh sağlığının en iyi olduğu dönemdir. Van Gogh'un Paris dönemi öncesine kadar yapıtlarında gözlemlenen kasvetli renkler artık yoktur. Turaniye göre; Van Gogh'un o karanlık resimleri biranda aydınlanmış, parlak ve yanan renklere bürünmüştür (Tunani, 2014: 546). Japon sanatına ilgi duymaya başlamasıyla Van Gogh, yoğun ve saf renklere ve düz alanlara yönelmiştir. Krausse'ye göre Van Gogh; "Noktacı üslupta küçük, titreşen fırça darbelerinden oluşan homojen renk alanları yarattı" (Krausse, 2005: 78). Japon sanatının tuş resminden etkilenen Van Gogh, Baba Tanguy'un portresini bu dönemde yapmıştır. Krausse'nin ifadesine göre; "Artık daha saf renkleri daha zıt tonlarda kullanmayı öğreniyordu. Temel renklerle, karşıt renklerin birbirini tamamlayan tonlarını yanyana getirmeye dikkat etmeye başladı (kırmızı-yeşil, mavi-oranj, sarı-mor gibi)" (Krausse, 2005, s. 78). Baba Tanguy'ın portresi Paris dönemini temsil eden önemli bir eserdir. Van Gogh resim karşılığı boya satın aldığı dostu Tanguy'ın yardımseverliğini, gözlerdeki şefkat dolu ifadeyle ve kullandığı neşeli renklerle göstermiştir. Turani'nin ifade ettiği gibi; "Rahat, süratli ve tashih etmeden, fırçayla isabetle boyar ve çizer. Boyayı taptaze sürer. Artık kendi tekniğini bulmuştur. Neşelidir" (Tunani, 2014: 546). Özkan'a göre; "Renge karşı ilgisi, 1885 Kışı'nda Anvers'de kaldığı sürede Japon estamplarını keşfetmesiyle artmıştır (Eroğlu, 2015: 88). 1857 tarihli, Utagawa Hiroshige'nin renkli ağaçlarından kopya çalışmalar yapmıştır. 'Kameido'da Erik Ağacı,' baskısını model alarak, 1887'de 'Çiçek Açan Erik Ağacı' tablosunu üretmiştir. Van Gogh, Hiroshige'nin 'Kameido'da Erik Ağacı' ahşap baskısını orijinaline bağlı kalarak kopyalamasına karşın; renk kullanımındaki farklılıklar dikkat çekmektedir.

Resim 3: Vincent van Gogh , “Baba Tanguy’in Portresi”, 1887.



Kaynak:<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collectie/objects/F0363>

Resim 4: Vincent van Gogh, “Baba Tanguy’in Portresi”, 1887.



Kaynak:<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collectie/objects/F0364>

Resim 5: Utagawa Hiroshige, ‘Kameido’da Erik Ağacı, 1857’ Ahşap baskı, Brooklyn.



Kaynak:<https://www.brooklynmuseum.org/opencollections/objects/4202>

Resim 6: Vincent van Gogh, ‘Çiçek Açan Erik Ağacı, 1887’



Kaynak:<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collectie/objects/s0115V1962>

Hiroshige'nin ahşap baskısında görülen gökyüzünün kırmızı ve sarı rengi, Van Gogh'un ‘Çiçek Açan Erik Ağacı, 1887’ adlı tablosunda orijinal renkler ateş kırmızısına ve yoğun bir sarıya dönüşmüştür. Tablonun kırmızı dış çerçevesi üzerinde konumlanmış Japon harfleri, çimenlerin yeşil rengini öne çıkartmıştır. Van Gogh 1888’de Arles’den yazdığı mektupta; Japon estampları stilinde desenler yapmak istediğini, çizgisini de; ‘renk’ yönünde tercih edeceğini belirtmiştir (Van Gogh, 2017: 179-182). Van Gogh tamamlayıcı renklerin etkisine olan inancıyla renk araştırmalarını bu yönde sürdürmüştür. Van Gogh’un 1888’de kız kardeşi Willhelmina’ya yazdığı mektuptan bir kesit aktaran Antmen’e göre; “Resimdeki devrimin nasıl bir şey olduğunu anlamak istiyorsan aklına orada burada gördüğümüz o manzaralı ve figürlü Japon resimlerinin canlı renklerini getir” (Antmen, 2014: 30). Renk, kontur, hızlı ve geniş fırça vuruşları, kendine özgü perspektifiyle Van Gogh’un yapıtlarının, geleneksel resmin ötesine geçtiğini ve çalışmalarında soyutlamaya doğru bir yönelişin başladığını ortaya koymaktadır.

Van Gogh’un ‘Gün Batımı ve Ekici, 1888’ adlı eserinin ön planında yalınlaştırılmış bir figür ile resmi diyagonal yönde kesen bir ağaç gövdesi dikkat çekmektedir. Bu kompozisyon Van Gogh’un Paris’teyken kopyaladığı Hiroshige’nin, ‘Kameido’da Erik Ağacı, 1857’ baskısındaki kompozisyonu diyagonal kesen ağacı anımsatmaktadır. 1832 yılında Hiroshige’nin ‘Toakido Yolunun Elli Üç İstasyonları’ ukiyo-e ahşap baskı serisidir. Bu serinin, ‘Toakido Yolu’ adlı ahşap baskısında, kompozisyonu soldan diyagonal şekilde ikiye bölen bir ağaç gövdesinin, Van Gogh’un ‘Gün Batımı ve Ekici, 1888’ adlı eserinde de olduğu gözlenmektedir.

Resim 7: Vincent van Gogh, 'Gün Batımı ve Ekici,1888'



Kaynak:<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collectie/s0029V1962>

Resim 8: Hiroshige, 'Toakido Yolu, 1832'



Kaynak:<https://dusunbil.com/van-gogh-cezanne-ve-monetyi-etkileyen-toakidonun-53-duragi/>

Tarlanın mor rengi sarı gökyüzü ile tamamlanmıştır. Tarlaların belirli yerlerinde görülen yeşiller, ağacın dallarındaki çiçeklerle vurgulanmıştır. Ekicinin kafasında oluşan hale güneşin sarısıyla verilmiştir. Bu güneş Millet'in "Tohum Serpen Adam,1865" adlı tablosunda da benzer öğelerin olduğu görülmektedir. Van Gogh, Millet'in eserlerini kopyalarken orijinal renklere bağlı kalmadan, duygularıyla algıladığı renklerle yapıtını oluşturmuştur.

Resim 9: Millet, 'Tohum Serpen Adam, 1865'



Kaynak:<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-kopya-eserleri>

Resim 10: Vincent van Gogh, 'Tohum Serpen Adam, 1888'



Kaynak:<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-kopya-eserleri>

Van Gogh için sarı; güneşin, dostluğun, sıcaklığın rengidir. İlk Ayçiçeği resmini 1887'de yapmıştır. 'Ayçiçekler' serisinde de gözlemlendiği gibi sıkça kullandığı sarı renk, Van Gogh tarafından mutluluğun, günışığının rengidir. Güney Fransa'daki parlak renklerin ve güçlü ışığın etkisinin, kendisine ruhsal yönde iyi geldiğini belirten Van Gogh 1887 tarihli mektubunda; "Bu büyük, uzun tuvallerin satışının zor olduğunu biliyorum, ama gün gelecek insanlar bunların açık hava, neşe ve iyi niyet dolu olduğunu anlayacaklar" (Van Gogh, 2017: 175). Neşe ve umut dolu bir ruhsallığın dışavurumu, ruhsal anların bir göstergesi olarak gün ışığının canlı ve parlak renklerinde tuvaline aktarmıştır.

Renk araştırmalarını sürdürdüğü bu dönemde, doğanın renk değiştiren hallerini ruhsal durumuyla yapıtlarında bütünleştiren Van Gogh 1888'de, Emile Bernard'a yazdığı mektuptan bir kesit aktaran Antmen'e göre: Van Gogh bu aralar 'meyve ağaçlarına', 'sarı-beyaz armutlara', 'pembe şeftalilere' yoğunlaşmıştır (Antmen, 2014: 29). 1888'de Theo'ya yazdığı mektupta Van Gogh, Mauve'un ölümünün ardından, onun anısına yaptığı 'Gül Renkli Şeftali Ağacı, 1888' adlı tablosunda Mauve'nin ölümünün kendisini etkilediğini şu şekilde ifade etmiştir: Van Gogh; "Gül renkli şeftali ağaçlarını gösteren tablomda belirgin bir üzüntü sezeceksin" (Van Gogh, 2017: 180). Van Gogh'un duygusal anlam yüklediği bu tabloları hüznün ve yalnızlığın çok açık bir göstergesidir.

Resim 11: Vincent van Gogh, 'Pembe Meyve Bahçesi, 1888'



Kaynak:<https://eclecticlight.co/2015/11/12/trees-in-the-landscape-5-vincent-van-gogh-and-swirling-cypresses/>

Resim 12: Vincent van Gogh, 'Gül Renkli Şeftali Ağacı, 1888' (Mauve'nin Anısına)



Kaynak:<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collect-ion/s0025V1962>

Resim 13: Vincent van Gogh, 'Çiçek Açan Kayısı Ağaçları, 1888'



Kaynak:http://art-vangogh.com/arles_20.html

Resim 14: Vincent van Gogh, 'Şeftali Ağacı Çiçeği, 1888'



Kaynak:<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collect-ion/s0035V1962>

Van Gogh'un 1888'de yapmış olduğu 'Gece Teras Kafe' adlı tablosu, rengarenk bir dış mekanda gecenin gündüzdən daha canlı olduğunu göstermektedir. Bu eser soyutlanmış bir gerçeğin duygusal yansımalarıyla dikkat çekmektedir. Gaz lambası ışığı, kafenin gölgeğinde parlak sarıya dönüşmüştür. Gaz lambasından yansıyan yeşil ışık, yolda yürüyenlerin üzerine düşmektedir. Kafenin zemini ile bitişikteki pencere ve kapıların turuncu rengi ile lacivert gökyüzü ve geri plandaki sokağın karanlık renkleriyle tezatlık oluşturmaktadır. Farthing'e göre; Van Gogh hiç siyah renk kullanmadan, karanlığı tuvaline aktarmayı başarmıştır. Mekanda tamamladığı bu resim, empresyonist düşünceyi destekler yönde, 'soluk beyaz ışıklı geleneksel gece sahneleri'ne kıyasla farklılaşmaktadır. Empresyonistlerden ayrıldığı nokta, onlar anı yakalamak isterken, Van Gogh süreci 'dekoratif ve dışavurumcu bir etkiyle yaratmıştır' (Farthing, 2012: 337). Hava perspektifine tamamen tezatlık oluşturan renk yoğunluğu, iç dünyanın renge dönüşen bir dışavurumunda yansıdığını söylemek mümkündür. Yaşamı ve hayata dair duygularını, renkli bir anlayışla, 'Gece Kahvesi, 1888' adlı tablosunda "insanoğlunun korkunç tutkularını" aktarmıştır: Arles'den 1888'de kardeşi Theo'ya yazdığı mektupta Van Gogh, gecenin gündüze kıyasla daha canlı ve zengin olduğunu ve tablodaki renkleri "ateşli bir tabiatın" herhangi bir duygusunu yansıtmak için kullandığını belirtmiştir. İnsanoğlunun korkunç tutkularını ve kafenin çekici gücünü kırmızı ve yeşil ile kuvvetlendirmiştir. Van Gogh'un ifadesine göre; "Oda kan kırmızısı ve koyu sarı, en ortada yeşil bir bardo masası var; dört tane limon sarısı lamba, turuncumsu, yeşilimsi ışık saçıyor. Her yanda en yabanıl kırmızı ve yeşillerin çarpışması, çelişmesi görülüyor: uyuklayan serserilerin figürlerinde, boş ve kasvetli odada, morda ve mavide..." (Van Gogh, 2017: 200-201).

Resim 15: Vincent van Gogh, 'Gece Teras Kafe, 1888'



Kaynak:<https://www.vincentvangogh.org/cafe-at-night.jsp>

Resim 16: Vincent van Gogh, 'Gece Kahvesi, 1888'



Kaynak:<http://wikioo.org/paintings.php?refarticle=5ZKGE&titlepainting=Haystacks%20in%20Provence&artistname=Vincent%20Van%20Gogh>

"İnsanoğlunun korkunç tutkuları"nı, Van Gogh kırmızı ve yeşilin birlikteliğindeki kontrastlıktan faydalanarak, hızlı fırça darbeleriyle, suç işlenebilen mekanı yoğun bir atmosfer içinde olağanüstü bir şekilde aktardığı anlaşılmaktadır. Van Gogh'un tablolarında; duyguların karşılık bulduğu renklerden Turani şu şekilde bahsetmiştir: "bir iç huzursuzluğunun, insanı kahreden ateşi içinde yanar. Aynen resimlerinde yanan turuncular, krom sarıları, vermiyonlar gibi" (Turani, 2014: 547). Van Gogh'un Japon estampları benzerliğinde yaptığı "Gece Kahvesi, 1888" adlı tablosu, yeni bir resim fikrini ortaya koymaktadır. Van Gogh renk etkisini kuvvetlendirmek için basit kavramlardan yola çıkarak, nesnelere yansıyan gölgeleri yok etmiştir. Böylelikle; Van Gogh, "Gece Kahvesi" adlı tablosuna karşıtlık oluşturacak ve sadece uyku izlenimi verecek bir mekanı resmetmeyi istemiştir. 'Vincent'in Arles'deki Yatak Odası, 1888' adlı tablosunda, uyku ve rahatlık duygusunu güçlendirmek için nesnelere formlarını yalınlaştırarak, renklerin etkisini kuvvetlendirdiği gözlenmektedir.

Resim 17: Vincent van Gogh, 'Eskiz, Arles, Ekim ortası, 1888'



Kaynak:<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/28/vincent-van-goghun-the-bedroom-eseri/>

Resim 18: Vincent van Gogh, 'Vincent'in Arles'deki Yatak Odası, 1888'



Kaynak:<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/28/vincent-van-goghun-the-bedroom-eseri/>

Renk denemelerini sürdüren Van Gogh, resmetmeyi düşündüğü yatak odasının renklerinden şu şekilde söz etmiştir; Van Gogh'un ifadesine göre; soluk menekşe rengi duvarlar, kırmızı renkli yer karoları, taze tereyağı sarısı ahşap karyola ile sandalyeler, limon yeşili yastık ve yatak çarşafı, kızıl yatak örtüsü, yeşil pencere, turuncu tuvalet masası, mavi lavabo, leylak rengi kapılar. Tabloda beyaz renk olmadığı için çerçeve beyaz olacaktır. Pencereler kapalı durumda ve duvarda asılı bir ayna beraberinde birkaç tablo, bir iki giysi ve havlu olacaktır (Van Gogh, 2017: 208). Krausse'ye göre Van Gogh; "Nesnelerle figürleri fazla vurguladığı ve resmettiği kişilerin karakterini, özgünlüğünü ortaya koymaya çalıştığı için motifleri kimi zaman deforme, mekanları ise fazla abartılı görünür" (Krausse, 2005: 79). Bu durum, 'Vincent'in Arles'deki Yatak Odası, 1888' adlı tablosunda gözlenmektedir. Bu eser biçimsel sadeleştirme ve kullanılan renklerin sakinliği ile 'Gece Kahvesi, 1888' adlı esere Van Gogh'un amaçladığı yönde, tezat bir duygu oluşturmaktadır.

Öte yandan, Van Gogh portrelerine de, modelinin ruhunu ve düşüncesini akatrmayı ihmal etmemiştir. 1888 Arles'den Theo'ya yazdığı mektupta, Van Gogh; büyük düşleri olan bir sanatçı arkadaşının, yağlı boya resmini yapmak istediğinden söz etmiştir. Bu dostu sarışın olacaktır. Kendisini nasıl sevdiğini ve takdir ettiğini bu portrede gösterecektir. Arkadaşının görünüşüne sadık kalacak ancak; keyfi bir renklendirme yapacaktır (Van Gogh, 2017: 191). Bu dostu Eugene Bosch'tur. Van Gogh, 'Eugene Bosch'un Portresi'ni şöyle tanımlamaktadır: "Saçlarının sarısını abartacağım; turuncu tonlara, krom sarısına, limon sarısına kaçacağım. Başın gerisine gelince, külüstür odanın bildiğimiz duvarı yerine sonsuzluğu koyacağım: Oluşturabileceğim en zengin, en yoğun maviden dümdüz bir geri plan" (Van Gogh, 2017: 191). Van Gogh'un ifadesine göre; böylelikle arkadaşı 'derin mavi geri plan' üzerindeki başıyla, ışıltılı ve gizemli bir görünüm kazanarak, gökyüzünün derinliklerinde ışıdayan bir yıldız gibi parlayacaktır (Van Gogh, 2017: 191). Van Gogh'un sözlerinden anlaşıldığı gibi Van Gogh eserlerine ifade ve duyguları aktarmak için bazı unsurları geri çektiği ya da bazılarını öne çıkarttığı anlaşılmaktadır. Bu durum, Krausse'nin düşüncelerini de destekler yöndedir.

Resim 19: Vincent van Gogh, 'Eugene Bosch'un Portresi, 1888'



Kaynak:https://www.wikiwand.com/tr/Vincent_van_Gogh

Resim 20: Vincent van Gogh, 'Rhone Üzerinde Yıldızlı Gök, 1888'



Kaynak:<https://www.vangoghmuseum.nl/en/whats-on/exhibitions/past-exhibitions/munch-van-gogh>

Van Gogh renk konusuyla ilgili bir buluş yapabilmeyen umudunu taşımaktadır. Gecenin, gündüzden daha canlı renklere sahip olduğunu düşünen Van Gogh, Saintes-Maries kasabasından döndükten sonra 1888'de yaptığı 'Rhone Üzerinde Yıldızlı Gök' adlı tablosunun gece sahnesini, geniş fırça vuruşlarıyla karşıt renklerle aktarmıştır. Yıldızlardan gelen yoğun ışık ile binalardan yayılan yapay ışığın çarpışması, tezatlık yaratmıştır. Mavi-yeşil tonlardaki gökyüzü ile mavi ve mor arası uzaklarda görünen bir kasabanın ışıkları, nehir üzerine yayılan bir yakamoz etkisi uyandırmaktadır. Yıldızlar sanki birer ışık küresini çağrıştırmaktadır. Tablonun ön planında görülen bir çift, sarı-yeşil çayırlarda yürümektedir. Van Gogh mektubunda bu çift hakkında şunları belirtmiştir: "İki aşkın aşkını, birbirini tamamlayan iki rengin birleşmesiyle birbirlerine karışmalarını, birbirlerine karşıtlıklarını, akraba tonlarının o esrarlı titreşimleriyle ifade edebilmek. Bir yıldız ile umudu, bir günbatımının ışınlarında bir ruhun heyecanını ifade edebilmek" (Van Gogh, 2017: 199). Van Gogh, 'Rhone Üzerinde Yıldızlı Gök' adlı tablosundaki, iki aşkın aşkını, akraba tonların titreşimli gizemiyle yansıttığı anlaşılmaktadır.

Van Gogh'un hayatını büyük oranda etkileyen dostu ressam Paul Gauguin ile 1887'de tanışmıştır. 1888'de, Van Gogh Paris'ten ayrılarak, Güney Fransa'daki Arles kasabasına yerleşmiş ve ütöpik bir sanat kolonisi kurmayı hayal etmiştir. Burada, "Sarı Ev" olarak bilinen boş bir evi atölye olarak kullanmıştır. Davet üzerine Van Gogh'un yanına gelen Gauguin ile sanat hakkındaki tartışmaları

bitmemiş ve bundan dolayı araları açılmıştır. Bu süreç içinde, Van Gogh'un ruh sağlığı da giderek bozulmaya başlamıştır. Böylesi olumsuz bir atmosferden rahatsız olan Gauguin'in Paris'e dönme kararı, Van Gogh'u derinden etkilemiş ve geçirdiği bir kriz esnasında kulağının alt kısmını kesmiştir. Van Gogh'un kendisine fiziksel zarar vermesinin ardından Gauguin, Van Gogh'u terk etmiş ve bir daha kendisiyle hiç görüşmemiştir. 1889'da Van Gogh Arles'den Theo'ya yazdığı mektupta yaşanan olaydan büyük üzüntü duyduğunu belirtmiştir. Van Gogh'un ifadesiyle; "Gauguin'e -istemeden de olsa- verdiğim sıkıntıyı düşündükçe pişmanlık duyuyorum" (Van Gogh, 2017: 216). Bu olaydan sonra ağır depresyonlar yaşayan Van Gogh, üretkenliğinin de üst seviyesine ulaşmıştır. Çılgınlar gibi resim yapan Van Gogh, Ünlü Ayçiçekleri, Meyve Ağaçları, Evler, İç mekan resimleri, Tren Köprüleri gibi bir çok resmi bu dönemde yapmıştır. Saint-Remy'deki hastanede tedavi gördüğü sırada, 1889 yılında yaptığı "Yıldızlı Gece" adlı tablosu o günlerde üretilen bir başyapıt olarak, sanat tarihine damgasını vurmuştur.

Resim 21: Vincent van Gogh, 'Yıldızlı Gece, 1889'



Kaynak:<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-vincent-van-goghs-market-tirelessly-built-sister-in-law-jo>

Resim 22: Katsushika Hokusai, 'Kanagawa'nın Büyük Dalgası, 1829-1832'



Kaynak:https://www.wikiwand.com/tr/Vincent_van_Gogh

Van Gogh'un 'Yıldızlı Gece' adlı tablosu, düşsel bir dışavurumda girdaplarla dolu bir gökyüzünün, canlı renkler ve biçimsel çarpıtmalarında insan ruhunun coşkunculuk anı yansımıştır. Gökyüzü adeta denizin coşkun dalgalarını çağrıştırmaktadır. Van Gogh'un ruhsal dünyasının bir göstergesi olan bu tablo Thomson'a göre; "öngörülemezliğin yarattığı ürpertici his uyandıran, rüzgara kapılmışçasına yukarı doğru yükselen aleve benzeyen yuvarlak hatlı kıvrımlar" kozmik huzursuzluğun bir dışavurumudur. Tablolarına yansıyan yaşam enerjisini "yoğun limon sarısı ile yapılmış yuvarlak güneş" ten alan Van Gogh'un yaşamının son aylarında, o güneş artık parlamamaktadır. Güneşin yerini ay ve yıldızlar almaktadır. Adeta gece ile gündüz yer değiştirmiştir. Geç dönem resimlerinde, gökyüzü gün ortasında adeta, "koyu, zifiri bir mavi ile boyanmıştır (Thomson, 2014: 62). Van Gogh'un 'Yıldızlı Gece' adlı tablosu ile on dokuzuncu yüzyılın önemli bir ukiyo-e ressamı olan Hokusai'nin, 'Kanagawa'nın Büyük Dalgası' adlı baskısı biçimsel hareketlilik yönünden olduğu kadar manevi boyutuyla da benzerlik taşımaktadır. Dickerson'a göre; Hokusai baskısında stilize edilmiş köpüğün zirve noktasına ulaşması, dev bir dalgayla göstermiştir. Dalgaların kavislerini yansıtan uzun kayıklar üzerine devasa bir dalga çarpmak üzeredir. Fuji dağının karlı zirvesinde beyaz köpükle kaplı dalga, heybetli dağın geçiciliğini ima etmektedir. Sanatçı Hokusai, ukiyo-e resminde, "maddi dünyanın geçiciliğini işliyordu" (Dickerson, 2018: 231-232). Dickerson'a göre; Ukiyo-e Japonca'da "fani dünyanın resimleri" anlamına gelir (Dickerson, 2018: 230). Ukiyo-e ressamı ahşap baskılarla maddi hayatı betimlerken öte yandan; fiziksel varoluşun geçiciliğini de vurgulamaktadır. Van Gogh'un sanatına yansıyan mistik duyarlılık ile Ukiyo-e

ressamlarının manevi boyutu değerlendirildiğinde, ortak bir noktada buluşulduğunu söylemek mümkündür. Beksaç'a göre; "Konu aldığı bütün temaların içine ve özüne ulaşmayı hedefleyen Van Gogh gördüğüyle yetinmeyen bir ressam" olarak döneme damgasını vurmuştur (Beksaç, 2015: 135). "Bailey'e ye göre; Van Gogh, yüzeysel ve geçici olana odaklanmak yerine, ruhunu yakalamak üzere içsel bir yolculuğa çıkmıştır. Dış gerçeklik Van Gogh için sadece iç dünyasını anlatabilmek için bir araç olmuştur. Geniş ve serbest fırça darbelerindeki hızlı vuruşlar, konturlu renkli alanlar, tuhaf perspektifler ve yoğun renk kullanımlarıyla iç dünyayı tablolarına aktarmıştır (Bailey, 2018; (<https://www.theartnewspaper.com/blog/van-gogh-s-portrait-of-a-prostitute-comes-up-for-sale>))

Krausse'ye göre Van Gogh'un; "Hastalığı ilerledikçe resimlerinde doğanın yüzdüğü, atmosferin dans ettiği duygusu ağır basmaya başlar" (Krausse, 2005: 79). Van Gogh Arles'den 1888'de yazdığı mektupta; kendisini tıpkı "değirmen taşlarının arasındaki mısır tanesi gibi, güzel sanatların dişli çarkları arasında öğütülmekte" olduğunu hissettiğini vurgulamıştır (Van Gogh, 2017: 188). Beksaç'a göre; "Acı ve ısıdırabın her yerde kendini gösterdiği eserlerinde her şey devinim içinde kıvrılmaktadır" (Beksaç, 2015: 135). Hastalığın etkisi altında olmasına karşın, zihinsel bir dinamizmin sürekliliği eserlerine yansımaktadır. Krausse'ye göre; "Motifleri adeta resme hakim olabilmek için birbiriyle yarışmakta, kavga etmektedir. Özellikle ağaçları tutuşmuş meşaleleri andırır, bazı nesnelere resmin içinde adeta yüzmektedir" (Krausse, 2005: 79). Van Gogh'un renkçi ifadesindeki dışavurumunda, doğanın gözlemi ile iç dünyanın coşkuları müthiş bir uyum içinde bütünleştiği gözlenmektedir. 'Sonbaharda Dut Ağacı, 1889' adlı tablonun ortasında konumlanmış ağaç, kalın boya tekniği ile hızlı fırça vuruşları, adeta üç boyutlu doku etkisi yaratmaktadır. Kompozisyonun sol tarafında kahverengi ve yeşil tonlarına karşın, sağ tarafta yer alan canlı ve parlak renkler, birbirine zıt iki duyguyu aktarmaktadır. Gökyüzü ve zeminin oluşturduğu renk kontrastlığı, gerilimi tırmandırmaktadır. Tamamlayıcı renklerin tezatlığında oluşan renk dinamizmi ve biçimsel deformasyonlar dikkat çekicidir. Arka planda sakin bir gökyüzüne karşın, ön planda dut ağacının sarı ve yeşil kıvrak yaprakları, ruhsal dalgalanmaların dışavurumu olarak hareket duygusunu güçlendirmektedir. Beksaç'a göre; "Bu hareketlilik ve ressamın içinde esen fırtınaların dışı vurumu onun sanatının en belirgin özelliğidir" (Beksaç, 2015: 135). Benzer özellikler; 'Zeytin Ağaçları, 1889', 'Tepelerin Üzerinden Bir Yolda İki Kavak, 1889', 'Saint-Paul Hastanesi Bahçesindeki Ağaçlar, 1889' adlı yapıtlarında da gözlenmektedir. Beksaç'a göre; "Dışavurumun en güçlü biçimde kendisini gösterdiği bu eserlerde sanatçı Dışavurumculuğun (Expressionizm) üzerinde önemli bir etki sağlamıştır" (Beksaç, 2015: 135).

Resim 23: Vincent van Gogh, 'Sonbaharda Dut Ağacı, 1889'



Kaynak:<https://www.vangoghgallery.com/painting/the-mulberry-tree.html>

Resim 24: Vincent van Gogh, 'Zeytin Ağaçları, 1889'



Kaynak:http://art-vangogh.com/saint-remy_35.html

Resim 25: Vincent van Gogh, 'Tepelerin Üzerinden Bir Yolda İki Kavak, 1889'



Kaynak:http://art-vangogh.com/saint-remy_69.html

Resim 26: Vincent van Gogh, 'Saint-Paul Hastanesi Bahçesindeki Ağaçlar, 1889'



Kaynak:http://art-vangogh.com/saint-remy_65.html

Gördükleri ve hissettikleriyle ruhunu, eserlerine katan Van Gogh, 1890 yılında, Saint-Remy'deki hastaneden ayrılarak yaşamının son iki ayını Paris yakınlarında bir kasabaya sanatsever doktor Gachet'in yanına tedavi görmek için yerleşmiştir. Van Gogh yaşantısının son günlerine kadar Dr. Gachet'in gözetiminde, birçok eser üretmiştir. Bunlardan biri, aralarında gelişen dostluğun bir göstergesi olarak "Dr. Gachet'in Portresi, 1890" ni resmetmiştir.

Resim 27: Vincent van Gogh, 'Dr. Gachet'in Portresi, 1890'



Kaynak:<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/06/vincent-van-goghun-portrait-of-dr-gachet-eseri/#respond>

Resim 28: Vincent van Gogh, 'Kendi Otoportresi, 1889'



Kaynak:<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-moderna/2019/04/il-piccolo-segreto-di-van-gogh-ritrovato-un-plico-nella-sua-casa-di-londra/>

Dr. Gachet, Van Gogh hakkında Theo'ya yazdığı mektupta şunları belirtmiştir: Kovulmaz'ın aktarımına göre; "Eğer Vincent hayatta olsaydı insanlık sanatının zafer kazanması yıllar alacaktı. Ancak ölümü, deyim yerindeyse, iki karşıt ilkenin - ışık ve karanlık, yaşam ve ölüm- savaşının görkemli sonucudur" (Kovulmaz, B. (Ed.), 2010: 18). Karşıtlık prensibi paralelliğinde eserlerinde ki kontrast renkleri; Van Gogh'un iç dünyasındaki diyalektiği ortaya koymaktadır. Ölümünden önce yaptığı 'Dr. Gachet'in Portresi, 1890' adlı tabloda figür melankolik bir ruh haliyle tablonun sol tarafına doğru kaykılmış bir şekilde konumlandırılmıştır. Çaresizce sağ elini yanağına yaslamış olan Dr. Gachet, sol elini, yeşil desenli kırmızı bir masa örtüsü üzerinde tutmaktadır. Dr. Gachet'in portresi ile Van Gogh'un 'Kendi

Otoportresi' adlı tablolarında acı çeken bir ruhun, hayata karşı olan isyanı ortak bir duygu bütünlüğünü oluşturmaktadır. 1889'da yaptığı 'Kendi Otoportresi' Van Gogh'un donuk ve kederli mavi bakışları içinde sanki kafasındaki çelişkili düşüncelerin çatıştığını aktarmaktadır. Ceketin kıvrımlarıyla birleşen arka planda rahatsız edici eğilip bükülen renk lekeleri, kendisini tutsak eden zihinsel sıkıntıların bir dışavurumudur. Roddam'un aktarımına göre; Van Gogh'un yüzlerce mektupta, yaşamın hem umutsuzluğunu hem de coşkunu renklerle aktardığını ve çizgilerin de aynı amaca hizmet etmekte olduğunu belirtmiştir (Roddam, 2016: 5).

Van Gogh'un üslubunun en üst seviyeye ulaştığını gösteren "Auvers'ten Kilise" adlı tabloda Japon etkisi altında biçimsel çarpıtmaların sadeleştiği ve renk etkisinin güçlendiği gözlenmektedir. 1890 tarihli "Ağaç Kökleri" adlı tabloda, renklerin dışavurumundaki soyutlamalar, Modernizm'e giden yolda dikkat çekici bir unsur olmaktadır. 'Ağaç Kökleri' adlı tablodaki soyut formlar, bir karmaşa duygusunu çağrıştırmaktadır. Böylece; Van Gogh'un biçimsel soyutlamalara uzanan eserlerinde, her türlü bağlamından koparılmış olan renk, iç gerçekliğin görüntüsüne hizmet eden dışavurumunda bir çeşit gösterge olma görevini yerine getirdiği anlaşılmaktadır.

Resim 29: Vincent van Gogh, 'Auvers Kilisesi, 1890'



Kaynak: <https://www.vangoghgallery.com/catalog/Painting/62/Church-at-Auvers,-The.html>

Resim 30: Vincent van Gogh, 'Ağaç Kökleri, 1890'



Kaynak: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collectie/on/s0195V1962?v=1>

Van Gogh, yirminci yüzyılın ilk on yılında eserleriyle tanınan ünlü bir ressam olmuştur. On yıllık meslek hayatında iki bin civarında çizim ve yağlıboya çalışmaları yapan Van Gogh, yaşamının son iki yılında son derece üretken bir dönem geçirmiştir. 1890 tarihinde resim malzemelerini yanına alarak gittiği tarlada yaşamına son vermiştir. Van Gogh'un ölümünden önce Temmuz başı 1890'da kardeşi Theo'ya yazdığı mektupta, firçanın elinden düşecek gibi olduğunu hissetmesine rağmen, Aucers-sur-Oise'ye döndüğünden beri üç büyük tuval bitirmiş olduğundan bahsetmiştir. Bunlardan biri, fırtınalı gökyüzünün olduğu, çok geniş mısır tarlalarıdır. 1890 tarihinde yaptığı, 'Fırtına Bulutu Altında Buğday Tarlası' ile en son eseri olduğu bilinen 'Buğday Tarlası ve Kargalar, 1890' adlı tablosudur.

Resim 31: Vincent van Gogh, 'Fırtına Bulutu Altında Buğday Tarlası, 1890'



Kaynak:<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collectie/s0106V1962>

Resim 32: Vincent van Gogh, 'Kargalar ile Buğday Tarlası, 1890'



Kaynak:<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collectie/s0149V1962>

Van Gogh'un ifadesine göre; "...Derin keder, sonsuz yalnızlık ifade etmek için herhangi bir zorlamaya başvurmama da gerek kalmadı", "...Bunlar, benim kelimelerle anlatamayacağım şeyleri söyleyecekler size, kırsal yaşamda sağlığı, güçlendiren öğeyi gözünüzün önüne serecekler" (Van Gogh, 2017: 249).

Van Gogh hayatının son haftalarında, karanlık bir gökyüzü altında, buğday tarlaları tablosunu tamamlamıştır. İki basit yatay düzlemden oluşan peyzajda "aşırı yalnızlık ve üzüntü" duygusu belirli bir şekilde sezilenmektedir. Tansuğ'a göre; resimlerinde kişisel anlamlar barındıran Van Gogh'un en ilginç ve son resimlerinden biri "Buğday Tarlası Üstünde Kargalar" adlı yapıtıdır. Bu yapıt sanatçının artık hayata tutunacak imkanının kalmadığının en tipik göstergesidir. Sanatçının ruhsal çöküşünün bir göstergesi olan bu eser aşırı heyecanların dışavurumundaki duygusal yoğunluk "modern resmin ruhsal kapılarından birini daha açmıştır" (Tansuğ, 2011: 238). 2017: 250). Her ne kadar yaşantısı boyunca sanattaki başarısına tanık olamadıysa da ölümünün ardından sanat dünyasına kazandırdıkları paha biçilmezdir.

5. Sonuç

Sanatın en güçlü yanlarından biri, insan ve insana dair her şeyi; sahip olduğu kimliği, taşıdığı ruhun gizemini, dünyayı kavrayış biçimini malzeme üzerinden yüzey üzerine aktarmasıdır. Bu noktadan hareketle, tarihsel süreç içinde değişen sosyo-kültürel ve ideolojik toplum yapısı, sanatın anlamını farklı bir noktaya taşımıştır. Tarihsel süreç içinde pozitif bilimlerin sunduğu gözleme dayalı bir sanat anlayışı, toplum yaşantısının aynası olmuştur. Fransız Devriminden sonra bağımsız hür sanatçı kimliğinin kazanılmasıyla, resim sanatının dili zenginleşmiştir. Bu bağlamda Van Gogh'un sanatsal ve estetik anlayışı, bireysellik ve öznellik yönünden öne çıkmıştır. Sezgi ve duyguların izinde iç dünyayı tuvaline yansıtan Van Gogh'un sanatının karakteristik özelliğini oluşturan unsur tinsel boyuttur. Doğanın gözleminde, tinsel dünyanın gerçeğini arayan Van Gogh, rengin ifade gücünü renk enerjisiyle eserlerine aktarmıştır. Renk artık dekoratif bir unsur ya da bir nesneye ait olma özelliğinden kurtularak, Van Gogh'un yapıtlarında özgürlüğe kavuşmuştur. Yapıtlarında kullandığı kalın boya tekniği ile kontrast renklerin yarattığı gerilim, ruhsal dünyanın iç görüntüsü olmuştur. İç gerçeğine karşılık gelen renk kontrastlığının yarattığı gerilim, iç çatışmaların bir dışavurumu ve yaşama dair ümit ve ümitsizliğin bir göstergesi olmuştur. Karşıtlık prensibini temel alan Van Gogh resimlerindeki tezat renklerin sağladığı dinamizm, iç dünyanın diyalektiğiyle örtüşmüştür. Bu çatışma hali, dış dünyanın değişen gerçeğinde, iç dinamizmin çelişkilerini yansıtmaktadır.

İfadeci bir anlatım dili kullanan Van Gogh'un yapıtlarındaki renkler adeta; özgürlüktür, karşıtlıktır, acı ve mutluluktur, umut ve umutsuzluktur. Farklı bir ifadeyle; renkler, iç dünyanın çatışmasında renklere dönüşen iç görüntüsü olmakla Van Gogh'un manevi dünyasıdır dolayısıyla; kendisidir. Bu bağlamda, insana dair her tür duyguları, içsel çatışmaları renge dönüştüren Van Gogh, sanat ortamına yepyeni üslupta eserler kazandırmıştır. Modern insanın arayışında, benliğe ulaşma çabası dikkate alındığında, Van Gogh'un eserlerinde ulaşmaya çalıştığı; iç gerçeğin duygusal dışavurumundaki benliktir. Bu bağlamda; sanatının özünde bir varoluş yani bir Van Gogh vardır. Kendi benliğine ulaşmaya çalıştığı yapıtlarından, dünyayı sadece nesnel gözle değil gönül gözüyle algıladığı kanaatine varılmıştır. Dıştan içe doğru sağlanan bu devinim, eserlerinin gizeminde barınan dinamizmi göstermektedir. Kendini sanatın merkezine almasıyla, modern resmin önünü açmış ve dışavurumcu bir anlayışın temelini oluşturmuştur.

Kaynakça

- Antmen, A., (2014). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Artun, A., (2010), Sanat Manifestoları-Avanguard Sanat ve Direniş, İletişim Yayınları, Özsezgin, K, vd (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Batur, E. (Ed.), (1994); Modernizmin Serüveni 2, 'Modernizm ve Zihin', Özkan Güzin (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bazin, G., (2014), Sanat Tarihi Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze, Hilav Selahattin, (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık
- Beksaç, E., (2015), V. Yüzyıldan XXI. Yüzyıla Avrupa Sanatı, İstanbul: Ceren Yayıncılık
- Brown, M. (Ed.), (2012), Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları, Okyay Sevin (Çev.). İstanbul: Domingo, Bkz Yayıncılık
- Bürger, P., (2009), Avangard Kuramı, Özbek Erol (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Childs, P., (2010), Modernizm, Yıldırım Vural (Çev.). Ankara: Sitare Yayınları
- Çağlarca, S., (1993), Renk ve Armoni Kuralları, İstanbul: 1993
- Dickerson, M., (2018), A'dan Z'ye Sanat Tarihi, Tarih Öncesinden Post Modern Zamanlara Görsel Sanatlar, Düz Orhan (Çev.). İstanbul: Say Yayınları
- Edgü, F., (2013), Biçimler, Renkler, Sözcükler, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Eroğlu, Ö., (2014), Sanatın Tarihi, İstanbul: Tekhne Yayınları
- Eroğlu, Ö., (2014), Üç Postempresyonist Ruh Cezanne-Van Gogh- Gauguin, İstanbul: Tekhne Yayınları
- Eroğlu, Ö., (2015), Modern Sanat, İstanbul: Tekhne Yayınları
- Farthing, S., (2012). Sanatın Tüm Öyküsü, Aldoğan Gizem, C. Çulcu Firdevs (Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

- Gombrich, E.H., (1997), Sanatın Öyküsü, Erduran Erol, Erduran Ömer (Çev.). İstanbul: Remzi Kitapevi
- Kovulmaz, B. (Ed.), 2010, Van Gogh, (Kadioğlu, Betül Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Krausse, Anna-Carola, 2005, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Zaptcioğlu, Dilek (Çev.), Almanya: Literatür Yayıncılık
- Lynton, N., (2009), Modern Sanatın Öyküsü, Çapan, C, Öziş, S (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Roddam, G., (2016). İşte Van Gogh, Öztok Deniz (Çev.). İstanbul: Hep Kitap, TEAS Yayıncılık
- Tansuğ, S., (2011). Resim Sanatının Tarihi, İstanbul: Remzi Kitapevi
- Thompson, J., (2014). Modern Resim Nasıl Okunur, modern ustaları anlamak, İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Tunalı, İ., (2008), Felsefenin Işığında Modern Resim, İstanbul: Remzi Kitapevi
- Turani, A., (1998), Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitapevi
- Turani, A., (2014), Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: Remzi Kitapevi
- Van Gogh, V., (2017), Theo'ya Mektuplar, Kür Pınar (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Elektronik Kaynaklar

- (Bailey, 2018) <https://www.theartnewspaper.com/blog/van-gogh-s-portrait-of-a-prostitute-comes-up-for-sale>

Görsel Kaynaklar

- Resim 1: Vincent van Gogh, 'Çuval Taşıyan Madenci Eşleri' <https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/miners-women-carrying-sacks-the-bearers-of-the-burden-1881>
- Resim 2: Vincent van Gogh, 'Patates Yiyenler, 1885' <https://www.vangoghgallery.com/painting/potatoindex.html>
- Resim 3: Vincent van Gogh , "Baba Tanguy'in Portresi", 1887. <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/F0363>
- Resim 4: Vincent van Gogh, "Baba Tanguy'in Portresi", 1887. <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/F0364>
- Resim 5: Utagawa Hiroshige, 'Kameido'da Erik Ağacı, 1857' Ahşap baskı, Brooklyn. <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4202>
- Resim 6: Vincent van Gogh, 'Çiçek Açan Erik Ağacı, 1887' <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0115V1962>
- Resim 7: Vincent van Gogh, 'Gün Batımı ve Ekici,1888' <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0029V1962>

- Resim 8: Hiroshige, 'Toakido Yolu, 1832' <https://dusunbil.com/van-gogh-cezanne-ve-monetyi-etkileyen-toakidonun-53-duragi/>
- Resim 9: Millet, 'Tohum Serpen Adam, 1865' <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-kopya-eserleri>
- Resim 10: Vincent van Gogh, 'Tohum Serpen Adam, 1888' <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-kopya-eserleri>
- Resim 11: Vincent van Gogh, 'Pembe Meyve Bahçesi, 1888' <https://eclecticlight.co/2015/11/12/trees-in-the-landscape-5-vincent-van-gogh-and-swirling-cypresses/>
- Resim 12: Vincent van Gogh, 'Gül Renkli Şeftali Ağacı, 1888' (Mauve'nin Anısına) <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0025V1962>
- Resim 13: Vincent van Gogh, 'Çiçek Açan Kayısı Ağaçları, 1888' http://art-vangogh.com/arles_20.html
- Resim 14: Vincent van Gogh, 'Şeftali Ağacı Çiçeği, 1888' <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0035V1962>
- Resim 15: Vincent van Gogh, 'Gece Teras Kafe, 1888' <https://www.vincentvangogh.org/cafe-at-night.jsp>
- Resim 16: Vincent van Gogh, 'Gece Kahvesi, 1888' <http://wikioo.org/paintings.php?refarticle=5ZKGEC&titlepainting=Haystacks%20in%20Provence&artistname=Vincent%20Van%20Gogh>
- Resim 17: Vincent van Gogh, 'Eskiz, Arles, Ekim ortası, 1888' <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/28/vincent-van-goghun-the-bedroom-eseri/>
- Resim 18: Vincent van Gogh, 'Vincent'in Arles'deki Yatak Odası, 1888' <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/28/vincent-van-goghun-the-bedroom-eseri/>
- Resim 19: Vincent van Gogh, 'Eugene Bosch'un Portresi, 1888' https://www.wikiwand.com/tr/Vincent_van_Gogh
- Resim 20: Vincent van Gogh, 'Rhone Üzerinde Yıldızlı Gök, 1888' <https://www.vangoghmuseum.nl/en/whats-on/exhibitions/past-exhibitions/munch-van-gogh>
- Resim 21: Vincent van Gogh, 'Yıldızlı Gece, 1889' <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-vincent-van-goghs-market-tirelessly-built-sister-in-law-jo>
- Resim 22: Katsushika Hokusai, 'Kanagawa'nın Büyük Dalgası, 1829-1832' https://www.wikiwand.com/tr/Vincent_van_Gogh
- Resim 23: Vincent van Gogh, 'Sonbaharda Dut Ağacı, 1889' <https://www.vangoghgallery.com/painting/the-mulberry-tree.html>
- Resim 24: Vincent van Gogh, 'Zeytin Ağaçları, 1889' http://art-vangogh.com/saint-remy_35.html

- Resim 25: Vincent van Gogh, 'Tepelerin Üzerinden Bir Yolda İki Kavak, 1889'
http://art-vangogh.com/saint-remy_69.html
- Resim 26: Vincent van Gogh, 'Saint-Paul Hastanesi Bahçesindeki Ağaçlar, 1889'
http://art-vangogh.com/saint-remy_65.html
- Resim 27: Vincent van Gogh, 'Dr. Gachet'in Portresi, 1890'
<https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/06/vincent-van-goghun-portait-of-dr-gachet-eseri/#respond>
- Resim 28: Vincent van Gogh, 'Kendi Otoportresi, 1889'
<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-moderna/2019/04/il-piccolo-segreto-di-van-gogh-ritrovato-un-plico-nella-sua-casa-di-londra/>
- Resim 29: Vincent van Gogh, 'Auvers Kilisesi, 1890'
<https://www.vangoghgallery.com/catalog/Painting/62/Church-at-Auvers,-The.html>
- Resim 30: Vincent van Gogh, 'Ağaç Kökleri, 1890'
<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0195V1962?v=1>
- Resim 31: Vincent van Gogh, 'Fırtına Bulutu Altında Buğday Tarlası, 1890'
<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0106V1962>
- Resim 32: Vincent van Gogh, 'Kargalar ile Buğday Tarlası, 1890'
<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0149V1962>

© Copyright of Journal of Current Research on Social Science is the property of Strategic Research Academy and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.