

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**20. YÜZYILDA METAFİZİK RESİMLERDE MEKAN, ZAMAN VE
NESNE İLİŞKİSİ**

Önder CAYMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. Gülseren BUDUMLU İLDEŞ

EYLÜL - 2022

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**20. YÜZYILDA METAFİZİK RESİMLERDE MEKAN,
ZAMAN VE NESNE İLİŞKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Önder CAYMAZ

Enstitü Anasanat Dalı : Resim

**“Bu tez 05/09/2022 tarihinde yüzyüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan
jüri üyeleri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER	Başarılı
Prof. Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi. Gülseren BUDUMLU İLDEŞ	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☒

Hayır ☐

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Önder CAYMAZ

05/09/2022

ÖNSÖZ

Bu tezde emeği geçen herkese teŖekkürü bir borç bilirim. BaŖta alıŖmanın her aŖamasında bana yol gösteren ve destek olan tez danıŖmanım ve değerli hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Gülseren Budumlu İldeŖ’e teŖekkür ederim. Deđerli vaktini ayırarak bana yol gösteren saygı değer hocam Prof. Neslihan Özgenç Erdoğdu’ya, tezin gelişim süreciyle ilgili önerileri ve katkılarından dolayı değerli arkadaşım Melike Ayhan’a sonsuz teŖekkürlerimi sunarım.

Önder CAYMAZ

05/09/2022



İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: METAFİZİĞİN TANIMI VE FELSEFE TARİHİNDE EVRİMSEL SÜRECİ	4
BÖLÜM 2: ZAMAN VE MEKAN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA NESNE.....	8
2.1. Zaman ve Mekan Kavramı	8
2.2. Nesne'nin Tanımı	9
2.3. Zaman ve Mekân İçinde Yer Alan Nesne ve Nesnenin Özne İle İlişkisi	10
BÖLÜM 3: 20. YÜZYILDA MODERN DÖNEMDE METAFİZİK SANAT	13
3.1. 20.Yüzyılda Modern Sanatı Hazırlayan Etmenler.....	13
3.2. Metafiziğin Modern Sanata Etkileri ve Yansımaları	14
3.3. Metafizik Sanat ve Temsilcileri.....	19
3.3.1. Giorgio de Chirico ve Enigmalar	20
3.3.2. Carlo Carra	29
BÖLÜM 4: BİREYSEL ÇALIŞMALAR	33
SONUÇ	48
KAYNAKÇA.....	50
ÖZGEÇMİŞ	52

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Gustave Courbet, Taş Kırıcılar, Tuval Üzerine Yağlıboya	15
Resim 2: Edvard Munch, “Çılgılık”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84 x 66 cm. 1893	17
Resim 3: Pablo Picasso, “Guernica” 349,3 x 776,6 cm. 1937	18
Resim 4: Rene Magritte, “Tehditkar Suikastçı” Tuval Üzerine Yağlıboya, 1927.....	19
Resim 5: Giorgio de Chirico, “Güz Meditasyonu” Tuval Üzerine Yağlıboya, 1909. ...	21
Resim 6: Giorgio de Chirico, “The Red Tower” (Kırmızı Kule), Yağlıboya, 1913.....	22
Resim 7: Giorgio de Chirico, “Melancholy and Mystery of a Street” 1914.....	23
Resim 8: Giorgio de Chirico, “Bir Günün Enigması” Yağlıboya, 1914.....	24
Resim 9: Giorgio de Chirico, “Tek Günün Enigması”, 1914	25
Resim 10: Max Klinger, “Maker and Role” Gravür Baskı, 59 x 46 cm. 1903	26
Resim 11: Arnold Böcklin, “Ölümler Adası” Yağlıboya, 150 x 80 cm. 1883	26
Resim 12: Giorgio de Chirico, “Anxious Journey”	27
Resim 13: Brunelleschi Elevation of the dome of Santa Maria del Fiore, Florence.....	29
Resim 14: Carlo Carra, “Anne ve Oğul”,Tuval Üzerine Yağlıboya, 99 x 59 cm.1917. 30	
Resim 15: Carlo Carra, “Metafizik İlham Perisi” Tuval üzerine yağlıboya,	31
Resim 16: Carlo Carra, “Büyülü Oda” Tuval üzerine yağlıboya,	32
Resim 17: “Slower”, Yağlıboya, 50x70, 2021.....	36
Resim 18: “Kapan”, Yağlıboya, 50x50 cm. 2021.....	37
Resim 19: “Geçmişin Tanıdık Sanırsallığı”, Tuval Üzerine Yağlıboya,	38
Resim 20: “İsimsiz Çocuklar Ülkesi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x50 cm. 2021	39
Resim 21: “Sharp Dreams 4”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x25 cm. 2022	40
Resim 22: “Sharp Dreams 5”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x25 cm. 2022	40
Resim 23: “Sharp Dreams 1”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x25 cm. 2019.....	41
Resim 24: “Sharp Dreams 2”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x25 cm. 2019	41
Resim 25: “No Name”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 50 cm. 2022.....	42
Resim 26: “Between Night and Day”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. 2021....	43
Resim 27: “But I Have a Picture”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. 2020	43
Resim 28: “Even there is no stars”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. 2020.....	44
Resim 29: “Gece”, Tuval Üzerine Yağlıboya 70 x 100 cm. 2020.....	45
Resim 30: “İnziva” Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 50 cm. 2019	46
Resim 31: “Ballerina”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 60 cm.	47

ÖZET	
Başlık: 20. Yüzyılda Metafizik Resimlerde Mekân, Zaman ve Nesne İlişkisi	
Yazar: Önder Caymaz	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gülseren BUDUMLU İLDEŞ	
Kabul Tarihi: 05/09/2022	Sayfa Sayısı: iv (ön kısım) + 53 (ana kısım)
Metafizik kavramı, daima felsefeyle yakın ilişkiler kuran bir oluşum sergilemektedir. Metafiziğin ana bileşenlerinden olan “zaman, mekân ve nesne” felsefi düşünce boyutunda olduğu gibi resim sanatında da önemli bir yere sahiptir. Felsefenin ana konusu olan Metafizik; İlk çağlarda ortaya çıkan bilginin kaynağına ulaşmak için ontolojik sorgulamaların kullanıldığı bir yapı ortaya koymaktadır. Varlık temelli bu sorgulamalar; Orta Çağ’da yerini Tanrı merkezli bir metafizik anlayışına bırakmıştır. Yeni çağ ve sonrasında ise bilimsel bilginin büyümesine kapılan ‘metafizik kavramı’ fizik ve felsefenin buluştuğu bir kavram olarak 20. yüzyıla taşınmıştır. Bu çerçevede ‘Metafizik Kavramı’ tez boyunca Tanrı ve varlık kavramları üzerinden incelenerek; Metafiziğin konusu olan zamanın içinde yer alan mekân ve nesne kavramları açıklanacaktır. 1. Dünya savaşı sonrasında yaşanan toplumsal yıkımlar ve hayal kırıklıklarının farklı sanat disiplinlerinde işler üreten sanatçılar üzerindeki etkileri irdelenecek, metafiziğin resim sanatıyla kurduğu bağın izleri de araştırılacaktır. 20. yüzyılda metafizik resim sanatında öncü olarak kabul edilen Giorgio de Chirico ve Carlo Carrà’nın eserlerinde kullandıkları düşünce ve semboller günümüz bakış açısıyla değerlendirilecektir. Son kısımda ise ‘Metafizik Kavramı’ bağlamında bireysel çalışmalar ve eser metnim eklenerek; çalışmalarımın analizleri yapılmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Metafizik, Zaman, Mekân, Nesne	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Relation of Space, Time and Object in Metaphysical Paintings in the 20th Century	
Author of Thesis: Önder Caymaz	
Supervisor: Assist. Prof. Gülseren BUDUMLU İLDEŞ	
Accepted Date: 05/09/2022	Number of Pages: iv (pre text) + 53 (thesis)
The concept of metaphysics always exhibits a formation that establishes close relations with philosophy. “Time, space and object”, which is one of the main components of metaphysics, has an important place in the art of painting as well as in the dimension of philosophical thought. Metaphysics, the main subject of philosophy; It reveals a structure in which ontological inquiries are used to reach the source of the knowledge that emerged in the early ages. These asset-based inquiries; In the Middle Ages, it left its place to a God-centered metaphysics. The concept of "metaphysics", which fell under the spell of scientific knowledge in the new age and later, was carried to the 20th century as a concept where physics and philosophy meet. In this framework, the 'Metaphysics Concept' has been examined through the concepts of God and existence throughout the thesis; The concepts of space and object in time, which is the subject of metaphysics, will be explained. The effects of the social destructions and disappointments experienced after the 1st World War on artists who produce works in different art disciplines will be examined, and the traces of the connection between metaphysics and the art of painting will be investigated. The ideas and symbols used in the works of Giorgio de Chirico and Carlo Carra, who are considered to be pioneers in metaphysical painting in the 20th century, will be evaluated from today's perspective. In the last part, in the context of the 'Metaphysics Concept', individual studies and the text of my work are added; My works will be analyzed.	
Keywords: Metaphysics, Time, Space, Object	

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Genel anlamıyla varlık, var oluş, Tanrı ve uzay gibi kavramlarını ele alan metafizik, etimolojik açıdan daha detaylı incelediğinde Yunanca, “öte, üst, sonra” anlamlarına gelen “meta” sözcüğüyle, “doğa ve özdeksel olan” anlamlarını veren “phusika” sözcüğünün birleşiminden oluşmaktadır.

Tezde, 1.bölümde Metafiziğin tanımı ve Felsefe tarihinde evrimsel süreci,2.bölümde Zaman ve mekan bağlamında nesne başlıkları altında metafizik, zaman, mekan ve nesne üzerine araştırmalar yapılmıştır.

Metafizik, felsefi düşünceler ışığında yaşam ve ölüm olgusunun yarattığı bilinmezliğin hissedildiği çaresizliği çözüme kavuşturma çabası içerisinde olmuştur. Çağın algısıyla paralel gelişen farklı bakış açıları da önermelere ve sorulan soruları şekillendirmiştir. Bütün bu metafiziksel yaklaşımlar zamandan, mekândan ve nesneden bağımsız bir tanımlama içermemektedir. Zaman, mekân ve nesne metafiziğin en temel problemlerinden biri olarak insanı evrenin merkezine yerleştirir ve insanda deneyimleyebildiklerine anlam yükleme çabası içerisinde. Bu bağlamda, gerçekliğin kabul gören bilimsel açıklamalarının insan deneyimiyle ilişkili olması yanı sıra fizikötesi bir açılıma sahip olan metafizik ise felsefe, din ve bilimden ziyade somut olarak en çok resim sanatı alanında görünür olmuştur.

3. Bölümde 20.yy Modern dönemde metafizik sanat ve sanatçıları üzerine araştırmalar yapılmıştır.

Metafizik kavramının felsefi gelişim süreci ile birlikte 20. Yüzyıl modernizm bakış açısının metafizik resim sanatına olan katkıları, dünya genelinde yaşanan toplumsal olayların, savaşların getirdiği yıkım ve hayal kırıklıklarının sanatçıları üzerindeki etkileri incelenirken; Farklı sanat disiplinleriyle karşımıza çıkan; Gustave Coubert, Edvard Munch, Pablo Picasso ve Rena Magritte’ in eserlerinde ki metafizikle olan yakınlaşmalar irdelenmiştir.

Modernizm ile farklı sanat akımlarında üretilen işlerde gözlemlenebilen metafiziksel sahneler daha sonrasında sanat tarihinde ara bir akım olarak karşımıza çıkan Metafizik Sanatta hiç olmadığı kadar görünür olmaya başlamıştır. Bu akımın öncüleri olarak kabul

edilen Giorgio de Chirico ve Carlo Carra'nın eserleri zaman, mekan ve nesne bağlamında incelenmiştir.

4.Bölümde ise bireysel çalışmalarım ve eser metni tez konumla bağlantı olarak yorumlanmıştır.

Çalışmanın Amacı

Metafizik kavramı 20. yüzyılda felsefi düşünceler den çıkarak modern resim sanatında hiç olmadığı kadar görünür olmuştur. Bu çalışmada metafizik kavramının; 20. Yüzyıl ve öncesi resim sanatında modernleşmeyle birlikte birçok sanatçının eserlerinde gözlemlenen metafizik unsurları ortaya çıkarmayı amaçlarken, Giorgio de Chirico ve Carlo Carra'nın metafizik resimlerindeki zaman, mekân ve nesne ilişkisi biçim ve içerik yönünden inceleyerek; Bireysel çalışmalarım üzerinden sanat disiplinin hakkında çözümlemeler yapılmıştır.

Çalışmanın Önemi

İnsan, başlangıçtan bugüne var oluşu anlamlandırmaya ve fiziğin ötesindeki bilinmezi bulmaya çabalamıştır. Bireyin var oluşu, inancı ve toplumsal değerleri sorgulama isteğini tarihin her döneminde yeni bir düşünce sistemiyle şekillendirmiş, yeni bir felsefeyle hayat bulmuş, sanatçıların ve düşünürlerin ortaya attıkları yeni kavramlarla da hep daha ileriye gitmiştir. Günümüzde teknolojinin gelişmesine paralel olarak bireyselliğin yükselişi, toplumsal normların eski önemini kaybetmesine neden olurken var olan düşüncelerin ve fizik kurallarının ötesine duyulan merak da aynı oranda artmıştır. Aynı şekilde metafiziğin toplum ve sanat üzerindeki etkisi de en üst seviyeye ulaşmıştır. Bu çalışmada, 20. yüzyıl metafizik sanat alanında eserler üretmiş sanatçılar incelenerek, modern sanata etkileri analiz edilmiştir. Metafizik resimlerde zaman, mekân ve nesne ilişkisi incelenmiş ve bu ilişkinin geçmişten günümüze nasıl bir temel oluşturduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Sanat alanında kendini yenileyecek ya da yeni oluşacak düşüncelerin ve yaklaşımların artık metafizik sanattan bağımsız olamayacağı fikrinin kaçınılmazlığına ve modern sanattaki önemine dikkat çekilmiştir. Elde edilen bulgular sonucu yapılan analizlerin sanat tarihine alternatif bir bakış açısı getireceği ve bu doğrultuda literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın Yöntemi

Bu araştırmada, metafizik kavramının felsefi doğuşu ve gelişim süreçleriyle resim sanatına olan etkileri zaman, mekân ve nesne ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. 20. yüzyılda metafizik sanatın öncüleri ve onların eserlerinde kullandıkları düşünce ve semboller günümüz bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılarak tarihsel araştırmalar, örnek teşkil eden kavramlar, neden ve nasıl sorularının konu kapsamında derinlemesine incelenmiş ve açıklayıcı yorumlar sözel ve görsel biçimlerde ortaya konmaya çalışılmıştır. Temayla ilgili kaynak taramasına da yer verilmiştir.

Ayrıca bu çalışmada, literatüre uygun yazılı basılı görsel ve dijital kaynakların yansırı konuyla ilgili kendi yapmış olduğum resim çalışmalarımından da örnekler verilmiştir. Bu örnekler araştırmanın amacına uygun çözümlenerek yardımcı unsur olarak kullanılmıştır.

BÖLÜM 1: METAFİZİĞİN TANIMI VE FELSEFE TARİHİNDE EVRİMSEL SÜRECİ

Felsefenin ana bileşenlerinden birini oluşturan “metafizik” kelimesinin TDK’deki karşılığı doğaötesi anlamına gelmekte olup (TDK, 2019) etimolojik olarak daha detaylı incelediğimizde Yunanca “sonra, öte, üst” anlamlarına gelen “meta” sözcüğüyle “doğa ve özdeksel olan” anlamlarını veren “phusika” sözcüğünden oluşmaktadır.

Bu kavram ilk olarak İ.Ö. 1. yüzyılda yaşamış Peripatetik düşünür Rodoslu Andronikos tarafından Aristoteles’in ölümünden sonra onun yayınlamadığı ders notlarını ve çalışmalarını sıralarken, sınıflandırmak amacıyla kullandığı, bir kelime olarak ortaya çıkmıştır (Hançerlioğlu, 1993).

Andronikos, bu eserlere Aristoteles’in hayattayken yayınladığı fizikten sonra gelen anlamında “metafizika” adını vermiştir. Böylece gerçek, öte ve sonra anlamlarındaki meta ile doğa ya da fizik anlamındaki fizika kavramlarından hareketle fizikten sonra ya da fizikten öte anlamlarına gelen metafizik kavramı kullanılmaya başlanmıştır.

Metafizik kavramı yüzyıllar boyunca, tanrı bilimi (teoloji), varlık bilimi (ontoloji) ve bilgi bilimi (epistemoloji) gibi değişimlerle anlamdaş kılınmıştır (Şulul, 2003).

Bu bilimsel değişimlerin her biri, farklı bir anlam bütünlüğünün parçasıdır ve daima birbirlerine bağlı bir yapı oluşturmaktadırlar. Bu yapının ilk temeli düşünceler ışığında zihinde oluşmaktadır ve ontolojik sorgulamalar içermektedir. İlkçağ felsefesinde ortaya çıkan ontolojik sorgulamalar; bilginin kaynağının temelini ne olduğuyla ilgilenmektedir. Bu doğrultuda düşüncenin geliştirilmesi Platon’un öncülüğünde olmuştur.

Doğada ve evrendeki her şeyi sorgulayan Platon “İdealar” olarak adlandırdığı bir metafizik benimsemiştir. Platon idealar dünyası ve duygu dünyasının var olduğu iddiasında bulunur. İdealar dünyasının tüm yanılsamalarından uzak, formal biçimi barındırdığı düşüncesini öne sürmektedir. Nesnelerin özünden oluşan bu idealar dünyasının, mutlak değişmez bütünlüğünü (devinimsiz) ele alarak varlığını sürdürdüğünü ifade eder (Sanemoğlu, 2016).

Platon, bu düşüncesini daha da anlaşılır kılabilmek için meşhur mağara alegorisinde, hayatları boyunca bir mağarada esir tutulan üç adamdan bahseder. Bu üç adamın kolları zincirli bir şekilde bağlıdır ve görebildikleri tek şey ise mağara duvarına ışıktan yansıyan

aciz bedenlerinin gölgeleridir. Hayatın o mağaradan oluştuğunu düşünen bu üç insandan biri bir gün zincirlerinden kurtulur, mağaranın dışından gelen ışığa doğru yönelir ve bu doğrultuda Platon'un "İdealar" olarak adlandırdığı mutlak değişmez gerçekliğe ulaşır. Bu değişmez gerçeklik ise Platon'un metafizik kavramına karşılık gelmektedir (Aegeocturne, 2020).

Platon'un İdealar olarak adlandırdığı dünya görüşüne Aristoteles ise karşı çıkar. Aristoteles, "varlık" kavramını düşünebilmek ve sorgulayabilmek için metotlarımızı daha dikkatli bir şekilde gözden geçirmemiz gerektiğini vurgular. Platon'a göre varlığı kavrayabilmemiz için, ilkelere bağlı bir düşünce sistemi kullanmamız gereklidir. Bu ilkeler üçlü bir yapı halinde, "özdeşlik, çelişmezlik ve üçüncü halin olanaksızlığı" olarak tanımlanmaktadır. Aristoteles'e göre dil önermelerden gelir. Önerme ise her zaman özne ve yüklemi içerir. Örneğin; "Kalem kırmızıdır," cümlesindeki "Kalem" öznedir ve "kırmızıdır" da yüklem özelliğindedir. "Kırmızıdır" burada öznenin niteliğini vurgular. Kalem kırmızıdır dediğimizde kırmızının kendisini düşünmemiz mümkün değildir, Kırmızı tek başına bir nitelik özelliğinde bulunur ve özne olmadan var olamaz. Bu bağlamda Aristoteles, Platon'un idealar olarak adlandırdığı pek çok şeye karşı çıkar. Platon'un idealar olarak adlandırdığı şeylerin aslında doğada kendi başına var olabilen tözlerin nitelikleri olduğunu vurgular.

Bu tözler ise kendi başlarına var olamaz ve bağımsız birer mevcudiyetleri olamayan şeylerdir. Onlar sadece yüklendikleri öznelerle birlikte varlığa gelebilirler.

Bu düşünceler ışığında Metafizik kavramı, kelime olarak varlığını sürdürmeye başladığı andan itibaren birçok Antik çağ filozofunun üzerinde düşündüğü bir kavram olmuştur. Günümüze kadar ulaşan kaynaklar sayesinde ünlü düşünür Sokrates'in öğrencisi olan Platon (427-334) ve onun öğrencisi olan Aristoteles tarafından yapılmış araştırmalar sayesinde Antik çağ' Yunan felsefesinde yerini alan "metafizik" kavramı doğa ve evren nedir gibi sorgulamalar üzerinde dururken Orta çağ felsefesi ise Tanrı odaklı bir yaklaşım sergilemiştir (Şulul, 2003).

Batı Roma imparatorluğunun yıkılmasıyla duraklama dönemi geçiren felsefe Hristiyanlığın doğuşuyla birlikte tanrı bilimselliği (Teoloji) üzerinde yoğunlaşmıştır (Frolov, 1991).

Kilisenin devletten daha güçlü bir oluşum sergilemesi, sınırların değişmesi ve dini temelli eğitimin yaygınlaşması gibi birçok etmen, doğa nedir? Evren nedir? gibi soruları Tanrı odaklı bir düşünce sistemine yönlendirmiştir.

Roma imparatorluğunun son dönemlerinde doğan, Hristiyanlığın ilk yıllarına şahitlik eden filozof ve tanrıbilimci Aurelius Augustinus (354-430) Orta Çağ'daki metafizik algısının temsili niteliğindedir. Augustinus'a göre varlık kavramı çok güçlü bir olgudur ve Devlet Tanrı'nın yer yüzündeki temsilcisi konumundadır. Ona göre devlet yapısı; yeryüzü devleti ve gökyüzü devleti olarak ikiye ayrılır. Yeryüzü devletini gelip geçiciliğin ve yanılısamların diyarı olarak gören Augustinus, gökyüzü devletini ise Hz. İsa'nın krallığının bir temsili niteliğinde olduğunu söylemektedir.

Orta çağ dönemindeki felsefecilerin metafiziksel yaklaşımları; kendilerinden önce gelen Platon'un çizgisini koruyarak, sorgulanmaya çalışılan her etmeni Tanrı süzgecinden geçirmeyi amaçlamak olmuştur.

Dinin egemen ideoloji haline geldiği bu yüzyıldan farklı olarak Yeni çağ'da ise Orta çağ felsefesini oluşturan Tanrı olgusu Rönesans'la birlikte yerini bilimsel gelişmelere ve matematiksel düşünce yapısına bırakmıştır. Sanatın her alanında bir devrim yaratan rönesans Dönemin önde gelen filozofları Rene Descartes (1596-1650) ve Francis Bacon (1561-1626) geleneksel metafizik kavramına ilk karşı çıkanlardır.

Descartes, skolastik düşünceyi açıklayıcı ve kesin olmadığı için eleştirir. Onun düşüncesine göre metafiziksel kesinlikli Tanrı merkezli düşüncede önem taşımaktadır. Descartes'in öğretileri çoğunlukla Platon'un ve Aziz Augustinus'un öğretilerinden izler taşımaktadır. Descartes zihnin Tanrı ile nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu açıklamaya çalışır. Doğada ve evrende "töz" olarak gördüğümüz şeylerin asıl kaynağının Tanrı olduğunu söyler. Tanrı'nın madde, zaman ve zihin gibi hiçbir etmene bağıllık mecburiyeti taşımadığını ve tözlerin Tanrı aracılığıyla var olabildiklerini vurgular. Bu öğretisi ile İlk çağ felsefesinin ve Yeni çağ felsefesinin güncel bir versiyonu olarak modern zamanların ilk büyük teorisini ortaya çıkarmıştır.

Bacon felsefesi ise Descartes'in yaklaşımlarından farklı bir yol izlemektedir. Bacon'a göre bilimsel bilgi insanı yüceltir ve İnsanın kendini geliştirmek için aradığı gücü yine sadece kendisinde bulabilir. Bacon'a göre gerçek bilginin kaynağına ulaşmak için somut

varsayımlarla değil, gözlem ve deneye dayalı bilimsel yöntemler kullanılması gereklidir (Şulul, 2003).

Metafizik kavramını farklı bir biçimde ele alan Kant ise kendisinden önce gelen öğretilere yeni bir bakış açısı geliştirmiştir. Aristoteles'in varlık sorunsallığının artık bir karşılığı olmadığını ve yeni metotların kullanılması gerektiğini savunan Kant, metafiziği bir transandantal felsefe olarak adlandırmıştır; bu yeni ontolojik yaklaşımıyla metafiziğin nihai amacı olan duyu ötesine inmek yerine "a priori" bilgiye ulaşmayı amaçlamıştır (Kaçar, 2016).

Metafizik Kavramı 18. yüzyılın sonlarına doğru Kant'ın üzerinde çok düşündüğü bir konu olmuştur. Ne tür bilginin felsefi, ne tür bilginin metafiziksel olduğunu bilmek isteyen Kant ilk büyük kitabı olan "Saf Aklın Eleştirisi" nde bu konu üzerinde araştırmalarda bulunmuştur. Kant metafiziksel bilginin sentetik (a priori) diye adlandırdığı bilgi olması gerektiğini öne sürer. Bu bilgi kavramı Kant'ın felsefesinin merkezinde yer alır. Neredeyse tüm felsefesini bu temel üzerinde oluşturan Kant, Apriori bilginin en önemli felsefi keşiflerden biri olduğunu öne sürmektedir. Duyularımıza dayanan deneysel ve bilimsel bilginin tam tersi bir yapıda olan Apriori bilgi; duyular tarafından doğrulanmamış bilgiyle ilgilenir. Kant a göre duyularımıza hiç başvurmadan da gerçek bilgiye ulaşabiliriz. Örneğin tüm güller güldür ifadesi gerçekten olan bir şeyi ifade eder ve Duyularımıza başvurmadan doğrulaya bildiğimiz bu bilgi a priori bilgidir. Kant'a göre matematikte a priaridir. Bir başka örnekle yedi artı beş' in on iki yaptığını bilmek için deney yapmamıza gerek yoktur. (Edgar, 2021) Metafiziksel bilgi kaynağına yönlendirilen sorulara farklı bir yöntemle bakmamızı sağlayan kant bu yaklaşımlarıyla metafizik kavramını 20. yüzyıla taşımıştır.

BÖLÜM 2: ZAMAN VE MEKAN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA NESNE

2.1. Zaman ve Mekan Kavramı

Birçok disiplinde kendine yer edinen Zaman kavramı en genel tanımıyla: “Ölçülebilir nicelik olarak düşünülen süre, şimdinin geçmiş olmasına yol açan, kesintisiz hareket; geçmiş, şimdi veya gelecek gibi zaman dilimlerinin parçaları” olarak tanımlar (Cevizci, 2000, s. 376).

Zaman ve mekan daima birlikte düşünülmesi gereken kavramlardır. Zamanın yapısı felsefenin dolayısıyla metafiziğin temellerini oluşturmayı amaçlamaktadır. Antik çağlarda ve Yunan mitolojisindeki filozofların üzerinde çok düşündükleri bir kavram olarak karşımıza çıkan zaman, deney ve gözleme bağlı bir oluşum sergilemektedir. Bu yaklaşımı benimseyen Aristoteles zamanı hareketin ölçüsü olarak belirlemiş ve onu nesneye bağımlı hale getirmiştir.

Aristoteles’e göre zaman denen şey devinim sayısından başka bir şey değildir. Aristoteles için hareket etme kabiliyetine ve potansiyeline sahip her varlık zaman tabi olmalıdır. Aristoteles’in uzun yıllar kabul gören bu yaklaşımına karşı çıkan Aziz Agustinus ise itiraflarında üç zamanın varlığından söz eder. Geçmiş zaman, gelecek zaman ve bu iki zaman arasında kalan şimdi ki zamanın var olduğunu öne süren Agustinus, Geçmiş zamanın geçip gitmekte ve geleceğin ise henüz yaşanmadığını bu iki zamanın arasında da şimdiki zamanın oluştuğunu öne sürmektedir.

“Zaman nedir? Kimse sormazsa ne olduğunu biliyorum. Ama birisine açıklamaya kalkarsam artık bilmiyorum... Eminim ki geçip gitmiş olmasa ‘geçmiş’ zaman olmayacak. Bir şey gelecek olmasa gelecek zaman da olmayacak. Peki nasıl oluyor da geçmiş ve gelecek var olabiliyor? Geçmiş artık yok. Gelecek ise henüz yok. Şimdiki zaman sürekli var ise, geçmişe karışmayacak ise şimdiki zaman değil sonsuzluk olmaz mı? İyi ama şimdiki zaman var olabilmek için geçmişe karışması gerekiyorsa mevcudiyetini yok oluşuna muhtaç olan bir şimdinin varlığından nasıl bahsedilebilir? Demek ki zaman yokluğa meylettiği ölçüde var olan şeydir” (Augustin, 1999, s. 354-430).

Aristoteles’in ve Aziz Agustinus’un zaman üzerindeki bu düşünceleri mekan kavramının oluşumunu da etkilemektedir. Mekân: genel anlamıyla, nesnelerin içinde konumlandığı,

tüm sınırlı alanları içine alan uçsuz bucaksız büyüklük olarak algılanır (Cevizci, Felsefe Sözlüğü, 1999, s. 583).

Martin Heidegger’de ise zaman, varlık merkezli olup, “Antik çağ zamanı ve zamansallığı varlıktan ayrı bir olgu olarak inceler. Buna karşılık, varlık geçici bir anlayışla yorumlanırsa zaman, varlık için temel ilke olacaktır. Fakat antik çağ bu temel ilkeyi göremediği gibi varlığın hakikatini örtüp, onun zamansal olmasını unuttu” söylemiyle antik dönemin zaman tanımlamalarını eleştirir (Çüçen, 2003, s. 111).

Mekan kavramı ise, günümüzde mimari alanda kullanılan bir oluşum olarak bilinse de soyut bir kavram olarak felsefi düşünceler ışığında ilk olarak metafizik kavramıyla birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Mekan kavramı daima Zaman kavramıyla birlikte sorgulamalara tabi tutulmaktadır. Aristoteles ve Agustinus gibi felsefecilere göre zaman üzerine düşünmek, mekan olgusuna bağlı bir yapının da düşünülmesi gerekliliği getirmektedir.

Mekân, aynı anda var olan nesnelerin dağılımını dile getirirken, zaman birbirini izleyen fenomenlerin varoluşları arasındaki bağı dile getirir. Zaman geriye çevrilemez, yani her maddi süreç tek. bir yönden, geçmişten geleceğe doğru gelişir. Diyalektik maddecilik, zaman ve mekânın hareket halindeki maddeyle basit dış bağıntısından değil, zaman ve mekanın özünün hareket olduğu, dolayısıyla madde, hareket, zaman ve mekânın ayrılmaz olduğu olgusundan yola çıkar (Frolov, 1991).

Zaman hem hemontolojik hem de epistemolojik bir nitelik ve içerik taşımaktadır. Aynı şey mekân ve hatta bilinç için de geçerlidir. Zamanı ister bilfiil var olan nesnel bir şey, isterse öznel bir kategori gibi kabul edelim; zaman anahtar olma konumunu daima sürdüren bir yapıdadır. (Köktürk, 2017).

2.2. Nesne’nin Tanımı

Nesne: kelime anlamıyla belli bir kütlesi ve hacmi bulunan cansız varlıkların tümüne karşılık gelirken felsefi anlamda ise öznenin kendisine yöneldiği bilgi konusu olan ve öznenin dışında kalan her şeye karşılık gelir. Bilincin konu edindiği ve bilincin dışında kalan her şey bilincin nesnesidir. Zamanın ve mekanın ayrılmaz birlikteliğinin tezahürü olan nesne, var olmadan zaman ve mekanın da varlığı bir bütündür diyemeyiz. Bu durum sanat da nesne kullanımı açısından da benzerlik göstermektedir.

Nesnenin yapısını sanat alanında düşündüğümüzde yapıtın anlatımını destekleme amacı içerisindedir. Mekan algısıyla da yakın ilişkiler kurma eğiliminde olan nesne bireyin bilinçaltında oluşan durumların somut bir yansıması olma durumunu da taşımaktadır (Toluyağ, 2020).

2.3. Zaman ve Mekân İçinde Yer Alan Nesne ve Nesnenin Özne İle İlişkisi

Zaman, mekân ve nesne daima metafizik kavramı ile derin bir bağ kurmaktadır. Bilinenle bilinmeyene, var olanla olmayanın, gerçekte ötesinin ayrımında en önemli iki faktörü olan zaman ve mekân nesnelerin de aracılığıyla görünen dünyada anlam kazanma çabası içerisindedir. Boşluk olarak algıladığımız alanla birlikte akıp giden düzenin karşılığı olarak düşündüğümüz mekân ve zaman içerisinde bulunan nesnelerle anlatımı ve anlamını pekiştirerek zamansal bir çizgi ya da zamansız alanlar yaratır (Caymaz & Özgenç Erdoğdu, 2020).

Zaman, evrende bulunan tüm şeyleri sarıp sarmalayan ve bir arada tutan olma konumundadır. Mekanın ve en nihayetinde nesnenin bir bütün olmasını sağlayan zaman, 16. ve 17. yüzyılda bilimsel olarak Newton ve Galilio tarafından ele alınıp incelenmiştir. Zaman, Newton ve İtalyan metafizikçi Galilio'a göre sabittir, mutlaktır, değişmezdir ve her şeyden bağımsız hareket eder. Newton zamanı olarak da bilinen bu tanıma göre “mutlak” olarak kabul edilen zaman sorunsalı herkes için aynı değişmezlikte ve aynı hızda ilerlemektedir. Newton'a göre zaman ölçülebilir fakat algılanamazdır. Evrende her şey yok olsa da zaman tek başına var olmaya devam edecektir (Babar Bilim, 2019).

Galileo ve Newton'un zamanın; mekan ve nesne dahil hiçbir şeye ihtiyaç duymadan sonsuza kadar var olabilen mutlak bir güç olduğu düşüncesine Albert Einstein karşı çıkmıştır.

Einstein zamanın ışık hızına bağlı bir olgu olduğunu ve o var olduğu sürece sonsuzluğun olabileceğini öne sürmektedir. Aynı şekilde mekanın ve mekanın içinde yer alan nesnelerinde bu hızdan etkilenmek zorunda olduğunu söyler.

Einstein'ın ünlü görecelik kuramında zamanın akışı ile cisimlerin uzamının bu cisimlerin hareket ettikleri hıza bağlı olduğunu, dört boyutlu sürekliliğin (zaman mekân) yapısı ya da temel özelliklerinin maddenin kütlesinin birikimine ve bunun yol açtığı çekim alanına göre değiştiğini göstermektedir. Einstein'ın vardığı sonuçta ise, zaman ve mekanın kendi

başlarına maddeden ayrı bir biçimde var olamayacağı, kendi bağımsızlıklarını yitirerek tek ve değişken bir bütünün yanları olarak ortaya çıktıkları evrensel bir etkileşimin parçaları olduklarını belirtir (Frolov, 1991).

Kant'ın ise zaman kavramını, nesne ve öznenin arasındaki bağın gereksinimi bağlamında ele alır. Kant' a göre uzayın ve zamanın zemini olmayan hiçbir tasarı, hiçbir tezahür mümkün değildir. Kant uzay ve zamanın bizim dışımızda gelişen bir durum değil bizim içimizde bulunan bir tasarım olduğunu öne sürer. "Nesnelerin kendilerinde ne oldukları onlara ilişkin olarak bize verili tek şey olan görünün en aydınlık bilgisi yoluyla bile hiçbir zaman bilinemez." (Kant , 2010)

17. yüzyılda Epistemolojik anlamda kullanılan nesne kavramı daima özneyle derin bağlar kurmuştur. Günümüzde ise özne, bilinç ve iradeyle donanmış, etkin ve bilen birey olarak algılanmaktadır. Nesne ise öznenin var olabilme etkinliğini ya da başka bir etkinliğinin yönelik olduğu işleyişi göstermektedir (Frolov, 1991).

Modern felsefecilere göre nesneler öznenin gözleminden bağımsız olarak var olamazlar. Descartes, nesnelerden belleğe kaydedilen görüntülerin ruh tarafından düşünülmesi olarak tanımlayan filozoflara karşı çıkar. Descartes'e göre bu filozofların görüntüleri algılayışları, görüntülerin temsil ettikleri nesnelere benzemesi üzerine kuruludur ve bu filozoflar söz konusu görüntülerin nesneler tarafından nasıl oluşturulduğunu ya da onların nasıl duyu organları aracılığıyla alınıp sinirlere aktarıldığını açıklayamamışlardır. Descartes, onların tek geçerli kanıtlarının bir ressamın, resmettiği objeleri zihninde canlandırması olduğunu ve aynı şekilde bilinçaltında oluşan minör resimler aracılığıyla zihnin duyularını etkileyen nesneleri düşünmeye yol açtığını belirtir.

Resim kuramına karşı Descartes'ın ortaya koyduğu argümana göre, görüntüler dışında kelime ve işaret gibi hiçbir şekilde nesne olarak görülmeyen ve benzeşmeyen şeylerin dahi zihnimizi uyarmasıdır. Descartes, duyu organları aracılığıyla duyumsadığımız ve algıladığımız nesnelerin kendi görünümlerini beynimize göndersek dahi bu görüntülerin, temsil ettikleri nesnelere benzediklerine ilişkin hiçbir kanıt ileri sürülemeyeceğini savunur. Descartes'a göre böyle olduğu kabul edilirse nesne ile onun görüntüsü arasında bir ayrım yapılamaz (Gözütok, 2018).

1453'te Kopernikus'un yayımlanan kuramı, uzun zamandan beri inanılan skolastik düşünce biçimini derinden sarsmıştır. Bunun ana sebebi bilimde yaşanan gelişmeler

olmakla birlikte öncesinde bilinen çoğu bilginin yanlış olduğunun ortaya çıkmasıdır. Descartes'ın 1644'te yayınladığı “Meditasyonlar” adlı kitabında da sorguladığı herhangi bir şeyden emin olabilir miyiz sorunsallığı, yeni bir çağın habercisi olmuştur. Zaman ve mekân, maddeden ayrılamaz. Mekân, aynı anda var olan nesnelerin dağılımını dile getirirken, zaman birbirini izleyen fenomenlerin varoluşları arasındaki bağı dile getirir. Zaman geriye çevrilemez, yani her maddi süreç tek. bir yönden, geçmişten geleceğe doğru gelişir. Diyalektik maddecilik, zaman ve mekânın hareket halindeki maddeyle basit dış bağıntısından değil, zaman ve mekânın özünün hareket olduğu, dolayısıyla madde, hareket, zaman ve mekânın ayrılmaz olduğu olgusundan yola çıkar (Frolov, 1991).

Dolayısıyla nesne bu ikili oluşum içinde anlam bulur. Anlamlandırmanın özünde de özne yatar. Özne dönemin aldısıyla şekillen bir abağla nesnenin konumunu belirler.

BÖLÜM 3: 20. YÜZYILDA MODERN DÖNEMDE METAFİZİK SANAT

3.1. 20. Yüzyılda Modern Sanatı Hazırlayan Etmenler

17. yüzyılda modernizm kavramının felsefedeki temellerini oluşturan Rene Descartes (1596-1650) Aristoteles'e ve Hıristiyanlık merkezli skolastik felsefi yaklaşımlara karşı çıkmıştır. Descart insan aklının merkezde olduğu bir bilgi kuramı tasarlanması gerektiğini ve bu bilgi kuramının kaynağının özne olması gerektiğini söylemektedir. Descartes'in "Düşünüyorum, o halde varım" sözü de bunu işaret eder. Descartes özne odaklı bir yapı kursa da Tanrı merkezli yaklaşımı da inkar etmeyerek her ikisinin ayrı incelenmesi gerektiğini savunur (Yılmaz, 2013).

Sanat alanında da Descartes'in felsefi yaklaşımlarının gözlemlenmeye başlandığı bu dönemde Orta çağın karanlığında bir güneş gibi doğan Rönesans akımı 14. ve 17. yüzyılda sanatın tüm alanlarında öznel bir devrimin ilk ayak sesleri olmuştur.

18. yüzyılda ise Klasizm'e bir tepki olarak romantizm akımı doğmuştur. İnsanın baskı altında tutan akıl ve sağduyuya bir tepki olarak romantizm akımı; Duygu ve hayallerin ön planda olduğu, Fransız ihtilaliyle birlikte gelen özgürlük, vatan, milliyetçilik ve eşitlik gibi kavramlarla dahada güçlenen bir yapı oluşturmuştur.

20. yüzyılın en önemli olaylarından biri I.Dünya savaşı yılları olmuştur. Savaşın ilk yıllarında birçok Avrupa ülkesi savaşın coşkusuna kapılmıştır. Jeopolitik rekabet, silahlanma yarışının hızlanması ve sonrasında gelecek olan savaşın dünya düzeninin sorunlarını en kısa sürede çözeceğine dair olan inanç savaşı kaçınılmaz kılmıştır. Bu yıllarda savaştan büyük kazanımlarla çıkmak isteyen birçok devlet, halkın desteğini almak için propaganda metotları kullanmaya başlamıştır. Bu metotlar arasında savaşa ilişkin gazete haberleri, milliyetçi fikirler içeren yazılar, propaganda posterlerinin yanı sıra sahne sanatları da bu hedefi gerçekleştirmek için kullanılmıştır (Şahin & Kayalıoğlu, 2016). Bu metotları kullanan simgeci şair ve yazar Filippo Tommansi Marinetti'nin (1879-1944) manifestosunda ortaya çıkarttığı "Fütürizm" kavramı üzerine kurduğu çağrı İtalyan halkının duygularını harekete geçirdi. Fütürizm kavramı: Geçmiş dönemlerden gelen değerlerin ve geleneklerin reddedilmesini savunan ve gelecekçilik olarak tanımlanır.

Geçmişin kangren bir hücre olduğu ve bu hücreden kurtulmak gerektiğini vurgulayan Marinetti vatanseverlikten ve militarizmden de dem vurarak, genç İtalyan sanatçılara iş birliği çağrısında bulunmuştur. İtalya'nın diğer Avrupa ülkelerinden çok geride kaldığı ve acilen ayağa kalkıp yeni bir gelecek kurması gerektiğini vurgulayan Marinetti'nin bu çağrısı birçok sanat alanında üretimde bulunan sanatçılarda büyük bir ilgi uyandırmıştır (Antmen, 2013).

Bu bilgiler ışığında sanat üretiminde bulunan ressam ve heykeltıraş Umberto Boccioni (1886-1916), Giorgio de Chirico (1888-1978) ve Carlo Carra (1881-1966) gibi döneminin önde gelen sanatçıları, Fütürizm akımının içinde bulundurduğu tüm özelliklere bir tepki göstererek daha sonrasında metafizik sanat olarak adlandıracağımız çalışmalar üretmişlerdir. Aynı dönemlere denk gelen Dadaizm, Fovizm, Kübizm ve Sürrealizm savaş propagandasına bir tepki bir baş kaldırış olarak doğmuştur.

20. yüzyılın başlarında bir Fransız terimi olan ve vahşi hayvanlar anlamına gelen Fovizm Henri Matisse (1869-1954) öncülüğünde doğdu. Metafizik resimlerde hissedilen, varla yok arası sezilen bir duygudur. Fovist sanat eserlerinde; renklerin ham hali ve gücü kullanılarak ön plana çıkartılmaya çalışılmıştır.

Ruhani buhran ve sanatsal üretim konusunda tam tersi yönde hareket eden Dadaizm akımı ise bir gurup sanatçının, toplum böyle kötü olmaya devam ederse bundan sonra geleneklerin bir parçası olmayacaklarına karar vermeleriyle ortaya çıktı. Ömrü kısa süren bu akım yerini sürrealizme bıraktı. Sürrealist sanatta hayaller diyarının ve gerçek olanın gerçekliğinin sorgulandığı bir yaklaşım sergilemektedir. Rüyaların ve formların fizik kurallarının yıkıma uğratıldığı bir düşler diyarı sunar. Romantizm de olduğu gibi duyguları da harekete geçirmeyi amaçlayan sürrealizm yapı olarak metafizik sanatla yakın bağlar kurmaktadır. Ara bir akım olarak doğan metafizik sanat antik çağlardan günümüze kadar gelen felsefi düşünceler ışığında ve öznenin duygularının birer yansıması olarak sanat yapıtında görünür kılınmıştır.

3.2. Metafiziğin Modern Sanata Etkileri ve Yansımaları

Metafiziğin resim sanatıyla olan ilişkisi G. De Chirico' ve Carlo Carra'nın öncülüğünde vurgulansa da bu bağ birçok sanatçının eserlerinde gözlenmektedir. 19. yüzyıl da Burjuva sanatına karşı çıkan Gustave Courbet(1816)'in The Stone Breakers (Taş Kırıcılar) adlı

alışması (Resim 1) yeni bir oluşumun habercisi olarak realist sanatın ilk temsili niteliğindedir.

Klasisizme bir tepki niteliğinde 19. Yüzyılda Fransa’da doğan “Realizm” kavramı gündelik hayatın tüm gerçekliğini ortaya koyma çabası içerisinde olmuştur. Realizmin doğuşundan önce dönüşüm ve değişiminin ilk ayak sesleri Fransız devrimiyle başlamıştır. Büyük monarşinin devrilip, yerine Cumhuriyetin kurulması ve diğer ülkelerinde farklı sistem değişimine gitmesine neden oldu. Sarayın yetkisinin ve mutlak gücünün halk tarafından eleştirilmesi, daha eşit şartların istenmesi gibi birçok gelişme sanat alanında üretimde bulunan sanatçıların resimlerine yansımaktadır (Ayhan, 2016).

Bu doğrultuda realizm, dönemin gereksinimlerini büyük ölçüde karşılasa da ruhun gerçekliğinden de bir o kadar uzaktır. Gerçek olanın gözle görülen kanıtlana bilen gerçeklik olduğunu düşünen bu bakış açısı I. Dünya savaşı yıllarına kadar devam etmiştir.



Resim 1: Gustave Courbet, Taş Kırıcılar, Tuval Üzerine Yağlıboya

165 x 257 cm. 1849

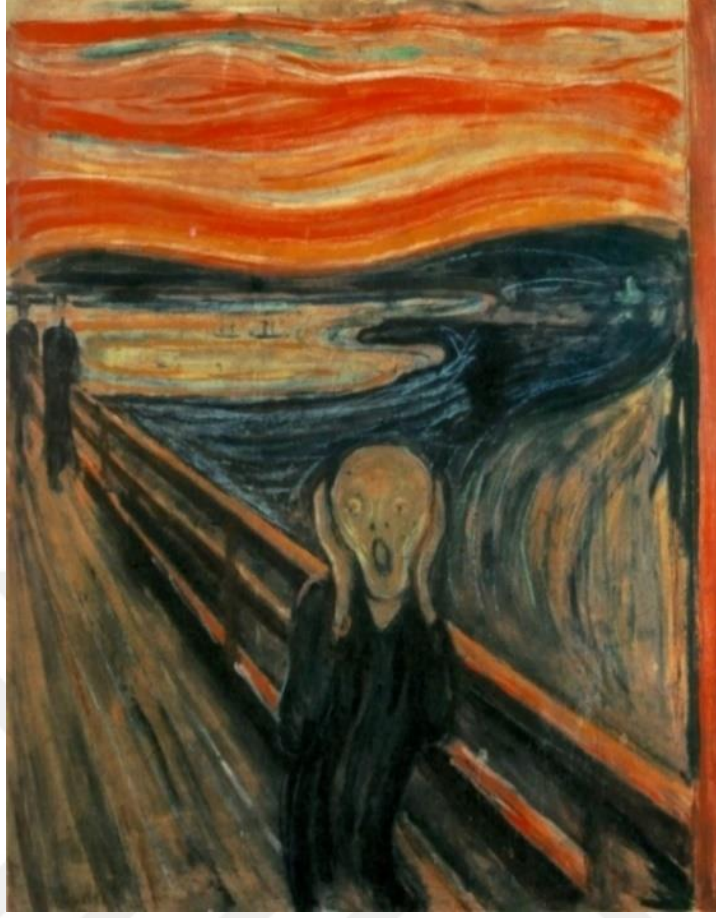
Kaynak: <https://www.gazetesanat.com/bir-resim-onunde-tas-kiricilar> E.T. 21/05/2020

20. yüzyıl başında Fransa'da "Fovizm", 1911 yılında Berlin’de dönemin avangart sanatını destekleyen galeri ve dergi Der Sturm'un sahibi Herwarth Walden'in gözlemlediği gibi, "dışarının izlenimi yerine, içerin dışavurumu" söylemiyle birlikte Batı sanatında İzlenimcilik ve Realizmin sonrasında son derece yaygın bir eğilim olarak ele alabileceğimiz bu gelişmeler bütünü, genel olarak "Dışavurumculuk" başlığı altında ele alınmaktadır (Antmen, 2013).

Sanayi Devrimi’nden sonra dünyada meydana gelen kutuplaşma ve daha sonrasında yaşanan I. Dünya Savaşı, döneminin birçok sanatçısını yalnızlık duygusuna itmiştir. 1863 yılında Norveç’te doğan Edvard Munch acı çeken ve seven insanları konu ettiği “Hayatın Frizleri” adındaki serinin bir parçası olan “Çılgılık” adlı çalışmasında (Resim 2); yaşamı, ölümü ve insan zihnindeki büyük yıkımı gözler önüne sermektedir. Munch çocukluğunda yaşadığı dramatik kayıpların ardından hayata karşı karamsar bir tutum geliştirmiştir. Sanatçının çalışmalarında genellikle imgesel anlatımla desteklediği ruhsal bunalımları ve ölümün anlamını bulma çabası gün yüzüne çıkar (Zengin, 2015).

Çılgılık adlı resmindeki tek kaçış perspektif kurallarına göre çizilen iskelenin ortasında duran, kim olduğu belli olmayan figür ile ilgili birçok kişinin ilk gördüğü, figürün yüzündeki korku, şaşkınlık ve endişe hisleri olsa da, Munch’ın yaşadığı dönem ve kayıplar düşünüldüğünde bu görüşler çok yüzeysel kalır. Annesini ve kız kardeşini küçük yaşlarda tüberkülozdan kaybetmesinden ötürü içsel olarak yaşadığı çöküntü. Bunu yanı sıra sanayileşme ve sonrası insanların yalnızlaşması gibi durumların birçoğu, Munch’ın kaçınılmaz olarak varoluş ve Tanrı kavramlarının pozitif yönlerinden negatif yönlerine yönelmesine sebebiyet vermiştir (Zengin, 2015).

Zaman ve mekân olarak gün batımı ve deniz kenarındaki bir iskele seçilmiş olsa da, resimde gerçeklikten uzak karanlık bir düş algısı vurgulanmaktadır. Munch’ın kullandığı dinamik ve duran “fovist” (vahşi) renklerle içinde bulunduğu çıkmaz bir durumu vurgulamıştır.



Resim 2: Edvard Munch, “Çılgılık” Tuval Üzerine Yağlıboya, 84 x 66 cm. 1893

Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/cigliik-tablosuyla-tanidigimiz-edvard-munchun-27-ozel-tablosu/>
E.T. 21/06/2021

Savaşın getirdiği yıkıma bir tepki niteliğinde Coubert 'in biçimsel gerçekliği yerine ruhun ve bedenin çektiği acıyı yansıtan Picasso'nun Guernica (Resim 3) adlı çalışması İspanya da yaşanan iç savaşa ışık tutmaktadır. Metafiziksel etki olarak biçim ve zamandan yoksun olsa da resmin derinlerinden hissedilen kaos ve yıkım, izlenimcinin birçok duygusunu harekete geçirmektedir.

İspanya'da yaşanan iç savaşta cumhuriyetçilerle savaşan Faşist lider Franco halkın gözünü korkuta bilmek ve gücünü kanıtlaya bilmek için doğrudan halkın üzerinde şiddet kullanmaya karar vermiştir. Almanya'da Hitlerle iletişim halinde olan Franco Hitlerin bombalarını Guernica üzerinde test etmesine izin verdi. İnanması bu çok güç olay karşısında Picasso tepkisini Guernica adlı çalışmasıyla göstermiştir. Picasso bu durum karşısında tepkisini yansıttığı Guernica resmi ise yıllar geçse de etkisini hala göstermektedir. Paris Dünya Fuarındaki İspanyol Pavilyonunda ilk kez sergilenen tablo

Picasso'nun devasa boyutlarda olan ilk ve son işidir. Biçim olarak Picasso'nun bilinen tarzında ilerleyen çalışma detaylı incelendiğinde siyasi ve toplumsal bir konuya değindiği gözlenmektedir. Sanatçı renklerden soyutlamaya giderek ilgiyi sadece bireyin çaresizliğine çekmeyi amaçlamıştır.



Resim 3: Pablo Picasso, “Guernica” 349,3 x 776,6 cm. 1937

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-guernica-9517/> E.T. 21/06/2021

Kavramsal sanatın temsilcisi olarak bilinen Belçikalı Sürrealist ressam Rene Magritte, gündelik nesneler ve kavramlarla kurduğu bağın yansıma çalışmalarında gizem ögesini de sıkça kullanmaktadır. Mantıklı gelen çoğu olgunun tersini resmetmeyi seçen sanatçı tiyatro sahnesi gibi kurguladığı “Tehditkar Suikastçı” (Resim 4) eserin de suç ve cinayet temalarını kullanıyor. Biraz önce öldürüldüğü belli olan bir kadın cesedi ve cinayeti işleyen adamın rahat hareketleri tedirginlik hissi uyandırırken tek nokta perspektifi ve nesnelerin yerleşimi bizi hikâyenin tam ortasına sürüklüyor. Dedektif ya da ajan olduğu düşünülen iki adam çok az bir zaman sonra katili yakalayacakmış gibi pusuda bekliyor. Resmin pencere kısmında birbirlerine benzeyen üç insan figürü bulunuyor. Kim oldukları ve neden orda oldukları belli olmayan bu adamların olan bitenleri izleyen olduklarını düşünersek Magritte resmini üç ana zamana ayırmış diyebiliriz. Cinayet olmadan öncesi, cinayet anı ve cinayet sonrası olarak betimleyebiliriz. Buda demek oluyor ki resim, mekânı ve zamanı sanatçının kontrolünde kurgulanırken figürler zaman göstergesi olarak kullanılmıştır.



Resim 4: Rene Magritte, “Tehditkar Suikastçı” Tuval Üzerine Yağlıboya,
150 x 195 cm. 1927

Kaynak: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/11/rene-magrittenin-the-menaced-assassin-eseri/>
E.T. 05/07/2021

3.3. Metafizik Sanat ve Temsilcileri

İtalya’da fütürizm 1. Dünya savaşıyla son bulmuştur. Bu sonun en büyük nedeni savaşı savunan fütürist sanatçıların birçoğunun savaşta hayatlarını kaybetmeleri olmuştur. Fütürizm akımının önde gelen sanatçısı ve manifestosunun yazarı Umberto Boccioni (1882-1916) de hayatını kaybedenler arasındadır (Antmen, 2013). Bu yaşanan durum fütürist üretimlerde bulunan sanatçıları farklı akımlara yönlendirmiştir. Sanatta metafiziğin doğuşu da kaçınılmaz olmuştur.

Sanayileşme ile doğadan uzaklaşan birey, kendini çaresiz ve yalnız hissetmiştir. Savaşın getirdiği olumsuzluklar, bilimin vaat ettiklerini ve Tanrı’nın varlığını sorgulanmaya başlamıştır. 1910 ve 1915 yılları arasında fütürizme tepki olarak doğan metafizik sanat aslında insanların içinde bulunduğu sıkıntılı zamanlara (savaş) karşı sanatla ayakta kalabilme mücadelesini temsil etmektedir (Caymaz & Özgenç Erdoğdu, 2020).

Resim sanatında Metafizik kavramının görünürlüğü ilk olarak Giorgio de Chirico ve Carlo Carra'nın çalışmalarında gözlenmektedir. Kaotik yıkımına ve hızına karşı şu an ki zaman da kalma ve varlıkla olan ilişkimizi tekrardan sağlama çabası içerisine girmişlerdir.

3.3.1. Giorgio de Chirico ve Enigmalar

Yunanistan'da doğan İtalyan asıllı sanatçı Giorgio de Chirico ilk sanatsal üretimlerini 1910 ve 1915'li yılları arasında Paris'te gerçekleştirmiştir. Paris'te geçirdiği yalnız süreler boyunca zihninde uyanmaya başlayan romantik bir atmosfer içerisinde çocukluk anıları ve antik çağdan izler oluşmaya başlamış (Yılmaz, 2013).

Chirico, yalnız ve melankolik ruhunun yansımalarını görünür kılma çabası içerisinde. Nietzsche'yle de derin bir bağ kuran sanatçı, neredeyse birçok çalışmasında bulunan boş meydanlar ve sokaklar sıcak gün batımı ışığının etkisinde kalan antik yapılar ve mimari unsurların oluşturduğu keskin gölgelerle mekânsal bir atmosfer sunmaktadır.

Chirico, Nietzsche'nin felsefi yaklaşımlarından çok etkilenmiştir. Hayatın anlamsızlığının, derinlerde yatan anlamının nasıl sanata dönüştürülebileceğini ilk öğreten Nietzsche olmuştur. Bu bağlamda Chirico, Nietzsche'nin öncü ve mucit yönünün altını çizerek onu kendi sanatının merkezine almıştır (Gökkaya, 2019).

“Bir sanat yapıtının gerçekten ölümsüz olması için tam anlamıyla insanın sınırları dışına çıkması gerekir: Sağduyu ve mantığa burada yer yoktur. Böylelikle düşe ve çocuğun düşünce biçimine yaklaşacaktır” (Waldberg, 2015).

Chirico, bu sözleriyle aslında insanın içsel yolculuğunun çocukluk yıllarında başladığını vurguluyor olabilir. Chirico'ya göre ilk düşünceler ışığında yaratım süreci başlar. Hayatımız boyunca yaşadığımız iyi ya da kötü bütün olguların bir araya gelerek oluşturduğu kaotik yapı, bellekten dışarıya aktarılmalıdır. Böylelikle sanat yapıtının biricikliğine ulaşmasının mümkün olabileceğini söylemektedir.

Chirico'nun metafiziksel unsurları içerisinde barındıran çalışmalardan oluşmuş Enigmalar serisinin ilk örneği Chirico'nun gençlik yıllarında güneşli bir öğleden sonra Santa Croce Meydanı'nda otururken ani bir şekilde bilinçaltında şekillenen bir resim ruhani bir vahi gibi tüm bedenini kaplıyor ve bu olay “*Bir Güz Öğleden Sonrası Enigması*” adlı çalışmasının (Resim 5) doğuşuna sebep olmuştur. Chirico'nun metafizik

sanatla ilk tanışması olarak kabul edilen bu çalışma ışığında 10 yıl boyunca farklı enigmalar üretmeye devam etmiştir (Artun, 2016).



Resim 5: Giorgio de Chirico, “Güz Meditasyonu” Tuval Üzerine Yağlıboya, 1909.

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/de-chiriconun-mimari-evreni/2923> E.T. 15/06/2022

Enigmalar serisi gibi Chirico’nun 1910 ile 1913’lü yıllar arasında üretimde bulunduğu Meydan Dönemi olarak adlandırdığı çalışmalar Nietzsche’nin yazılarından etkiler taşımaktadır. Sanatçı Nietzsche’nin ileri sürdüğü “atmosfer” ve “ruh halini” ifade eden “Stimmung” fikrini benimsemiştir. Bu dönemin tüm unsurlarını içinde barındıran “Kırmızı Kule” (Resim 6) Chirico için Nietzsche’nin ruhuna bir temas niteliğindedir. Torino’daki Carlo Alberto caddesine adını veren Kral Carlo Alberto’nun meydanda bulunan atlı heykelinin sureti Nietzsche’ye olan büyük saygıyı ve onun öne sürdüğü “insan” tanımıyla ilişkisini temsil eder. Chirico’nun Carlo Albert meydanına olan bu bağı Nietzsche’nin saygın son büyük eseri Ecce Homo’yu (İşte İnsan) yazdığı yer olması ve belki de en önemlisi Nietzsche’nin bir kış günü sinir krizi geçirdiği ve bu buhranın deliliğe düştüğü yerin bu meydan olmasıdır (Thompson, 2014).



Resim 6: Giorgio de Chirico, “The Red Tower” (Kırmızı Kule), Yağlıboya, 1913

Kaynak: <https://www.gzt.com/arkitekt/metafizik-sanatinin-kurucusu-giorgio-de-chirico-3580343> E.T. 20/06/2022

Nietzsche’nin düşüncelerine çoğu zaman katılmayan Psikanalizin öncüsü olarak bilinen Sigmund Freud’un rüyalar üzerine yaptığı araştırmalarda sembollerin önemine ve sık sık görünen bu sembollerin, sembolik anlamları yerine, gerçek anlamlarıyla yorumlanması gerektiğini vurgular (Freud, 2016, s. 97).

De Chirico da sık sık sembolizme baş vurduğu çalışmalarında kaydedilmiş çocukluk belleğine dönüş yapmaktadır. Yunanistan’da geçirdiği çocuk anılarında yer alan Yunan heykelleri ve yapıtları resimlerine bilinçli olarak taşımıştır. Kendi imgelem mitolojisini oluşturan Decirico Freud’un bilinçdışı olarak düşüncelerimizde nerden geldiğini anlamlandıramadığımız fakat derin sorgulamalar sonucunda geçmişten gelen görüntülerin, nesnelerin yeniden bir başka resmin bütününe oluşturması Cirico’nun nesnel yaklaşımına yakın bir düşünce olsada sanatçı nesnelerin ve anlamların her daim farkındaydı.

G. de Chirico’nun 1914 yılında yaptığı en ünlü çalışmalarından biri olan “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi” adlı çalışması (Resim 7) metafizik resim sanatının en önemli

temsili niteliğindedir (Artun, 2016). Resmin sol alt kısmında çember çevirdiği düşünülen gölge formunda küçük bir kız çocuğu bulunmaktadır. Biçimsel olarak; resmin neredeyse bütününe hâkim olan sert koyu gölgeler ve kontür çizgileri resme netlik ve derinlik hissi katıyor. Resimde gündeğümü ya da günbatımı olabileceğini düşündüğümüz atmosfer bizi resmin zamanı konusunda düşündürmektedir. Işığının aydınlattığı toprak yol ve beyaz bina karanlığı dengede tutmaktadır. Belli bir eylem içerisinde olduğu yansıtılan kız çocuğunun tam tersi bir durumda yolun sonundaki bir insana ait olduğu düşünülen figür, umudun ve mutluluğu önünde bir engel gibi durmaktadır. Daha detaylı incelendiğinde bu adamın aslında Chirico'nun çoğu resminde rastladığımız meydan heykellerinden birine ait olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 7: Giorgio de Chirico, “Melancholy and Mystery of a Street”

(Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi), Tuval Üzerine Yağlıboya, 1914

Kaynak: <https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/01/zyhotzb.jpg> E.T. 04/07/2022

Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi adlı bu çalışmada rastladığımız bu gölge hakkında Ali Artun, G. de Chirico'nun diğer çalışmalarının *Tek Günlük Enigma* (Resim 9) ve *Bir Günün Enigması* (Resim 8) gibi yapıtlarına baktığımızda, rastladığımız heykellerin Chirico'nun Enigma olarak adlandırdığı resimlerinin birer parçası olan şair, filozof ve kâhin gibi anıtsal heykellerden birinin gölgesi olduğunu söylemektedir (Artun, 2016).



Resim 8: Giorgio de Chirico, “Bir Günün Enigması”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 1914

Kaynak: <https://www.gzt.com/arkitekt/metafizik-sanatinin-kurucusu-giorgio-de-chirico-3580343> E.T.
28/06/2022



Resim 9: Giorgio de Chirico, “Tek Günü Enigması”, 1914

Kaynak: <http://www.aliartun.com/yazilar/de-chiriconun-mimari-evreni/> E.T. 21/06/2021

Anıtsal heykellerle kurduğu bağı Max Klinger (Resim 10) ve Amold Böcklin (Resim 11) gibi simgeci ressamın gerçek ile hayalin bir arada kullanıldığı yapıtlardan çok etkilenen sanatçı birçok yapıtında olduğu gibi sokağın gizemine de bu simgeci yaklaşımı taşımıştır. Gerçeküstücü ressamlar içinde önemli bir model olan (Resim 7) ünlü şair Lautreamont’un 1846-70 gerçeküstücüler için önemli olan sözü “Bir Ameliyat masasında, dikiş makinesiyle şemsiyenin rastlantısal buluşmasının güzelliği...” cümlesini düşündüren bir görsellik sunması gerçeküstücülerin hayranlığını kazandırmıştır (Antmen, 2013).



Resim 10: Max Klinger, “Maker and Role” Gravür Baskı, 59 x 46 cm. 1903

Kaynak: <https://collection.mcnayart.org/objects/22897/pest-the-plague> E.T. 08/08/2021



Resim 11: Arnold Böcklin, “Ölüler Adası” Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 80 cm. 1883

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Arnold_Boecklin__Island_of_the_Dead,_Third_Version.JPG E.T. 10/08/2022

Chirico kavramsal dogmatik sahneler ve Nietzsche gibi ünlü düşünürlerle kurduğu derin bağın birleştirici unsurlarından biri olarak perspektifi neredeyse tüm yapıtlarında kullanmıştır (Resim 12). De Chirico'un sahnelediği ters bir ayna yansıması gibi algılanan çalışmada, dizeler halinde sıralanmış perspektife bağlı mimari yapılar görülmektedir. Rönesans döneminde kullanılan tekniklerle yerleştirildiği düşünülen bu yapılar, genellikle izleyicinin gerçek bir mekân hissi alması için tasarlanmıştır. Çalışmada dikey çizgiler ve yatay çizgiler kullanılmıştır. Resimde bulunan iki yol olması gerektiği gibi bir yere gitmiyor ya da biz bunu öğrenme fırsatını bulamıyoruz. Renklerin durgun, gölgelerin ise hemen hemen her yeri kapladığı resimde sadece bir tutam gökyüzü bulunmaktadır. Bunun dışında her yer mimari yapılarla doldurulmuştur.



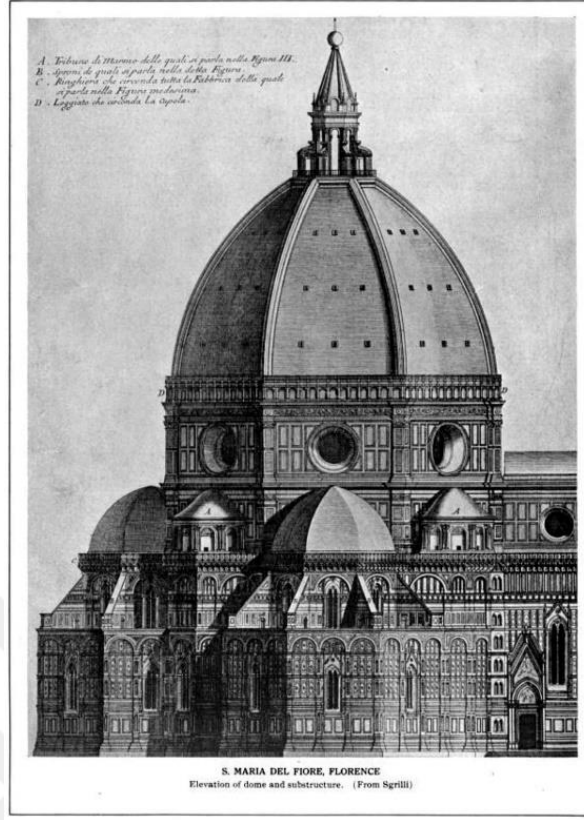
Resim 12: Giorgio de Chirico, “Anxious Journey”

(Endişeli Yolculuk ve Melankolisi), 1913

Kaynak: <https://redtreetimes.com/2021/03/23/de-chirico-metaphysics-the-anxious-journey/> E.T.
17/09/2021

1420 yılı civarında doğrusal perspektifi Roma mimarisinde ilk kullanan Brunelleschi olmuştur (Harris & Zucker, 2013). Brunelleschi, sanatçı olarak çizgisel perspektif ilkelerini keşfetti ve bu sayede iki boyutlu sanatta üç boyutlu illüzyonu yaratmayı başardı. Yatay bir çizgi ile başlayarak, ufuk noktası ve bu noktadan dağılan çizgiler kullandı. Floransa'daki katedral (Resim 13) için inşa ettiği kubbe de noktasal perspektifin yansıya yaşadığı döneme göre farklı inşaat teknikleri kullandı. Brunelleschi, kubbeyi iskele ve gotik mimaride çok kullanılan dayanma kemeri kullanmadan inşa etmenin bir yolunu buldu. Bu kemerlerin kullanılma amacı, büyük yapının ağırlığını taşımaktı. Kullandığı bu teknik sayesinde adından söz ettiren sanatçı mimaride yeniliklere yol açtı (Ross, 2015)

Daha sonrasında Avrupa sanatının vazgeçilmez tekniklerinden biri olan perspektifin bilinçli olarak yanlış kullanımı da söz konusu olmuştur. Zeynep Sayın bu perspektif hatalarının bilinçli olarak Orta Çağ dönemlerinden de önceye Mısır Hiyerogliflerin deki bilinçli tek boyut kullanımına benzetmektedir. Sayın'a göre sanat yapıtında gözlemlenen yanlış perspektif kullanımının bilinçli yapılan bir tercih olduğunu bunun sebebinin ise çağın anlayışına uygun olarak dünyayı, bu temsil yöntemlerine de ilişkin olan bir tarzda hissediyor ve anlıyor olmalarıdır (Florenski, 2017, s. 75,76).



Resim 13: Brunelleschi Elevation of the dome of Santa Maria del Fiore, Florence

Kaynak: <https://archimaps.tumblr.com/post/119903540082/elevation-of-the-dome-of-santa-maria-del-fiore> E.T. 25/06/2021

3.3.2. Carlo Carra

1. Dünya savaşı sırasında yaralı olarak taşındığı hastanede Giorgio de Chirico ile tanışan Carlo Carra, Chirico' nun metafizik sanatından çok etkilenmiştir.

Fütürist sanatçılardan olan Carlo Carra'nın 1915 ve 1916 yılları arasında İtalya'nın Avusturalya ve Maceristan'a savaş ilan etmesini gülünç bulması ve bu durumu sorgulaması üzerine Fütürizm alanı dışında denemelerde bulunmuştur. Kendini aradığı bu süreçte 14. ve 15. yüzyılın ressamlarına dönüş yapması diğer fütüristlerden uzaklaşmasına neden olmuştur. Giorgio de Chirico ile tanışması Carra'nın içinde tohumlanan vicdani arayışın son bulmasını sağlamıştır (Hughes & Philipp Blom , Nothing but the Clouds Unchanged: Artists in World War I, 2014).

Metafizik sanat doğrultusunda üretmeye başlayan sanatçı 1919' da "Metafizik Resim" başlıklı bir kitap yayınlamıştır (Antmen, 2013, s. 70).

Carlo Carra, metafizik sanat değeri taşıyan çalışmalarını askeriyede geçirdiği uzun zorlu yılların ardından üretmiştir. “Mother and Son” (Resim 14) ve “Metafizik ilham perisi” (Resim 15) gibi çalışmalarına ilk bakıldığında doğru noktasal perspektifler kullanılmış gibi görünsede sanatçı yanlış perspektif kullanmaktadır. Bu perspektif hatalarının bilinçli olarak yapıldığını ise mekana yerleştirilen nesneler ele vermektedir. Carra’nın neredeyse tüm nesneleri adeta izlenimcinin gözüne sokarcasına resmetmesinin bilinçli olarak yapılan bir tutum olduğu anlaşılmaktadır.

İç mekânlarda bulunan mankenler, gündelik eşyalar ve daha birçok nesne izlenimciler üzerinde klostrofobik bir duygu uyandırmaktadır. Fakat fütürizmin bir parçası gibi duran denizci üniforması bulunduğu odada anlamından uzaklaştırılmıştır. Oyunsallık vurgusunun ön plana çıktığı bu çalışmayla sanatçı kademeli olarak fütürizmin belleğinde kalan imgeleri dönüştürmeye başlamıştır. (Hughes & Blom, Carlo Carrà's Conscience, 2014)



Resim 14: Carlo Carra, “Mother and Son”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99 x 59 cm. Milan, Pinacoteca di Brera. 1917

Kaynak: <https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/madre-e-figlio/> E.T. 11/04/2021



Resim 15: Carlo Carra, “Metafizik İlham Perisi” Tuval üzerine yağlıboya,
90 × 66 cm., 1917

Kaynak: <https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/musa-metafisica/> E.T. 04/06/2022

Carlo Carra’nın 1917’de Metafizik etkiler taşıyan “Büyülü oda” adlı çalışması (Resim 16) form, biçim ve üslup olarak her ne kadar “metafizik ilham perisi” ve Mother and Son” adlı çalışmalarına benzese de bazı açılardan farklılıklar göstermektedir. Carra, fütürist hareket dönemindeki yapı ve heykel anlayışını metafizik akımı çerçevesinde yeniden şekillendirmiştir. Kübist kompozisyonlarındaki titizlik ve fütürist hareketin eşzamanlılığıyla düzlemlerin iç içe geçmesi gibi bir tutumla nesnelerin ritmini hissettiğimiz bu çalışmada; Kübizm ve Fütürizmin bir parçası olan farklı nesnelerin bir araya geldiklerindeki uyum, metafizik alanda bütüne ulaşmaktadır.



Resim 16: Carlo Carra, “Büyülü Oda” Tuval üzerine yağlıboya,

68 × 52 cm. 1917

Kaynak: <https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/camera-incantata> E.T. 21/06/2021

BÖLÜM 4: BİREYSEL ÇALIŞMALAR

Zamanın ve mekânın içerisinde yaşanan, algılanan her bir durum bellekten yitip gitse de, başka bir alanda, hiç beklenmedik bir anda yeniden karşımıza çıkabilir. Genellikle en saf ve en masum dönemlerimize ait anılar, rüyalarda zamansız olarak kendini gösterebilir. Bir duygu, bir imgelem olarak ortaya çıkan bu durumun kaynağının ne olduğunu çoğu zaman bilemeyebiliriz. Farkında olmadan bilinçaltımızda saklanan her türlü bilgi, zamanı geldiğinde bir bütünün parçası olarak tekrar ortaya çıkabilir.

Bu konu hakkında araştırmalar yapan ünlü nörolog ve aynı zamanda psikanalitik kuramın kurucusu olan Sigmund Freud şunları söylemiştir:

“W. Robert dışında, konuya eğilen diğer her yazar gibi ben de rüyaların, içeriğindeki üçüncü bir özgünlük olarak, ilk çocukluk yıllarına kadar uzanabilen ve uyanık belleğe kapalı gibi görünen izlenimleri içerebileceğine dikkati çekmiştim. Söz konusu rüya öğelerinin kaynağı uyandıktan sonra bilinmediği için, bunun ne sıklıkla baş gösterdiğini belirlemek doğal olarak zordur. Dolayısıyla ele aldığımız şeyin, çocukluk izlenimleri olduğunu dışsal bulgularla kanıtlamak gerekir; ama bunu yapacak fırsatı pek bulamayız. Buna özellikle inandırıcı bir örnek, yirmi yılı aşkın bir ayrılıktan sonra bir gün eski evini ziyaret etmeye karar veren adama ilişkin Maury tarafından anlatılan rüyadır. Yola çıkışından önceki gece rüyasında, hiç bilmediği bir yerde olduğunu, sokakta tanımadığı bir adamla karşılaştığını ve onunla sohbet ettiğini görmüş. Evine ulaştıktan sonra bilmediği yerin, doğduğu kasabanın yakın civarındaki gerçek bir yer olduğunu, rüyada tanımadığı adamın, ölen babasının hâlâ orada yaşayan bir arkadaşı olduğunu anlamış” (Freud, 2016, s. 117).

Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, bellekte çocukluk döneminden kalma ayrıntıların, rüyalarda zamansız olarak başka bir bütünün parçası olarak karşımıza çıkma olasılığı yüksektir.

Rüyaların gerçekliğe aktarımı ise imgeler aracılığı ile olmaktadır. Bilinçaltında yatan her bir durum, algılanan bu evrende bir anlam kazanmaya çalışır; bir imge olarak, herhangi bir şekilde karşımıza çıkar. Gölge, hayal ve görüntü terimleriyle benzer anlama gelen imge, yaşamın kaçınılmaz bir unsurudur. İmge ile yaratım arasında yer alan ve açıklanması gereken önemli bir kavram da imgelemdir. İmgelem, imgeler arasında yeni bir ilişki kurma, yeni kavram ve düşünceler kurma yetisi olarak tanımlanabilir.

Dolayısıyla sanatın temel kavramlarından biridir. İmgeler arasında yeni ilişkiler kurarak, sanatta çeşitliliğe ve farklı yollar bulunmasına sebep olan imgelem, sanatçının da en büyük gücüdür. Eserlerin; yöntemler, bakış açıları, tabular, kaygılar, kabullenişler ve reddedişler, görecelikler ve akımlar arasından sıyrılıp, kendine has bir yer bulabilmesi için elzemdir. Aynı zamanda yaratıcı gücün tükenmez tek kaynağıdır. Giorgio de Chirico'nun metafizik kurallarını eserlerinde farklı bir biçimde resmetmesi ve Rene Magritte'in, resimlerinde imgeyi kavramla bütünleştirebilme ustalığı, bu kaynaktan beslenmiş olağanüstü iki örnektir.

Rüya, gerçeklik, aitlik, imge ve yaratım... Tüm bu kavramların ışığında yaptığım çalışmalarda; hayatın olumsuz etkilerinin beni daha da mutsuz etmesinden ve bu hüznün gittikçe derinleşmesinden duyduğum korkuyu, bu yüzden içimde verdiğim savaşı yansıtmaya çalışıyorum. Bilinçaltımda oluşan bu görüleri, rüyalarımın taşıdığı etkileri ve çocukluğumun hafızama emanet ettiklerini, bazen gerçek olduğundan bile kuşkulandığım bu dünyaya yansıtmanın bana göre tek yolu, onları imgelere indirgemek ve o imgeleri, negatif yüklerini gizleyerek yeniden sanatla yüceltmektir.

Bu doğrultuda çalışmalarda ilk olarak hissedilen imgeler ve o düşsel çocuksu ruh zamansız bir yer de hapsolmuş gibi görünse de Gündoğumu ve Günbatımı resimlerin zamansallığı üzerine ipucu sunuyor.

Mimari unsurları farklı perspektif bakış açılarıyla buluştuğu çalışmalarda gölge ve ışık anlatımı güçlendirmek için kullanılırken, daha erken dönemlerde (Resim 28, 26) pembenin ve mavinin arasında gidip gelen soft renkler tercih edilmektedir. Daha sonraki dönemlerde ise (Resim 19, 20 ,21, 22) kırmızı rengin yoğunluğu resimlerin odak noktasını oluşturmaktadır. Formla birleşerek resimlerin merkezini oluşturan kırmızı, izlenimcinin dikkatini çekme amacıyla resmin bütününe hakimdir. Kimi zaman beden kimi zaman nesneler bu duruma eşlik etmektedir.

Nesnelerin belli bir form ve yön doğrultusunda yerleştiği (Resim 18) de neredeyse tüm nesnelerin bir zorunluluktan ötürü bu ortamda bulunduklarını düşünsek de, hepsi bir hikâyenin ayrılmaz birer parçasıdır. Bu yerleştirmeler açık ve kapalı form tekniği gözetilerek bir tiyatro sahnesi gibi kurgulandı. Pencereleden görülen koyu mavi gökyüzünün içerisinde bulunan varla yok arasındaki ışık, resmin bir gün doğumuna eşlik ettiğini göstermektedir.

Sessizliğin ve durağanlığın içerisinde ortamı yıkarasına düşme eğiliminde bulunan lamba bu algıyı değiştirmektedir. Yine aynı şekilde perdenin ardına gizlenen bir adama ait olduğu düşünülen ayak ise tedirginlik hissini harekete geçirirken (Resim 31) de hissedilen, arka plandaki renk (Paynes Grey) üzerinde kurgulanan imgelere ilk bakıldığında farklı geometrik şekiller göze çarpmaktadır. Bu şekillerin açıları, yönleri ve birbirleriyle olan ilişkileri espas aracılığı ile uzaklaştırılırken, bir o kadar da yakın temas içerisinde dir.

Resmin neredeyse orta kısmında bulunan balerin figürüne ilk bakıldığında bir lunaparkın eğlence unsuru olarak düşünülse de, düşsel bir hikâyenin anlatımına yardımcı olduğu anlaşıyor. Özellikle de resmin bütünlüğünü renk ve biçim açısından vurguluyor.

Sol üst köşede, yarı oval silindirin içerisinde bulunan deniz görseli, resmin bütünündeki soft renklerin ve biçimlerin düşsel olanı vurgulayan yapısını zıtlıkla yıkıma uğratmaya çalışıyor.

Kompozisyonun kolay anlaşılmayan bir açı ve bütünlüğe sahip oluşu, çocuk figürünün ve onun üzerinde oturduğu katı bir maddeden oluştuğunu düşündüğümüz dairesel yapının resme sağladığı denge dikkat çekerken, sol alt köşedeki gölgelerin de arka planı tek boyuttan kurtarıp, iki boyuta taşıması göze çarpıyor.



Resim 17: “Slower”, Yağlıboya, 50x70, 2021

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 18: “Kapan”, Yağlıboya, 50x50 cm. 2021

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 19: “Geçmişin Tanıdık Sanırsallığı”, Tuval Üzerine Yağlıboya,
60 x 60 cm. 2022

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 20: “İsimsiz Çocuklar Ülkesi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x50 cm. 2021

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 21: “Sharp Dreams 4”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x25 cm. 2022

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 22: “Sharp Dreams 5”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x25 cm. 2022

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 23: “Sharp Dreams 1”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x25 cm. 2019

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 24: “Sharp Dreams 2”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x25 cm. 2019

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 25: “No Name”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 50 cm. 2022

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 26: “Between Night and Day”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. 2021

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 27: “But I Have a Picture”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm. 2020

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 28: “Even there is no stars”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 x 100 cm. 2020

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 29: “Gece”, Tuval Üzerine Yağlıboya 70 x 100 cm. 2020

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 30: “İnziva” Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 50 cm. 2019

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur



Resim 31: “Ballerina”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 60 cm.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur

SONUÇ

Antik çağlardan günümüze kadar gelen Metafizik Kavramı, birçok felsefi düşüncenin temelini oluşturmaktadır. Zaman sorunsalıyla da birlikte düşünülen metafizik 20. Yüzyılda fikir ve düşüncelerden çıkarak, toplumların ve bireyin yaşadığı içsel yıkımlar nedeniyle sanat eserinde hiç olmadığı kadar görünürlüğe ulaşmıştır. Bireyin izlenimci olarak gözlemlediği metafizik resimlerin derinlerinde bulunan endişe, korku ve mutluluk gibi duyguların harekete geçtiğini hissetmesi metafizik sanatın özelliklerindendir.

Metafizik, 20. yüzyılın öncesinde Platon, Aristoteles ve Parmenides'in varlık nedir? Zaman Nedir? gibi soruları etrafında şekillenerek günümüze kadar gelmiştir. Platon'un "İdealar" olarak adlandırdığı mutlak değişmez gerçekliğin dışında bir düşünce geliştiren Aristoteles gibi birçok felsefecinin ortaya koyduğu birçok düşünce gerçekliğin kesin olmadığı bir dünyaya bizi sürükledi sanatsal üretimlerde gerçek olanın arayışının son bulduğunu düşündüğümüz her an bizim farklı bir yanılsamalar dünyası içinde olduğumuzu hissettiriyor ve arayışlar günümüze kadar sanat üretiminin her alanında devam ediyor. Bu yanılsamalar dünyası daima Zamanla ve nesneyle derin bağlar kurmaktadır. Zaman problemini tüm felsefi tartışmalar ve düşünceler ışığında sanatsal üretimlere etkisi olsa da bu kavram konusunda kolektif düşünce biçiminden ise bireysel tercihlere ve yönelimler doğrultusunda sanatsal üretimlerde bulunulmuştur. Descartes, Galilio ve nihayetinde Albert Einstein gibi bilim insanları metafizik kavramını bilim ışığında açıklamaya çalışmıştır. Felsefe ise zaman olgusunu varlık üzerinden incelemiştir.

Felsefi düşünceler etrafında incelenen bir kavram olan metafizik, yüzyıllar boyunca üretilmiş birçok sanat eserlerinde izler taşısa da kelimenin tam anlamıyla görünürlüğe ulaşması savaşı sanat alanında yücelten fütürizmin etkisiyle 20. yüzyılda hiç olmadığı kadar görünürlüğe ulaşmıştır. Bu etkinin resim sanatındaki mimarları Giorgio De Chirico ve Carlo Carra'nın sanatsal üretiminin payı büyüktür. Ürettikleri işleri benim için referans niteliğinde sayılan bu sanatçılar: Yaşanana birçok travmatik anın ve kendilerinden önce gelen birçok düşüncenin birleşmesiyle oluşan sanat üretimindeki metafiziksel unsurları kendi sanat üretimimde de gözler önüne sermişlerdir.

Sanat üretiminde bulunurken kullandığım farklı mimari perspektiflerde Ciorgio de Chirico dan ilham alırken, nesnelerle kurduğum derin bağlarda ise Carlo Carra'nın nesnel bakış açısından ilham almaktayım.

Farklı zamanlarda yaşayan her bir insan dönemin getirdiği toplumsal yıkımdan payını almış olur. Bu yıkımın yarattığı etkiler insanın ruhunda derin yaralar açarken sanat üretimlerinde ise fiziğin ötesine ulaşır. Metafiziksel resmin sadece Chirico ve Carra gibi sanatçılarda gözlemlendiği düşünülse de farklı dönemlerden ve farklı akımlardan Edvard Murch dan Piccasoso'ya ve Rene' Magrit'e gibi birçok sanatçının sanatsal üretiminde bu izlere rastlanmaktadır.

Bireyin kendi gerçekliği ve bilinçaltı imgeleri aynı boyutsal düzlemde ve uzayda örtüştüğünde organik olarak bir bütün olarak ortaya çıkarlar. Bu bir bütün olarak var olma durumuna, fizik yasalarında oyunculuk ve uzamsallık eşlik eder. Günlük hayatımızda da bunu daha gerçek kılacak kesişme anları yaşıyoruz. Bir yerden ayrılmak ya da bir yerde kalmak, bir anıyı hatırlamak ya da unutmak, bir duyguyu hissetmek ya da ondan kurtulmak arasında her zaman bir boşluk ve geçiş anı vardır. Birinden kurtulup diğerine adım attığımızda aradaki o kısa an bir fotoğraf gibi hafızamızda donuyor. Çünkü her iki durumun da birbiriyle ortak ve kopmaz bir bağı vardır. Nasıl unutmaya çalıştığımız an, aynı zamanda unutmak istediğimizi hatırladığımız ansa... Bir öncekini görmezden gelerek bütünlüğe ulaşmak mümkün değildir. Bu ayrılmaz parçalar, bilinçaltımız ve gerçeklik arasındaki bağlantıda aynı rolü üstlenir. Orada ile yokluk arasında asla sayılamaz. O sadece bütünün kendisidir. Anın gücü, bilinçdışının coşkusu, gerçekliğin keskinliği, hayal gücünün uçarılığı, uzayın kalıcılığı, eşyanın doğası ve imgelerin dansı, bütünü mümkün kılan olmazsa olmazlardır. Başka bir deyişle, oyun gerçeğin bir taklidi olduğu kadar, gerçek de oyunun yarattığı bir kavramdır. Zamanın öncesi ve sonrası eksik, anın kendisi tamdır...

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Antmen, A. (2013). *20.yüzyılda batı sanatında akımlar* (5 b.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Augustin, A. (1999). *İtirafılar*. (D. Pamir, Çev.) Kaknüs Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: RemziK kitapevi.
- Ceylan, T. (2018). Platon Ontolojisinde Metafizik İkicilik ve Bunu Hazırlayan Felsefi Ortam. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15,17.
- Çüçen, K. (2003). *Varlık ve Zaman*. Bursa: Asa Yayınevi.
- Denkal, A. (2003). *İlkçağ'da Doğa Felsefeleri*. İstanbul: Doğu Batı.
- Florenski, P. (2017). *Tersten Perspektif*. (Y. Tükel, Çev.) İstanbul: Metis.
- Freud, S. (2016). *Rüyaların Yorumu 2*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Frolov, I. (1991). *Felsefe Sözlüğü*. (A. Çalışlar, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gözütok, M. (2018). Descartes'ın Görme Kuramı. *Felseve Arkivi*(48), 9,10.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Hughes, G., & Philipp Blom , P. (2014). *Nothing but the Clouds Unchanged: Artists in World War I*. Getty Research Institute.
- Kant , I. (2010). *Saf Aklın Eleştirisi*. (A. Yardımlı , Çev.) İstanbul: İdea Yay.
- Kaçar, E. (2016, Ekim 10). Aristoteles Metafiziğinin Temel İlkeleri ile Aydınlanmada Hakiki Metafizik İddası Olarak Kant Metafiziği. *Dört öge*(5), 108.
- Köktürk, M. (2017). *Zaman Üzerine Felsefi Soruşturma*. İstanbul: Ötüken.
- Şahin, A. N., & Kayalıoğlu, S. (2016). I.Dünya Savaşı'nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri. *Akademik Bakış*, 10(19), 184.
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur: Modern Ustaları Anlamak* (1 b.). (F. C. Çulcu, Çev.) Hayal Perest.
- Waldberg, P. (2015). *Metafiziğin Gerçeküstücülüğü Etkisi*. (B. Enis, Dü.) Chicco, Amerika.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat* (2 b.). (N. Yılmaz, Dü.) Ankara: Ütopya Yayınevi.

Sürekli Yayınlar

- Artun, A. (2016, Mayıs 2). De Chirico'nun Mimari Evreni. *e-skop*.
- Ayhan, H. M. (2016). Gustave Courbet'nin Siyasetle Olan İlişkisi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(2), 4.
- Caymaz, Ö., & Özgenç Erdoğan, N. (2020). 20. Yüzyılda Metafizik Resimlerde Mekân ve Zaman İlişkisi. *İdil Dergisi*, 1150.
- Ceylan, T. (2018). Platon Ontolojisinde Metafizik İkicilik ve Bunu Hazırlayan Felsefi Ortam. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15,17.
- Hughes, G., & Blom, P. (2014). Carlo Carrà's Conscience. *Nothing but the Clouds Unchanged: Artists in World War I* (s. 93). içinde Getty Araştırma Enstitüsü.
- Kavuran, T., & Dede, B. (2014). Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları . *Sanat Dergisi*(23), 53.
- Sanemoğlu, O. (2016). Antik Yunan Siyasal Düşünüşünde İnsan Doğası ve Toplum Anlayışı: Platon ve Aristoteles. *İnsan ve İnsan Bilim Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(10), 44.
- Şulul, C. (2003). Metafiziğin Tarihsel Evrimi. *HRO. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 58 63.
- Toluyag, D. (2020). Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekan, Nesne ve Sanatçı. *Akademik Sanat*, 104.
- Zengin, M. (2015). Edvard Munch'ın Sanatında Yas Olgusu. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(1), 51.

Diğer Yayınlar

- Aegeocturne. (2020, 12 26). medium: <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/platonun-ma%C4%9Fara-alegori%CC%87si%CC%87-> adresinden alındı E.T. 15/09/2021
- Anonim. (2015). *Khan Academy*. <http://www.khanacademy.org.tr/video.asp?ID=8858> adresinden alındı E.T. 11/04/2022
- Anonim. (2020). *Dahi Filozof*. <https://www.dahifilozof.com/parmenides-hayati-ve-felsefesi-evreni-durduran-filozof/> adresinden alındı E.T. 05/02/2022
- Babar Bilim. (2019). <https://bebarbilim.net/zaman-nedir/> adresinden alındı E.T. 26/06/2020
- Dionys, C. (2021, Mart 13). *Aristoteles ve Platon'a Göre Sanat*. youtube: https://www.youtube.com/watch?v=fX_B-tj8xGM adresinden alındı E.T. 15/07/2022

- Edgar, S. (2021, Ağustos 3). *Khan Academy*. <https://www.khanacademy.org/partner-content/wi-phi/wiphi-history/wiphi-kant/v/kant-on-metaphysical-knowledge> adresinden alındı E.T. 15/07/2022
- Einstein, A. (2021). *Exactly What is Time*. <http://www.exactlywhatistime.com/physics-of-time/relativistic-time/> adresinden alındı E.T. 18/04/2022
- Gökkaya, E. K. (2019, Haziran). <https://www.youtube.com/watch?v=VeOo6PjdH2g> adresinden alındı E.T. 20/01/2021
- Harris, B., & Zucker, S. (2013, mayıs 2). *Doğrusal Perspektif: Brunelleschi'nin yaptığı deney*. Khan Academy: <https://tr.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/early-renaissance1/beginners-renaissance-florence/v/linear-perspective-brunelleschi-s-experiement> adresinden alındı E.T. 03/07/2022
- Ross, N. (2015, Kasım 27). *Renaissance Art*. Khan Academy. <https://www.khanacademy.org/humanities/approaches-to-art-history/very-beginner/renaissance-to-modern-art/v/renaissance-art-introduction> adresinden alındı E.T. 18/03/2021
- TDK. (2019). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı E.T. 10/05/2021

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Önder Caymaz	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Tasarım ve Mimarlık
Bölümü	Resim
Makale ve Bildiriler	
1. Caymaz, Ö., Özgenç Erdoğan, N. (2020). 20. Yüzyılda Metafizik Resimlerde Mekan ve Zaman İlişkisi, İdil Dergisi 2. Caymaz, Ö., Özgenç Erdoğan, N., Yılmaz A. (2020). Danimarka Sanatı “Altın Çağ” Dönemi İç Mekân Resimlerinde Kadın ve Mekân İlişkisi, Sobider	