

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BÖLÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**RESİM SANATINDA
STİLİZASYON VE DEFORMASYON**

Zeynep UYGAN

**İZMİR
2010**

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BÖLÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**RESİM SANATINDA
STİLİZASYON VE DEFORMASYON**

Zeynep UYGAN

**Danışman
Yrd. Doç. Gülseren Eseller PASİN**

**İZMİR
2010**

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım yapıtların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara gönderme yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

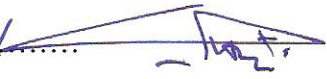
...../ / 2010

Zeynep UYGAN

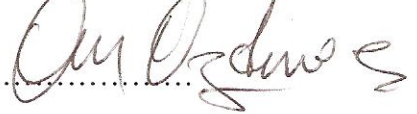
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından.....

..... *Güzel Sanatlar Eğitimi* Anabilim Dalı
..... *Resim - Çi Öğretmenliği* Bilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Gülseren ESELLER PASİN 

Üye : Yrd. Doç. Turan ENGİNOĞLU 

Üye : Yrd. Doç. Murat ÖZDEMİR 

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım. —

...../...../.....



Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstitü Müdürü

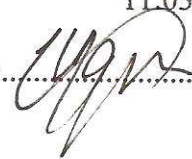
T.C YÜKSEKÖĞRETİM KURULU TEZ MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	363319
Yazar Adı / Soyadı	Zeynep Uygan
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 10915747778
Telefon / Cep Telefonu / e-Posta	02322461906 05067328436 znosurprises@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon
Tezin Tercümesi	Stylization and Deformation in Painting Art
Konu Başlıkları	Güzel Sanatlar
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı Eğitim Bilimleri Bölümü
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2010
Sayfa	159
Tez Danışmanları	Yrd. Doç. Gülseren Eseller Pasin Yrd. Doç. Turan Enginoğlu Yrd. Doç. Murat Özdemir
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	Stilizasyon, Deformasyon, Resim sanatı
Kısıtlama / Kısıt Süresi	Yok

Yukarıda başlığı yazılı olan tezimin, ilgilenenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda tamamen veya kısmen çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

11.03.2010

İmza:.....



İÇİNDEKİLER

Yemin metni

Değerlendirme Kurulu Üyeleri

Tez Veri Giriş Formu

İçindekiler

Teşekkür.....	i
Resim Listesi.....	ii
Özet.....	ix
Abstract.....	x

BÖLÜM-I

GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önem.....	2
1.3. Problem Cümlesi.....	2
1.4. Alt Problemler.....	2
1.5. Sayıtlılar.....	3
1.6. Sınırlılıklar.....	3
1.7. Tanımlar.....	3
1.8. Kısaltmalar.....	4

BÖLÜM-II

SANATTA YARATICI SÜREÇ, STİLİZASYON VE DEFORMASYON

2.1. Yaratıcılık ve Sanatsal Yaratım Süreci	5
2.1.2. Görme Olayı ve Algı.....	8
2.1.3. İmgelem ve Biçimlendirme.....	11
2.2. Biyolojik Evrim, Mutasyon ve Sanattaki Deformasyon.....	13
2.3. Biçim (Form).....	17
2.3.1. Öz ve Biçim	18
2.4. Stil (Üslup) ve Stilizasyon-Deformasyon İlişkisi.....	20
2.5. Sanatta Stilizasyon ve Deformasyonun Gerekçeleri ve İfade Açısından Önemi.....	29

BÖLÜM-III

3.1. Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyona Tarihsel Bakış.....	32
3.1.1. Tarih Öncesi Devirler.....	32
3.1.2. Mısır Sanatı.....	38
3.1.3. Yunan Sanatı.....	41
3.1.4. Ortaçağ, Rönesans Dönemi ve Maniyerizm.....	43
3.1.5. Romantizm ve Empresyonizm (İzlenimcilik).....	46
3.1.6. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk).....	52
3.1.7. Kübizm.....	62
3.1.8. Fütürizm (Gelecekçilik).....	69
3.1.9. Dadaizm.....	71
3.1.10. Sürrealizm (Gerçeküstücülük).....	74
3.1.11. Yeni Figürasyon.....	76
3.1.12. Yeni Dışavurumculuk.....	80
3.1.13. Çağdaş Türk Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon.....	83
3.1.13.1. 1950 Öncesi Türk Resmi.....	83
3.1.13.2. 1950 Sonrası Türk Resmi.....	87
3.2. Diğer Sanat Dallarında Stilizasyon ve Deformasyon Örnekleri.....	103
3.2.1. Batı Sanatı.....	103
3.2.1.1. Özgün Baskı Resim Sanatından Örnekler.....	103

3.2.1.2. Heykel Sanatından Örnekler.....	107
3.2.1.3. Grafik Sanatından Örnekler.....	114
3.2.2. Çağdaş Türk Sanatı.....	122
3.2.2.1. Özgün Baskı Resim Sanatından Örnekler.....	122
3.2.2.2. Heykel Sanatından Örnekler.....	128
3.2.2.3. Grafik Sanatından Örnekler.....	132

BÖLÜM-IV

YÖNTEM

4.1. Araştırma Modeli.....	137
4.2. Veri Toplama Araçları	137
4.3. Veri Çözümleme Teknikleri	137

BÖLÜM-V

BULGULAR ve YORUMLAR.....	139
---------------------------	-----

BÖLÜM-VI

SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER.....	143
----------------------------------	-----

KAYNAKÇA

Resimlerin Alındığı Kaynaklar.....	145
Yazılı Kaynaklar.....	153
İncelenen Tezler.....	158
İnternet Kaynakçası.....	159

TEŞEKKÜR

Hazırladığım “Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon” konulu tez çalışmamda her türlü desteği ve akademik katkıyı sağlayan değerli danışmanım Yrd. Doç. Gülseren Eseller Pasin’e, lisans eğitimimde atölye hocam olan ve mezun olduktan sonra da desteğini hiç esirgememiş olan Mete Sezgin’e, tezi hazırlama sürecinde bilgileriyle beni aydınlatan ve katkısını esirgemeyen Duygu Tayyuk Oruçoğlu’na, zamanlarını bana ayırma nezaketi gösteren değerli jüri üyeleri Yrd. Doç. Turan Enginoğlu, Yrd. Doç. Murat Özdemir, Yrd. Doç. Fahri Sever, Yrd. Doç. Feyzi Korur’a ve bu süreçte maddi manevi her türlü katkısıyla yanımda olan sevgili anneme teşekkürlerimi sunarım.

Zeynep UYGAN

04.01.2010

RESİM LİSTESİ

Resim-1:

Pablo PÍCASSO, Horoz, 1938, Kağıt üstüne kömür, 76x55cm.

Resim-2:

Henri MATISSE, Mavi Çıplak-4, 1952, Kağıt üzerine Guaj, 103x74cm

Resim-3:

Pablo PICASSO, Boğa (1-11 Eskiz Çalışmaları), 1945

Resim-4:

Gustav KLIMT, Three Ages of Woman, 1905

Resim-5:

Orhan PEKER, İtfaiyeciler, Litografi

Resim-6:

Edouard MANET, Kırdan Öğle Yemeği, 1863, 208 × 264 cm

Resim-7:

Pablo PICASSO, Kırdan Öğle Yemeği Yorumu, 1960

Resim-8:

Diego VELASQUEZ, Las Meninas, 1656–57, Tuv./y.b, 318 × 276 cm

Resim-9:

Pablo PICASSO, Las Meninas after Velasquez, 1957

Resim-10:

Paleolitik çağın sığıcı, Erken Paleolitik Dönem, 4.5 m

Resim-11:

İki bizon. Paleolitik dönem, Lascaux (Fransa), 2.40 m.

Resim-12:

Mezolitik Çağa Ait bir Duvar Resmi

Resim-13:

Willendorf Venüsü, yükseklik 11.1 cm.

Resim-14:

Mısır Yeni İmp. Dönemi Fresklerinden

Resim-15:

Nebamun'un Bahçesi, m.ö. 1400 dolayları.

Resim-16:

Ölen kimsenin mezarına yerleştirilen ve “Ölümler Kitabı”ndan bir sahneyi betimleyen papirüs; yükseklik 39.8cm

Resim-17:

Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar, M.Ö. 540 dolayları, Yüksekliği 61 cm.

Resim-18:

Savaşa hazırlanan genç, M.Ö. 510-500 dolayları, Yüksekliği 60cm

Resim-19:

İsa Havarilerin Ayaklarını yıkıyor, 1000 Dolayları

Resim-20:

Sandro BOTTICELLI, Venüs'ün Doğuşu (ayrıntı), 1485 dolayları, Tuv./tempera, 172.5x278.5cm

Resim-21:

El GRECO, Apokalypsis'in Beşinci Mühürünün Açılışı, 1608-1614 Dolayları
Tuv./y.b. 224.5x192.8cm

Resim-22:

William BLAKE, Aşılardan girdabı, 1825

Resim-23:

Claude MONET, Gündoğumu, 1882

Resim-24:

Paul GAUGUIN, İki Tahitili Kadın, 1899

Resim-25:

Paul CEZANNE, Estaque Manzarası, 1894

Resim-26:

Vincent Van GOGH, Sanatçının Arles'daki Odası, 1889, Tuv./y.b., 57,5x74 cm.

Resim-27:

Henri MATISSE, Dans ,1909, Tuv./y.b, 260x390cm

Resim-28:

Henri MATISSE, Müzik,1910, Tuv./y.b, 260x398cm

Resim-29:

Ernst Ludwig KIRCHNER, Model İle Birlikte Kendi Portresi, 1910

Resim-30:

Oscar KOKOSCHKA, İnsanın Trajedisi, 1908

Resim-31:

Oscar KOKOSCHKA, Herwarth Walden'in Portresi, 1910

Resim-32:

Emile NOLDE, Çarmıha Gerilme(ayrıntı), 1911-12, Tuv./y.b, 210X190cm.

Resim-33:

Amedeo MODIGLIANI, Jeanne Hébuterne'nin Portresi, 1918, Tuv./y.b, 92 x 60 cm.

Resim-34:

Egon SCHIELE, Sarılma (Egon and Edith Schiele), 1915, Kağıt üzerine guaj ve kalem, 52.5x41.2, Egon SCHIELE

Resim-35:

Pablo PICASSO, Avignonlu Kızlar, 1907, Tuv./y.b, 244x234 cm

Resim-36:

George BRAQUE, Gitar ve Akordeon, 1908, Tuv./y.b, 50x60cm.

Resim-37:

George BRAQUE, Keman ve Palet, 1909-10

Resim-38:

Pablo PICASSO, Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912, Tuv./y.b, 29x37 cm.

Resim-39:

George BRAQUE, Oyun Kağıtları ile Natürmort, 1913, Tuv./y.b, ve karakalem, 81x60cm.

Resim-40:

Giacomo BALLA, Tasmalı Bir Köpeğin Dinamizmi, 1911

Resim-41:

George GROSZ ve John HEARTFIELD, Dada-merika. 1920

Resim-42:

Marcel DUCHAMP, Merdivenden İnen Çıplak, 1912

Resim-43:

Salvador DALI, Yeni Adamın Doğuşunu İzleyen Çocuk, 1943, Tuv./y.b, 45.5x50 cm.

Resim-44:

Francis BACON, Velazquez'in Papa X Innocent'in portresi Yorumu, 1953

Resim-45:

Francis BACON, Çömelmiş Çıplak Üzerine İnceleme, 1952, Tuv/y.b. ve kum, 198x137cm.

Resim-46:

Georg BASELITZ, Toplayıcı, 1976

Resim-47:

Julian SCHNABEL, Vecd Halinde Aziz Francis, 1980, Karışık Teknik, 243.8x213.4cm

Resim-48:

Nurullah BERK, Padişah tuv./y.b. 80x80cm.

Resim-49:

Cemal TOLLU, Ana ve Çocuk, tuv./y.b. 116x89 cm.

Resim-50:

Halil DİKMEN, Kübik Kompozisyon, tuv./y.b. 122x87 cm.

Resim-51:

Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, Han Kahvesi, 1975, Akrilik / Kontrplak , 122 x 183 cm.

Resim-52:

Orhan PEKER, Gülibik, y.b./kağıt, 60 x 50 cm.

Resim-53:

Neşet GÜNAL, Duvar Dibi I, 1963, Tuv./y.b., 138 x 184 cm.

Resim-54:

Neşe ERDOK, Düş, 1987, Tuv/y.b. 200 x 135 cm.

Resim-55:

Fikret MUALLA, Cazcılar, Karton / Guaş, 51 x 65 cm.

Resim-56:

Burhan UYGUR, İsimsiz, 36 x 42 cm, Kağıt/Karışık Teknik

Resim-57:

Mehmet GÜLERYÜZ, Kadın, Adam ve Köpek, 1976, Tuv/y.b, 74 x 65cm

Resim-58:

Mustafa HORASAN, İsimsiz, 2003, Tuv. / Karışık teknik, 40 x 50 cm.

Resim-59:

Alaâttin AKSOY, Yaşlı fahişe, 89 x 116 cm.

Resim-60:

Güven ZEYREK, İsimsiz, 1963, Y.b, 55 x 55 cm.

Resim-61:

Güven ZEYREK, Üçlü Kompozisyon, 2000, y.b. 70 x 100 cm.

Resim-62:

Gülseren PASİN, Eskiz-1, 1970

Resim-63:

Gülseren PASİN, Eskiz-2, 1970

Resim-64:

Gülseren PASİN, Eskiz-3, 1970

Resim-65:

Gülseren PASİN, Eskiz-4, 1970

Resim-66:

Edvard MUNCH, Çılgılık, 1895, Taş baskı, 35.5x25.4cm.

Resim-67:

Erich HECKEL, Portrait of a Man, 1919, Ağaç Baskı, 46.2 x 32.4 cm.

Resim-68:

Emil NOLDE, Peygamber, 1912, Tahta baskı, 32.1x22.2 cm.

Resim-69:

Henry MOORE, Yatan Figür, 1929, Kahverengi Horton Taşı, uzunluğu 84 cm.

Resim-70:

Ossip ZADKINE, Müzisyen, 1919, Bronz, 73 x 41 x 28 cm.

Resim-71:

Ossip ZADKINE, Ayakta Kadın Figürü, 1922, Bronz, 77 x 31 x 19 cm.

Resim-72:

Germaine RICHIER, Grand Tauromachie, 1953, Bronz, yükseklik 115 cm.

Resim-73:

Germaine RICHIER, Koşucu, Bronz, yükseklik 120 cm.

Resim-74:

Alberto GIACOMETTI, Uzun figür ve uzun figür II, 1960

Resim-75:

Henry MATISSE, Başlı Gövde, Bronz, yükseklik 22cm.

Resim-76:

Henry MATISSE, La Serpentine, 1901, yükseklik 56.5 cm.

Resim-77:

Jules CHERET, La Loie Fuller, 1893

Resim-78:

Henri de Toulouse LAUTREC, Aristide Bruant, 1892, Afiş 150 × 100 cm.

Resim-79:

Henri de Toulouse LAUTREC, La reine de joie, 1892, Afiş, 136,5 × 93,3 cm.

Resim-80:

Alphonse MUCHA, Job sigara kağıtları için afiş, 1898

Resim-81:

E. McKnight KAUFFER, Daily Herald Gazetesi için afiş, 1918, 76.4 x 39 cm.

Resim-82:

A.M. CASSANDRE, L’Intransigeant gazetesi için afiş, 1925

Resim-83:

Paul COLIN, Champs-Elysees Müzikhol’ündeki, Revue Negre için Afiş, 1925

Resim-84:

Ergin İNAN, Mesnevi-4, 1989, Litografi, 63x44 cm.

Resim-85:

Ergin İNAN, Mesnevi-2, 1989, Litografi, 63x44 cm.

Resim-86:

Mustafa ASLIER, İki Zeybek, 2005, Linolyum Baskı, 48x49 cm.

Resim-87:

Fevzi KARAKOÇ, Gümüş Atlar, 2000, Serigrafi 41x62cm.

Resim-88:

Süleyman Saim TEKCAN, Gravür, 1995

Resim-89:

Hatice BENGİSU, Öpüş, 2003, Ağaç baskı, 50x35 cm.

Resim-90:

Zühtü MÜRİDOĞLU, Bronz Heykel

Resim-91:

Alberto GIACOMETTI, Ayakta Duran Kadın, 1959

Resim-92:

Şadi ÇALIK, Oynayan Üç Kız, 1965

Resim-93:

Şadi ÇALIK, Uzun Soyut Heykel(Ok),1967

Resim-94:

Ali Teoman GERMANER, Zümrüt-ü Anka dizisi, Bronz, 1999

Resim-95:

Mehmet AKSOY, Aykız, 2002, Mermer, Yükseklik: 220 cm.

Resim-96:

Artemis of Ephesus, mermer ve bronz, 1.15 m.

Resim-97:

Yurdaer ALTINTAŞ, Karagöz Figürleri, 1969-1971, Kâğıt üstüne ecolin

Resim-98:

Yurdaer ALTINTAŞ, Ben Anadolu,1984, Tiyatro afişi, 70x100 cm.

Resim-99:

Sait MADEN, Fareler ve İnsanlar, Kapak Tasarımı

Resim-100:

Turgay BETİL, İllüstrasyon sergisi, “Masallar-Tales’74”de yer alan çalışmalarından bazıları.

ÖZET

Bu çalışma, resim sanatında stilizasyon ve deformasyonun, biçimsel anlatımın güçlenmesi ve sanatçının kişiliğine uygun bir anlatım dili geliştirmesi açısından öneminin araştırılmasından oluşmaktadır.

Bilinç ve bilinçdışı arasında ortaya çıktığı söylenebilen biçim bozma anlayışı, bir noktadan sonra her sanatçıda kendine özgü bir ifade biçimi olup çıkar. Bunu, sanatın tarihsel süreci içerisinde incelediğimizde, her yeni akımda ve her yeni oluşumda görmemiz mümkündür.

“Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon” adlı bu araştırmanın birinci bölümünde; yaratıcılık ve sanatçının yaratma süreci üzerinde durulmuş, süreç sonunda gerçekleşen biçimlendirme aşaması araştırılmıştır. Sanatçının yaratma süreci ve biçimsel anlamda gelişimi, evrim kuramıyla temellendirilmiş, bu yüzden evrim ve mutasyonla ilgili araştırmalara yer verilmiştir. Öz ve biçim ilişkisi incelenmiş, stilizasyon ve deformasyonun sanatçının bireysel üslup oluşturma açısından önemi üzerinde durulmuştur. Sanatta stilizasyon ve deformasyonun gerekçeleri ve ifade açısından önemine değinilmiştir.

İkinci bölümde, tarihsel bir inceleme yapılmıştır. 19. yüzyıla kadar biçimin ön planda olmaması ve sanatın daha çok bir amaca hizmet etmesine rağmen, bu süreçte dahi stilizasyon ve deformasyonun var olduğu tespit edilmiş, akımlar ve sanatçılar üzerinde incelemelerde bulunulmuştur. Stilizasyon ve deformasyonun 19. yüzyıldan sonra daha bilinçli bir hal aldığı, özellikle de 20. yüzyılda biçimin ön planda olduğu tespit edilmiştir. Yine bu yüzyıllardaki, konu açısından önemli olduğu düşünülen akımlar ve sanatçılar üzerinde durularak, sanat yapıtları incelenmiştir. Aynı şekilde Çağdaş Türk Sanatını 1950 öncesi ve 1950 sonrası olmak üzere iki bölüme ayırarak, konuyla ilgili araştırmalar ve incelemeler yapılmıştır. Son olarak da, resim sanatının diğer sanat dallarıyla etkileşim halinde olduğu düşünülerek, Batı sanatında ve Çağdaş Türk Sanatında, özgün baskı resim, heykel ve grafik sanatında üretilen sanat yapıtları üzerinden konuyla ilgili değerlendirmeler yapılmıştır.

ABSTRACT

This study has comprised from investigating the importance of stylization and deformation in painting art, in the sense of building up the morphological expression, and, developing an expressional language which is suitable to artist's personality.

The distortion appreciation, which is said that it emerged between conscious and unconscious, ends up with a specific explanandum in each artist after from a point. When we examined it in its historical process, it is possible for us to see this, in each new current and in each new formation.

In the first section of this research having the name "Stylization and Deformation in painting art", has been emphasised on creativity and the process of artist's creating, and it has been investigating the figuring stage at the end of the process. The process of artist's creating and its development in the morphological, sense, have been grounded by the theory of evolution, therefore, given place to the researches that related to by mutation. The relation between core and figure have been examined and, clarified on the importance of stylization and deformation in the sense of artist's forming individual genre. The reasons of stylization and deformation at art have been mentioned the importance of them.

In the second section, it has been done a historical analysing. Although, figuring had not been in the foreground, and art had served an aim mostly until 19th century, it had been determined the existing of stylization and deformation, even in this process, it had been done reviews on the streams and artists. It had been determined that the stylization and deformation have become more conscious after the 19th century, especially in the 20th century the figure had been at the forefront. Also, in these centuries, it had been emphasised on the streams and artists that are considered important in sense of the subject, their works of art had been examined. In the same way, it had been done researches and examinations related to subject, by

dividing the Contemporary Turkish Art into two section. Finally, by thinking the drawing art is in case of interaction with the other art branches, it had been done evaluations related to the subject over the work of arts that produced in unique lithograph, in statue and graphic art, in the West Art and in the Contemporary Turkish Art.

BÖLÜM-I

GİRİŞ

Bu bölümde, ‘Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon’ başlıklı araştırma bağlamında sırasıyla problem durumu, araştırmanın amaç ve önemi, problem cümlesi, alt problemler, sayıtlar, sınırlılıklar ve araştırmada kullanılan kısaltmalar sunulmaktadır.

1.1. Problem Durumu

Resim sanatında stilizasyon ve deformasyon, anlatımı güçlü kılan biçimsel öğelerdir. Herhangi bir nesnenin biçimini stilize veya deforme etmek, onun nesnel görünümünü karakterize etmek demektir. Sanatçı bu yolla taklitten uzaklaşır. Üretilen yeni biçim, doğanın biçimi olmaktan çıkar ve sanatçı yeni bir gerçekliğe, öze ulaşır.

Tarih boyunca her çağda, resim sanatında farklı biçimsel arayışlar ve buluşlar söz konusu olmuştur. Her yeni akım yeni anlatım biçimleri geliştirmek amacıyla ortaya çıkmıştır. Yeni olana ulaşmak ve gelişmek için ise biçimin bozulması kaçınılmazdır. Bu durum biçimsel arayışlarda stilizasyon ve deformasyonun önemini, sanatsal gelişim için değişimin ve biçimsel bozulmaların şart olduğunu ortaya koymaktadır.

Yaptığım araştırmalar sonucu, diğer sanat dallarında olduğu gibi resim sanatında da varlığını inkar edemeyeceğimiz stilizasyon ve deformasyonun, resim sanatındaki önemini açıklayan bilimsel bir kaynağa rastlanamamıştır. Bu yüzden, ‘Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon’ başlığı altında bu konunun incelenmesi gerektiğini düşünmekteyim.

1.2. Amaç ve Önem

Resim sanatı tarih boyunca sürekli değişim ve gelişim içerisinde olmuştur. Her çağda ve her toplumda, sosyo-ekonomik ve kültürel yapıda meydana gelen değişimler, o toplumun sanatına da yansımıştır. Her sanatçının üslubu da yaşadığı dönemin izlerini taşır.

Bu tez çalışmasının amacı, stilizasyon ve deformasyonun kişisel üslup oluşturmada ve sanatsal yaratımdaki öneminin sorgulanmasıdır. Sanatçı çalışmalarının incelenmesiyle yargılara güven artacak, stilizasyon ve deformasyonun kişisel üslup oluşturma ve anlatımı güçlendirme açısından öneminin anlaşılması kolaylaşacaktır. Bu araştırmanın, sanatçı adaylarının kendilerine yeni çıkış yolları bulabileceği yararlı bir kaynak olacağı kanısındayım.

1.3. Problem Cümlesi

Resim sanatında stilizasyon ve deformasyonun önemi nedir?

Sanatta kişisel üslup oluşturma ve anlatımı güçlendirme açısından stilizasyon ve deformasyonun önemi nedir?

1.4. Alt Problemler

1. Stilizasyon ve deformasyon nedir? Ortaya çıkış gerekçeleri nelerdir?
2. İfadenin güçlenmesinde stilizasyon ve deformasyonun rolü nedir?
3. Evrim, mutasyon ve deformasyon arasındaki ilişki nedir ve bunun sanata yansımaları nasıldır?
4. Sanatta yaratıcı sürecin aşamaları nasıldır?
5. Sanatta tarihsel süreç içerisinde stilizasyon ve deformasyon nasıl bir gelişme göstermiştir?

6. Stilizasyon ve deformasyon Çağdaş Türk Sanatında nasıl bir gelişme göstermiştir?
7. Stilizasyon ve deformasyon, resim sanatıyla etkileşim halinde olan diğer sanat dallarını (heykel, grafik, özgün baskı resim gibi) ne yönde etkilemiştir?

1.5. Sayıtlılar

Stilizasyon ve deformasyon tarihsel süreçte birçok sanatçı tarafından uygulanmış, her dönemde farklı amaçlar doğrultusunda ortaya çıkmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde, farklı dönemlerin resimlerinden yararlanılarak konu ile ilgili çözümlemelere ulaşılması hedeflenmiştir.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırmada, dünya sanatının tarihsel sürecinde, resimlerinde stilizasyon ve deformasyon tespit edilmiş 64 sanatçının çalışmalarından örnekler yer almaktadır.

1.7. Tanımlar

Stilizasyon (Üsluplaştırma): Nesnelerin karakterlerini kaybettirmeden basitleştirerek şematik biçimlere dönüştürmektir. (Turani, 1998:144)

Deformasyon: Resimde ve heykelde model olarak alınan nesnenin görüntü biçimini, yapılan yoruma uygun hale getirme; biçimi bozma olarak tanımlanır. (Turani, 1998: 23)

İmge: Duyulur bir kaynaktan gelen tasarım. (Hançerlioğlu, 1993:150)

İmgelem: İmgelerle düşünme yetisi...(Hançerlioğlu, 1993:150)

Biçim: Dışsal görünüş... Öz deyiimi karşılığında kullanılır. Metafizik düşünce bu ikisini ayrı kategoriler olarak, diyalektik düşünce birbirleriyle sıkıca bağımlı olarak ele alır. (Hançerlioğlu,1993: 28)

Evrım: Biyolojide evrim, canlı türlerinin nesilden nesle kalıtsal değişime uğrayarak ilk halinden farklı özellikler kazanmasıdır. Evrim, modern biyolojinin temel taşıdır. Bu teoriye göre hayvanlar, bitkiler ve Dünya'daki diğer tüm canlıların kökeni kendilerinden önce yaşamış türlere dayanır ve ayırt edilebilir farklılıklar, başarılı nesillerde meydana gelmiş genetik değişikliklerin bir sonucudur.[1]

Mutasyon: Değişim ya da mutasyon, canlının genetik bilgisinde meydana gelen ve kuşaktan kuşağa aktarılan kalıtsal değişimlerdir.[2]

1.8. Kısaltmalar

cm.: Santimetre
m.: Metre
M.Ö.: Milattan önce
v.b.: Ve bunun gibi
tuv.: Tuval
y.b.: Yağlıboya

[1] <http://tr.wikipedia.org/wiki/Evrım>

[2] <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mutasyon>

BÖLÜM II

SANATTA YARATICI SÜREÇ, STİLİZASYON VE DEFORMASYON

2.1. Yaratıcılık ve Sanatsal Yaratım Süreci

Araştırmanın konusu olan resim sanatında stilizasyon ve deformasyonun öneminin ve ortaya çıkış gerekçelerinin çözümlenmesi için, öncelikle yaratıcılık ve yaratma süreci üzerinde durulmasının yararlı olacağını düşünüyorum.

Yaratıcılık alışılanın ötesinde yeni bir gerçekliğe yaşam vermektir. Sanatçı ise yeni bir gerçekliğe yaşam veren kişidir. Bunu da hayat hakkındaki izlenimlerini özelleştirerek, kendisine ait öznel düşüncelerini dışlaştırarak, taşıyıcı somut bir nesne yardımıyla gerçekleştirir. Bunun için de ilk olarak sezgilerinden yararlanır.

“Sanatta yaratıcılık, algı yetisi üzerine bir düşleme, bir imleme yetisi katmak, katabilmek, bunun için de sezgi gücünü kullanabilmek demektir.” (Erinç, 1998: 83)

“Sanat yaratımı sezgiyle başlar.” (Timuçin, 2002: 204) Sanatsal fikrin sanatçının zihninde oluşmasını sağlayan sezgiye ise esin denir. Yaratma olayının, esinle birlikte fikrin gerçekleştirilmesi ve bu fikrin somutlaştırılması şeklinde birbiriyle iç içe geçmiş aşamalardan meydana geldiği söylenebilir.

Sanatçının, yaratma süreci boyunca tüm çabası biçimlendirme olacaktır. Zihninde canlandırdığı imgeler, özgün biçimsel değerlerle somutlaşmadığı sürece, soyut fikirler olarak kalacaktır. Bu yüzden sanatçı yaratma süreci boyunca, imgelerini anlamlı bir bütün olarak yansıtabilecek en uygun estetik ve özgün biçimleri arayacaktır.

Biçim, özgün, yaratıcı anlatım için bir araçtır. Biçim ve anlam birbirini tamamlar ve bir bütün oluşturur. Sanatçı biçimlerle yaratır. Yaratılan bu biçimlerde

olması gereken, şaşırtıcılık ve özgünlüktür. Tabii ki her şaşırtan ve her farklı olan, sanat değildir. Özgün bir yapıt, bütünüyle, içeriği ve biçimiyle her açıdan özgün olandır. “Baudelaire*, güzel her zaman şaşırtıcıdır, ancak şaşırtanın her zaman güzel olduğunu söylemek olası değildir” der. (Timuçin, 2002: 200)

“Yaratıcılık konusunda unutulmaması gereken ilk özellik, yaratma yetisinin sui generis (kendine özgü) bir nitelik olmasıdır. Bunun tek bir anlamı vardır, o da, yaratıcılığın kişiye özgü olduğudur.” (Erinç, 1998: 84)

Yaratma eyleminde, yeni bir fikrin ya da biçimin ortaya çıkması ise, çoğu zaman eski görüşlerin yıkımı demektir. Genel olarak bu gibi yeniliklerin döneminde anlaşılması zor olsa da, değişim ve gelişim için gereklidir. Picasso’nun da dediği gibi, “Her yaratma edimi, ilk önce bir yıkma edimidir.” (May, 2007: 80)

“Nietzsche, kötülüğü iyiliğe hizmet ettiği ölçüde yüceltir. Ve yaratıcı olmanın ilk şartı olarak yıkıcı olmayı, değerleri yıkmayı öğütler. Bu bakımdan her başkaldırıda, var olan evrenin yerini tutacak bir evren kurma görür.” (Küçük Kurt, 2003: 60)

Sanat tarihine bakıldığında, onun belirli akımlardan oluştuğu görülür. Bu akımlar da, bu iki temel düşünce üzerine kurulmuştur: Yıkım ve yeni varoluş.

Yaratma sürecinde sanatçı, bir özne-nesne ilişkisi içerisinde. Rollo May bu ilişkiye ‘karşılaşma’ adı vermiştir. Sanatçı resmedeceği nesneyle karşı karşıya kalır, onu inceler ve gözlemler. Bu karşılaşma, sanatçının nesnelerle kurduğu ilişkiyle birlikte, deneyimlerinin sonucu biriktirdiği imgeleriyle de ilişkilidir. Nesnelerle kurulan bu ilişki, dışa dönük bir eylemdir. Bir de sanatçı kendi içine yönelir ve yeni bir oluşumla dış gerçekliği yeniden yakalamaya çalışır. İçe dönük bu yaratma eylemiyle, sezgisel, soyutlamacı bir tavır sergilenmektedir.

*Charles Baudelaire (1821-1867); 19. yüzyılın en önemli Fransız şairlerindendir.

Yaratıcılık, bu ilk karşılaşmayla başlar, yapıtın ortaya çıkış süreci ve tamamlanmasına dek süren bir süreç olarak devam eder. Sanatçının, iç ve dış gerçeklikle kurduğu ilişkilerin sonucu, bu etkileşimi sanat imgesine dönüştürebilmesi önemlidir.

Yaratıcı süreçte ve sonunda ortaya çıkan üründe aranan niteliklere bakılırsa, yaratıcı olguda hem duyu, duyum ve duygulara dayalı duyuşsal süreçler, hem de bilişsel ve düşünsel etkinlikler rol oynamakta ve bunlar gerek bilinçte gerekse bilinç eşiği, bilinç-dışı ve hatta bilinç-altı düzeylerde yer almaktadırlar. (San, 1985: 11)

Sanatsal yaratımın bütünüyle bilinçaltı ya da bilinçdışı bir eylem olduğunu söylemek doğru olmaz. Sanatsal yaratma bilinçli bir eylemdir. Fakat yaratımı esnasında sanatçı, bilinçdışı ya da bilinçaltının da etkisiyle bir takım rastlantısal biçim oluşumlarıyla karşılaşabilir. Tüm yaşam etkinliklerinde olduğu gibi, yaratıcı etkinlikte de bilinç ne kadar önemliyse, bilinçaltının etkileri de o kadar önemlidir.

Bilinçaltı, gerçekte bilincin bir bölümüdür. Onun unutulmuş, bulanık kısmıdır. Fakat bu bulanık kısmın, bilinç üzerinde her zaman bir etkisi vardır. Sanatçının bilinçaltı öğeleri, sanatsal anlatımındaki oluşumların, bileşimlerin çoğu zaman ana kaynağı olmaktadır. Sanatı var eden, yalnızca bilincin mantıksal belirleyiciliği değildir.

Stefan Zweig'in dediği gibi, yaratma, bilinç ile bilinçsizlik arasındaki boğuşmadır. Sanatçı denge yasasına bağlıdır. Bu yasaların hâkimiyeti içinde özgürdür. Sanatçı hem bağımlı hem bağımsızdır. Bağımlılığı içsel, bağımsızlığı ise özdek zorlamaları karşısındaki durumudur. Bilinçsiz yaratmanın devinim noktası olan esindir. Bilinçlilik, içsel olan esinin bir özdekte biçimlenmesidir. Esin vazgeçilmesi olanaksız bir biçimin sanatçının tüm benliğini sardığı güçlü bir etkidir. İçsel olan bu biçimleme imgelerin en hudutsuz olanaklarının bir görüşüdür.

Bu devrede özdek de kendi olanaklarını zorlayarak esinin uçarılığına karşılık verir. Sanatçı imgelemdeki evrenle özdek zorlamaları karşısında en olabilir anlaşılmayı arar. Yaratma çabasının bu dönemi bazı sanatçılarda çok güç elde edilir. Bu, esinin biçimlendirdiği evrenle özdeğin zorladığı biçim arasında korkunç bir çatışmadır. (Pasin, 2004: 19)

Zorlu bir süreç olan sanat yaratımı net olarak şu şekilde ifade edilebilir: Sanatçının, zihninde oluşan nesnel dünyanın imgesel modelini, yaratıcı etkinliğinin sonucu olarak yeniden biçimlendirmesi, somut olarak var etmesidir. Sanatçının, yaratmak için biçimlendirmesi şarttır. Biçimlendirme olmadan sanat eseri oluşamaz. Biçimi olmayan, soyut imgelerin sanatsal bir değeri olması beklenemez.

Sanatçı, biçimlendirme aşamasında yeni bir gerçeklik yaratır. Somutlaştırdığı imgeler, artık sanatsal imgedir. Bu imgeler, nesnel dünya imgelerinden farklı olacak, stilizasyon ve deformasyon da bu aşamada kendini hissettirecektir.

Sonuç olarak yaratıcılık, insanın hayatı boyunca, yaşamla karşılıklı yoğun ilişkileri sonucu, kişinin ruhundaki ve bilincindeki birikimlerinin oluşturduğu duyguların ifadesel yöntemler bularak dışavurumudur. Sanatçı, yaratıcı süreçte imgeleminden faydalanır. “Sanatsal yaratıcı süreç, imgelerle düşünmeyi içine alır.” (San, 1985: 18) Bu imgeler sanatçının zihninde duyum ve algı yetisiyle oluşur. Böylece sanatçının yapıtında, dış dünyadan edinilmiş izlenimler öznel olarak tekrar var olmaktadır.

2.1.2. Görme olayı ve algı

Sanatsal yaratma, insanın dış dünya ile ilişkilerinde, maddi hayatın zihninde oluşumu ve bu zihinsel süreçlerin dışlaşmasıdır. Yani bu açıklamayla, sanatsal etkinliğin, insan bilincinde oluşan bilgi süreçlerinin bir yansıması olduğu ifade edilmektedir. İnsanın çevresini saran dış dünya ile olan bu ilişkileri, duyumlar sayesinde gerçekleşen bir ilişki biçimidir. İnsanın görme ve işitme duyuları, çevresini saran dünyayı anlamasında en gelişmiş duyulardır. Herhangi bir nesneyi belirli bir uzaklıktan görme ve işitme olanağı söz konusudur. Bu özelliklerinden dolayı, bu iki duyu entelektüel duyular olarak da tanımlanır. Ve sanatsal yaratımda etkindirler.

Duyular, dış dünyadan bilgi ve bildirişim almak için dışarıdaki bir nesneye yöneltilir. Böylece o nesne görülür, işitilir ya da kokusu alınır. **Duyu**, dıştan gelen bu etkileri alma yetisidir.

Göz karmaşık fakat son derece mükemmel işleyen bir mekanizmaya sahiptir. Görme olayı ışık sayesinde gerçekleşir ve görmek için, az veya çok ışığa ihtiyaç duyulur. Görme olayını sağlayan göz, ışık uyarımlarını belirli işlemlerden geçirerek algılamayı sağlar. Gözün en dış kısmı beyaz renkli, parlak ve dayanıklı sert tabakadan oluşur. Işık önce buradan geçerek, saydam tabakaya, daha sonra da göz merceğine gelir. Göz merceği de bu ışınları ağ tabaka (retina) üzerinde toplanacak şekilde kırar.

Ağ tabaka gözün en önemli işlevsel ögesidir. Fotoğraf makinesindeki çok duyarlı bir filme benzetilebilir. Göz yuvarının içinde ve dışında yer alan yapıların ve mekanizmaların tümü, ya ışınların doğru olarak ağ tabaka üzerine düşmesini ya da ağ tabakanın beslenmesini ve korunmasını sağlarlar. Görüntü ağ tabaka üzerine ters ve baş aşağı olarak düşer ve buradan kafatasının ön ucundan arkasına doğru uzanan görme sinirleri aracılığıyla beyin korteksine taşınır. (Sağlık Ansiklopedisi, 1978: 686)

Sanatsal yaratımın başlangıcı sayılabilecek görme olayı sırasında, nesnelerin görüntüleri henüz retina üzerine düştüğü anda değişime uğrar.

Gözler içindeki imgeler retinanın eğik yüzeyleri üzerinde yer alır. Bu imgelere iki boyutlu demek yanlış olmaz. Bu görsel algılama sisteminin dikkati çeken tarafı üç boyutlu bir espas içinde yer alan nesnelerin imgelerini tek bir algılama halinde sentez yeteneğidir. (Erdok, 1977)

Retina üzerinde oluşan bu iki boyutlu imgeler daha bu aşamada deforme olmaktadır. Fakat duyu organlarımızın aldığı veriler beyin tarafından sürekli düzeltilir. Böylece algı dünyamızda süreklilik oluşur. Buna da algıda değişmezlik denir.

Bir nesnenin büyüklüğünün görünüşü, genellikle o nesnenin retina üzerindeki izdüşümünün nispi büyüklüğüne uygun düşmez- mesela uzaktaki bir otomobilin retina üzerindeki optik izdüşümü, gözlemciye yakın olan bir mektup kutusunun optik izdüşümünden daha küçüktür, yine de biz bu otomobili normal büyüklüğünde görürüz. (Arnheim, 2007: 30)

Daha önce biçimi öğrenilmiş olan nesne hangi konumda ve uzaklıkta görülürse görülsün, bilinen biçimiyle algılanır. Örneğin, karşıdan görülen bir masanın yüzeyinin elips biçiminde görülmesine rağmen, gerçekte yuvarlak olduğu herkes tarafından bilinir. Geçmiş deneyimler ve beynin yorumlama yetisi olmasaydı,

nesneleri o anki konumuyla ve deforme biçimiyle görülecek, içinden çıkılmaz bir karmaşıklık söz konusu olacaktı.

Dıştan gelen bir etkinin göze ulaşması, görme işleminin tamamlanması ve görüntünün zihne teslim edilmesi ile bu etki **duyum** haline gelir. Bu etkinin bilincine varıldığı andan itibaren, nesne artık algılanmış olur. **Algı** ile nesnenin öz niteliğine ulaşılır. Düşünme eylemi de algılama sonucunda gerçekleşir. Algılama olmadan insanın düşüneceği hiçbir şey yoktur. Görselleşmiş düşüncenin gerçekleşmesi için de **görsel algıya** ihtiyaç vardır.

Algılamayla birlikte beyine ulaşan görüntüler, sadece bir görüntü olarak değil, aynı zamanda o nesnenin içsel yapısını da beyne ulaştırır ve kaydeder. “Bir duyumun algıya dönüşebilmesi için, daha önce bellekte depolanan ilgili verilerle karşılaştırılıp, zihnin bu duyumla ilgili olan bölümlerine kaydedilmesi gerekmektedir.” (Karayağmurlar, 1990: 50)

Görme olgusu, görme veya algılama süreci diye bilinen şey, optik bir kayıtla birlikte ayrıca bir yorumu da içerir. İnsan retinası ışığı sinirsel enerjiye dönüştürmekte daha yeteneklidir. Bu işi saniyenin milyonda biri gibi bir süre içinde yapar. Bu nedenle algılanan şeyle ilgili bilgilerin büyük bir bölümü bu kısa süre içinde beyne ulaşmayabilir. Ama yine de insan bu gelişmiş beyni ile algıladığı şeylerin ötesindeki bilgilere de varabilmektedir. Çünkü insan aynı zamanda bir bilgi deposudur ve bir hafızaya sahiptir. Geçmiş deneyimlerine dayanarak kimi şeyleri ilk bakışta tanır. Daha da önemlisi; algıladığı şeylerle ilgili bir yığın bilgi arasından yeni algılamasında yararlı olabilecek en uygun bilgileri seçip kullanır. (Genç, Sipahioğlu, 1990: 19)

Sanatsal yaratımın temelini duyum ve algılar oluşturur. Deneyimlerinden ötürü algı, her insanda sübjektif bir yapıdadır. Hem özne hem nesnenin değişken yapısı, ikisi arasındaki ilişkilerin de durmaksızın farklılaşmasına neden olur. Dolayısıyla bu durum nesnenin duyum üzerindeki değişikliğine ve kaçınılmaz olarak da algısal değişmelere sebep olur. Bu yüzden sanatçının anlatımı da sübjektif bir nitelik kazanır. Bu da sanatsal yaratımda stilizasyon ve deformasyonu tetikleyen bir etkidir.

Sanatçı, dış dünyayı duyumlarıyla algılar. Konumu ve diğer dış etkenler nedeniyle deforme olan nesne, beynin mantıksal düzeltmeleriyle algılanır. Görme ve algı aşamasında dahi var olan deformasyon, sanatsal yaratımda da kendini gösterecektir. Çünkü oluşan yeni biçim, artık özü de yansıtacaktır. Sanatçı, dış dünyayı birebir algıladığı gibi değil, öznel bakışı ve deneyimleriyle birleştirerek ifade edecektir. Onun bu yaratımı, öznel niteliklerle değişime uğramış yeni bir oluşum olacaktır.

2.1.3. İmgelem ve Biçimlendirme

Biçimlendirme için bir yaratma sürecine gereksinim söz konusudur. Süreç boyunca da bir biçimlendirme çabası kendini gösterir. Ve yaratıcı etkinlik biçimlendirme ile son bulur.

Yaratıcı süreci etkileyen faktörler (bilinçaltı, bilinçdışı, bilinç vb.), bugüne dek tartışma konusu olmuş, net bir açıklama da getirilememiştir. Çünkü burada yaratıcı kişinin bireysel farklılıkları da önemlidir. Her insan yaratma sürecinde farklıdır. Kesin olan, içsellığın nesnel dünya ile etkileşimi sonucu dışlaşması, biçimlendirmenin gerçekleşmesidir.

Dış dünyayı algılayan sanatçı, dış dünyayı öznel bir şekilde yeniden biçimlendirirken, imgeleminden yararlanır.

İmge, nesnel dünyanın, insan bilincindeki yansımasıdır. **İmgelem** ise, “imgelerle düşünme yetisi” dir. (Hançerlioğlu, 1993:150). Yani bir nesneyi o nesne olmaksızın tasarlama ve yeni imgeler oluşturma yetisidir. Sanatçı algıladığı dünyayı ifade ederken imgeleminden yararlanır.

Sanatçı, yaratımını somut imgelerle, daha doğru bir şekilde söylememiz gerekirse, sanatsal imgelerle biçimlendirir. İmgelem yetisini kullanarak imgeleri arasında bağıntılar kurar ve yeni imgeler yaratır. Oluşan bu yeni imgelere **sanatsal imge** denir. Biçimlendirme aşamasında meydana gelen yeni oluşum, öznel bir

oluşumudur. Oluşan biçim, rastlantısal ya da bilinçli bozulmalara uğramış, deforme olmuş bir biçimdir.

İnsan, eskiden beri ihtiyaçları dolayısıyla biçimlendirmeye gereksinim duyar. Maddeye, gereksinimi doğrultusunda biçim verir. Sanatta ise oluşan yeni biçim, nesnenin diğer amacından farklı olarak yüklenen anlam ile birlikte, estetik bir değer kazanır. Bu anlam, sanatçının öznel yansımasıdır. Sanat yapıtı, sanatçının dünyayı algılayışının bir ürünü olarak ortaya çıkar.

Sanat sürekli bir biçimleme çabası içindedir. Sanat yapmak bir biçimlemektir, sanatsal etkinlik içinde olmak biçim arayışı içinde olmaktır. Söz konusu biçim anlam taşıyıcısı olarak biçimdir, anlamlı biçimdir, anlamla sarılmış biçimdir. Biçim kendi için değil anlatım için vardır. Sanatçı yaratma süreçleri boyunca en anlatımcı biçimleri arar. Bulduğu biçimler fikri dışlaştırmada en uygun gördüğü özgün biçimlerdir. Yaratmak özgün biçimler oluşturmaktır. (Timuçin, 2002: 200)

Nesnel dünyanın, tarafından öznel bir tavırla biçimlendirilmesi sonucunda, yeni sanatsal bir gerçekliğe ulaşır sanatçı. Bu yansıma, gerçekliğin sanatsal imgede dönüşüme uğramasıyla ortaya çıkar. Sanatçı hep bir şeyleri değiştirir. Örneğin, aynı kişinin portresi birçok sanatçı tarafından farklı şekillerde yansıtılabilir. Bir model üzerinden yüzlerce farklı anlatıma ulaşılması mümkündür. Bu durumda, farklı yorumlar, farklı biçimlendirmeler beraberinde deformasyonu ve stilizasyonu kaçınılmaz kılar. Bu durum, sanatçının nesneyle olan etkileşiminden kaynaklanır. Sevimli bir yüzü biri aynı sevimliliğiyle resmederken, bir diğeri, bu sevimli ifadenin ardında farklı içsel bir anlama ulaşabilir. Deforme eder, çirkinleştirir, belki de vahşileştirir. Sanatçı, yaratımında nesnenin görünüşünden öteye, özüne ulaşır. Bu, sanatçının yaratıcı hayal gücünden çıkmış yeni bir varlığın resmi olacaktır.

Sanatsal faaliyetin amacı, yaşamı olasılığı içinde yeniden yaratmaktır. Öyle ki gerçekliğin daha derininde yatan şeyler ortaya çıkabilsin...

2.2. Biyolojik Evrim, Mutasyon ve Sanattaki Deformasyon

Evrim bir “gelişerek değişme” sürecidir. “Biyolojik evrim, yaşayan organizma popülasyonlarının özelliklerinde zamanla yaşanan değişimleri içerir.” (Charlesworth, 2003: 15) Canlıların uzun tarihi boyunca, esneklik ve uyum yeteneği çok değerli özellikleridir. Çoğunlukla sert ve durmadan değişen yeryüzünün çevre koşullarında, değişme ve yaşamı sürdürebilme eşanlamı şeylerdir. Evrim teorisine göre, canlı türleri nesilden nesle kalıtsal değişime uğrar ve ilk halinden farklı özellikler kazanır. Bu, doğanın gelişime yönelik deformasyonudur.

Doğanın temelinde yatan gelişimin yararlı deformasyonlar (mutasyonlar) ile mümkün olacağı gerçeği, sanatsal gelişimin de temelini oluşturmaktadır. Sanattaki deformasyon da bir değişimdir, bozulmadır. Biyolojik mutasyonlardan doğaya uyum sağlayabilenler ve gelişime yönelik olanlar kalıcı olmaktadır. Tıpkı bunun gibi sanattaki *mutasyonlar* da gelişime yönelik olduğu sürece kalıcı olacaktır.

Evrim kuramını 1850'li yıllarda bilimsel bir temele oturtan Darwin, evrim sürecini kısaca şöyle açıklar:

- Tüm canlı varlıklar, aynı türde olanlar bile, az veya çok farklılıklar göstermektedir.
- Bu farklılıklar kalıtsaldır.
- Türler ve bireyler arasında çetin bir yaşam mücadelesi sürmekte, farklı özelliği ile üstünlük sağlayanlar süreklilik kazanmakta, mücadeleyi kaybedenler ise yok olmaktadır. (Doğal Seleksiyon)
- Bu ayıklama, giderek yaşama gücü daha yüksek türlerin ortaya çıkmasını sağlayarak evrim denilen süreci oluşturur.” (Bulu, 2009: 52)

Canlılar dünyasında bir eleme düzeneği söz konusudur. Bu elemelerde rastlantı ve şansın rolü elbette vardır. Ama asıl söz konusu olan canlılardaki bireysel farklar yani kalıtsal değişimlerin çevresel koşullara uyum sağlamadaki rolüdür. Aynı türden canlılar dahi, birbirlerinden çeşitli yönlerden farklılıklar gösterir. Hatta aynı babadan olan kardeşler arasında bile gözlenebilir farklar vardır. Belli bir çevrede aynı türden olan ve birbirlerinden az ya da çok farklar gösteren bireyler sınırlı olanaklar

için yarışmak, yaşam savaşımı vermek zorundadırlar. Bu savaşımında çevre koşullarına uyum sağlama (adaptasyon) bakımından özellikleri daha uygun olanların üstünlük sağlaması, diğerlerinin yenik düşüp elenmesi kaçınılmazdır. Bu durum **doğal seçim** (doğal seleksiyon) olarak adlandırılır. Doğal seçim mekanizması bu şekilde işleyerek uyum sağlamada başarılı olamayan bireylerin kalıtsal özelliklerinin canlı nüfusundan ayıklanarak sonraki kuşaklara aktarılmasını önlemiş olur. Diğer yandan uyum konusunda başarılı olan bireylerin kalıtsal özelliklerinin gelecek kuşaklara daha etkin olarak aktarılması sağlanır. Sonuçta canlı nüfusu, uyum sağlamada başarılı olan bireylerden oluşmuş olacaktır.

Mutasyonların bir kısmının, canlının bulunduğu o günkü koşullarda zararlı olduğu bilinmektedir. Bunlar çoğunlukla zaman içinde elenir; ancak yararlı olanların (o koşullarda üstünlük sağlayanların) ya da bazı nedenlerle seçilenlerin, keza nötr olanların (o koşullarda ne yarar ne de zarar sağlamayanların) ise normal olarak gelecek kuşaklara kalıtıldığı bilinmektedir. Evrimin temel işleyişi de buna dayanmaktadır. (Demirsoy, 2009: 16)

Mutasyonların az bir kısmı yararlı olduğu için, organik evrim 4 milyar yıldan beri sürmektedir. Rastgele mutasyonlar ve doğal seçim söz konusu olduğu için, gelişmiş canlıların ortaya çıkması çok uzun zaman almıştır.

Mekanizma, doğaüstü tasarım olmadığı ve sadece doğanın rast geleliğine bırakıldığı için, hem canlılar ilkelden gelişmişe doğru yavaş yavaş evrimleşmişlerdir hem de birçok eksikliği bünyelerinde bulundurmaktadırlar. Geçmişte yok olan birçok canlı türü (bugünkü canlıların en az 25 katı) bu tasarım yetersizliğinin gazabına uğramıştır. (Demirsoy, 2009: 17)

Evrimde canlılar iki yolla değişime uğrarlar: DNA’da meydana gelen mutasyonlar ve DNA’ların cinsel karışımıyla...

“Evrimsel değişim önünde sonunda, organizmaların yeni ve değişmiş formlarının ortaya çıkmasına dayanır; yani *mutasyonlara*. Mutasyonlar, genetik maddedeki, ebeveynlerden gelecek kuşaklara aktarılan kalıcı değişimler yaratır.” (Charlesworth, 2003: 16)

Mutasyonlar değişimin biyolojik ana kaynağıdır. “Canlılarda nesilden nesle aktarılan, yani süreç içerisinde değişmeden veya değişerek var olan şey DNA’dır. (...) DNA’da değişim mutasyon olarak tanımlanır.” (Çıplak, 2009: 24)

Mutasyon, DNA’nın baz dizisinde meydana gelen bir değişimdir. Kalıtımın temel maddesi olan DNA zincir şeklinde bir moleküldür. Zincirde şaşmaz bir düzen içinde dört çeşit halka bulunur. Bu halkalar yeni bir bireyin oluşması için gerekli olan bütün bilgiyi içerir. Bu halkalardan bir veya daha fazlasında değişme meydana gelebilir. DNA kopyalanırken mutasyonlar da kopyalanır. Bu da genetik mutasyona yol açar.

“Bir organizmanın DNA’sının değişmesi, organizmanın kendisinde de değişmeye neden olur. Değişen organizmanın kaderi, değişmiş haliyle çevreye uyum gösterebilmesine bağlıdır.” (Hoagland, 1996: 64)

Bir kromozom üzerindeki genlerin sıralarının değişmesi, yeni görünüş biçimlerinin doğmasına yol açabilir. Böylece mutasyon, canlının dış görünüşünde deformasyona neden olur. Çoğu zaman, bu değişim evrimsel bir gelişimdir. Dış çevreyle uygunluk gösteren mutasyonların evrimsel önemi söz konusudur. Bu biyolojik deformasyon sonucu değişim ve gelişim gerçekleşir. Örnek verilecek olursa, çöl bitkilerinde görülen bütün uyumlar, mutasyonlar sonucu ortaya çıkmıştır. Yaprakların küçülmesi ve dikensi yapılar halini alması çöl bitkilerinde su kaybını en aza indirger.

Bir mekanizmanın yapısını oluşturan tüm öğeler bir arada uyumlu, düzen içinde çalışır. Mekanizma, kendini sistemli bir bütün olarak korurken, yeni durumlara uyum gösterebilmesi ve gelişebilmesi için de değişime ihtiyacı vardır.

Evrenin ve canlıların gelişim sürecini göz önünde bulundurulduğunda gelişimin temelinin aslında bir değişim, bir bozulma (deformasyon) olduğu açık bir şekilde görülür. Canlı varlıklar, yaşadıkları ortama ayak uydurabilmek için, yavaş fakat sürekli olarak değişime uğramaktadır. Bu biyolojik değişim sonucunda yapılarında farklılaşmalar, bozulmalar meydana gelir. Genel anlamda olumsuz bir

etki yaratan ‘bozulma’ sözcüğü, burada olumlu bir etki yaratarak, değişim ve gelişimi ifade etmektedir. Gelişmek için bozulmanın şart olduğunu inkar edemeyiz. Her gelişim bir bozulmadır. Fakat şu da unutulmamalıdır ki her bozulma bir gelişim değildir.

Evrım, evrenin kaçınılmaz gerçeğidir. “Canlılığın var olduğu yaklaşık 3,5 milyar yıldan bu yana yaşam sahnesinde boy göstermiş olan türler, yeryüzünde süregelen değişim ve biyolojik çeşitlenmenin açık kanıtlarıdır.” (Özmen, 2009: 27)

Canlılarda rastlantısal değişimler, mutasyonlar görülür. Doğal seçilimle yararlı olanlar seçilip, canlının bulunduğu ortama ayak uyduracak şekilde gelişimi tamamlanır. Doğa ve canlılar arasındaki bu ilişki ve evrim gerçeği, sanatsal üretimin de temelini oluşturmaktadır. Sanat yapıtı da sistemli bir bütün, bir mekanizma gibi düşünüldüğünde, sanatçı, yaratma süreci sonucunda biçimlendirme aşamasında rastlantısal olarak oluşan deforme biçimlerin, gelişime ve amacına yönelik olanlarını tıpkı doğanın yaptığı gibi seçer. Zayıf ve gelişime katkısı olmayanlar elenir. Her yaratımında yeni keşiflerde bulunan sanatçı, zamanla kişisel üslubunu oluşturur. Doğayı kopya etmeden, onu kendi istek ve düşünceleri doğrultusunda, göstermek istediği şekilde yansıtacak, böylece doğanın kişisel bir yorumuna ulaşacaktır. Bu da sanattaki stilizasyondur. (Üsluplaştırma). Yaşamın her alanında var olan biçimsel bozulmaların, sanata yansması da kaçınılmazdır.

Sanatçı, hisleri ve heyecanları doğrultusunda üretir ve bu süreçte rastlantısal biçimsel keşifler yapabilir. Sanatçı bu süreç sonrasında bilinçli seçimler yapabilen kişidir. Biçimin nesnellikten kurtulması ve anlamca gelişimi, nesnenin biçimiyle birlikte özünü de etkili bir şekilde yansıtmaları için bu gereklidir. Deformasyon, bu bağlamda bir değişimdir, evrimdir. Tıpkı bir mekanizmayı oluşturan öğelerin, uyum içinde bir arada çalışması gibi, sanat yapıtında da, onu oluşturan tüm elemanlar sistemli ve bir arada uyum içinde olmalıdır. Bu sistematik yapı içerisinde gelişme için değişim kaçınılmazdır.

2.3. Biçim (Form)

Biçim, en basit tanımıyla “Bir şeyin şekli anlamına gelir.” (Turani, 1998: 23) Evrende var olan her şeyin bir biçimi vardır. Biçim dediğimizde akla gelen ilk şey nesnenin dış görünüşü olsa da aslında bir nesnenin biçiminden söz ederken, onun dış ve içyapısı, kısacası bütünü söz konusudur. Biçim yani form; bir özün, bir gerçekliğin şekillenmesidir, somutlaşmasıdır.

Sanat çevremizi saran bu doğal formlardan yola çıkar, onlardan faydalanır. Ama sonuç farklıdır. Bu formlar değişime uğrayacak, başkalaşacaktır.

Peki, bu formlar sanatta neden değişime uğrar ve bu değişim de sanatçıdan sanatçıya neden farklılık gösterir?

Doğadaki nesne özüyle ve dış görünümüyle objektif olarak var olan bir nesnedir. Her insan var olan bu nesneyi kendi tecrübeleri, birikimleri doğrultusunda algılayacaktır. Her sanatçının da kendine has yaklaşımı, subjektif bakış açısı ve algılayışıyla yaratımlarında özgün formlar ortaya çıkacaktır. Her biri, özü bireysel bir tavırla yansıtabilir.

Sanatçı yaşamla kurduğu ilişki doğrultusunda bir şeyleri değiştirir, özgünleştirir kendi yorumunu katar.

Sanatsal faaliyetin amacı gerçeği yeniden yaratmaktır. Sanat yapıtında, görünenin altında yatan görünmeyen gerçekler ortaya çıkar. Yani sanattaki biçim, doğa biçimlerinin yorumlanarak öze ulaşıldığı, görünmeyenin gösterildiği bir biçimdir. Artık üretilen biçim doğanın biçimleri olmaktan çıkmış, sanatçının özgün biçimleridir. Yapıtın kendi içerisinde dengeli bir biçim kurmak, bunu yaparken de yeni bir gerçekliğe, öze ulaşmak ve kendisini en iyi şekilde ifade edebilmek, bazen de düşünce dünyasına ait bir sembol meydana getirmek için taklitten uzaklaşır. Bu yüzden de nesneler, bazen kendi anlamları dışında bir anlamda başkalaşmış, deforme ve stilize edilmiş bir şekilde çizilir.

Sonuç olarak resim yüzeyine aktarılmış her biçim, ister doğaya bağlı olsun ister doğadan uzaklaşmış, geometrikleşmiş, değişmiş olsun, soyutlanmış biçimdir. Doğa biçimleri yeni bir öze ve biçime kavuşmuştur artık...

2.3.1. Öz ve Biçim

Öz ve biçim, birbirleri ile etkileşimsel bir ilişki içinde bir bütünü oluşturan temel unsurlardır. Form, bir nesnenin algılanabilir, somut olan yönüdür. Nesnenin bir de özü vardır. **Öz**, “görünenin altındaki kendiliktir.” (Hançerlioğlu, 1993: 246) Özün biçim, biçimin de öz üzerindeki etkileri yadsınamaz. Birbirleriyle karşılıklı etkileşerek, yenilenip gelişirler.

Biçimle içeriği birbirinden ayıran, birini diğerine göre üstün kılan farklı görüşler vardır. Fakat biçim ve içeriğin birlikte var olabildikleri, bir bütünün parçası oldukları ancak diyalektik materyalizm ile önem kazanmıştır. “Biçim ve görünüş beliren özdür.” (Hançerlioğlu, 1993: 246) Belirleyici olan özdür ve özün gelişmesi biçimini de etkileyecek ve değiştirecektir. Özün sınırlarından kurtulmak isteyen biçim de değişecek ve bu yeni görünüm yeni bir öz içerecektir.

Aynı şey sanatta da geçerlidir. Yoğun bir yaratıcı süreç sonucunda ortaya çıkan sanat yapıtı da biçim ve özün oluşturduğu bir bütündür. Sanatçı var olan formlardan yola çıksa dahi, yaratısı sanatsal bir form olacaktır.

Burada şuna da değinilmesi gerekecektir: Konularının aynı olmasına karşın, farklı biçimsel özellikler gösteren sanat yapıtlarının özü de farklı olacaktır. Konu ve öz birbirine çoğu zaman karıştırılır. İşlenen konular aynı olsa da anlam farklı olacaktır. Anlam ayrılığı aynı zamanda özün ayrılığıdır. Yaşanılan toplumda, değer yargıları ile dönemsel olan biçim ve öze ilişkin değişimler sanatçıyı etkileyecektir. Dönemin belirli bir sanat anlayışı olacaktır. Aynı dönemlerde aynı konular ele alınsa da ayrı anlamlar doğacaktır.

“Konu ancak sanatçının tutumuyla öz aşamasına yükselebilir, çünkü öz yalnız neyin sunulduğu değil, nasıl sunulduğu, nasıl bir ortamda, ne derece toplumsal ve bireysel bir duyarlılıkla sunulduğu demektir.” (Fischer, 2003: 129)

Bunun için biçimsel değişim şarttır. Bu da stilizasyonu ve deformasyonu gerektirir. Deforme olan biçim de yeni bir öze sahiptir. Anlam yüklenen nesne, yeni biçimiyle artık sanat nesnesi olmuştur.



(Resim-1), Horoz, 1938

Kağıt üstüne kömür, 76x55cm., Pablo PICASSO

Sanatçı taklitten uzaklaşırken muhakkak bir amacı vardır. Nesnelerin kimi zaman şu veya bu anlamda olduklarından başka, değişmiş ve bozulmuş olarak çizilmesinde mutlaka bir neden vardır. Örneğin Picasso, horoz deseninde, bir horozun saldırganlığını, kibirli halini ve komikliğini, onun biçimini kendisine göre bozarak ifade etmiştir. (Resim-1)

“Sanat yapıtı, doğa gerçekliği içinde rastladığımız, taşlar, ağaçlar, hayvanlar gibi, var olanlar değildir. Sanat varlıklarını ya da sanat yapıtlarını insan, doğa varlıklarını önünde hazır bulduğu gibi hazır olarak bulmaz. Sanat yapıtı ya da sanat varlığı, özel bir etkinlik işidir.” (Tunalı, 1998: 139) Biçim ve özün etkileşimleriyle sağlanacak bir bütündür.

Picasso’nun da dediği gibi, “İlk ressamlardan, eserleri doğadan açıkça ayrılan Primitifler’den tutunuz da doğanın aynen resmedilmesi gerektiğine inanan David, Ingres, Bouguereau’ya kadar sanat daima sanat kalmış, hiçbir zaman doğa olmamıştır.” (Özer, 2000) En gerçekçi davranışlarda bile sanatçı tabiata muhakkak bir şeyler katacaktır.

2.4. Stil (Üslup) ve Stilizasyon-Deformasyon İlişkisi

Sanatçı, içinde bulunduğu doğayı, değişimleri ve gelişmeleri gözlemleyip algılayan ve kendi yorumuyla, seçtiği plastik değerlerle biçimlendiren kişidir. Oluşan görsel ve düşünsel imgelerini yaratma süreci sonucunda somutlaştırır. Bu oluşum belli bir resim diline sahip olmalıdır ki özgünlükten söz edilebilsin. İşte **üslup**, “Sanat eserini oluşturan, tercih edilmiş formların bütünüdür.” (Bigalı, 1976: 75) Sanat yapıtı, bu bireysel tavrı, düşünsel yorumu ve özgün biçimleri içinde barındırır.

Sanatçı, içinde yaşadığı dünyayı bir de kendi açısından göstererek yaşatmış olur. Sanatçının sanatında olgunluğu, tabiat sırlarına ve gerçeğin derinliğine ulaşması demektir. Bu konuda, sanatçının, içtenliği kadar, içgüdüğü de önemlidir. Böylece sanatçılığın seçkin nitelikleri, eserlerde belirmiş olur. (Bigalı, 1976: 81)

Üslubun, sanatçının öznel tavrıyla birlikte, bir dönemin sanatsal anlamdaki genel beğenisini öne çıkaran bir tavır olarak açıklanması da mümkündür.

Üslup, sanatın başlangıcından beri etkin olarak olmasa da sanatın içinde bazen sanatçıyı yönlendirici bazen de sanatçı aracılığıyla o dönemin sanatını yönlendiren, çözümü ve çözüm süreci içinde kendini yineleyen bir anlatım biçimidir. Onun bu anlamdaki sürekliliği sanatçının bireysel sanat

anlayışında etkili olabileceği gibi, bir toplumun kültürel ortamında da etkili olmuştur. (Orpak, 2002: 2)

Üslubu sadece biçimsel bir konu olarak görmek yanlış olur. Sanat yapıtını oluşturan yalnız biçim değil, biçim ve özün karşılıklı etkileşimidir. Biçimin yanı sıra öz de üslubu belirleyen bir etkidir.

Üslup, sanatçının geliştirdiği özgün bir tavidir. Fakat sırf yenilik ve farklı olmak uğruna anlamsız, içi boş bir stil yaratma çabası boş bir çaba olmakla beraber, sanattaki yozlaşmayı kaçınılmaz kılar.

Hangi anlayışta olursa olsun, kişisel olanı sergilemek, değerleri yansıtmak, ruhun ve varlığın temellendirdiği inançlarda yürümek gereklidir. Yeni olsun diye zorlanmak, inançtan yoksun sahteciliğe giden yoldur. Yeni olsun diye ruhun isteklerini terk etmek aklın alamayacağı bir sonuçtur. (Bigalı, 1976: 82)

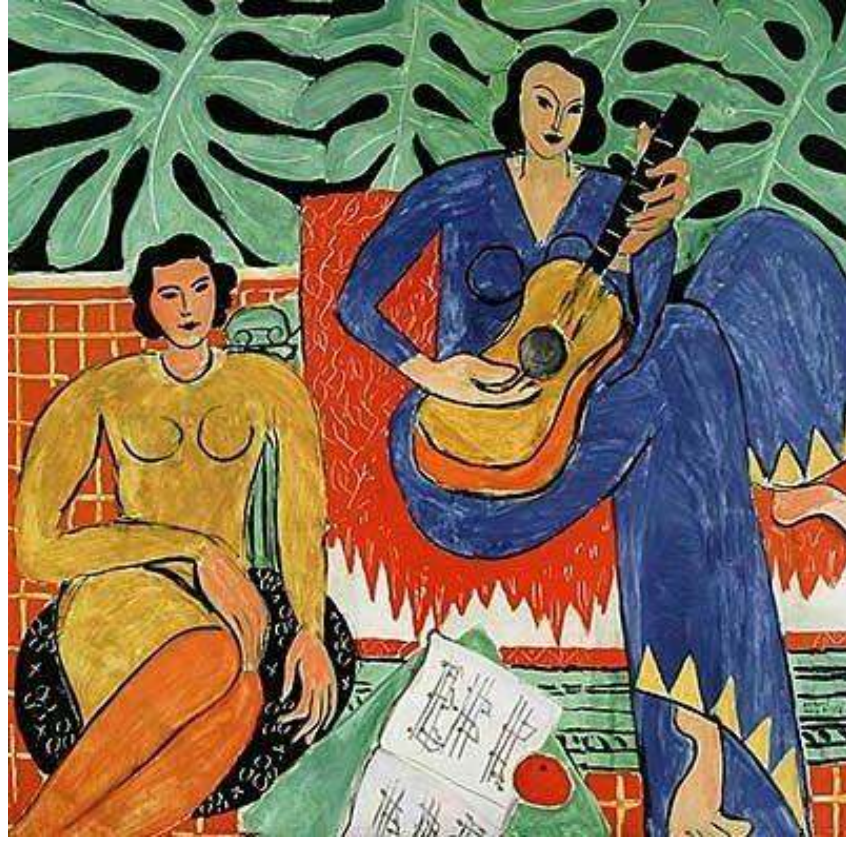
Günümüz sanatına baktığımızda bireysel farklılıklar çok fazladır. Sanatçı özgün, bireysel bir üslup yaratma isteğindedir artık. Geçmişe dönüp bakıldığında, her dönemde toplumsal değişim süreçlerinde, etkileşimli olarak sanatta da yenilikler olduğu görülür. Örneğin, 20. yüzyılda kendi iç dünyasına yönelen sanatçıların arayışları ve bireysel farklılıkları artmaya başlamış, biçimin bozulmasına yönelik üslup farklılıkları görülmüştür. Bunda, teknoloji ve bilimdeki gelişmelerin de etkisi olmuştur.

Ayrıca, bu dönemde bazı sanatçılar farklı kültürlerle, örneğin Uzakdoğu ve Afrika sanatına ilgi göstermiş ve etkisinde kalmıştır. Bunun gibi yeni arayışlarda bulunan sanatçılar resim dilinde soyutlamalara, biçim bozmalara yönelmiştir.

Bir doğal nesnenin biçiminde uygulanan stilizasyon ve deformasyon, onun nesnel görünümünü karakterize etmektir. Doğada hiç bir şey olduğu gibi kalmayarak, her gün her an durmadan değişmektedir. Sanatsal faaliyette çıkış noktası olan bu doğa formları bile bu kadar değişken iken, sanatın biçimlerinin değişmemesi olanaksızdır. Sanatçının, özü karşılayacak biçim arayışlarına girmesi sonucu, doğayı stilize ve deforme etmesi kaçınılmazdır. Bu durumda, doğanın değişen formlarıyla birlikte

kuşkusuz sanatın öz ve biçimi de değişecek, sanatçı stilize ve deforme biçimler kullanacaktır. Tabii ki bu yeni öz ve biçim yeni bir gerçeklik olacaktır. O halde sanatsal üslup, doğadan bağımsız yeni bir dünya yaratmaktır. Biçimin deformasyonu da, üslup açısından doğadan bağımsız fakat ona eş değer bir yaratım içindir. Sanatçı kişisel anlatımıyla, özgün stilize ve deforme biçimleriyle kendi üslubunu oluşturur. Kendi dünyasını yaratır.

Stilizasyon, objeyi gereksiz ayrıntılardan kurtararak, “Kendine özgü sadeleştirme, üsluplaştırma işlevidir.” (Çağlarca, 1999: 21) **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 bozmalara denir.” (Çağlarca, 1999: s29)



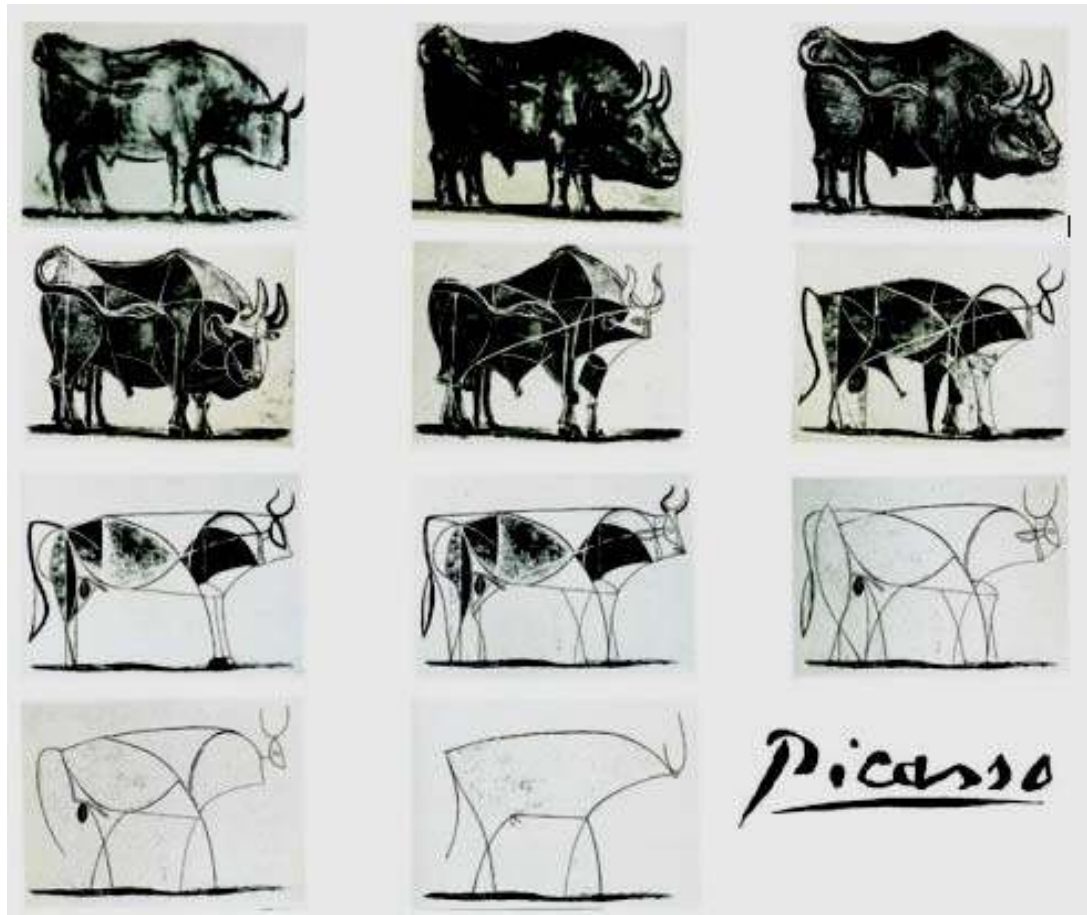
(Resim-2), Mavi Çıplak-4, 1952

Kağıt üzerine Guaj, 103x74cm.,

Henri MATISSE (1869-1954)

Aslında stilizasyon da içinde deformasyonu barındırır. Objenin stilize edilmiş yeni biçimi gerçeğinin birebir aynısı değil, değişime uğramış şeklidir. Her ikisi de ifadeyi güçlendiren öğelerdir, anlatımı daha etkili kılmak ve biçime daha kişisel bir anlatım kazandırmaktadır. İkisi bir arada olduğunda bu anlatım daha da güçlenir. (Resim-2)

Stilizasyon ve deformasyon, sanatçının çevresinde algıladığı nesne ve figürlerin sanat yapıtında görülen yeni formlar haline getirilmesiyle ilgili işlemlerdir. Bir bakıma doğada olmayan yeni biçimin aranması serüvenidir. Biçimleme açısından bu işlemler zorunludur.

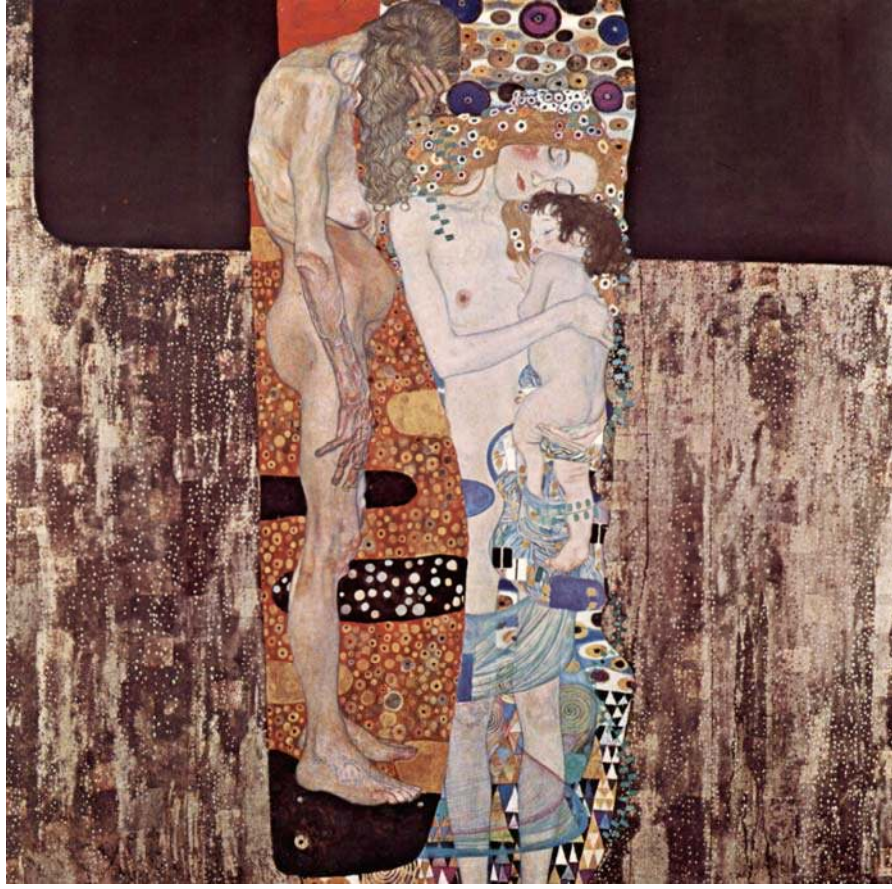


(Resim-3), Boğa (1-11), 1945

Pablo PICASSO

(1881-1973)

Picasso'nun boğa konulu çalışmaları stilizasyon ve deformasyon açısından gösterebileceğimiz en açık ve net örnek olacaktır. Boğa üzerinde denemeler yaparak en sonunda en yalın ve deforme haline ulaşmıştır.



(Resim-4), Three Ages of Woman, 1905

Gustav KLIMT

(1862-1918)

Tarihte de birçok sanatçının biçimlerini stilize ve deforme ettiğinin görülmesi mümkündür. Gustav Klimt bu konuyla ilgili yerinde bir örnek olacaktır. ‘Three Ages of Woman’ adlı çalışmasına bakıldığında yoğun bir stilizasyonun fark edilmemesi mümkün değildir. İzleyici, Klimt’in resimlerinde stilize figürler ve mekanda stilize motiflerle karşı karşıyadır. Hareketli ve canlı motifler arasında, sadeleştirilmiş, saf ve estetik figürlerin dengeli birliğinden söz etmek mümkündür. Figürlerin anatomisine bakıldığında bütünlüğü, anlatımı ve estetiği güçlendiren belli bir oranda deformasyona rastlanır. Sanatçı, stilizasyonu ve deformasyonu kendine özgü kullanarak kendi stilini yaratmıştır. (Resim-4)

Sanatçıların biçimleri stilize ve deforme edişleri kendilerine özgüdür. Bazı sanatçılar biçimi stilize ederken lekesele bir anlatımı tercih eder. Amaç biçimi fazlalıklardan arındırmak ve öze ulaşmaktır. Çağdaş Türk sanatçılarından Orhan Peker'in çalışmalaından biri buna örnek gösterilebilir. Lekesele bir anlatımla biçimlerini stilize ve deforme etmiştir. (Resim-5)



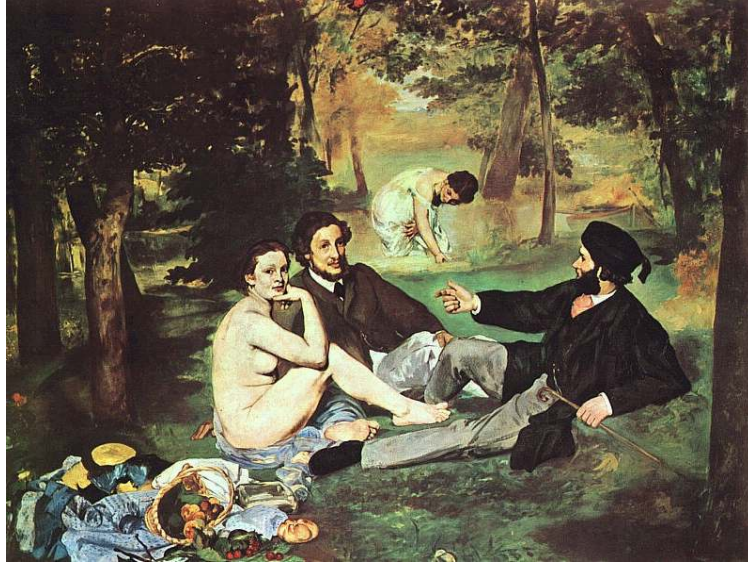
(Resim-5), İtfaiyeciler, Litografi

Orhan PEKER

(1927-1978)

Sanatçının yaratıcı gücü ve sentez yeteneği kendi üslubunu oluşturur. Doğayı algılayışı, resmini kompoze edişi, çizgisi, fırçayı kullanışı, renkleri, kısacası resmin bütününe oluşturan tüm öğeler sanatçının **stilini** yaratır.

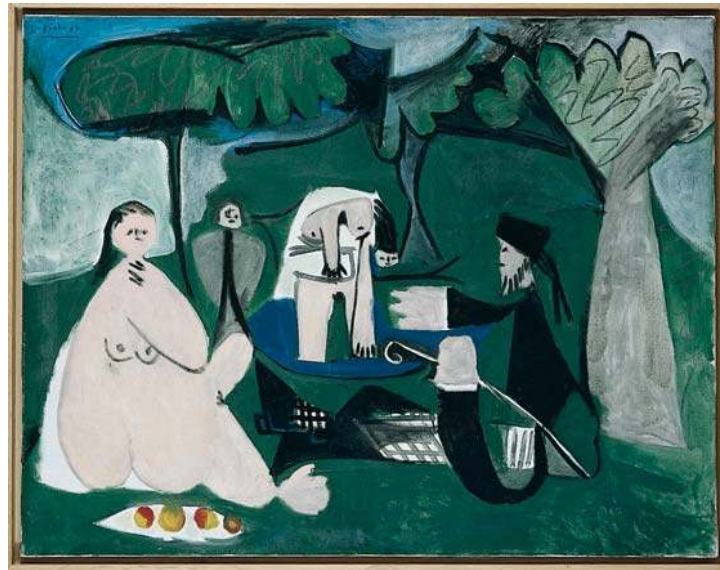
Her sanatçının kendine has bir stili vardır. Bazen bir sanatçının bir başka sanatçının yapıtını kendi üslubunda tekrar yorumlaması da mümkündür. Örneğin Picasso'nun farklı sanatçıların eserlerini tekrar yorumladığı birçok çalışması olmuştur.



(Resim-6), Kııda Ögle Yemeği, 1863

y.b., 208 × 264 cm

Edouard MANET (1832–1883)



(Resim-7), Kııda Ögle Yemeği Yorumu, 1960

Pablo PICASSO

Manet'in 'Kııda Ögle Yemeği' adlı resmini stilize etmiş, kendi stiliyle yeniden yorumlamıştır. (Resim 6-7)



(Resim-8), Las Meninas, 1656–57
Tuv./y.b, 318 × 276 cm
Diego VELASQUEZ (1599 –1660)



(Resim-9), Las Meninas after Velasquez, 1957
Pablo PICASSO

Picasso'nun, 17. yüzyılın sanatçılarından Velasquez'in "Las Meninas" adlı resmini de aynı şekilde kendi stiliyle tekrar yorumladığı görülür. (Resim 8-9)

Sanatçının stili onun imzası gibidir. İmzası olmadığı halde Van Gogh'un bir resmini gördüğümüzde onun olduğunu anlayışımız onun özgün, kendine has oluşuyla ilgilidir. Sanatçı, diğer resimsel elemanlarla birlikte, deforme ve stilize biçimlerini kendi üslubu doğrultusunda ürettiğinde özgünlükten söz edebiliriz. Bu da kuşkusuz zamanla ve çok çalışmayla olan bir şeydir. Yaratma sürecinde ortaya çıkan yeni biçimsel değerlerin fark edilmesi bilinçli hale dönüştürülmesi ve bunun üzerine giderek çalışılmasıyla belirli bir yol kat edildikten sonra özgün biçimlere ulaşılacaktır.

2.5. Sanatta Stilizasyon ve Deformasyonun Gerekçeleri ve İfade Açısından Önemi

Deformasyon, sanatçının ifade sürecinin kaçınılmaz bir sonucu olarak ortaya çıkar. Aynı zamanda kişisel bir anlatım, üslup oluşturmak için, stilizasyon ve deformasyon zorunludur. Sanatçı, dış dünyayı duyularıyla algılar ve imgelem yetisiyle yeniden canlandırır. Bu imgeleri kendi düşünceleriyle ve iç dünyasının yansımalarıyla harmanlayarak yeniden üretir, kendi imgelerini yaratır. Bu esnada, doğa nesneleri nesnel gerçeklikten uzaklaşır, stilize ve deforme olur. Sanatçı kendi ifadesini, kendi stilini yaratır. Oluşan sanat yapıtı, gerçek dünyayı öznel olarak algılama ve ifade etme çabasıdır. Bu öznel olarak ifade etme çabası da stilize etme ve stil oluşturma ile sonuçlanır.

Bir de resimdeki stilizasyon ve deformasyon olayına şu açıdan bakılmalıdır: Resim yapmak, doğa görüntüsünü en gerçekçi biçimiyle yansıtmak amacını gütsedahi, bu oluşum gerçekliğin farklı bir şekilde biçimlenişi olacaktır. Çünkü resim yapmak, üç boyutlu gerçek dünyayı, boya vb. malzemelerle ve biçim elemanlarla (çizgi, leke vb.) iki boyutlu bir yüzeye yansıtmaktır. Ayrıca bu esnada, resmedilen nesneler gerçek birebir boyutlarında olmayacak, belirli bir oranda yüzeye göre küçültülerek aktarılacaktır. Yani bu yeni oluşumun kendisi de, üç boyutlu uzamsal ve hacimsel olan nesnel dünyanın, iki boyutlu bir yüzeye yansıtılması, yeniden biçimlendirilmesi olduğundan dolayı başlı başına bir deformasyon olacaktır. Bu yüzden, her yeni yaratım bir deformasyon ve stilizasyondur.

Deformasyonun oluşumunda bazı psikolojik nedenler de göz ardı edilemez. Algı aynı zamanda psikolojik bir süreçtir. İnsanın çevresini saran nesneleri algılayışı ve beyinde imgeler halinde depolanışında, onlarla arasındaki etkileşimin de etkisi vardır. Yani sevdiği ve değer verdiği bir şeyin görüntüsü gerçeğinden daha farklı bir biçimde gözünde canlanabilir. Bu psikolojik bir etkendir. Kişisel beğeniler, beklentiler kısacası nesneyle özne arasındaki ilişkiye göre zihinde şekillenen görüntü, gerçeğinden farklı olabilir. Örneğin, sanatçı, hoşlanmadığı bir kimseyi, ne kadar güzel olsa da daha çirkinleştirerek, vahşileştirerek resmedecek, bunun için de kendi stilinde biçimsel abartılara ve deformasyona başvuracaktır. Nesneyle karşılıklı ilişkiye giren sanatçı, nesneyi kişisel yorumuyla tekrar biçimlendirerek ortaya çıkarır.

Bunların dışında sanatçı, toplumun bir parçası olarak, var olan düzenin de etkisi altındadır. Yaşadığı toplumda, değişim ve gelişmelerden etkilenerek, o da yenilenir ve değişir. 20. yüzyılın sanatında, o zamana dek hiç olmadığı kadar fazla sayıda akım ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni, bu yüzyılda toplumsal yapıdaki değişimlerin hiç olmadığı kadar hızlı olmasıdır. Çağın yaşam biçiminin değişimi, bilim ve teknolojiadaki gelişmeler oldukça hızlı seyretmektedir. Bunlarla bağlantılı olarak sanatsal gelişmeler ve değişimler de oldukça hızlıdır. Sürekli yeni anlatım biçimi arayışı içersindedir sanatçı. Her çağda çağın gerçekliği, toplumsal yapıya ve insanlara yansıdığı gibi sanata da yansımaktadır.

Biçim bozma, çağlar boyunca sanatçıların üretim sürecinde bilinçli-bilinçsiz kullandıkları bir anlatım elemanı olmuştur. Biçim bozma içeren sanat yapıtlarına bakıldığında, bunların; sanatçının doğaya karşı öznel bir tavır alması ve kendi gerçekliğini bu tavra göre tekrar biçimlendirmesiyle oluşturduğunu görmek mümkündür. Doğanın birebir taklidinden öte, kendi tinsel ve düşünsel varlığını dışa vurma yani kendini ifade etme isteği gösteren sanatçı, bu doğrultuda doğa nesnelerini bir araç olarak kullanır. Amaç değişir. Sanatçının amacına ulaşabilmesi, biçimsel müdahaleleri, eklemeleri çıkarmaları yani biçimi deforme ve stilize etmeyi zorunlu kılar. Araç olarak kullanılan doğal nesneler, biçimsel olarak değişime uğrar ve sanatsal formlara dönüşür. Bu formlar soyut düşüncenin somutlaşarak ifade

edilmesini sağlamaktadır. Bunlar, artık stilizasyon ve deformasyon sonucu ifade edilen soyut düşüncelerin sembolleridir denilebilir.

İnsanın kendisini her ifade ediş i bir biçimlendirir. Günlük yaşantıda insan kendisini konuşarak ya da yazarak ifade eder. Bazen, daha iyi ve vurgulu bir ifade için bir takım abartılara başvurur. Bu da dildeki etkili bir dışavurum için başvurulmuş biçim bozulmasıdır. Söz konusu olan ifadenin güçlendirilmesidir. Güçlü ifadenin olduğu her yerde biçimin bozulmasına da rastlamak mümkündür. Tıpkı plastik sanatlarda olduğu gibi...

Sonuç olarak doğanın nesnel görüntülerinden uzaklaşmak, değişime uğratmak, özgünleşmek ve anlatımı kuvvetlendirmek için stilizasyon ve deformasyon şarttır. Paul Klee'nin de dediği gibi, “Sanat görüntüyü kopya etmez, onu görünür duruma getirir”, iş te resmin değerini bulma, bu ‘görülür duruma getirilen’i bulup çıkarma ve anlamını yakalama demektir. (Erinç, 2004: 102)

BÖLÜM-III

3.1. Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyona Tarihsel Bakış

3.1.1. Tarih Öncesi Devirler

Sanat bir yaratma sürecidir ve kuşkusuz bu süreç bilinçli bir çabayı gerektirir. Sanatçı, yaşamdan, dünya olaylarından çıkardığı anlamı ve izlenimlerini sözlerle, notalarla veya renklerle dışlaştırır. Sanatçının işi problem çözmektir ve bunu bilinçli bir tavırla, estetik değerleri göz önünde bulundurarak yapar. Kompozisyon, renk uyumu, oran-orantı, denge, armoni ve bunun gibi öğeleri göz önünde bulundurarak çalışır. Fakat ilkel insandan bu bilinçli tavrı beklemek doğru olmayacaktır. Onun mağara duvarlarına yaptığı resimlerin dünyayı taklit, korku ve büyü temelli olduğu yönünde fikirler öne sürülmektedir. Bu yüzden bu resimleri estetik değerlerle yargılamak çok da doğru olmayacaktır. Daha çok bu resimleri ilkel insanın dünyayı kavrama çabası, bir içtepisi olarak açıklamak doğrudur. Bu yüzden bu çağda insanoğlunun, biçimlerini estetik bir amaç doğrultusunda oluşturduğu söylenemez.

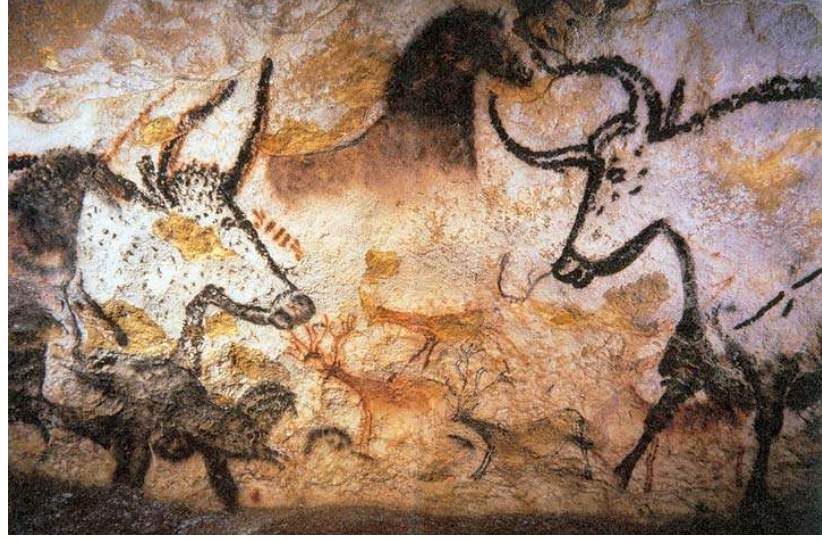
İlkeller için, bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgardan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle, resimler ve heykeller büyüselsel amaçlarla kullanılırlar. (Gombrich, 2004: 40)

İlkel insan henüz yabancı olduğu ve çözmek istediği bir dünyada yaşamaktadır. Bu dönemdeki mağara duvarlarındaki resimler de bu çağın bir sonucu olarak doğmuştur. Belki de ilkel insan bu resimleri; bilinmezliğin yarattığı korkularının etkisiyle çevresine, düşmanına, avına karşı güç edinmeyi isteyerek, büyüselsel bir amaçla yapmıştır. Belki de mağara duvarlarına çizdiği bu hayvan resimleriyle avı için kendini hazırlıyordu.

Sanatın başlıca görevi açıkça güç sağlamaktır- doğaya, düşmana, cinsel eşe, gerçeklere karşı güç, toplu yaşama gücü. İnsanlığın başlangıcında sanatın ‘güzellik’le uzun boylu bir ilintisi yoktu, estetik kaygısı ise hiç yoktu: insan topluluğunun yaşama savaşında kullandığı büyülü bir araç, bir silahtı sanat. (Fischer, 1995: 36)

Fakat böyle olmasına rağmen, ilkel insanın estetik amaç gütmekten ürettiği bu imgesel tasarımlarının, stilizasyon ve deformasyon açısından tarihte ilk ve incelenmesi gereken estetik örnekler olduğu inkar edilemez.

Estetik bakış açısından ve bilinçli yorumlamadan söz edilmese de, hayal gücünün ürünleri olarak ortaya çıkan bu stilize ve deforme biçimleri özgün kılan belki de, tıpkı çocuk resimlerinde olduğu gibi saf yansımalar, biçimlendirmeler olmasıdır. Beceriksizce yapılan bu resimlerin altında aslında bir istem yatar. Duygu ve heyecanlarını saf ve içten bir şekilde yansıtırlar. Bu sayede de biçimler deformasyona uğrar. Bu deforme biçimler, ilkel insanın doğa karşısında kendini var edebilme gücünün simgesidir.



(Resim-10), Paleolitik Çağ'ın sığırı.

Erken Paleolitik Dönem, 4.5 m

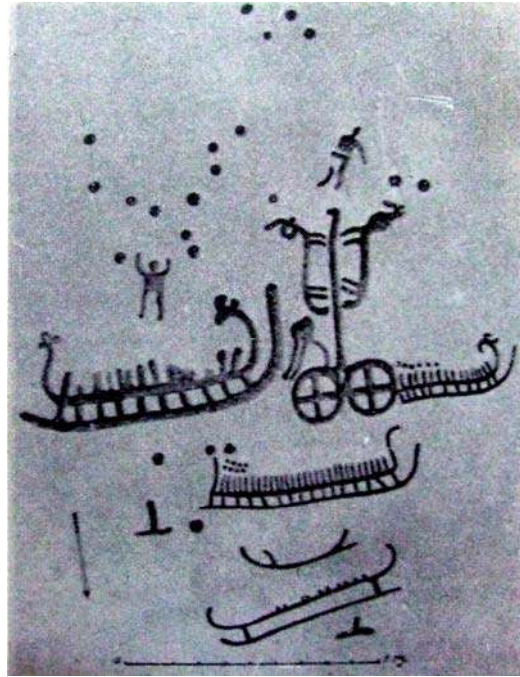
Paleolitik Çağ'da (Yontma Taş Çağı) ilk resimler çizgiden ibarettir. Daha sonraları bu mağara resimlerinde, renkleriyle daha serbest bir etki görülmeye, formlarda hareket özelliği ortaya çıkmaya başlar. Çağın sonlarına doğru ise tekrar çizgi ile anlatıma dönüş görülür. Bu dönemdeki çizgi ile anlatım bir inşadır, yalnız bilgiye dayanmaktadır.



(Resim-11), İki bizon. Paleolitik dönem

Lascaux (Fransa), 2.40 m.

Mezolitik Çağ'da (Orta Taş Çağı), kayalara dikkatle ve kuvvetli kontur çizgileriyle kazınan hayvan tasvirleri dikkat çeker. Sonraları bu resimleri şematik hayvan figürleri izler. Çağın daha ilerleyen zamanlarında ise stilize edilmiş insan şekilleri görülür. (Resim-12) “İnsan artık bizzat kendini gözlemlemektedir. Resimlerindeki hayvanın yerini insan almıştır. Hayvan resimleri tamamen kaybolmamakla birlikte azalmıştır.” (Turani, 1971:34)



(Resim-12)

Mezolitik Çağ'a Ait Bir Duvar Resmi

“Genel olarak Mezolitik Çağın resim özelliği, doğacı bir resimden kuvvetli bir stilizasyona giden anlayıştır.” (Turani, 1971: 33) Yavaş yavaş yüzeysel ifade kuvvetlenmeye; yarı şematik, hayali ve gerçekten uzak formlara ulaşılmaya başlamıştır.

Tarım kültürünün gelmesiyle, insanın somut dünyası dışında bir de soyut bir dünyanın oluşumundan söz etmek mümkündür. İlkel insanın önceleri tek düşüncesi av ve hayvan iken, artık hayata dair birçok konuda düşünme yetisini kazanmaya

başlamıştır. Tanrı kavramı ve görünmeyen, çözemediği şeyler üzerine düşünmeye başlamıştır. Bu da soyut biçimler üretmesine neden olmuştur. Düşündüklerine adlar vermiş ve bunları sembollerle açıklamaya çalışmıştır. İlkel insan artık tamamen kendisine yönelmiş, hayvan tasviri de ortadan kalkmıştır. Doğada nesne olarak karşılığı bulunmayan düşüncelerini simgesel olarak anlatmaya başlamıştır.



(Resim-13), Willendorf Venüsü, yükseklik 11.1 cm.

Bu dönemde verimliliği temsil eden kadın heykelcikleri yaygınlaşmıştır. Willendorf Venüsü buna en iyi örnektir. (Resim-13) “Güzelliğin öne çıkmadığı ve henüz birey olmanın önemsiz olduğu bir dönemi ancak böyle bir heykelcik temsil edebilirdi. Ancak estetikten yoksun bu eser, bereketle birleştirilir.” (Gezgin, 2008: 28) Bereketin ve kadının doğurganlığının ifade edilmesi de, figürün stilizasyonu ve deformasyonu ile mümkün kılınmıştır.

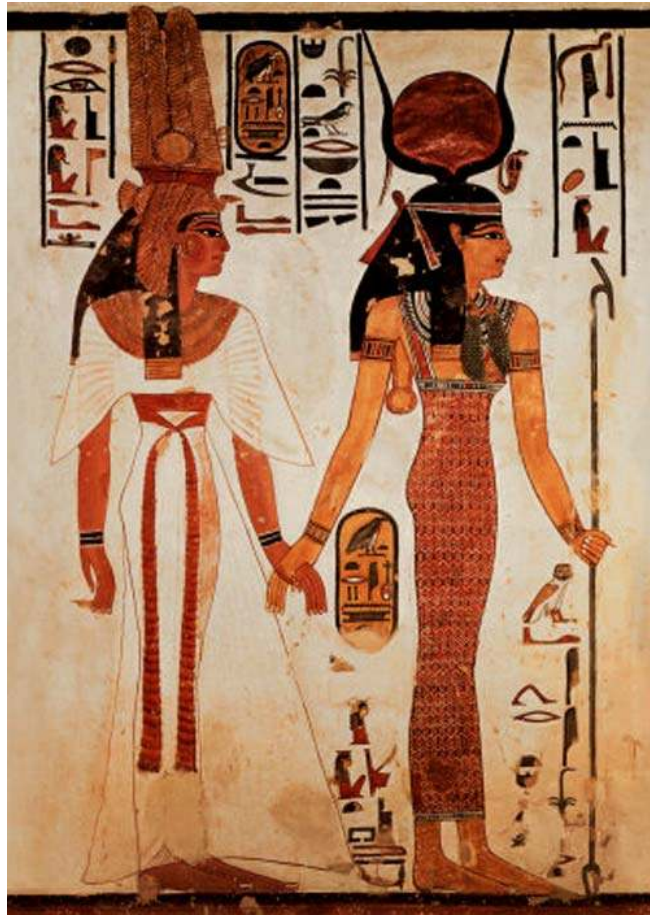
“Kadında, biçimce ve kadının yaşamsal etkinliğince toplumsal olarak önemli ne gibi özellikleri varsa onlar ön plana çıkarılır; yani yüz çizgileri ile el ve ayaklarının biçimi değil, göğüsleri, vücudu, karnı, daha doğrusu, ilkel toplum insanının bilincinde kadının kendi cinsi olarak işlevini, yani doğurganlığını cisimleştiren vücut kısımları ön plana çıkarılır.” (Kagan, 1993: 224)

Bilgilenmeye başlayan ilkel insanın resimlerinde, dünyanın düzen içerisinde yürüyüşünü fark etmesiyle kompozisyon oluşumu görülür. Ve bu resimlerde yaşamı kavrayışlarının biçimi olarak deforme biçimler yer alır. Doğa biçimlerini deforme ederek kavradıkları anlamlı bütünü yansıtmaktadırlar. Stilize edilmiş ve ifade gücü yüksek anlatımlar, simgeler görülmektedir.

Tarih öncesi sanatçısı, doğa nesnelerini deformasyona uğratarak, nesnenin anlatımını güçlü kılıyordu. Bu bir çocuğun resim yapışına benziyordu: Saf ve içten. Dünyada sadece nesneler değil, onların anlamları, değerleri, birbirleriyle ilişkileri de söz konusuydu. Bunları yansıtmak demek, gerçekliğin biçimini bozmak demektir.

3.1.2. Mısır Sanatı

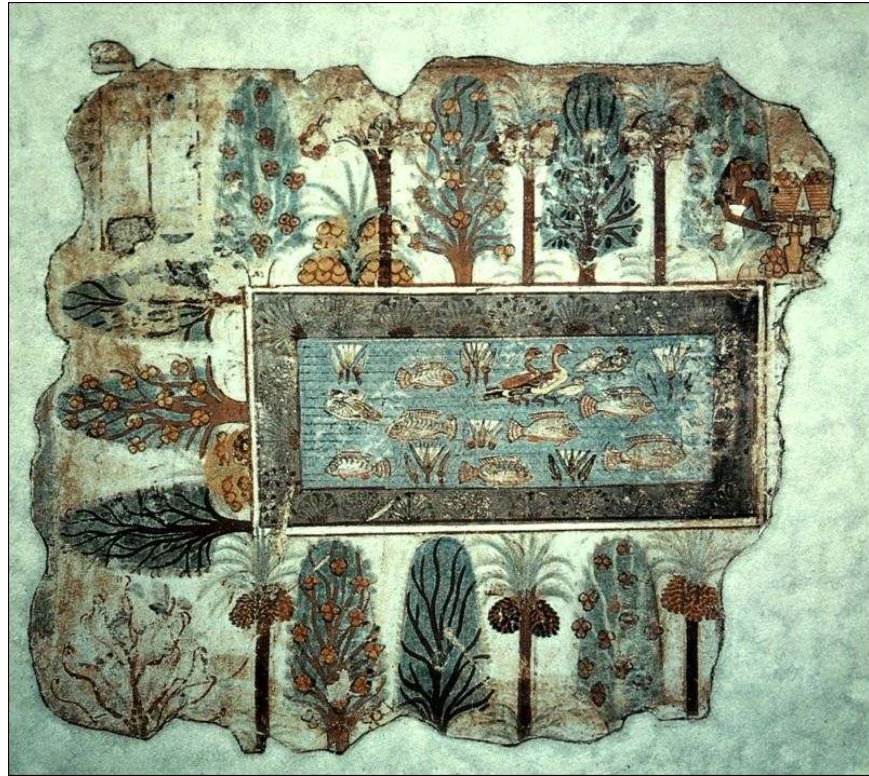
Mısır kültürü, tarım kültürünün ağırlıklı olduğu bir kültürdü. Mitolojinin ve batıl inançların etkisinde olan bu kültürün insanları, ölümden sonra farklı bir yaşamın olduğuna inanıyorlardı. Mezar resimlerinin varlığı da soyut düşüncelerin hakimiyetinde, ölümden sonraki yaşamın devamı düşüncesiyle yapılıyordu. Çünkü bu resimler öldükten sonra insanların nasıl yaşayacaklarını gösteriyordu.



(Resim-14) Yeni İmp. Dönemi Fresklerinden

Mısırlıların resimlerindeki öğeler değişik bakış açılarından çizilmiştir. Onlara göre her şey, en karakteristik açıdan gösterilmeliydi. Bu yüzden insan figürlerinde de başı, hareket halindeki kolları ve bacakları yandan çizerken, gözü, vücudun üst kısmı omuzlar ve göğsü de önden çiziyorlardı. (Frontal duruş) Çünkü vücudun bu kısımları bu açılardan daha iyi görünüyordu. (Resim-14) En iyi tanımlama uğruna, insan

vücudu bu şekilde deforme ediliyordu. Mısırlılar bunu bir kural haline getirerek, insan figüründeki tüm önemli saydıkları öğeleri resmin içine sokabiliyorlardı. Yeri geldiğinde önem vurgulamak adına abartıya da başvurmışlardır. Önemli olan kişileri, örneğin kralları diğer figürlerden daha büyük çiziyorlardı. Bu sanatçılar gördüklerini değil, var olduğunu bildikleri şeyleri çiziyor ve vurgulamak istedikleri şeye göre resmi biçimlendiriyorlardı. Soyut düşünceleri resmetmek için de simgesel öğeleri, deformasyonu ve stilizasyonu kullanıyorlardı.



(Resim-15) Nebamun'un Bahçesi, M.Ö. 1400 dolayları

Genel olarak bu kompozisyonlar simgelerin yan yana gelişiyile, bir olayı anlatan belgesel niteliği taşır. Resim haz kaynağı olmaktan öte bir amaç doğrultusunda yapılır. Stilizasyon ve deformasyon da bu amaca hizmet eder.

Nebamun'un Bahçesi adlı tasvirde de, yukardan bakıldığı halde nesneler karşıdan görüldükleri haliyle resmedilmiştir. Her şeyi açıkça belirtmek istemeleri böyle bir deformasyona neden olmuştur. (Resim-15)

Onlar için önemli olan güzellik değil, resimlerinin eksiksiz olmasıdır. Sanatçının görevi, her şeyi, en açık ve kalıcı biçimde korumaktır. Bu nedenle sanatçı doğayı rastgele seçilmiş herhangi bir görüş açısından resimlemiyordu. Resmini belleğinden ve resimdeki her şeyin kusursuz bir belirginlikle görünmesini isteyen katı kurallara uyarak yapıyordu. Nitekim bu ürünler bize, bir ressamınkinden çok, harita çizimlerinin üslubunu anımsatırlar. (Gombrich, 2004: 60)

Bu kurallardan biri de Mısırlı sanatçının, resminde hiyeroglif simgeleri uygulamak zorunda olmasıydı. Bu simgelerde Mısır sanatına özgü bir stilizasyonla karşılaşılır. (Resim-16)



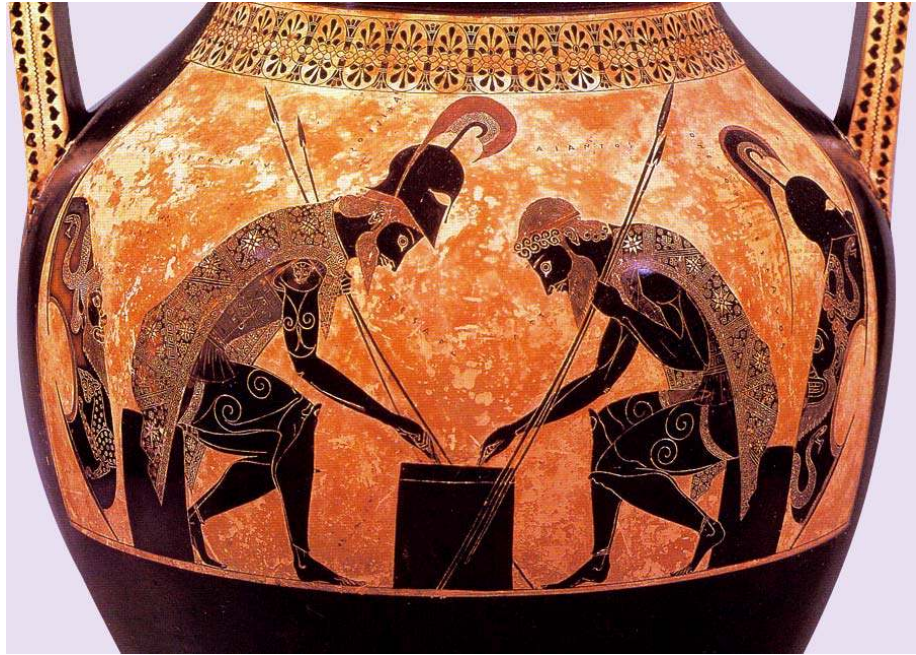
(Resim-16) Ölen kimsenin mezarına yerleştirilen ve “Ölümler Kitabı”ndan bir sahneyi betimleyen papirüs; yükseklik 39.8cm

Sembolik öğelerin sıkça kullanıldığı Mısır resmi, güçlü bir sadeleştirme ve deforme biçimler içerir. Buradaki stilizasyon ve deformasyon sanatsal bir üslup anlamında gelişmeye yönelik kullanılmamıştır. Zaten Mısır resminde yeni biçimsel arayışlardan söz edilemez. Anlatılmak istenen belirli kurallarla kesin bir açıklıkla ifade edilmeye çalışılmış, bu yüzden de 3000 yıldan uzun bir zaman içinde çok az değişmiştir. Fakat Mısır sanatı; kendi içerisinde fazla gelişme göstermemiş olsa da,

estetik ve özgün biçimleriyle, stilizasyon ve deformasyonun tarihteki en iyi örneklerinin verildiği sanatlar arasında yerini almaktadır.

3.1.3. Yunan sanatı

Antik Yunan döneminde, günlük ihtiyaçlar doğrultusunda yapılmış olan vazolar, bu dönem resim sanatı için önemli belge niteliği taşımaktadır. Bu vazoların üzerindeki resimler, geometrik motifler ya da geometrikleştirilmiş ve stilize edilmiş figürlü kompozisyonlardan oluşur. Bu vazolarda hala Mısır üslubunun etkileri göze çarpar. (Resim-17)

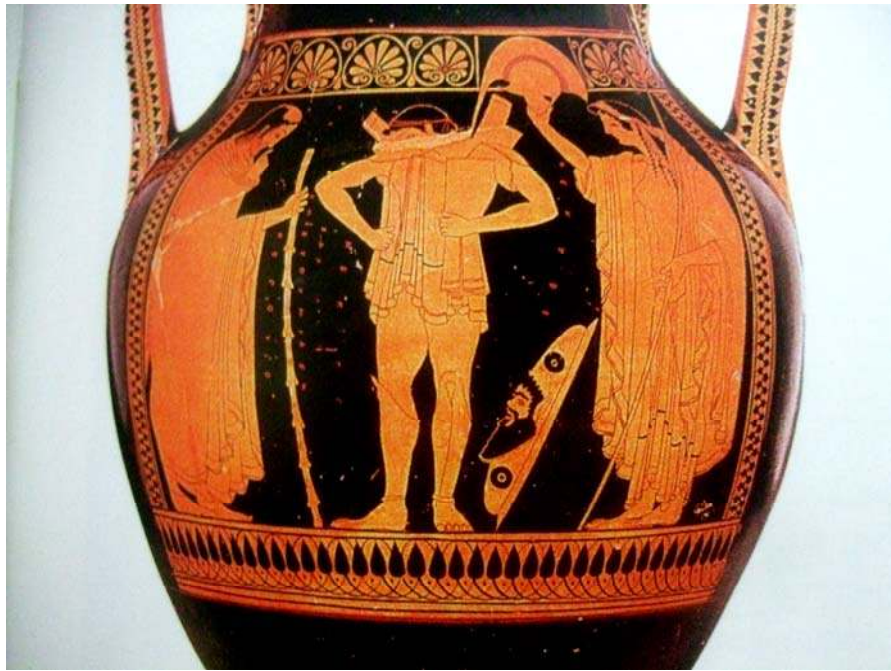


(Resim-17) Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar, M.Ö. 540 dolayları
“Siyah-Figürlü Üslup”ta Vazo, yüksekliği 61 cm.

İlk kez bu dönemde insan, çevresini saran doğa hakkında düşünmeye, konuşmaya, tartışmaya başlamıştır. Bu da felsefenin doğuşuna neden olur. İlk kez doğa gerçekliğine ulaşma isteği Yunan sanatında görülür. Resimlerini de bu amaç doğrultusunda oluşturmak isterler. Fakat önceki bilgilerinin yetersizliği yüzünden, doğaya yaklaşmak istemesine rağmen deforme etmiştir. Bilimin de doğup

gelişmesiyle yunan sanatı optik görüntülere daha da yaklaşmıştır. Ama daha sonra ideal güzellik esas alınmıştır.

Sanatçı artık gördüğüne güvenmeye başlamıştır. Perspektif kısaltımı bularak bir devrim yaratmışlardır. Bunun ilk örneği karşıdan çizilen bir ayağın resminde görülür. (Resim-18)



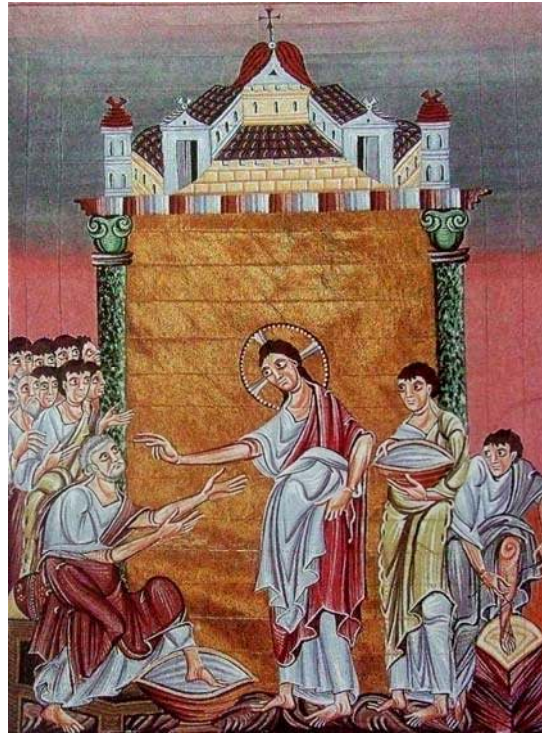
(Resim-18), Savaşa hazırlanan genç, M.Ö. 510-500 dolayları
“Kırmızı-figürlü Üslup”ta Vazo, Yüksekliği 60 cm.

Yunan sanatının daha ilerleyen zamanlarında, amaç ideal güzellik olmuştur. Fakat onlar, doğayı aşırı idealize ederek, kusursuzlaştırıyor ve gerçeğinden uzaklaştırıyorlardı. Belirgin abartılı figür tasvirleri ve aşırı idealize edilmiş de, deformasyonu kaçınılmaz kılıyordu.

3.1.4. Ortaçağ, Rönesans Dönemi ve Maniyerizm

Ortaçağ sanatı, kendinden önceki sanat dönemlerinden daha ilkel bir görünüme sahiptir. O dönemde Avrupa'nın birçok alanda gerilemiş olduğu düşünülürse, sanatın da bu gerileyişine şaşırılmamak gerekmektedir. Hemen hemen bütün resimler kilise ve dinsel amaçlar üzerine yapılmıştır.

Ortaçağ sanatçısının amacı, doğaya tıpatıp benzeyen, güzel resimler yapmak değildi. Bütün amaç, insanlara dini öyküleri anlatmaktır. Bu yüzden biçimi umursamıyor, sadece amaca yönelik resimler yapıyordu. Bu da biçimin deformasyonuna neden oluyordu. (Resim-19)



(Resim-19) İsa Havarilerin Ayaklarını Yıkıyor
1000 Dolayları

Buradaki biçimsel bozulmaların, yeni biçim arayışından kaynaklandığını söylenemez. Öncelikle, anlatılmak istenen ve resmin içsel anlamı ön plandadır. Tamamen bunun etkisiyle oluşan bir deformasyon görülür. Burada daha çok içerik

biçimden önce gelmekte ve biçim içeriğin etkisiyle oluşmaktadır. Bu resimler, kilisenin getirdiği konular dolayısıyla sınırlanmaktaydı. Her renk ve biçimin özel bir anlamı vardı. Alegoriler, stilize ve şematik anlatımlar oldukça belirgin öğelerdi. Ortaçağ sanatçısının bu deformasyonları, biçime önem vermeyişinden ileri geldiği söylenebilir.

Sanatçılar, 14. yüzyılda doğa etütlerine yönelmiş, doğanın gerçekliğini yansıtmaya isteğiyle dolmuşlardır. Sonraları bu da yeterli gelmeyerek, insan vücudu hakkında bilgi edinme ve bunları heykellerinde, resimlerinde kullanma isteğine kapılmışlardır. Böylece Ortaçağın sonu gelmiş ve **Rönesans**'a geçiş başlamıştır.

Rönesans ile birlikte Avrupa'da yeni bir çağ başlamıştır. Bilimde, siyasette ve buna paralel olarak da sanatta birçok yenilik ve değişiklik olmuştur. Resimlerde belirli bir biçimde gerçeğe yöneliş olmasına rağmen, hala deformasyon gözlemlenmektedir. Sanatçının aşırı idealize etme isteği sonuç olarak onu yine deformasyona götürmüştür. Doğayı incelemişler, gerçeğe ulaşmak istemişler fakat bir yandan da resme kendi güzellik anlayışlarını eklemişlerdir. Bu da ister istemez biçimin deformasyonuna yol açmıştır. (Resim-20)



(Resim-20), Venüs'ün Doğuşu ayrıntı, 1485 dolayları

Tuval üstüne tempera, 172.5x278.5cm

Sandro BOTTICELLI (1445-1510)

16. yüzyıla dek gelişme gösteren Rönesans sanatı, yeni yüzyıla birlikte daha düşünsel bir döneme geçmiştir. Bu dönemde matematik bilimine ağırlık verilmiş, evren ve doğa incelemeleri yapılmıştır. Perspektif yasaları bulunmuş ve insanın anatomik yapısı inceleme konusu olmuştur. Mekan duygusu, hacim ve ışık-gölge resimlerde kendini belli etmeye başlamıştır. Bu, Leonardo da Vinci, Michlangelo gibi ünlü sanatçıların çağıdır.

İlerleyen dönemlerde ise, daha özgün biçim arayışlarına yönelen sanatçılar görülür. Bu yeni arayışlar Maniyerist dönemi (1520-1600) oluşturur. Deformasyon biraz daha ön plandadır. Özellikle El Greco'nun eserlerine bakıldığında bu fark edilmektedir.



(Resim-21), Apokalypsis'in Beşinci Mühürünün Açılışı,

1608-1614 Dolayları

Tuval üzerine yağlıboya, 224.5x192.8 cm.

EL GRECO (1541-1614)

El Greco'nun yapıtlarındaki özgünlük de doğal biçimlere, renklere körü körüne bağlı kalmamış olmasından ve güçlü bir ifade biçimi oluşturmuş olmasından ileri gelir. “Apokalypsis’in Beşinci Mühürünün Açılışı” adlı resmine bakıldığında stilizasyon ve deformasyona uğramış figürler yakarış halinde yukarı doğru uzamıştır. (Resim-21) Dramatik bir atmosfer yaratmış ve acıyı vurgulamak istemiştir. Belki de, gerçeğe yakın birebir özenerek çizilmiş olsaydı, sanatçının istediği aynı etkiyi yaratacaktı. “Doğru ve özenli yapılmış hiçbir resim, azizlerin dünyanın yok edilmesini istedikleri andaki kıyamet gününün bu korkunç görüntüsünü, bu kadar doğa dışı ve inandırıcı bir şekilde veremezdi.” (Gombrich, 2004: 373)

El Greco'nun biçimsel anlamdaki cesur tavrının, yeni arayışlar adına ve belirli kurallara karşı bir tepki niteliğinde, bilinçli bir tavır olduğu söylenebilir.

3.1.5. Romantizm ve Empresyonizm (İzlenimcilik)

19. yüzyıla kadar genel olarak İncil'den alınmış sahneler işlenmiştir. Fransız Devriminden sonra Romantizm ile birlikte sanatçılar dinin etkisinden sıyrılmış, doğaya ve gerçek yaşama yönelmiştir.

Rönesans döneminde, doğanın bir yansıması olarak kabul edilen sanat, Romantizm ile birlikte farklı bir anlam kazandı. Romantizm için sanat, doğayı duygu yoluyla ifade etmektir. Sanatçı, kişisel gerçekliği uğruna, doğa gerçekliğini terk etmiştir. Bu da yeni biçimsel anlatımların ortaya çıkması demektir.



(Resim-22), Aşıların girdabı, 1825

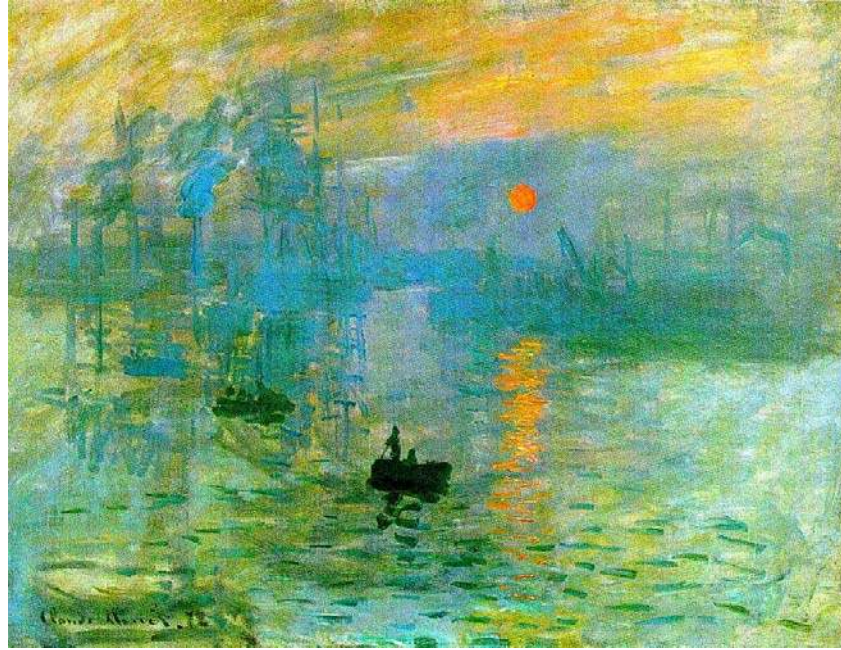
William BLAKE (1757–1827)

Dönemin dikkat çeken sanatçılarından biri olan William Blake stilizasyon ve deformasyon açısından örnek gösterilebilir. Blake'e göre sanatçı, iç dünyasına dönmeli, gerçek dünyanın izlenimlerini içselleştirerek yansıtmalıydı. Bu yüzden doğadan çizmeyi reddetmiş ve iç dünyasına yönelmiştir. Bu da nesne ve figürlerinde deformasyona neden olmuştur. (Resim-22)

19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Empresyonizm ile birlikte, biçim anlayışının değiştiği görülmektedir. İzlenimci resimde kontur anlayışı yok olmuş, resim birbiri içerisinde eriyen görünüm halini almıştır.

Empresyonist sanatçılar, güneş ışığının günün farklı saatlerindeki değişimiyle ilgilenmiştir. Var olan gerçeklikleri, sürekli değişen bir olgu olarak algılamışlardır. Nesneler onlar için sürekli değişen anlık görüntülerdir. "Doğadaki zamanın biricik ve tek bir şimdiki zamanı işaret ettiği söylenebilir. Bu zamansal süreç durdurulamaz ve engellenemez bir biçimde akıp giderken Empresyonist sanatçı o anı yakalayıp dondurmayı ve an'ı ölümsüzleştirmeyi amaçlamıştır." (Coşkun, 2005: 56)

Her izlenimci resim, sürekli devinim durumunda olan varlığın bir tek anını yakalamıştır ve çatışma halindeki güçlerin arasında, er geç bozulacak olan, nazik bir dengenin temsilcisidir. İzlenimci görme, doğayı bir gelişim ve bozulma süreci haline dönüştürür. Dengeli ve tutarlı olan her şey, bir metamorfoz sonucu bozulur ve bitmemiş, eksik kalmış olma özelliğine bürünür. Görülene göre hareket etmek yerine öznel hareket etmek, bu akımla doruk noktasına ulaşır. (Hauser, 1984: 32)



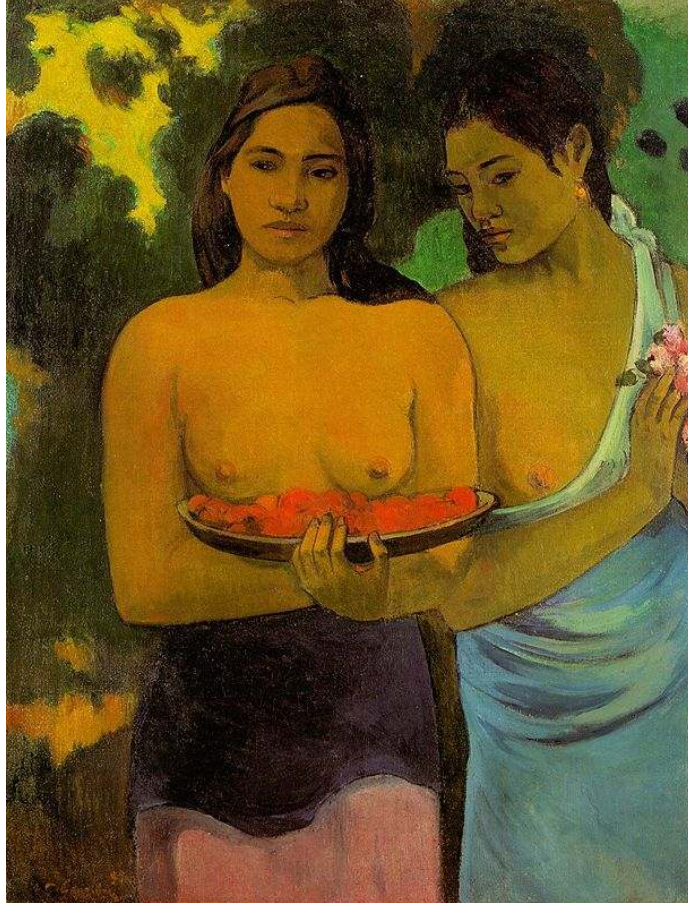
(Resim-23), Gündoğumu, 1982

Claude MONET (1840-1926)

Empresyonist sanatçının, doğayı yansıtmayı ya da nesnelerin tanımlanabilir olması kaygısından uzak sadece duyular yardımıyla kavranabilir bir alan yaratma çabası, resimlerinde biçimsel bozulmalara ve lekeli bir stilizasyona yol açar. Monet'in Gündoğumu adlı yapıtında da, sıcak ve soğuk renk lekeleriyle işlenmiş bir doğa stilizasyonu görülmektedir. (Resim-23)

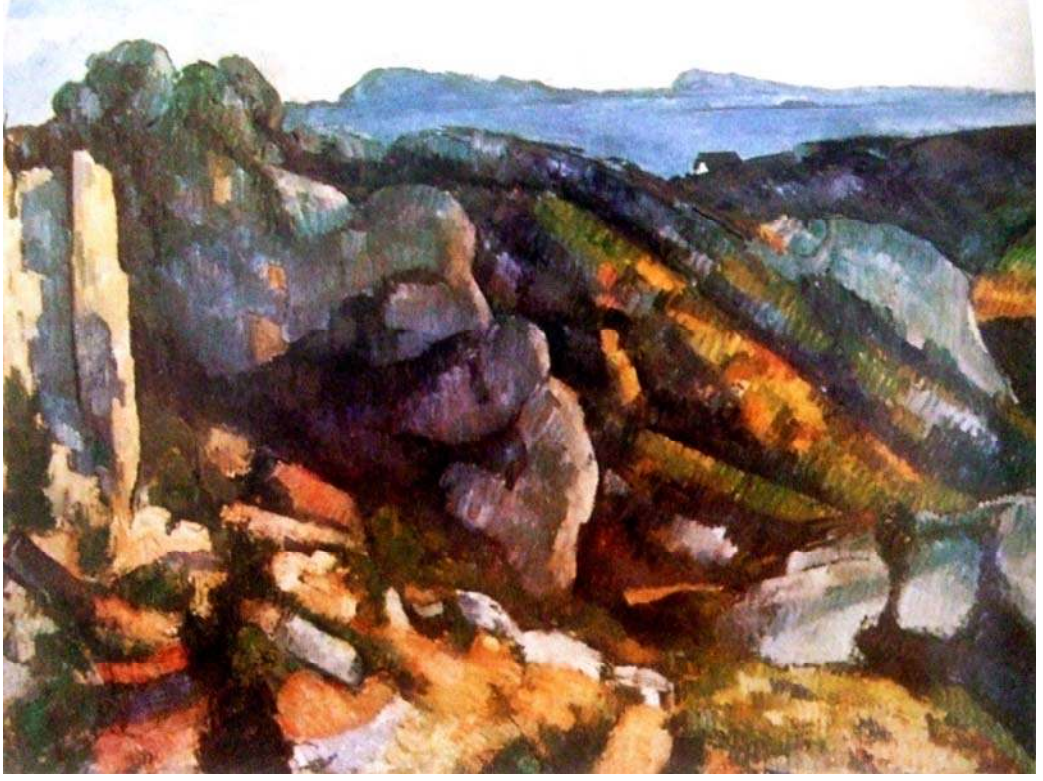
Empresyonizmin etkisi altında olan, fakat onun nesnelliğinden daha belirgin ve anlamlı bir yere varmak isteyen sanatçılar da olmuştur. "İzlenimcilik sonrası ressamı" (Antmen, 2009: 26) olarak da anılan bu ressamı, Cezanne, Georges Seurat, Paul Gauguin ve Vincent Van Gogh'tur. Bu sanatçılar, 20. yüzyıl sanatı için, kuramsal düzeyde ve uygulamada temelleri atmıştır.

Bunların arasında en ilkelci olan sanatçı Paul Gauguin'dir. Yerliler ve yaşadıkları çevreyi sanatında malzeme olarak kullanmıştır. (Resim-24)



(Resim-24), İki Tahitili Kadın, 1899

Paul GAUGUIN (1848 –1903)



(Resim-25), Estaque Manzarası, 1894

Paul CEZANNE (1839-1906)

Sanat yaşamında Empresyonist bir dönemden geçmiş olan Cezanne, kendine özgü sanatını oluşturduğunda ışıktan çok nesneleri kavrama, onların fiziksel varlıklarını gösterme ve aralarındaki çok yüzeyli ilişkileri ortaya koymayı amaçlıyordu. Doğayı yeniden yorumluyor, nesneleri küp, silindir ve konilere göre resimliyordu. (Resim-25)

Görme eylemine verdiği önem-Empresyonistlerde olduğu gibi, ağ tabakasının (retinanın) nesneleri inceden inceye araştırması değil de, dünya ile aramızda kurduğumuz fiziksel ve ruhsal bağın çok daha karmaşık gerçekleşme süreci- onu modern resim sanatının en kesin öncüsü yapıyordu. (Lynton, 2004: 23)

Cezanne, resimde değişen ışık değerlerinden çok, resmin alt yapısına, yapısal temellerine önem veriyordu. Bu yüzden onun, Kübizm akımının gelişimini etkilediği söylenebilir.

İzlenimcilik sonrası ressamlardan bir diğeri Van Gogh'tur. O da, doğrudan doğadan çalışan izlenimcilerden ayrılmaktadır. "(...) Kalın, şiddetli fırça darbeleri ve yoğun enerjisiyle görünen dünyanın izlenimlerini değil, yaşamın kendinde uyandırdığı yoğun duyguyu resmetmiş, Dışavurumculuğa açılan kapının başlıca figürlerinden biri olmuştur." (Antmen, 2008: 26) O iç gerçekliklerini, duygularını, anlayışlarını, ıstıraplarını kuvvetli bir şekilde ifade etmek için de resimlerinde stilize ve deforme biçimlere yer vermiştir.



(Resim-26), Sanatçının Arles'daki Odası, 1889

Tuval üzerine y.b., 57,5x74 cm.

Vincent Van GOGH (1853-1890)

Van Gogh'un gözlemden çok imgeleme yer verişini, "Yatak Odası" çalışmasında görülmesi mümkündür. Sanatçı objeleri farklı perspektif açılardan ele almış, renkleri ve fırçayı kullanışından resimdeki dışavurumcu ve psikolojik atmosfer sezilmektedir. Objeler gerçekteki görünümünün dışında stilize ve deforme edilmiştir. Görüldüğü gibi sanatçı bu sayede görünenin altında yatan gerçeğe ulaşır. (Resim-26)

3.1.6. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)

Geçmişten günümüze dek, sanat tarihine baktığımızda, genel olarak sanatçıların biçimleme üzerine çalıştıklarını ve bunu geliştirme çabası içinde oldukları söylenebilir. Birçok sanatçı, bireysel üslubunu yaratmak amacıyla değişik yollar denemiş, biçimi stilize ve deforme etme yollarına başvurmuşlardır. Özellikle 20. yüzyılın psikolojik ortamı nedeniyle, sanatçılar yeni biçimlendirmelere yönelmişlerdir.

20. yüzyıl birçok siyasal gelişmeyi beraberinde getirmiştir. En büyük siyasal oluşum komünizmin kurulması ve gelişmesidir. Bu dönem sanatının ifadeci olmasının altında bütün o dönemin toplumsal, siyasal sorunlarının içinde boğulan sanatçıların kendilerini çılgın atarcasına ifade etmek istemesi yatmaktadır. Natüralizme ve burjuva sanata karşı bir başkaldırı, aynı zamanda tüm geçmişin sanatına karşı yeni bir oluşumdur Ekspresyonizm.

İzlenimcilik ve sonrasındaki akımlar, hızla natüralist anlatım tarzından ve sıradanlıktan uzaklaşabilmek için, biçim dili olarak soyutlama, stilizasyon ve deformasyon ağırlıklı anlatım biçimlerine yönelmişlerdir. Sanat nesneler dünyasından uzaklaşarak, sanatçının iç dünyasına yönelmiştir. Nesnelerin nasıl görüldüğü değil, artık sanatçının iç dünyası ve ifade biçimi önemlidir. Sanatçı, öznel karakterini ön plana çıkarır. Bu özne-nesne ilişkisinde de önemli bir etkidir. Öznenin nesneyle olan bu ilişkisi, onun soyutlama ve biçim bozma isteğini arttırmıştır. Geleneğe bir başkaldırı, düzene bireysel karşı çıkışların bir ifadesi olarak, deformasyona dair örneklerle rastlanır. Nesnel dünyanın kopya edilmesiyle, soyut değerlerin, duyguların ifadesi mümkün değildir. Bu yüzden tek anlamlılıktan çıkış için ve anlamın genişlemesi için biçimin bozulması şarttır. Deformasyon ve soyutlama içeren sanat akımları, çok anlamlılığa yönelme eğilimindedir. Çıkış noktası gene doğadır ama sonuç artık doğanın birebir tasviri olmaktan çok uzaktır.

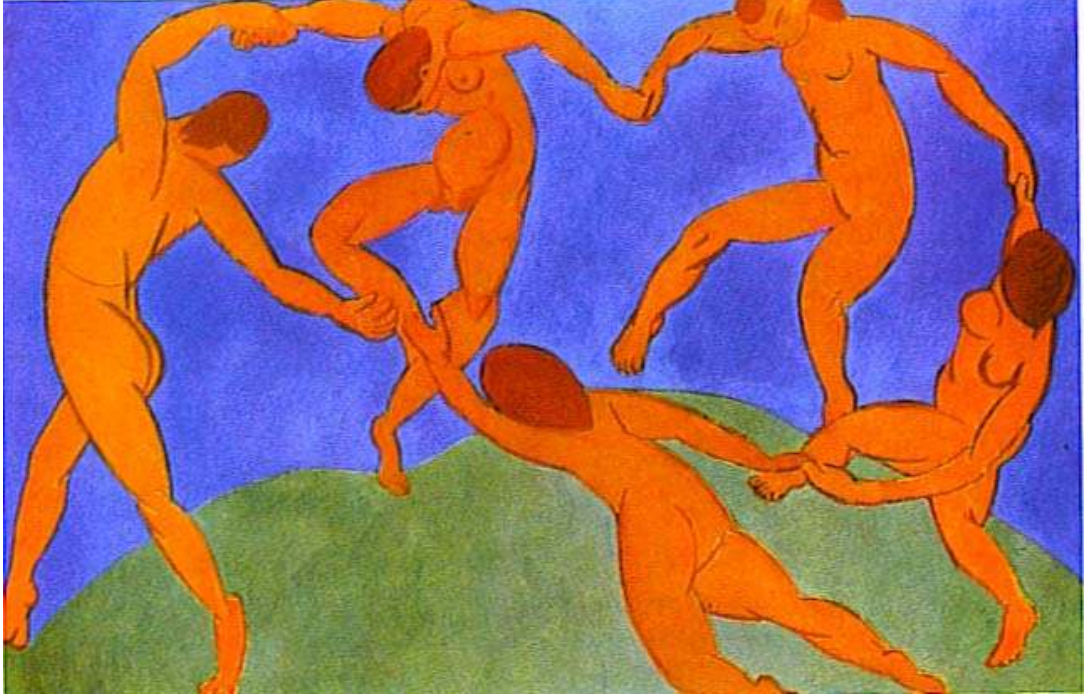
Resimlerde artık dış dünyanın gerçekleri, görünümüleri konu edilmiyor, sanatçının kendi iç gerçeği daha önem kazanıyordu. Expresif resim, doğaya öykünmeyi bırakıp tüm zorlamaların ve öğretilerin ötesinde, yaratıcısının doğasındaki içsel tepkiyi renklerin ve biçimlerin arkasındaki yalın ifade yüklü anlamları dışavuruyordu. (Coşkun, 2005: 62)

Sanatçının iç dünyasına, bilinçaltına yönelmesi, tasvir edilen figürlerin gerçekçi, doğadakinin kopyası olması zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır. Böylece o zamana dek kabul görülmüş güzellik normları artık değişmeye başlamıştır. Çizgi ve renk anlatım araçları olarak büyük önem kazanmış, renkler doğadaki renklerden farklılaşmıştır. Çizgilerin kullanımı ve renk seçimleri, iç dünyayı yansıtmaya ve seyircide coşkusal etkiler uyandırmaya yönelik yapılır. Artık ideal ve hoş olanın yerini stilize ve deforme biçimlerle birlikte yeni bir gerçeklik alır.

Signac, “Resim artık doğanın yinelenmesi değildir, çizgi ritim ve renk karşıtlığından doğup gelişerek kendi başına ayrı bir bütün oluşturan bir varlıktır. Sanatçı özgün bir değerlendirmeden geçirdikten sonra resmin özelliğini saptar. Ressam, kendisini saran yoğun duyguları, renk ve çizgiye dönüştürerek, bir ozan, bir yaratıcı olur” der. (Richard, 1991: 24)

Ekspresyonist resimler aslında ilk defa Paris’te, Salon d’Automne’un sergisinde bir araya gelmiştir. (1905) Bu sergi, Matisse, Rouault, Vlaminck ve diğer ressamın yapıtlarından oluşmaktadır. Doğal olmayan renk kullanımları, aşırı stilize ve kaba biçimleri yüzünden eleştirmenler tarafından vahşi hayvanlar yani ‘Fauves’ olarak adlandırıldılar. Fovizm’den daha sonraları, Modern Sanatın ilk büyük akımlarından biri olarak söz edilmeye başlanmıştır. Fovizm, geleneksel resim ve heykel kuramlarını reddetmiştir. Cesur renk seçimleriyle sınırları zorlayan Paul Gauguin ve Vincent Van Gogh’un izlenimcilik sonrası çalışmalarından etkilenen Fovistler, bu etkilenmeyi bir adım ileriye taşıyarak çalışmalarında basitleştirilmiş desenlere de yer verdiler.

Fovistler’in çalışmalarının çıkış noktası Primitif sanattır. Kısa sürmesine rağmen, Ekspresyonistlerin gelişiminde derin bir etki yaratmışlardır. Fovist hareketin odak noktası, doğal olmayan canlı renklerdir. Amaçları, bu renk seçimlerinin ışığında duyguların ifadesi olmuştur.



(Resim-27), Dans, 1909

Tuval Üzerine y.b., 260x390 cm., Henri MATISSE

Matisse'nin 'Dans' adlı çalışması oldukça hareketli ve coşkuyu hissettiren bir çalışmadır. "... Hem hareketsiz hem de şiddetli bir tabloydu ve el ele tutuşup halka olmuş sonsuza dek coşkuyla dans edecekmiş gibi duran kadınları, dinamik konumlarında gösteriyordu." (Gombrich, 2004: 33)

Eğimli çizgileri, konturlarla sınırlanmış stilize ve yoğun deforme figürleriyle dinamizme ulaşmış, izleyicinin ilkel çağların danslarına tanıklık ediyormuş hissine kapılmasında başarılı olmuştur.

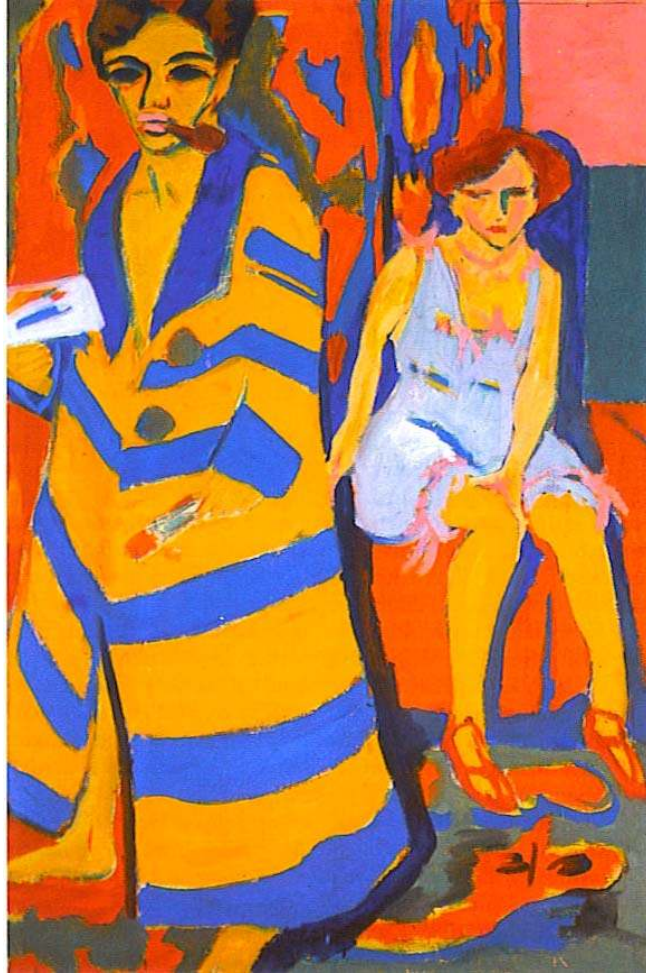


(Resim-28), Müzik, 1910

Tuval Üzerine y.b., 260x398 cm., Henri MATISSE

‘Müzik’ adlı çalışması ise her biri izleyiciye dönük düz mavi-yeşil bir fon üzerindeki beş adet figürden oluşmuş oldukça sade bir kompozisyonudur. Figürlerin dizilişleri belirgin bir biçimde notaların dizilişlerini andırır. Aynı ölçüde bu resimde de figürler kontürlerle sınırlanmış stilize ve deforme edilmiştir.

1905 yılında Ekspresyonist eğilimleri olan Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rotluff ve Fritz Bleyl adlarında dört kişinin bir araya gelerek ‘**Die Brücke**’ topluluğunu kurduklarını görüyoruz. Abartılı biçimleri ve renkleriyle geleneksel biçim anlayışını yıkma yollarını aramışlardır.



(Resim-29), Model İle Birlikte Kendi Portresi, 1910

Ernst Ludwig KIRCHNER (1880–1938)

Kirchner’in ‘Model İle Birlikte Kendi Portresi’ adlı 1910 yılında yaptığı çalışması bunun en iyi örneğidir. Zıt ve çarpıcı renkler yan yana getirilmiş, büyük bir enerjiyle ayrıntılardan arındırılmış bir biçimde yüzeylerin kabaca boyandığı hissini uyandırır. Yoğun bir şekilde stilize ve deforme biçimler dikkat çeker. (Resim-29)

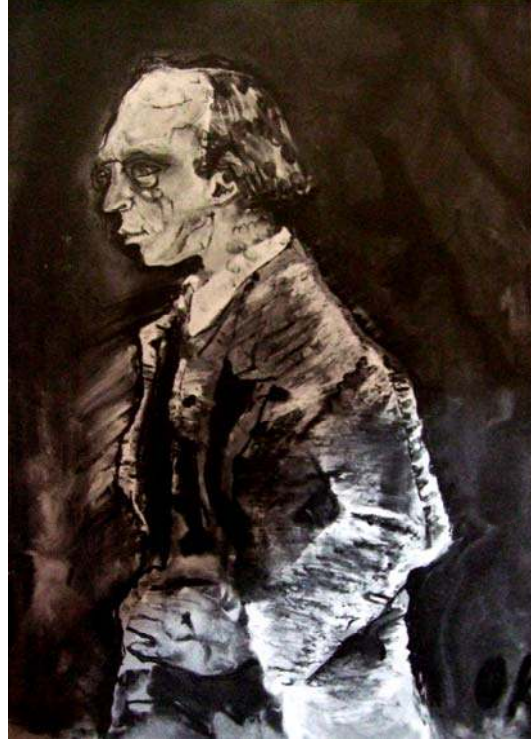
“Ekspresyonizm’de doğadaki figürün –temelde başkalaşmadan- bozulması, deformasyonu, ifade arttırıcı, vurgulayıcı değişikliklere uğraması söz konusudur.” (Özer, 2000: 73) Sanat, Ekspresyonizmle özgür biçimlere kavuşmuştur. Sanatçı, stilizasyon ve deformasyon yöntemlerini kullanarak insanın gerçeğe uygun görünümünü değiştirmiş, o dönemde insanın yaşadıklarını ifade ederken doğadan uzaklaşmaya başlamıştır. Bu şekilde sanatçı, insanı doğadaki gerçek değerini anlamaya ve anlam dünyasına yönlendirmektedir. Bu deformasyonların belli bir dünya anlayışını içerdiğini ve gözlemden çok imgelemenin önemli olduğunu kavranmaktadır. Bu daha cesur biçimsel keşiflerle birlikte, artık sanat için daha özgür bir ortam söz konusuydu.

Kokoscha’nın resimlerinde yırtıcı ve isyankar bir tavırla karşılaşılır. Figürleri, tüm acı ve gerginlikleriyle resmetmiştir. Bu özü karşılayacak biçimlerin deformasyonu şarttı. Gördüğü şeyden çok, duyumsadığı, düşündüğü şeyler üzerine resimlerini oluşturmuştur.



(Resim-30) İnsanın Trajedisi, 1908
Oscar KOKOSCHKA (1886-1980)

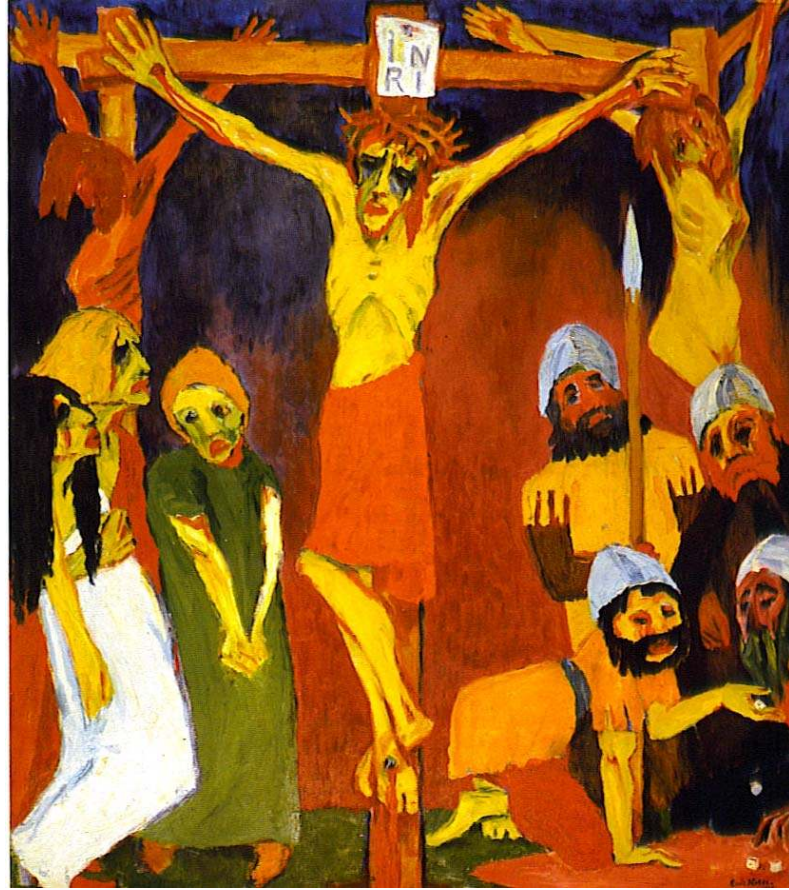
“Akademik çizim kurallarıyla çelişen, bazen de bu anlayışı alaycı bir tavırla uygulayan Kokoschka her çizgiye ifadeci bir işlev yüklüyor, böylece desendeki biçimsel anlatım içeriğiyle aynı iletiyi taşıyordu. Bu deseni hemen izleyen ünlü portrelerde de aynı özellik göze çarpar.” (Lynton, 2004: 43)



(Resim-31), Herwarth Walden'in Portresi, 1910
Oscar KOKOSCHKA

Resimlerinde dinsel eğilimler olan, dinsel kaynaklardan beslenen Ekspresyonist sanatçılara rastlamak da mümkündür. Bunlar arasında Paul Gauguin, Emile Nolde, James Ensor, Max Backman sayılabilir.

Emile Nolde, Paris’te ve Münih’teki sanat eğitiminden sonra, geleneksel ustalığı bir yana bırakarak ilkel bir resim tekniği oluşturmuştur. “İsa’nın hayatı” adlı yapıtına bakıldığında, kaba ve sert, ürkütücü bir tavır görülür. (Resim-32)



(Resim-32), Çarmıha Gerilme (ayrıntı), 1911-12

Tuval Üzerine y.b., 210x190 cm.

Emile NOLDE (1867-1956)

Yapılan deformasyon ile dini konular çok iyi örtüşmekteydi. Çarmıhtaki İsa’nın acısıyla tüm insanlığın acısı figürün deformasyonu ile daha da güçlü ifade edilmiştir. Yoğun deformasyonla daha dramatik bir dile ulaşılmıştır.

Dışavurumcu sanat, özgürlükten, eşitlikten yana olan, insancıl, manevi duygular barındıran bir sanattır. Onun yıkıcı ve saldırgan tavrı savaş, şiddet ve burjuvaziye yöneliktir.



(Resim-33), Jeanne Hébuterne'nin Portresi, 1918

Tuv./ y.b., 92x60 cm.

Amedeo MODIGLIANI (1884-1920)

Modigliani'nin resimlerinde ise diğer Ekspresyonistler gibi şiddetli ve yırtıcı bir atmosfer mevcut değildir. Figürlerini olduğundan daha uzatarak ve incelterek deforme etmiştir ve ayrıntılardan kurtararak oldukça yalınlaştırmıştır.



(Resim-34), Sarılma (Egon and Edith Schiele), 1915

Kağıt üzerine guaj ve kalem, 52.5x41.2

Egon SCHIELE (1890-1918)

Gustav Klimt'ten yoğun olarak etkilenmiş olan Avusturyalı sanatçı Egon Schiele'nin resminde de gördüğümüz gibi figürleri çoğu zaman hastalıklı, fakir ve kırılgandır. Abartılı anlatımları, kendine has stilizasyonu ve deformasyonu, resmin enerjisini oldukça arttırmaktadır. Onun resimlerinde bu enerjinin zaman zaman erotizme dönüştüğünü hissedilir.

Dışavurum, Ekspresyonizme kadar kuşkusuz birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Fakat Ekspresyonizm, yaşadığı dönemin de etkisi altında kalan sanatçıların kendi kişiselliğini daha ön plana çıkardığı biçim bozmaları, stilizasyonu ve bu dönem sanatçıların kendi üslubunu oluşturmaları ile kesin sınırlarını çizmiş ve diğer dışavurumlardan ayrılmıştır. Modern sanatçı için doğanın taklidi söz konusu değildir. Doğanın içerdiği bir öz vardır ki bu, sanatın görüntülerine dönüşebilen, yoruma açık bir özdür.

Hermann Bahr şöyle der: “Dışavurumculuk güvendiğimiz, bizi korumasını umduğumuz, içimizdeki bilinmeyen şeyin simgesidir. Hapsedildiği zindandan dışarı çıkmaya çalışan ruhun belirtisidir. Paniğe uğramış ruhların verdiği bir tehlike işaretidir. İşte dışavurumculuk budur.” (Batur, 1999: 229)

3.1.7. Kübizm

Cezanne, perspektif kurallarını ortadan kaldırarak, doğaya sağlam ve biçimsel bir varlık kazandırmıştı. Yapmaya çalıştığı, varlığın birçok açıdan elde edilen gerçekliğinin tek bir yüzeyde ifade edilmesi idi. Farklı açılardan elde ettiği görüntüleri üst üste çakıştırmayı denemiş ve resmi kavramsallığa doğru itmiştir. Bu yorum, onun etkisinde kalan Picasso ve Braque ile daha uç noktalara taşınmıştır.

Picasso ve Braque'ın işe en basit nesnelerden başlamaları gerekmişti. Manzara resimlerinde silindirik biçiminde ağaç gövdeleri ve dörtgen evler, ölü doğalardaysa, tabaklar, simetrik kapları yuvarlak meyveler ve birkaç çıplak figür. Bu nesneleri elden geldiğince plastik kılmaya ve uzamdaki konumlarını tanımlamaya çalışıyorlardı. Burada, lirik resmin dolaylı üstünlüğüne geliyoruz. Lirik resim, en basit nesnelerin o güne değin dikkatsizce hor gördüğümüz form güzelliğinin farkına varmamızı sağlamıştır. Bu nesneler artık ressamın onlardan soyutladığı güzelliğin yansıtılmış görkeminde canlı kılınmışlardır. (Kahnweiler, 1961: 16).

Kübizmde, nesneler farklı açılardan, perspektif görünümünü çakıştıracak biçimde ifade edilir. Yeni form, biçimi bozulmuş, çarpıtılmış bir formdur. Varlıkla kurulan ilginin temeli artık akıl ve zihin üzerine kuruludur. Önemli olan,

Empresyonizmdeki gibi duyuşsal algının subjektif yapısı değildir. Kısacası varlık, görüldüğü gibi değil düşünöldüğü gibi ifade edilmektedir. Kübizm için, duyuşların yanıltıcı olduğunu düşünöen, nesnelerin değişmeyen yanlarını arayan yeni bir dünya görüşüdür denilebilir. Kübizmde deformasyon, artık bir başka dünya yorumu için yeni biçimler yaratmaktadır.

Kübistler İzlenimciler gibi doğaya yaklaşma çabasıyla başlarlar ancak iki akımın da doğadan anladığı farklıdır; İzlenimciler uçarı izlenimleri ararken, Kübistler nesnelerin özünü, değişmeden kalan yanını bulmak isterler. Kübizm doğa taklitçiliğine son verir, ancak doğadan tam anlamıyla kopmuş değildir. (Özerden, Özer, 2006: 45)

Yeni bir biçim diline ulaşma ancak biçimsel bozulmalarla, dönüşümlerle ve kişiye ait yorumlamalarla mümkündür. Bozulma olmaksızın yeni bir oluşumdan, değişimden ve gelişimden söz etmek mümkün değildir. 20. yüzyılda da biçim bozma, yeni bir dünya yaratmıştır. Yaratım sürecine yeni olanaklar, yeni biçim anlayışları sunmuştur. Kübist ressamıar da yeni bir biçim anlayışıyla, yanıltıcı buldukları duyuşlardan arındırdıkları yaratımlarının, ancak akıl yoluyla kavranabileceğini ortaya koyma çabasıındaydı. Bu da ancak biçim bozma ile mümkündü.

Nesnelerin özünü kavramak, nesnelerin iç yüzünü ve içyapısını kavramak için, elbette Kübizm, nesneleri, varlığı göründüğü gibi değil de düşündüğü gibi kavrayacaktır. Bu kendine özgü düşünüş biçimi, nesneleri, varlığı ve objektif düzenini bozma, biçimleri parçalama tarzında somutlaşacaktır. Bunun doğal bir sonucu olarak da, varlık düzeni artık alışılmış, biçimsel düzenini yitirecek, biçimi bozulmuş “deforme olmuş” yeni bir düzen olacaktır. Kübizm için evrenin alışılmış, objektif düzenin deformation’u kaçınılmaz, zorunlu bir ilke olarak doğar. (İ. Tunalı-F. Işığında modern resim)

Kübizm dendiğinde ilk akla gelen isimlerden biri kuşkusuz Picasso’dur. Picasso’nun “Avignonlu Kızlar” adlı çalışması Kübizmin başlangıç noktasını oluşturan önemli bir yapıttır. John Berger (Berger, 1999: 82-83), “Avignonlu kızları yapmakla Picasso Kübizmi kıskırtmış oldu” der ve şöyle devam eder: Kendiliğindenlik taşıyan ve her zaman olduğu gibi ilkel bir başkaldırmadan doğan bu resimden, uygun tarihsel nedenlerle Kübizm devrimi doğdu ve gelişti.”

Bu resminde Picasso, katı sert kontürler, stilize bir anlatım ve deformasyon ile figürlere ilkel ve heykelsi bir görünüm katmıştır. Afrika maskını yorumlayarak sağdaki figürlere uyguladığı görülür. Resmin genelinde ilkel ve vahşi bir hava sezilenir. Geleneksel çizginin dışına sarkmış olması, gösterdiği biçimsel değişimler ve başka kültürlerle iç içe geçmiş olması açısından önemli bir yapıttır. (Resim-35)



(Resim-35), Avignonlu Kızlar, 1907

Tuval üzerine y.b., 244x234 cm., Pablo PICASSO

Kübizmin bir diğer önemli ismi Braque resimlerinde insan figürünü birçok değişik açılardan görüp, parçalayarak yeniden düzenlemiştir. Nesneyi yeniden kurgulayarak, kendinin eklediği yeni bir karakter kazandırmak istemektedir. Bu düşüncesini gerçekleştirebilmek için de nesneleri farklı biçimlere sokar ve deforme eder.

Braque, gerçekte olanaksız olan bir görünümde, gördüklerinden çok konuya ilişkin bilgilerini değişik plan ya da cephelerden gösterir. İnsan vücudunu bir makine gibi parçalayarak, bu parçaların üstten yandan ya da perspektif görünümlerini anıştıran imgelerini yeniden düzenler. Bu açıdan bakılınca Kübizmin, gerçeği kopya etmek yerine, onu “kurma”yı amaçlayan bir sanat akımı olduğu söylenebilir. Kavramsal düzlemde gerçeğin kurgusu nesnelerin gözle görüldükleri gibi taklit edilmesi yerine onların özünü kavramayı amaçlar. (Genç, 1983: 51)



(Resim-36) Gitar ve Akordeon, 1908

Tuval üzerine y.b., 50x60 cm.,

George BRAQUE (1882–1963)

Kübizmin nesneleri ele alışı iki farklı yöndedir. Bu iki farklılık Kübizmi analitik ve sentetik olarak ikiye ayırır. Analitik Kübizmin kaynağı doğadır. Kübizme göre doğa bütünsellikten yoksun, dağınık düzensiz bir varlıktır. Bu düzensiz varlığı düzenli bir bütün haline getirmeyi amaç edinmiş Kübist sanatçının oluşturduğu yeni varlık, artık doğadan soyutlanmış elemanlarla oluşan yeni düşünsel soyut bir varlık

olacaktır. Artık sadece sanatçının kurgusu olan bu yeni oluşum, doğallığını yitirmiş, geometrik soyut bir yapıdır. Picasso ve Braque'nin 1909-11 yılları arasında yaptığı resimler Analitik Kübizmin ilk örnekleridir.



(Resim-37), Keman ve Palet-1909-10

George BRAQUE

1912 den sonra resim sanatının, doğa ve nesneler ile ilgisini en aza indirerek salt bir soyut-konstruktif varlık olup olamayacağı gibi farklı bir sorun ortaya çıkmıştır. Bu durum Sentetik Kübizmi doğurmuştur.

Sentetik Kübizm ile resim sanatı, hiç olmadığı kadar bağımsız olmuştur. Resmin doğadan tamamen ayrı bir organizma olduğu kabul edilmiştir artık. Burada Sentetik Kübizmin Analitik Kübizmden prensip olarak ayrıldığı söylenebilir. Sentetik Kübizmin çıkış noktası düşünce dünyası ve geometridir. Artık soyut düşünsel

biçimlerden yola çıkarak doğaya varılmaktadır. Yani Sentetik Kübizmde Analitik Kübizmdeki gibi doğadan biçime ulaşılmıyordu. Artık doğa nesnelerinin deformasyonu söz konusu değildi.

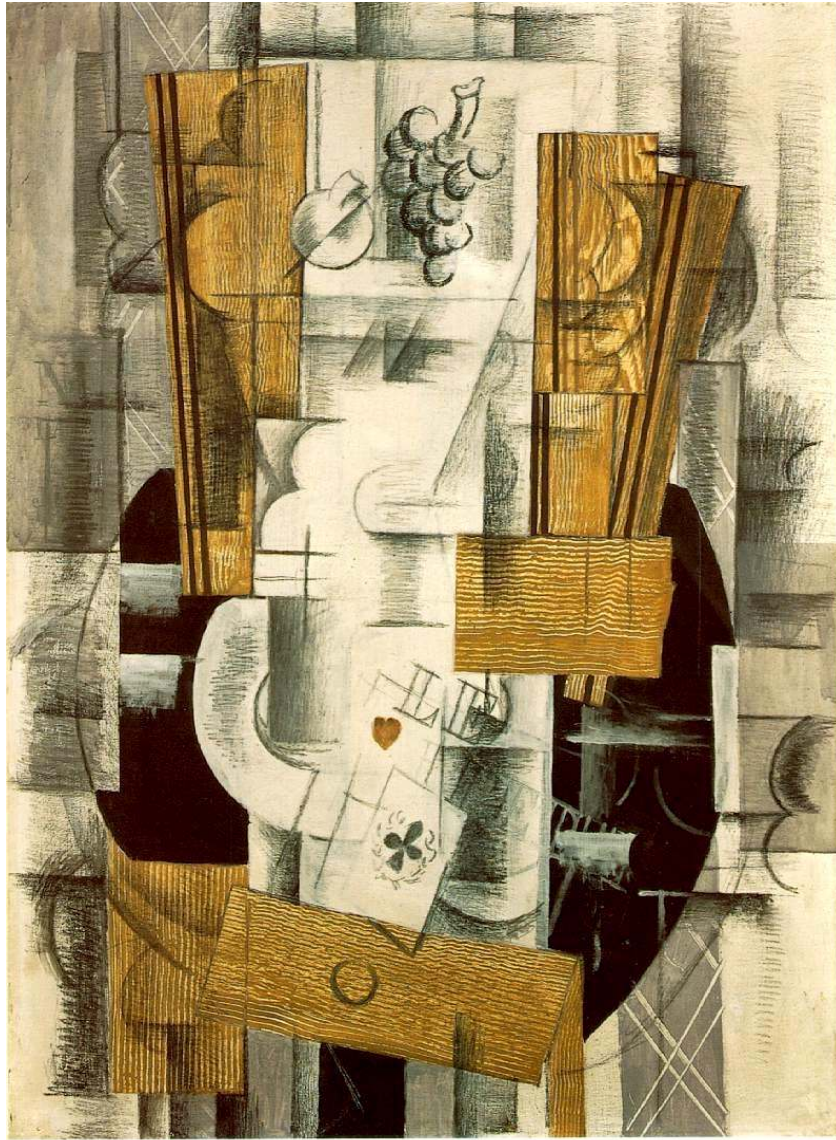
Aklın eleme, bütünleme ve bireşim etkinliğinin ürünü olan bu yapıtlar, XIX. yüzyılın başında doğanın dış-görünümünü verme kaygısından kurtulmuş olan bir sanata ilk örneklerini veriyordu. Doğanın boyunduruğundan kurtulan sanat artık özerkliğe kavuşuyor ve doğanın yanında kendine yeten bir varlık niteliği kazanmaya başlıyor. (İpşiroğlu, 1978: 37)

Bu yapıtlar, doğadan değil, sanattan ya da yapma nesnelerden kaynaklanan değişik öğelerden oluşuyordu. Picasso'nun "Bambu Sandalyeli Natürmort"unda bunu görmek mümkündür. Gazete, pipo, bardak gibi nesneleri Kübist anlayışla resmederken, resmin bir bölümünde de desenli bir muşamba kullanmıştır. (Resim-38)



(Resim-38), Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912

Tuval üzerine y.b., 29x37 cm., Pablo PICASSO



(Resim-39), Oyun Kâğıtları ile Natürmort, 1913

Tuval üzerine y.b. ve karakalem, 81x60 cm.,

George BRAQUE

“Kübizm; temelde çağdaş yaşamı aktarabilecek yeni bir anlatım türü arayan genç kuşak sanatçıların, 19. yüzyıl sonlarında oluşan akımlarla kendi sanat anlayışlarını özdeşleştirememelerinden doğan tedirginliğin ve doyumsuzluğun sonucudur.” (Kaptanoğlu, 2008: 45) Sanat yapıtı sadece var olan nesnelerin anlatımı değildir, kendisi de artık bir nesnedir. Artık nesnelerin bilinçli bir deformasyonu söz konusudur.

“Kübizm, resmedilen imgeyle gerçeklik arasındaki ilişkinin niteliğini değiştirdi, bunu yapmakla da, insanı daha önce hiç içinde bulunmadığı bir duruma sokmuş oldu.” (Berger, 1999: 68)

Kübizm sanatın evriminde yalnızca yeni bir etap (dönem) değil, aynı zamanda gelenekten kesin bir kopuştur. Beş yüzyıldır Avrupa sanatı bütün alanlarında aktarmacılığa yönelmişti. Kübizm bunu başka bir yola çevirdi. Doğa yansıtmacılığının yerine başka bir şey koydu. Sanat aktivitelerinin tek motivasyonu olan yani görsel algı yoluyla algılanan şeylerin yerine objelerden belirli referanslar veren fakat optik görüntüyü sadık bir şekilde aktarmayı amaç edinmeyen sembollere yöneldi. (Read, 1988: 54)

3.1.8. Fütürizm (Gelecekçilik)

Fütürizm, 20. yüzyılın başlarında İtalya'da ortaya çıkmış, siyasi yönleri ağır basan bir sanat akımıdır. Bu akım ilk olarak 1909 yılında İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti tarafından bir manifesto ile dünyaya tanıtılmıştır.

Bu akımın getirmeye çalıştığı güzellik anlayışı, hızın ve dinamizmin güzelliğidir. İfade açısından hızı, dinamizmi, parçalanmayı seçmelerinin altında modern yaşamın mekanik hareketliliği vardır. Umberto Boccioni bununla ilgili olarak bildirilerinde şöyle der:

Bizim tuvalde görünür kılmak istediğimiz, evrensel bir dinamizm içinde belirli bir sabit an değildir. Bizim görünür kılmak istediğimiz, hareketli dinamizm duygusunun kendisidir.

Şöyle bir bakın etrafınıza, her şey hareket ediyor, her şey bir koşuşturmaca halinde, her şey hızla değişiyor. Görünen bir şey gözlerimizin önünde hiçbir zaman sabit durmuyor, aksine bir görünüyor, bir kayboluyor. Retinanın algıladığı bir imgenin sürekliliği, hareket eden nesnelerin kendini an be an çoğaltmasıyla mümkün oluyor, nesnelerin biçimi hızlı titreşimler gibi değişip duruyor, delice dönüşüyor. Bakıyorsunuz, koşan bir atın dört bacağı değil yirmi bacağı oluveriyor, koştukça üçgensel bir hareket görünüyor. (Antmen, 2009: 73)

Ayrıca bu akım saldırgan bir tavra sahiptir ve geleneksel olan her şeye karşı çıkar. Umberto Boccioni, bununla ilgili de şunları söyler:

Sanatta her şey geleneklerle ölçülür. Resimde hiçbir şey mutlak değildir. Dünün ressamı için hakikat olan şey, bugünün ressamı için bir yanlış olur. Örneğin biz, bir portrenin portresi yapılan kişiye benzememesi gerektiğine inanıyoruz; manzara resmi yapacak ressamın o manzarayı zihninde taşıdığına inanıyoruz. (Antmen, 2009: 73)

Tüm bunlar, doğadan uzaklaşma ve yaşıntının hız, hareket ve dinamizm şeklinde ifade edilmesi, resimsel açıdan deformasyonu zorunlu kılıyordu.



(Resim-40), Tasmalı Bir Köpeğin Dinamizmi, 1911

Giacomo BALLA (1871-1958)

3.1.9. Dadaizm

Kavram-ressamlığı olan Kübizm, doğayla ilişkisini kesmeden, hatta tam aksine doğaya daha çok yaklaşarak onu daha derinden kavrayabilme ve nesnenin özüne varabilme çabasıyla biçimlerini oluşturuyordu. Sanat artık daha özgür biçimlere kavuşmuştu. İkinci Dünya savaşıyla birlikte parçalanan toplumsal değerler, yeni bir anlayışın doğmasına neden olmuştu. Bu yeni anlayış, **Dadaizmdi**.

Dada hareketi (1916-1921), savaşa karşı bir protesto, bir başkaldırma niteliğindedir. Savaşın çıkmasına neden olan ve toplumsal değerleri parçalayan kültürlerle karşı yani kapitalist burjuvanın geleneklerine karşı bir harekettir. İçinde bulunduğu toplumsal değerlere karşı tepkisel olan dadaizm, sanatın değerlerini de kökten değiştirmiştir. Savaş acısının yaşandığı bu toplumun, insanlığı yıkıma uğratan düzenine dadaizm karşı koyuyor ve her şeyi saçma ilan ediyordu. Eski düzeni yıkıp yeni düzenler yaratmayı amaçlayan dadacılar, sanatın düzenini de bozmuşlardı.

Dadacıların nesneleri parçalaması, kübistlerinkinden farklıydı. Kübistler, nesnelerin kendi biçimlerinin parçalanmasıyla deformasyona ulaşıyordu. Nesnelerin görünüşüyle değil, düzeniyle ilgileniyorlardı.

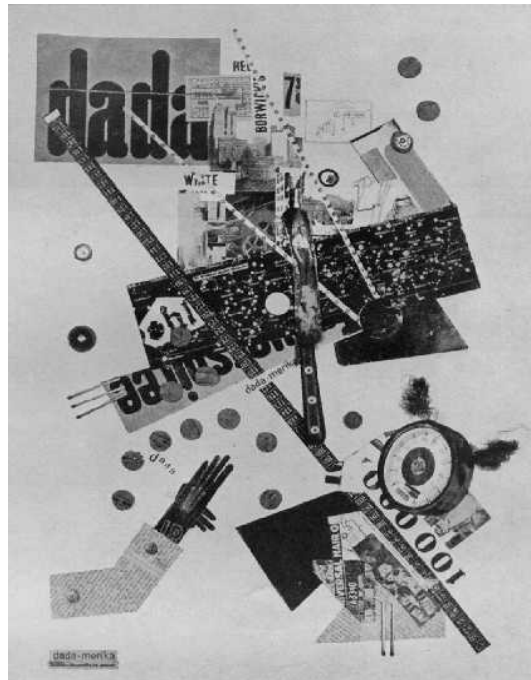
Dadacılar, nesneleri tam anlamıyla parçalayıp bu parçaların rastlantı yasalarına göre düzenlemiyorlardı; Dadacıların parçalamaları, nesnelerin biçimlerini oluşturan düzey ya da onların çevresel ilişkilerine yönelik parçalamalardır. Örneğin, bir ya da birkaç makineyi parçalarına ayırıp bu parçaları karıştırdıktan sonra rastgele sağa sola saçmak eyleminde yok edilen şey nesnelerin teker teker düzeni değil, makinenin düzenidir. Parçalar kendi çevre ilişkileri içinde ayrı ayrı incelenince rastlantı yasaları çerçevesindeki düzen kolayca ayrışır. Bu parçalara genel olarak bakıldığında ortaya çıkan düzensizlik izlenimi gerçekte, birbirleriyle ilişkili ya da ilişkisiz düzenlerin verdiği izlenimlerdir. (Genç, 1983:154)

Böylece deformasyon farklı bir boyut almıştır. Düzen ve nesnelerin birbirleri arasındaki ilişkilere yönelik bir deformasyondan bahsedilebilir. Bu deformasyonla, resme dinamik ve devingen bir hareket kazandırılır. Nesneler kendi

anlamları dışında, bir amaç için dönüştürülür ve diğer nesnelerle de ilişkisi sonucu yeni anlamlar içerir.

Rastlantısallık ve var olan sanatsal düzenlerin reddedilmesi Dada'nın ana karakteriydi. "Gelip geçicilik, süreksizlik ve kargaşayı bütünüyle benimser. Dada bütün bunları yaparken amaçladığı, sanatın yüceliğinden öte aklın dönüşümü ya da deformasyonudur." (Akdemir, 2007: 3)

Dadaistler, sanatı ve savaşı çıkaran toplumun aynı toplum olduğunu söyleyerek insanları ikiye bölünmüş ve sahtekar olarak adlandırmakta ve insanların bu kötü yönlerini sanatla örttüklerini söylemektedirler. Bu amaçla Dadaizmin, savaşa ve sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa karşı bir protesto niteliğinde olduğu söylenebilir. Böylece dadacıların sanata karşı bu tepkileri ve geleneksel sanata karşı çıkışları da, rastlantılara dayalı ve kurallardan sıyrılmış özgür bir sanatın temelini atmıştır.



(Resim-41), Dada-merika.1920, Kolaj
George GROSZ ve John HEARTFIELD
(1893-1959) (1891-1968)

“Tümel bir başkaldırı olgusudur Dada. İnsanlığın, uygarlık adına parçalanışına isyan eden sanatçıların içinde yaşadıkları toplumsal düzene meydan okuması dünyayı gülünçleştirmesi, kapitalist burjuva ve toplum ahlakı ve geleneklerine karşı çıkmasıdır...” (Genç, 1983: 68)

Dada’daki anti-art hareketinde, yıkıcılıkla birlikte bir yeniden yaratım, biçim bozmalar ve yeni ifadelerle sanatçının bireysel olarak başkaldırışı görülür. Marcel Duchamp’ın ‘Merdivenden İnen Çıplak’ adlı yapıtında, biçimlerin tekrarı ile elde edilen devinim duygusundan, dadacıların zaman zaman analitik kübizmden de esinlendiği anlaşılr. (Resim-42)



(Resim-42), Merdivenden İnen Çıplak

Marcel DUCHAMP (1887- 1968)

Dada hareketinin bir diğ er önemli özelliği, sürrealizmin  n n  a ması hatta temellerini atmasıdır. Dada hareketinin içinde yer alan pek çok sanatçı daha sonraları sürrealist hareket içinde etkili olmuştur.

3.1.10. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Sürrealistlerin biçim dünyası oldukça zengindir.       kaynağı sanatçının bilinçaltı ve d şleridir. İnsan rüyalarında sınırsız, gerçek dışı olmadık Şeyler görür. Bu boyutta imkansız diye bir Şey yoktur. Biçim sınır tanımaz. Sürrealist sanatçı sınır tanımayan biçimi kendi dünyasında olmadık görüntülere dönüştürerek, deforme ederek ortaya koyar. Bu oluşum, doğa görüntülerinden oldukça uzak, değişik biçimlerdir artık.

Sürrealist sanatçılar doğanın gerçekliğinden uzaklaşarak, “Her gün gördüğümüz Şeyin anlamını açacak güçte bir Şeyler yaratma isteğini dile getirmektedir.” (Gombrich, 2004:470) Bu doğanın yeniden  retimi, S rrealizmden önce de birçok dönemde farklı biçimsel anlayı larla kendini göstermiştir. Kimi taklide yönelmiş, kimi ise biçimi bozarak, farklıla tırarak ger ekle tirmi tir. Modern sanatta bu konuda bilinçli bir tavırla kar ıla ılır. Sürrealizm, dünyanın yeniden kurgulanmasının bir sistemidir. Sürrealist sanatçıların kullandıkları deformasyon ve dönüşümler bilgisizlik ve becerisizlik göstergeleri değil, bu yenedünya kurgusunun araçlarıdır.

Sürrealist sanatçılar için sanat eserlerini teşkil eden geleneksel bilgi ve gözlemlerden çok, bilinçaltının dışa vurum aracı olan otomasyon temel etkindir. Somut ve doğal biçimler ve görüntüler kullanılmasına ve soyutlamaya girmemesine rağmen ortaya konulan görsel bütün alı ılmı lığın dışında ve görülmesi mümkün olmayan, rüyalar ve dalı  hallerinin yansıması olarak Şekillenen sahnelerdir.(Beksaç, 1994: 135)

Sürrealist sanatçıların figüratif resim araçlarından yararlandıkları ama asla taklide gitmedikleri görülür. Bunu en iyi Dali’nin resimlerinde görmek mümkündür.

Dali gerçeküstücü nesneyle ilgili şöyle der: “En küçük bir mekanik işlev görmeye elverişli olan bu nesneler, bilinçsiz edimlerin gerçekleştirilmesinden kaynaklanabilecek hayaller ve tasarımlar üstünde temellenir.” (Batur, 1999: 340)



(Resim-43), Yeni Adamın Doğuşunu İzleyen Çocuk, 1943

Tuv./y.b. 45.5x50 cm.,

Salvador DALÍ (1904 - 1989)

Onun resimlerinde erotizm ve mistik çağrışımlarla, bilinçaltının gizleriyle dolu biçimler görülür.

“Dali amacının *kargaşalığa bir düzen vermek, böylece gerçeklik dünyasının saygınlığını ortadan kaldırmak* olduğunu söylüyordu.” (Gombrich, 2004:178) İnsan bedenini, cisimleri, biçimleri en şaşırtıcı ölçüde bozuyor, çarpıtıyor ve bu yolla izleyicide şaşkınlık ve tedirginlik yaratıyordu.

Bu yaratıcı gerçekçiliğin diğer önemli isimleri arasında Marc Chagall, Joan Miro, Rene Magritte, Max Ernst, Francis Picabia'yı sayılabilir.

3.1.11. Yeni Figürasyon

1945-60 arası soyut sanatın egemenliğini sürdürdüğünü söylenebilir. Bununla birlikte figüratif resim de bu dönemde kendine geniş bir alan bulur. Ama bunun yanı sıra savaş sonrası sanattaki ifade biçimi bir bakıma eskiyi hatırlatır olmuştur. Savaşın getirdiği sıkıntılar özellikle 1950'lerde sanatta korku, endişe ağırlıklı ekspresif imgeleri beraberinde getirmiştir.

1960'larda ise figüratif resimde bir atılım söz konusudur. Bu dönem figüratif resimleri eskiye göre farklılık göstermektedir. Bu yüzen de "Yeni Figürasyon" olarak adlandırılmıştır. Soyut resimle figüratif resmin bir karışımı gibidir adeta. Bu yüzden, bu sanatçıların resimleri, geleneksel figüratif tarzda çalışan ressamlar tarafından soyut olarak değerlendirilmiştir.

Aslında yeni figürasyon 1945'ten itibaren, Jean Fautrier'yle Jean Dubuffet'nin yapıtlarında kendini göstermeye başlamıştır. Fransa'da İkinci Dünya Savaşı sonrası çıkan bu iki sanatçının yapıtları, olumsuz tepkilere maruz kalmıştı. Aynı şekilde Londra'da Francis Bacon'ın, Amerika'da da De Kooning'in yapıtları aynı tepkiyi görmüştü.

Michel Ragon (Ragon, 1987: 83) yeni figürasyonu şöyle açıklar:

Neden yeni figürasyon? Onu, soyutun avangard çevredeki başarısına rağmen ortalıktan çekilmeyen "geleneksel" figürasyondan ayırt etmek için. Benim düşüncemde "yeni figürasyon", biraz "soyut manzaracılık"ın mantıklı bir devamıydı. Burada figürasyon, özellikle düşsel, şiirsel, belirsizdi. Soyutlamayla figürasyon arasında yer alan bir sanattı bu. Sanki soyut tekniğinden yavaş yavaş figürler çıkmaya başlamış gibi.

Soyut ve figüratif resmin bir karışımı olarak değerlendirilen yapıtlara en yerinde örnek Francis Bacon'un korku ve endişeli imgelerinden oluşan yapıtları olacaktır. Bu yeni figürasyonda içsel ve ifadeci yönüyle ve deformasyonu ile dikkat çeken bir isim Francis Bacon.

Francis Bacon'un genel olarak resimlerine bakıldığında insanı dehşete düşüren ve korku veren bir atmosferle karşılaşılır. Onun eserleri, kendisini ve dış dünyayı kapsar. Genel olarak, var olmanın ıstırabını, ümitsizliği ve insanoğlunun kötü ruhluluğunu resmeder. O, insanoğlunu 'doğası henüz gelişmemiş hayvan' olarak niteler. Kimi zaman esrarlı, bazen ürkütücü, ama her zaman kendi yalnızlıklarında olan figürleri, modern yaşam insanlarını, şiddetli bireysel acı çeken kişileri konu edinir.

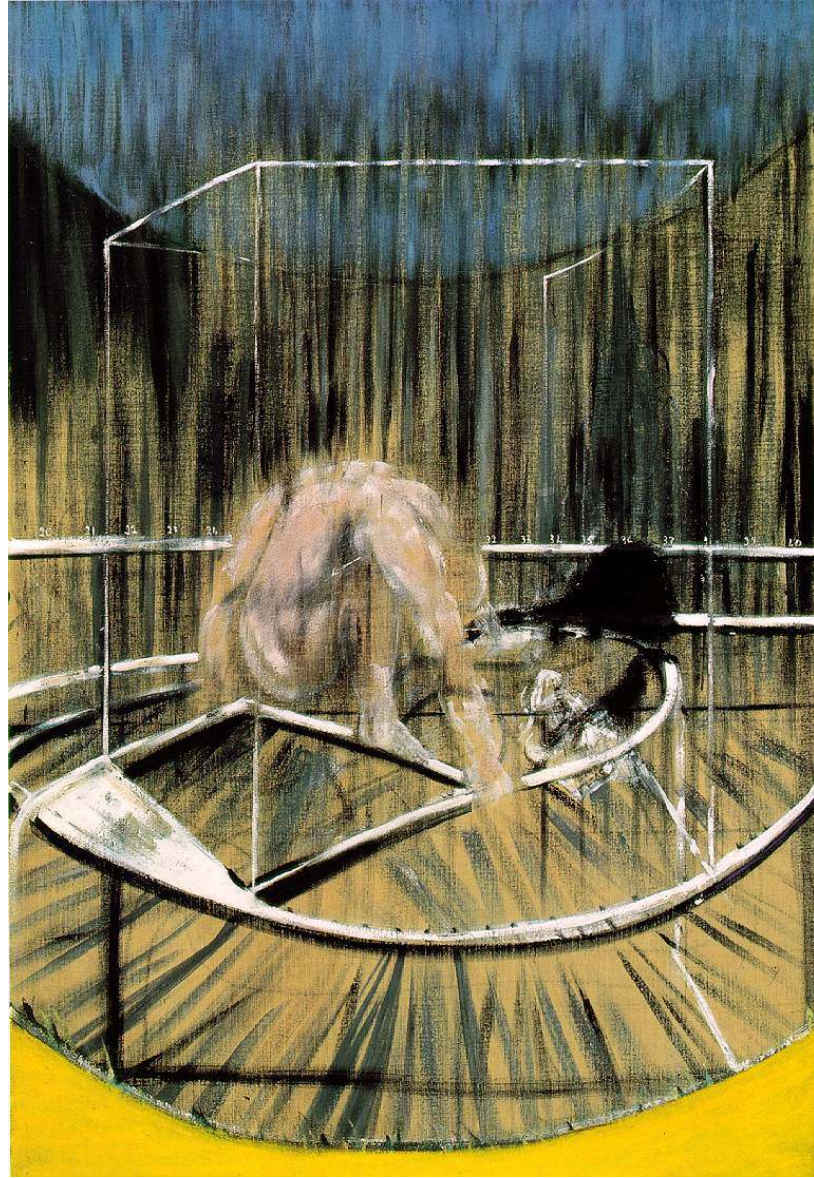


(Resim-44)

Velazquez'in Papa X Innocent'in Portresi Yorumu, 1953

Francis BACON (1561 - 1626)

Resim-44'teki çalışmasında izleyici korku dolu çılgılık atan ve düşüyor hissi veren bir figürle karşı karşıyadır. Boya sürüşleriyle figür ve mekanı iç içe geçirmiş, kaynaştırmış, lekesel bir stilizasyona ve deformasyona başvurmuştur. Genel olarak resimlerinde kullandığı renkler ise resmin ürkütücü atmosferiyle bütünleşen kendine has renklerdir.



(Resim-45) Çömelmiş Çıplak Üzerine İnceleme, 1952

Tuv/y.b. ve kum, 198x137cm.,

Francis BACON

Bacon'un "Çömelmiş Çıplak" adlı yapıtı, kendi iç dünyasıyla birlikte, yaşadığı dönem ve toplumun insanının içinde bulunduğu durumu da yansıtmaktadır. 20. yüzyılın endüstri çağını, değişen yaşam, toplumsal değerler ve bu çağın depresif insanını yansıtır. Bu çağ, kendi dünyasından kopmuş, huzuru elinden alınmış, sonunun ne olacağından endişeli, korkak bir insan tipi yaratmıştı. İnsanları, çevresine karşı sevgisizlik, düşmanlık sarmıştı. Bacon, yapıtında kendi de aynı toplumun bir

bireyi olarak, bireyin yalnızlığını, hapsolmuşluğunu ve korkak halini yansıtmıştır. Hem kendi hem de dış dünya gerçeğini, anlatım biçimi, kullandığı renkler, boyayı kullanışı ile tabloda yarattığı devinim ve dinamizm, sanatçının içtenliğini gözler önüne seriyor. Figür sanki bir kafese yerleştirilmiş gibi. Boyuna doğru kullandığı lekesel anlatım, sanki tablonun hareket halinde olduğunu hissettirmektedir. Sanki bir düşünüş anını resmetmiştir sanatçı. Endüstri insanının kargaşa içindeki düşünüşü gibidir...

3.1.12. Yeni Dışavurumculuk

Yeni dışavurumculuk, 1970’li yılların sonunda kavramsal sanat ve minimalizme karşı ortaya çıkmıştır. 1980’li yıllarda, Amerika, Almanya ve İtalya’da baskın sanat akımı haline gelmiştir.

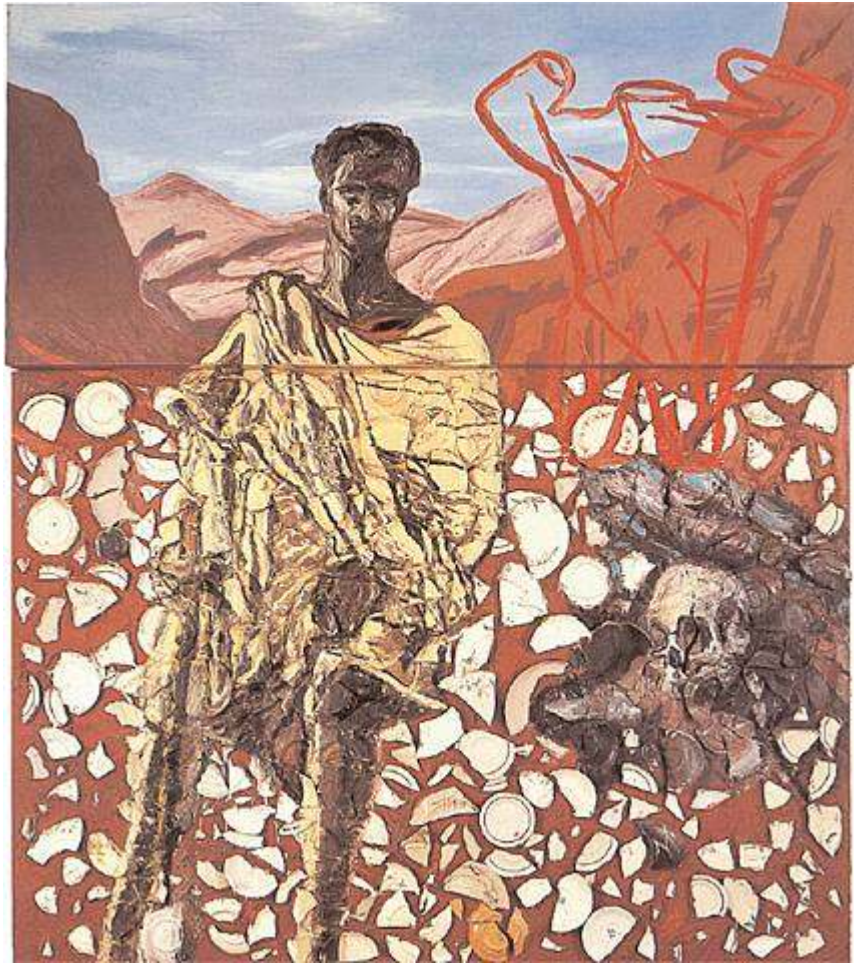
Özünde, 1960-1980 sürecine damgasını vuran kavramsal temelli yaklaşımlara bir tür tepki olarak değerlendirebilecek bir anlayış vardır: Yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı, yeniden tarih... gibi bir dizi ‘geri dönüş’, hem modernist sanatın, hem kavramsalci eğilimlerin dışladığı birçok geleneksel sanatsal unsurun yeniden sahiplenilmesine yol açmıştır. (Antmen, 2009: 263)

Almanya’da zaman zaman “Yeni Fovizm” olarak adlandırılan Alman Dışavurumculuğuyla da ilişkilendirilen Yeni Dışavurumculuğun öncüleri arasında, Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Jorg Immendorf, Markus Lüpertz yer alır.

Georg Baselitz, Kaba cinsel görüntüler içeren, baş aşağı görüntülü resimlerine zamanında ilgili makamlarca el konulmuş dikkat çeken bir sanatçıdır. “Yaptığı resimlerinin kolayca gerçekleştirilmiş yapıtlar olduğu izlenimini vermemesi için hem kendisine, hem de hayranlarına yönelik bir takım engeller yaratıyordu. Artık resimlerinde her şey baş aşağı edilmiş olarak tasarlanıyor, böylece imgeleriyle kendisi ve izleyici arasında bir uzaklık yaratmış oluyordu.” (Lynton, 2004: 344) Katı ve yalın figürlerinde yoğun bir deformasyon söz konusudur. (Resim-47)



(Resim-46), Toplayıcı, 1976
Georg BASELITZ (1938-....)



(Resim-47), Vecd Halinde Aziz Francis, 1980

Karışık Teknik, 243.8x213.4cm.,

Julian SCHNABEL (1951-....)

Julian Schnabel, yeni dışavurumculuğun Amerika'daki önemli temsilcilerinden biridir. Resimlerine yapıştırdığı kırık tabaklarla kendine has bir üslup geliştirmiştir. Sanat tarihinden öğeler ile popüler kültür öğelerini harmanlaması dikkat çeken bir diğer unsur olmuştur.

3.1.13. Çağdaş Türk Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon

3.1.13.1. 1950 Öncesi Türk Resmi

Türkiye’de Çağdaş sanat oluşumunda, biçim alanındaki değişim ve yeniliklerin belirlenmesinde Avrupa dünyası büyük bir etken olmuştur. Fakat bunun tek etken olduğunu düşünmek yanlış olur. Bu Türkiye ya da başka bir ülke olsun, salt başka bir kültürün sanatını model alarak ve kendi geleneklerine sırt çevirerek, çağdaş bir sanatsal gelişim içerisine girebileceği söylenemez.

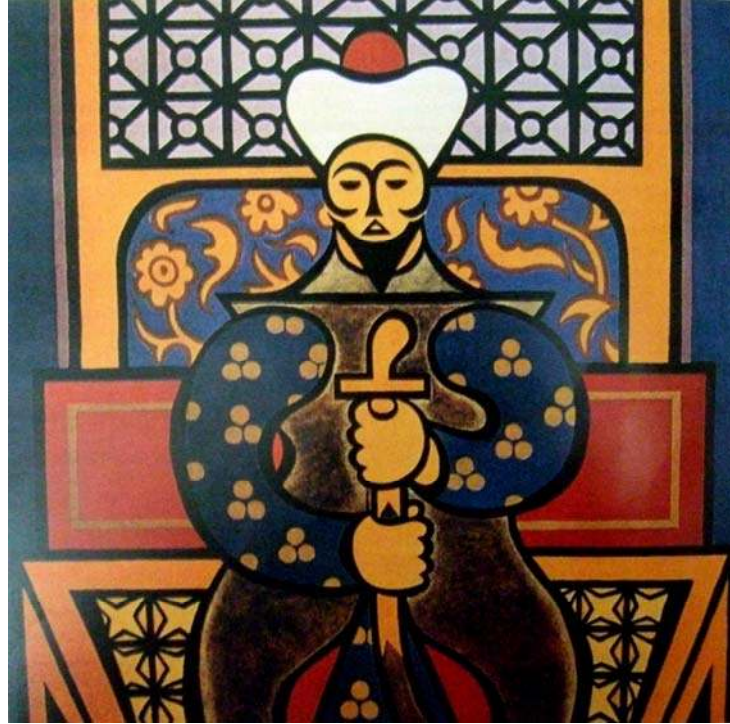
Batıya eğitim için giden Türk sanatçıları döndüklerinde yeni teknik ve biçimsel özellikleri de beraberinde getiriyorlardı. Batıda şahit oldukları bu akımlar yaşanan bir ortamın ürünüydü. Avrupa birçok şeyi bizden önce yaşamış, sanatlarına da kendi amaçlarına uygun bir yön vermişlerdi. Bunlar kendi yaşamlarından çıkan biçimlerdi. Türk Sanatında yaşanan bu süreç ise bir keşif süreciydi, Batı resmini öğrenmeye, incelemeye yönelikti. Sanatta bu yüzden Batıya göre geriden geliyordu. Türk yaşamına sonradan giren bu akımlar, biçimsel olarak Türk resmini yönlendirmiş; fakat bu ilk zamanlarda Batı ile ilişkilerinde öğrenmeye yönelik bir tavır sergileyen Türk sanatçısı, sonraki yıllarda Batıyla olan sanat ilişkilerinde daha bilinçli ve kendi farklılığını ortaya koyma eğilimini göstermeye başlamıştır. “Avrupa dünyası, değişimlerde yardımcı kaynak işlevi açısından değerlendirilmiş, fakat daha öteye geçmemiş, yani çağdaş gelişmenin temel dinamiği haline hiçbir zaman gelmemiştir.” (Tansuğ, 1993: 11) Şu unutulmamalıdır ki, Batı’nın sosyo-ekonomik yapısında oluşan sanat anlayışı, bambaşka bir ortamda, Türkiye’nin farklı koşullarında ister istemez değişikliğe uğrayacaktır. Örnek verilecek olursa, Batının endüstri çağında kendi iç dünyasına kapanmış, şehirden uzak yaşayan, Van Gogh, Gauguin gibi sanatçılar, bu dönemde kendi iç dünyalarının yansıması olan yapıtlar üretmişti. Türkiye ise o dönemde henüz bir endüstri toplumu değildi. Koşullar Batı’ninkinden oldukça farklıydı. Bu yüzden Batının toplumsal yapısının etkilerini barındıran sanat akımlarının, Türkiye’nin sosyo-ekonomik yapısıyla örtüşmesi ise mümkün değildi.

Batıda doğan akımların, sanatçılar tarafından izlenmesi, biçim değişimlerini yansıtabilir. Fakat bu değişimlerin gelişim evreleri haline dönüşebildiği kıstaslar, Batı'dan alınabilecek kalıplar değildir. Kısacası değişime model olan örnekler alınabilir; ama gelişim dinamiğini oluşturan güç kaynağı alınamaz. Bu onun kendisinde var olan ve tarihsel deneyimlerden kazanılmış bir şeydir. (Tansuğ, 1993: 14)

Batı'ya açılma dönemlerinin ilk başlarına dönülecek olursa, doğanın taklidine dayalı üç boyutlu yansımanın yakalanması amacını güden bir işçiliğin dışında, yeni bir sanat olayı görülmez. Sanayi Nefise mezunlarının Avrupa'ya gönderilmesiyle izlenimci etkilerin görülmeye başladığı Türk resminde, deformasyon ve stilizasyon açısından bakılacak olduğunda önemli bir gelişme görülmemektedir.

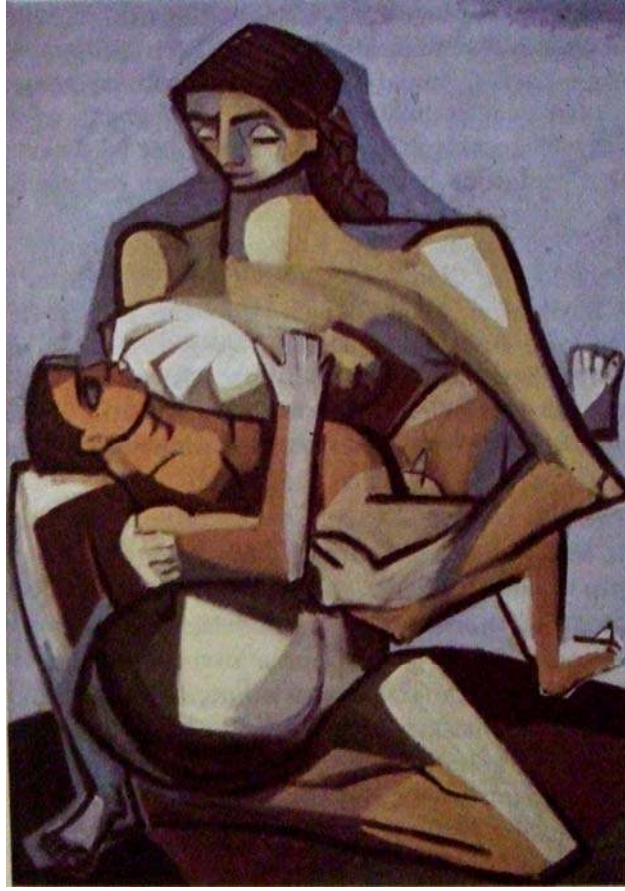
Cumhuriyetin ilanına kadar doğa bağımlılığı devam etmiş, Cumhuriyetin ilanından sonra tekrar birçok genç sanatçı Avrupa'ya gönderilmiştir. Bunun etkisiyle Türk resminde izlenimci etkilerin yerini Ekspresyonizm, Kübizm vb. akımlar almıştır.

Batıda yüzyılların birikimi olarak şekillenen bu üslupların bizim toplumumuzda temelsiz olarak uygulanışı yani biçimsel olarak özünü kavramadan kopya edilişi iki şekilde değerlendirilebilir. Bir yandan Batı'da var olan üsluplar ülkemize taşınmış ve 'D' grubu aracılığı ile topluma tanıtılarak olumlu bir işlev görmüş, diğer yandan Batı'da uygulanan bu üslupların oluşum süreçleri Türkiye'de yaşanmadığı için kopya etmekten öteye gidememişlerdir. Müstakillerin başlattığı bu öykünmeciliği D grubu bir adım daha ileri götürerek Türk sanatına yerleşmesine sebep olmuştur. (Ersoy, 1998: 27)



(Resim-48) Padişah tuv/y.b. 80x80cm.,
Nurullah BERK (1906-1982)

D grubu (1933-1947) kendilerine özgü bir görüşün temsilcileri olmadılar. Çünkü bu grup, böyle bir iddiası olmadığı gibi, yalnız Batı'daki Kübist, Fovist ve hatta dışavurumcu denebilecek anlayışların dışındaki yeniliklere de kapılarını kapamıyorlardı. Onlar, yalnız bizdeki ölü izlenimciliğine karşı idiler. (Turani, 1971: 7)



(Resim-49) Ana ve Çocuk

tuv/y.b. 116x89 cm.,

Cemal TOLLU (1899-1968)

1941 yılında kurulan Yeniler grubu ise salt batının biçimlerinin çağdaşlaşmaya yetmediği kanısıyla biçim ve içerik ilişkisinin kurulmasını savunarak D grubuna karşı bir tepki olarak kurulmuştur. Yeniler grubunu oluşturan sanatçılar (Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Abraş, Selim Turan vb.) D grubunun biçimciliğine karşı, toplumsal içeriğin önemini vurgulamak amacındadırlar. Karşı çıkmalarına rağmen D Grubu'nun biçim özelliklerinden yararlandıkları görülür. Grupta zamanla farklı eğilimler ortaya çıkmış ve grubun dağılmasıyla birlikte çeşitli kişisel üsluplar gelişmiştir.

Sanatçılar bu dönemlerde Avrupa'daki sanatçıların Doğu sanatına yönelişinden de etkilenmişlerdir.

1940'lı yıllarda gerçekçiliği denedikten sonra, Berk'in hat ve minyatürü, Tollu'nun Eti biçimlerini resme tepeden inercesine soktuğu söylenebilir. Berk bu sırada Paris'e gittiğinde hocası Lhote'un eski Mısır sanatı ve minyatür ile ilgilendiğini, Klee'nin Arap yazılarını incelediğini, Matisse'nin minyatürden yararlandığını görmüş, çağdaş bir sanat biçimi için Doğu sanatının da geçerli olabileceğini öğrenmişti. Türk modernistleri, Kübizm ve Konstrüktivizmde olduğu gibi, bir kez daha dışarıdan etkilenecek, Doğu sanatına yöneldiler. (Duben, 2007:114)

Önceleri Türk sanatçılar kabul ettiği akımın biçimlerinin deformasyonunu bilinçli gerçekleştirmeseler bile değişik biçim anlayışlarını Türk resmine kazandırmış oldular. Çağdaş Türk resim sanatının bu ilk zamanlarında görülen stilize ve deforme biçimler, biçimsel bir keşif niteliğinden öteye geçememiştir.

Müstakil ressamların deformasyona yönelik Konstrüktivist çabaları ya da D grubu ressamlarıyla onları özleyen folklorik nakış modacılarının Hitit ve Yunan mitolojisinden medet uman köylü Kübizmi, biçimsel bir platform üzerinde varılmak istenen sonuçtan fazlasına ulaşmaz. (Tansuğ, 1995: 86)

Bu doğrultuda kullanılan stilizasyon ve deformasyonun, daha ilerleyen zamanlarda bazı sanatçılar tarafından insanın psikik durumu, sosyal, politik konumu ve sorunlarının yoğun bir biçimde irdelenerek, anlamlı, yerinde ve gerektiğinde kullanıldığı, belli bir bilince ulaşıldığı ve düşünsel bir temele dayandığı görülmektedir. Türk sanatının çağdaşlaşma süreci, aynı zamanda sanatçının bireysel üslubunu bulma, özgürleşme, kendi benliğini kanıtlama sürecidir.

3.1.13.2. 1950 Sonrası Türk Resmi

Türk sanatının, daha bilinçli ve modern evrensel programlara daha yatkın olduğu dönem 1950’li yıllara rastlar. Türkiye’nin sosyo-ekonomik yapısı değişime uğrar, buna paralel olarak bu durumdan düşünce ve yaşam tarzında da değişimler gözlemlenir.

İkinci Dünya Savaşı’na girilmediği halde, savaş sonrasında tüm dünyayı saran yeni etkileşim olgularından uzak kalınmamış, yoğunluğu hızla artan uluslar arası iletişim, Batı dünyasında geçerli olan üretim ilişkilerinin model alınmaması hususunda, ülkede var olan tavır ve eğilimlere kesinlik kazandırmıştır. Politik alanda çok partili demokratik sistemin benimsenme çabaları da çarpıcı deneyim aşamaları ortaya koymuştur. (Tansuğ, 1995: 7)

Bu önemli değişimlerle birlikte ülkenin sanat yaşamında da çok yönlü ve özgürlükçü bir anlayış hissedilmeye başlamıştır.

“Önceki dönemde batıyla kurulan sanatsal ilişkiler bir öğrenci tavrını yansıtırken, bu dönemde kurulan ilişkilerin özelliğini, batı karşısında takınılan tavır ve kendi farklılığını kanıtlama eğilimi oluşturmaktadır.” (Tansuğ, 1995: 10) Artık bu dönemde sanatçı bilinçleniyor, stilize ve deforme biçimleri batıdan alınan birer kalıp olmaktan çıkıyordu. Batının bilgi ve tekniklerinin kalıplar şeklinde uygulanmasından yavaş yavaş uzaklaşıldığı görülür. Sanatçı; yaratımında hem yerel sanat olgularını içinde barındırıyor, hem de çağdaş yaratımlara ters düşmeyecek bir senteze ulaşmaya çalışıyordu. Türkiye’nin yaşam koşullarına uygun anlatım diliyle batının biçimsel üsluplarını sentez yoluna girmiş, yeni ve özgün yapıtlar üretilmeye çalışılmıştır.

1950’lere gelindiğinde soyut eğilimler oldukça gündemdedir. Sanatçı artık Batıda olan biteni anında izleyebiliyor, değişik bakış açıları getirebiliyordu.

Batı’daki modern sanat akımları izlenerek deformasyon ilkesine daha öncesinde uyulmuştur; fakat sanatçıların kişisel eğilimlerine göre farklı yönler araştırdıkları dönem 1950 sonrasında. 1940’lı yıllarda toplumsal içerikli resimler yapan sanatçılar bile, 1950’li yıllarda soyut sanatın başlıca savunucuları olmuşlardır. (Tansuğ, 1993: 245)



(Resim-50) Kübik Kompozisyon

tuv/y.b. 122x87 cm.,

Halil DÖKMEN (1906-1964)

Soyuta yönelen sanatçılardan biri de **Halil Dikmen**'dir. Kübik Kompozisyon adlı yapıtında, soyutlamayı Kübist deformasyon olarak algıladığı ve bu doğrultuda çalıştığı görülüyor. Fakat 'Kübik Kompozisyon' resminde hala Batı'nın yoğun Kübik etkisi altında olduğunu hissediliyor. (Resim-50)

1950 sonrası sanatçının bireyselliği ön plandadır. Sosyo-ekonomik yapının liberalleşmesi çabaları gündemdedir. Buna paralel olarak da üslup değerleri bireysel özellikler kazanmaya başlamış, sanatçı i  dünyası ve kişisel yaşantılarına ilişkin gerçekleri yansıtan temaları seçmeye yönelmiştir. Ayrıca sanayileşme ve kentleşmenin söz konusu olduğu bu dönemde, bu yeni düzenle birlikte gündeme gelen sosyo-ekonomik ve kültürel sorunlara karşı artan ilgiyle birlikte, kırsal temalardan kentsel temalara geçiş gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra bu dönemde de, yerel-ulusal kültürlere ilişkin değerler sorunu güçlenmiş ve geçerliliğini s rd rm ştir.

Çağdaş Türk sanatının popüler isimlerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yöresel değerlere ve geleneksel el sanatlarına olan ilgisini stilize ve deforme biçimlerinde görülmektedir. Anadolu'nun folklorik değerlerini ve süsleme motiflerine resimlerinde yer vermiş, bunun için stilizasyona ve figürlerinde deformasyona başvurmuştur. İlk dönemlerindeki figüre dayalı deformasyonlar sonraları mekana da yansımıştır. Üç boyut düşüncesini bir yana bırakarak yüzeysel resimler yapmış, lekesele figür stilizasyonlarıyla kişisel bir üslup geliştirmiştir. (Resim-52)



(Resim-51) Han Kahvesi, 1975

Akrilik/Kontrplak, 122x183 cm.,

Bedri Rahmi EYÜBOĞLU (1913-1975)

Bu dönemde, Refik Epikman (1902-1974), Zeki Faik İzer (1905-1988), Nurullah Berk (1906-1982), Sabri Berkel (1907-1993), Cemal Bingöl (1912-1993), Malik Aksel (1901-1987), Halil Dikmen gibi eski D grubu ve diğer gruplardaki sanatçıların da soyut eğilimlere yöneldiği görülür. Resimlerinde kullandıkları stilize Türk motifleri resimsel üsluplarının bir parçası olmuştur.

1960-80 yılları arasında, çalışmalarına figüratif yön veren birçok sanatçı olmuştur. Orhan Peker, Yüksel Arslan, Cihat Burak gibi sanatçılar bu yeni figür araştırmalarına yön veren sanatçılar arasındadır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde yetişen ve Onlar grubunu kuran ressamlardan en önemli iki isim Nedim Günsür ve Orhan Peker'dir. Orhan Peker resimlerinde, o sıralar Avrupa ve Amerika'da baş gösteren *tachism* ile örtüşen geometrik hayvan stilizasyonları uygulamıştır. (Resim-52)



(Resim-52) Gülibik

y.b./kağıt, 60x50 cm.,

Orhan PEKER (1907-1978)

Orhan Peker büyük bir leke ve stilizasyon ustasıdır. Yaşadığı çevreden aldığı izlenimler resminin vazgeçilmez konuları olmuştur. Gözlem ve deneyimlerine bağlı kalmış, figürlerinde anlatımcı ve mizah duygusunun yoğun olduğu bir ifadeyle stilizasyona ve biçim bozmaya yönelmiştir.

Hiçbir zaman soyut çalışan bir ressam olmamasına karşın ustaca bir soyutlamaya dayanan yüzeyci resimlerinde figürlere yeni yorumlar getirmekte, çarpıcı lekesele görüntüler ilk bakışta figürleri vurgulamasa da anlamlı biçimsel bir dil oluşturmaktadır. (Ersoy, 1998: 85)

1970’den bu yana figüratif ve soyut resim araştırmalarının devam ettiği gör÷lmektedir. Bu yıllarda bazı sanatçılar bireysel özgünlük yollarını araştırma çabası içerisinde.

Açık olmak gerekirse 1970’lerden günümüze kadar, Dünyada ve Türkiye’de sanat etkinliği içinde gerçekteşen faaliyetler, genellikle çeşitli moda akımların etkisi altındadır. Sanatsal yaratımını ve amacını, geçici değerlerle güncel çabalarla sınırlandıran, bunu yaparken modaya ayak uydurmaya çalışan güçlerin yarattığı bir karmaşadan söz etmek mümkündür. Bir ÷lkenin sanatı, bilimi ve felsefesiyle paralellik gösterir. Eğer ÷lkenin bilimi ve felsefesi kendi bağımsızlığını ilan edememişse, sanat da buna paralel olarak başka k÷ltürlerin sanatının bir kopyası niteliğinde olacaktır.

Sanatçılardan bazıları, genel üslup eğilimlerini güçlü bir figüratif etkinlik yolunda irdeleyerek Türk sanatını yeni bir aşamaya ulaşılmıştır. Bu figüratif resimler deformasyon ve stilizasyon açısından özgün ve bireysel tatlara sahiptir.



(Resim-53) Duvar Dibi I, 1963

Tuv./y.b, 138x184 cm.,

Neşet GÜNAL (1923-2002)

Neşet Günal'ın Orta Anadolu köy yaşamını içeren çalışmaları ile iri figürlerden oluşan büyük boyutlu kompozisyonlarında özgün ve kararlı bir çizgi yakaladığı görülmektedir. “Ağır oturaklı ve abartılı bir deformasyonla şekillenen desenler, klasik renkler ve pastel tonlamalarla Anadolu toprağını ve bu toprağın insanlarının tüm özelliklerini veren titiz sabırlı ve ince bir işçiliğin ürünleri olmaktadır.” (Ersoy, 1998)

Özgün yaratımlarıyla tanınan sanatçılardan biri olan Neşe Erdok ise desen anlayışında, biçimin ifade gücünü arttırıcı boyuttan uzağa gitmeyecek ölçülü bir deformasyon ve stilizasyon uygulamaktadır. Biçim onun için başta geliyor, renk için ise biçimi destekleyen özellikler taşıyan bir araç olduğunu düşünüyordu. Dışavurumunu renk unsurundan öte, biçimsel anlatımıyla gerçekleştirmiştir. Dışavurumcu anlatım özelliklerini taşıyan resimlerinde toplumsal mesajlar vermektedir. Onun resimlerinde kentsel yoksulluğun ve yalnızlığın dramı hissedilmektedir.



(Resim-54) Düş, 1987

Tuv/y.b. 200x135 cm.,

Neşe ERDOK (1940-...)

Türk resim sanatının gelişimi içerisinde bireysel arayışlara, biçimin stilizasyonu ve deformasyonu açısından bakarken, muhakkak bahsedilmesi gereken bir diğer önemli isim de kuşkusuz Fikret Mualla olacaktır. Hiçbir akımın modasına kapılmamış fakat genel olarak dışavurumcu üslup içerisinde değerlendirilen sanatçının çalışmalarında, kendine has düşündürücü tipler dikkat çeker. Onun stilize ve deforme ederek özgün bir anlatıma ulaştığı resimlerinde eğlenceli konular işlemesine rağmen, bazen dramatik bir hava da sezinlenir. Kontrast renkleriyle ve kuvvetli çizgileriyle, figürleri profesyonel bir biçimde stilize ederek, çarpıtarak, göz alıcı kendine has yapıtlar üretmiştir. Ruhsal dengesizlikleri, yoksulluğu kısacası trajik yaşamının bunda etkisi büyüktür.

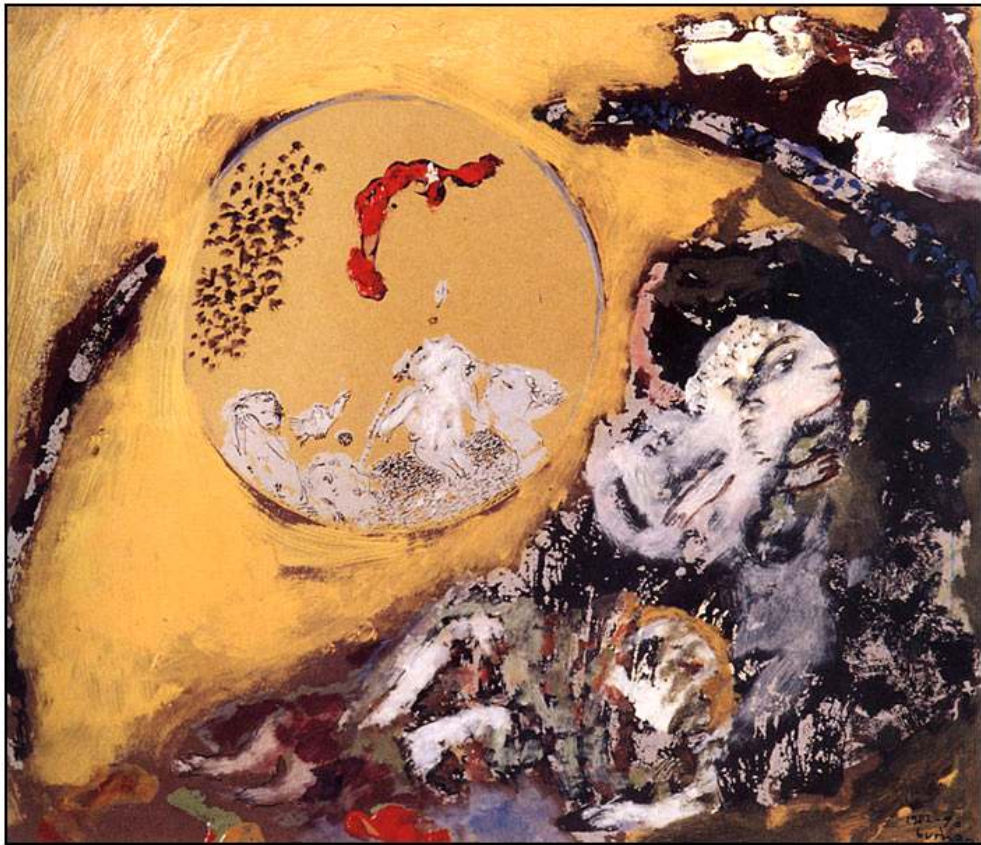


(Resim-55) Cazcılar

Karton/Guaş, 51x65 cm.,

Fikret MUALLA (1903-1967)

Türk resminde özellikle 1970'ten sonra ağırlığını duyurmaya başlayan özgün ve kişilikçi eğilimler arasında, Burhan Uygur dikkat çeker. Burhan Uygur'un sanatı, kendine has kurgularının içinde içsel imgelerini yansıtıyor ve düşünsel bir alt yapıyla görsel olanı özgün bir birleşime götürüyor. Figürlerinde iç dünya simgeleriyle yansıtılır ama bu gerçekdışı bir dünya değildir. O da içe yönelerek, bilinçaltındaki görsel imgeleri, kavramları ve düşünceleri yansıtan imgeler oluşturmuştur.



(Resim-56) İsimsiz, 36x42 cm.,

Kağıt/Karışık Teknik

Burhan UYGUR (1940-1992)

1970 kuşağının önde gelen ressamı arasında yer alan Burhan Uygur, resmin içeriğiyle bütünleşen, lekeci bir anlayıştaki stilizasyon ve deformasyona dayanan biçim diliyle, özgün altyapı arayışları içindeki genç kuşaklar üzerinde etkili olmuştur.

Mehmet Güleryüz'ün resimleri dışavurumculuk ile gerçeküstücülük arasında gidip gelen bir çizgidedir. İnsanı ürperten, itici etkiler yaratan, insanın yabancılaşmasını, yalnızlığını vurgulayan yapıtlarında çirkinliğin resmini yapmaktadır.

Güleryüz, yaptığı 'şey'in bir sanatsal üretim olduğunu, sanatsal üretimin de ancak ve ancak imgeler aracılığıyla, gerçeğin imgeler yoluyla dönüştürülmesi sonucunda verilebileceğini hiç unutmaz. Bu nedenle de yoğun bir imge sistemi kurar ve geliştirir.

Yapıtlarında konu olarak çağdaş insanı işleyen Güleryüz, insan psikolojisini, davranışlarını ve toplumsal eleştiriyi ön plana çıkarmıştır. 1970'ler boyunca bilinçli olarak çirkin ya da hayvanı anımsatan insanları, hatta insan yerine koyduğu maymun, köpek gibi hayvanları çarpıtılmış vücutları ile vermiştir. Bunu yaparken, tüketim toplumunun sevgisizliğini, bencilliğini yer yer mizah ögesi de katarak yansıtmıştır. (Resim-57)



(Resim-57), Kadın, Adam ve Köpek, 1976

Tuv/y.b, 74x65cm.,

Mehmet GÜLERYÜZ (1938-...)

Mustafa Horasan'ın kurguladığı, yarattığı fantastik dünyanın tuval üzerindeki görüntüleri bizde karanlık ve gizemli bir his yaratır çoğu zaman.

Psikolojik irdelemelerin hissedildiği kompozisyonlarında zengin imgelem gücü, kışkırtıcı ve ürkütücü öğelerle birleşir. Hayatı sorguladığı resimlerinde; insanın birçok yüzü ile karşılaşırız. Bir bakıma, bu resimsel boyuttaki sorgulamalarını insanın geçmişiyile ve şimdisiyle temellendirerek, yaşamdaki kopuklukları ve aksamaları yansıtır. Bunu yaparken stilize ve deforme ettiği insan bedenini fantastik mekanlarla birleştirir. Sıra dışı olaylar ve cinsellik resimlerinde dikkati çeker. Zaman zaman hayvanlarla iç içe geçmiş insan bedenleriyle karşılaşırız. Şu üç kelimenin onun resimlerinin temelini oluşturduğu söylenebilir: Özgürlük, insan bedeni ve yeniden biçimlenme...



(Resim-58) İsimsiz, 2003

Tuv./Karışık teknik, 40x50 cm.,

Mustafa HORASAN (1965-....)

Alaattin Aksoy, kapalı mekanlardan çok, doğa içerisine yerleştirdiği figürlerde uyguladığı biçim bozmalarıyla, dramatik bir anlatım ortaya koymuştur. Daha sonraları Gerçeküstü eğilimlerinin arttığı resimlerinde, fantezi ve mizah duygusu ön plana çıkmaktadır. Zaman ve mekan kavramları Aksoy'a göre, belirsiz bir kimlik içerisinde resme gerçeküstü bir dil kazandırmaktadır.

Fantastik figür anlayışıyla şiirselliğini kaybetmeden biçimlendirdiği kompozisyonlarında içerik biçimle desteklenmekte, deformasyona uğratılmış desen, klasik renk değerleri ile tamamlanmaktadır. Gerçeklikle-saçmalık arasındaki ikilemi, her hangi bir zaman diliminde yaşayan insanları fantastik kurgular içinde ele alırken, insan tiplerinde, davranış ve hareketlerinde yaşam gerçeğini çarpıcı bir dille yansıtmaktadır. (Ersoy, 1997: 138)

Allattin Aksoy'un figürlerinde, Mehmet Gülerüz ve Mustafa Horasan'ın figürlerinde olduğu gibi hayvansı motif çağrışımlarını hissederiz. (Resim-59)



(Resim 59) Yaşlı fahişe, 89x116 cm.,
Alaâttin AKSOY (1942-...)

1980'li yıllarda Yeni Ekspresyonizm kapsamında ürettiği resimlerindeki figürler, toplumsal gerçekçilikten uzaklaşıp insanın iç dünyasına yönelişini ifade ediyor. Bu figürlerde şiddetli biçim bozulmaları ya da parçalanma söz konusudur.

Güven Zeyrek'in ise, bugüne kadar alışlagelmiş estetik beğenilerin dışında kendi varlığını ısrarla ve kararlılıkla koruyan bir yaklaşımı vardır. Temelinde ontolojik gerçekliklere dayanan, yalın ve etkili çözüm arayışlarını içeren bir resim eylemi peşindedir. Soyutladığı ve deforme ettiği figürlerini, ince uzun boyunlu portrelerini, bir bakıma ikonlaştırmış, bireyi taşıyıcı motif haline getirmiştir.

Adnan Turani, onun sanatını şöyle değerlendirmiştir:

Resimlerindeki genel tutumdan da fark edildiği üzere Zeyrek, aslında içe dönük bir iç yaşantıya sahip. Onun 1960'lı yıllarda gerçekleştirdiği yatay kuruluşlu peyzajlarında yer alan o yalnız kalmış ağaçlar gibi sanki. Ve onun biçimlemesindeki ilginç olan, bu ağaçların hacimli değil, büyük yüzeyli birer siluet olarak ele alınmaları. Bu üç boyutlu doğa biçimlerini bir siluet olarak gösterme, onun 70'li yıllardaki baş ve figür biçimlemelerinde de gözlemleniyor. Onun baş motifine ilişkin tüm resimlerinde de bu bir yüzeye indirgeme eğilimi görülüyor. Ancak bu birbirlerinden ayrı olarak vurgulanmamış baş/boyun düzleminde, birbirinden özellikle uzaklaştırılmış kaşsız göz yuvarlaklarına yer verilmekte. Kadın figürlerinin saçları da aynı biçimde bir düzlem olarak biçimlendirilmiştir. (Adnan Turani) [3]



(Resim 60) İsimsiz, 1963

Tuv/y.b. 55x55 cm.,

Güven ZEYREK (1935-....)

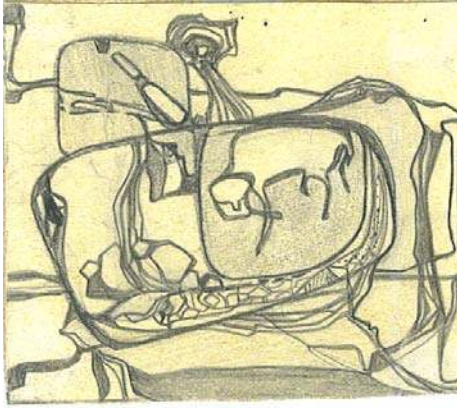
[3]<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID=49&periodID=&pageNo=1&exhID=0>



(Resim-61) Üçlü Kompozisyon, 2000

y.b. 70x100 cm.,

Güven ZEYREK



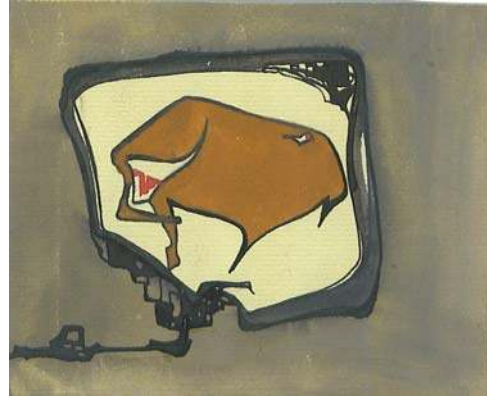
(Resim 62) Eskiz-1



(Resim 63) Eskiz-2



(Resim 64) Eskiz-3



(Resim 65) Eskiz-4

Eskiz Çalışmaları, 1970

Gülseren Eseller PASİN

Günümüz sanatçılarından Gülseren Pasin'in çalışmalarında stilize ve deforme biçimlere oldukça önem verdiği görülür. Çalışmalarında taslaklara ve bu taslaklarda aşamalı bir stilizasyon ve deformasyona önem vermektedir. Bununla ilgili şu açıklamaları yapmıştır:

1970'li yıllar, çevre duyarlılığının ilk başladığı yıllardı. Sanatsal akademik eğitimimi aldığım yıllarda grafik ve heykel derslerindeki ciddiyet ve dünyadaki son gelişmelerin değerli hocalarımız tarafından bize öğretilmesi, kompozisyon kurgulamada stilize ve deformenin ne denli önemli olduğunun farkına varmamı sağlamıştır. Sonraki yıllarda resme yöneldiğimde resimde de aynı yolu izleme şansı yakaladım. Doğadaki her görüntüyü bir bütün halinde, stilize ve deforme edilmiş olarak görüp yorumladım ve yorumlamaya da devam ediyorum. 1970'lerde bu eskizlerimi çalışırken, resmin kompozisyon aşamalarında biçim ve doku

kurgusuna önem vermiştim. Grafiksel alt yapı hazırlıklarından resim tadına doğru giderken; teknik uygulaması ne olursa olsun formlarda uyguladığım stilizasyon ve deformasyon, öz konuya doğru cesurca gitmemi sağlamıştır. (Pasin, 2009)

Günümüz Türk resim sanatına yönelik bu araştırmada sanatçıları belli bir eğilim doğrultusunda sınıflandırmanın güç olduğu görülmüştür. Bireysel eğilimler gösteren sanatçılar, belli bir akıma bağlı kalmadan, Çağdaş Türk Sanatında önemli yere sahip, özgün yaratımlarda bulunmuşlardır.

3.2. Diğer Sanat Dallarında Stilizasyon ve Deformasyon Örnekleri

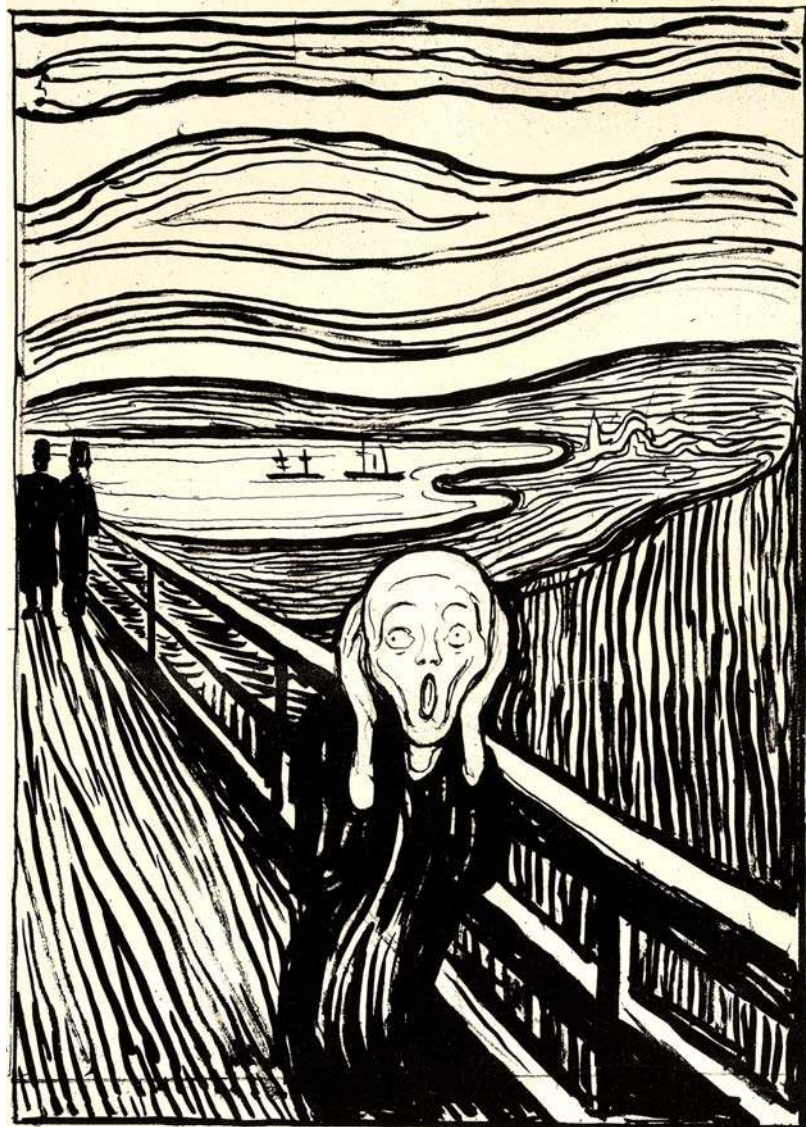
3.2.1. Batı Sanatı

Önceki bölümlerde, araştırmanın konusu gereği resim sanatında stilizasyon ve deformasyon gelişimi incelendi. Kuşkusuz tüm görsel sanat dalları birbiriyle etkileşim içerisinde. Resim sanatının da diğer sanat dallarından bağımsız olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. Örneğin, Pisanello, Degas ve Picasso gibi birkaç sanat dalında birden ürün vermiş sanatçıların yapıtları, resim sanatının, başka görsel sanat dallarıyla yakın ilişkisini ortaya koyar.

Bu yüzden, heykel, grafik ve özgün baskı sanatından stilizasyon ve deformasyon örneklerinin incelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

3.2.1.1. Özgün Baskı Resim Sanatından Örnekler

Özgün baskı sanatı 19. yüzyılın başından itibaren teknik gelişimi ile sanatçıların dolaysız ifade araçlarından biri haline gelmiş ve özellikle 20. yüzyılda teknolojik buluş ve gelişmeler baskı resim tekniklerinin boyutunu şaşırtıcı biçimde değiştirmiştir. Sanatçıların yeni biçimsel arayışları, bu sanat dalında da kendisini göstermiştir.



(Resim-66) Çığlık, 1895

Taş baskı, 35.5x25.4cm.,

Edvard MUNCH (1863-1944)

19. yüzyılın baskı sanatçısı Edward Munch'ın güçlü ve oldukça kişisel tasvirlerini, Ağaç ve Taşbaskı teknikleriyle yapılmış baskı resimlerinde görmek mümkündür.

Munch'ın 'Çığlık' adlı tablosu deformasyonun bir ifade aracı olarak yoğun bir şekilde kullanıldığı önemli bir yapıt olma özelliğine sahiptir. Arka plandaki stilize edilmiş deniz ve gökyüzü dalgalanarak bütünleşmektedir. Resmin bütününe hakim

olan bu dalgalanma hissi, yoğun bir şekilde deforme edilmiş figürün çılgınlığıyla birlikte baş döndürücü bir his yaratmaktadır. Mekan boğucu atmosferin tüm etkilerini yansıtacak şekilde stilize ve deforme edilerek düzenlenmiştir. Anlatılmak istenen Bireyin içinde saklı kalmış, bastırılmış bir çılgıktır sanki. (Resim-66)

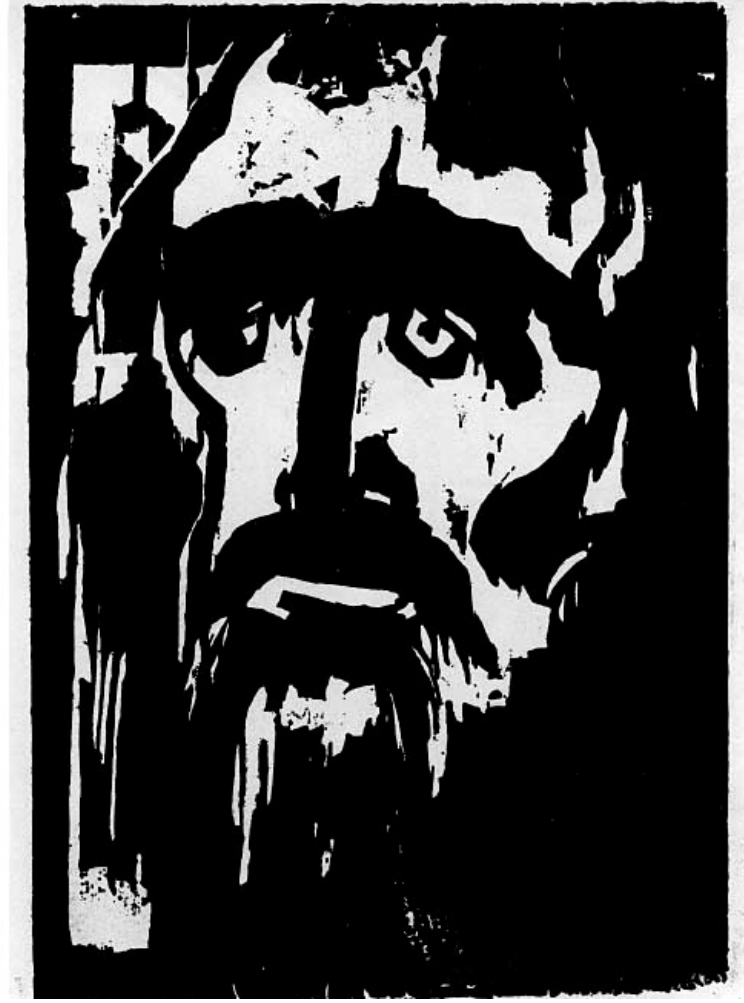


(Resim-67) Portrait of a Man, 1919

Ağaç Baskı, 46.2x32.4 cm.,

Erich HECKEL (1883-1970)

20. yüzyılda giderek gelişen baskı resim sanatına Litografinin de dahil olduğu görülür.



(Resim-68) Peygamber, 1912

Tahta baskı, 32.1x22.2 cm.,

Emil NOLDE

Alman Ekspresyonistlerinden Emil Nolde'un 'Peygamber' adlı tahta baskısında ifadeyi güçlendiren yoğun bir sadeleştirme söz konusudur. Bu yoğun lekesele sadeleştirmede tüm dikkat, gözlerdeki ifadeye, kendinden geçmiş bakışlara yoğunlaşmaktadır.

3.2.1.2. Heykel Sanatından Örnekler

Heykel sanatının gelişimi ve biçimsel anlatım açısından özgürleşme süreci resim sanatıyla paralellik gösterir. 18. ve 19. yüzyıllarda heykel sanatı, resim sanatında da olduğu gibi önemli bir etkinlik ve yenilik göstermemiş, yapılan heykellerde genel olarak akademik bir nitelik söz konusudur. Bilindiği gibi modern sanatın kökleri, 19. yüzyıl ortalarında, özellikle resim alanında akademik geleneğin konusuna ve üslubuna karşı çıkışa dayanır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Auguste Rodin ve Edgar Degas gibi sanatçılar, 20. yüzyıl heykel sanatı üzerinde önemli etkiler bırakacak yapıtlar verdiler.

20. yüzyılın ilk yarısında, resim sanatında olduğu gibi heykelde de Kübizm, Yapımcılık, Dadaizm, Sürrealizm gibi yeni akımlar ortaya çıkmasıyla birlikte betimsel olmayan daha stilize, deforme ve soyut ürünler dikkati çeker.

Çağdaş heykeltçiler malzeme ve yöntem açısından kendilerini sınırlandırmamaktadırlar. Amaçlarına uygun her yola başvurmaktadırlar. Bu da günümüz heykel sanatını belirli malzeme ya da tekniklerle sınırlamayı olanaksız kılar.



(Resim-69), Yatan Figür, 1929

Kahverengi Horton Taşı, uzunluğu 84 cm.,

Henry MOORE (1898-1986)

20. yüzyılın önde gelen sanatçılarından Henry Moore'un heykellerinde net bir stilizasyon ve deformasyona rastlarız. Arkeik dönemin ve özellikle eski Meksika heykelinin etkisinde kalmış olan Moore'un çalışmaları genellikle anıtsal boyuttadır. Ve bu çalışmalarının konusu insandır. Doğaya yakın çalışmalarının da olmasına karşın Moore, daha çok heykellerinde deformasyon da içeren stilize bir anlatım biçimini tercih eder.

Aynı zamanda ressam da olan Rus asıllı heykaltıraş Ossip Zadkine, heykellerindeki Kübist etkilerle dikkat çekmektedir.

Zadkine'in Kübist eğilimi, katıldığı Birinci Dünya savaşından döndükten sonra belirgin bir hal almıştır. O dönemlerde, hacimleri ve uzamı işlemede özgün bir tavır yakalamıştır.



(Resim-70), Müzisyen, 1919
Bronz, 73x41x28 cm.,
Ossip ZADKINE (1890-1967)



(Resim-71), Ayakta Kadın Figürü, 1922
Bronz, 77x31x19 cm.,
Ossip ZADKINE

Zadkine'in daha sonraki yıllarda biçimsel dilinin değiştiği görülür. Özellikle de 1955'ten 1967'ye kadar yapmış olduğu çok sayıda önemli yapıtta daha çok zenci Afrika sanatının etkileri görülmektedir.



(Resim-72) Grand Tauromachie, 1953
Bronz, yükseklik 115 cm.,
Germaine RICHIER
(1904-1959)



(Resim-73), Koşucu,
Bronz, yükseklik 120 cm.,
Germaine RICHIER

Montpellier Güzel Sanatlar Okulu'ndaki öğrenim gören, sonrasında Paris'te Bourdelle'in kişisel atölyesinde çalışmaya başlayan (1925) Germaine Richier'ın, o sıralarda heykellerindeki üslubu, henüz klasik bir anlatım biçiminin ötesine geçememiştir. 1940'lı yıllarda sanatçı, yavaş yavaş kendi stilini oluşturmaya başlamıştır. Figürlerini aşırı incelterek, stilize ve deforme etmektedir.



(Resim-74) Uzun figür ve uzun figür II, 1960
Alberto GIACOMETTI
(1901-1966)

Alberto Giacometti'nin Arkaik görünümlü figürlerinde de benzer bir deformasyondan söz etmem mümkündür. Bu ince figürleri, döneminin tedirgin ve yalnız insanıdır.



(Resim-75) Başlı Gövde
Bronz, yükseklik 22cm.,
Henry MATISSE



(Resim-76) La Serpentine, 1901
yükseklik 56.5 cm.,
Henry MATISSE

Resim sanatında özgün biçimleriyle önemli bir yere sahip olan Henri Matisse'in de, heykel çalışmaları mevcuttur. Ona göre heykel, resim yapmasında yardımcı bir öğeydi. Fakat onun heykelleri de resimleri gibi başlı başına başarılı yapıtlar oldu. Figürlerinin orantılarıyla oynuyor, örneğin bedeni ve kolları aşırı derecede inceltiyordu. (Resim-76) heykellerini stilize ve deforme edişi, resimlerindekiyle paralellik göstermektedir.

3.2.1.3. Grafik Sanatından Örnekler

Görsel bir iletişim aracı olan grafik tasarımın amacı, iletişimi sağlarken bir yandan da estetik kaliteyi en üst düzeye çıkarmaktır. Tasarımcı daima iletişimle ilgili çözmesi gereken bir problemle karşı karşıyadır. Tasarımcı, yaratıcılığını kullanarak ürettiği çözümü, verilmek istenen mesajı en sade ve çarpıcı biçimiyle alıcıya sunar. Bu sunumda stilizasyon ve deformasyon tasarımcının başlıca biçimsel anlatım yöntemlerindendir.

Batıda 19. yüzyıl sonlarına rastlayan dönemde yaşanan endüstri devriminin her konuda yarattığı olumsuz etkiler, sanat ve tasarım alanında da kendisini göstermiş ve bu olumsuzluklara karşı yeni akımlar ortaya çıkmıştır. Bu amaçla ortaya çıkan tasarım akımlarından biri Arts and Crafts'dır. Willliam Morris bu akımın öncülerindendir. Kalitesiz ve estetik dışı üretime karşı çıkmış, kişisel ve estetik tasarım anlayışını savunmuştur.

1890-1910 yılları arasında bütün dünyayı etkileyen dekoratif bir sanat ve tasarım stili olan Art Nouveau, grafik sanatların gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Temelde karşı çıkmayı ve değişimi amaçlar.

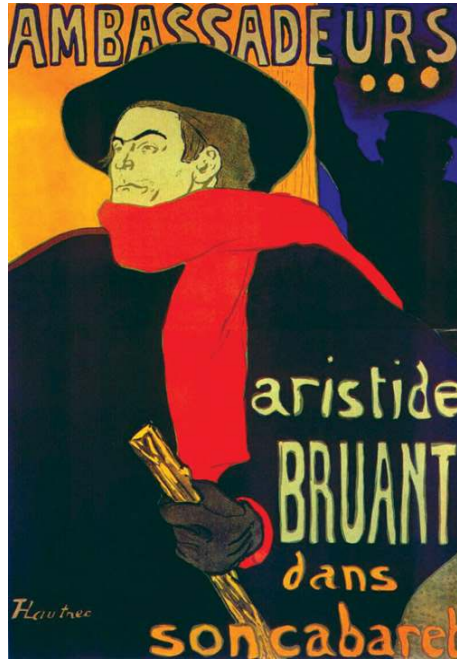
Fransız sanatçı Jules Cheret, bu dönemde afişin önemli temsilcilerinden biridir.



(Resim-77) La Loie Fuller, 1893

Jules CHERET (1836-1932)

Bu çalışmasından da anlaşılacağı gibi resimli afişin öncüsüdür. Afişin ortasında kontürle belirginleştirilmiş, oldukça hareketli, stilize edilmiş bir kadın figürü görülmektedir.



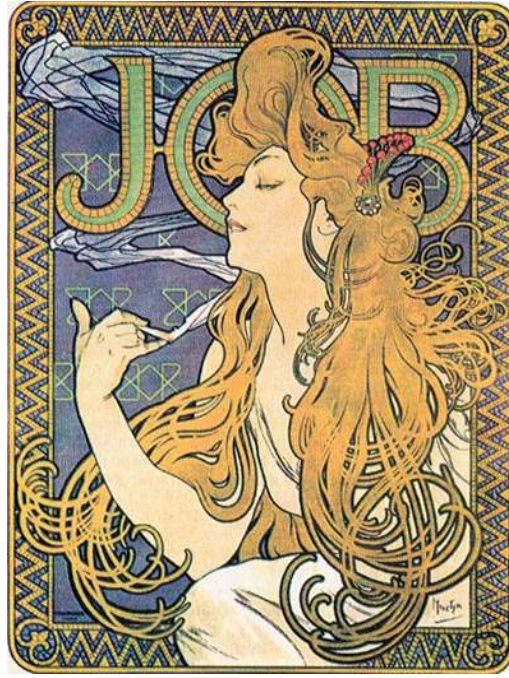
(Resim-78) Aristide Bruant, 1892
Afiş 150x100 cm.,
Henri de Toulouse LAUTREC
(1864-1901)



(Resim-79) La reine de joie, 1892
Afiş, 136,5x93,3 cm.,
Henri de Toulouse LAUTREC

Modern grafik sanatının şimdiki konumuna erişmesindeki en büyük paylardan biri, hiç kuşkusuz Henri de Toulouse Lautrec'e ait. O, 1800'ler Paris'inin entelektüel yaşamında derin izler bırakmış, o güne kadar ikinci sınıf olarak görülen afişin bir sanat eseri olarak değer kazanmasını sağlamıştı. Lautrec, grafik tasarıma sanatsal bir dil kazandıran, döneminin en önde gelen ismiydi.

Art Nouveau'nun bir diğerk önemli ismi olan Çek sanatçı Alphonse Mucha Bizans mozaiklerinden izler taşıyan afiş tasarımlarıyla, bu akıma en geniş kapsamlı ifadesini kazandırmıştır. Genel olarak çalışmalarında stilize bitki motiflerinin ortasın yerleştirdiği stilize kadın figürleriyle birlikte büyü ve gizem dolu bir atmosfer yaratmıştır.



(Resim-80) Job sigara kağıtları için afiş, 1898

Alphonse MUCHA (1860-1939)

Grafik tasarım sanatı, özellikle 20. yüzyılda modern sanat akımlarıyla yakın ilişkiler içerisine girmiştir. Böylece bu yüzyılın Kübizm, Dadaizm, Futurizm vb. modern sanat akımlarının deforme biçimleri grafik tasarım alanında da görülmektedir.

Modern sanat akımlarından Kübizmi, görsel iletişim sorunlarına uyarlayan sanatçılardan örneğin, Londra'da çalışan Amerikalı sanatçı E. McKnight Kauffer ve Rus asıllı sanatçı Cassandre, yaratıcılıklarıyla ve bu konudaki başarılarıyla önemli bir yere sahiptirler. Kauffer'in afişlerinin bazılarında Kübizmin yanı sıra Fütürist eğilimler de dikkati çekmektedir.

“Kauffer, başta Kübistlere olmak üzere, Fütüristlere, abartma ve yalın anlatım gibi yöntemlerle çalışan sanatçılara eğilim duymuş, ancak bu anlayışı kopya etmeden, sadeleştirerek ve daha etkili semboller üreterek uyarlamıştır.” (Bektaş, 1992: 98)



(Resim-81)

Daily Herald Gazetesi için afiş, 1918
76.4x39 cm.,
E. McKnight KAUFFER(1890-1954)

Cassandre, yalınlık taşıyan iki boyutlu, stilize biçimlerden oluşan tasarımlarında, son derece sade bir anlatım ile mesajın en etkili biçimde ifade edilmesini amaç edinmiştir. Çalışmalarında Sentetik Kübizm ve Fütürizm etkileri hissedilmektedir.

Cassandre, tasarımcının görevini şu şekilde açıklar: “Afiş satıcıyla tüketici arasında kurulan bir iletişim medyasıdır. Afiş sanatçısı bu ilişkide bir telgraf memurunun rolünü üstlenir. O, haberi veya bilgiyi kendi yaratmaz, sadece iletir. Kimse onun fikrini sormaz, onun tek görevi, mesajı net, iyi ve tam olarak görsel anlatıma aktarabilmektir.” (Bektaş,1992:100) Tabii ki bu görsel anlatım estetik açıdan da en üst düzeyde olmalıdır ki amacına ulaşsın. Tasarımcı, yaratıcılığıyla birlikte, en sade ve net biçimde ortaya koyacağı görsel anlatımında sembollerden, stilize ve deforme edilmiş biçimlerden yararlanacaktır.



(Resim-82) L’Intransigeant gazetesi için afiş, 1925

A.M. CASSANDRE (1901–1968)



(Resim-83) Champs-Elysees Müzikhol’ündeki

Revue Negre için Afiş,1925

Paul COLIN (1892-1985)

Fransız ressam Paul Colin’in, 1925 yılında yaptığı grafik tasarımlarında, biçimlerinde abartıya deformasyona ve stilizasyona rastlamak mümkündür. Sayısız afiş ve sahne dekoru üreten Colin, Art Deco ve Modernizmi tasarımlarına uyarlamış bir sanatçıdır. Art Deco “1960 sonlarında, 1920’lerin popüler geometric biçimlerine verilmiş bir ad olarak –bir hareketi değil- 20’li yüzyılların genel estetik duyarlılığını ifade eder. Bu görsel anlatım biçiminde Kübizm, Bauhaus ve Viyana stili, De Stijl, Supramatizm ve Mısır, Aztek ve Asur motiflerine duyulan eğilimlerin hepsini izlemek mümkündür. Çağ dönümünde Art Nouveau’nun egemen tasarım stili olması

gibi, Art Deco da iki Dünya Savaşı arasındaki dönemde egemen olmuştur.” (Bektaş, 1992: 103)

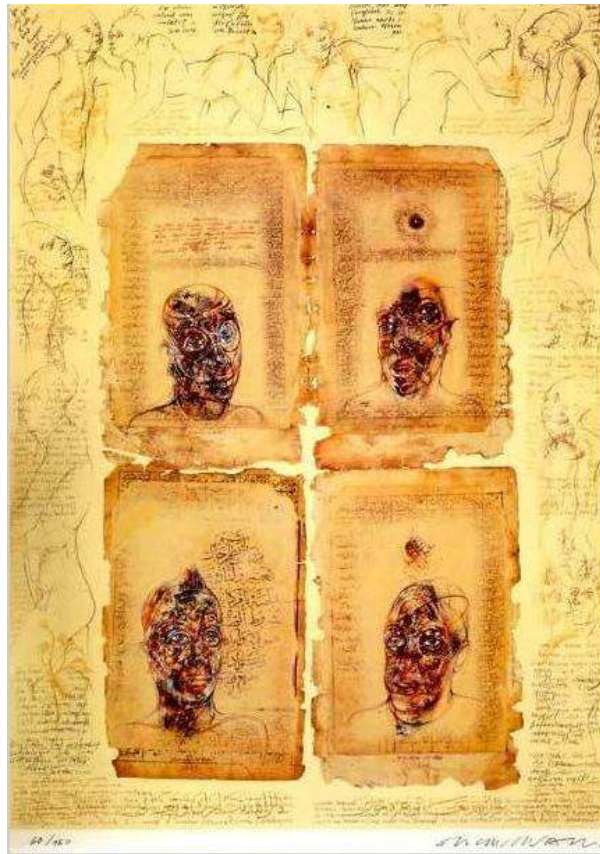
Grafik tasarımların resim ile iç içe olduğu dönemden günümüze kadar afiş tasarımında değişmeyen tek şeyin estetik ve tasarımın bir iletiye dönüşmesi olduğu söylenebilir. 19. yüzyılın sonunda dünyayı sarsan endüstri çağının doğurduğu karmaşık ortamda gelişen sanat, tasarımın bugünkü anlamda bir etkinliğe dönüşmesine katkıda bulunmuştur. Modern sanat hareketlerinin ilk tohumlarının atıldığı bu dönemden itibaren grafik tasarım görsel anlatım yoluyla kurulan kitlesel iletişimin başlıca unsuru olmuştur. Modern sanat hareketlerinden, Kübizm, Dada, Sürrealizm, De Stijl, Suprematizm ve Konstrüktivizm biçimsel özellikleri, grafik dilin biçimini doğrudan etkilemiş, deforme ve stilize biçimler tasarımlarda da kendini göstermiştir.

3.2.2. Çağdaş Türk Sanatı

3.2.2.1. Özgün Baskı Resim Sanatından Örnekler

Yakın zamana kadar Türk sanatçılarının, yağlıboya resim çalışmalarına paralel olarak, zaman zaman baskı resim yaptıkları görülür. Ancak, son yıllarda çalışmalarını baskı resimde yoğunlaştıran hatta salt baskı resim çalışan sanatçıların sayısı gittikçe artmıştır.

1960'lı yıllardan bu yana oldukça hızlı bir gelişim gösteren Türk Özgün Baskı Resim Sanatı'nın gelişmesine katkıda bulunmuş sanatçılardan biri Ergin İnan'dır.

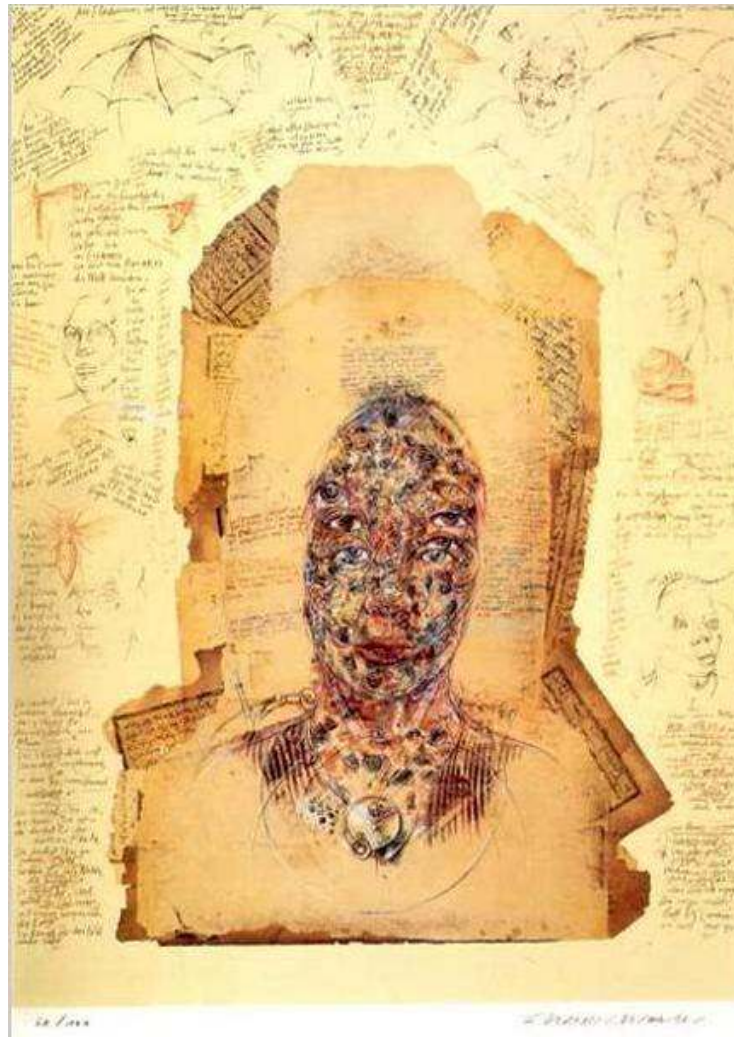


(Resim 84) Mesnevi-4, 1989

Litografi, 63x44 cm.,

Ergin İNAN (1943-...)

Ergin İnan; Asya, Avrupa ve Anadolu kültürlerinden edindiği birikimlerinin sentezini, kendine özgü bir yorumla açığa çıkardığı fantastik ve gerçeküstü yapıtlarında, böcek, kelebek, deforme insan figürleri, göz ve bunun gibi nesneler ile yazıyı birleştirdiğini görmek mümkündür. Varlıkları sıra dışı özelliklerle yeniden tasvir etmekte ve bu dünyaya ait olmayan bir olgu haline getirmektedir. Soyuta kaçan yüzler yaratmakta ve bunu da tabii ki deforme ederek yapmaktadır.



(Resim 85) Mesnevi-2, 1989

Litografi, 63x44 cm.,

Ergin İNAN

‘Mesnevi-2’ adlı baskı resminde bahsettiğimiz bu özellikleri görmemiz mümkündür. Resmin merkezinde, bakışlarını tam da izleyicinin gözlerine yöneltmiş, karmaşık bir portre ile karşı karşıyayız. Sanatçı bu şekilde izleyiciye mutlak bir özne olma hali yaşıyor, resmin içine dahil olmasını sağlıyor. Resmin genelinde yer alan el yazıları, figür etütleri, renk ve biçim açısından güçlü ve uyumlu bir kurgu söz konusudur. Figürün yüzünde ise uyguladığı deformasyon ile grotesk bir anlama ulaşmıştır. İkinden daha fazla göz görmekteyiz. Gözlerimizin içine direkt bakan bu gözler, gözümüzde bir yansıma hissi yaratmakta ve bizi etkisi altına almaktadır. Sanki bir dönüşüm halinde olan bu figürü öyle deforme etmiş ki, bu yeni oluşum rahatsız ve tedirgin edici olduğu kadar, aynı zamanda da garip bir etkileyciliğe sahiptir. (Resim-85)

Türkiye’de özgün baskı tekniklerinin gelişmesinde öğretici ve uygulamacı olarak önemli katkıları bulunan sanatçılardan biri de Mustafa Aslıer’dir. O resim sanatının temel sorununun, her ülkede ve çağda, o çağa yakışan özgün yapıtlar üretebilmek olduğunu kabul etmiş ve yapıtlarını da bu amaç doğrultusunda üretmiştir.

Yöresel niteliklerden oluşan geometrik soyutlayıcı bir tarzı vardır. Anadolu kökenli figür gruplarını geometrik bir düzen içinde ele alır ve bu yöreselliğin vurgulayıcı yönünü fazla abartmadan, yüzey geometrisine bağlı bir duyarlılığı geliştirir. Onun resimlerinde figür doğal plastik yapının temel ögesidir.



(Resim-86) İki Zeybek, 2005

Linolyum Baskı, 48x49 cm.,

Mustafa ASLIER (1925-...)

Mustafa Aslier'in 'İki Zeybek' adlı baskı resminde de kendine özgü bir stilizasyon anlayışı içinde yöresel simgesel öğelerle birlikte geometrik formlara dayalı bir deformasyon söz konusudur. Resme genel olarak bakıldığında simetrik ve statik bir yapıda olduğunu görmek mümkündür. (Resim-86)



(Resim-87) Gümüş Atlar, 2000

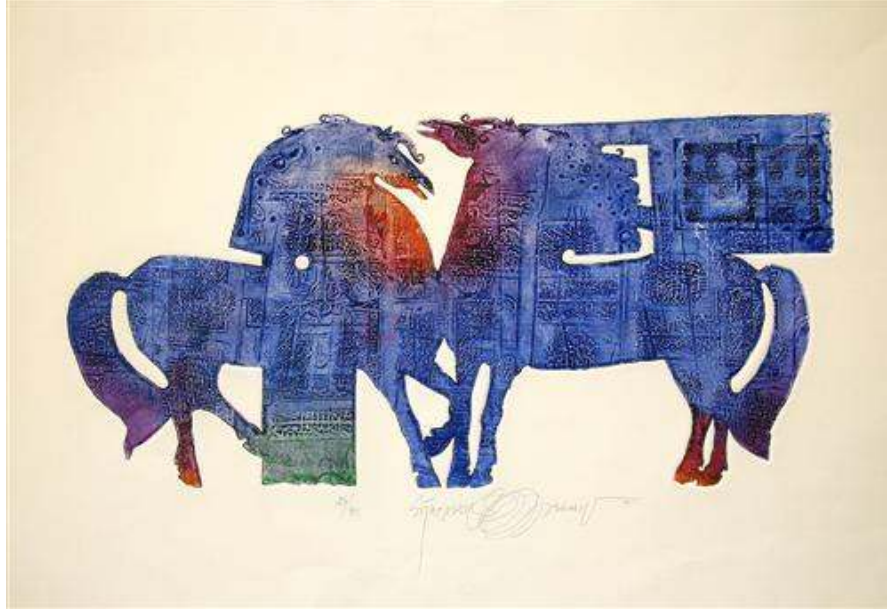
Serigrafi 41x62cm.,

Fevzi KARAKOÇ (1947-...)

Fevzi Karakoç'un resmine baktığımızda figürden ve ne anlattığından çok, uyum içerisindeki soyut renk biçimlerinden oluşan bir kompozisyonla karşılaşırız. Bu biçimler koşan atları çağrıştırıyor olsa da, asıl algılanmaya sunulanın resimsel bir olay olduğunu hissediyoruz.

Onun resimlerinde soyut ile figüratif, kavramsal ile dışavurumcu elemanların birleştiğini fark ederiz. Bildiğimiz, tanıdığımız objeleri dışavurumcu bir biçimde

aktarsa da, bu objeler bir hikaye anlatmazlar. Kendi varlıklarından başka bir şey ifade etmez ve resmin kompozisyon bütünlüğünü oluşturan elemanlara işaret ederler.



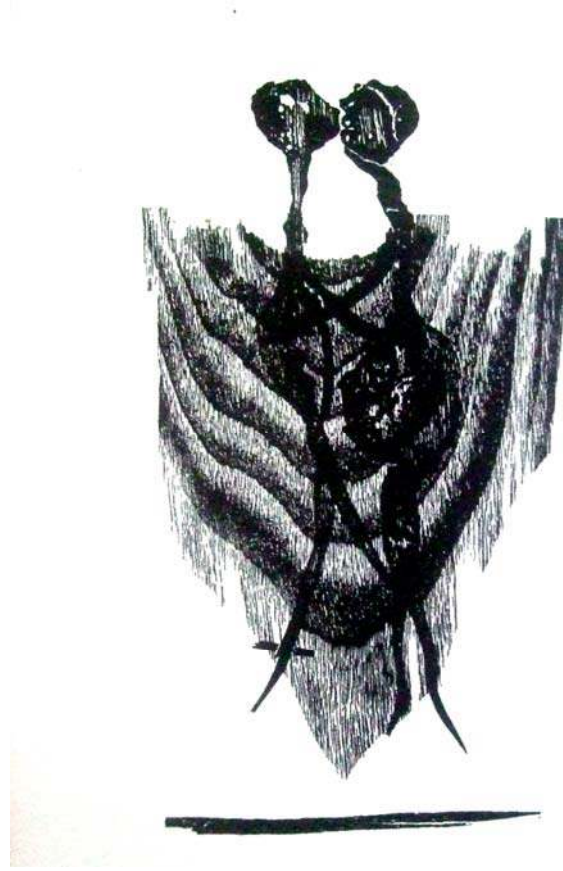
(Resim 88) Gravür, 1995

Süleyman Saim TEKCAN

(1940-...)

Türkiye’de özgün baskı resmin gelişimine katkılarıyla Türk sanatında önemli bir yere sahip olan Süleyman Saim Tekcan, kendine özgü bir teknik geliştirmiştir. Yaşadığı çevreyle etkileşimleri ve Anadolu Uygarlıklarıyla Osmanlı Sanatının etkilerinin sentezinden doğan biçimleriyle kendi sanatsal kimliğini yaratmış ve bunu yaparken de evrensel sanat ölçütlerini göz önünde bulundurmuştur.

Resim-88’deki gravüründe de görüldüğü gibi, çalışmalarında at, hat, ferman, tuğra mezar taşı, kendine özgü bir stilizasyonla estetik bir biçimde harmanlanmış olarak ve bütünleşmiş olarak belirir.



(Resim-89) Öpüş, 2003

Ağaç baskı, 50x35 cm.,

Hatice BENGİSU

Hatice Bengisu, tahta baskı tekniğinin sunduğu yüzey, doku, koyu açık ve ritim yaratma etkileriyle farklı denemelerini rahatça gerçekleştirmektedir. Fakat bu arada da sanatsal endişesini ve estetik duyarlılığını da hissettirmektedir

Bu resminde, stilize ve deforme formlar oluşturarak insan ilişkilerini irdelediği görülür. İnsanı ayrıntılarıyla yansıtmaya gibi bir amaç gütmeyeceği, figürlerin salt şekil anlatımına dönüştüğü açık ve nettir. Bu stilize ve deforme figürlerini ve kompozisyonunu oluştururken tahtanın kendi doğal dokusundan başarılı bir şekilde yararlanmıştır.

3.2.2.2. Heykel Sanatından Örnekler

70 yıllık bir birikim süreciyle birlikte Türk heykel sanatı 1950'li yıllara kadar kendi içerisinde gelişimini tamamlamış, 1950'li yıllardan itibaren artık sanatçılar, çağlarını yakalamaları gerektiğinin bilincine varmasıyla birlikte yeni ve daha çağdaş anlatım yolları aramaya başlamışlardır.

Çağdaş Türk sanatının önemli isimlerinden biri olan ve D grubunun kurucu üyelerinin arasında tek heykeltıraş olarak yerini alan Zühtü Müridoğlu'nun tek ya da ikili-üçlü figür grupları halinde tasarımlanan bronz heykelleri (Resim-90), ince uzun stilize ve deforme formlarıyla Alberto Giacometti'nin eserlerini anımsatmaktadır. (Resim-91)



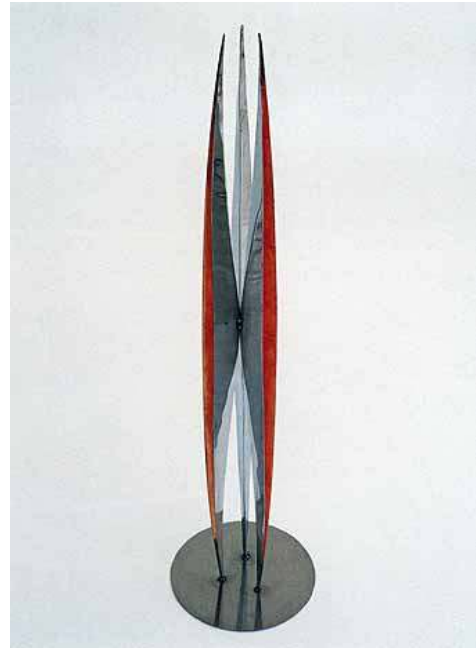
(Resim-90)
Bronz Heykel
Zühtü MÜRİDOĞLU
(1906-....)



(Resim-91)
Ayakta Duran Kadın, 1959
Alberto GIACOMETTI



(Resim-92) Oynayan Üç Kız,1965
Şadi ÇALIK (1917-1979)



(Resim-93) Uzun Soyut Heykel(Ok),1967
Şadi ÇALIK

Önceleri sanatsal üretiminde Klasizmin etkin olduğu bir anlatım biçimini tercih eden Şadi Çalık, daha sonraki yıllarda daha soyut bir anlatıma yönelmiştir. Figürlü ve figürsüz soyut çalışmaları 60'li yıllarda yan yana sürer. (Resim 92-93)



(Resim-94) Zümrüt-ü Anka dizisi, Bronz, 1999

Ali Teoman GERMANER
(1934-....)

Ali Teoman Germaner'in pişmiş toprak, ağaç ve bakır döğme ile kabartma tekniklerini uyguladığı fantastik figüratif nitelikte stilize ve deforme biçimlerde işlediği anka kuşu, dragon vb. çalışmalarına rastlarız. (Resim-94)

Germaner'in şu sözleri çalışmalarının felsefesini özetlemektedir:

“Bu yaşa değin çok alıcı kuşlar gördüm, keskin, yaralayıcı pençeleri, ürkütücü gagaları vardı. Hele tehdit dolu, saldırgan gözleri. Çeşit çeşit yılanlara rastladım. Tanımlamaya dilim varmaz. Nice varlıklar geldi geçti gözümün önünden. Her biri, bir iz bıraktı. Suyun derinliklerinde, en sert çalkantıları umursamaz deniz kabukları gördüm, içine çekilmiş kayıtsız. Tüm gördüğümü, zamanı mekâna katmış, insanın içinde gördüm.”[4]

[4] HIZLAN, Doğan,2007, <http://hursiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=6654746&yazarid=4>



(Resim-95) Aykız, 2002
Mermer, Yükseklik: 220 cm.,
Mehmet AKSOY (1939-....)



(Resim-96) Artemis of Ephesus
mermer ve bronz, 1.15 m.

Mehmet Aksoy, yapıtlarını üretirken figüratif alana yeni bir dinamik boyut kazandırma amacıyla olmuştur. Öğrencilik yıllarında, Anadolu Medeniyetleri'ne ait heykeller arasında rastladığı Kibele heykelciğiyle onu derinden etkilemiştir. Hemen hemen her ülkede tekrarlanarak bugünlere kadar ulaşan Kibele'nin, bir tek Anadolu'da yapılmadığını görmüş ve o zamandan beri Kibele formlarına sanatında yer vermiştir.

Resim 95'te Aksoy'un Artemis yorumu görülmektedir. Figürü geometrik bir form olarak ele almış ve oldukça sadeleştirmiştir. Dikkat tamamen, bereketin simgesi olan göğüslere çekilmiştir.

3.2.2.3. Grafik Sanatından Örnekler

Ülkemizde sanayileşme çabalarıyla birlikte artan üretim, grafik tasarım alanında da etkisini göstermiştir. Özellikle, 1950 yılından sonra Türk grafik sanatında büyük bir atılım dikkat çekmektedir.

1950'li yıllarda grafik sanatçısı ve grafik sanatı gibi kavramlardan söz edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde, Türk kültür ve sanatından izler taşıyan afiş tasarımlarıyla Mengü Ertel ve geleneksel halk kültüründen öğeleri tasarımlarında taşıyan Yurdaer Altıntaş Türk Grafik sanatına yenilik getirmiş isimler olmuştur.



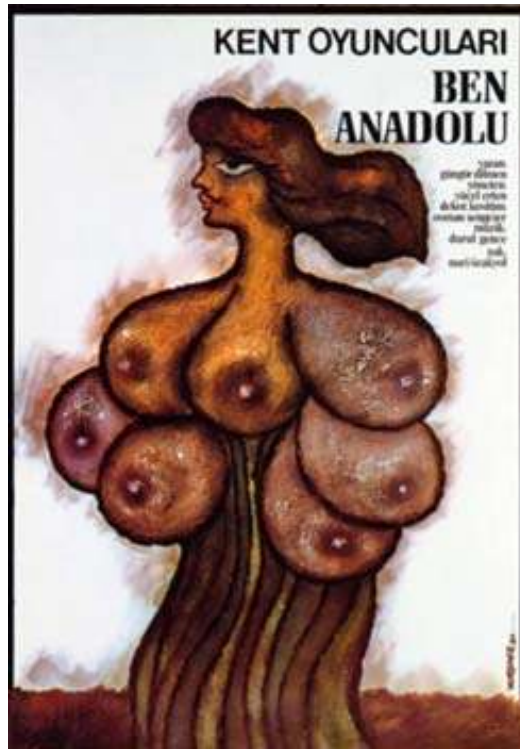
(Resim-97)

Karagöz Figürleri, 1969-1971, Kağıt üstüne ecolin

Yurdaer ALTINTAŞ

(1935-....)

Genel olarak tiyatro afişleri tasarlayan bu iki sanatçıdan Yurdaer Altıntaş, karagöz motiflerinin modern stilizasyonuna çalışmalarında yer vermiştir. Biçim ve içerik ilişkisine önem verdiği afişleri, büyük lekelerden oluşmaktadır.



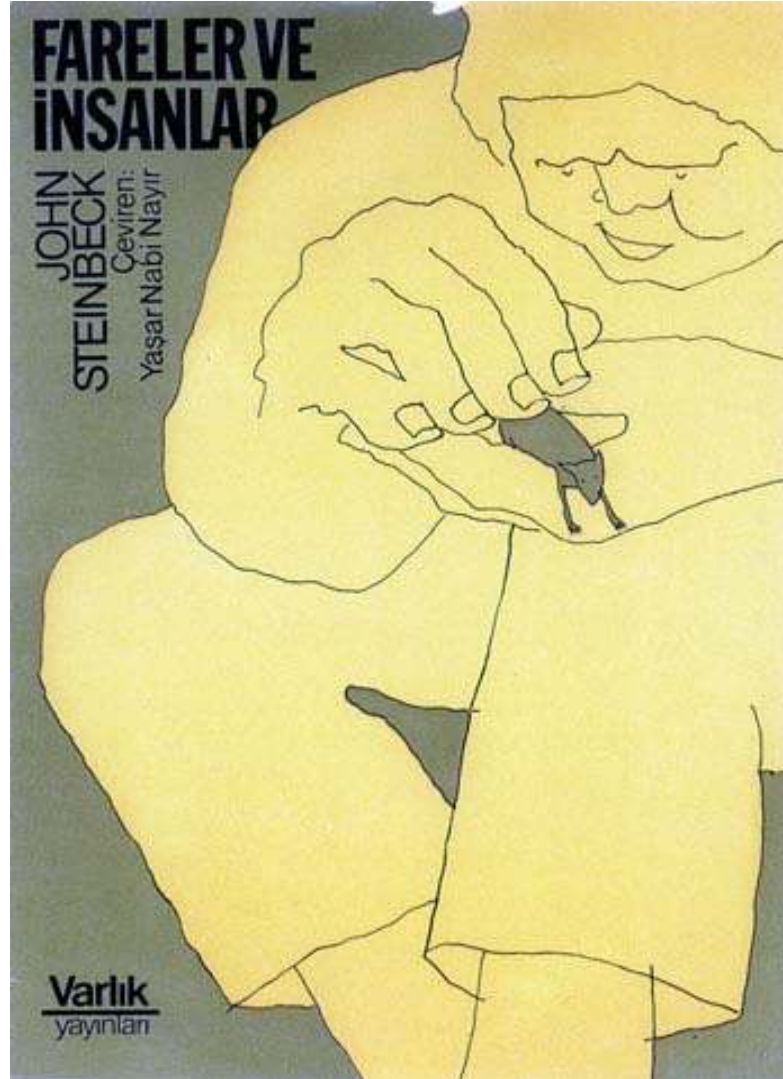
(Resim-98) Ben Anadolu, 1984
Tiyatro afişi, 70x100 cm.,
Yurdaer ALTINTAŞ

‘Ben Anadolu’ isimli tiyatro afişinde de, Bereket Tanrıçasının, stilize ve deforme edilerek bir kadın figürüne uyarlandığı ve esprili bir anlatıma ulaşıldığı görülmektedir. (Resim-98)

Bu dönemin tasarımlarında geleneksel kültür ve birikim modern yorumlara ulaşmıştır. Ayrıca, sanatçılar yurt dışındaki sergilere, yarışmalara katılmış ve beğeni toplamıştır.

1960’lardan sonra basım alanındaki gelişmeler, kitap kapağı tasarımına yansımış, bu alanda da özgün anlatım biçimleri denenmiştir.

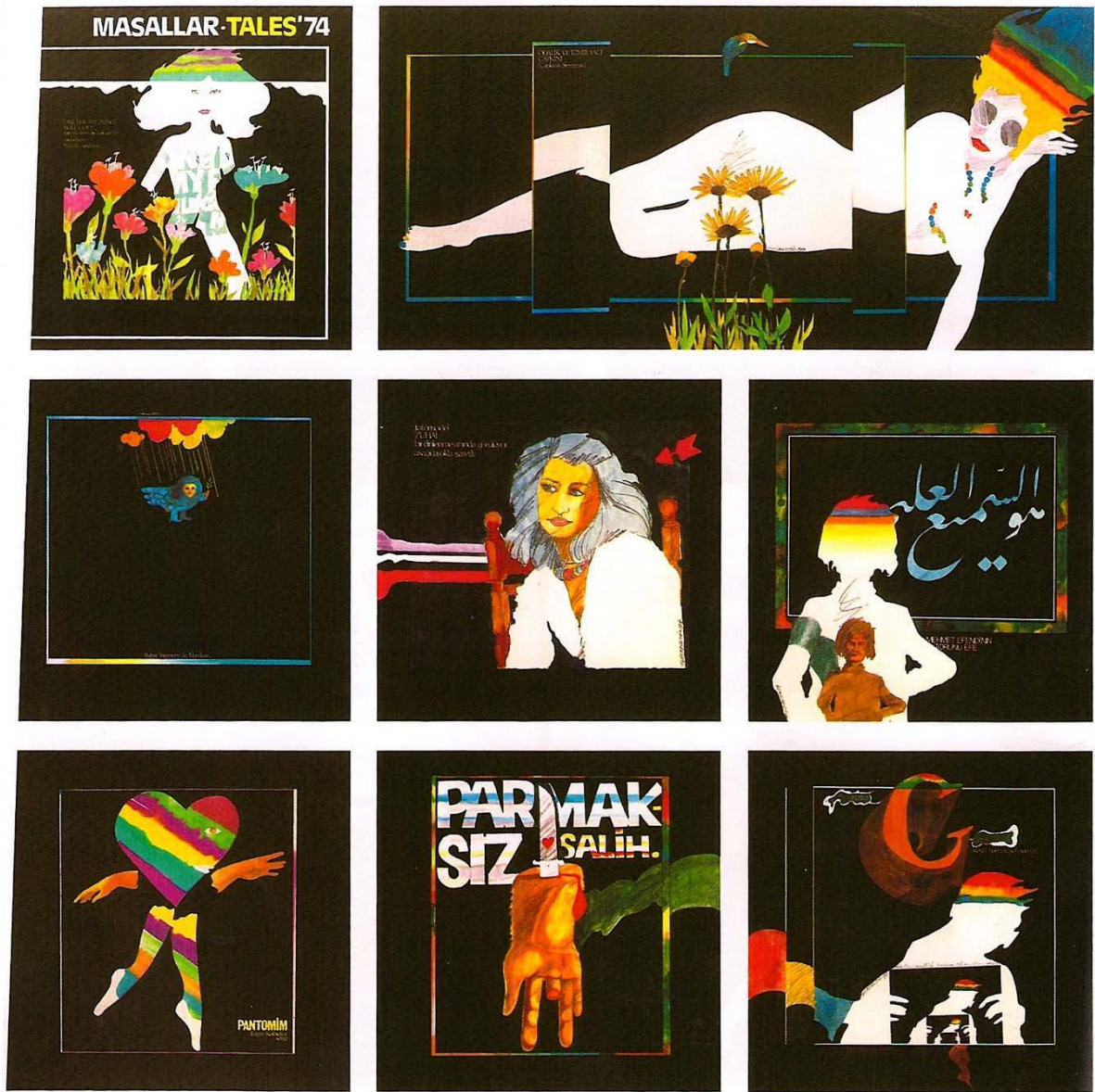
Türk grafiğinde özgün olanı bulmaya çalışan, farklı anlatım yolları deneyen ve stilizasyon ve deformasyon açısından örnek olarak gösterebilecek bir diğer grafik sanatçısı Sait Maden'in kitap kapağı tasarımları incelenmesi gereken önemli eserleridir. Kapak tasarımlarında stilize ve abartılı bir anlatım söz konusudur.



(Resim-99) Fareler ve İnsanlar

Kapak Tasarımı

Sait MADEN (1932-....)



(Resim-100)

İllüstrasyon sergisi, “Masallar-Tales’74”de yer alan çalışmalarından bazıları.

Turgay BETİL

(1940-1992)

Turgay Betil, tiyatro afişleri, kitap ve dergi illüstrasyonları gibi grafiğin pek çok alanında verdiği ürünleriyle Türk grafik sanatında önemli bir yere sahiptir.

Grafik sanatların ülkemizde önemi gün ve gün daha da artmıştır. “1960 sonrası ülkemizde kentleşme sürecinin artması, üretimin çeşitlenmesi, 1970 sonrasında siyasi hareketlerin yoğunlaşmasıyla, grafik sanatlar daha çok ön planda yer almaya başlamıştır.” (Tepecik, 2002: 23) Bu yıllarda reklam ajanslarıyla birlikte, grafik tasarım kişisellikten çok ekip çalışmalarıyla gündemdedir. Bununla birlikte üretim dijital ortamlarda gerçekleşmeye başlamış, çok boyutlu olanaklara ulaşılmıştır. Günümüzde de artık sadece bir sanat dalı olmaktan öte, çeşitli ihtiyaçlara çözüm üretmeyi amaç edinen bir tasarım alanı olmuştur.

BÖLÜM-IV

YÖNTEM

4.1. Araştırma Modeli

Resim sanatında Stilizasyon ve Deformasyon başlıklı bu araştırmada, tarama (survey) yöntemlerinden biri olan tarihi yöntem kullanılmıştır. Tezin konusu gereği tarihsel bir inceleme yapılması uygun görülmüş, eleştirel bir tavırla literatür taraması yapılmıştır.

Tezin konusu sadece geçmişle sınırlı olmadığından, günümüzde çalışmalarını sürdüren sanatçıların da yapıt çözümlemeleri üzerinde durulmuştur.

4.2. Veri Toplama

Bütün bölümlerin araştırılmasında literatür çalışması yapılmıştır. Konu ile ilgili yayımlanmış kitaplar, süreli yayınlar ve tezler incelenmiştir. İzmir'deki Milli kütüphaneler ve Üniversite kütüphaneleri, araştırmanın yerlerini oluşturmuştur.

4.4. Veri Çözümleme Teknikleri

İkinci bölümde;

Sanatsal yaratım süreci üzerinde araştırmalar yapılmış, sanatçıların bu süreç içerisinde izlediği yol ve süreç sonunda sanatsal üretimin gerçekleşmesi (biçimlendirme aşaması) araştırılmıştır.

Deformasyonun temelini oluşturan biyolojik evrim ve mutasyonlar incelenerek, sanattaki deformasyonun bilimsel bir altyapıya dayandırılması üzerine araştırmalar yapılmıştır.

Biçim (form) kavramı araştırılmış, sanattaki öz ve biçim ilişkisi, özün biçimin oluşmasındaki önemi üzerinde durulmuştur.

Stil (üslup), stilizasyon ve deformasyon kavramları üzerinde durulmuş, görsel örneklerle desteklenmiştir. Sanatçının stilini oluşturmada stilizasyon ve deformasyonun öneminden bahsedilmiştir.

Sanatta stilizasyon ve deformasyonun gerekçeleri araştırılmış, doğadaki biçimlerin sanatsal biçimlere dönüşümünde ve ifadenin güçlenmesinde stilizasyon ve deformasyonun önemiyle ilgili düşüncelere yer verilmiştir.

3. Bölümde;

Sanat tarihi kapsamın farklı kültürlerin ve farklı akımların sanat anlayışı araştırılmış, stilizasyon ve deformasyonun kullanım şekli konusunda açıklamalara ve yorumlara yer verilmiştir. Konuyla ilgili resimler, uygun görülen ilgili bölümlerde kullanılmıştır.

Konu açısından önemli olduğu düşünülen sanat yapıtlarından örnekler ve yorumlara yer verilmiştir.

Türk sanatının tarihsel süreçteki gelişimi araştırılmış, konuyla ilgili sanat yapıtları incelenmiştir.

Resim sanatının diğer sanat dallarıyla etkileşimi göz önünde bulundurularak, Batı Sanatı ve Çağdaş Türk Sanatında diğer sanat dallarında stilizasyon ve deformasyon örnekleri üzerine araştırmalar yapılmıştır.

BÖLÜM-V

BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde veri toplama araçları ile elde edilen bulgulara ve bu bulgularla ilgili yorumlara yer verilmiştir.

Sanatçı, içinde yaşadığı dünyayı ve olayları subjektif olarak algılayan ve algıladıklarını yapıtına yansıtarak yeni bir oluşuma imza atan kişidir. Bunu yaparken estetik kaygıya sahip olan sanatçı, özgün biçimsel anlatım yolları deneyecektir. Bu da ancak biçimlerindeki stilizasyon ve deformasyon ile mümkün olacaktır.

Sanatçı, biçimlendirme eyleminden önce bir yaratma sürecinden geçecektir. Bu noktada, yaratma sürecinin stilizasyon ve deformasyonu tetikleyen temel öğeleri (duyu, görme olayı, duyum, algı) üzerinde durulmuştur.

Stilizasyon ve Deformasyon bir değişimdir, bozulmadır. Yaşadığımız dünyada bozulmanın ana kaynağı da mutasyonlardır. Yararlı mutasyonlar değişime gelişime yöneliktir, evrimseldir.

Biçimlendirme aşamasında, bilinçdışının da etkileriyle sanatçı rastlantısal bir takım yeni biçimsel oluşumlar elde eder. Sanatçı, oluşan bu biçimler arasından bilinçli seçimler yapabilen kişidir. Burada doğadaki evrimsel gelişim süreci ile sanatsal gelişim süreci arasında bir bağlantı kurulmuştur. Tıpkı canlıların evrimsel sürecinde doğanın, rastlantısal olarak bozulmaya uğrayan (mutasyon) türlerden yaşam koşullarına ayak uydurabilecek donanıma sahip olanları seçmesi gibi (seleksiyon), sanatçı da bu rastlantısal biçim bozmalar (deformasyon) arasından anlatımın gücüne ve biçimsel gelişime katkısı olabilecek olanları seçer. Doğanın temelinde yatan gelişimin değişim ile mümkün olacağı gerçeği, sanatsal gelişimin de temelini oluşturmaktadır. Kuşkusuz gelişim bir anda olmayacaktır; uzun denemeler, çalışmalar sonucunda sanatçı kendi stilini oluşturacak, bu doğrultuda yeni yapıtlarını üretecektir (stilizasyon). Gelişme bu şekilde devam edecektir. Biyolojik mutasyonlardan uyum

sağlayabilenlerin ve gelişime yönelik olanların kalıcı olması gibi, sanattaki *mutasyonlar* da bu doğrultuda olduğu sürece kalıcıdır. Bir şeyin bozulmadan gelişmesi mümkün değildir. Ama her rastlantısal bozulma da kalıcı olmayacaktır. “Yaratıcılık süreci bir yapma ve oluş sürecidir, oluş ise bir değişimdir.” (San, 1985: 19) Gelişim için değişim, değişim için de bozulma şarttır.

Stilizasyon ile nesneyi ayrıntılardan arındırarak, deformasyonla ise nesnenin biçimini bozarak özgün bir anlatıma ulaşılır. Bu özgün anlatım biçimi ise sanatçının üslubunu oluşturur.

Sanat yapıtında öz ve biçim bir bütündür. Öz biçimin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Özün etkisiyle sanatçı biçimlerini stilize ve deforme eder. Böylece anlatım güçlenecektir. Yani stilizasyon ve deformasyon sanatçının ifade sürecinin kaçınılmaz bir sonucudur. Kişisel bir anlatım için bu zorunludur. Dış dünyayı öznel olarak algılama ve ifade etme çabası güden sanatçı, soyutlama ve imgelem yetisiyle kendi imgelerini yaratır. Bu esnada da doğa nesneleri stilize ve deforme olacaktır. Zaten yeni oluşumun kendisi, üç boyutlu hacimsel dünyanın, 2 boyutlu yüzeye yansıtılması olduğundan, başlı başına bir deformasyondur. Her yeni oluşum bir stilizasyon ve deformasyondur.

Stilizasyon ve deformasyonun ortaya çıkışı psikolojik etmenlere de dayanır. Algı aynı zamanda psikolojik bir süreçtir. Sanatçı çevresindeki nesnelerle arasındaki etkileşime dayalı olarak, psikolojik bir yaklaşımla nesneyi kendisine göre yorumlayacaktır.

Sanatçının yaşadığı toplumun yapısı da stilizasyon ve deformasyonun oluşumunda etkindir. Toplumun değişim ve gelişiminden etkilenir ve bu onun biçimlerine yansır.

İlkel çağlardan günümüze dek, sanatçının dünyayı kavrayışı ve biçim anlayışı her dönemde ve toplumda farklı olmuştur. Rönesans’a dek karanlık dönemlerden geçen ve Ortaçağ’da dine hizmet eden sanat, bu dönemde bilimin gelişmesinin de

etkisiyle inceleme ve gözleme dayalı bir hal almıştır. Sanatçı doğayı taklit etme amacı güder. Fakat bunu yaparken de aşırı idealize eder. Bu da deformasyona neden olur. Maniyerizm ile birlikte daha öznel ve duygulara dayalı bir tavır görürüz. Bu bireysel tavırla birlikte resimde deformasyon ve abartmalar gündeme gelmiştir.

Fransız devrimiyle birlikte gelen ekonomik ve toplumsal bunalımların ortasında kendini yalnız bulan sanatçı, bunu ifade biçimi olarak fantastik öğelerle birlikte deformasyona yönelmiştir. Romantizm ile birlikte yavaş yavaş sanatın sınırları ortadan kalkmaya başlamıştır.

Güneş ışınlarının nesneler üzerindeki etkisini ve duyuları önemseyen Empresyonizm ile sanatçı doğanın ışık kümelerinden oluşan bir stilizasyonuna ve deformasyonuna yönelmiştir. Daha sonrasında I. Dünya Savaşından sonra yaşanan bunalımlar ve değişen toplumsal yapının etkisi altında kalan sanatçı, dışavurumcu bir tavırla görünenin altındaki görünmeyen gerçeği aramaya başlamıştır. Bu şiddetli dışavurum için de aşırı deformasyona yönelmiştir.

Özgür biçimler dünyasında her dönem değişim gösteren sanatta deformasyon ve stilizasyon, modern sanatla birlikte bilinçli bir boyuta geçmiştir. Kübistlerin etkisiyle oluşan bu durum ile birlikte; artık duyuların yanıltıcı olabileceği düşünülmüş, nesnenin tek bir noktadan bakışla kavranamayacağı savunulmuştur. Bu yüzden de nesneyi parçalamış, deforme etmiş ve birçok açıdan görünümünü aynı yüzeyde yansıtmışlardır. Bu yeni biçim anlayışı, endüstri çağı ve hızlı değişimlerin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Değişen yaşamla birlikte, yaşamın algılanışı da değişmiştir.

II. Dünya Savaşı sonunda, savaşın ve tüm toplumsal değerlerin sorgulandığı Dadaizm hareketleri gözlemlenir. Dadaizmin nesneleri parçalayışı ve deforme edişi daha farklıdır. Düzen ve nesnelerin birbirleriyle ilişkilerine yönelik parçalamalar söz konusudur. Böylece deformasyonun boyutu değişmiştir. Nesneler kendi anlamları dışında bir amaç için dönüştürülür, parçalanır ve birbirleriyle aralarındaki ilişki sonucu farklı anlamlar kazanır.

Yeni Figürasyon ve Yeni Dışavurumculukla birlikte bireysel arayışlar içerisinde yapıtlar üretilmiştir.

Batıdaki gelişmeler sırasında Türk resminde ise stilizasyon ve deformasyon başlarda Batıya bağımlı bir haldedir. 1950'li yıllardan sonra sanatçılar daha bilinçlenmiş, ifade açısından güçlenmiş ve özgürleşmiştir. Kısacası sanatçıların stilizasyon ve deformasyona yönelişi bilinçli bir hal almaya başlamıştır.

BÖLÜM-VI

SONUÇ, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

Bu bölümde, resim sanatında stilizasyon ve deformasyonun önemi üzerine yapılan araştırmada elde edilen bulgulara dayalı olarak varılan sonuçlar, bu sonuçlarla ilgili tartışmalar ve tartışmaların ışığında geliştirilen öneriler yer almaktadır.

Sanatçı yaşamdan beslenen, çevresini, kendisini sorgulayan, çelişkilerini ve çözemediklerini resimsel bir dille ortaya koyan, üreten kişidir. Her sanatçının dili ve yaratma süreci farklılık gösterir. Her yaratma süreci ise sanatçının gelişmesine yönelik bir adımdır.

Sanatçının yeni biçimsel keşifleri, yaratımı esnasında yeni biçimsel oluşumları fark edebilmesi ve üzerine gitmesiyle mümkün olacaktır. Bu yeni, rastlantısal oluşumların temelinde ‘bozulma’ vardır.

Çevremiz, yaşamımız, yaşadığımız dünya ve insanlar sürekli bir değişim içerisindedir. Tarih öncesinden günümüze dek, evren, canlılar değişmiş, evrimleşmiştir. Eğer mutasyonlar ve evrim olmasaydı değişim ve gelişim mümkün olmayacaktı.

Herhangi bir canlının, biyolojik yapısında meydana gelen bir mutasyon sonucu, o canlı ya yaşadığı çevreye ayak uydurur (doğal seçim) ya da yok olur. Canlıların değişimi ve gelişimi bu şekilde devam eder. Sanattaki deformasyonun temeli de buna dayanır. Sanatsal ve estetik gelişim için de bozulma (deformasyon) şarttır. Biçim arayışı içerisindeki sanatçı, rastlantı sonucu oluşan deforme ve stilize biçimlerinden bilinçli seçimler yapar, geliştirir ve yaratımını tamamlar. Sanatçının, stilizasyon ve deformasyona yönelerek, sonsuz yorum, sonsuz anlatım biçimlerine ulaşma şansı vardır.

Nitekim sanat tarihini ve birçok sanatçının yapıtını incelediğimizde, her sanatçının kendine has bir stilizasyonu ve deformasyonu olduğunu görüyoruz. Rutin yaşantımız içerisinde her zaman var olan deformasyonun sanata yansması da kaçınılmazdır. Kesin bir şekilde söylemeliyiz ki, sanatsal yaratımda özgünlük için biçimler stilize ve deforme olmak zorundadır. Sanat yapıtı olarak değerlendirilen tüm sanatçı çalışmalarının temellinde de bunun olduğunu görürüz.

Kısacası değişen bir dünyada yaşıyoruz. Sanatın biçimleri de gün be gün değişiyor. Bu değişim içerisinde ise deformasyon ve onun bilinçli uygulandışı gelişime yönelik olacaktır. Unutmamak gerekir ki her gelişim bir bozulmadır, fakat her bozulma bir gelişim olmayacaktır.

Ülkemizde sanat eğitiminde de bu bilincin aşılması ve bu konuda sanat yapıtı çözümlemelerinin yapılması gerekmektedir. Sanat okuyan öğrenciler için bu konuda aydınlanmaları kesinlikle farklı çıkış noktaları ve özgün kişisel bir üslup yaratmaları açısından önemlidir. Sanatta stilizasyon ve deformasyon bir çağdaşlık göstergesidir. Gelişimdir. Ve öyle olmaya da devam edecektir.

KAYNAKÇA

RESİMLERİN ALINDIĞI KAYNAKLAR:

Resim-1:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, s. 27

Resim-2:

ESSERS, V. (1996) **Henri Matisse**, Germany: Benedikt Taschen Verlag GmbH

Resim-3:

<http://www.pbs.org/kcet/wiredscience/blogs/2007/12/essence.html>

Resim-4:

<http://www.iklimt.com/>

Resim-5:

TANSUĞ, S. (1993) **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Basım

Resim-6:

<http://www.theartwolf.com/articles/impressionism/manet-luncheon-grass.jpg>

Resim-7:

<http://theartobject.blogspot.com/2009/04/picasso-challenging-past.html>

Resim-8:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Las_Meninas_01.jpg

Resim-9:

http://www.artknowledgenews.com/Picasso_Challenging_the_Past_Exhibition.html?q=pablo+picasso

Resim-10:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lascaux_painting.jpg

Resim-11:

<http://www.ursispaltenstein.ch/blog/weblog.php?weblog/2007/07/P48/>

Resim-12:

TURANİ, A. (1971) **Dünya Sanat Tarihi**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.Basım, Sayfa:33

Resim-13:

http://www.edu.pe.ca/rural/class_webs/art/image_file.htm

Resim-14:

<http://www.art.com/products/p10091685-sa-i/-egyptian-art-nefertari.htm>

Resim-15:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, Sayfa:60

Resim-16:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, Sayfa:65

Resim-17:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, Sayfa:80

Resim-18:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, Sayfa:81

Resim-19:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, Sayfa:166

Resim-20:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, Sayfa:265

Resim-21:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, Sayfa:372

Resim-22:

<http://forbiddenplanet.co.uk/blog/2007/aldasair-gray-on-william-blake/>

Resim-23:

TUNALI, İ. (2003) **Felsefenin Işığında Modern Resim**, İstanbul: Rh+ Sanat Yayınları, 6. Basım, Sayfa:49

Resim-24:

<http://kiaa.pku.edu.cn/~lxl/personal/html/art.html>

Resim-25:

TUNALI, İ. (2003) **Felsefenin Işığında Modern Resim**, İstanbul: Rh+ Sanat Yayınları, 6. Basım, Sayfa:129

Resim-26:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, Sayfa:549

Resim-27:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:33

Resim-28:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:33

Resim-29:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:37

Resim-30:

<http://hilobrow.com/2009/08/26/the-modernists/>

Resim-31:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:43

Resim-32:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:45

Resim-33:

<http://www.abcgallery.com/M/modigliani/modigliani105.html>

Resim-34:

REINHARD S. (2000) EGON SCHIELE, Taschen, Germany

Resim-35:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:53

Resim-36:

<http://nettik.wordpress.com/2009/05/24/arcadi/braque-musical-instruments/>

Resim-37:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:58

Resim-38:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:61

Resim-39:

[http://www.shafe.co.uk/art/Braque-Composition_with_Ace_of_Clubs_\(1912-13\).asp](http://www.shafe.co.uk/art/Braque-Composition_with_Ace_of_Clubs_(1912-13).asp)

Resim-40:

<http://www.artinthepicture.com/blog/?cat=4>

Resim-41:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:139

Resim-42:

<http://kautzer.wordpress.com/2009/05/04/the-ecstasy-of-speed-sdsu's-annual-graduate-conference/>

Resim-43:

<http://www.dali-gallery.com/html/galleries/paintings.htm>

Resim-44:

http://www.artquotes.net/masters/bacon/paint_study.htm

Resim-45:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:260

Resim-46:

<http://dazzioart.com/?p=465>

Resim-47:

<http://www.artnet.com/artwork/424174995/154249/julian-schnabel-st-francis-in-ecstasy.html>

Resim-48:

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters_artistDetailID=39

Resim-49:

TANSUĞ, S. (1993) **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Basım, Sayfa:190

Resim-50:

TANSUĞ, S. (1993) **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Basım, Sayfa:248

Resim-51:

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5196&ic=90&sergi=671&pg=5&order=89>

Resim-52:

<http://www.antikalar.com/v2/auction/208.asp>

Resim-53:

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=435&ic=60&sergi=21&pg=0&order=8>

Resim-54:

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=171&ic=30&sergi=12&pg=1&order=16>

Resim-55:

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=2568&ic=30&sergi=452&pg=1&order=19>

Resim-56:

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=tur&id=9902>

Resim-57:

<http://www.mehmetguleryuz.com/galleries.asp?link=3&type=TUYB&years=70&year=1976>

Resim-58:

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=298&ic=30&sergi=16&pg=0&order=12&act=prev>

Resim-59:

Ersoy, A. (2004.) 500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar. İstanbul: Atın Kitaplar Yayınevi. s.26

Resim-60:

<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=2018>

Resim-61:

ZEYREK, G. (2007) Retrospektif. İzmir : Özel Türk KOLEJİ

Resim-62:

Gülseren Eseller Pasin Kişisel Resim Arşivinden

Resim-63:

Gülseren Eseller Pasin Kişisel Resim Arşivinden

Resim-64:

Gülseren Eseller Pasin Kişisel Resim Arşivinden

Resim-65:

Gülseren Eseller Pasin Kişisel Resim Arşivinden

Resim-66:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, Sayfa:565

Resim-67:

http://www.moma.org/collection/browse_results.php?artistFilterInitial=H&criteria=O%3AOD%3AE%3A66356&page_number=1&template_id=1&sort_order=1

Resim-68:

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran, Sayfa:567

Resim-69:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:199

Resim-70:

<http://www.zadkine.com/works/sculpture/32>

Resim-71:

<http://www.zadkine.com/works/sculpture/10>

Resim-72:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi

Resim-73:

<http://www.artacademy.com.tr/ressamdetay.aspx?resID=170>

Resim-74:

http://www.nationalgalleries.org/collection/online_az/4:322/result/0/351?initial=R&artistId=4430&artistName=Germaine%20Richier&submit=1

Resim-75:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:32

Resim-76:

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Sayfa:32

Resim-77:

BEKTAŞ, D.(1992) **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Resim-78:

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Henri_de_Toulouse-Lautrec_002.jpg

Resim-79:

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lautrec_reine_de_joie_\(poster\)_1892.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lautrec_reine_de_joie_(poster)_1892.jpg)

Resim-80:

BEKTAŞ, D.(1992) **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Resim-81:

<http://cs.nga.gov.au/Detail-LRG.cfm?View=LRG&IRN=8029>

Resim-82:

BEKTAŞ, D.(1992) Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Resim-83:

BEKTAŞ, D.(1992) Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Resim-84:

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=115

Resim-85:

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=115

Resim-86:

<http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/04aslier.htm>

Resim-87:

<http://www.fevzikarakoc.com/eserler/?album=1&gallery=4&nggpage=2>

Resim-88:

http://suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=3&lang=TR

Resim-89:

BENGİSU, H.,(2008) Yaşamdan, Balıkesir: Dileksan Kağıtçılık ltd. şti.

Resim-90:

http://www.yapi.com.tr/Haberler/haber_Detay_42568.html

Resim-91:

<http://www.artinfo.com/news/photos/985/11050/>

Resim-92:

TANSUĞ, S. (1993) **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Basım, Sayfa:32

Resim-93:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Oynayan_üç_kız_,1965.jpg

Resim-94:

<http://www.artvisit.net/portfolioDet.asp?mid=71&sid=9&cp=3>

Resim-95:

<http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=913&pageNo=0&exhID=0>

Resim-96:

<http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/ArtemisOfEphesusMuseiCapitoliniMC1182.html>

Resim-97:

<http://yurdaeraltintas.com/Resimler.aspx?KategoriID=2&ResimID=234>

Resim-98:

<http://yurdaeraltintas.com/Resimler.aspx?KategoriID=1&ResimID=24>

Resim-99:

http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/10/turk_grafik_tasarim_kulturunun_mimari_sait_maden.html

Resim-100:

http://reklamaemekverenler.blogspot.com/2008_12_01_archive.html

YAZILI KAYNAKLAR:

- ANTMEN, A. (2009) **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul:Sel Yayıncılık, 2. Basım
- ARMAĞAN, İ. (1992) **Sanat Toplum Bilimi- Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir: İleri Kitabevi
- ARNHEIM, R. (2007) **Görsel Düşünme**, İstanbul: Metis Yayınları, Çeviren: Rahmi Ögül
- ASLIER, M. (1985) Son Yüzyıllarda Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı, **Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 1**, Sayfa: 31-48
- BATUR, E. (1999) **Modernizmin Serüveni**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3. Basım.
- BECER, E. (2002) **İletişim ve Grafik Tasarım**, Ankara: Dost Kitabevi
- BEKSAÇ, E. (1994) **Avrupa Sanatı**, İstanbul: Troya Yayınları
- BERGER, J. (1999) **Picasso’nun Başarısı ve Başarısızlığı**, İstanbul: Metis Yayınları, 3. Basım, Çeviren: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen
- BERGER, J. (2002) **Görme Biçimleri**, İstanbul: Metis Yayınları, 8. basım, Çeviren: Yurdanur Salman
- BERK, N.-GEZER, H. (1973) **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- BEKTAŞ, D. (1992) **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- BİLİMLER ANSİKLOPEDİSİ (1976) **Göz**, İstanbul: Arkın Kitabevi, Cilt 4
- BOZKURT, N. (2004) **Sanat ve Estetik Kuramları**, Bursa: Asa Kitabevi, 4. Basım.
- BULU, A. (2009) Evrim= Tümevarım = Bilim Yaratımcılık= Tümdengelim= Metafizik, **Bilim ve Ütopya**, S:76, Cilt:15, Sayfa:46-53
- CHARLESWORTH, B. & D. (2006) **Evrım**, Ankara: Dost Kitabevi, Çeviren: Sinem Gül

CÖMERT, B. (1979) **Benedetto Croce'nin Estetiğinde İfade Kavramı ve İfadenin İletimi Sorunu**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

ÇAĞLARCA, S. (1999) **Resim-Heykel: Plastik Öğeler**, İstanbul: İnkılap Kitabevi

ÇALIKOĞLU, L. (2007) Cezanne'in Ardında Bıraktıkları, **Sanat Dünyamız**, S: 101, Sayfa: 62-67

ÇIPLAK, B. (2009) Sayıların Dili ile Evrim ve Alternatif Görüşler Bilim Çevrelerince ne oranda dikkate alınmaktadır?, **Bilim ve Ütopya**, S:76, Cilt:15, Sayfa:22-26

DEMİRİSOY, A. (2000) **Yaşamın Temel Kuralları: Genel Biyoloji/Genel Zooloji**: Cilt-I/Kısım II, Ankara: Meteksan A.Ş., 13. Basım

DEMİRİSOY, A. (2005) **Kalıtım ve Evrim**, Ankara: Meteksan A.Ş., 13. Basım

DEMİRİSOY, A. (2009) Gericiler, Çeşitli Bilim Dallarını İlgilendiren Evrim Kuramı'nı Anlayamazlar; Bu Nedenle Kemalizm'i de Anlayamazlar, **Bilim ve Ütopya**, Sayı:176, Cilt:15, Sayfa: 14-21

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

ERİNÇ, S. M (1998) **Sanat Psikolojisine Giriş**, Ankara: Ayraç Yayınevi

ERİNÇ, S. M. (2004) **Resmin Eleştirisi Üzerine**, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2. Basım

EROĞLU, Ö. (1995) **Resmi Yorumlarken**, İstanbul: Ezgi Kitabevi

EROĞLU, Ö. (1997) **Resim Sanatı**, Bursa: F. Özkan Matbaacılık

ERSOY, A. (1998) **Günümüz Türk Resim Sanatı: 1950'den 2000'e**, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi

ERSOY, A. (2004) **500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar**. İstanbul: Atın Kitaplar Yayınevi

FISCHER, E. (2003) **Sanatın Gerekliliği**, İstanbul: Payel Yayınevi, 9. Basım, Çeviren: Cevat Çapan

FREEMAN, S. ve HERRON, J. C. (2002) **Evrimsel Analiz**, Ankara: Palme Yayıncılık

HANÇERLİOĞLU, O. (1993) **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2. Basım

HAUSER, A. (1984) **Sanatın Toplumsal Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Çeviren: Yıldız Gölönü

HOAGLAND, M. B. (1996) **Hayatın Kökleri**, Ankara: Tübitak Yayınları, 3. Basım, Çeviren: Şen Güven

GAMLİN, L. (2001) **Evrım**, Ankara:Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 6. Basım

GENÇ, A., SİPAHİOĞLU, A. (1990) **Görsel Algılama “Sanatta Yaratıcı Süreç”**, İzmir: Sergi Yayınevi

GEZGİN, İ. (2008) **Sanatın Mitolojisi**, İstanbul: Sel Yayıncılık

GOMBRICH, E. H. (1992) **Sanat ve Yanılsama**, İstanbul: Remzi Kitabevi Çeviren: Ahmet Cemal

GOMBRICH, E. H. (2004) **Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Erol-Ömer Erduran

İPŞİROĞLU, N. (1978) **Sanatta Devrim**, İstanbul: Ada Yayınları

İNCE, H. (1976) **Canlıların Evrimi**, İzmir: Mataş Yayınları

KANDINSKY, W. (2001) **Sanatta ruhsallık üzerine**, İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları, Çeviren: Gülin Ekinci

KAGAN, M. (1993) **Estetik ve Sanat Dersleri**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, Çeviren: Aziz Çalışlar

KAHNWEILER, D. H. (1961) Dünyayı yeniden oluşturmanın yepyeni bir yolu: Kübizm, **P Dergisi**, S:16, Sayfa:116

KAHRAMAN, B. Hasan. (2002) **Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım

KAPTANOĞLU, L. (2008) 20. Yüzyıl Başında Sanatçı, Sanat Eseri ve Sanat Nesnesinin Başkalaşımı, **Artist Modern**, Sayı:3/87

KELEŞ, Y. (2001) **Canlılar Bilimi**, Mersin: Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi

KLEE, P. (t.y.) **Çağdaş Sanat Kuramı**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, Çeviren: Mehmet Dündar

LEPPERT, R. (2002) **Sanatta Anlamların Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, Çeviren: İsmail Türkmen

LHOTE, A. (2000) **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler**, Ankara: İmge Kitabevi, 1. Baskı, Çeviren: Kaya Özsezgin

LOWRY, B. (1972) **Sanatı Görmek**, İstanbul: Türkiye İş Bankası, Çeviren: Nejla Yurtsever, Zahir Güvemli.

LYNTON, N. (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi

MAY, R. (2007) **Yaratma Cesareti**, İstanbul: Metis Yayınları, 10. Baskı, Çeviren: Alper Oysal

MULLER, J. Emile (1972) **Modern Sanat**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Çeviren: Mehmet Toprak

MÜRİDOĞLU, Z. (1985) Heykelimizin Geçmişi, **Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 1**, Sayfa: 119-121

OKANDAN, S. (?) **Biyoloji I**, İzmir: Endüstri Basım ve Yayınevi, 5. Baskı

ÖTGÜN, C. (2009) **Sanat Yapıtı Yaklaşım Biçimleri**, GÜ Gsf. Sanat ve Tasarım Dergisi, S:2, Sayfa:159

ÖZER, B. (2002) **Kültür, Sanat, Mimarlık**, İstanbul: Yem Yayınları, 3. Baskı

ÖZERDEN, L.K.- ÖZER, Ö. (2006) Soyut Sanatın Habercileri, **İtü Dergisi**, Cilt:3, S:1, Sayfa: 40-46

ÖZSEZGİN, K. (1981) **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, İstanbul: Tıglat Yayınları

ÖZSEZGİN, K (1985) Çağdaş Resmimizde Etkileşim Sorunu, **Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 1**, Sayfa: 13-20

ÖZSEZGİN, K (1994) **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

ÖZSEZGİN, K (1998) **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

PASSERON, R. (2000) **Sürrealizm sanat ansiklopedisi**, İstanbul : Remzi Kitabevi, Çeviren: Sezer Tansuğ, 4. Baskı

- PASİN, G. E. (2004) **Lise Sanat Etkinliklerini İzleme:11. Sınıf**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı
- READ, H. (1988) **Modern Sculpture**, New York: Thames and Hudson, Ins.
- RICHARD, L. (1991) **Expresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Çeviren: Beral Marda, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş
- RAGON, M. (1987) **Modern Sanat**, İstanbul: Cem Yayınevi, Çeviren: Vivet Kanetti
- READ, H. (1960) **Sanatın Anlamı**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, Çeviren: Güner İnal, Nuşin Asgari
- SAĞLIK ANSİKLOPEDİSİ (1978) **Görme: Çevrenin Algılanması**, 2. Basım, Cilt 3, İstanbul: Arkın Kitabevi
- SAN, İ. (1985) **Sanat ve Eğitim: Yaratıcılık-Sanat Sorunları, Kavramları ve Eleştirisi**, Ankara: Ankara Üniversitesi
- SAN, İ. (2003) **Sanat Eğitimi Kuramları**, Ankara: Ütopya Yayınları
- SOYGÜR, H. (1999) Sanat ve Delilik, **Klinik Psikiyatri**, Sayı:2, Sayfa 124-133
- SPENCE, D. (2001) **Picasso: Resim Kurallarına İsyan**, İstanbul: Alkım Yayınları, Çeviren: Semih Aydın
- TANSUĞ, S. (1988) **Sanatın Görsel Dili**, İstanbul: Remzi Kitabevi
- TANSUĞ, S. (1993) **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Basım
- TANSUĞ, S. (t.y.) **Beş gerçekçi Türk ressamı : Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günel, Nedim Günsür**, İstanbul: Gelişim Yayınları
- TANSUĞ, S. (1995) **Türk Resminde Yeni Dönem**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım
- TEPECİK, A. (2002) **Grafik Sanatlar: Tarih-Tasarım-Teknoloji**, Ankara: Detay Yayıncılık
- TİMUÇİN, A. (2002) **Estetik**, İstanbul: Bulut Yayınları, 5. Basım
- TOMSON, G. (1979) **İnsanın Özü**, İstanbul: Payel Yayınevi, Çeviren: Celal Üster, 2. Basım
- TOPRAK, B. (1960) **Sanat Tarihi, I. Cilt**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

TOWNSEND, D. (2002) **Estetiğe Giriş**, Ankara: İmge Kitabevi, Çeviren: Sabri Büyükdüvenci

TUNALI, İ. (1998) **Estetik**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 5. Basım

TUNALI, İ. (2003) **Felsefenin Işığında Modern Resim**, İstanbul: Rh+ Sanat Yayınları, 6. Basım

TURANİ, A. **Sanat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 7. Basım

TURANİ, A. (1971) **Dünya Sanat Tarihi**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım

WOLFFLIN, H. (1995) **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, Çeviren: Hayrullah Örs

WORRINGER, W. (1993) **Soyutlama ve Özdeşleyim**, İstanbul: Remzi Kitabevi, Çeviren: İsmail Tunalı

ZISS, A. (1984) **Estetik**, İstanbul: De Yayınları, Çeviren: Yakup Şahan

İNCELENEN TEZLER:

ŞENAT, İ. (1999) Yaratma Sürecinde Bir İfade Aracı Olarak Sembollerin Oluşumu Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

KARAYAĞMURLAR, B. (1990) Sanatta Yaratıcılık ve Eğitim. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ALGAÇ, F. (1997) İmgelem, İmge ve Simgenin Figüratif ve Non-figüratif resimde kullanımları Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

GENÇ, A. (1983) Antropi (entropy) ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması. Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü.

ERDOK, N. (1977) Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış Espas İlişkisi, İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.

ADANIR, G. (1996) Soyutlama ve soyut sanatta görüntü içerik ilişkisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

KÜÇÜKKURT, D. (2003) Sanatı Üreten ve Tüketen Açısından Görme ve Görme Eğitimi. Dokuz Eylül Üniversitesi · Eğitim Bilimleri Enstitüsü

ERGİN, H. K. (2007) Dışavurumcu Türk Resminde Biçim Bozma, Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

SELIŞIK, S. (2003) Dışavurumcu Sanatsal Yaratımda Biçim Bozma (Deformasyon). Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İNTERNET KAYNAKÇASI:

<http://www.turkcebilgi.com/ide/nedir>)

<http://www.photoshopmagazin.com/paylasim/7024>

<http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=1479>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Hüseyin_Gezer

http://tr.wikipedia.org/wiki/Şadi_Çalık

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Teoman_Germaner

http://tr.wikipedia.org/wiki/Mehmet_Aksoy

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=869

<http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=1479>

TURANİ, A., Güven Zeyrek Üzerine

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID=49&periodID=&pageNo=1&exhID=0>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Evrin>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Mutasyon>

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=6654746&yazarid=4>