ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 105, Haziran 2020, s. 263-276

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.43427>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
6.05.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.06.2020

Arş. Gör. Dr. Hande BOLU SERT

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi
Anabilim Dalı,
handebolu@gazi.edu.tr

Arş. Gör. Dr. Ali Ertuğrul KÜPELİ

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi
Anabilim Dalı,
aliertugrulkupeli@gmail.com

VINCENT VAN GOGH'UN PATATES YİYENLER ADLI TABLOSUNUN ONTOLOJİK ÇÖZÜMLEMESİ

Öz

Sanat ontolojisi, ontolojinin bir dalı olarak sanat eserlerinin nasıl ve ne çeşit bir varlık olduğu konularıyla ilgilenmektedir. Yapılan araştırmada Vincent Van Gogh'un "Patates Yiyenler" adlı tablosu Nicolai Hartmann'ın sanat ontolojisi içerisinde ortaya koyduğu tabakalar teorisine göre çözümlenmeye çalışılmıştır. Van Gogh, sanat tarihinin gerek eserleriyle, gerekse hayatıyla en ünlü isimlerinden biridir. Sanatçının ilk dönem eserlerinden olan ve ilk başyapıtı olarak tanımlanan tablo sanatçının tanık olduğu ve çokça etkilendiği köylü ve işçi insanların yaşamını yalın ama bir o kadar da çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Ayrıca yaşadığı çağın ressamlarından farklı olarak toplumsal gerçeklik olgusunu eserinde özgün bir üslup ile resmetmiştir. Sanatçı kendi dönemi içerisinde olumsuz eleştirilerle karşılaşmış ancak onun asıl gerçeklik arayışı ölümünden sonra anlaşılabilmiştir. Sonuç olarak Van Gogh'un "Patates Yiyenler" tablosu ikonik bir güce sahip olmasının yanında gerek ön yapısında barındırmış olduğu farklı teknik ve üslup ile gerekse arka yapısında barındırdığı insana dair anlamlar ile sanat tarihine adını yazdırmış başat bir eserdir.

Anahtar kelimeler: Sanat ontolojisi, Vincent Gogh, Patates Yiyenler, Ontolojik çözümleme

ONTOLOGICAL ANALYSIS OF VINCENT VAN GOGH'S PAINTING NAMED THE POTATO EATERS

Abstract

Art ontology, as a branch of ontology, deals with the issues of how and what kind of existences are works of art. In the research, Vincent Van Gogh's painting named "Potato Eaters" was tried to be analyzed according to the theory of the layers put forward by Nicolai Hartmann in the ontology of art. Van Gogh is one of the most famous names in art history with both his works and his life. The painting, which is one of the artist's first works and defined as the first masterpiece, reflects the lives of villagers and workers that the artist witnessed and influenced very much, but also in a striking way. Also, unlike the painters of his age, he painted the phenomenon of social reality with an original style in his work. The artist faced negative criticism during his period, but his pursuit of reality was understood after his death. As a result, Van Gogh's "Potato Eaters" painting is an dominant work that has made its name in the history of art with its iconic power as well as the different techniques and style it has in its front structure, and the meanings of the people it contains in its back structure.

Keywords: Art Ontology, Vincent Gogh, Potato Eaters, Ontological analysis

1. GİRİŞ

Sanat eseri bazen sözcüklerle bir şiir, cümlelerin yan yana dizilişiyle bir kitap ya da yontulmuş bir taştan heykel formu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimi zaman notalarla bir müzikal eser ya da renklerin bir araya gelmesiyle bir tablo meydana gelmektedir. Bu sanatçının duygularının ve düşüncelerinin somutlaşmış halidir. İçindeki anlam - öz olmadan bir şey ifade etmez. Her estetik obje yani her sanat eseri kulağımıza bir şeyler fısıldamaktadır.

Sanat eserini meydana getiren sanatçı Bulut (2003, s.5)'a göre “doğayı, insanları, olayları, ayrıntılarıyla hisseden kişidir. Yaşadıklarının tüm bağlantılarıyla gözlemlenmesi gibi gayet nesnel ve tinsel bir durumun ardından gelişen sanatsal yaratımında, anlatım yöntemleri – çeşitlilik gereğine dayanan – imgesel yansımalarla doludur”. Sanatın içinde sanatçı ve ortaya koyduğu sanat eserinin yanı sıra üçüncü bir unsur olarak izleyici de bulunmaktadır. İzleyicinin nesnelleşmiş bir tinsel varlık olan sanat eserini algılayışı son derece önemlidir. Bu konuyla ilgili olarak Erinç (1995, s. 80) her sanat eseri gibi bir resmin de, her algılanışında, bir kez daha, kendiliğinden başka bir şeye dönüşebileceğini ya da kendisi olabileceğini ifade etmiş ve her resim, her alıcısıyla tekrardan ve yeni baştan var olur demiştir.

“Sanatçı ve nesnelleşmiş tinsel varlık bir iken, tinsel varlığın bağımlı ilgi içinde olduğu algılayan canlı özne ise birden fazladır. Estetik bilince sahip her canlı tin ile yaratma olayı yeniden tekrarlanmaktadır. Canlı tin ile sanat eseri arasında bir bağ oluşur. Bu bağ sanat eserinin karşısında duyulan hazdır. Estetik nesneden duyulan haz, estetik hazdır (Epözdemir, 2010, s. 16).

Var-olan ve varlık nedir gibi sorularla ilgilenen ontoloji, söz konusu sanat eserinin nasıl ve ne çeşit bir varlık olduğunu konusuna geldiğinde yerini yeni bir disiplin olan sanat

ontolojisine bırakır. Epözdemir (2010, s. 13)'e göre kişisel tinin kendisini bireyde, nesnel tinin toplumda bulunduğu gibi nesnelleşmiş tin de kendisini estetik nesnede-sanat eserinde- bulmakta ve ifade etmektedir. Nesnelleşmiş tinsel varlık genelde insan yaratmaları, özelde ise sanat eseri ile ilgilidir.

Sanat ontolojisi sanat eserinin ontolojik açıdan çözümlenmesine imkan sunmaktadır. Yapılan araştırma Vincent Van Gogh'un ilk dönem eserlerinden ve en önemlilerinden biri olan "Patates Yiyenler" adlı tablosunu modern ontolojinin bir dalı olan sanat ontolojisi içerisinde yer alan Nicolai Hartmann'ın oluşturduğu tabakalar düzeni içerisinde incelenecektir.

2. SANAT ONTOLOJİSİ

Ontoloji, var olanı ve varoluşu inceler. Yunanca varlık bilgisi anlamını taşır. Bir estetik objenin yani sanat eserinin varlığını inceleyen de sanat ontolojisi. Sanat ontolojisi günümüzde modern ontolojinin içinde yer almaktadır.

20. yüzyılda Nicolai Hartmann'ın kurduğu ve geliştirdiği ontoloji, yeni bir felsefe anlayışı olarak var olan, varlık, varlık tarzları, tabakaları ve kategorileri nedir soruları ile ilgilenir (Tunalı, 2014, s. 9). Modern ontolojide varlık, birbiri üzerinde yükselen dört tabakadan oluşan ve piramidal varsayılan heterojen bir bütün olarak ele alınmaktadır. Bu dört tabaka maddi tabaka, organik tabaka, ruhi tabaka ve tinsel varlık tabakası olarak sıralanır (Epözdemir, 2010, s. 3).

Heterojen varlık bütünlüğü içinde sanat dünyasının da belli bir yeri vardır. Çünkü sanat eserleri dediğimiz tek tek var – olanların da bir var – olan olarak varlığı vardır. Sanat eserleri de vardılar. Ama bu var-olanlar nasıl ve ne çeşitten bir varlığı gösterir? Böyle bir soru da tamamen ontolojik bir soru olup, ontoloji çerçevesi içinde çözümlenmelidir. Sanat eserinin varlığı, bir şiirin, bir heykelin, bir müzik parçasının vb. varlığı nasıl bir varlıktır? Sanat eserinin varlığı ile öbür varlıklar arasında nasıl bir ilgi ve ayrılık vardır? Sanat eserinin ontolojik yapısı nedir? Bu yapı ile sanat eserine yüklediğimiz değer arasında nasıl bir ilgi vardır? soruları da ontoloji için ele alınması ve çözümlenmesi gereken ontolojik sorulardır. Sanat eserinin ontolojik yapısını araştıran bir ontoloji gereklidir. Bu ontoloji, artık yeni bir ad alır, sanat ontolojisi adını alır. Buna göre, sanat ontolojisi, genel ontolojinin sanat eserini, onun ontolojik yapı ve tabakalarını, estetik değerini araştıran bir kolu olacaktır (Tunalı, 2014, s.47).

Çalışmanın asıl temelini oluşturan sanat ontolojisi içerisinde sanatın yerini tanımlamak isteyecek olursak, insanın bulunduğu tabaka tinsel varlık tabakasıdır ve sanat eseri de ancak ve ancak bir insan ürünü olduğuna göre estetik nesnenin bulunduğu daha doğrusu bulunabileceği alan da tinsel varlık alanıdır. Yani sanat, tinsel varlık tabakasında tanımlanabilir. Tinsel varlık alanı yine piramidal yapıda üç tabakalı bir düzendedir. Bu tabakalar kişisel tin, nesnel tin ve en üstte nesnelleşmiş tin tabakası. Estetik nesne -sanat eseri- kendisini tinsel varlık alanının en üstünde bulunan nesnelleşmiş tinsel varlık tabakasında bulur (Epözdemir, 2010, s. 3, 11).

Nicolai Hartman'ın tabakalar teorisine göre resim alanında verilmiş bir eser iki heterojen sferden (varlık alanı) meydana gelmektedir. Bunlar real bir ön yapı ve irreal bir arka yapıdır. Hartman resimde yedi ontik tabaka kabul etmiştir. Bunlar sırasıyla:

1. Görünür boya lekeleriyle real yüzeyin oluşturduğu ön-yapı.
2. Bunun arkasında resmin içerdiği üç boyutlu mekan, nesneler ve ışık.
3. Bu nesne sferinde görünen hareket.

4. Hareketle de, canlı renkle beslenen figürlerin canlılığı.
5. Hareketlerin canlılığında insani-ruhi-iç-tabaka. Burada situationların tutku ve niyetleri, eylemler görünür.
6. Ender hallerde de, individüel ideye ait (portrelerde özel bir derinlikte) bir şey görünür.
7. Sonunda ideal genel bir şey görünür (Akt., Tunalı, 2014, s.123).

Sanat eseri sanatçının bir yansımasıdır. Sanat eserinin ön yapısı yani reel sferi, duyular yoluyla algılanan tabakasıdır. Eserin asıl anlamı, manası arka yapısında yani irreal sferindedir. Sanat eserinin ontolojik çözümlemesi bize bu anlamı vermekte, ard arda gelen tabakalar il eserin derinliği ve manası çözümlenip derinleşmektedir.

3. RESMİN ONTOLOJİK ÇÖZÜMLEMESİ

Bu çalışmada Vincent Van Gogh'un ilk dönem eserlerinden olan Patates Yiyenler adlı resmi ontolojik açıdan analiz edilecektir. Resmin analizine geçmeden önce Vincent Van Gogh'un sanat hayatına kısa bir bakış yerinde olacaktır.

3.1. Vincent Van Gogh'un Yaşamı

Van Gogh, 1853 yılında Hollanda'nın kuzeyindeki Groot – Zundert kasabasında, Protestan bir rahibin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Farklı yatılı okullarda okuduktan sonra 1869'da amcasının Lahey'deki sanat galerisinde çalışmaya başlamıştır. Burada 1876'ya kadar kalmış ve kardeşi Theo ile bir ömür boyu sürecek olan mektuplaşmaları da bu dönemde başlamıştır (Krausse, 2005, s.78). Van Gogh'un galerideki işi paketleme, postalama, satış yapma, müşterilerle ilgilenme gibi basit işler olmuştur. Burada sanat eserleriyle yakından ilgilenmiş, müzeleri gezmiş, resim kültürünü geliştirmiştir. O sıralarda Paris'te yaygın olan ve sevilen Japon estamplarına büyük bir hayranlık duymuştur. Galerinin önce 1872'de Londra'daki, sonra da 1875'te Paris'te bulunan şubesine atanmıştır. Paris'te o sıralar emprestyonist ressamların ilk etkileri görülmüş, Van Gogh da onlarla yakın ilişkiler kurmaya başlamıştır (Karahasan, 1991, s. 16-19).

1877 yılında papaz olmaya karar vererek Latince, Yunanca ve Matematik okumak için Amsterdam'a taşınmıştır. Ancak sınavdan geçemeyeceğini anlayınca bundan vazgeçmiştir. Bu dönemde giderek içe kapanarak dağınık ve ümitsiz bir görünüm almaya başlamıştır. Babası birçok kez onu alarak evlerine götürmüş, aile ortamının sıcaklığında iyileşme göstermiştir. Brüksel'e giderek yardımcı vaiz olmak için kurslara katılmış, Daha sonra fakir bir maden kasabası olan Borinage'da misyoner olmaya karar vermiştir. Burada bulunduğu sürece dünyevi işlerden soyutlanmış bir dönem geçirmiştir. Kendisi de sık sık maden kuyularına inmiş, onların ağır koşullar altında, sosyal güvenceden yoksun, gülünç bir ücret karşılığı nasıl çalıştırıldıklarına, daha doğrusu nasıl sömürüldüklerine bizzat tanık olmuş ve dinsel boş vaazların bu insanların karnını doyurmayacağını gün geçtikçe fark etmiştir. Protestan Kilisesinin sözleşmesini yenilememesi ile büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır (Erkaya ve diğerleri, 2005, s.6,7; Karahasan, 1991, s.25).

Kendisini dine adamaktan vazgeçmiş ve kardeşi Theo'nun desteği ile Brüksel Akademisinde sanat eğitimi almaya başlamıştır. Eğitimini yarıda bırakarak sanat kitapları için çizimler yapmaya başlamıştır. 1883'te Brabant'da yaşamaya başlayan ailesinin yanına dönmüş ve 1884 yılının Şubat ayında ayda 150 Franka resimlerini Theo'ya Paris'e göndermeyi kabul etmiştir. 1885'te babasının ölümüyle ailesinin yanından ayrılarak yakınlarda bir stüdyo

kiralamıştır. İlk önemli resmi olan “Patates Yiyenler”i yapmıştır (Erkaya ve diğerleri, 2005, s. 7-9). Patates Yiyenler, Van Gogh’un 1885 yazında yarattığı, önceden tasarlanmış ilk başyapıdır. Van Gogh’un aldığı tepkiler, karışık olmakla birlikte, kendini büyük bir ressam olarak görmesine neden olmuştur (Howard, 2013, s.42).

Bir süre sonra Van Gogh taşradaki yaşam biçiminden sıkılmaya ve şehir özlemi duymaya başlamıştır. Paris, bu dönemde sanatçılar için vazgeçilmez bir merkezdir. 1885 Kasım ayında yola çıkarak 1886 Şubatına kadar Amsterdam ve Antwerp’e yolculuk yapmış ve Paris’e ulaşarak Montmartre’da Theo’nun yanına taşınmıştır. Kardeşi Theo onu emprestyonistlerle tanıştırmış ve bu onun için dönüm noktası olmuştur Theo, Van Gogh’u sanat tüccarlarına genç sanatçı olarak tanıtmış, böylece Vincent avangarde çevrelere kendini tanıtmaya fırsatı yakalamıştır. Güneyin ışığının parlaklığına hayran kalan Van Gogh, renk paletini gitgide açmış, artık daha saf renkleri daha zıt tonlarda kullanmayı öğrenmiştir. Paris dönemi oldukça verimli geçen sanatçı 230’a yakın deneysel çalışmayı bu dönemde gerçekleştirmiştir. 1888 kışında Seurat, Paris’te dikkat çekmeye başlarken ve Cezanne, Aix’de herkesten uzak çalışırken, Van Gogh güneyin yoğun ışığını ve renklerini bulmak için Paris’ten ayrılıp, Güney Fransa’ya doğru yola çıkmıştır (Erkaya ve diğerleri, 2005, s. 9; Krausse, 2005, s.78; Gombrich, 1999).

Van Gogh Güney Fransa’da Arles’e varmış ve bir konuk evine yerleşmiştir. Bu Van Gogh’un en önemli resimlerini gerçekleştirdiği dönem olmuştur. Bu resimler güçlü renk değerleri taşımakta ve Güneyin parlak ışığı nedeniyle olmasa da, Japon sanatının etkisiyle hiç gölge barındırmamaktadır (Erkaya vd, 2005, s. 9-10). Paris’te Theo’nun aracılığıyla tanıştığı ressamlar içinde Gauguin’e duyduğu sıcaklık onu ileride Güney Fransa’ya, Arles’a çağırarak kadar fazla olmuştur (Karahasan, 1991, s. 48). 1888 yılının Mayıs ayında yoğun çalışma temposunun ardından resimlerini saklayacağı bir atölyeye ihtiyaç duymuş ve sonradan “Sarı ev” olarak adlandırılacak evi kiralamıştır. Gauguin’le birlikte “Sanatçı Kolonisi” nin temellerini atmayı planlamıştır. Gauguin, Vincent’in çağırısı üzerine Arles’e gitmiş ve burada iki verimsiz ay geçirmiştir. Arkadaşlıklarının kötüye gitmesiyle Van Gogh, deliye dönmüş ve 23 Aralık akşamı malum kulak kesme olayı yaşanmıştır. Gauguin, Van Gogh’u görmeden evden ayrılmış ve birkaç mektup dışında bir daha birbirlerini hiç görmemişlerdir. (Erkaya vd, 2005, s. 10).

Van Gogh 1889’da kendi rızasıyla Arles yakınlarındaki Saint-Remy akıl hastanesine yatmayı kabul etmiştir. Burada önceleri odasının penceresinden, sonraları da açık havada resim yapmıştır. Hastalığı ilerledikçe resimlerinde doğanın yüzdüğü, atmosferin dans ettiği duygusu ağır basmaya başlamıştır. Kısa, kalın fırça darbelerini hızla yan yana kullanmıştır. Motifleri adeta resme hakim olabilmek için birbiriyle yarışmakta, kavga etmektedir (Krausse, 2005, s.79). Resimlerinde döner fırça darbeleri ve kıvrılan çizgileri bu dönemde kullanmıştır. Zihinsel değişkenliğinin ve obsesifliğinin göstergesi olan bu işaretler adeta resimlerinde imzası halini almıştır. Hastanede geçirdiği bu dönemde 140’a yakın resim yapmıştır. (Erkaya vd, 2005, s.12).

1889 Eylülünde Bağımsızlar Salonunda gerçekleşen beşinci sergide “İris Çiçekleri” ve Reine Nehrinde Yıldızlı bir gece” isimli çalışmaları sergilenmiştir. Bağımsızlar Salonunda gerçekleşen altıncı sergide 10 yağlı boyasının sergilenmiş ve modern sanatın öncülerinden biri olarak nitelendirilmeye başlanmıştır (Erkaya vd, 2005, s. 12). 1890 yılının Mart ayında Kırmızı Üzüm Bağı adlı tablosu 440 frank gibi o zaman için yüksek sayılabilecek bir meblağa satılmıştır. Bu Van Gogh’un sanat hayatı boyunca satılan tek tablosu olmuştur (Karahasan, 1991, s. 62).

Van Gogh 1890 Mayıs ayında Sant-Remy'deki hastaneden çıkmış ve Paris yakınlarındaki Auversur-Oise kasabasına yerleşmiştir. Ölümüne kadar yaklaşık 70 resim yapmıştır. Bu günlerden yaptığı manzara resimleri eski eserlerinden daha çarpıcı, dağınık ve umutsuz ama çok da fazla özlemle yüklüdür. Vincent 27 Temmuz 1890'da kendisini bir tüfekte vurmuş ve iki gün sonra kardeşi Theo'nun kollarında son nefesini vermiştir (Krausse, 2005, s.79).

Van Gogh'un kendisini vurması için geçerli bir neden bilinmemektedir. Ancak bunu Theo için yapmış olması varsayımlar arasındadır çünkü Theo'nun müşterilerini memnun edememiş, kendisine yaptığı yardım ve desteği, arkadaşlığı dışında başka bir şekilde geri ödeyememiştir. Van Gogh belki de sanatçıların öldükten sonra eserlerinin çok daha iyi paralara satıldığını düşünerek ailesine ve Theo'ya bıraktığı bir çok resimle onlara borçlarını ödeyebileceğini düşünmüştür. Vincent'in ölümü Theo'yu derinden yaralamış ve altı ay sonra da hayata gözlerini yummuştur. 1914 yılında Vincent'in yanına gömülmüştür. Ne yazık ki Theo, kardeşinin ileride ne kadar önemli bir ressam olarak anıldığını görememiştir (Erkaya vd, 2005, s. 13)

Yaşamı boyunca 870'i aşkın resim yapmıştır. Resimlerinin sayısı tam olarak bilinmemektedir çünkü bazı resimlerinin ona ait olup olmadığı hala tartışma konusudur. Van Gogh sadece bittiğini düşündüğü resimlere imzasını atmıştır. Dolayısıyla bir çok resminde imza bulunmamaktadır. Van Gogh'un resimleri mutsuz ve karmaşık ruh yapısı tarafından biçimlendirilmiş olmasına rağmen hiçbir hüzün ve umutsuzluk duygusu taşımamaktadır (Erkaya ve diğerleri, 2005, s.5).

Hayatı boyunca tek bir resmi satılmış olsa bile, Van Gogh bugün en önemli ve ünlü sanatçılardan biri olarak sanat tarihindeki yerini almıştır. Modern resim sanatında öncü bir isim olarak bir çok önemli eser üretmiştir. İlk dönem eserlerinden olan ve belki de ilk baş yapıtı diyebileceğimiz "Patates Yiyenler" tablosu da sanat tarihinde önemli bir yer tutmakta ve araştırmamızın ontik anlamda konusunu oluşturmaktadır.

3.2. PATATES YİYENLER ADLI TABLONUN ONTOLOJİK ÇÖZÜMLEMESİ

Bu yapıt, Vincent'in sanat anlayışının bir özeti olarak kabul edilir. Sanatçının toplumsal görüşlerini büyük bir duyarlılıkla yansıtmaları bakımından da önemlidir (Tortero, 2000, s.36). Resim, 1885 yılında tamamlanmış ve 81,5 x 1145 cm ebatlarında, tuval üzerine yağlı boyadır. "Patates Yiyenler, Van Gogh'un Nuene'de yaptığı tüm resimlerin doruğudur. Onun tüm figüratif, natüremort ve iç mekân resimlerinin tipik özelliklerini taşıyan en iyi örnektir" (Beaujean, 2005, s.22).

Jean François Millet, sanat yaşamının ilk yıllarında Van Gogh'u büyük ölçüde etkilemiştir. Tortero (2000, s. 30), Millet'nin çiftçilerin ve emekçilerin yaşamını konu alan melankolik yapıtlarının, tarihçi Jules Michelet'nin dile getirdiklerinin tuvale yansması olduğunu belirtmiş ve Michelet'ya göre çiftçilerin, ulusun büyük bir bölümünü oluşturmanın yanı sıra toplumun, fiziksel ve duygusal sınavlardan geçmiş, en güçlü ve en sağlıklı bireyleri olduğunu ifade etmiştir. Ortaçağdan itibaren mevsimlik işler resimlere konu olmuştur. Çiftçilik 16. yüzyılda Bruegel ve Le Nain gibi ressamların yapıtlarında ana tema olarak yer almaya başlamıştır. Bruegel, çiftçilerin yaşamını idealize ve karikatürize etmeden gerçekçi bir anlayışla betimleyen ilk ressamdır. 1800'lü yıllarda yapılan, genellikle gerçek yaşamla bir bağlantısı olmayan, sevimli kır manzaralarına karşı çıkarak çiftçileri ve işçileri fiziksel güçlerinin sınırında, çalışırken gösteren ressam ise Gustave Courbet olmuştur. Özellikle 1848 devriminden

sonra çalışanlar, gerçekçi sanat anlayışının ana karakteri olarak tuvale yansımışlardır (Tortorolo, 2000, s.34). Van Gogh, bahsi geçen sanatçılardan etkilenmesi üzerine, gerçek hayattan, özellikle de yaşadığı kırsal yaşamdan ve o yaşamın içindeki insanlardan yola çıkarak resimler yapmaya başlamıştır. Van Gogh'un bu serüvenindeki en önemli eserlerden biri de Patates Yiyenler olmuştur.

Nicolai Hartman'ın tabakalar teorisine göre resim anlamında bir eserin ontolojik açıdan incelenebilmesi için yedi tabaka bulunmaktadır. Vincent Van Gogh'un "Patates Yiyenler" adlı tablosu bu yedi tabakaya göre incelenecektir.

İlk tabaka **real yüzeyin oluşturduğu ön-yapıdır**. Patates Yiyenler adlı tabloyu ontolojik açıdan incelemeye başladığımızda ilk önce ön yapıyı-reel tabakayı görürüz. Önümüzde duran şey, üzerinde yağlı boya katmanlarının olduğu, dörtgen bir çerçeveye gerilmiş bezdir yani tuvaldir. Ontolojik açıdan asıl inceleyeceğimiz basamaklar resmin arka yapısında bulunmaktadır. Bu tabakalar irreel tabakayı oluşturur.

Görsel 1. Vincent Van Gogh, "Patates Yiyenler", 1885, Tuval üzerine yağlıboya, 82 x 114 cm.

İkinci tabaka **ön-yapının arkasında resmin içerdiği mekân, nesneler ve ışıktır**. Resim bir iç mekânı, muhtemelen köylülerin yaşadığı bir evi ya da kulübenin içini göstermektedir. Geride olan nesnelerin daha küçük olması prensibiyle ve tavanda bulunan kirişlerin çizimiyle mekân içerisinde bir perspektif yaratılmaya çalışılmıştır.

Resme bakıldığında küçük bir oda içerisinde ikisi kadın, ikisi erkek ve arkası dönük olan; üzerindeki elbiseler itibarıyla bir kız çocuğu olduğunu düşündüğümüz beş figür bulunmaktadır. Figürlerin yanı sıra fincan, çaydanlık, çatal, masa, sandalye gibi basit ev eşyalarını görmekteyiz. Duvar da asılı bir saat ve küçük bir fotoğraf çerçevesi, tavandan sarkan bir gaz lambası, arka planda raflar, içinde mutfak eşyalarının olduğunu düşündüğümüz tavana asılı sepet resim içinde görebildiğimiz diğer nesnelerdir.

Hollandalı eski ustalar, İtalyan veya Fransız Rönesansı'nın ressamaları natüremort konularında nesne olarak kıymetli eşyaları, nadide halı ve kumaşları, hassas müzik aletlerini

kullanırlarken, Van Gogh bir çift basit postal, bir hasır şapka, birkaç adet şişe veya testi, sandalye üzerinde bırakılmış bir pipo, havan, havan sapı, anahtar gibi son derece basit, günlük yaşamda her zaman karşılaştığımız sıradan eşyaları kullanmıştır. Meyveler, çamurlu patatesler, havuç, soğan yine natürmortlarında karşılaştığımız doğa ürünleridir. Bunları gri ve kahverengi tonlarla, yarı koyu fırça vuruşlarıyla öylesine fantastik bir etki uyandıracak biçimde boyamıştır ki, basitlikleri unutulmuş nesneler tabloda estetik bir değer kazanmışlardır (Karahasan, 1991, s.37-38). Bu resimde de gördüğümüz her bir nesne ve figür son derece basit, hatta çirkin diye nitelendirilecek özellikte ama bir o kadarda her şeyin sanatın konusunu ya da resmin içinde bulunan nesnelerini oluşturabileceğini kanıtlayacak şekilde ustaca resmedilmiştir.

Resmin geneline hakim loşluk ve karanlık mekanın arka planına gidildikçe daha da artmaktadır, bu da mekan içerisinde bir derinlik oluşmasını sağlamaktadır. Karahasan (1991, s. 38), Van Gogh'un ilk dönem resimleri için ağır, koyu kahverengi tonlarda işlenmiş, ışığı az tablolar olduğunu söyler. Biri Amsterdam, öbürü Otterio Devlet Müzesinde bulunan Patates Yiyenler adlı tabloların iki versiyonunda da aynı üslubun görüldüğünü ifade etmektedir.

Mekânı aydınlatan tek şey tavandan sarkan gaz lambasıdır. Merkez bir kaynaktan gelen ışık, resimde görülmesi gereken, birinci öncelikteki her şeyi aydınlatmaktadır. Bunlar figürlerin yüzleri, masa ve masanın üzerinde bulunan objelerdir. Torterolo (2000, s. 37) resimde hâkim olan bu hava için karanlığın içinde parlayan lambayla, zorlukla görülebilen kirşilerin odadaki ağır havayı yoğunlaştırdığını ve izleyicinin bir katedralin içindeki titreşimi ve loşluğu algıladığını ifade etmiştir.

Resimde kullanılan ışık tek bir kaynaktan tüm alana yayılmaktadır. Genel bir aydınlatmadan ziyade, net ışıklı alanlarla net gölgeler görmek mümkündür. Ressamın tercih ettiği bu ışık resmedilen köylülerin hayatındaki zorluğu ve kasveti seyirciye vermede daha etkileyici olmaktadır. Yılmaz (2008, s.1) bu resim ile Rembrandt'ın Emaus'ta Yemek tablosu arasında bağlantı kurulabileceğini, iç mekanda bir masa etrafında toplanan insan figürlerinin resmin içindeki tek kaynaktan gelen ışıkla aydınlatılması her iki resimde de görüldüğünü belirtmektedir. Yılmaz'a göre koyu tonların ve Barok ışık-gölge özelliğinin uygulanmasıyla Van Gogh iki yüzyıl sonra aynı geleneği canlandırmıştır.

Görsel 2. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, “Emmaus’ta Yemek”, 1648, Panel üzerine yağlıboya, 68 x 65 cm.

Üçüncü tabaka **nesne alanında görünen harekettir**. Van Gogh'un resminde kullandığı elemanlara bakacak olursak, resimde iki kadın, iki erkek ve bir kız çocuğu masanın etrafında oturmaktadır. Masanın üzerinde resmin konusunu oluşturan patatesler görülmektedir. Ayrıca fincanlar ve kahve kabı bulunmaktadır. Sol tarafta bulunan erkek figürü elindeki çatalıyla patateslere uzanmaktadır. Yine sol taraftaki kadın bir yandan erkek figürüne bakarken bir yandan da elindeki çatalı patateslere batırır. Resmin sağ tarafında bulunan erkek figürü elindeki fincanı ağzına götürmektedir. Sağ tarafta bulunan kadının tüm dikkati ise kahve doldurduğu fincanlar üzerindedir. Arkası dönük olan ve üzerindeki elbiselerden bir kız çocuğu olduğu anlaşılan figür ise tabaktaki patateslere yönelmektedir.

Resimdeki harekete baktığımızda Van Gogh'un çerçeveye paralel çizgi ve öğeler kullanmaktan vazgeçtiğini görürüz. Ancak figürler sağlam bir geometrik örgü uyarınca birbiriyle bağlantı içindedir. Profilden gösterilen yandaki iki figür, tam karşıdaki iki kişi için bir çerçeve oluşturur. Bu iki kişi arasında, resmin ön tarafında, sırtı dönük bir kişi daha vardır. Resimdeki birkaç küçük hareket, bu yetersiz yemekle ilintilidir. Yüzler ciddi ve kederli, davranışlar yaşama sevincinden uzaktır (Beaujean, 2005, s.22).

Resmin genelinde bir dinginlik hakimdir. İnsanlar sınırlı hareketlerle, yavaş hareket eder gibi gözükmektedir. İnsanların bu sınırlı hareketlerinden ve yüzlerindeki ifadelerden yorgun geçen günleri hissedilmektedir. Yine hareketleri gibi sınırlı olan yaşamları da gözler önüne serilmiştir.

Dördüncü tabaka **figürlerin canlılığıdır**. Biri arkadan gösterilen iki kız çocuğu ile beş figürü ihtiva eden bu tablonun meydana getirilmesinde sabır ve sebatla yüzlerce figür çalışması yapılmış, sonra bir köy evinin dekoru ile bir masa etrafına bu figürler kompozisyon endişesi taşıyarak yerleştirilmişlerdir (Karahasan, 1991, s.38).

Van Gogh resimlerinde Millet'in köylü figürlerini örnek olarak benimsemiş ve bu köylülerin, ekin ettikleri toprakla resmedilmiş gibi olduklarını belirten sözü beğeniyle not almıştır. Kendi resminden bahsederken de tozlu patatesin rengini neredeyse elde edebildiğini söylemiştir ve bu renge esprili bir ifadeyle "Tabii ki soyulmamış" demiştir. Tüm resme hâkim olan renk yabani otlardan arınmış, hala üzerinde topraklar olan bir patates rengidir. Van Gogh'un çizgilerinde ve renk kullanımında özgür davrandığı, görünen gerçeklerden kendine özgü bir şekilde uzaklaştığı ortaya çıkmaktadır (Frank, 1985, s.70).

"Resimde, köylülerin elleri, kazıp çıkardıkları patateslerin renginde ve biçiminde dokunaklı bir basitlikle betimlenmiştir. Rastlantısal gibi görünen her bir fırça darbesi aslında ustalıklı ve dikkatle düşünülmüş yapılmıştır" (Tortorolo, 2000, s. 36). "Elleri özellikle vurgulayarak, kol emeğiyle patates yemeği arasındaki bağlantıyı düşündürür" (Beaujean, 2005, s. 22).

Van Gogh'un ressam arkadaşı Van Rappard iki haftalığına onu ziyarete geldiğinde gelişiminden açıkça etkilenecek, özellikle desenlerine övgüler yağdırmıştır. Van Gogh büyük bir çalışmaya başlama cesaretini kendinde bulmuş ve standart akademik yöntemleri izleyerek, resimde yer alacak kişilerin taslaklarını, desenlerini, yağlı boya çalışmalarını yapıp eseri son haline getirmiştir. Tanışmış olduğu Groot ailesi küçük bir ücret karşılığında ona poz vermiş ve resmini tamamlamıştır (Howard, 2013, s.42).

Van Gogh "Patates Yiyenler" tablosunu Paris'e götürmüş ve taş baskı kopyasını ressam dostu Von Rappard'a göndermiştir. Rappard resimle ilgili olarak "Böyle bir çalışmanın ciddiye

alınmayacağı konusunda bana hak verirsin umarım. Çok şükür ki bundan daha iyilerini yapabilecek durumdasın. Ama sanki neden her şeyi üstünkörü inceledin? Neden hareketleri daha titiz çalışmadın? Resimde insanlar sanki poz veriyorlar; arkadaki kadının nazlı elceğizi ne kadar da gerçek dışı, kahve tası, masa ve kulpu tutan el arasında nasıl bir uyum var? Allah aşkına bu tas ne yapıyor, masada durmuyor, elle de tutulmuyor, öyleyse ne olmuş? Ya sağdaki adamın neden karnı, dizleri, akciğerleri yok, yoksa sırtında mı gizlenmiş bunlar? Neden kolu bu kadar kısa? Burnunun yarısı neden eksik olmak zorunda? Neden soldaki kadının, üzerinde duran pipoya benzer bir burnu var? Ve böylesine bir çalışma için Millet ve Breton'un isimlerini ağzına almaya hala cesaret edebiliyor musun? Sanat, insanın onu gelişi güzel uygulamasından daha yüce bir şeydir" demiştir. Kardeşi Theo da çok önceleri Vincent'a ressam arkadaşı Serret'in, resmi incelediğini ve birçok eksik bulunduğunu yazmıştır. Buna karşı Van Gogh "Serret'e söyle, eğer figürlerim iyi olsaydı şaşardım, söyle ona, resimlerimin akademik açıdan hatasız olmalarını istemiyorum. Bütün istediğim hataları yapmayı, gerçeklikleri farklılaştırmayı, bozmayı, değiştirmeyi öğrenebilmektir. İsterlerse yalancı desinler ama bunlar salt gerçekten daha gerçektir" cevabını vermiştir (Frank, 1985, s. 66-69).

Van Gogh'un resminde üzerinde durduğu nokta figürlerin mükemmelliğinden çok içinde bulundukları durumu, duygularını ve düşüncelerini ortaya çıkarmak, ardından da seyirciye sunmaktır. Figürlerdeki "salt gerçeklerden daha gerçek olan" insanların yüzleri, yüzlerden yansıyan yoksulluk, yaşam kavgası ve mensubu oldukları sınıfın zorluklarıdır. Figürlerde dönemin kuralları çerçevesinde bir biçimlendirme olmasa bile figürlerdeki canlılık-sahicilik dikkat çekmektedir.

Beşinci tabaka **insani-ruhi-iç tabakadır (tutku, niyet ve eylemler)**. Söz konusu resimdeki figürlerin iç dünyalarındaki anlamı çözmemiz için yüzlerindeki ifadelerle dikkat etmeliyiz. "Bu figürlerin büyük bir ciddiyetle resmedilmiş portreleri Vincent'in geleneksel sıcaklarını bir yana atıp, tüm kabalıkları ile gerçek köylüleri resmetme isteğini yansıtır" (Tortero, 2000, s. 37).

Figürlerin ilk bakıldığında içlerinde bulundukları sınırlı yaşam hemen fark edilmektedir. Masadaki herkes yavaş hareketler ile yorgun gözükmektedir. Resmedilen mekanla, ışıkla, mekandaki kısıtlı nesneler ve masa üzerinde duran ve insanın birincil ihtiyaçları arasında yer alan yine sınırlı besinlerle yoksullukları gözler önüne serilmiştir.

İşçi ve köylülerin zor geçen hayatlarında bir günün daha sonunda yiyecekleri, belki de tarladan kendilerinin çıkardıkları patatesler ile karın doyurma çabaları görülmektedir. Figürlerden erkek olanlar belki de madenden eve yeni dönmüş ve günün yorgunluğu içerisinde yarımın ne olacağını düşünmektedir. Kadınlar ise tarlada çalışmış, belki de tüm gün ev işleri ile uğraştıktan sonra bugün kendisinin ve ailesinin karnını nasıl doyuracağını düşünmüştür. Çördük (2015)'e göre resmin kasvetli ve karanlık bir görünümü vardır ve insanların yüzleri yoksulluğu, melankolik bir atmosfer ile canlandırmaktadır. Çördük resmin hikayesini sade; aşk, nefret ve entrika olmayan; sadece ekmek ve yaşam kavgası olan, basit ama bir o kadar da hayatın içine işleyen bir hikâye şeklinde ifade etmektedir.

Van Gogh kardeşi Theo'ya yazdığı 20 Nisan 1885 tarihli mektubunda bu insanları bir lamba ışığı altında patates yerken, toprağı kazdıkları ellerini tabağa koyarken gösterdiğini, bu sayede el emeğini ve dürüstçe ürettikleri yiyeceği yücelttiğini ifade eder. Modernleşmiş insanlardan oldukça farklı bir hayat tarzının etkilerini yansıtmaya çalıştığını, o nedenle

kimsenin çalışmanın güzel ya da iyi olduğunu düşünüp düşünmemesini önemsemediğini belirtir (Yılmaz, 2008).

Altıncı tabaka **ender hallerde (portrelerde özel bir derinlikte) bireysel idedir.** Öncelikle bilinmelidir ki, bu resim dikkatli planlamalar ve “Köylü Kadın” gibi birçok çalışmanın sonucunda oluşmuştur (Walther, 1993, s. 12). “Vincent portrelerini gerçekçi bir şekilde betimleyebilmek için yüz eskizleri yapmıştır. 1885 tarihli bu portre bugün Amsterdam Van Gogh Müzesindedir. Portrede görülen Gordine de Groot, Patates Yiyenler adlı tablonun sol tarafında yer almaktadır” (Tortorolo, 2000, s. 32).

Görsel 3. Vincent Van Gogh, “Köylü Kadın - Gordina de Groot”, 1885, Tuval üzerine yağlıboya, 42.7 x 33.5 cm.

Beaujean (2005, s. 22), Van Gogh’un köylü kadının yüzünü resmetmesiyle ilgili olarak portreyi şaşırtıcı fırça darbeleriyle biçimlendirdiğini, ayrıntılarıyla tekrar tekrar boyadığı yüzü üzerinden son olarak hızlı ve kaba fırça darbeleriyle geçerek resme bir doğallık kazandırmaya çalıştığını, arka plandaki ince ve hafif vuruşlarla, figürün profiline düşen gölgeyi daha da etkili kıldığını belirtmiştir. Beaujean’a göre başlangıçta beyaz bırakmayı düşündüğü yerleri sonradan kırmızı, mavi ve sarının karışımıyla elde ettiği mat griye boyayarak yüzlerde “tozlu patatesler gibi, soyulmamış tabii” dediği etkiyi yaratmıştır (Beaujean, 2005, s. 22).

Figürlerin yüzlerine bakıldığında bakışlarındaki durgunluk sezilmektedir. Yüz hatlarındaki çizgilerde mutluluk emaresi görülmez, aksine ciddi bir bakıma da kederlidir. Gündelik hayatın zorluğu ve yorgunluk yüz ifadelerine yerleşmiştir. Belki de işten, tarladan yeni gelmiş insanların yüzleridir bunlar. Tüm dikkat günün yorgunluğunu atarak, karın doyurma çabasıdır.

Resimde tek görmediğimiz portre, bize arkası dönük olan kız çocuğuna aittir. Van Gogh belki de onu yüzündeki ifadeyi seyircinin hayal gücüne bırakmak istemiştir. Resimdeki tüm yoksulluk, yorgunluk, zor yaşama inat tek umut kaynağı belki de o küçük kız çocuğudur. Resimde pişmiş patateslere doğru gülümseyerek uzanmakta, tüm yaşadığı zorluğa karşın hayata umutla bakmaktadır. Bunun kararı seyirciye kalmış gibidir.

Van Gogh’un Hollanda’da yaptığı resimleri inceleyen Emile Bernard resim için şu satırları söylemiştir: “Bu karmakarışık resimde, ürkütücü bir kulübenin içindeki zavallı

insanların ölü bir lambanın ışığı altındaki sofraları beni şaşkına çevirdi. Ona Patates Yiyenler adını vermiş, ama çirkin ve huzursuz bir yaşamı anlattığı kesin” (Frank, 1985, s.69). Bernard’ın sözlerinden hareketle Van Gogh’un figürlerinin içlerinde bulundukları hayatı yüzlerinde taşıdıklarını söylemek mümkündür.

Yedinci tabakada, **sonunda ideal genel bir şey görünür.** Van Gogh’un resminde bize vermek istediği mesaj, köylülerin, işçi sınıfının yaşamlarındaki sıkıntı ve sınırlılıktır. Bu resimde zor şartlarda geçen yaşamlarının bir gününün sonunda, belki de tarladan kendilerinin topladıkları patatesleri pişirmiş kadınlar ve maden ocağında çalışıp evine dönmüş yorgun maden işçilerini görülmektedir.

Van Gogh zorluklarla dolu olan köy hayatını resimlerinde ustaca yansıtabilmiştir. Özellikle kendini dine verdiği ve misyonerlik yaptığı dönemde gerek köylüleri gerekse madenlerde çalışan işçileri kendine yakın hissetmiştir. Torterolo (2000, s. 37), Van Gogh’un bunu ikonografik bir yaklaşımla ele aldığını; masanın bir sunak, yemeğin ise paylaşılan kutsal ekmek gibi olduğunu; ortadaki yemeğin ve içeceğin paylaşılmasının komünyon bir atmosfer içinde gerçekleştiğini söylemiştir. Eşyaların üzerine düşen ışığın, Van Gogh’un daha önce maden ocaklarında gördüğü, yoğunluğu hissedilen karanlığı çağrıştırdığını ifade etmiştir.

“Van Gogh’un entelektüel veya mistik ihtirasları ne olursa olsun, sanatsal gündemi daima gerçek olandan kaynaklanmaktadır” (Howard, 2013, s. 119). Köylülerle ve işçilerle yaşadığı dönemde de bu sınıfın içinde bulunduğu zor şartları, yaşam mücadelesini, emeklerini görmüş, tanımış ve kendisinde oluşan etkiden yola çıkarak gerçek hayatın gerçek insanların resmini yapma isteği duymuştur.

“Van Gogh’un bütün çabası insanoğlunun tutkusunu, dramını, acısını sanat anlayışından ödün vermeden, klasik güzellik anlayışına kesinkes karşı gelerek süssüz, yalın gerçeği bütün çıplaklığıyla ortaya koymaktır” (Karahasan, 1991, s.37-38). “Patates Yiyenler” insanlar arasında oluşan sınıf farklılıklarını, işçi ve köylü sınıfın mücadelesini, sömürüyü, hayatlarındaki zorlukları tüm bunların yanında emeğin kutsiyetini tam da ressamın arzu ettiği gibi tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermektedir.

SONUÇ

Patates Yiyenler resmi nesneleşmiş bir tindir. Bu tin ressamın yani Van Gogh’un kişisel tinidir. Kişisel tindeki yaratım dürtüsüyle ortaya konmuş, yine ressamın ellerinde bir kimliğe bürünmüştür. Ressamın duyguları, düşünceleri bu resimde köylülerle kurduğu bağ ve o yaşam tarzını bilip, aktarma isteği, kişisel tinini meydana getirmiştir.

Estetik obje, ister bir şiir, ister bir müzikal, ister bir heykel ya da yapı olsun, belli nitelikleri ve özellikleri olan bir objedir. Bu belli özellik ve nitelikleri taşıyan var – olanlar belli bir deyim, belli bir kavram altında toplanır ve buna estetik obje ya da sanat eseri denir (Tunalı, 2014, s.54). Sanat eseri bazen kelimelerin art arda sıralandığı bir şiir, melodileriyle bir şarkı ya da yontulmuş mermerden bir heykel olarak karşımıza çıkar. Kimi zamanda aynı “Patates Yiyenler” gibi bir tablodur.

Bir sanat eserine baktığımızda ondan tek anladığımız, gözümüzün önünde duran taş yığını, ahşap bir çerçeveye gerilmiş kumaş üzerindeki boya kütleleri ya da işittiğimiz bir takım sesler olsaydı, bu saydığımız her şey ön yapıyı oluşturan reel varlıklar tabakasındaki maddi varlıklardan başka bir şey olmazlardı. Oysa sanat eserinin bir de içinden, arka yapısından gelen

anlamlar bütünü vardır. Sanat eseri, tutkuların, düşüncelerin, niyetlerin, duyguların ve daha nicelerinin objeleşmiş halidir.

Van Gogh yaptığı bu resimle, yaşadığı yerlerde gözlemlediği, ortak hayatlar yaşadığı, yaşamlarını anladığı işçi ve köylü insanları seyirciyle buluşturmuştur. Ontolojik çözümleme çalışması ile Van Gogh'un bu eserin varoluş ve varoluş tarzları irdelenmiştir. Van Gogh'un kişisel tininin ürünü olan bir sanat nesnesi olarak Patates Yiyenler adlı tablosu genel bağlamda çözümlendiğinde toplumsal gerçeklik perspektifiyle yaşamına tanık olduğu köylü ve işçi insanların kendinde oluşturduğu duyarlılıkları ve duygularını; eserin dönemine göre alışık olunmayan bir üslup ile aktarmıştır. Gerek resimdeki mekan; gerek yorgun ve umutsuz insanlar, gerekse insanlardan ve mekandan taşan yoksulluk işçi ve köylü sınıfın hayatını çarpıcı ama bir o kadar da yalın bir şekilde betimlemektedir. Van Gogh gerçek insanlardan ve hayattan alıp yeniden yarattığı gerçekliği o denli basit ve yalın bir şekilde resminde ifade etmektedir ki kullandığı renkler sanki tozlu, çamurlu; mekanda ki ışık tek ve yetersizdir. Bugün bile eserin karşısında duran seyirci güncel pek çok benzer konuyu eser ile içselleştirebilmekte ve hissedebilmektedir.

Eserde sezilen mistik veya uhrevi atmosfer aslında sanatçının emekçi insanlara atfen bilinçli bir şekilde yansıtmış olduğu bir durumdur. Toplumu ayakta tutan ve elit kesim tarafından genelde görünmez olan işçi ve köylü insanlar sanatçının fırçasında bir nebze de olsa hak ettiği değere nail olmuş ve kendisinden sonra pek çok sanatçıya ve sanat hareketine mihmandarlık yapmıştır.

KAYNAKLAR

- Beaujean, D., (2005), Vincent Van Gogh: Hayatı ve Eserleri, (Çev. S. Bulutsuz), İtalya: Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Bulut, Ü., (2003), Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Çördük, O. Ö., (2015, Aralık 11), Patates Yiyenler, Evrensel Gazetesi, <https://www.evrensel.net/haber/267307/patates-yiyenler-sayfasindan-erisilmistir>.
- Epözdemir, M. Ş. (2010), Ontolojik Bir Değer Olarak Plastik Dilde Ontolojik Anlam Çözümlemesi (Yayımlanmamış sanatta yeterlik eseri çalışması raporu), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erinç, S. M., (1995), Resmin Eleştirisi Üzerine, Hil Yayın, İstanbul.
- Erkaya, M. Ö., Yüzbaşıoğlu, N. ve Ünlü, B. (2005), Van Gogh, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Frank, H., (1985), Van Gogh. (Çev. Ü. Akçar ve E. Şatıroğlu), Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Gombrich, E. H., (1999), Sanatın Öyküsü (2. Baskı), (Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran), Hong Kong: Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Howard, M., (2013), Van Gogh 500 eser eşliğinde yaşamı ve eserleri. (Çev. M. Avcı ve Ö. Somersan), Çin: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Karahasan, A., (1991), Deha ile çılgınlık arasında bir ressam Vincent Van Gogh, Çağdaş Yayıncılık, İstanbul.

- Krausse, A. C., (2005), Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü. (Çev. D. Zaptcıoğlu), Almanya: Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Tortorolo, A., (2000), Van Gogh: Bir Dâhinin Hayatı ve Yapıtları. (Çev. B. Akkoyunlu), Venedik: Dost Kitapevi Yayınları, İstanbul.
- Tunalı, İ., (2014), Sanat ontolojisi (3. Baskı), İnkılap Yayıncılık, İstanbul.
- Van Gogh, V., (1885), Gordina de Groot [Resim]. <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0139V1962> sayfasından erişilmiştir.
- Van Gogh, V., (1885), Patates Yiyenler, [Resim]., <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0005V1962> sayfasından erişilmiştir.
- Van Rijn, R. H., (1648), Emmaus'ta Yemek [Resim]. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/michelangelo-merisi-da-caravaggio-the-supper-at-emmaus> sayfasından erişilmiştir.
- Walther, I. F., (1993), Vincent Van Goghi, Taschen Press, Köln.
- Yılmaz, N., (2008, Ocak 28), Vincent Van Gogh'un "Patates Yiyenler" adlı resmi. Lebriz Sanal Dergi. <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=176§ionID=2&lang=TR&bhcp=1> sayfasından erişilmiştir.