

**T.C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**RESİM SANATINDA FÜTÜRİZM VE SONRASI  
BAŞKALAŞIM EĞİLİMİ OLARAK YAPI BOZMA**

**ÖZGÜR MANİCİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Doç. NEVİN YAVUZ AZERİ**

**ANTALYA – 2021**





T. C.

**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**



Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Resim Anasanat Dalı

**RESİM SANATINDA FÜTÜRİZM VE SONRASI  
BAŞKALAŞIM EĞİLİMİ OLARAK YAPI BOZMA**

Yüksek Lisans

Tezi

**Danışman**

Doç. Nevin Yavuz Azeri

**Hazırlayan**

Özgür Manici

ANTALYA- 2021





T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



**BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

25/01/2021

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Özgür Manici

İmzası



T. C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



## YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Özgür MANİCİ tarafından hazırlanan “Resim Sanatında Fütürizm ve Sonrası Başkalaşım Eğilimi Olarak Yapı Bozma” başlıklı bu çalışma 25/01/2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL

Başkan

İmza

Doç. Nevin YAVUZ AZERİ  
(Danışman)

Üye

İmza

Doç. Devabil KARA

Üye

İmza

Tez Konusu: Resim Sanatında Fütürizm ve Sonrası Başkalaşım Eğilimi Olarak Yapı Bozma

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi:25/01/2021

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Mustafa Fadıl SÖZEN

## ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, ‘’ Resim Sanatında Fütürizm ve Sonrası Başkalaşım Eğilimi Olarak Yapı Bozma’’ başlığı ile Fütürizm ve Sonrası oluşturulmuş resimlerdeki Yapı Bozma kavramı ele alınmıştır. Bu konu kapsamında Yapı Bozma resim sanatında kompozisyon anlayışına getirdiği yenilikler ve sağladığı katkılar araştırmanın amacı olmuştur. Araştırılan konu ile ilişkili resimler üreten bir sanatçı seçkisi oluşturulmuş ardından bu resimlerdeki Yapı Bozumsal çözümler gösterge bilimsel açıdan ele alınmıştır.

Tezimi hazırladığım süre boyunca değerli bilgi, deneyim ve yönlendirmeleriyle bana yardımcı olan danışmanım Sayın Doç. Dr. Nevin Yavuz AZERİ hocama ... sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Özgür Manici

Antalya, 2021



**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Özgür Manici
	Numarası	20165302024
	Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Dr. Nevin Yavuz AZERİ
Tezin Adı		Resim Sanatında Fütürizm ve Sonrası Başkalaşım Eğilimi Olarak Yapı Bozma

### ÖZET

Günlük yaşam içerisindeki zihinsel parçalanmalar, yanılsamalar ve çelişkiler sanatçının seçtiği imge ile kalıplaşmış imgelerin arasındaki geçişlerde oluşan dengesizliğe meydan vermiştir. Bu dengesizlik yaratan durum çeşitli deformasyon ve başkalaşım öğelerinin içerisinde farklı bir sunuşla izleyiciye bıraktığı izlenimlerdir. Bazen izleyici öğelere bir anlam yükleyemez ve bir anlam yükleme çabasına girer. Bazen de izleyicinin kendi yorumundan ziyade sanatçının anlatmak istediğinden farklı bir düşüncede olması izleyiciyi şaşırtmaktadır. Bu durum zaman içerisinde nesnenin işçiliğe dayanan düşüncesinin görüngüye dönüşme sürecidir.

Fütürizm sanatta sürekliliği, değişkenliği, hareketliliği savunan bir akım olarak da bilinir. Ayrıca fütürizmin ilkesi, büyük bilimsel keşiflerin yarattığı etki altındaki insan duyarlılığını tepeden tırnağa yenileştirmektir. Bu sürecin imge seçiminin oluşumundaki etkilerini yansıtan form bakımından içbükey, dışbükey, üçgenler, elipsler, sarmallar. Renk olarak ise sarı, kırmızı, yeşil çivit rengi, maviler morlar hakim'dir.



Nesnenin kendi yapısı ve konusu içerisinde biçim bozmalara ulaşılmaktadır. Bu biçim bozmalardan yola çıkılarak biçim parçalara ayrılır. Bu ayrım içerisinde paradoksal ve hareket içerisinde kendi üslubunu oluşturma çabası başlamaktadır. Kendi üslubunu oluştururken; bu süreçte fütürizm ve yapı bozum düşüncesinin, fütürizm sonrasında nasıl bir etkileşim oluşturduğunu araştırmaktır. Düzensizliğin içerisinde düzen olgusunun yeniden ve yenileyen bir üretimle nasıl başkalaştığı ele alınabilir. Parça parça olan yanılanmış görüntüler zihinde bir bütün oluşturmaya çalışırken oluşturduğu dengesizlik ve şaşkınlık aslında günümüz yaşamında da var olan gerçekliktir.

Bu durumun dışında teknolojik gelişmelerin hayata girmesi özellikle fotoğraf makinesinin anı yakalamadaki başarısı sanat açısından başka bir yönden yaratma ve farklılıklara odaklanmayı ve bireyselliği ön plana çıkarmıştır. Bireysellik beraberinde düşünce ve kavram temelli bir sanat yapısı oluşturmuştur. Sanatın nesnesi, yapısı ve işlenişi ile ilgili olarak değişiklikler gözlenmiştir. Sanat'ın nesnesi başkalaşarak hazır nesnenin de sanat olabileceği fikri üzerine yoğunlaşarak bu doğrultuda ürünler ortaya çıkarmıştır. Asıl olan sanatçının o nesneyi seçmesi ve işlemesidir. Yapı bozum açısından bakıldığında ise M. Duchamp değersiz olanı değerli kılmıştır. M. Cattelan ise değerli bir maden olan altından yapılmış olan klozeti, kanalizasyona bağlayarak değersizleştirmiştir. Buradaki değersizlik durumu insanların günlük hayatta maddesel olarak yüklemiş oldukları anlamın dışında bir sanat düşüncesi ile ilgilidir. J.Derrida temeline dayanan yapı bozum kavramı plastik sanatlarda ele alındığında ise biçimsel değişikliklerle başlayıp düşünsel temele ulaşmıştır. Cezanne ile başlayan biçimsel farklılaşma, resim kompozisyonlarında karşıtlıkları kullanarak başkalaşarak, fikirselleşme ve teknolojik bir sürece yönelmiştir. Yapı bozum farklılıklar ve yeniden üretim üzerine kuruludur. Yeniden üretim ne bir tekrardır ne de yok edıştır.

Yapı bozum, karşıtlık ve farklılıklar üzerine bir düşünme şekli iken bunun resim sanatında da var olduğu düşüncesi gerçeği göz ardı edilemez. Biçimsel karşıtlıklar ve farklar büyük-küçük, eğri-dikey, hareketli-durağan, sıcak-soğuk renk, vb. birçok resimsel eleman bu konuda yapı bozumu destekler niteliktedir. İnsan ve düşünce var

olduğu sürece başkalaşıp değişen, dönüşen, sanat yapıtı var olmaya devam edecektir

**Anahtar Kelimeler:** Fütürizm, Fütürizm sonrası, Başkalaşım, Yapı bozma, Üslup.



**T.R.**  
**AKDENİZ UNIVERSITY**  
Institute of Fine Arts



<b>Student</b>	Name Surname	Özgür Manici
	Number	20165302024
	Department	Resim Anasanat Dalı
	Advisor	Asst.Doç. Dr. Nevin Yavuz AZERİ
Thesis Name		Deconstruction as Futurism and Futurism Metamorphosis Tendency In Painting Art.

### ABSTRACT

DeconstructionMental disintegrations, illusions and contradictions of daily life facilitated unbalance occurring during transitions between images that the artist chose and the stereotyped images. This situation creating unbalance is impressions that are made on the audience with a different presentation amongst various deformation and metamorphosis elements. Sometimes the audience cannot ascribe a meaning to elements and strives to ascribe a meaning. However sometimes the fact that interpretation of the audience differs from what the artist intends to tell amazes the audience. This situation is the transformation process of the idea of the object based on workmanship into a perspective.

Futurism is also known as a movement defending continuity, variation and mobility in art. Besides, the principle of futurism is to restore human sensitivity under the impact of big scientific discoveries. Concave, convex, triangles, ellipses, spirals

in terms of form; and yellow, red, green indigo, blues, purples in terms of colour are dominant, reflecting the effects of this process in formation of image. Distortions are available within the structure of the object and its subject. The unit is divided into pieces based on these distortions. Amongst this division between paradoxically and mobility, effort to create one's own style. Creating one's own structure; what kind of an interaction futurism and deconstruction idea form after futurism, is also researched. How irregularity metamorphoses within regularity phenomenon anew and with a restoring production can also be discussed. Unbalance and amazement created by images in parts while they are trying to constitute a whole in mind are actually the reality existing in life today.

Apart from this situation, the fact that technological developments have entered life, especially the success of cameras in catching the moment, put individualism and focusing on differences and creating from another aspect in terms of art, at the forefront. Individualism formed an art structure based on idea and concept. Related to the object, structure and treatment of art, object of art has metamorphosed and focused on the fact that a ready object can also be an artwork and formed products within this line. What matters is that the artist chooses and treats that object. Considering in terms of deconstruction, M. Duchamp gave worth to what was worthless. When the concept of deconstruction based on J.Derrida, is addressed in plastic arts, it starts with formal differentiation and achieves an ideational basis. Formal differentiation beginning with Cezanne, has metamorphosed using contrasts in painting compositions and tended towards an intellectual and technological process. Deconstruction is based on differences and re-production. Reproduction is neither repeat nor destruction.

While deconstruction is a way of thinking on contrasts and differences, the fact that it exists in painting art, cannot be neglected. Formal contrasts and many painting elements such as big-small, vertical-horizontal, mobile-stable, hot-cold colour etc. are in the quality to support structure disruption in this regard. As long as

human and idea exist, artwork that metamorphoses, changes, transforms shall continue to exist.

**Keywords:** Futurism, Post-futurism, Metamorphosis, Style

## Resim Listesi

<b>Görsel. 1:</b> Bizon, Altamira Mağarası, 1879 .....	17
<b>Görsel. 2:</b> Bizon Eskizleri, Picasso, 1945 .....	18
<b>Görsel.3:</b> Keman ve Üzümler, Pablo Picasso,1912, Tuval üstüne yağlı boya, 50.8 x 61 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD .....	22
<b>Görsel. 4:</b> Eiffel Kulesi, Robert Delaunay, t.ü.y.b.79 X 54 Cm, Guggenheim Müzesi New York.....	24
<b>Görsel.5:</b> Tasmalı Köpek, Giacomo Balla,1914, Mercure Passe Devant Le Soleil .....	25
<b>Görsel. 6:</b> Pessimion, Giacomo Balla N.3,1923 Circa Prato, Farsettiarte .....	26
<b>Görsel. 7:</b> Dynamism Ofan Automobile, Luigi Russola, 1912-1913.....	29
<b>Görsel. 8:</b> ( Merdivenden İnen Çıplak Marcel DUCHAMP (1887- 1968)) Born France, 1887-1968 Nude Descending A Staircase .....	31
<b>Görsel.9</b> Görünmeyen Mürekkep, Kurt Schwitters 1947, 25,1x19,8 cm sanatçının malı (sanatın öyküsü s.601) .....	32
<b>Görsel.10.</b> Fotomontaj, Raul Hausman,1920,32x23.5cmTate Koleksiyonu, Londra, Birleşik Kırallık (Farthing, 2014, S:412). .....	33
<b>Görsel. 11:</b> Fountain, Marcel Duchamp, 1917.....	34
<b>Görsel. 12:</b> St, Lazere Gar'ının Arkasında, Henri Cartier-Bresson, (1932),35,2 x 24,1 cm Moma/Paris (Farthing, 2014, s:360).....	36
<b>Görsel. 13:</b> "Unique Forms Of Continuity İn Space," Umberto Boccioni, 1913. Cast İn Bronze (Originally Made Of Plaster) .....	40
<b>Görsel.14:</b> Sandalye, Özgür Manici, 2000, 35x50cm, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, Sanatçı Koleksiyonu. ....	41

<b>Görsel.15:</b> Sandalye, Özgür Manici “Sandalye”, 2000, 15x20 Cm, Kağıt Üzerine Mürekkep, Sanatçı Koleksiyonu. ....	41
<b>Görsel.16:</b> Fulmine Compositiore, Fortunato Depero, 1926 .....	42
<b>Görsel. 17:</b> Potrait De Madame Cezanne, 1962, Roy Lichtenstein, Pop Art.....	43
<b>Görsel. 18:</b> Potrait De Madame Cezanne, Paul Cezanne, 1885, 87,69x72.9cm The Barnes,Foundation.....	43
<b>Görsel. 19:</b> Abstrait Azure ,Nejad Devrim .....	44
<b>Görsel. 20:</b> Risata, Umberto Boccioni,1912, .....	45
<b>Görsel. 21:</b> Göğe Doğru, Fahrelnisa Zeid .....	46
<b>Görsel. 22:</b> Boğa Eskizleri, Theo Van Doesburg 1916 .....	47
<b>Görsel. 23:</b> Siyah Kare, K. Malevich, 1915, 106x106 cm .....	48
<b>Görsel. 24:</b> Çöpteki Aşk, Banksy, 2018, Sotheby's Müzayede İngiltere .....	49
<b>Görsel. 25:</b> Amerika, Maurizio Cattelan, 2016, Guggenheim Müzesi.....	50
<b>Görsel.26:</b> Kaos, Özgür Manici, 1999, 35x50, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem Sanatçı Koleksiyon .....	52
<b>Görsel. 27:</b> Özçekim-Özseverlik, Özgür Manici, 2016,100x120 Tüyb sanatçı koleksiyonu.....	53
<b>Görsel. 28:</b> Paradoks, Özgür Manici, 2017, 90x100 Tüyb,sanatçı koleksiyonu.....	53
<b>Görsel. 29:</b> Özçekim-Özseverlik, Özgür Manici “” 100x120 Tüyb, Özel Koleksiyon .....	54
<b>Görsel. 30:</b> Paradoks, Özgür Manici, 2017, 100x120 Tüyb Özel Koleksiyon .....	54
<b>Görsel. 31:</b> Paradoks, Özgür Manici, 2017, 100x120 Tüyb Özel Koleksiyon .....	55
<b>Görsel. 32:</b> Paradoks, Özgür Manici, 2017, 100x120 Tüyb, Sanatçı Koleksiyonu ...	56

<b>Görsel. 33:</b> Paradoks, Özgür Manici, 2017, 100x120 Tüyb Sanatçı Koleksiyonu	.56
<b>Görsel. 34:</b> Paradoks, Özgür Manici, 2017, 40x40 Tüyb, Sanatçı Koleksiyonu	.....57
<b>Görsel. 35:</b> Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici, 2017,80x80 Tüyb, Sanatçı Koleksiyonu	.....58
<b>Görsel. 36:</b> Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici. 2019, 10x15 Kağıt Üzerine Sulu Boya, Sanatçı Koleksiyonu	.....59
<b>Görsel. 37:</b> Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici, 2019,15x20 cm Düzenleme, Sanatçı Koleksiyonu	.....60
<b>Görsel. 38:</b> Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici, 2019 ,15x15 cm Düzenleme, Sanatçı Koleksiyonu	.....60
<b>Görsel.39:</b> Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici, 2019, 70x15x70 cm, Seramik Düzenleme, Sanatçı Koleksiyonu.	.....61
<b>Görsel. 40:</b> Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici, 2019, 50x50cm tuval üzeri akrilik, Özel Koleksiyo	.....62
<b>Görsel. 41:</b> Bizon, Altamira Mağarası, 1879	.....63
<b>Görsel. 42:</b> Boğa Eskizleri, Theo Van Doesburg 1916	.....63
<b>Görsel. 43:</b> Bizon Eskizleri, Picasso, 1945	.....63



## İÇİNDEKİLER

<b>BİLİMSEL ETİK SAYFASI</b> .....	i
<b>TEZ KABUL FORMU</b> .....	ii
<b>ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR</b> .....	iii
<b>ÖZET</b> .....	iv
<b>ABSTRACT</b> .....	v
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	vii
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	viii
<b>1.GİRİŞ</b> .....	14

### 2.BÖLÜM

#### RESİM SANATINDA FÜTÜRİZM VE BAŞKALAŞIM EĞİLİMLERİ

<b>2.1. Modernizm Öncesi Resim Geleneğinin Gelişim Süreci</b> .....	15
<b>2.2. Modernist Resim Sürecinde Birbirini Etkileyen Eğilimler</b> .....	19
2.2.1. Başkalaşımın Başlangıcı Olarak Kübizm.....	21
2.2.2. Fütürizmi Oluşturan Nedenler .....	23
2.2.3. Dadaist Manifesto .....	30

### 3.BÖLÜM

#### RESİM SANATINDA YAPI-BOZUM KAVRAMI, DÜŞÜNSEL NEDENLERİ VE SONUÇLARI

3.1.Teknolojinin Hayata Girmesi ve Sanata Yansıması .....	35
3.2.Yapı Bozumu İçinde Barındıran Kavramlar .....	37

### 4.BÖLÜM

<b>ÖZGÜR MANİCİ’NİN “BAŞKALAŞIM EĞİLİMİ OLARAK YAPIBOZUMSAL UYGULAMA ÇALIŞMALARI”</b> .....	51
<b>5.SONUÇ</b> .....	63
<b>KAYNAKÇA</b> .....	66
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	69

## 1.GİRİŞ

Bu çalışmada gösterge bilimsel olarak konu ile ilgili kaynaklar incelenerek ve edinilen düşünsel temeller belirlenerek ana bölümler oluşturulmuştur. Resim sanatında biçim bozma, başkalaştırma eğilimlerinin tarihsel süreçteki dönüşümü vurgulanacak ve özellikle fütürizm'in temel anlayışı olan her kavramın bir değişim içinde olduğunu ve sanatın da bunu yansıtması gerektiğini düşüncesinden hareketle bu dönem incelenerek ve sanatçı işlerinin örnekleriyle irdelenmiştir

Resim sanatının tarihsel sürecine baktığımızda da her şey de olduğu gibi zekanın ürünü olan bütün şeyler, insanı bir önceki dönemden daha ileriye -olumlu ya da olumsuz- ilerleyişini sağlamıştır. Dolayısıyla resimsel süreçte nesnenin algılama biçimi, buna bağlı kalarak sanatçılar üzerinden araştırmalar yapılarak kavramsal temelleri kaygının ve sonuçlarının ne olduğu sanatçı örnekleri üzerinden çıkarımda bulunularak metin halinde sunulmuştur. Konu ile ilgili Giacomo Balla, Carlo Carrà, Ambrogio Casati, Gino Severini, Mario Sironi, BNejad Devrim, Fahrehnisa Zeyd Marcel Duchamp, Henri Cartier-Bresson, Pablo Picasso, Roy Lichtenstein, Paul Cezanne, Theo Van Doesburg Maurizio Cattelan, vb. sanatçılar üzerinden örnekler incelenecektir. Yapı bozma açısından bağları kurulup başkalaşım örnekleri üzerinden açıklanmıştır.

## 2.BÖLÜM

### RESİM SANATINDA FÜTÜRİZM VE BAŞKALAŞIM EĞİLİMLERİ

#### 2.1.Modernizm Öncesi Resim Geleneğinin Gelişim Süreci

İnsan tarihsel süreç içerisinde var olduğundan beri kendini ifade etme gereksinimi duymuştur. İlk çağlarda resim mağara duvarlarına, sonraları mozaiklere, kilise duvarlarına uygulamışlardır. Günümüze yaklaştıkça ışığı fark ederek renk ile ifade etmeye çalıştılar. Bu ifade etme süreci yaşam koşullarına ve düşün biçimine göre değişiklikler göstermiştir. Sanatçı bu değişimden haberi olan ve de değiştirme sürecine katkıda bulunan kişi olarak algılanabilir. Bu süreç şöyle açıklanabilir başlangıçta bir sanatçı ya da usta kavramı yoktu sadece yaşamı kolaylaştırmak adına iş bölümü vardı ve iş bölümleri belirli beceriler gerektirmektedir. Bu durum belirli bir gözlem, uygulama ve bilgi aktarımını barındırıyordu. Mağara resimleri insan becerisinin en eski izlerindedir. Bölgelere göre gözlemlemiş olduğu ve avladığı hayvanları ve onları çok iyi tanıyan kimselerin betimlediği kesinlik kazandığı düşünülmektedir. Bu resimler incelendiğinde aslına benzerlikler açısından şaşırtmaktadır. Resimleri yapanlar iş bölümü ve bilgi aktarımında yaşamı kolaylaştırmaları açısından önem kazandığı düşünülmektedir. Sanatçıların farklı algılanmaya başladıkları, inançsal ve büyüsel anlamlar yüklenmiştir.” Bütün bunların sanatla pek az ilgisi olduğu söylenebilir, ama gerçekte, sanatı çeşitli biçimlerde etkileyen bu inanışlardır. Birçok sanat yapıtının amacı bu garip törenlerin bir parçası olmaktır ve bu durumda önemli olan şey, söz konusu heykel ya da resmin bizim standartlarımıza göre güzelliği değil,” yarattığı etki,” yani istenen büyüsel etkiyi sağlayıp sağlamadığıdır. Sanatçılar ayrıca, bu yapıtları, her biçimin, rengin ne anlama geldiğini bilen kendi kabile halkı için yaparlar. Sanatçılardan beklenen şey bunları değiştirmeleri değil, sadece tüm bilgi ve becerilerini çalışmalarına uygulamalarıdır. (Gombrich, 1999, s:43). Sanatta teknik gelişmelerle birlikte oluşan değişim temelde düşünsel değişimlerle ilintilidir. Çünkü düzenli ve kurallı yaşama geçtiğimiz süreçte sanatın işleniş biçimi de değişim göstermektedir. Örneğin Mısır resimlerinde ve diğer sanat uygulamalarında yukarıda bahsi geçen düşüncenin tam tersi bir süreç ve uygulamalarla

karşılaşıyoruz “Onlar için güzellik değil, resimlerin eskiz olmasıdır. Sanatçının görevi her şeyi, en açık ve kalıcı bir biçimde korumaktır. Bu nedenle sanatçı, doğayı rast gele seçilmiş herhangi bir görüş açısından resimlemiyordu. Resmini belleğinden ve resimdeki her şeyin kusursuz bir belirginlikle görünmesini isteyen katı kurallara uyarak yapıyordu.” (Gombrich, 1999, s:60) Bu durumda perspektif ya da görüş açısı değil en uygun bilinen açıdan betimleniyor göz karşıdan, ayak yandan, erkek daha koyu renkte, kadın daha açık renkte renkler artık kabile rengi değildir. Betimlenen sanatın artık amacı farklıdır belirli bir amaç ve hizmet içindir. Hizmet alanı Roma ile birlikte genişleyen sanat, mekânsal düzenlemelerde daha sık karşımıza çıkmaktadır. Boyutlar anıtsal özellik kazanmış, öte yandan Yunan kültürüne düşünsel olarak bir değişim etkisi yaratmaktadır. Hümanizma ve ideal görüntü ve işleniş hakimiyet kazanmaktadır. Artık daha real ve ideal görüntü üzerine odaklanılmaktadır. Sonrasında bu hümanizma anlayışı Gotik anlayıştan kurtulmak isteyen Avrupa’da, Rönesans hümanizması ve teknik gelişmeler olarak yeniden şekillenmiştir. Sanat öğretici yanı ile birlikte insani açıdan ele alınarak ideal görüntü içerisinde işlenmiştir. Böylelikle konular çeşitlendi, usta sanatçı isimleri belirginleşerek klasiizm’e ağırlık verilmiştir. Sanayi ve teknik gelişmeler sanatın işleniş mantığında ciddi değişimlere neden olmuştur. Örneğin fotoğraf makinesinin icadı, empresyonist işleniş ve bakış açısında değişikliğe neden olmuştur. Sanatçı artık gerçeği değil, gerçek olmayan makinenin yapamadığı, resim dilini oluşturma sürecine girdiği düşünülmektedir. Artık sanatçının işi daha zor bir hale gelmiştir. Bu duruma çözüm üretmesi için, yeni konu, yeni işleyiş, yeni düşünce ve yeni teknikler denemesi gerekmektedir. Bundan sonrasında sanatçı yalnızdır ve sorunu sanat tarihi içinde çözmelidir. Değişim süreci çok hızlı bir biçimde ilerlemektedir. Var olan sanat eylemlerinin ve akımların ortaya çıkışında, yönetim şekilleri, sosyal gelişmeler, bilimsel ilerlemeler vb. birçok öğe rol oynamaktadır. Bu sanat eylemleri kendilerinden önceki sanatsal eyleme bir tepkidir. “XVIII. yüzyıl eski sanat düşüncesini güzel sanat ve zanaat şeklinde ikiye ayırmış XIX yüzyılda ise güzel sanatları şeyeleştirilmiş bir ‘sanata’ bağımsız ve ayrıcalıklı bir ruh hakikat ve yaratıcılık alanına dönüştürmüştü.” (Shiner,2004, s267)”

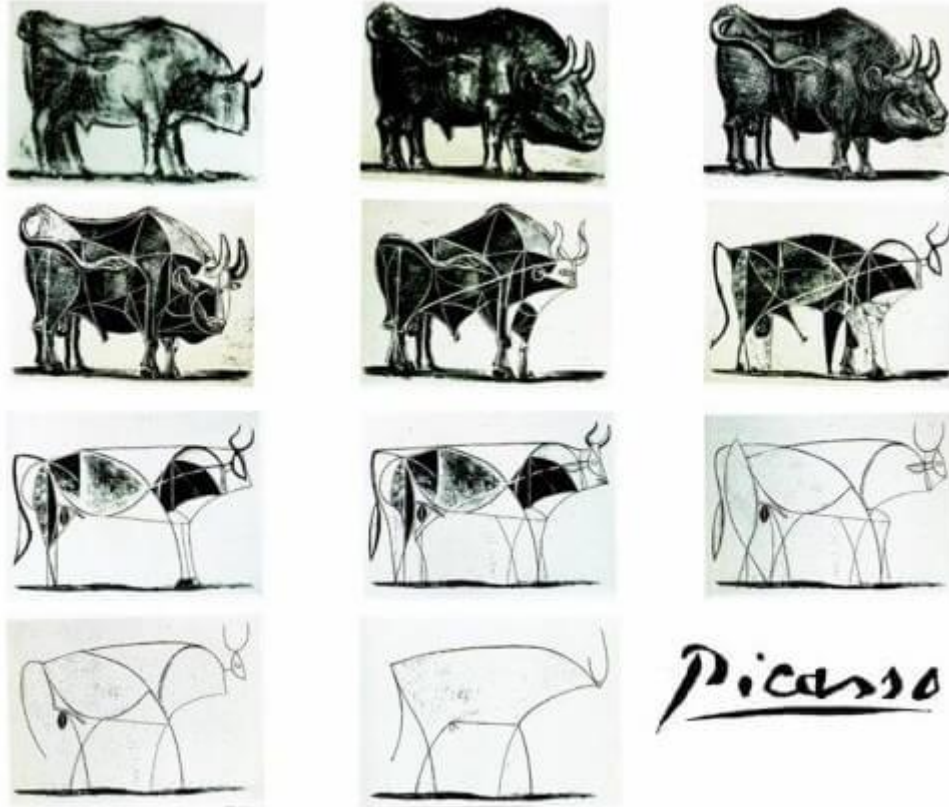
Durum başlangıçta gerçeğin ne olduğu ve anlamlandırma ile ilgili iken gerçeklik olgusu insanın doğa ve nesne karşısındaki tutumunun nasıl olduğunu bize bildirmektedir. Sanatçının eser yaratma sürecinden kaynaklanan durumun, sanat biçimine dönüştürülmesi için resim sanatının plastik form ögesi önceliği içerisinde gerçekliğin ne olduğu sorgulanabilir. Sanatçı için ne anlam ifade ettiği ikinci unsurdur. Üçüncü adım ise biçim bozma süreci, forma ve imgeye hizmet ettiği sürece biçimlere ifade kattığı zaman daha anlamlı olacağı düşünülmektedir. Biçim bozma düşüncesinin modern sanata özgü bir özellik olmadığı ve gerçekliğin kendi zamanına göre şekil aldığı kendi zamanına göre dil oluşturduğu bilinen bir gerçektir.



**Görsel. 1:** Bizon, Altamira Mağarası, 1879 (sanal kaynak)

Sanatçı, fark ettiği zamansal değişimleri, kendi süzgecinden geçirirken, yeniden bir kurgu ve düzen içerisinde yorumlayarak formla birlikte, bir imge meydana getirmektedir. Bu durum, çağına göre ve sanatçısına göre değişen bir gerçeklik olduğu düşünülmektedir. Sonra zamanı sorgulamak için, Kübizm gibi izm'ler çoğaldı ve çeşitli sanat hareketleri gelişim göstermiştir. Bir adım daha gidilerek “Hazır Nesne” sanata dahil edilmiştir. Bununla birlikte, beden de sanatın sürecine dahil edilmiştir. Bütün bunlara bakılarak, her dönem kendi gerçeğini

oluşturmaya çalışmıştır. Fark edilen yeni gerçeklik, görüneni yeniden yorumlamak ve üretim olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeniden üretim bir mağaradaki bizon resminden günümüze farklı zamanlarda çizilse bile benzer özellik taşıyarak modern zamanlarda Picasso'da olduğu gibi eskiz kağıtlarına karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel. 2:** Bizon Eskizleri, Picasso, 1945 (sanal kaynak)

Sanatçının değişen yeni gerçekliğinde, “Sanatçıya atfedilen bir sürü vasıf arasından deha ile özgürlük, artık özgür, yaratıcı sanatçıyı güya bağımlı ve rutin zanaatçıdan ayıran bütün üstün nitelikleri özetleyen şeyler olarak ön plana çıkıyordu” (Shiner 2004. s168). Bu şeyler, sanatçı sezgileriyle ulaştığı gerçekliğe biçim olarak hayat vermektedir. Biçim verme eylemi, yaşamı anlamlandırmayı da ifade etmektedir. Anlamlandırma amacına ulaştığında, daha derinlerdeki gerçek gün yüzüne çıkmaktadır.

Doğada olan her şeyin bir biçimi ve formu vardır. Biçim ve form baktığımız nesnenin ilk halidir. Ancak dış yapıya bakılarak iç form algılanabilir ki, o zaman yeni gerçeklik oluşturulabilir. Resim yapma edimi doğayı ve nesnelere olduğu gibi yansıtırsa bile, gerçekliğin

farklı bir yorumu olacaktır. Bu tarihsel bir paradoksalılık içerir. “Özgünlük XVIII. Yüzyıl boyunca birbirinden çok farklı olan iki tür taklit tartışıldı: Doğanın taklidi ve büyük seleflerin taklidi. Gerçi bu ikinci tür taklit önceleri daima yeniliğe imkan vermişti ama artık eski ustaların izlenmesi şiddetle kınanmaya başlanıyordu” (Shiner, 2004: s168). İşte burada modern yaklaşım devreye girmektedir. Modern sanatı, yüceltmekte olan burjuvazinin estetik beğenisini, kurumsal bir çerçeveye oturtma çabaları, sanatçının tek uğraşı olan biçim ve anlam sorununa odaklanmasını sağlamaktadır. Bu durum sanatçının toplumsal değer ve imgelerden uzaklaşmasına neden olduğu düşünülmektedir. Sanatçı artık bireyselleşerek kendi konumunu belirleme çabasına girmiştir. Artık sanatçı kendi duyguları ve imgeleri ile baş başa kalmaktadır. Sanatçının, kilise, sanat koruyucuları veya katı akademi kurallarından sıyrılarak kendi konumunu sanat anlayışını görünür kıldığı imgelere yansıtmıştır. Bu yaklaşımın neticesinde yerini belirlemek zorundadır. Belirlenen konumda iki durum ortaya çıkmıştır. Sanat, ya kurumlar aracılığı ile alınıp satılacak, meta haline gelecek, ya da salt sanat olarak kendi konumunu koruyacaktır. Sanatçı kendi özgür dünyasının imge ve biçimleri doğrultusunda çizimler ve tasarımlar yapmaktadır. Durumun bu noktaya gelmesi bile sanatı alınıp satılan bir meta olma durumunu engelleyememiştir. Sanat giderek halka açılmış ve sanatçı artık kendi konumunu yeni kurumsal yapı içerisine sürdürmeye başlamıştır. Yine de meta olma durumunu engellediği düşünülmemektedir. Sanatçı yeni imgeler ve nesnelere tasarlayarak gerek deneyerek üretim sürecine girmiştir.

## **2.2 Modernist Resim Sürecinde Birbirini etkileyen Eğilimler**

Sanatçı yeni imgeler ve nesnelere gerek tasarlayarak gerek deneyerek bir üretim sürecine girmiş olduğu gözlemlenmektedir. Bu girişim sürecinde söz konusu sanat olunca insanların dönemsel bakış açılarına göre farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Genellikle fikir içerisinden fikirler doğmuştur. Gombrich'in modern sanat hakkında yazdıkları, bu farklılıklara şöyle yaklaşmıştır.

“İnsanlar “Modern Sanat’tan söz ederken, genellikle, geçmişin gelenekleriyle bağlarını tamamen koparmış ve ona ana dek hiçbir sanatçının yapmayı bile düşlemediği şeyler yapmaya çalışan bir sanatı düşünürler. Bazıları gelişmeden yanadır ve sanatında kendini yenilemesi gerektiğini ileri sürer. Bazıları da”eski güzel günler” sloganını tercih eder ve modern sanatın tamamen yanlış olduğunu düşünür. Ama durumun gerçekte çok daha karmaşık olduğunu, modern sanatın da tıpkı eski sanat gibi belirli sorunlara tepki olarak doğduğunu gördük” (Gombrich, 1999, s. 556).

Günümüze yakın zamanlarda ise değişip farklılaşan gerçekliğe, toplumsal gerçeklik eklenmiştir. Bu eklemleme süreci tamamen sanayi içerisine sıkışan ve doğadan koparılan insanın gerçekliğidir. Ressam kendi iç gerçekliğini sunarken dış dünya gerçekliğini kullanmaktadır. Dış dünya gerçekliği sanatın bir parçası olsa dahi, aslında bir araç olduğu düşünülmektedir. Sanatın ilkel dönemlerinden soyut sanata kadar geçen süre zarfında, soyutlama dürtüsünün izlediği yolu tarihsel süreç içerisinde değerlendirilmiştir.

Primitif dönemlerde insanın büyü ve korku içtepisinden dolayı ortaya çıkan biçimsel tavır zamanla değişime uğramaktadır. Zamanla gerçekliğin algılanması belli kurallar doğrultusunda, sanatçının öznel dünyasında yarattıklarıyla çakışmaya başlamıştır. Artık sanatçı görmeye dayalı deha kavramından çıkarak daha farklı arayışlar ve buluşlar eklemeye çabası içerisine girmiştir. Batur bu arayışların somut örneği olarak Cezanne’ı göstermiştir. “Ressamın dikkatini tuvalin maddi ve gerçek yapısı üzerinde, yani renk, yüzey, doku ve malzemesinin kendisi üzerinde yoğunlaştırması Cezanne ile başlar” (BATUR 1999 s:119). Bu başlangıç sanatın kendi içerisinde sürekli bir gelişim ve bakış açısı getirmiştir. Her eğilim kendi sorunsalını belirledikten sonra diğer bir akım ve eğilime yeni bir yön ve sorunsal belirlemede katkıda bulunmuştur. Cezanne ile başlayan yüzey, doku, renk, biçim, form, hareket, zaman, duygu, bilinçaltı, hazır nesne, hatta insanın kendi bedeni gibi birçok soru sanatın üretiliş ve işleniş biçiminde sanata yön vererek çözümler üretmiştir. İnsan artık sanatı üretirken bilinç sanatın belirleyicisi ve destekçisi haline gelmektedir.



### 2.2.1. Başkalaşımın Başlangıcı Olarak Kübizm

Kübizm yepyeni resimsel plastik bir dil; yeni bir görme biçimi, gerçekliğin yeniden bir yorumu olarak dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımıdır. 1909-1911 yılları arasında iki genç sanatçı olan Braque ve Picasso, Cezanne'dan yola çıkarak analitik kübizm doğanın kesin reddidir fikrinden yola çıkarak, kendi gerçekliklerini yaratmışlardır (Turani, 1999, s:583).

Cezanne ile başlayan değişim süreci doğanın tüm geometrik formları içerisinde barındırdığı koni, küre, küp, silindir gibi geometrik şekillerden oluştuğu fikrinden yeni bir sanat biçimine ulaşmışlardır. “Bu fikir analitik kübizm olarak adlandırıldı. “Akıldan eşyanın çevresinde dolanır ve görülen kimi biçimleri akla gelen formları birleştirmek ister. Bir taraftan objeyi elden geldiğince objektif olarak biçimlendirmek ister. Diğer yönden resmi bağımsız bir organizma olarak görür. Bu organizma, doğadaki biçim izleniminden, sübjektif olarak bir seçimiyle ortaya çıkar. Böylece objektiflik ve sübjektiflik organizmanın karakterini biçimlendirir. Ve eşya ile resimden birini tercih etme gereği ortaya çıkınca resim lehine karar veren sanatçı bu seçimiyle üçüncü dönme olan sentetik kübizm içine girmiştir” (Turani, 1999, s:583). Bu nedenle Rönesans sanat biçimi ve anlayışı içerisinde, ideal perspektife dayalı görüntü çözümlerinin bir yanlılığı olduğu ve sanatın bu şekilde olmaması gerektiği fikri gelişmiştir. Bu durum için kendi çözüm önerilerini geliştirmişlerdir. Çözüm önerileri arasında “Cezanne örneğini izleyelim ve kendi motiflerimizin resmini elimizden geldiği kadar üç boyutlu ve kalıcı olacak şekilde yaratalım. Niye tutarlı olup, asıl amacımızın bir şeyi kopya etmek değil, onu kurmak, yani yeniden yaratmak olduğu gerçeğini kabul etmiyoruz?” (GOMBRICH 1999.S.574) aslında yeniden kurma fikri fark edilmektedir. Gözün görmüş olduğu ve zihnin bildiği yeni bir kompozisyon ve yüzey düzenleme biçimi içerisinde renklere çok ağırlık vermeden ve nesnenin kendi özelliklerini kaybetmeden ve anlamını yitirmeden parçalanarak düzenlenmektedir.



**Görsel.3:** Keman ve Üzümler, Pablo Picasso,1912, Tuval üstüne yağlı boya, 50.8 x 61 cm, Museum of Modern Art, New York, ABD.

Bu düzenlemelerde sanat nesnesi ne kadar parçalanırsa parçalansın hep asıl nesneden bir özellik taşımıştır. Aslından özellik taşıma durumunu estetik güzellik ve modern resimde gerçeklik boyutu ile ilişkilendirerek kendi kurallarını ve kuramlarını oluşturmuşlardır. Bu kurallar perspektif ve bilinen estetik kaygıların dışında bir boyut, zaman uzay gibi kavramlar içerisinde bir düzenleme anlayışı kazandırmıştır. Seçilen imgeler ve düzenlemeler soyutlanmış gibi görünse de dönemi etkileyip kapsamış olsa bile tam olarak yeterli olmamıştır. Antmen aşağıda alıntıda bu durumu şöyle dile getirmiştir.

“Ancak biçimlerin parçalanarak soyutlandığı, nesnelerin tanınmaz hale geldiği Analitik Kübist resimlerde bile saf soyuta varılmamış; nesne varlığını korumuştur”. (ANTMEN A. 2008.s:80). Ancak eksik gibi görünen durum ileriki sanat anlayışı için önemli ip uçları taşımaktadır. Bu duruma göz gezdirdiğimiz zaman kolaj, günlük nesnelere, sıradan malzemelere, seçilen imgelere uygulanan kolajlar hazır nesnelere uygulama biçimleri açısından önemlidir. Çünkü kendinden sonra oluşan modern sanat ifade şekli olan ready-made ve dijital kolajların temeli açısından önemli bir anlatım biçimidir. Kübizm bugün modern sanatın temeli olarak algılanarak yeni yorumlar ve

düşüncelerle yeni açılımlar oluşturmaktadır.

### **2.2.2.Fütürizmi Oluşturan Nedenler**

20.yy. önceki göre teknolojik gelişmelerde görülen hızın sanata da etkisine dönüşmüştür. İnsanların hızla kente yönelmesi ve 1900'lü yılların başında hızlı bilimsel gelişmeler özellikle fotoğraf makinesinin kullanımının artması, sanatçıyı yaratım düzeyinde farklılıklara yönlendirmiştir. Fotoğraf makinesindeki hızlı üretim ve sonuçlar sanatçıların yönelimlerinde belirleyici konuma geçmiş olduğunun göstergesidir.

Daha önceleri resmin iki ana unsuru olarak renk ve form üzerine yoğunlaşan ressamalar Cezanne ile farklı denemelere girişmişlerdir. Kübizm ile farklı kompozisyon anlayışı denemesi olarak yüzey parçalama ve rengi farklı kullandıklarına değinilmiştir. Yani resim sanatı salt form anlayışı dışındaki sorusuna cevap vermeye ve çözümler üretmeye girişmiştir. Bu duruma ek olarak fütürizm hareket ve hız kavramını eklemiştir. Bu durumu açıklamak ve resim sanatının nasıl olması gerektiği ile ilgili manifestolar yayınlamışlardır. Bu manifestolar içerik olarak şunları içermektedir:

“Yani, geçmişin sanatçılarının hükmünde olduğu gibi yapısal parçaların eşit bölümlendirilmeleri mümkün değildir-bunun yerine biz soyut formların meydana getirilmesini tercih ettik. Ritmik formların oluşturulması, somut ve soyut formların arasındaki çatışma. Örtülü şekillerin şeffaf olanlarla inşası, parçalanan, kesişen ve birbirinin içine giren verilmiş bedenlerin farklı parçalarının tekerrürü. Kompozisyon basit bir ritim, doğallık ve tutkusuzluk gerektirdiğinde, doğru açı sakın bir sadelik ve ağırbaşlılık ifadesi vermeye yarar. Diğer zamanlarda ise aynı doğallık amacıyla, dikey ve yatay birbirlerinden ayrı olarak kullanılır”. (Yılmaz, 2008 S:142).

Bu duruma yukarıdaki temel düşünceleri destekleyen bir resim olarak Robert Delaunay'ın resmi iyi bir örnektir. Eyfel Kulesi kendi durağan yapısına rağmen yüzeyin yeniden düzenleme anlayışı içerisinde devingen ve dinamik bir yapı kazanmış olduğu saptanmaktadır.



**Görsel. 4:** Eiffel Kulesi, Robert Delaunay, T.ü.y.b.79 X 54 Cm, Guggenheim Müzesi New York.

“Plastik dinamizm, bir nesnenin (mutlak devinim) hareketli ya da sabit çevresiyle (göreceli devinim) ilişkili bir şekilde yürütmekte olduğu dönüşümü ile karışık devinim özelliklerinin eşzamanlı bir hareketidir. Bu nedenle, dinamizmi sadece bir nesnenin şeklinin bozunumu tarafından kurulduğu doğru değildir. Tabii ki kendilerindeki bozuma ve çarpıtılmanın dinamik bir değeri vardır, şimdiye değin bir silüetin ritmini bozarak, etkileşimleri artırarak ve bir şeklin olası yönlerini işaret ederek bir doğrunun devamlılığını kesip atmışlardır. Ancak bu, Fütürizmin plastik dinamizm anlayışı değildir, sadece bir yörünge, bir sarkacın salınımı ya da A noktasından B noktasına ilerlemektir sadece”. (Yılmaz, 2008 S:145)

Yukarıdaki düşünce açıklaması ise Giacoma Balla tasmalı köpek resmi ile ilgili olarak betimlemeyi destekler niteliktedir. Bu resim örneğinde, köpeğin ve kadının ayak hareket ritminin vurgulanması resme farklı bir bakış açısının oluşturmasına katkı sağlamaktadır. Siyah beyaz kontrastı bu devingen durumun daha güçlü görünmesini sağlamıştır. Aslında bir nesnenin betimlenip oluşturulmasından ziyade hareketin oluşturduğu ritme, odağımız yönlendirilmektedir.



**Görsel.5:** Tasmalı Köpek, Giacomo Balla,1914, Mercure Passe Devant Le Soleil

“Dinamizmle sanat bir tarz yaratarak ve günümüzün hız ve eşzamanlılık devrini ifade ederek ideal, üstün bir satha yükselir. İnsanlar bize dünyanın hem statik hem de hareket eden nesnelere ait örneklerle dolu olduğunu ve her şeyin hızla ilerlemediğini söyledikleri zaman, verdiğimiz cevap, resimlerimizde, kısmen algılanan ve bu nedenle de alt bölümlenen görselliğe egemen olanın kavrayış olduğu şeklindedir. Bu yüzden Dinamizm her şeye egemen olan eşzamanlılık ve iç içe geçmişliğe ait genel bir yasadır” (Yılmaz,2008 S:149).



Fütürizm temel yasa olarak dinamizm ve eş zamanlılık yasasını irdeleyerek iki durumun birbiri ile ilgisini incelemiştir. Dinamizmin oluşması ve görünür hale gelmesi için bir durağan birde hareketli ögeye ihtiyacı vardır.

“Farklı şekillerdeki iki nesnenin birbirini etkileyebileceği ve kendi mutlak hareketlerinin gücü tarafından karakterize edilebilecekleri bir gerçektir. Statik ya da dinamik mizaçlı olması fark etmez, zayıf olan her zaman yine statik ya da dinamik olması önemli olmayan güçlü olanın gücünün etkilerini hissedecektir. Örnek vermek gerekirse, bir küre ve koniyi yan yana koyarsanız, kürede dinamik bir itki hissini, konide ise statik bir kayıtsızlık bulursunuz. Koni kök salmaya eğilim gösterirken küre hareket etme eğilimindedir”( Yılmaz, 2008 S:244).



**Görsel. 6:** Pessimion, Giacomo Balla N.3,1923 Circa Prato, Farsettiarte

Yukarıda Giacomo Balla sözü edilen düşünce sistemi içerisindeki öğeleri ele alarak betimlemiştir. Üçgensel dikey, dairesel hareketlerle ve seçilen açık koyu renklerle dinamizm vurgulanmıştır. Resmin sol tarafında yoğunlaşan koyu renk derinlik algısı olarak bir hareket ve

yönelim izi oluşturmaktadır. İzleyicide sola doğru bir hareketlilik izlenimi vermektedir. Fütüristler içinde buldukları durumda sanata dair düşüncelerini bir manifesto ile açıklama yoluna gitmişlerdir.

“SESLER, GÜRÜLTÜLER VE KOKULAR RESMÎ ŞUNLARI İSTER:

1- Kırmızılar, kıııııırmızılar ki baaaaağıııırlar. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

2- Yeşiller, ama uysal yeşiller değil, keskiiiiinin ve çok yeeeeeşiller. Uysal değil infilak edici sarılar, safran sarılan, bakır sarıları, şafak sarıları. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

3- Hızın, neşenin, şöenin, en fantastik karnavalın, havai fişeklerin, şarkılı kahvelerin ve müzikhollerin bütün renkleri; mekânda değil ve zaman içinde tasarlanmış hareket halindeki bütün renkler. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

4 - Duyarlığının derinliklerinde sanatçının yarattığı biricik gerçeklik olarak dinamik arabesk. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

5 – İradenin açıları dediğimiz dar açıların çarpışması. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

6 - Gökyüzünden düşen yıldırımlar gibi seyircinin ruhuna düşen eğri çizgiler ve derinlik çizgileri. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

7 - Küre, anaför gibi dönen elips, sarmal ve sanatçı dehasının sınırsız gücünün bulacağı bütün dinamik formlar.

8 - Mesafenin nesnellığı olarak değil, üstü örtük ya da sert, yumuşak ya da keskin formları öznel olarak derinlemesine iç içe geçiştirme yoluyla elde edilmiş. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

9 - Tablonun dinamik kurulumunun (çok sesli mimari bütün), evrensel konu ve yine tablonun kendisinin biricik varlık nedeni olarak anlamlılığı. Mimarlıktan söz edildiği zaman statik bir şey gelir akla. Oysa yanlıştır bu. Biz, tam tersine, fütürist müzikçi Pratella'nın yarattığı dinamik müziksel mimariye benzer bir mimariyi düşünüyoruz. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

10 - Ters çevrilmiş koni (infilakın formu). Eğik silindir ve eğik koni. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

11 - İki koninin uç uca çarpışması (denizde oluşan hortumun doğal formu). Eğri çizgilerden oluşmuş ya da yılankavi koniler (palyaçoların, dansözlerin sıçrayışları). (Yılmaz, 2008 S:169-173)

12 - Zikzak çizgi ya da dalgalı çizgi. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

13 - Hareket halinde düz çizgiler olarak ele alınan elipssel eğriler. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

14 - Plastik aşkıncılık olarak, yani sanatçının ruh durumuyla belirlenen iç büyüklük ve eğiklik özelliklerinin derecesine göre ele alınan çizgiler, hacimler ve ışıklar. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

15 - Hareket halindeki çizgilerin ve hacimlerin yankıları. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

16 - Eşdeğer karşıtlıklar ve prizma kenarları üzerinde temellenen plastik tamamlayıcılık (formda ve renkte). Bu tamamlayıcılık, formların dengesizleştirilmesi ve dolayısıyla dengenin hareket etme zorunda kalması yoluyla kurulur. Bunun sonucu da hacimlerin benzerlerinin ortadan kaldırılmasıdır. Koltuk değneklerine benzeyen ve yalnızca ileri-geri bir tek harekete olanak tanıdıkların ve mekânda küresel genişleme dediğimiz bütünsel hareketi engelledikleri için bu hacim benzerlerini bir yana atmak gerekir. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

17 - Madenler dünyasının, bitkiler dünyasının, hayvanlar dünyasının ve mekanik dünyanın plastik aşkınlıklarının sürekliliği ve eşzamanlılığı. (Yılmaz, 2008 S:169-173)

18 - Soyut plastik bütünler, yani düşsel görümleri değil de çevremizdeki seslerden, gürültülerden, kokulardan ve bilinmeyen bütün güçlerden doğan duyuları dile getiren bütünler". (Yılmaz, 2008 S:169-173)

Fütürizm kendi kurallarını açıkladığı manifesto dışında sanata ilişkin olarak neleri istemediklerini de belirli kurallar içerisinde açıklamışlardır. Bu açıklamalar ile kendilerinden önceyi eleştirmişlerse de kendileri de yeni bir sınırlamalar düzeni getirerek çelişkiye düşmüşlerdir. Bu çelişki kendilerini form ve renkler, zigzag'lar elipsler koniler küresel ve sarmallar, renklerin seçimi sarı, kırmızı, yeşil, çivit mavisi, mor, olarak katı bir kurallar bütünü içerisine düşükleri sınırlandırma için eleştiri almışlardır. Onlara göre mekanik ve sanayi dünyasında oluşan sesler, gürültüler ve kokular, kırmızı olarak sunulmuştur. Sanata kendi belirledikleri kuralları dayatmışlardır. Fütüristleri kısa ömürlü olma durumuna ittiği düşünülmektedir. Örneğin Luigi Russolo 'nun çalışmasını gösterebiliriz.





**Görsel. 7:** Dynamism Ofan Automobile, Luigi Russola, 1912-1913

SESLERİN, GÜRÜLTÜLERİN VE KOKULARIN RESMİ ŞUNLARI REDDEDER:

- 1 - Yapay olarak karartılmamış bile olsalar bütün yumuşak renkler. (**Batur**.1999.s.98)
- 2 - İpeğin, çok insansal, çok ince, çok pelteleşmiş vücutların ve çok solgun ve sararmış çiçeklerin adı yumuşaklığı. (**Batur**.1999.s.98)
- 3 - Gri, kahverengi ve bulanık renkler. (**Batur**.1999.s.98)
- 4 - Katıksız yatay çizgi, katıksız dikey çizgi ve bütün olgün çizgiler. (**Batur**.1999.s.98)
- 5 - Tutkusuz ya da duygusuz dediğimiz dik açılı. (**Batur**.1999.s.98)
- 6 - Küp, piramit ve bütün statik formlar. (**Batur**.1999.s.98)
- 7- Zaman ve yer birliği. (**Batur**.1999.s.98)

Fütüristlerin kabul ettikleri ve reddettikleri düşünce sistemi içerisindeki resimsel uygulamalar, gösteren ve gösterilen olarak incelendiği zaman, birbirlerine olan benzerlikler rastlamaktayız. Genel olarak benzer öğelerle resimleri yaptıkları, hararetli açıklamaları, savaşı destekleyen düşünceleri ve savaşa katılmış olmaları gibi birçok nedenlerden ötürü kısa bir zaman diliminde yer almış oldukları görülmektedir.

### 2.2.3.Dadaist manifesto

Dada, xx. yüzyıl öncülerinin yolculuğundaki serüvenlerini imgeleyen yazınsal ve sanatsal türlerin aksine bir tavır olarak yıkıcılığı seçmiş bir sanat ayaklanmasıdır. Kübistlerin ve fütüristlerin aksine amaçları değiştirmek değil gelenekle olan bağı yıkip, yeni bir sanatsal hareket ortaya koymaktır. Antmen, Dada'yı "Sanatı doğrudan politik bir duruşun dışavurumu olarak kullanan Fütüristler gibi sanatı değiştirmek değil yok etmek isteyen Dada'nın yadsımacı tavrı, özünde dünyanın gidişatına ilişkin derin bir çılgınlığın ifadesidir." şeklin de tanımlamaktadır. (Antmen, 2008, s:124). Dada'nın getirdiklerini; 1918 tarihli Dada manifestosundaki açıklamaya göre akademilerde yeterince kübist ve fütürist görüşlerin uygulandığı artık sanat adına daha başka şeylerin olması gerektiğine ve o zaman gerçek sanata ulaşılabilceği dile getirmiştir. "Tzara'ya göre Dada, bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin, yıkımıdır. Dada, özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi; kısacası yaşamın kendisidir" (Antmen, 2008, s:122). Tzara'nın açıklamalarından daha kesin ve farklı kararlar uygulanması gerektiğine dikkat çekilmiştir. "Ben hep kendimden söz ediyorum çünkü ikna etmek istemiyorum, başkalarını da kendi ırmağıma sürüklemeye hakkım yok; kimseyi beni izlemeye zorlamam ben ve herkes sanatını kendi bildiği gibi yapar" (Batur,1999, s:317).

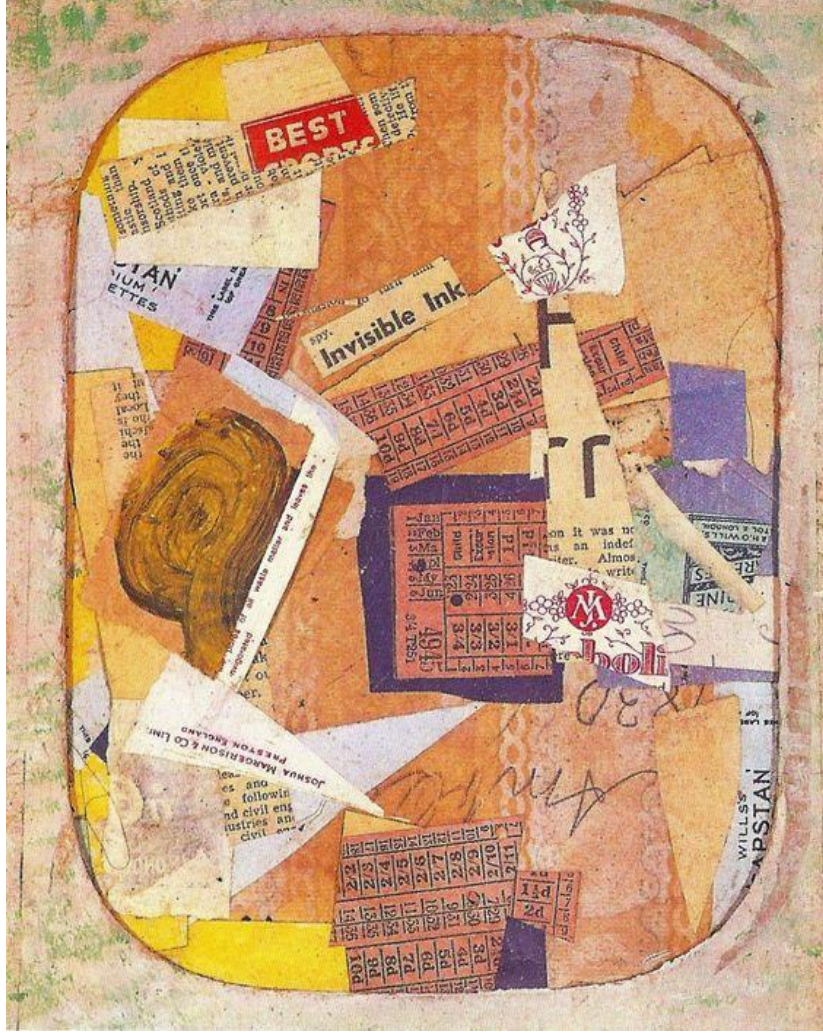
Bireysel tavrın sanatta önemli bir yeri olduğu sanatın konusunun, biçiminin, işlenişinin tamamen sanatçının tavrı ve düşünce sistemi ile ilgili olduğu görüşü ortaya çıkmıştır." Dada, toplumdan bağımsız olma, topluma karşı güvensizlik duyma gereksiniminden doğdu. Hiçbir kuram tanımayız biz. Biçimsel fikir laboratuvarları olan kübist ve fütürist akademilerden usandık artık. Para kazanmak ve kibar burjuvaları okşamak için mi sanat yapılır" (Batur, 1999, s:317). Artık sanat adına merdivenden inen çıplak bile yeterli görülmemektedir. Merdivenden inen çıplak adlı resmi incelediğimiz zaman tamamen Dadaistlerin istedikleri gibi gelenekten kopmadığını aksine akademik izler taşıdığını görmekteyiz. Onların istedikleri tam olarak bu görüntü değildir, söyledikleri geleneksel olanı inkarı içinde barındıracak bir şey olması gerektiği ile ilgili bir şeyler yapılması ile ilgilidir. Bu durumu geleneğe karşı olarak şöyle dile getirmektedirler. "DADA devrimci proletaryanın tarafındadır/Artık özgür bırakın kafalarınızı/Çağımızın gerekleri için bağımsız kılın onu/yıkılsın sanat /Yıkılsın burjuva entelektüelliği/Sanat öldü/Yaşasın Tatlin'in makine sanatı/DADA burjuva fikirler evreninin gönüllü yıkımıdır" (DADA sloganları, Berlin 1919 (Antmen, 2008, s:121). Bu açıklamalardan sonra artık görsel düzenlemelerden uzaklaşma kararlarını uygulama aşamasına geçmişlerdir.



**Görsel. 8:**( Merdivenden İnen Çıplak Marcel DUCHAMP (1887- 1968)) Born France, 1887-1968 Nude Descending A Staircase

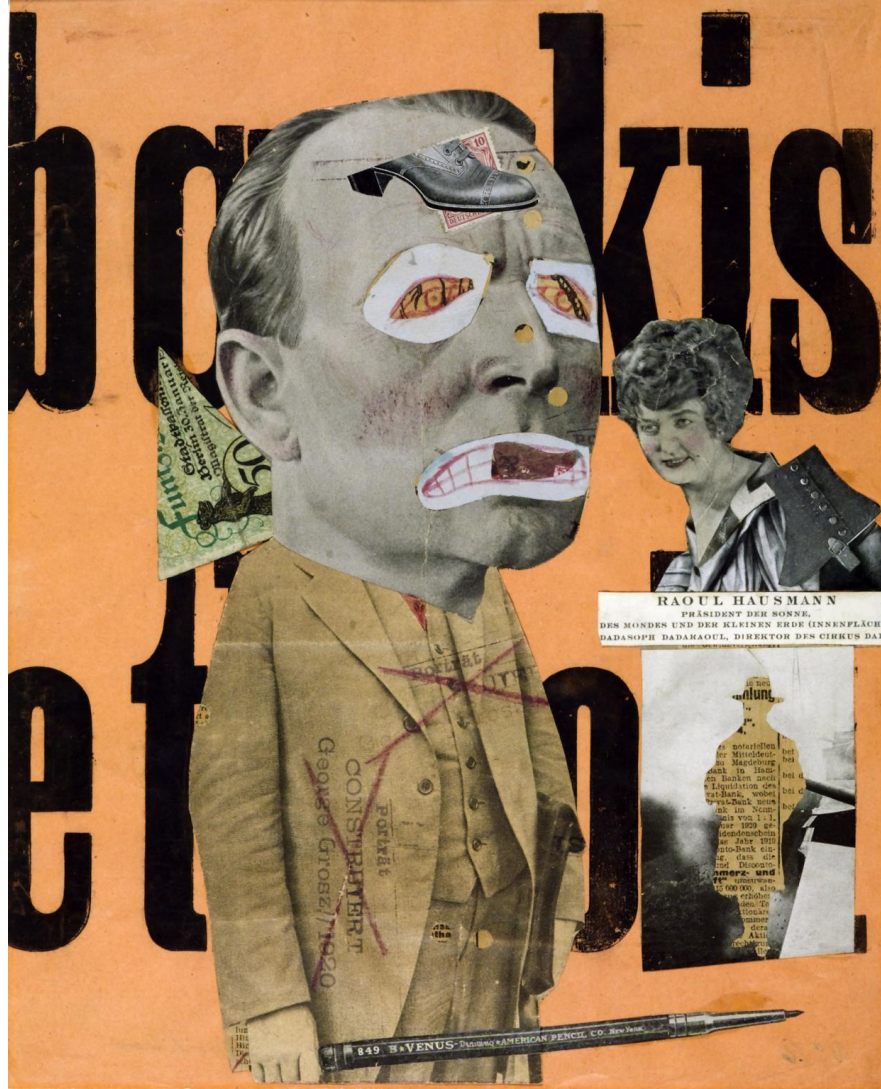
“Sanatta salt retinal hazzı reddetmiş, sanatı bir yetenek ve beceri eyleminden bir düşünme eylemine dönüştürmüştür” (Antmen, 2008, s:125). Antmen’in de açıkladığı üzere, bu düşünce eylemi kübistlerin uyguladığı kolajların ve yüzey düzenlemelerin yerine, kendi manifestolarında açıkladıkları sanat nesnesinin sanatçı tarafından doğrudan seçilebileceği ve istenirse gündelik hayatta kullanılan herhangi bir nesnenin sanat eseri olarak sunulmasını mümkün hale getirmişlerdir. “Schwitters K. kullanılmış otobüs biletlerini, gazete kupürlerini kumaş ve atılmış diğer şeyleri birbirine yapıştırarak oldukça zevkli ve eğlenceli buketler oluşturuyordu. Alışlagelmiş boya ve alışlagelmiş tuvaleri kullanmayı reddeden davranışı, Birinci Dünya Savaşı sırasında Züriht’e başlayan aşırı uçtaki hareketle ilişkiliydi” (Gombrich,1999, s:600).





**Görsel.9** Görünmeyen Mürekkep, Kurt Schwitters 1947, 25,1x19,8 cm sanatçının malı (sanatın öyküsü s.601)

Dada nesnelere yaklaşımı kadar dönemin siyasi olaylarına da kayıtsız kalmamıştır. “Hausmann 1918’de, burjuva toplumunun gelenek ve değerlerine karşı çıkan, hiciv nitelikli fotomontajlar yapmaya başladı. Fotoğraf ve gazeteden kesilmiş görseller gibi günlük yaşamda sık rastlanan materyaller kullanıyor ve güncel siyasi olaylardan bahseden baskı resimler yapıyordu. Ayrıca ekspresyonistlerin daha geleneksel kalan figüratif üslubuna da meydan okuyordu” (Farthing, 2014, s:412). Hiciv’i kullanarak dönemi, dönemin üretimi olan malzemelerini kullanarak eleştirilerini sunmuşlardır. Yöneticileri, burjuvayı ve eleştirmenleri çirkin göstermekten çekinmemişlerdir. Dada kendisini eleştiri üzerine kurmuş bir hareket olarak toplumun her şeyini bir bütün olarak eleştirmektedir.



**Görsel.10.**Fotomontaj, Raul Hausman,1920,32x23.5cmTate Koleksiyonu, Londra, Birleşik Krallık (Farthing, 2014, S:412).

Bu düşünceyi destekler nitelikte Antmen” Duchamp’ın hazır nesnelere, bir bakıma Kübist kolajın bıraktığı yerden devam etmektedir ama, Duchamp yaşamdan alınan bir kesiti yapıtın içine entegre etmemiş, sıradan bir nesneyi doğrudan sanat yapıtı olarak önermiştir”(Antmen, 2008, s.125). Böylelikle her şey sanatın konusu ve nesnesi olabilme imkanı bulmuştur. “Salt sanatçının seçimiyle sanat nesnesi yüceliğine yükseltilmiş gündelik nesnelere olan ve bir gün ready-made adı altında sergilemiş olduğu ilk hazır nesnelere karşısında da hayrete düşülyordu” (Batur, 1999, s:311). Bu olanak daha geniş bir bakış açısı ve düşünme sistemi getirmiştir. Sanatın sınırları kalkmıştır, artık sanat ve sanatçı vardır. Bu getiri, Dada’nın sanata dair en somut katkısı olduğu düşünülmektedir. Marcel Duchamp’ın dada için seçip sahte isimle sergi salonuna gönderdiği pisuvar ilk bakışta anlamsız ve kaba bulunsa da sonra üzerine bolca konuşulup tartışılıp değerlendirildiği zaman Dada’ya uygun bir düşünce sistemi ve sanat

nesnesi seçimi açısından önemli bir aşama olarak nitelendirilmiştir. Gündelik hayat içerisinde ne kadar normal ise sanatçının onu seçmesi ve sanatsal anlam yüklemesi pisuvar'ı sanat nesnesi açısından önemli bir imge haline getirdiği düşünülmektedir. Çünkü sanatçı seçmiştir. Birçok obje içerisinde seçilmesi önemli bir obje haline getirmiştir, estetik öge olarak sunmuştur ve çeşitli anlamlar yüklemiştir. İlla ki kendi biçimlendirmesi olmak zorunda değildir. Pisuvan'ı sanat nesnesi olarak seçme süreci sanatsal düşünme biçimi için bir eylem geliştirmiştir. Daha sonra gelecek olan gerçeküstücüler için ön açıcı bir yaklaşımdır. Gerçeküstücüler bir adım daha ileri giderek hazır nesnelere işleyip amacı dışında sergileyerek, izleyiciyi rahatsız edici düşünceler üzerine yoğunlaştırmışlardır.



**Görsel. 11:** Fountain, Marcel Duchamp, 1917 (sanal kaynak)

### 3.BÖLÜM

## RESİM SANATINDA YAPI-BOZUM KAVRAMI VE DÜŞÜNSEL NEDENLERİ

### 3.1.Teknolojinin Hayata Girmesi ve Sanata Yansması

19 yy. yoğun teknolojik gelişmelerin olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Öncesinde insanlık için önemli gelişmelerin yaşandığı bilinmektedir. Bu gelişmelerin içerisinde ilk adımı, matbaa'nın icat edilmesi ve günlük yaşamda kullanıma sokulması başlatmıştır. Matbaa yalnız kitap basımında değil günlük gazete ile de ilgilenmektedir. Günlük gazetenin ilgi görmesi için görsellerle desteklenme ihtiyacı doğmuştur. Böylelikle gazeteler için oluşturulan gravür baskılar dönem açısından önemli defarmasyon ve biçim bozmanın ilk örneklerini oluşturmuşlardır. Bunun ilk temsilcisi, ideal güzeli resmeden sanatçı, Goya'nın çoğaltılabilen gravür resimleridir. Bu resimler konuları ve işleniş açısından derin değişiklikler barındırmaktaydı. "Modellerini tüm değersizlikleri, çirkinlikleri, açgözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan çekinmiyordu" (Gombrich,1999, s:319). Artık sanatçı haberle ilgili resimler betimleyen, sıradan insanın hayatı çoğaltılıp insan hayatı içerisine girmesi önemli bir adımdır. Daha sonra birçok sanatçıyı bu yaklaşımı ile etkilemiş olduğu düşünülmektedir.

Sanayi devrimi ile köyden kente giden insanlar, hayatlarında bir sürü hızlı değişimle karşılaşmaktadır. Buharlı makine, bu değişim tarzında önemli bir yer teşkil etmektedir. Buharlı makine iş hayatından ulaşma, iletişime kadar birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. Dokumanın sanayi dışında yeni iş kolları ve yeni birtakım sınıflar ortaya çıkmıştır. İşçi sınıfı, burjuva ve orta sınıf gibi doğal olarak her sınıf kendi beğeni ve düşün biçimini geliştirmiştir. Günlük gazeteler de gravür çoğaltma tekniği ile tanışan insanlık artık yeni bir teknoloji olan fotoğraf makinesi ile de tanışmıştır. Günlük hayatında anı yakalamak için, sanatçıyı günlerce beklemektense bu işi kolaylıkla yapabilen fotoğraf makinesini tercih etmeye başlamıştır." Fotoğrafta zengin fakir ayrımını gösteren kentsel içeriğe ve köşeli şekillere yer verilmiş olması, Resimsel yaklaşımın natüralizminden Kübizme doğru geçişini ilan ediyordu" (Farthing, 2014, s:356). Artık anı ve zamanı kolaylıkla yakalayıp saklayabilmektedir.

Sanatçı bakış açısına ve soruna çözüm üretme yetisi geliştirme açısından önemli bir aşama olduğu düşünülmektedir. Bu sorun için ilk olarak Empresyonistler, ışık, renk, anı yakalama olarak çözüm üretmişlerdir.1900'lerden itibaren fotoğraf makinesinin kat etmiş olduğu hız "Birinci Dünya Savaşı'na kadar geçen yıllarda, mesafe mefhumu ve bu mesafenin kat edildiği süre uçak, motorlu taşıtlar ve kablosuz iletişim imkanlarının gelişmesiyle önemli oranda değişikliğe uğradı.



Teknolojinin sıra dışı gelişim ve toplum üzerindeki etkilerini yansıtmalarının yollarını arayan, birbiriyle ilişkili pek çok sanat akımı ortaya çıktı. Bu yeni bilinç düzeyinin ana kaynağı İtalyan avangard sanat akımı fütürizmdi.” (Farthing, 2014, s.396). Fütürizm hız odaklı resimler sanatçıları tarafından oluşturulurken, dünyanın birçok noktasında “Birinci Dünya Savaşı’nın ardından sanatçılar, makineleşmeyi, vurgulayan yaklaşımları benimsedi. Modernizm, yakın çekimlerde kesin ve net çizgileriyle keskin resimler yakalayan Avrupa, ABD ve Japonya’daki sanatçıların eserlerinde açıkça görülebilmekteydi” (Farthing, 2014, s:356). Sonrasın da fotoğrafa eklenen hareket birçok sanatçıyı sorgulamaya itmiştir. “Fotoğrafta hareketi ilk yakalayan kişi Henri Cartier-Bresson, St, Lazere Gar’ının Arkasında adlı fotoğrafında görüldüğü gibi, “şimdiki an” ı yakalayan fotoğrafçı olarak bilinir” (Farthing, 2014, s:360). Sanat, açısından devrimsel bir özelliktir.



**Görsel. 12:** St, Lazere Gar’ının Arkasında, Henri Cartier-Bresson, (1932),35,2 x 24,1 cm  
Moma/Paris, (Farthing, 2014, s:360).

Yukarıdaki fotoğrafta görüldüğü üzere şimdiye kadar durağan çekilen fotoğraflar, ilk kez hareketli olarak bir figürü havada yakalanma başarısı göstermiştir. Böylelikle makine enstantanesinin geliştiği hızın göstergesidir. Artık ‘an’ belgelenmiştir. Teknolojik gelişmelerin geldiği son nokta, yüz yıllar boyu oluşan resimdeki geleneksel sanat anlayışının yıkılması olarak yansıdığı gözlemlenmiştir. Artık “Nesneyi ve onu çevreleyen atmosferi betimlemekten ve izleyiciyi



resmin merkezine yerleştirmekten söz ediyorlardı. (Şimşek 2009, s.41). Yeni Divizyonist kompozisyon anlayışı ile izleyici, fotoğraf ya da resmin karşısında, imgeye dair nasıl bakması gerektiği ve ne düşüneceği konusunda çaba sarf etmesi gerekmektedir. Bu yeni anlayış ile, bireysel ya da grup olsa da doğanın olduğu gibi ele almanın karşısında, yapının bozulmasına yönelik ilk adımlar başlatılmıştır. Böylelikle yapıbozumla birlikte gelen; yapı, üslup, biçim, deformasyon, başkalaşım, farklılık ve yapı bozum gibi yeni plastik kavramlar resme dahil edilmiştir.

### 3.2 Yapı Bozumu İçinde Barındıran Kavramlar

Yapı bozum kavramı ilk olarak düşüncede başlamaktadır. Bilinenin aksine daha eski bir geçmişe, köken olarak antik Yunana kadar gitmektedir. Bu kavram, Sokrates tezleri üzerinden ele alındığında, çözümlenmeleri ve öğretilerinde, bir merkezsizleşme’ den bahsedilmektedir. Sokratesin, merkezsizlik anlayışı kayıt altına alınmadan, yazıya dökülmeden, yapılması sadece söz ile gerekmektedir. Eğer yazılı metin haline gelirse amacı dışına çıkmakta ve dilin sınırları içerisinde kaybolacağını dile getirmektedir. Bu sav için “Doğurtmaca” ismini verir ve açıklamalarını ve çözümlenmelerini bu doğrultuda yapmıştır. İlk kavram doğurtmaca:

“Doğurtma; maieutique (Fr.), maieutic (İng.), maieutik (Alm.), tevlid (Arapça), istiladiye(Osm.): Bu aşamada karşısındakinin sağlam zannettiği bilgilerini sarstığını görünce Sokrates soru-cevap tekniği ile konuşmaya devam ederek doğruları kendisine bulduruyordu. Yani, konuştuğu kimsede doğruyu meydana çıkarmağa girişiyor, onun zihninde saklı olan bilgileri doğurtmaya uğraşıyordu. Bu sanatına da annesinin ebeliğine benzeterek maieutique (doğurtma, doğurtuculuk, doğum yardımcılığı, ebelik) adını veriyordu” (Eflatun, Theaitetos, 1990: s.605 ve s. 189).

Yapı bozumu ele alan felsefeciler Sokrates ve onun savlarını bir araya getiren öğrencisi Platon gibi, yazmanın, aksine konuşmanın daha doğru bir yöntem olduğunu savunmaktadır. Yazılanların ve gerçeğin tam olarak açıklanamayacağını dile getirmektedir. Çünkü ortaya çıkan metin yanlış okumalara maruz kalma ihtimalini oluşturmaktadır. Bu durumdan ötürü doğurtmaca’nın daha doğru bir sav olduğu düşünülmektedir. Böylelikle okumalarda ortaya çıkan yanlış anlaşılmalara kişinin kendisi tarafından açıklanabilir. Doğurtmaca, sorularla ve karşılıklı konuşmalarla yanlışlıkları giderilebilir kılan bir yöntemdir. Doğurtmaca ancak o zaman gerçek anlamına ulaşabilmektedir. Böyle bir kavram Sokratesin doğurtmaca’sı ve Derridanın yapı bozumu arasındaki ilişkiyi de bizlere hatırlatmaktadır. Sokratesin sorularla elde

ettiği bulgular Derrida da parçalara ayrılarak ulaşılmaya çalışılmaktadır. Derrida'ya göre, metnin dışında hiçbir şey yoktur. Derrida; bunu Differance ile elde etmektedir. Differance, ses merkezliği ya da çok merkezli ve çok anlamlı bir dilin anlamlı yapısına vurgu yapan bir kavramdır. (Küçükalan, 2018: s .90).

Derrida difarence açıklarken; “ancak o'nun differance'ın ne olmadığını anlatarak, zaman ve mekandan bağımsız, isimsiz bir isim, kökensiz bir kök, ne aşkın ne içkin ama çemberin dışında, fakat bütün anlamların kaynağı değerlendirmesi, differance'ın teoloji bağlamında ele alınmasına neden olmuştur.” (Küçükalkan, 2018: s. 90). Gerçekte diffarence özenle seçilmiş bir kelimedir “a” ve “e” ses değişimi üzerinden gösterilip açıklanmaya çalışılmaktadır. Göstergibilim ve yapı bozum ilişkisinin farklılıklarına dikkat çekilerek açıklanmaktadır. Göstergibilim bir merkez çerçevesinde açıklarken ve hep bir iz kavramı ile açıklamaktadır. Yapı bozum ise iz'den farklı olarak yeni bir şeyden bahseder o artık farklı bir yeniden üretimdir. Artık ilk temsil ettiği şey olmadığı gözlemlenmektedir.

Ferdinand de Saussure'e göre; “her gösterge görüntü, nesne ve ses ‘gösteren’ ile temsil ettiği kavram yani ‘gösterilen’den oluşur. Göstergibilimde ‘gösterge’ sözcük, görüntü ya da anlam üreten herhangi bir şey olabilir” (Elden, Ulukök vd., 2005:470).

Göstergeler yapı bozum kavramı içerisinde de var olmasına rağmen varlığını farklılıklar üzerine kurar. Bu farklılıklar gösteren ve gösterilen açısından belirli bir yol izler göstergelere göre izlediği yol aşağıdaki bağlamda olması gerekir.

“Başka bir araştırmacı Roman Jakobson kendinden önce yapılan çalışmalardan yola çıkarak, iletişim sürecinde altı ögenin olduğunu (alıcı, verici, ileti, gönderge (bağlam), kod (düzgü), oluk (kanal) ve bu ögelerin süreç içerisinde değişik işlevler yerine getirdiğini ortaya çıkarmıştır” (Küçükerdoğan, 2009:161).

Yapı bozum dil üzerine geliştirilen bir kavram iken, plastik sanatlarda ise, bunun nasıl uygulanıp sonuçlara ulaştırıldığı irdelenmiştir. Yapı bozum kavramının anlaşılması için, bakmamız gereken kavramlarla birlikte bir yapıdan bahsetmemiz gerekmektedir. Sonrasında yapının ne olduğunu kavramamız gerekir. Bahsedilen kavramlar, plastik sanatlarda yapı, biçim, deformasyon, üslup, başkalaşım, farklılık ve yapı bozma terimleri üzerinden açıklanmaktadır. Yapı bozumun dilde oluşturduğu yeniden oluşturma eylemi plastik sanatlarda biçimsel bozum

ve yorumlarla gösterilmeye başlamıştır. İlk resmin bütünü oluşturduğu yapıyı üzerinde değişikliklerini uygulamıştır. Resmin ana yapısı şu şekilde açıklanabilir.

Yapı; canlı bir varlığın ruh veya beden özelliklerinin tüm parçaları ve öğeleri arasındaki uyumluluk ile nesnelere özünü oluşturan strüktürdür. Bir sanat yapısını oluşturan belirli ilke ve kurallarla bir araya getirilmiş öğeler bütünü olarak açıklanabilir. Yapı kavramı açıklanırken göstergeler arası ilişki üzerinden bir yapısalılık kuramı olarak irdelendiği düşünülmektedir.

“Yapısalcılık bir öğreti olmaktan ziyade bilimsel bir yöntem olarak kabul görmektedir. Dil ile bilgi arasındaki ilişkiyi araştıran yapısalılık anlam, temsil ve kurgu hakkında birçok soruyu gündeme getirmiştir. Yapısalcılık gerçekliği şeyler ve toplumsal olgular temelinde değil, öğeler arasındaki ilişkilere dayanarak açıklama eğilimindedir”. (Uzunoğlu, 2019: 23). (Uzunoğlu, M. 2019: s. 21-31)

Yapısalcılar; öncelikle dil olarak kendilerini göstermiş olsalar bile sanatın her alanında etkileri belirginleşmiştir. Yapının oluşum ve başkalaşım süreci aşağıdaki metinde olduğu gibi betimlenmektedir.

Dökme demir erimiştir, yani bir sıvı ateş kütesine dönüşmüştür, daha sonra kalıba dökülür, zımparadan geçirilir ya da kesilip parçalara ayrılır, imalathaneye gelir, tornaya girer ve bundan sonra nesne olur ancak. Yapım sözcüğü işte bütün bu süreci kapsar, yalnızca yüzeyi üzerindeki işlemi değil malzemenin tüm olarak işlenmesini belirtir. (Batur,1999, s:190)

Bütün olarak ele alınan yapı, sanatın değişmez nesnesi olarak gözlemlenmektedir. Görünür hale gelen sanat nesnesi, karşıtlıklar ve doğrusallık içerisinde yerini aldığı düşünülmektedir. Yapı genel anlamıyla kendi izleği içerisinde aşırı yorum almamış hali olarak göz önünde belirginleşir, modern düşünce ve algıyı temsil etmektedir. Yorum alanı genişledikçe yapı bozum kavramına yaklaşılmaktadır. İlk önce bir maden olan bronz, çeşitli aşamalardan geçerek bir sanat yapıtı haline gelmiştir. Heykel olarak gördüğümüz yapı en önemli aşamasıdır son yorum sanatçı tarafından yapılmıştır. Artık ilk halinden iz olarak taşıdığı

ilişki ve özellik bronz olmasıdır. Onun dışında artık başka bir yapıdır. Sanatsal bir yapı olarak görüp izleyici isim belirleyip zihnimize kodlarız.



**Görsel. 13:** "Unique Forms Of Continuity İn Space," Umberto Boccioni, 1913. Cast İn Bronze (Originally Made Of Plaster)

Kodlar aslında retorik olarak gözlemlenir ve yapı kendi içerisinde bir retorik oluşturur. Retorik en kısa anlamıyla söz söyleme sanatıdır. Her sanat dalı kendi retorliğini oluşturur, resim sanatı da bu yönetime sık sık başvurmaktadır. Retorikler biçimlerden oluşur, biçim aklımıza ve gözümüze gelip görünen şeydir.

Biçim; gördüğümüz nesnenin ilk hali, kaba şeklidir. Felsefe olarak ele aldığımızda “Yunanca ‘’edios’’ teriminin karşılığı olarak, gizil gücün karşısında edimselliği, etkinliğin karşısında yetkinliği, parçalanmışlığın karşısında bütünlüğü temsil eden şey.biçim bir şeyi anlaşılır kılan ve anlık kavranılabilen şey”.(Ulaş, 2002, s.216). Bu durum sanatta ne işimize yarayacak işlevi ne olacak sorusunu

sorduğumuz zaman resmi görünür kılan ve sanat nesnesi olarak seçilmesi onu önemli hale getirmektedir. Seçilmesi ve diğer biçimlerle ilişkisi, sanatçının onu aktarım şekli ilk halinden neler taşıdığı ya da yapının bütünlüğü içerisinde nasıl bir deformasyona gidildiği nasıl yapısal bozulmalara uğradığı tamamen sanatçı ve yapı ile ilgilidir.



**Görsel.13:** Sandalye, Özgür Manici, 2000, 35x50cm, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, Sanatçı Koleksiyonu.

**Görsel.14:** Sandalye, Özgür Manici “Sandalye”, 2000, 15x20 Cm, Kağıt Üzerine Mürekkep, Sanatçı Koleksiyonu.

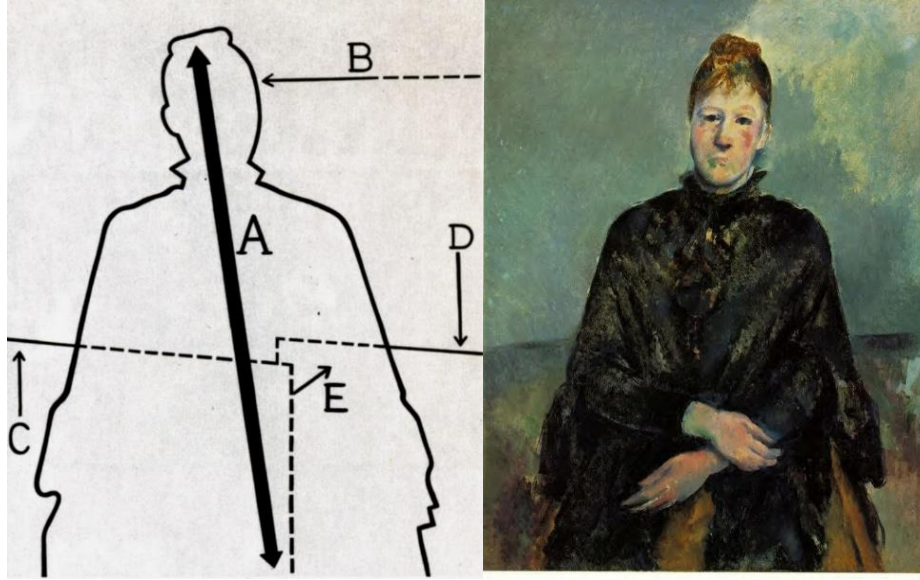
Yapı içerisinde ki bilinçli biçimsel bozulmalar genel olarak resim sanatı ve plastik sanatlar içerisinde de “deformasyon” olarak dile getirilmektedir. Deformasyon genel anlamıyla “Sanat yapıtında yer alan beti ya da betilerin gönderme yaptıkları dış gerçeklik olarak tanımlanabilir kalmakla birlikte, biçimlerin doğada rastlanılmayacak biçimde değiştirilmesi.” (Sözen. M, /Tanyeli U. s,64 7. 2003) olarak tanımlansa da biçim genel özelliklerini tamamen kaybetmez aksine abartılarak yeni bir yapısal özellik kazanmaktadır. “Deformasyon ise biçimin bozulmasıdır. “Doğal biçim oranlarını bozmadan, konuyu başka görüntüye sokmadan, nesnenin özelliklerini olduğundan fazla abartıya götürerek, temel biçimini, özelliklerini kayıp ettirmeden yapılan yüzeysel veya hacimsel bozulmalara denir.” (Çağlarca, 1999, s.29). Bu

durum sanatçının üslupsal yaklaşımı ve dönemsel özelliklerle hayat bulur ve kendine özgü deforme kimliğini oluşturmaktadır. Deformasyon; resim sanatında üslubun ve yapının önemli bir ögesidir. “Cezanne’dan sonra resim, tabiatın dış görünüşünden kurtulur. Fütürizm, Kübizm ve Pürizm bir başka biçimlendirmeye ulaşır. Yeni sanatın, soyut sanatın en temel niteliği olan, onun tabii biçimlerden kurtulmuş olması, tabiat biçimlerinin dışında kendine özgü bir biçim dünyası araması ve bulmasıdır. Sanat bu biçim dünyasını yaratır” (Tunalı, 2011 s.193). Kendi biçimsel ve deforme özellikleri içerisinde bir ifade şekli olarak kendi üslubunu bizlere sunmaktadır. Biçimsel deformasyon kendi içerisinde bir denge ve ritim duygusu barındırmaktadır. Ritim; “sanat yapıtında yer alan öğelerin kendi aralarında ardışık zaman ve mekan aralıklarının belirledikleri düzen” (Sözen M./Tanyeli U.2003 s203). Bu durum biçimler yada renkler arası olabilmektedir.



**Görsel.16:** Fulmine Compositiore, Fortunato Depero, 1926.

Denge; “Bir sanat yapıtını oluşturan öğelerin, bütün içinde kompozisyon düzenini bozmayacak biçimde dağılışı” (Sözen M./Tanyeli U.2003 s65). Fütürizm yoğun olarak denge, ritim ve hareket öğelerini kullanarak bir dinamizm, hız ve hareket kavramını vurgulamıştır.



**Görsel. 17:** Potrait De Madame Cezanne, 1962, Roy Lichtenstein, Pop Art

**Görsel. 18:** Potrait De Madame Cezanne, Paul Cezanne, 1885, 87,69x72.9cm The Barnes Foundation

Gerçekte sanat nesnesi hazır nesne, yazı, fotoğraf, teknolojik gelişimlerden yararlanmış olsa bile kendi metaforundan yararlanarak başkalaşmıştır. Yukarıda izlediğimiz iki resim, iki farklı sanatçı tarafından farklı zamanda işlenip ele alınmış olsa bile kendi formunu başkalaştırmasına rağmen korumaktadır. İlk hali bir kontur çizgiye indirgenmiş, fakat yine de bir portre olma özelliğini taşımaktadır. “Değerler pazarlık edilebilir, alınıp satılır, takas edilir. Ama formlar, form olarak, başka bir şey ile takas edilemez, sadece kendi aralarında takas edilebilir.” (Baudrillard,2012 S:69) Artık başkalaşmış yeniden üretilip yorumlanmıştır. E. Warhol’un yaklaşım ve yorumundan farklı bir başkalaşım yeni bir yapıya bürünme hali söz konusudur. Resimsel biçim, başka olma özel ve özneliği vardır.

Sanat, düşünsel başkalaşım ile desteklenmiş olsa bile kendi olma özelliği vardır. “Mesela soyutlamada, nesne yapı bozuma uğratıldığında, dünya ve gerçeklik yapı bozuma uğratıldığında, nesneyi kendi içinde simgesel olarak takas etmek hala mümkündür. Ama soyutlama, daha sonra, gerçekliği yapı bozuma uğratmak değil çözümdürmek için kullanılan sözde analitik bir yönteme dönüşmüştür” (Baudrillard,2012 s.69). Analitik kübizm, fütürizm bu durumu yüzey parçalama ve bölümlenmeler ile elde etme çabası içerisine girmiştir. Sanat kesin anlamı ile gerçeklik değil bir yanılsamadır. Bu yanılsamalar ne ile oluşturulursa oluşturulsun betimlemeden faydalanmaktadır. “Modeller kendi başlarına birer betimleme aracıdır ve neyin modeli iseler ona hizmet ederler; modelin kimliği o isimle belirtilen şeyin kimliği



tarafından hiçe sayılır. İdeal olarak model saydamdır ve resmi yapılan, fotoğraflanan vb. model olmasına karşın aslında o neyin modeli ise o olarak algılamak zorunda değiliz” (Danto,2012 s. 189). Sanatçının seçimi ve neye başkalaştırma eğilimi ile ilgili bir durumdur. Sanat tarihi içerisinde birçok örneği vardır. Rembrand’ın Saskia’sından, Rene Magritte’in “Bu bir pipo değildir” ine kadar birçok örnek ve yorum karşımıza çıkar. Çizimsel ve yorumsal farklılıklar yapı bozumsal değişiklikleri içinde barındırır. Yapı bozum hem anlamsal hem de biçimsel değişiklikler ile oluşur.

Resim sanatında farklılıkların yoğunlaşması, “Modernite, taşıdığı şeyleri serbest bırakmak amacıyla yok etmeye çalışmıştır. Renkleri ve ritimleri serbest bırakmak için perspektifin ve ışık gölge oyununun kodunu kırması gerekiyordu” (Farago, 2017, s:219). Bu kodların kırılması aynı zamanda biçimselin dışında konularda da gerçekleşmekteydi. Artık tarihi, mitoloji vb. konuların dışında başka bir bakış açısı ve görme biçimi gerektiriyordu. Başka imgeler ve başka işleniş şekli yöntemi bulunması ile birlikte resim, kendini tekrarın dışına taşımaktaydı.



**Görsel. 19:** Abstrait Azure ,Nejad Devrim

“Soyutlama, modern sanatın büyük macerasıydı. Başlangıçtaki o ilkel, özgün, “istila edici” evresinde ister geometrik ister ekspresyonist, hala resmin destansı tarihinin bir parçasıydı; temsilin yapı bozumu, nesnenin parçalanmasıydı. Resmin öznesi, nesnesini yok ederek kendi kayboluşunun sınırlarına



doğru ilerliyordu. Ancak, çağdaş soyutun çeşitli formları (bu, yeni figürasyon için de geçerli) bu devrimci faslın ötesine “etkin haldeki” bu kayboluşun ötesine geçti (Baudrillard, 2012 s.33).



**Görsel. 20:** Risata, Umberto Boccioni, 1912,

Görsel 15’te görüldüğü gibi kırmızı şapkalı figür, belki özne olarak düşünülebilir. Onun dışında kalan resmin diğer elemanları bir merkezîyetçi anlayış dışında bir atmosfer oluşturulacak biçimde düzenlenip betimlenmiştir. Tıpkı yapıldığı dönemin yaşam standardı gibi bir karmaşa ve hareket halinde resmedilmiştir. Hareket ve karmaşa izleyiciyi merkezden uzaklaştırıp farklı bakış açıları ile bakmasını istemektedir. Bu farklı açılardan bakma süreci yapı bozumsal düzenleme içerisinde nitelendirilebilir. Doğrudan görme dışında bir yönlendirmeye doğru değişim hissedilmektedir.

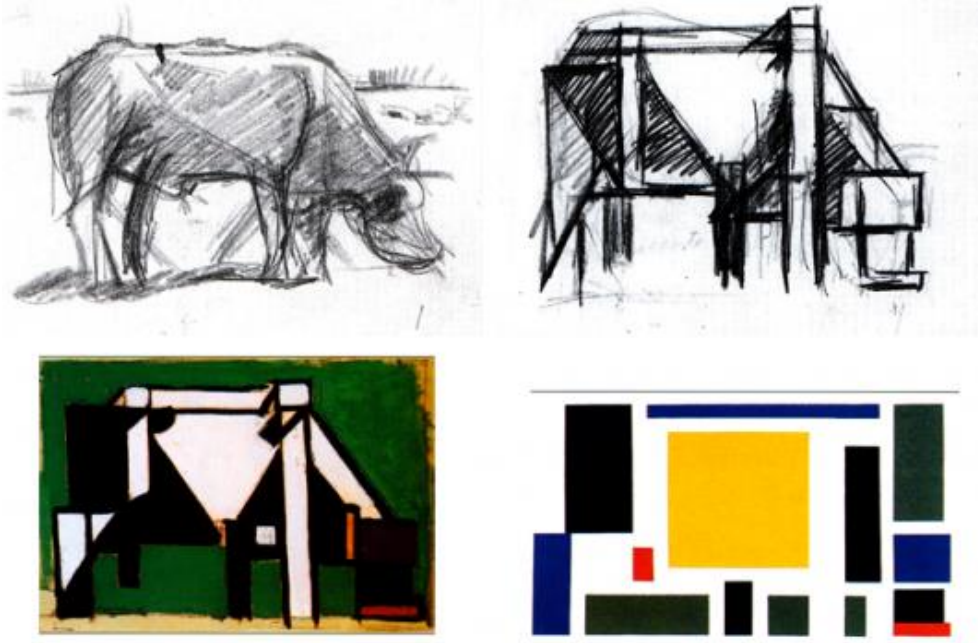
Artık bilindik kompozisyon ve estetik anlayışın dışında yönelimler daha belirgin hale gelmektedir. “Aralarında ayırım yapabilmemizi sağlayacak herhangi bir nesnel ölçüt yok artık; zira bu sanatta görebildiğimiz tek şey, kendisini var eden öznel yönelmişlik biçimidir. Model, eser, imge, üretim etkinliği, yetkinlik, ustalık ve güzellik: bütün bunlar yerinden oynamıştır” (Farago, 2017, s:222). Düşünsel biçimlerin ve zihnin oluşturduğu imgelere ve üretime bir yönelim vardır. İmge amacına hizmet etmek için güçlü bilgisel alt yapıya ihtiyaç duyar ve gücünü buradan almaktadır. Orijinal bir modern sanat

için yapı bozuma ihtiyaç duyar bu durum biçim ve imge seçiminden sanatın öznesi konumundaki objenin, modelin bütün yapı ve parça içerisindeki işlenişi, düzenlenişi başkalaşan parçalanmış ve seçilen bir şeydir. Seçilmesi ve ne anlam ifade ettiği sanatçı, düşünce sistemi nasıl yaklaşacağı yapıyı algılayışı, bozum-başkalaştırması ve zaman-mekan ilişkisi bir tuval mi olacağı, yoksa bir düzenleme mi olacağı, yapı bozumla ilişkilendirilebilmektedir. Her müdahale başka bir yapıyı oluşturur. Belki de aslından tamamen başka bir şeye dönüştüğü düşünülmektedir. Başka sanat ürünleri ve yaklaşımları geliştirmektedir.



**Görsel. 21:** Göge Doğru, Fahrelnisa Zeid

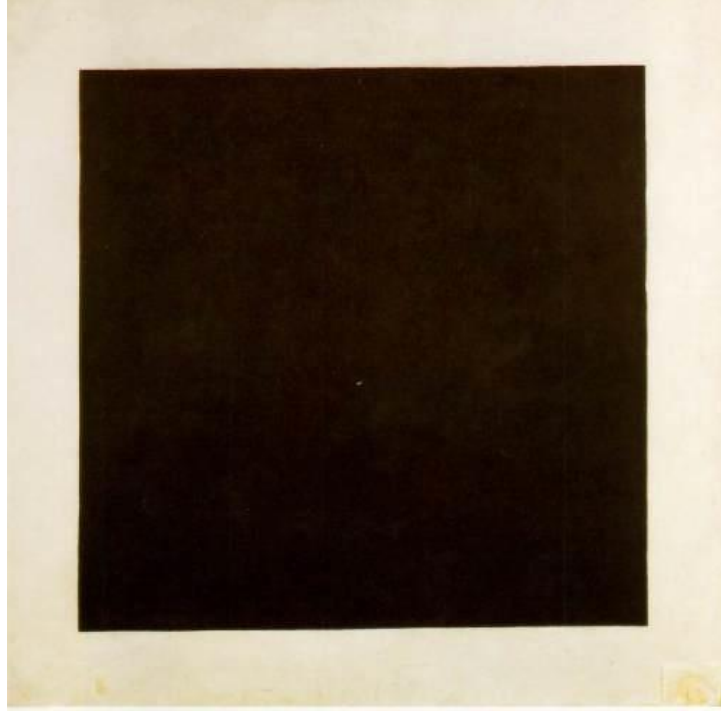
Bu başkalaşım mağaradaki bizondan, farklı olarak Theo Van Deusburg 1916'da yorumladığı boğa kendi dönemi ve anlayışı içerisinde yalınlaştırılıp saf renk lekelerine dönüşme haline iyi bir örnektir. Birinci mağara duvarı, ikinci Theo Van Deusburg 1916, üçüncü Picasso. Üç farklı dönem ve üç farklı sanatçı, üç farklı anlayış ve yorum, imge ise boğadır. Bu üç farklı dönem ve anlayış sanat tarihinin başkalaşım açısından bir özeti niteliğindedir.



**Görsel. 22:** Boğa Eskizleri, Theo Van Doesburg 1916 (Sanal kaynak)

Bazen bir yanılsama ile yapar. Bazen buna gerek duymadan sınırı var mıdır? Sınır nereye kadar ulaşır? Yapı bu duruma ne kadar izin verir? Teknoloji ve düşünce destekler mi? Reddeder mi? Yapısal değişikliği hazır nesneye taşımaları zaman içerisinde kabul ettiği gibi dijital, hologramik bir yapısal bozumu ve değişikliği nasıl yorumlayıp yeni yapı bozumları oluşturacağı sanatın kendi çözüm olanakları içerisinde de yerini bulacağı düşünülmektedir.

Yapı bozumu bir yıkım, yok ediş değildir. Farklılıkları göz önüne alarak başka üretim ve düşünme şekline çözüm üretme çabasıdır. Nasıl ki tarihsel konu ve imge sorununa “dada” sıradan bir hazır nesne ile çözüm bulup sanatı başkalaştırdı ise günümüz sanatçısı kendi zamanın üretimi için plastik sanat açısından bir çözüm yöntemi geliştirecektir. Çünkü hayal gücü ve insan duyguları bunu bir ifade ihtiyacı olarak gereksinim duymaktadır. Artık sanat kendi olma isteğindedir. Her ne kadar bir yapıya bağlı olsa da ilkinde göndermelerde bulursa da siyah bir kareye dönüştüğü zaman bile artık kabile için, Tanrı Kral için değil sanat olduğu için, sanat bilinci içerisinde ve sanatçı düşüncesi olarak, sanat olmak istemektedir.



**Görsel. 23:** Siyah Kare, K. Malevich, 1915, 106x106 cm

“Soyutlamaya geçildiği andan itibaren artık taklit edilmesi söz konusu olmayan dış gerçekliğe gönderme yapmaktan kurtulan çağdaş sanat sadece kendini yadsıyarak ve kendi çelişmesini somutlaştırarak var olabilirmiş gibi görünmektedir” (Farago, 2017, s.221). Kendi olmak isteyen sanat yapısal değişiklikleri düşünsel fikirlerle destekleyerek kendi yapı bozumunu oluşturmaktadır. Figür ve tema karşısında siyah bir kare, hem resmin yapısını kökten değiştirerek ışık, gölge, form, kompozisyon, gibi değerleri sarsarak yapmaktadır. Bu yapısal bozum yeni bir şey üreterek yapılmaktadır. Siyah kare konu ve algılanacak, yorumlanacak bir şey bırakmadan resmin yapısını bozup yeni bir yapı oluşturmaktadır. Bu nedenledir ki yapı bozum yıkmak değil yerine başka bir şey koymaktır.





**Görsel. 24:** Çöpteki Aşk, Banksy, 2018, Sotheby's Müzayede İngiltere (sanal kaynak)

Diğer bir taraftan farklı yaklaşımlarda söz konusudur.

“Paris’teki Artcurial müzayede evinden uzman Arnaud Oliveux de Banksy’nin eserinin tamamını parçalamadığına dikkat çekiyor ve başka bir şeye dönüştüğünü söylüyor” (Timetürk,12.10.1018 10:21:06). Başkalaşarak yapı bozuma, Kübistlerde ve Fütürizm de divizyon ve hızla sağlanırken Banksy’i yarı imha yöntemini kullanarak yapı bozumun başka bir boyutuna dikkat çekmiştir. “Çöpteki aşk” sanatı, sanatçısı tarafından izleyici ve koleksiyoner’i işin içine katarak bir sanatçı olarak ben özgürüm, izin verdiğim kadarına sahip olabilirsiniz mesajını iletmektedir. Böylelikle sanatçı sanatın bir öznesi haline gelmektedir.

Dada’nın hedeflediği biçimselliğin dışında olan bilincin ve düşüncenin sanatın kendisi, olma durumunun belirginlik kazanmış hali olduğu düşünülmektedir.



**Görsel. 25:** Amerika, Maurizio Cattelan, 2016, Guggenheim Müzesi.

Duchamp ve Maurizio Cattelan arasındaki düşünsel ilişki göz önüne alındığında anlamsal bir yapı farkı bulunmaktadır. Bu tarz eylemler kendi çağlarının eleştirel yaklaşımlarıdır.

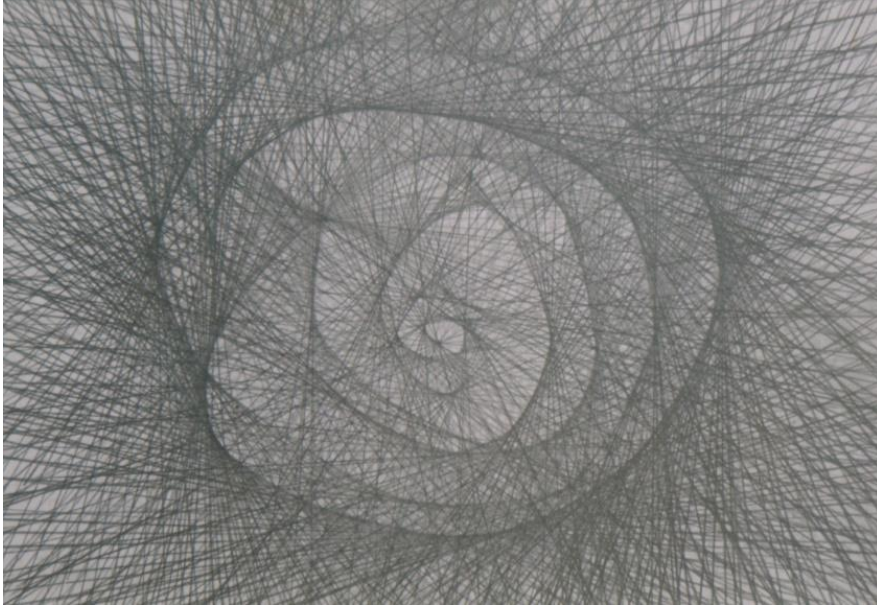
Resim sanatına tarihsel olarak baktığımız günümüz de ulaştığı nokta sürekli bir başkalaşım hali dikkat çeker. Artık karışımımıza malzeme ve düşünce çıkmaktadır. Asıl olan sanatçının seçimi ve işleyişidir. Sanat, daha geçişken bir hale bürünmüştür. Yine de her farklı olan sanat olarak kabul görmemektedir. Yapı bozum yerine yeni bir şey koyma olarak algılanmaktadır. Derrida; bu durumu kelimeler ile yaparken plastik sanatlar yeni biçimler, yeni kompozisyon ve farklı fikirlerle sağlamaktadır.

## 4.BÖLÜM

### ÖZGÜR MANİCİ’NİN “BAŞKALAŞIM EĞİLİMİ OLARAK YAPIBOZUMSAL UYGULAMA ÇALIŞMALARI”

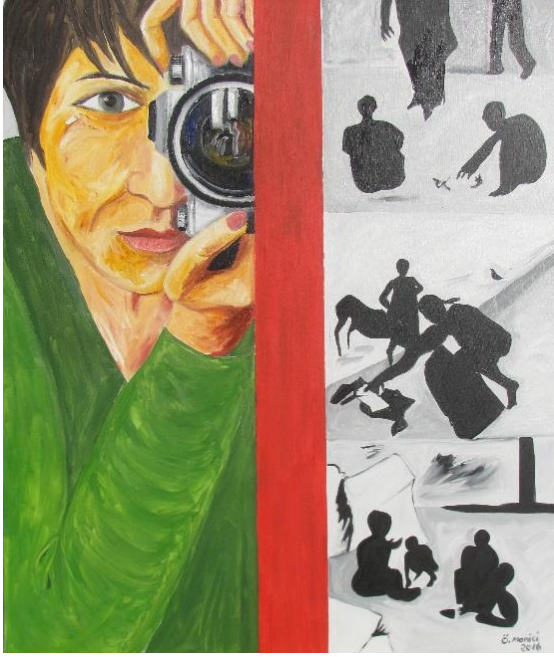
Bir sanat nesnesinin form-biçim yapısını sorgulamakla başlayan süreç, başkalaşım kavramının kesişmesiyle nesneye sorular sormaktadır. Bir şeyi okurken bu bellekte nasıl bir etki uyandırdığı, bunu yüzeyde nasıl kullanıp nasıl yorumlanacağıdır. Elimizde uygulama alanı olarak resim, ağırlıklı bir tercih alanı bulunmaktadır. Bu yüzden sıradan bir nesneye ya da kişiye, olaylara karşı gözlemlerken, sıradan olan nesnenin, işlenip yorumlanması, kuralların dışında ne yapılabileceği, sonuçta resmin yüzey alanı, malzeme ve sınırlılıkları belirlidir. “İfade araçları her zaman biçim ve renktir; bununla birlikte, bütünlüklü bir biçimde içselleştirilmiş haliyle, düz çizgi ve saf renk, salt resimsel ifade araçları olarak kalmaktadırlar” (Farago,2017, s:182). Bu yüzden gerek desen çözümlenmeleri ile başlayan arayışlar, sonrasında yalınlaşma, biçim bozma, deformasyon ve bazı noktalarda abartı ve ironi kavramlarını barındıran kompozisyonlara dönüşmüştür. Resim bir hikaye anlayışından çok tema ağırlıklı oluşturulmuştur. Kapalı, (pramidal) kompozisyon anlayışı dışına çıkılarak, açık kompozisyon tercih edilmiştir. Perspektif kuralları resmi sınırladığı anlayışı içerisinde biçim bozmalardan ve zıtlıklardan yararlanarak buna renk seçimi dahil çeşitli yapısal düzenlemelerle bir kompozisyon oluşturmaya çalışılmıştır. Genellikle her konsept dönemsellikler göstermiş olsa da ilk konseptin içerisinden yola çıkarak farklı açılardan yaklaşmıştır. Bazen bir metin ya da herhangi bir görsel resme somut imgeler ile biçim kazanmaktadır. Bazen düzenleme ve kolajları kullanarak oluşturulmuştur. Farklı malzemeler denemeler de bulunmaktadır. Aynı konu tekrara düşmeden heykel, resim, seramik enstalasyon olarak da uygulanmaktadır. Bu tür denemeler bir sanatın başkalaşıma açık olduğuyla ilgilidir. Önemli olan işin ya da eserin gerektirdiği çözüm yolu ve üretiliş biçimi olarak ifade edilmiş şeklidir. Başkalaşım sanatın gereği ve zorunluluğudur.

Yoksa tekrara düşecektir. Ustaları tekrar, konuları tekrar, işleyişi tekrar vb. Yeni bir çözüm yolu geliştirmek zamanı algılamak ve ön sezi ile birleştirip başka bir söylem yolu bulmak yapı bozumsal bir süreçle ilgili bir şeydir. Elimizde sanat adında bir malzeme ve akademik kurallar içerisinde öğrenilen bir edim vardır. Çünkü zamanın da yapılan her edim resim sanatına bir katkıda bulunmuştur. Özünde sanatçı ve sanat düşüncesi vardır. Başka başka sorular sorup cevap üreterek başkalaşım bir yapı bozumsal süreci barındırarak yeni sanat uygulamalarını ve alanlarını oluşturmuştur. Resim hem merkezde hem de merkezden uzaklaşma hali ile bu süreci yaşamaktadır. Zaman yapıyı bozarak bilinen kompozisyon alanlarını ters yüz ederek bunu uygulamaktadır. Hem organik hem inorganik seçimlerle bunu yapar. Bu durum farklılıklarla sağlanmaktadır. Bilindik yapının değişimi başkalaşması, zıtlıklar ile oluşmaktadır. Resim 26'da sadece kurşun kalem ve düz çizgi kullanılarak bir farklılık oluşturulabilir mi düşüncesi ile oluşturulan bir düzenleme anlayışından yola çıkarak oluşturulmuş bir kompozisyonudur. İsim verilerek sürece dikkat çekilmiştir o an için bir kaotik durum barındırmaktadır.



**Görsel.26:** Kaos, Özgür Manici, 1999, 35x50, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem Sanatçı Koleksiyon.





**Görsel. 27:** Özçekim-Özseverlik, Özgür Manici, 2016,100x120 Tüyb sanatçı koleksiyonu.

**Görsel. 28:** Paradoks, Özgür Manici, 2017, 90x100 Tüyb,sanatçı koleksiyonu

Görsel 27 ve 28'de farklı zamanda yorumlanmış iki resimdir. Görsel 27 fotoğraftan yararlanılarak düzenlenmiş, sembolik anlam katılarak çelişkilere dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Görsel 27 ise tekrara düşmeden kendi içerisinde bir yeniden üretim çabasıyla paradoksal bir çözüm geliştirmiştir. Bir öncekinden, izler taşısa da divizyonist bir anlayışla paradoks kavramı ele alınmıştır. Bir diğer özellik rastlantısal deformasyon kullanılmıştır.



**Görsel. 29:** Özçekim-Özseverlik, Özgür Manici “” 100x120 Tüyb, Özel Koleksiyon.

**Görsel. 30:** Paradoks, Özgür Manici, 2017, 100x120 Tüyb, Özel Koleksiyon.

Görsel 29 ve 30 birbirinden türetilmiş iki resimdir. 28 numaralı resim tematik olarak ele alınmıştır, açık kompozisyon anlayışı ve figürler abartılı olarak düzenlenmiştir. Arka plan siyah beyaz, oldukça yalın yatay, dikey ve ve leke değerleri göz önüne alınmıştır. Dengesizlik içerisinde formik özelliklerini kaybetmiştir. Ön plandaki figür ise son derece renkli ve abartılı olarak betimlenmiştir. Biçimsel olarak deformasyonlar göze çarpar günümüz çelişkileri, kendi odaklı yaşam anlayışına da bir göndermedir. İsim seçimi de özellikle vurgulanmıştır. Resim 29 ise aynı konunun yeniden yapı bozumsal uygulamasıdır. İnsan zihninin kaotik düşüncesinin görünür haline dikkat çekmek için paradoks o olarak isimlendirilip resmedilmiştir.



**Görsel. 31:** Paradoks, Özgür Manici, 2017, 100x120 Tüyb, Özel Koleksiyon.

Görsel 31’de ise önce kolaj düzenlemesi olarak düzenlenip yine insan zihninin içinde bulunduğu kaotik duruma dikkat çekme amaçlanmaktadır. Gerçek yaşamdan uzaklaşıp nesnelere onun zihnini doldurup kendi içine hapsetmesi dairesel kompozisyon ile vurgulanmıştır. Ön plana yerleştirilmiş olan kırmızı ve turuncu bu durumu durdurmak ve zihinde bir sakinleşme ve denge çabasıdır.





**Görsel. 32:** Paradoks, Özgür Manici, 2017, 100x120 Tüyb, Sanatçı Koleksiyonu.

Görsel 32 ise yine kaotik durum bu sefer pastel renk seçimi ile uygulanmış dairesel düzen içerisinde ön plandaki hareketli ve çarpıcı renkli parça ile resme hareket ve çıkış sağlanmıştır. Bütünsel bakıldığında yapı bozum karşıtlıklardan yararlanılarak uygulanmıştır.



**Görsel. 33:** Paradoks, Özgür Manici, 2017, 100x120 Tüyb Sanatçı Koleksiyonu.

Görsel 33'te ise bir iç mekan aşağıdan yukarıya bakılarak kare bir düzlemde dairesel karşıtlık kullanılarak elde edilmiştir.



**Görsel. 34:** Paradoks, Özgür Manici, 2017, 40x40 Tüyb, Sanatçı Koleksiyonu.

Görsel 34 de ise küçük boyutlu bir resimde dinamizm, durağanlığın içerisindeki yeri araştırılmıştır.



**Görsel. 35:** Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici, 2017,80x80 Tüyb, Sanatçı Koleksiyonu.

Görsel 35 de ise durağan bir kompozisyon nasıl yapı bozuma uğratılır ve sıradan bir nesne resmin ana unsuruna dönüştürülmesinin çabasıdır. Düz mavi bir zemin kesiti üzerinde bir çivi. Çivi'nin seçilmesi özel bir eylem ve tarihsel bir göndermedir. Çivi insanlık tarihinde önemli bir gelişimsel yere sahiptir. Yaşamı kolaylaştırdığı kadar kültür birikimi ve aktarımı açısından da önemli bir anlam içerir. Çivi yazısı bir aktarımın başlangıcı olarak kabul görmektedir.



**Görsel. 36:** Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici. 2019, 10x15 Kağıt Üzerine Sulu Boya Sanatçı

Koleksiyonu

Görsel 36' da ise çivinin eskimişliği, zamanın yıkıcılığı ve yıpratıcılığı üzerine dikkat çekmek için seçilip kullanılmıştır. Aynı zamanda pramidal kompozisyon anlayışı döngüsel bir vurgu denemesi içerisindedir.





**Görsel. 37:** Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici, 2019,15x20 cm Düzenleme, Sanatçı Koleksiyonu

**Görsel. 38:** Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici, 2019 ,15x15 cm Düzenleme, Sanatçı Koleksiyonu

Görsel 37 ve 38 de eski ve yeninin karşıtlığından yararlanılmış bir düzenlemedir. Eski bir tahta parçası ve kullanılmış çivi ve yeni olan ise son derece parlak bir yüzey seçilerek sağlanmıştır.





**Görsel.39:** Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici, 2019, 70x15x70 cm, Seramik Düzenleme, Sanatçı Koleksiyonu.

Görsel 3 bir seramik uygulama düzenlemesidir. Resim olarak işlendiği gibi heykel ya da başka bir uygulamada etkisi ve düşündürdü şeyler ve göndermedir. Son derece sağlam bir nesne olan bir çivi kırılma noktası olan seramik seçilerek uygulanmıştır. Seramiğin işleme aşamaları değerlendirildiğinde her şeyin ve her kültürün bir kırılma noktası vardır, o yönüne dikkat çekilmiştir.

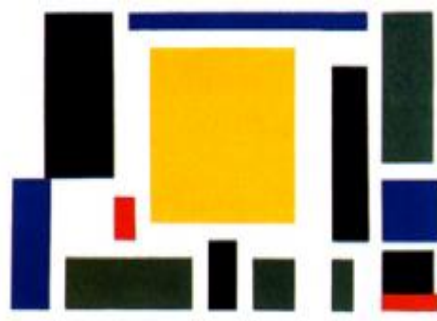


**Görsel. 40:** Bir Çivi Çaktım, Özgür Manici, 2019, 50x50cm tuval üzeri akrilik, Özel Koleksiyon.

Görsel 39 da ise çiviler insansı bir kimlik kazanmışlardır. Çiviler renk çeşitliliği ve form kaygısı olmadan resimsel olarak işlenmiştir. Her ne kadar çeşitli denemeler ve işleniş biçimleri olsa da resim için karşıtlıklar, renk, fırça boya ve kompozisyon yerini korumaktadır.

## SONUÇ

Bu çalışmaya “Resim Sanatında Fütürizm ve Sonrası Başkalaşım Eğilimi Olarak Yapı Bozma” ismiyle ele alınmıştır. Resim sanatının gelişim ve değişim özellikleri tarihsel süreç göz önüne alınarak incelenmiştir. Değişim ve başkalaşım tarihsel süreç ile birlikte teknolojik gelişmeler özellikle fotoğraf makinesinin sanatı nasıl başka yöne çektiği saptanmıştır. Bu değişim fütürizm ağırlıklı hareket edilerek örnekleriyle birlikte çözümlenerek ‘hız’ ve ‘hareket’ başkalaşım eğiliminin ilk örnekleri olduğu gözlemlenmiştir.



**Görsel. 41:** Bizon, Altamira Mağarası, 1879,

**Görsel. 42:** Boğa Eskizleri, Theo Van Doesburg 1916

**Görsel. 43:** Bizon Eskizleri, Picasso, 1945

Tarih içerisinde mağara duvarlarıyla başlayan daha sonra. Üç farklı dönem ve üç farklı sanatçı, üç farklı anlayış ve yorum, imge ise boğadır. Birinci, mağara duvarı, ikinci, Theo Van Deusburg 1916, üçüncü Picasso. Uygulama alanı bulabildiği her nokta da sanatı bir ifade ve anlatım biçimi olarak seçen insan, sanatın yaşamın bir parçası olduğu fikrini zaman zaman uygulama biçimi ve anlayışı değişse de sürdürmüştür. Sanatın büyüsel etkisinden çıkıp bireysel olması sanatın ifade gücünü kırmamıştır. Her dönem başka bir soru başka bir çözüm yolu bulduğu görülmüştür. Zaman zaman birbirinden habersiz sorular ve benzer cevaplar vererek dönemleri oluşturmuşlardır. Teknolojinin ilerleyiş hızı ve iletişim olanaklarının artması

akımları ve hareketleri beraberinde getirmiştir. Hızın daha da artması bireysel bir eylem haline dönüştürmüştür.

Sanatçının bilgiye ulaşma şekli ve düşünce ile pekiştirmesi bireysel ve yapısal farklılıkları hatta felsefe, sanat açısından önem teşkil etmektedir. Batı metafiziğini eleştiren, göstergelerin, salt iz'lerin dışında hareketlilik ve bir anlam ötesi okuma gerektiğini “difference” terimini kullanarak açıklayan J. Derrida, dilde uyguladığı bazı açıklamalar resim ve plastik sanatlarda da göze çarpmaktadır. Dilin ve felsefenin yazım kuralları düşünce ile yaptıklarını resim sanatı, resim dili, içerisinde yapmaktadır. Bu noktada tezin yapı bozum kavramına katkısı olacağı düşünülmektedir. Dilde olan başkalaşım, farklılıklar ile açıklanmaktadır. Farklılık, (difference) resim sanatında da görülmektedir. Önceleri farkında olunmadan yapılan başkalaşımın Cezanne ile başlayan bilinçli ve bireysel farklılıklar Kübizim’le belirginleşip bir akım haline gelmiştir. Fütürizm ise bu durumu daha ileriye taşıyıp bizim sanatımızın istedikleri ve istemedikleri diye manifesto içeren açıklamaları yazılı hale getirerek başka bir yapıdan ve başkalaşımdan bahsetmişlerdir.

Bu sürecin gelişim durumu sürerken Dadaist manifesto ortaya çıktı ve her şeyi başka bir açıdan ele alarak, sanatın konusu ve işlenişini bir başkalaştırmışlardır. Hazır nesne artık insan yaşamında olduğu gibi sanatın içine de girmiştir. M. Duchamp’ın pisuvarı, 2016’ya geldiğinde M. Cattelan değerli bir maden olan altın, özel yapım bir klozete dönüştürmüştür. M. Duchamp değersiz bir objeyi değerli hale getirmiştir. M.Cattelan ise değerli bir maden olan altından klozet tasarlayarak değersiz hale getirmektedir. Burada asıl olan sanatçının sanatını ifade etmek için seçmiş olduğu biçim ya da sanat nesnesidir. Artık sanatın yapısı bambaşka bir hale bürünüp başka bir yola evrilerek yapı bozumsal bir süreç oluşturmuştur. Resim sanatında biçimsel bozulmalarla başlayan süreç, düşünsel olarak ta yapı bozum sürecine girmiştir.

Düşünce ve bireysel farklılıkların ele alınması ile salt bir sanatın oluşması mümkündür. Nasıl ki edebiyatın ve felsefenin kendi kuralları var ise iyi bir resmin de oluşması ve kendi dilini oluşturması için belirli bir yönelimi olması gerekmektedir. Bu durum tamamen sanatçının bakış açısı, söylem biçimi ve tercihleri ile ilgilidir. Orijinal bir fikir, konu ile ilgili ıraksak düşünme, sınırları ileriye taşıma ile ilgili bir durum yapı bozumu içerisinde barındırır. Resim sanatında yapı bozum yok oluş değil yeni bir üretim şekli ve yerine bir şey koymadır. Yeni bir söylem biçimidir. Yıkıp yok etme değildir. Aksi halde sanatta ilerleme ve üretim olma durumu ortadan kalkar ve bir kopya durumundan öteye taşınmaz.

Sanat, Sokrates'ten J. Derrida'ya kadar birçok düşünürden yola çıkarak kendine yeni fikirler üreterek sınırı olmayan sürpriz düşünceler ve gelişmelerle kendine yeni yollar, yeni üretim biçimleri ortaya koymuş olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum, bir yapı bozum halinin kaçınılmaz devingenliğini oluşturmuştur. Yapı bozum, karşıtlık ve farklılıklar üzerine bir düşünme şekli iken bunun resim sanatında da var olduğu düşüncesi gerçeği göz ardı edilemez. Biçimsel karşıtlıklar ve farklar büyük-küçük, eğri-dikey, hareketli-durağan, sıcak-soğuk renk, vb. birçok resimsel eleman bu konuda yapı bozumu destekler niteliktedir. İnsan ve düşünce var olduğu sürece başkalaşım değişen, dönüşen, sanat yapıtı var olmaya devam edecektir.

**Retorik:** Etkili ve ikna edici söz söyleme sanatı

**Divizyon:** Bölümleme, parçalara ayırma,

**Enstalasyon:** Yerleştirme sanatı, geleneksel sanat dışında mekanı kullanarak oluşturma, düzenleme.

### Kaynakça

Uzunoğlu, M. (2019). Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri. YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Kış 2019 s. 21-31.

Uzunoğlu, M. "Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri". Yedi / 21 (Ocak 2019): 21-31.  
<https://doi.org/10.17484/yedi.418434> (erişim tarihi 15.08 2019).

Shiner L. Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi;Ayrıntı Yayınları,4.Basım 2017, s:267)

Little, S. P "Maieutic" Harper's Encycolopedia Of Religious Education (Newyork 1990)  
 S.189.

Küçükalkan, G. Derida Ve Yapı Söküm; Arı Sanat Yayınları 2018, İstanbul s:90

Gombrich, E.H. Sanatın Öyküsü; Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, S:43

Gombrich, E.H. Sanatın Öyküsü; Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s:601

Gombrich, E.H. Sanatın Öyküsü; Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s:600

Gombrich, E.H. Sanatın Öyküsü; Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s:60

Shiner, L.Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi; Ayrıntı Yayınları 4.Basım 2004,s:168

Gombrich, E.H. Sanatın Öyküsü; Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999 :556

BATUR.E Modernizmin Serüveni; YKY Ekim 1999 İstanbul s:119

Turani,A. Dünya Sanat Tarihi 1999, İstanbul S:583

GOMBRİCH, E.H. Sanatın Öyküsü; Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.S.574

ANTMEN A.20.Yüzyıl Batı Sanat Akımları; SEL YAYINLARI Aralık 2008.İstanbul s:80

Yılmaz,T. (2008) Fütürüst Manifestolar; Kadıköy Altıkırkbeş Yayın. s:142

Yılmaz, T. (2008). Fütürüst Manifestolar; Kadıköy: Altıkırkbeş Yayın s:145

Yılmaz,T. (2008). Fütürüst Manifestolar; Kadıköy: Altıkırkbeş Yayın, s:149

Yılmaz, T. (2008) Fütürüst Manifestolar; Kadıköy: Altıkırkbeş Yayın s:244.

- Yılmaz,T (2008) Fütürüst Manifestolar; Kadıköy: Altıkırkbeş Yayın s:169-173
- Batur.E. (1999) Modernizmin Serüveni; İstanbul: Yapı kredi yayınları, s.98
- Antmen, A. (2008), 20. Yüz Yıl Batı Sanat Akımları; İstanbul: Sel Yayıncılık ,s:124
- Batur, E. (1999) Modernizmin Serüveni; İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s:317
- Gombrich, E.H. (1999), Sanatın Öyküsü; İstanbul: Remzi kitabevi, s:319
- Farthing, S. (2014), Sanatın Tüm Öyküsü; Çin: Hayalperest Yayınevi, s:356
- Farthing, S. (2014), Sanatın Tüm Öyküsü Çin: Hayalperest Yayınevi, s:360
- Farthing, S. (2014), Sanatın Tüm Öyküsü Çin: Hayalperest Yayınevi, s:412
- Şimşek A. (Mayıs 2009), Hızın ve Devrimin Sanatı Fütürizm;Ankara: Kanguru Yayınları, s:41
- Eflatun, Theaitetos, 1990: s.605 ve s. 189
- Küçükalkan, G. (2018) Derida Ve Yapı Söküm,İstanbul: Arı Sanat Yayınları, s:90
- Ulukök E. (2005)s:470
- Uzunoğlu, M. (2019). Yapı bozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri. YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Kış: s. 21-31
- BATUR.E.(Ekim1999) Modernizmin Serüveni; İstanbul: YKY, s:190
- Ulaş.S.E.(2002) Felsefe Sözlüğü; İstanbul: Bilim ve Sanat, s,216
- Sözen. M./Tanyeli U.(2003) Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü;İstanbul: Remzi Kitabevi s:647
- Çağlarca, 1999: s29. Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon Zeynep UYGAN İZMİR 2010s22.
- Baudrillard, J. (2012) Sanat Komplosu; İstanbul: İletişim Yayınları4.Baskı s:69
- Baudrillard, J. (2012) Sanat Komplosu; İstanbul: İletişim Yayınları4.Baskı s:69



- Danto, A. C. (2012) Sıradan Olanın Başkalaşımı; İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s:189
- Farago, F. (2017) Sanat; Ankara: Doğu Batı Yayınları s:219
- Baudrillard, J. (2012) Sanat Komplosu; İstanbul: İletişim Yayınları4.Baskı s:33
- Farago, F. (2017) Sanat; Ankara: Doğu Batı Yayınları s:221
- Farago, F. (2017) Sanat; Ankara: Doğu Batı Yayınları s:182
- Kuspit,D.(2014) Sanatın Sonu,Metis yayınları
- Sözen M./Tanyeli U. (2003) Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü Remzi Kitabevi s:203
- Sözen M./Tanyeli U. (2003) Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü Remzi Kitabevi s:65

### İnternet Kaynakları

- [https://arkeofili.com/altamira-magarasinin-tarih-oncesi-resimleri-risk-altinda\(13.41\)](https://arkeofili.com/altamira-magarasinin-tarih-oncesi-resimleri-risk-altinda(13.41))
- <https://public.fotki.com/Vakin/aa7ae/1850-1950-/9b1e0/1962-roy-lichtenste-1.html>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait\\_of\\_Madame\\_C%C3%A9zanne\\_\(Lichtenstein\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Madame_C%C3%A9zanne_(Lichtenstein))
- <https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/08/malevich-black-square.jpg?w=500&h=495>
- [https://www.cumhuriyet.com.tr/Archive/2018/12/26/1182610\\_resource/Basliksiz-1.jpg](https://www.cumhuriyet.com.tr/Archive/2018/12/26/1182610_resource/Basliksiz-1.jpg)
- <https://www.timeturk.com/banksy-nin-kendini-imha-eden-resmi-degerini-ikiye-katladi/haber-974140>
- <https://wannart.com/icerik/8131-neoplastisizm-de-stijl-ve-piet-mondrian>
- Kaynak: <http://www.sfmoma.org/explore/collection/artwork>(Erişim tarihi: Nisan2020)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Retorik>
- <https://www.derindusunce.org/2013/05/20/soyut-gorme-teori-ve-pratik1-picasso/>
- Erişim Tarihi 07.01 2021 00.26



**T. C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



**ÖZGEÇMİŞ**

<b><i>Kişisel Bilgiler</i></b>	
Adı Soyadı	Özgür MANİCİ
Doğum Yeri	Mersin/Mut
Doğum Tarihi	19/07/1977
<b><i>İletişim Bilgileri</i></b>	
Telefon	05340778196
e-posta	sagurx77@gmail.com
Adres:	Pınarbaşı mah.720.sk.Afşin Apt.18/12 Konyaaltı/ANTALYA
<b><i>Eğitim Bilgileri</i></b>	
Lise	Mut Çok Programlı Lisesi. Mut/Mersin
Lisans	Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Resim Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
<b><i>Kariyer Bilgileri*</i></b>	
İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	

İmza

*\* Doldurulması zorunlu değildir.*

