ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ

ÇİZGİSEL DIŞAVURUM BAĞLAMINDA FİGÜRATİF DEFORMASYON

(MEZUNİYET PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan
Mahir GÖGTEKİN

Yöneten
Doç. Dr. Cemile Didem ÖZIŞIK

ERZURUM-2026

ÖZET

MEZUNİYET PROJESİ

ÇİZGİSEL DIŞAVURUM BAĞLAMINDA FİGÜRATİF DEFORMASYON

MAHİR GÖGTEKİN

Amaç: Bu çalışmanın amacı, figüratif resim geleneğinde "deformasyon" (biçim bozma) olgusunu çağdaş resim pratikleri ve özellikle çizgisel dışavurum bağlamında ele almaktır. Araştırmada, insan bedeninin maruz kaldığı varoluşsal reaksiyonların, içsel bunalımların ve toplumsal tepkilerin plastik, estetik ve felsefi bir dile nasıl dönüştüğünü derinlemesine incelemek amaçlanmıştır.

Yöntem: Araştırma kapsamında ilk olarak, modernizmden günümüze uzanan süreçte dışavurumcu (ekspresyonist) sanat akımları ve sanatçılar bağlamında figürün yapı bozuma uğratılma süreçleri kuramsal ve sosyo-psikolojik boyutlarıyla analiz edilmiştir. Araştırmanın uygulamalı boyutunda ise çağdaş insanın yalnızlık, yabancılaşma, sıkışmışlık ve anksiyete gibi varoluşsal krizleri, yüksek bir çizgisel dinamizm ve hareket enerjisiyle tuval yüzeyine aktarılmıştır. Sanatsal uygulama sürecinde yoğun kırmızı ve siyah renk tonları, radikal anatomik deformasyonlar ve jestel çizgi kullanımı plastik bir yöntem olarak tercih edilmiştir.

Bulgular: Uygulama sürecinde çizginin salt bir form tanımlayıcı ya da sınır belirleyici pasif bir unsur olmaktan çıkarılarak, bizzat duygunun ham taşıyıcısı ve otonom bir ifade biçimi haline getirilebildiği görülmüştür. Seçilen yoğun kırmızı ve siyah tonlarının kompozisyonlardaki dramatik ve tekinsiz etkiyi en üst düzeye çıkardığı; formun sınırlarının flulaştırılmasının ise bedenin içsel çalkantılara ve dış dünyanın dayatmalarına karşı verdiği fiziksel ve ruhsal tepkiyi plastik düzlemde görünür kıldığı belirlenmiştir.

Sonuç: Çalışma sonucunda, çizgisel dışavurum ile figüratif deformasyon arasındaki doğrudan ilişki felsefi-estetik bir çerçeveye oturtulmuştur. Ortaya konulan kişisel uygulama pratiği üzerinden, bedeni yalnızca estetik bir nesne olarak sunmanın ötesine geçilerek onun varoluşsal çığlığı ve direnişi somutlaştırılmış; böylece çağdaş sanat literatürüne ve kişisel sanatsal üsluba özgün bir perspektif kazandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Resim, Çizgisel Dışavurum, Figüratif Deformasyon, Beden, Varoluşçuluk, Ruhsal Tepki.

ABSTRACT

GRADUATİON PROJECT

FIGURATIVE DEFORMATION AND EXISTENTIAL REACTION OF THE BODY IN THE CONTEXT OF LINEAR EXPRESSION

MAHİR GÖGTEKİN

Purpose: The purpose of this study is to address the phenomenon of "deformation" (distortion of form) within the tradition of figurative painting in the context of contemporary painting practices, specifically linear expression. The study aims to thoroughly investigate how the existential reactions, internal crises, and social responses endured by the human body are transformed into a plastic, aesthetic, and philosophical language.

Method: Within the scope of the research, the processes of deconstruction, fragmentation, and deformation of the figure were first analyzed in their theoretical and socio-psychological dimensions within the context of expressionist art movements and the artists following their traces from modernism to the present day. In the practical dimension of the research, the existential crises of contemporary human beings—such as loneliness, alienation, confinement, and anxiety—were transferred onto the canvas surface with a high level of linear dynamism and kinetic energy. Intense red and black color tones, radical anatomical deformations, and gestural line usage were preferred as plastic methods as a conscious choice in the artistic application process.

Findings: During the application process, it was observed that the line could be transformed from being a passive element that merely defines forms or determines boundaries into an autonomous mode of expression and the raw bearer of emotion itself. It was determined that the chosen intense red and black tones maximized the dramatic and uncanny effect in the compositions, while blurring the boundaries of the form made the physical and spiritual reaction of the body against internal turmoil and the impositions of the outside world visible on a plastic plane.

Conclusion: As a result of the study, the direct relationship between linear expression and figurative deformation has been established within a philosophical-aesthetic framework. Through the presented personal application practice, the body has been substantiated beyond being merely an aesthetic object, making its existential scream and resistance tangible; thus, a unique perspective has been brought to contemporary art literature and personal artistic style.

Keywords: Contemporary Painting, Linear Expression, Figurative Deformation, Body, Existentialism, Spiritual Reaction.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ii

ABSTRACT iii

RESİMLER DİZİNİ v

GİRİŞ 7

1.BÖLÜM 8

ARAŞTIRMA RAPORU 8

Çizgisel Dışavurum Kavramı ve Sanatta Yeri 8

Figüratif Deformasyon ve Bedenin Varoluşsal Reaksiyonu 9

Mekân, Nesne ve Görünmeyen Yüzey: Soutine Sanatında Dramatik Yapı 11

Chaim Soutine Resminde Çizgi, Biçimsel Bozma ve Kaygı 12

Renk ve Bellek: Soutine'in Paletindeki Kırmızı ve Siyahın Varoluşsal Yönü 13

Gündelik Yaşam, Beden ve Deformasyonun Çağdaş Dönüşümü 14

2. BÖLÜM 16

UYGULAMA RAPORU 16

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi 16

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar 17

Uygulamanın Düşünsel Yönü 18

RESİMLER 20

SONUÇ 28

KAYNAKÇA 29

ÖZGEÇMİŞ 30

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Chaim Soutine, *Sığır Karkası (Carcass of Beef)*, c. 1925, Tuval üzerine yağlıboya, 116.2 x 80.6 cm, Minneapolis Institute of Art.

Resim 2. *Chaim Soutine, Delikli Elbiseli Kadın (Woman in Red), 1922, tuval üzerine yağlıboya, 100,3 × 64,1 cm, Paris Modern Sanat Müzesi, Fransa.*

Resim 3. *Chaim Soutine, Carcass of Beef (Sığır Karkası), Bedenin deformasyonu ve dramatik renk kullanımı, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 116 × 80 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo.*

Resim 4. *Francis Bacon, Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, Bedenin varoluşsal reaksiyonu ve formun bozumu, 1944, panel üzerine yağlıboya ve pastel, 94 × 74 cm, Tate Britain, Londra.*

Resim 5. *Edvard Munch, The Scream (Çığlık), Çizgisel ritim ve varoluşsal kaygının dışavurumu, 1893, karton üzerine mukavva, pastel ve yağlıboya, 91 × 73,5 cm, Ulusal Müze, Oslo.*

Resim 6. *Willem de Kooning, Woman I, Figüratif deformasyon ve ekspresif çizgiler, 1950–1952, tuval üzerine yağlıboya, 192,7 × 147,3 cm, Modern Sanat Müzesi (MoMA), New York.*

Resim 7. *El Greco, The Opening of the Fifth Seal, Sanat tarihinde erken figüratif deformasyon örnekleri ve gövdenin uzatılması, 1608-1614, tuval üzerine yağlıboya, 224,8 × 199,4 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.*

Resim 8. *Matthias Grünewald, Isenheim Altarpiece (Isenheim Sunak Resmi), Çarmıhta bedenin fiziksel ve varoluşsal acıyla deforme edilmesi, 1512-1516, ahşap üzerine yağlıboya, Unterlinden Müzesi, Colmar.*

Resim 9. *Alberto Giacometti, Walking Man I (Yürüyen Adam I), Heykelde çizgisel form ve bedenin varoluşsal erimesi, 1960, bronz, 180,5 cm, Tate Modern, Londra.*

Resim 10. *Diego Velázquez, Portrait of Pope Innocent X (1650) ve Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X (1953). Çizgisel deformasyonla klasiğin varoluşsal dönüşümü, (Galleria Doria Pamphilj / Des Moines Art Center).*

Resim 11. *Chaim Soutine, The Page Boy at Maxim's, Figürün çizgisel sınırları ve renklerin dramatik ağırlığı, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 98 × 80 cm, Buffalo AKG Sanat Müzesi.*

Resim 12. *Chaim Soutine, The Old Mill (Eski Değirmen), Mekânın ve doğanın dışavurumcu deformasyonu, 1922, tuval üzerine yağlıboya, 66 × 82 cm, Cincinnati Sanat Müzesi.*

Resim 13. *Jean-Michel Basquiat, Untitled (Scull), Çağdaş sanatta çizgisel dışavurum ve figürün anatomik deformasyonu, 1981, tuval üzerine akrilik ve yağlı tebeşir, 205,7 × 175,9 cm, Eli and Edythe Broad Koleksiyonu*

Resim 14. *Mahir Gögtekin, "Kırmızı, Siyah ve Ben1", Eskiz, kâğıt üzerine çizgisel ifade ve füzen, (50 x 35 cm), 2025.*

Resim 15. *Mahir Gögtekin, "Kırmızı, Siyah ve Ben2", Eskiz, kâğıt üzerine renkli kalem, ve mürekkep, (50 x 35 cm), 2025.*

Resim 16. *Mahir Gögtekin, "Kırmızı, Siyah ve Ben3", Eskiz, kâğıt üzerine denemesi, (50 x 35 cm), 2026.*

Resim 18. *Mahir Gögtekin, "Kırmızı, Siyah ve Ben1", Tuval üzerine yağlıboya/akrilik (Kırmızı ve Siyah Tonlar), (140 × 160 cm), 2025.*

Resim 19. *Mahir Gögtekin, "Kırmızı, Siyah ve Ben2 ", Tuval üzerine yağlıboya, (140 × 160 cm), 2025.*

Resim 20. *Mahir Gögtekin, "Kırmızı, Siyah ve Ben3", Tuval üzerine yağlıboya, akrilik(140 × 160 cm), 2026.*

GİRİŞ

Resim sanatı, insanlığın tarihsel süreç boyunca deneyimlediği varoluşsal kaygıları, içsel bunalımları, psikolojik çatışmaları ve toplumsal reaksiyonları görsel düzlemde somutlaştırdığı en dinamik, otonom ve köklü ifade alanlarından biridir. İnsanın dünyada var olma, kendi özünü ve anlamını inşa etme çabası ile bu sancılı süreçte geliştirdiği tinsel tepkiler, sanat tarihi boyunca çoğunlukla birincil bir anlatım nesnesi olan insan figürü ve beden imgesi üzerinden dışa vurulmuştur. Bu bağlamda beden, sadece biyolojik ve anatomik oranlardan ibaret estetik bir yapı olmanın ötesine geçerek; korku, yabancılaşma, tekinsizlik, sıkışmışlık ve anksiyete gibi varoluşsal krizlerin doğrudan doğruya somutlaştığı plastik bir enstrümana dönüşmektedir. Bireyin dış dünya ile kurduğu sorunlu bağ ve kendi içine yönelttiği sorgulamalar, kendisini ilk olarak fiziksel varlığın merkez üssü olan bedensel formda dışa vurmaktadır.

Rönesans'tan akademik sanat geleneğine kadar uzanan süreçte egemen olan "ideal form", "oran-orantı" ve "mimetik güzel" algısı, modernizm ve beraberinde gelen sosyo-politik yıkımlarla birlikte radikal bir kırılmaya uğramıştır. Çağdaş insanın maruz kaldığı tinsel parçalanma, sanatta nesnel gerçekliğin birebir taklidini imkansız kılmış ve yerini sanatçının iç dünyasındaki karmaşayı aktaran ekspresyonist (dışavurumcu) yeni arayışlara bırakmıştır. Bu arayışların en güçlü ve sarsıcı plastik araçlarından biri "figüratif deformasyon" (biçim bozma) olgusudur. Figürün anatomik yapısının kasıtlı olarak bozulması, uzuvların çekiştirilmesi, formun parçalanması ya da sınırlarının flulaştırılması; çağdaş insanın içinde barındırdığı varoluşsal sancılara, acıya ve hiçlik duygusuna bedenin et ve kemik üzerinden verdiği fiziksel ve ruhsal birer reaksiyon, bir nevi görsel çığlık niteliğindedir. Bu biçim bozma eylemi, çizginin otonom, dinamik, katıksız ve jestel (gestural) kullanımıyla birleştiğinde, tuval yüzeyinde geleneksel illüzyonist mekan algısını yıkarak zamandan ve mekandan bağımsız trajik bir anlatı alanı inşa etmektedir.

Bu araştırma raporu, çizgisel dışavurum temelinde şekillenen ve plastik dilini yoğun kırmızı-siyah kontrastı üzerinden kuran kişisel sanat pratiklerini felsefi, estetik ve kuramsal bir düzlemde temellendirmeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, çalışmanın birinci bölümünü oluşturan "Araştırma Raporu" kısmında; varoluşçu felsefe, sanatta beden algısının tarihsel dönüşümü, dışavurumcu gelenekte figüratif deformasyon süreçleri ve çizginin duygu taşıyıcı otonom gücü kuramsal boyutlarıyla analiz edilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünü oluşturan "Uygulama Raporu" kısmında ise; teorik altyapıdan beslenerek üretilen, yoğun kırmızı ve siyah tonların kavramsal bir dil olarak öne çıktığı, çizginin salt bir sınır belirleyici olmaktan çıkarılıp bizzat varoluşsal reaksiyonun ham taşıyıcısı haline getirildiği kişisel resimsel uygulamalar; yapılış gerekçeleri, içerik-biçim saptamaları ve düşünsel yönleri doğrultusunda çözümlenmiştir.

1.BÖLÜM

ARAŞTIRMA RAPORU

Çizgisel Dışavurum Kavramı ve Sanatta Yeri

Sanat tarihinde çizgi, yalnızca bir formu çevreleyen, nesnelerin sınırlarını belirleyen ya da onu hacimsel olarak görünür kılan teknik bir sınır elemanı olmanın çok ötesindedir. Çizgi, doğrudan sanatçının iç dünyasını, psikolojik dalgalanmalarını, tinsel gerilimini ve varoluşsal sancılarını aktaran dinamik bir dışavurum aracıdır. Çizgisel dışavurum (linear expression), nesnel gerçekliğin olduğu gibi, optik bir doğrulukla aktarılmasına dayanan geleneksel taklitçi (mimesis) form algısına karşı radikal bir başkaldırı niteliği taşır. Bu bağlamda çizgi; rasyonel, dengeli ve idealize edilmiş olanı değil; irrasyonel, duygusal ve kaotik olanı görünür kılmak adına bükülür, keskinleşir, kalınlaşır ve tuval üzerinde enerjik bir ritim kazanır. Sanatçının elinin, fırçasının ya da füzeninin yüzey üzerindeki fiziksel hareketinin doğrudan bir izi ve zamansal bir kaydı olan dışavurumcu çizgi, sanat nesnesi ile izleyici arasında dolaysız, katıksız ve sarsıcı bir bağ kurmayı amaçlar.

Çizginin bu özerkleşme ve taklit görevinden sıyrılma süreci, modern sanatın ve özellikle Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) akımının doğuşuyla en yüksek noktasına ulaşmıştır. Geleneksel akademizmin dayattığı kusursuz anatomi kuralları, Rönesans'ın dengeli perspektif anlayışı ve nesnel ışık-gölge oyunları; modern insanın dünyada yaşadığı yabancılaşma, kaygı, tecrit ve varoluşsal krizleri anlatmakta tamamen yetersiz kalmıştır. Bu yetersizlik, çizgisel yapının karakteristik bir biçimde bükülmesini, kırılmasını ve deforme edilmesini sanatsal bir zorunluluk haline getirmiştir.

Sanat tarihsel süreç incelendiğinde, çizgisel dışavurumun köklerinin modern dönemin çok daha öncesine, formun tinsel bir coşkuyla uzatıldığı ve deforme edildiği dönemlere kadar uzandığı görülür. Geç Rönesans ve Maniyerizm döneminin en sıra dışı isimlerinden biri olan El Greco, yapıtlarında çizgisel sınırları dikey eksende yukarıya doğru bükerek ve figürlerin gövdelerini ekstrem bir biçimde uzatarak, dünyaya ait olmayan mistik ve spiritüel bir gerilim yaratmıştır. Benzer şekilde, Rönesans döneminin kuzeyli ustası Matthias Grünewald, Isenheim Sunak Resmi gibi başyapıtlarında, çarmıha gerilen İsa figürünün bedenindeki fiziksel acıyı, deriyi yırtan sivri ve keskin çizgisel hatlarla somutlaştırmıştır. Grünewald'ın çizgisi, anatomik bir gerçeği değil, çekilen o muazzam insani ve ilahi acının dışavurumunu görünür kılar.

Modernizme yaklaşıldığında ise çizginin bu psikolojik ve tinsel yükü tamamen bireysel bir dile dönüşür. Vincent van Gogh, doğayı ve figürleri sarsıcı bir içsel dinamizmle ören, adeta tuval üzerinde kıvılcımlar saçan ritmik fırça çizgileriyle dışavurumculuğun en güçlü kapısını aramıştır. Van Gogh için çizgi, nesneyi betimleyen durağan bir hat değil; sanatçının ruhundaki çalkantıların tuval yüzeyindeki canlı, titreşen ve hareket eden projeksiyonudur. Bu çizgisel ritim, Edvard Munch'un yapıtlarında kozmik bir dehşete ve anksiyeteye evrilir.

Munch’un simgesel olarak çizgiyi dalgalı, tüm doğayı saran ve figürün içsel çığlığını mekâna yayan bir akışkanlıkla kullanması, çizginin bir figür sınırından çıkıp nasıl bir duygu durumunun atmosferine dönüştüğünü kanıtlar.

Bu çizgisel dışavuruşun figürü sarsan, eriten ve ona en yüksek varoluşsal trajediyi yükleyen en radikal köprü ismi ise şüphesiz Chaim Soutine’dir. Soutine, çizgiyi formun dengesini bozan, onu adeta sıvılaşan ve çürüyen bir kütleye dönüştüren huzursuz bir dinamizmle kullanmıştır. Onun fırçasından çıkan çizgiler, nesnelerin ve insan bedenlerinin sabitliğini yok eder. *Carcass of Beef (Sığır Karkası)* film gibi kesilmiş hayvan bedenlerini ya da *The Page Boy at Maxim's* gibi insan figürlerini resmederken kullandığı eğri büğrü, titreyen, yönü sürekli değişen ve konturları parçalayan çizgisel yapı; doğrudan doğruya ölümün, çürümenin ve hayatta kalma sancısının plastik birer kanıtıdır. Soutine’in çizgisi formu korumaz, aksine formu içten gelen psikolojik bir patlamayla deforme eder. Nesneleri ve mekanları adeta bir deprem anındaymış gibi sarsan o meşhur manzara resimleri (*The Old Mill* gibi) çizginin durağan dünyayı nasıl kaotik bir dışavurum alanına çevirebileceğinin en somut göstergesidir.

Çizginin modern dönemdeki bir diğer nörotik ve köşeli kullanımı ise Egon Schiele'ye aittir. Schiele, insanın kırılganlığını, cinselliğini ve huzursuzluğunu yansıtmak için kemikli, titrek ve keskin çizgiler kullanmıştır. Schiele'nin desenlerinde çizgi bedeni koruyan bir deri olmaktan çıkıp bir neştere dönüşürken; heykel ve desen alanında çizgisel formu uç noktaya taşıyan Alberto Giacometti ise figürlerini o kadar inceltmiş ve çizgisel bir dikey hatta indirgemiştir ki, onun insan figürleri mekânın içinde yok olmak üzere olan varoluşsal birer gölge hissi verir. Sonraki dönemlerde Francis Bacon klasiği çizgisel deformasyonla altüst edip eti görünür kılarken, Willem de Kooning çizgiyi figürün anatomisini tamamen parçalayan agresif bir eyleme dönüştürmüştür. Çağdaş dönemde ise Jean-Michel Basquiat sokak sanatının çiğ enerjisini çizgisel bir dışavurumla birleştirerek figürü primitif bir anatomik bozuma uğratmıştır.

Sonuç olarak çizgisel dışavurum, nesnelerin ve bedenlerin anatomik, durağan ve rasyonel sınırlarını dağıtarak izleyiciyi doğrudan doğruya psikolojik bir gerilimle karşı karşıya bırakır. Çizgi artık sadece gören bir gözün nesneyi kaydetme aracı değil; hisseden, korkan, acı çeken, başkaldıran ve kendi varlığını plastik bir dille sorgulayan bir bilincin yüzey üzerindeki varoluşsal reaksiyonudur. Bu doğrultuda çizgisel dışavurum, plastik sanatlarda formun çözülmesini ve deformasyonun başlamasını sağlayan ana motor güç olarak sanat tarihinde sarsılmaz ve kurucu bir yere sahiptir.

Figüratif Deformasyon ve Bedenin Varoluşsal Reaksiyonu

Plastik sanatlarda "figüratif deformasyon", insan bedeninin anatomik doğruluğunun, ideal oranlarının ve nesnel gerçekliğinin bilinçli bir biçimde bozuma uğratılmasıdır. Bu bozunum, teknik bir yetersizliğin değil, aksine sanatçının görünür olanın ötesindeki tinsel, psikolojik ve varoluşsal gerçekliği aktarma arayışının bir sonucudur. Beden, yalnızca etten ve kemikten oluşan biyolojik bir kütle değil; modern insanın dünyadaki konumunu, çektiği acıları, tecrit edilmişliğini ve ölümlülüğünü sergileyen plastik bir panodur. Bu nedenle varoluşsal bir reaksiyon gösteren beden; tuval üzerinde bükülür, uzar, parçalanır ya da sıvılaşarak formun sınırlarını zorlar.

Varoluşçu felsefenin (Egzistansiyalizm) savunduğu gibi, insan dünyaya fırlatılmış bir varlıktır ve bu fırlatılmışlık beraberinde derin bir kaygı (anksiyete), hiçlik duygusu ve yabancılaşma getirir. Sanatçı, bu soyut felsefi bunalımı somutlaştırmak için en tanıdık ve en kırılgan nesneye, yani kendi bedenine ve insan figürüne yönelir. Geleneksel sanatın idealize edilmiş, tanrısal uyumu temsil eden bedeni, yerini modern dünyada kırılmış, hırpalanmış ve içsel sancılarla sarsılmış "gerçek" bedene bırakır. İşte bu noktada deformasyon, ruhun bedene uyguladığı bir şiddet olarak tuval yüzeyine yansır.

Sanat tarihinde bedenin bu varoluşsal reaksiyonunu çizgisel ve kütlesel bir dille işleyen en güçlü örneklerden biri Edvard Munch'un "Melankoli" (Resim 1) adlı yapıtıdır. Munch, bu eserinde ön planda elini çenesine dayamış, derin bir içsel çöküş ve tecrit yaşayan figürün ruh halini, yalnızca yüz ifadesiyle değil, tüm beden dili ve onu çevreleyen mekânla dışa vurur. Figürün omuzlarındaki çöküş ve çizgisel formundaki ağır kütlesellik, varoluşun o an hissettiği melankoli yüküyle ezilmesinin plastik birer kanıtıdır. Dahası, bu bedensel reaksiyon durduğu yerde kalmaz; figürün arkasındaki kıyı şeridinin bükülen, dalgalanan, huzursuz ve karanlık çizgisel hatlarıyla tüm doğaya sirayet eder. Munch'un dünyasında beden, içindeki melankolik ve varoluşsal krizi dışarıya doğru kusarak mekânı da kendi gerilimiyle deforme eder.

Bedenin bu varoluşsal tepkisini daha radikal, çiğ ve et odaklı bir boyuta taşıyan isim ise Francis Bacon olmuştur. Bacon, insan figürünü klostrofobik kafes benzeri mekânların içine hapsederek, eti ve çığlığı görünür kılmak adına anatomiyi tamamen parçalamıştır. Bacon'ın deformasyonunda insan bedeni, adeta mezbahadaki bir hayvandan farksız hale gelerek, acı çeken canlılığın en ilkel ve en çıplak halini sunar. Benzer şekilde Chaim Soutine de bedeni ve nesneleri durağanlığından koparark, onlara çürüyen, eriyen ve can çekişen bir form verir. Soutine ve Bacon gibi ustaların elinde figüratif deformasyon; insanın ölüm karşısındaki çaresizliğine, modernizmin getirdiği yıkımlara ve bedenin kırılganlığına karşı verilen estetik ve varoluşsal bir çığlıktır.

Sonuç olarak, figüratif deformasyon yoluyla bedenin gösterdiği varoluşsal reaksiyon, izleyiciye geçici bir estetik haz sunmayı değil, onu insan olmanın trajik gerçekliğiyle yüzleştirmeyi amaçlar. Formun bozulması, ruhun özgürleşmesinin ve nesnel dünyanın sınırlarına karşı bir başkaldırının ifadesidir. Çizgi ve rengin dramatik gücüyle bükülen bu bedenler, modern sanatın psikolojik derinliğini kuran en sarsıcı unsurlar haline gelmiştir.



Resim 1 Chaim Soutine, *Sığır Karkası (Carcass of Beef)*, c. 1925, Tuval üzerine yağlıboya, 116.2 x 80.6 cm, Minneapolis Institute of Art.

Mekân, Nesne ve Görünmeyen Yüzey: Soutine Sanatında Dramatik Yapı

Chaim Soutine'in sanatında deformasyon, yalnızca insan figürünün anatomik sınırlarıyla sınırlı kalmaz; sanatçının fırçası altında mekân ve nesneler de bizzat canlı birer organizma gibi nefes almaya, eğrilmeye ve can çekişmeye başlar. Soutine, geleneksel resmin statik mekân algısını ve nesneleri oldukları gibi sabitleyen natürmort geleneğini kökünden sarsmıştır. Onun resminde mekân, figürün trajedisini çevreleyen pasif bir arka plan değil; nesne ise donmuş bir madde değildir. Aksine mekân ve nesne, sanatçının içsel geriliminin ve dramatik anlatımının aktif birer parçası haline gelerek "görünmeyen yüzeyin" tekinsizliğini ve trajedisini açığa çıkarır.

Soutine'in manzara resimlerine bakıldığında (özellikle Ceret dönemine ait *The Old Mill* gibi yapıtlarda), yeryüzünün, evlerin ve ağaçların adeta bir girdaba kapılmışçasına büküldüğü, sarsıldığı ve çizgisel bir kaosla eridiği görülür. Sanatçı, mekânı rasyonel bir perspektifle inşa etmek yerine, onu dramatik bir ritimle aşağıdan yukarıya doğru fırlatır ya da yana doğru

büker. Bu yaklaşım, izleyicide güvenli bir seyir mesafesi bırakmaz; aksine onu mekânın tekinsiz, tecrit edilmiş ve her an yıkılacakmış gibi duran varoluşsal tekinsizliğinin içine çeker. Soutine için doğa ve mekân, huzur bulunacak bir sığınak değil, insan ruhundaki fırtınaların ve ontolojik kaygının dışa vurulduğu dinamik bir çatışma alanıdır.

Nesne boyutunda ise Soutine, sıradan şeylerin arkasındaki saklı trajediyi ve görünmeyen yüzeyi araştırır. Onun mezbahalardan esinlenerek ürettiği (Sığır Karkası) serisi, nesneleşmiş bir bedenin sarsıcı bir dramatik yapıyla sunulmasının en uç örneğidir. Soutine, bu çalışmalarda cansız bir et kütlesini resmetmez; ölümün, çürümenin ve can çekişen varoluşun anıtsal bir portresini çizer. Eti canlı tutan o yoğun kırmızı ve siyah tonlarının fırça darbeleriyle tuval üzerinde adeta patlaması, nesnenin altındaki o ham ve çıplak gerçeği görünür kılar. Nesne artık evcil bir mutfak malzemesi ya da seyirlik bir natürmort öğesi olmaktan çıkmış, yaşam ile ölüm arasındaki o ince ve dramatik çizgiyi temsil eden varoluşsal bir anıta dönüşmüştür.

Sonuç olarak, Soutine'in resminde mekân ve nesne kavramları, görünen fiziksel gerçekliklerinden soyularak çizgisel dışavurumun ve dramatik yapının taşıyıcısı haline getirilir. Sanatçı, nesnelerin ve mekânın deformasyonu aracılığıyla yüzeyin altında gizlenen tekinsizliği, huzursuzluğu ve ölümlülüğü görünür kılarak yapıtlara trajik bir derinlik kazandırır. Bu dramatik yapı, nesneyi ve mekânı fiziksel bir veri olmaktan çıkarıp, ruhun ve varoluşsal reaksiyonun plastik birer uzantısı haline getirir.

Chaim Soutine Resminde Çizgi, Biçimsel Bozma ve Kaygı

Chaim Soutine'in plastik dilini tanımlayan en temel unsur, formun sınırlarını sarsan öfkeli çizgisel ritim ve bu ritmin tetiklediği radikal biçimsel bozmadır. Soutine için resim yapmak, nesnel dünyayı dingin bir gözle gözlemleyip yüzeye aktarmak değil; ruhsal bir patlamayı, içsel bir anksiyeteyi ve derin bir varoluşsal kaygıyı tuval üzerinde somutlaştırma eylemidir. Bu bağlamda onun fırçasından çıkan her bir çizgi, biçimi korumak ya da inşa etmek için değil; aksine biçimi içten gelen psikolojik bir gerilimle sarsmak ve bozmak üzere işlev görür.

Soutine sanatı incelendiğinde, çizgisel yapının hiçbir zaman durağan, rasyonel veya geometrik bir düzene izin vermediği görülür. Çizgiler sürekli bükülür, titrer, yön değiştirir ve nesnelerin anatomik konturlarını parçalar. *The Page Boy at Maxim's* (Resim 11) veya *Carcass of Beef* (Resim 3) gibi yapıtlarda bu durum açıkça gözlemlenebilir. Figürlerin kolları, omuzları ve yüz hatları, içsel bir huzursuzluğun etkisiyle sanki eriyormuş ya da sıvılaşıyormuş gibi bir izlenim yaratır. Bu biçimsel bozma (deformasyon), salt artistik bir üslup denemesi değil; Soutine'in hayatı boyunca peşini bırakmayan yersiz yurtsuzluk, tecrit edilmişlik, ölüm korkusu ve ontolojik kaygının plastik birer projeksiyonudur.

Kaygı, Soutine resminde kompozisyonun bütününe yayılan bir atmosfere dönüşür. Sanatçının Ceret ve Cagnes dönemlerinde ürettiği manzara resimlerinde (örneğin *The Old Mill* - Resim 12) çizgisel hatlar, doğayı adeta bir deprem anındaymış gibi kaotik bir sarsıntıyla yakalar. Evler eğrilir, ağaçlar fırtınaya kapılmış gibi bükülür ve gökyüzü formların üzerine çöker. Soutine'in bu çizgisel ve biçimsel bozumu, modern insanın evrende hissettiği güvensizlik

hissini, tekinsizliği ve her an yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalma korkusunu görünür kılar. Çizgi, anksiyetenin tuval yüzeyindeki fiziksel izi haline gelir.

Sonuç olarak, Chaim Soutine resminde çizgi ve biçimsel bozma, içsel kaygının plastik sanatlar tarihindeki en radikal ve çiğ dışavurumlarından birini oluşturur. Soutine, nesneleri ve figürleri kendi trajik bilincinin süzgecinden geçirerek deforme ederken, izleyiciye dingin bir estetik haz sunmayı reddeder. Onun çizgisi, izleyiciyi modern varoluşun en kuytu köşelerinde gizlenen huzursuzluk, anksiyete ve trajik gerçeklikle doğrudan yüzleştiren sarsıcı bir neşter görevi görür.



Resim.2 *Chaim Soutine, Delikli Elbiseli Kadın (Woman in Red), 1922, tuval üzerine yağlıboya, 100,3 × 64,1 cm, Paris Modern Sanat Müzesi, Fransa.*

Renk ve Bellek: Soutine'in Paletindeki Kırmızı ve Siyahın Varoluşsal Yönü

Chaim Soutine'in sanatında renk, nesnelerin üzerini kaplayan yüzeysel bir boyama katmanı ya da dekoratif bir unsur değildir; doğrudan doğruya belleğin, travmaların ve varoluşsal sancıların dışa vurulduğu pürüzsüz bir psikolojik malzemedir. Soutine'in paletini domine eden, ona karakteristik ve dramatik kimliğini kazandıran iki ana renk vardır: Kırmızı ve siyah. Bu renk ikilisi, sanatçının çocukluk anılarından, tecrit edilmişlik hissinden ve ölümle olan

erken karşılaşmalarından beslenen bireysel belleğinin tuval yüzeyindeki en radikal, en çiğ izdüşümüdür.

Soutine'in resminde kırmızı, yaşam ile ölümün, acı ile coşkunun aynı anda çarpıştığı varoluşsal bir savaş alanıdır. Sanatçının mezbahalardan getirdiği sığır gövdelerini günlerce izleyerek ürettiği natürmortlarında kullandığı çiğ, parlak ve viskoz kırmızı tonları, yalnızca kesilmiş bir etin rengi değildir. Bu kırmızı; can çekişen bir bedenin, akıp giden yaşam enerjisinin ve varoluşun en saf, en ilkel halinin plastik bir çığlığıdır. Soutine, kırmızıyı katman katman, öfkeli ve dinamik fırça hareketleriyle yüzeye yığarken, eti canlı tutan o sıcaklığı ve aynı zamanda ölümün soğukluğunu eşzamanlı olarak hissettirir. Onun kırmızısı sarsıcıdır; izleyiciyi korunaklı estetik mesafesinden çıkarıp varlığın en kırılgan ve trajik gerçeğiyle karşı karşıya bırakır.

Siyah ise Soutine'in kompozisyonlarında kırmızının bu patlayıcı ve öfkeli enerjisini çevreleyen, onu yutan ya da daha da belirgin kılan tekinsiz bir hiçlik alanı olarak işlev görür. Siyah, formların arkasında uzanan derin, karanlık ve bilinmez boşluğu temsil eder; figürleri ve nesneleri tecrit eden klostrofobik bir atmosfere dönüşür. Kırmızının dramatik çığlığı, siyahın bu yutucu ve ağır sessizliğiyle birleştiğinde tuval üzerinde muazzam bir varoluşsal gerilim doğar. Bu iki rengin yarattığı kontrast, insan bedeninin ve ruhunun maruz kaldığı anksiyeteyi, melankoliyi ve kaçınılmaz son olan ölümü simgeler.

Sonuç olarak, Soutine'in paletindeki kırmızı ve siyah tonları, plastik bir tercih olmanın ötesine geçerek sanatçının içsel belleğinin ve trajik dünya algısının en güçlü taşıyıcıları haline gelir. Çizginin bükücü gücüyle birleşen bu dramatik renk skalası, formu anatomik ve fiziksel bir veri olmaktan çıkarıp, ruhun ve bedenin tuval üzerinde gösterdiği o sarsıcı varoluşsal reaksiyonun plastik manifestosuna dönüştürür.

Gündelik Yaşam, Beden ve Deformasyonun Çağdaş Dönüşümü

Sanat tarihinde El Greco'dan Munch'a, Schiele'den Chaim Soutine'e kadar uzanan figüratif deformasyon geleneği, çağdaş sanat evresinde kabuk değiştirerek gündelik yaşamın, tüketim kültürünün ve modern kimlik krizlerinin tam merkezine yerleşmiştir. Klasik ve modern dönemde daha çok tinsel, dinsel ya da saf psikolojik bir anksiyetenin dışavurumu olarak bükülen insan bedeni; çağdaş dünyada teknolojinin, toplumsal yabancılaşmanın ve kitle iletişim araçlarının yarattığı yeni bir varoluşsal reaksiyonun nesnesi haline gelmiştir. Gündelik yaşamın tekdüzeliği, hızla akan görsel bombardıman ve bedenin bir nesne gibi metalaştırılması, çağdaş sanatçıların figürü çok daha hırçın, eklektik ve parçalanmış çizgisel dinamiklerle bozuma uğratmasına yol açmıştır.

Çağdaş dönüşüm bağlamında deformasyon, artık yalnızca tuval sınırları içinde estetik bir tercih değil, modern yaşamın insan ruhunda ve bedeninde bıraktığı tahribatın doğrudan bir belgesidir. Jean-Michel Basquiat gibi çağdaş figüratif dışavurumun öncü isimleri, sokağın çiğ ve Primitif enerjisini, gündelik yaşamın kaotik ritmini çizgisel bir agresiflikle harmanlayarak figürü anatomik olarak dekonstrüksiyona (yapı söküme) uğratmıştır. Basquiat'nın resminde beden; sokak tabelaları, popüler kültür ikonları ve gündelik yaşamın atıkları arasında çizgisel

olarak parçalanırken, Soutine'deki o varoluşsal çığlık modern kent insanının sosyo-politik bir isyanına evrilir.

Benzer şekilde, günümüz sanat pratiklerinde beden ve mekân ilişkisi incelendiğinde, nesnelerin ve figürlerin dijitalleşen ya da mekanikleşen bir dünyada kendi kimliklerini koruma mücadelesi verdiği görülür. Gündelik yaşamın hızı ve mekanik nesnelerin (traktörlerden otomobillere, endüstriyel makinelerden fabrikasyon ürünlere kadar) insan hayatını kuşatması, sanatta biçimsel yapının ritmini de doğrudan etkilemiştir. Modern insan, bu mekanik ve hızlı düzen içinde kendi organik varlığını, etini ve kemiğini korumaya çalışırken; sanatsal ifade de bu gerilimi yansıtmak adına çizgiyi daha dinamik, daha deforme ve dramatik tonlarla yüzeye yığmaktadır.

Sonuç olarak, figüratif deformasyon ve bedenin varoluşsal reaksiyonu çağdaş sanatta güncelliğini yitirmemiş, aksine gündelik yaşamın tekinsizliği ve bireyin içsel yalnızlığıyla beslenerek daha da derinleşmiştir. Çizgi, geçmişte olduğu gibi bugün de formun dayatılan sınırlarını kırmak, etin altındaki o ham ve çıplak gerçeği görünür kılmak adına bükülmeye devam etmektedir. Soutine’in fırçasından miras kalan o huzursuz, dinamik ve dramatik arayış; çağdaş dönüşümün içinde kendine yeni ifade alanları bularak, insanın evrendeki varoluş mücadelesini plastik bir dille sabitlemeyi sürdürmektedir.

2. BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Bu mezuniyet projesi kapsamında gerçekleştirilen kişisel sanatsal uygulamaların temel gerekçesi; nesnel gerçekliğin ve idealize edilmiş akademik anatomi kurallarının ötesine geçerek, insanın modern dünyada deneyimlediği içsel gerilimleri, yabancılaşmayı ve varoluşsal sancıları plastik bir dille görünür kılma arayışıdır. Geleneksel taklitçi sanat anlayışı, günümüz insanının ve sanatçısının maruz kaldığı anksiyete, tecrit ve ontolojik krizleri aktarmakta yetersiz kalmaktadır. Bu yetersizlik, bu projedeki uygulamalarda çizgisel yapının radikal bir biçimde bükülmesini ve figürün anatomik bir deformasyona uğratılmasını sanatsal ve düşünsel bir zorunluluk haline getirmiştir.

Uygulamaların hayata geçirilmesindeki bir diğer önemli gerekçe ise, sanat tarihinde El Greco'dan başlayıp Munch, Schiele ve özellikle Chaim Soutine ile en çiğ ve sarsıcı noktasına ulaşan "bedenin varoluşsal reaksiyonu" geleneğini çağdaş bir plastik süzgeçten geçirerek kişisel bir üsluba dönüştürmektir. Chaim Soutine'in formu sabitlemek yerine onu eğrilten, eriten ve yüzeyin altındaki tekinsizliği açığa çıkaran huzursuz çizgisel dinamizmi, bu çalışmalardaki kompozisyon kurgusuna teorik ve pratik bir zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda proje, yalnızca tarihsel bir üslubun tekrarı değil; bireysel belleğin, gündelik yaşamın getirdiği huzursuzlukların ve varlığın kırılganlığının tuval yüzeyinde yeniden üretilmesi amacını taşımaktadır.

Son olarak, bu uygulamalar aracılığıyla çizginin nesneleri hapseden durağan bir kontur olmaktan çıkarılıp, doğrudan sanatçının psikolojik ritmini ve eylemini sabitleyen dışavurumcu bir neştere dönüştürülmesi hedeflenmiştir. Renk paletinde bilinçli olarak tercih edilen dramatik tonlar, çizginin bu hırçın karakterini desteklemek ve izleyici üzerinde sarsıcı bir estetik şok yaratmak adına projenin pratik zeminini oluşturmaktadır. Sonuç itibarıyla bu rapor ve eşlik eden plastik çalışmalar, formun çözülüşü üzerinden insanın evrendeki varoluş mücadelesini ve bedenin bu mücadeleye verdiği plastik tepkiyi özgün bir görsel dille mühürleme gerekçesine dayanmaktadır.

Bu figüratif deformasyonu kamçılayan ve tuval bezi üzerinde yapısal bir omurgaya dönüştüren temel yöntem ise katıksız çizgisel dışavurum yöntemidir. Çalışmalarda çizgi, formun dış sınırlarını sakin ve kontrollü bir biçimde belirleyen, nesneyi fondan ayıran mimetik ve akademik bir kontur olmaktan tamamen sıyrılmıştır. Yüzeye el, kol ve beden hareketlerinin doğrudan birer izi olarak aktarılan bu çizgiler; hırçın, telaşlı, katı ve devingen yapılarıyla otonom birer plastik unsura dönüşmüştür. Boya katmanlarını yırtan bu dinamik çizgi ritmi, figürlerin kas yapısını, etin altındaki gerilimi ve adeta sinir ağlarını görünür kılan anorganik bir organizma yapısı inşa etmektedir. Çizginin bu tavizsiz kullanımı, tuval üzerinde pürüzsüz ve seyirlik bir illüzyon yaratmayı reddeder; izleyiciyi biçimin hamlığı ve duygunun çıplaklığı ile doğrudan doğruya karşı karşıya getirir.

Çizgisel dışavurum tarzının tuval yüzeyinde katıksız bir biçimde somutlaşabilmesi, geleneksel ve pürüzsüz boyama tekniklerinin tamamen reddedilmesini ve malzemenin fiziksel sınırlarının zorlanmasını gerektirmiştir. Tuvallerde izlenen hırçın, sinir ağı benzeri ve dinamik dokuyu elde edebilmek adına, yağlıboyanın yapısal ve amorf özelliklerinden en üst düzeyde faydalanılmıştır:

Yoğun Kıvam Boya, tuval yüzeyine keten yağı veya terebentin gibi incelticilerle seyreltilerek sürülmemiş; aksine tüpten çıktığı gibi, katı ve macunsu kıvamıyla doğrudan aktarılmıştır. Bu yoğun boya tabakası, yumuşak kıllı fırçalar yerine sert kıllı yassı fırçalar ve çelik spatulalar yardımıyla yüzeye adeta kazınmıştır. Fırçanın ve spatulanın tuval bezi üzerinde bıraktığı hırçın izler, formun uğradığı tinsel deformasyonun fiziksel birer kanıtıdır. Boyanın bu şekilde (kalın katman) tekniğiyle yığılması, Chaim Soutine'in üslubunda görülen o çiğ et hissiyatını ve yüzey dokusunun devingenliğini pratik olarak üretmektedir.

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Bu mezuniyet projesi kapsamında üretilen kişisel sanatsal uygulamalar, içerik ve biçimsel unsurların birbirini doğrudan beslediği, plastik bir diyalektik üzerine kurulmuştur. Çalışmaların biçimsel omurgasını tamamen karakteristik, enerjik ve hırçın bir çizgisel yapı oluşturmaktadır. Bu çizgisel üslup, formları sakin bir biçimde çevreleyen edilgen konturlar yerine; yüzeyi yırtan, yönü sürekli değişen, dinamik ve adeta tuval üzerinde fiziksel bir eylemin izini bırakan aktif elemanlar olarak işlev görmektedir. Projedeki biçimsel saptamaların en belirgin yönü, figüratif elemanların anatomik olarak radikal bir biçimde deformasyona uğratılmasıdır. İdeal oranlar, simetri ve perspektif kuralları bilinçli olarak reddedilmiş; formlar içsel bir baskının, huzursuzluğun ve anksiyetenin etkisiyle bükülmüş, uzatılmış ve parçalanmıştır. Bu figüratif deformasyon, plastik dilde bir formun yok edilişi değil; aksine formun altındaki ham duygunun, yani etin ve ruhun çıplak gerçeğinin biçimsel olarak yeniden inşa edilmesidir.

Çalışmaların içerik boyutunu ise, biçimsel yapıdaki bu bozunuma paralel olarak "bedenin varoluşsal reaksiyonu", yabancılaşma, tecrit ve çağdaş insanın içsel sancıları oluşturur. İnsan figürü, tuval üzerinde sadece biyolojik bir nesne olarak değil; acı çeken, düşünen, korkan ve evrendeki varlığını sorgulayan psikolojik bir özne olarak konumlandırılmıştır. Chaim Soutine resminde görülen o tekinsiz, sarsıntılı ve her an yıkılacakmış hissi veren mekân ve form ilişkisi, bu uygulamaların içeriksel altyapısını doğrudan şekillendirmiştir. Figürlerin duruşlarındaki o huzursuz, melankolik ve tecrit edilmiş nitelik, modern dünya düzeni içinde sıkışan bireyin ontolojik krizlerini plastik birer metafora dönüştürmektedir. İçerik, biçimin hırçınlığıyla görünür kılınırken; biçim de içeriğin trajik ağırlığı sayesinde plastik bir meşruiyet kazanmaktadır.

Bu içerik ve biçim ilişkisini en yüksek dramatik noktaya taşıyan unsur ise projenin genelinde egemen olan karakteristik renk paletidir. Uygulamalarda renk, dekoratif bir katman ya da nesneyi betimleyen optik bir veri olarak kullanılmamış; doğrudan doğruya psikolojik bir dışavurum aracı olarak seçilmiştir. Çalışmalarda palet, ağırlıklı olarak kırmızı ve siyah tonlarının egemenliği altındadır. Bu iki rengin seçimi tesadüfi olmayıp, içerikteki varoluşsal

trajediyi ve biçimdeki çizgisel gerilimi zirveye taşımayı amaçlamaktadır. Kırmızı; yaşam enerjisini, eti, sıcaklığı, acıyı ve tutkulu bir başkaldırıyı simgelerken; siyah ise bu kırmızının etrafını saran, onu yutan, klostrofobik bir tecrit alanı yaratan hiçliği, karanlığı ve tekinsiz boşluğu temsil etmektedir. Kırmızının patlayıcı karakteri ile siyahın yutucu sessizliği tuval yüzeyinde karşı karşıya geldiğinde, figürün çizgisel bükülmeleri daha da görünür hale gelmekte ve yapıtlar izleyiciyi estetik bir şokla baş başa bırakan dramatik birer plastik panoya dönüşmektedir.

Sonuç olarak, projedeki uygulamaların içeriksel ve biçimsel saptamaları, geleneksel akademizmin dayattığı mimesis (taklit) estetiğine karşı çizgisel dışavurumun radikal bir zaferidir. Çizginin enerjik ritmi, figürün bilinçli deformasyonu ve kırmızı-siyah paletin yarattığı dramatik kontrast; içerikteki varoluşsal sancının tuval yüzeyindeki organik, çiğ ve dürüst manifestosunu oluşturmaktadır. Her bir uygulama, biçimin sınırlarını zorlayarak ruhun ve bedenin evrendeki o trajik ama dirençli reaksiyonunu mühürleyen özgün birer sanatsal duruşu simgeler.

Uygulamanın Düşünsel Yönü

Bu mezuniyet projesi kapsamında üretilen tüm plastik çalışmalar, yalnızca teknik bir becerinin ya da biçimsel bir üslup arayışının sonucu değildir; aksine, arkasında felsefi ve psikolojik temeller barındıran güçlü bir düşünsel katmana sahiptir. Uygulamaların düşünsel merkezini, Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm) felsefesinin insan varlığına, bedenine ve onun dünyadaki konumuna dair geliştirdiği temel argümanlar oluşturur. İnsanın evrende kendi varlığını inşa etme süreci, beraberinde getirdiği kaygı, tecrit ve yabancılaşma gibi kavramlar, bu projenin plastik dilini besleyen ana düşünsel motor güçlerdir. Bu bağlamda, tuval yüzeyinde gerçekleştirilen her figüratif deformasyon ve çizgisel hırçınlık, bireyin modern dünya düzenine ve kendi ölümlülüğüne karşı verdiği düşünsel ve eylemsel bir yanıttır.

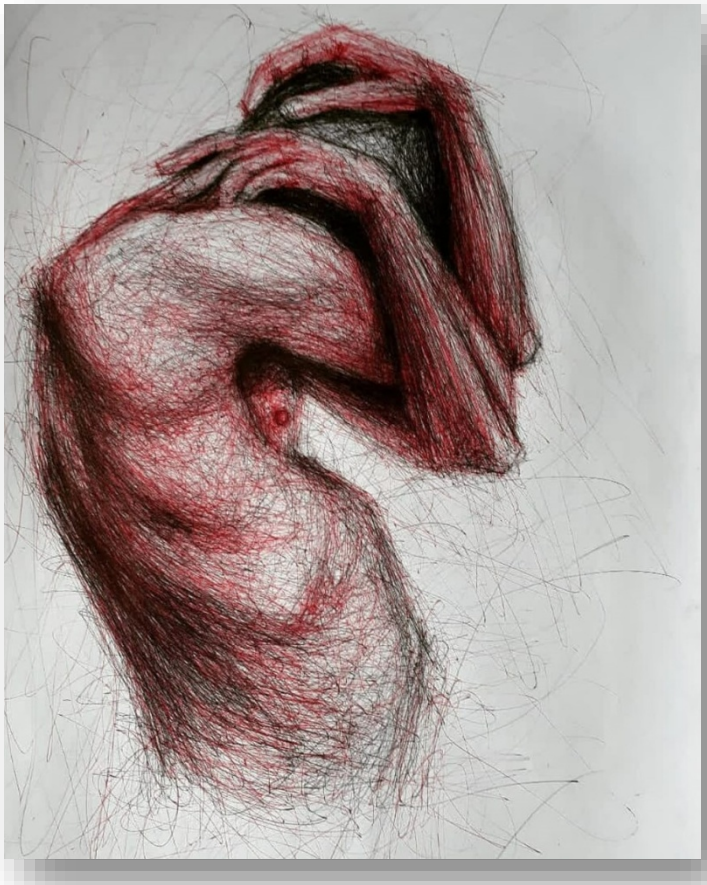
Düşünsel boyutta insan bedeni, yalnızca biyolojik ya da estetik bir nesne olarak ele alınmamıştır. Beden, insanın dünyadaki varoluşunu deneyimlediği, hapsolduğu ve aynı zamanda dış dünyaya karşı reaksiyon gösterdiği en birincil panodur. Jean-Paul Sartre ve Albert Camus gibi varoluşçu düşünürlerin vurguladığı "absürd" (saçma) ve "özgürlük" temaları, bu çalışmalarda bedenin deforme ediliş gerekçesini felsefi olarak meşrulaştırır. İdealize edilmiş akademik kuralların ve kalıpların dışına çıkılarak formun bükülmesi, ruhun bedene uyguladığı bir içsel şiddetin ve başkaldırının göstergesidir. Sanatçı, dış dünyanın dayattığı rasyonel form algısını parçalayarak, kendi öznel gerçekliğini ve varoluşsal sancısını tuval üzerinde yeniden üretir. Çizgi, bu düşünsel boyutta bir neşter görevi görerek, görünen kabuğu yırtar ve etin altındaki o ham, çıplak ve dürüst insan gerçekliğini açığa çıkarır.

Projenin düşünsel yönü, sanat tarihsel bir süreklilikle Chaim Soutine'in trajik dünya algısına da sıkı sıkıya bağlıdır. Soutine'in nesneleri ve figürleri sabitliğinden koparan, onları can çekişen ve eriyen kütlelere dönüştüren vizyonu, bu çalışmalarda çağdaş bir varoluşsal tepki olarak yeniden yorumlanmıştır. Sanatçının kendi sanatsal eyleminde çizgiyi yönü sürekli değişen, hırçın ve enerjik bir ritimle kullanması, düşünsel olarak yaşam ve ölüm arasındaki o tekinsiz gerilimi sabitleme çabasından ileri gelir. Palette egemen olan kırmızı ve siyah tonları

da bu felsefi çatışmanın en net görsel ifadeleridir; kırmızının temsil ettiği o çiğ yaşam enerjisi, siyahın temsil ettiği hiçlik ve ölümle tuval üzerinde amansız bir savaşa tutuşur. Bu dramatik kontrast, izleyiciyi geçici bir estetik hazla uyutmayı değil, onu insan olmanın getirdiği o trajik, melankolik ve sarsıcı gerçeklikle doğrudan yüzleştirmeyi amaçlayan bilinçli bir düşünsel stratejidir.

Sonuç olarak, bu projenin pratik uygulamaları, çizginin bükücü gücü ve figüratif deformasyon aracılığıyla, insanın evrendeki varoluşsal reaksiyonunu somutlaştıran felsefi birer bildiri niteliğindedir. Formun kurallara başkaldırarak bozulması, bireyin kendi özgürlüğünü ve dürüstlüğünü ilan etme biçimidir. Üretilen her yapıt, plastik sanatların sunduğu olanaklarla ruhsal anksiyetenin, tecrit edilmişliğin ve direncin tuval yüzeyine kazındığı, felsefi derinliğe sahip özgün bir dışavurum manifestosudur.

RESİMLER



Resim 14. Mahir Gögtekin, *kırmızı siyah ve ben (Eskiz I)*, 2022, Kâğıt üzerine karışık teknik (tükenmez kalem ve füzen), 50 x 35 cm.



Resim 15. *Mahir Gögtekin, kırmızı siyah ve ben (Eskiz II), 2026, Kâğıt üzerine karışık teknik (mürekkep ve füzen), 50 x 35 cm.*



Resim 16. *Mahir Gögtekin, kırmızı siyah ve ben (Eskiz III), 2026, Kâğıt üzerine karışık teknik (tükenmez kalem ve kurşun kalem), 50 x 35 cm.*



Resim 17. *Mahir Gögtekin, Kırmızı, Siyah ve inek I, 2026, Tuval bezi üzerine akrilik, 140 x 160 cm.*



Resim 18. *Mahir Gögtekin, Kırmızı, Siyah ve Ben II, 2026, Tuval bezi üzerine akrilik ve füzen, 140 x 160 cm.*



Resim 19. Mahir Gögtekin, Kırmızı, Siyah ve Ben III, 2026, Tuval bezi üzerine akrilik, 140 x 160 cm.



Resim 20. Mahir Gögtekin, Kırmızı, Siyah ve Ben serisi IIII, 2026, Tuval bezi üzerine akrilik, 140 x 160 cm.



Resim 21. Mahir Gögtekin, Kırmızı, Siyah ve Ben serisi IIIII, 2026, Tuval bezi üzerine akrilik, 140 x 160 cm.

SONUÇ

"Çizgisel Dışavurum Bağlamında Figüratif Deformasyon ve Bedenin Varoluşsal Reaksiyonu" başlığı altında yürütülen bu araştırma ve mezuniyet projesi çalışması, plastik sanatlar tarihinde formun sınırlarını sarsan dışavurumcu geleneği teorik ve pratik boyutlarıyla kapsamlı bir biçimde ortaya koymuştur. Sanat tarihsel süreç içerisinde El Greco ile tinsel bir uzama taşınan, Edvard Munch ve Egon Schiele ile bireysel/toplumsal anksiyetenin panosuna dönüşen figüratif deformasyon eylemi, Chaim Soutine'in hırçın fırça vuruşlarında en çiğ ve radikal noktasına ulaşmıştır. Bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen teorik incelemeler, formun bozunuma uğratılmasının salt artistik bir üslup denemesi ya da teknik bir yetersizlik olmadığını; aksine bireyin ve sanatçının içinde yaşadığı çağın tekinsizliğine, yabancılaşmasına ve kendi ölümlülüğüne karşı geliştirdiği felsefi ve ontolojik bir başkaldırı (varoluşsal reaksiyon) olduğunu açıkça kanıtlamıştır.

Projenin pratik uygulamasını oluşturan "Kırmızı, Siyah ve Ben" serisi ile bu seriyi besleyen eskiz çalışmaları, teorik düzlemde elde edilen verilerin tuval yüzeyindeki canlı, dinamik ve dürüst birer yansıması olarak biçimlenmiştir. Kişisel uygulamalarda akademik anatomi kurallarının, ideal oranların ve rasyonel perspektif algısının bilinçli olarak reddedilmesi, modern insanın maruz kaldığı yoğun içsel anksiyete ve klostrofobik tecrit edilme duygusunun plastik bir zorunluluğudur. Kompozisyonların ana omurgasını kuran enerjik, yönü sürekli değişen ve hırçın çizgisel ritim, formları koruyan durağan birer sınır olmaktan çıkarak; yüzeyi adeta bir neşter gibi yırtan psikolojik birer eylem izine dönüşmüştür. Figürlerin kendi üzerine kapanan, başı ve çehreyi gizleyen yoğun bükülme hareketleri, insanın evrende kendi kimliğini ve özgürlüğünü koruma mücadelesini plastik bir dille sabitlemiştir.

Plastik dildeki bu varoluşsal gerilimi zirveye taşıyan en temel unsur ise, bilinçli ve tutarlı bir stratejiyle tercih edilen karakteristik kırmızı ve siyah renk paletidir. Uygulamalarda kırmızının temsil ettiği o çiğ, viskoz ve patlayıcı yaşam enerjisi; siyahın temsil ettiği tekinsiz boşluk, hiçlik ve klostrofobik yalnızlıkla doğrudan bir çarpışma içine sokulmuştur. Bu iki zıt rengin yarattığı dramatik kontrast, Chaim Soutine'in mezbaha resimlerindeki o ham et ve can çekişme vurgusuyla çağdaş bir bağ kurarak, izleyiciyi dingin bir estetik hazdan mahrum bırakmış ve onu modern varoluşun en kuytu köşelerinde gizlenen huzursuzlukla doğrudan yüzleştirmiştir. 140 x 160 cm gibi anıtsal boyutlara sahip ham tuval bezleri üzerinde gerçekleştirilen bu akrilik ve karışık teknik uygulamalar, çizginin bükücü gücü vasıtasıyla ruhun ve bedenin dış dünyaya verdiği tepkiyi mühürleyen özgün birer sanatsal duruş haline gelmiştir.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık.

Bacon, F. (2001). *Gaddarlık ve Sanat: Ölüm Üzerine Söyleşiler* (Çev. M. Yılmaz). Dönem Yayınları.

Camus, A. (2012). *Sisifos Söyleni* (Çev. T. Yücel). Can Yayınları.

Chilvers, I. (2004). *The Oxford Dictionary of Art*. Oxford University Press.

Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon: Duyumun Mantığı* (Çev. E. Canaslan). Norgunk Yayıncılık.

Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi* (Çev. A. Cevat). Doğan Kitap.

El Greco. (2020). *Sanat Tarihinde Maniyerizm ve Ekspresyonist İzler*. Yapı Kredi Yayınları.

Lyotard, J. F. (1994). *Postmodern Durum* (Çev. A. Çiğdem). Vadi Yayınları.

Sartre, J. P. (2009). *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Bir Ontoloji Denemesi* (Çev. İ. Yerguz). İthaki Yayınları.

Soutine, C. (2015). *The Flesh and the Canvas: Expressionism in Paris* (Ed. M. Jones). Tate Publishing.

Tunalı, İ. (2012). *Felsefenin Işığında Modern Sanat*. Remzi Kitabevi.

Wollheim, R. (1987). *Painting as an Art*. Princeton University Press.

ÖZGEÇMİŞ



KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: Mahir GÖGTEKİN

Doğum Yeri ve Yılı: ARDAHAN DAMAL 2003

EĞİTİM

2010-2021- İlk, Orta ve Lise eğitimini Erzurum'da tamamladı.

2021-2026- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü

ÖDÜLLER

2020 YEŞİLAT Yarışması Sergileme Ödülü.

PROJELER VE PATENT

2023- TUBİTAK 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projesi'inde araştırmacı

SERGİLER

2026- "Mezuniyet Sergisi", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM

2026- "Aile; Bağlar, Bellek ve Birlikte Var Olmanın İzleri", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM.

2025 Doç.Dr.Cemile Didem .Atölyesi Öğrencileri Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM.