

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA FÜTÜRİSTİK SİMGE OLARAK
MOTOSİKLET

SEZER CEREN YAĞLICI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK

KONYA – 2021

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sezer Ceren YAĞLICI		
	Numarası	18811901032		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Çağdaş Sanatta Fütüristik Simge Olarak Motosiklet			

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

Öğrencinin Adı Soyadı
İmzası

Sezer Ceren YAĞLICI

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sezer Ceren YAĞLICI		
	Numarası	18811901032		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK		
Tezin Adı	Çağdaş Sanatta Fütüristik Simge Olarak Motosiklet			

Sanat, kendini yenileyen ve yeni dünyaya yön veren bir kavramdır. Geçmişten bugüne toplumların sesi olmuş ve kendini yeni üsluplarla doğurmuştur. Çağımızın kaçınılmaz teknolojik imkanları, sanatın da içine dahil olarak protesto amaçlı kullanılmıştır.

İnsan elinden çıkan ve daima gelişmek zorunda olan teknolojiye hayranlık duyan Fütürizm, gürültüyü, hızı, makineleşmeyi yüceltme temeliyle dünyanın her tarafında ses getirmiştir. 1909 yılında bir manifestoyla ortaya çıkmış ve kendine farklı sanat dallarından destekçiler edinmiştir. Makineleşmeye hayranlık duyarak ses getirecek her türlü imgeyi benimsemişlerdir. Uçaklar, otomobiller ve motosikletler Fütürizm akımının en gözde elemanlarından biri haline gelmiştir.

Ömrü kısa olan Fütürizm akımı kendini yitirdiğinde yeni akımlara önderlik ederek üslubunun günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Çağdaş sanatta motosiklet imgeleriyle sürat ve büyüleyici makine imajlarını benimseyerek devam ettiren sanatçılar, Fütürizmin günümüz teknolojisiyle ortaya koymaktadır. Çağdaş sanatçılarda sık rastladığımız kabına sığamayan adrenalin olgusu ve hız tutkusu, toplumun her kesimine hitap edecek şekilde eserler üreterek Fütürizmi yaşıtmaktadır.

Yapılan tez çalışmasında Fütürizm akımının motosikleti kullanması, hızın sanat için ifade ettikleri ve çağdaş sanatta motosikletin nasıl kullanıldığı açıklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fütürizm, Motosiklet, Hız, Çağdaş

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Sezer Ceren YAĞLICI		
	Student Number	18811901032		
	Department	Fine Arts		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK		
Title of the Thesis/Dissertation	Motorcycle as a Futuristic Symbol in Contemporary Art			

Art is a concept that renews itself and directs the new World. It has been the voice of societies from the past to the present and has given birth to new styles. The inevitable technological possibilities of our age have been used for protest, including art.

Futurism, which admires the technology that is made by man and always has to improve, has made a sound all over the World with its foundation of glorifying noise, seed and mechanization. It emerged in 1909 with a manifesto and gained supporters from different branches of art. They adopted all kinds of images that would make a sound, admiring mechanization.

Planes, automobiles and motorcycles have become one of the most popular elements of the Futurism movement. When the Futurism movement, which had a short life, lost itself, it led new movements and enabled its style to reach the present day. The artist, who continue by adopting the images of speed and fascinating machines with the images of motorcycles in conpemporary art, reveal Futurism with today's technology. The phenomenon of adrenaline and teh passion for speed, which we often encounter in contemporary artists, creates Works that appeal to all segments of the society and keep Futurism alive.

In the thesis, it is explained that the Futurism movement uses the Motorcycle, the expressions of speed for art and how the motorcycle is used in conpemporary art.

Keywords: Futurism, Motorcycle, Speed, Conpemporary

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

Bilimsel Etik Sayfası	i
Özet	ii
Abstract	iii
İçindekiler	iv
Kısaltmalar	vi
Görseller Listesi	vii
Önsöz	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Araştırmanın Varsayımları.....	2
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
1.6. Araştırmanın Yöntemi.....	3
1.7. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	3
1.8. Veri Analizi.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

FÜTÜRİZM VE ENDÜSTRİ	5
2.1. Fütürizm.....	5
2.2. Fütürizm Akımının Öncüleri.....	12
2.2.1. Umberto Boccioni.....	12
2.2.2. Carlo Carrà.....	18
2.2.3. Giacomo Balla.....	24
2.2.4. Gino Severini.....	29
2.2.5. Luigi Russolo.....	34
2.3. Fütürizm ve Endüstri İlişkisi.....	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FÜTÜRİSTİK SİMGE OLARAK MOTOSİKLET.....	43
3.1.Motosikletin İcadı ve Gelişimi.....	43
3.2. Motosikletin Sanattaki Yeri.....	45
3.3. Fütürizmde Motosiklet.....	49

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA MOTOSİKLET.....	55
4.1. Sanatta Hız.....	55
4.2. Çağdaş Sanatta Fütüristik Simge Olarak Motosikleti Kullanan Sanatçılar...60	
4.2.1. Ian Cater.....	60
4.2.2. Tom Fritz.....	63
4.2.3. David Uhl.....	67
4.2.4. Michael Knepper.....	70
4.2.5. Andrea Del Pesco.....	74
4.2.6. Scott Jacobs.....	77
4.2.7. Adi Gilbert.....	81

BEŞİNCİ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	87
5.1. Ceren Yağlıcı'nın Çalışmalarında Motosiklet ve Sürücü İmgeleri.....	87
SONUÇ.....	99
KAYNAKÇA.....	103
Öz Geçmiş.....	115

KISALTMALAR

- CM : Santimetre
- DÜYB : Duralit Üzerine Yağlı Boya
- E. K. : Elektronik Kaynakça
- G. K. : Görsel Kaynakça
- KT : Karışık Teknik
- KÜAB : Kağıt Üzerine Akrilik Boya
- KÜKT : Kağıt Üzerine Karışık Teknik
- KÜMK : Kağıt Üzerine Marker Kalem
- KÜTT : Kağıt Üzerine Tempera Tekniği
- KÜYB : Kağıt Üzerine Yağlı Boya
- TÜAB : Tuval Üzerine Akrilik Boya
- TÜG : Tuval Üzerine Giclee (Baskı)
- TÜKT : Tuval Üzerine Karışık Teknik
- TÜYB : Tuval Üzerine Yağlı Boya
- VB : Ve Benzeri
- VD : Ve Diğerleri
- YY : Yüzyıl

GÖRSELLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Görsel 1. Le Figaro Gazetesi, Fütürizm Manifestosu.....	6
Görsel 2. Fütürist Resim Manifestosu.....	9
Görsel 3. Natalia Goncharova, “Airplane Over Train”.....	11
Görsel 4. Umberto Boccioni.....	13
Görsel 5. Umberto Boccioni, “The City Rises”.....	14
Görsel 6. Umberto Boccioni, “Simultaneous Visions”.....	15
Görsel 7. Umberto Boccioni, “States of Mind I: The Farewells”.....	16
Görsel 8. Umberto Boccioni, “Dynamism of a Soccer Player”.....	17
Görsel 9. Carlo Carrà.....	19
Görsel 10. Carlo Carrà, “The Funeral of The Anarchist Galli”.....	20
Görsel 11. Carlo Carrà, “Woman on the Balcony”.....	21
Görsel 12. Carlo Carrà, “The Red Horseman”.....	22
Görsel 13. Carlo Carrà, “The Engineer’s Lover”.....	23
Görsel 14. Giacomo Balla.....	24
Görsel 15. Giacomo Balla, “Street Lamp”.....	25
Görsel 16. Giacomo Balla, “Dynamism of a Dog on a Leash”.....	26
Görsel 17. Giacomo Balla, “Velocity of Cars and Light”.....	27
Görsel 18. Giacomo Balla, “Planet Mercury Passing in front of The Sun”.....	28
Görsel 19. Gino Severini.....	29
Görsel 20. Gino Severini, “Blue Dancer”.....	30
Görsel 21. Gino Severini, “Dynamism of a Dancer”.....	31
Görsel 22. Gino Severini, “Festival in Montmartre”.....	32
Görsel 23. Gino Severini, “Armored Train in Action”.....	33

Görsel 24. Luigi Russolo.....	34
Görsel 25. Luigi Russolo, “Self Portrait with Skulls”.....	35
Görsel 26. Luigi Russolo, “Profumo”.....	36
Görsel 27. Luigi Russolo, “Solidity of Fog”.....	37
Görsel 28. Luigi Russolo: “Dynamism of a Car”.....	38
Görsel 29. Paul Citroen, “Metropolis”.....	41
Görsel 30. Daimler ve Maybach Tarafından Yapılan İlk Buharlı Ahşap Motosiklet.....	43
Görsel 31. II. Dünya Savaşı Sırasında Kullanılan Motosikletler.....	44
Görsel 32. Fortuna Depero, “Olimpionica Dergisi” Kapağı.....	46
Görsel 33. Adi Gilbert, “Cafe Racer Festivali” Posteri.....	47
Görsel 34. Walter, “Born Free 4” Gösteri Posteri.....	48
Görsel 35. Winya Sangsorn, “No. 13”.....	49
Görsel 36. Mario Sironi, “Uomo Nuovo”.....	50
Görsel 37. Ivo Pannaggi, “Centauro”.....	51
Görsel 38. Fortuna Depero, “Fütürist Motosiklet”.....	51
Görsel 39. Mario Guido Dal Moro, “Motociclista”.....	52
Görsel 40. Ugo Giannattasio, “Motociclisti”.....	52
Görsel 41. Fortuna Depero, “Motociclista Solido en Velocita”.....	53
Görsel 42. Mario Sironi, “Motociclista”.....	54
Görsel 43. Peter Thomas Ryan, “Listening to Podcasts at Twice The Speed”.....	56
Görsel 44. Peter Thomas Ryan, “Math Tracking Baseball Sport”.....	57
Görsel 45. Peter Thomas Ryan, “Better With a Partner”.....	59
Görsel 46. Ian Cater, “Manx Norton”.....	60
Görsel 47. Ian Cater, “Echoes Under The Bridge”.....	61
Görsel 48. Ian Cater, “Mr. Sheene”.....	61

Görsel 49. Ian Cater, “Heavy Metal”.....	62
Görsel 50. Ian Cater, “GPO Bantam”.....	62
Görsel 51. Tom Fritz, “Taking Flight”.....	63
Görsel 52. Tom Fritz, “Fertilizer Salesmen”.....	64
Görsel 53. Tom Fritz, “Hard Charging”.....	65
Görsel 54. Tom Fritz, “One Two”.....	65
Görsel 55. Tom Fritz, “Put Your Money on Gloss Black”.....	66
Görsel 56. Tom Fritz, “Unrehearsed”.....	66
Görsel 57. Tom Fritz, ABD Posta Servisi Muscle Cars (Forever) Pul Serisi.....	67
Görsel 58. David Uhl, “A Road Less Traveled”.....	68
Görsel 59. David Uhl, “Wind Therapy NYC”.....	68
Görsel 60. David Uhl, “Bootlegger Betty & Ugly Eddie”.....	69
Görsel 61. David Uhl, “Brittney”.....	69
Görsel 62. David Uhl, “Ruth”.....	70
Görsel 63. Michael Knepper, Motorcycle Art Koleksiyonu.....	71
Görsel 64. Michael Knepper, Motorcycle Art Koleksiyonu.....	72
Görsel 65. Michael Knepper, Motorcycle Art Koleksiyonu.....	72
Görsel 66. Michael Knepper, Sons of Anarchy Koleksiyonu.....	73
Görsel 67. Michael Knepper, Sons of Anarchy Koleksiyonu.....	73
Görsel 68. Andrea Del Pesco, “Marco Simoncelli Honda San Carlo Team”.....	74
Görsel 69. Andrea Del Pesco, “Valentino Rossi on Fiat Yamaha Team”.....	75
Görsel 70. Andrea Del Pesco, “Marc Marquez Repsol Honda”.....	76
Görsel 71. Andrea Del Pesco, “Michael Schumacher Mercedes AMG Petroneas F1”.....	76
Görsel 72. Andrea Del Pesco, “Max Verstappen Red Bull RB13 Cockpit”.....	77
Görsel 73. Scott Jacobs, İsimsiz.....	78

Görsel 74. Scott Jacobs, “1956 Panhead”	79
Görsel 75. Scott Jacobs, “Indian Guide”	80
Görsel 76. Scott Jacobs, “On Your Mark”	80
Görsel 77. Scott Jacobs, “Pushing The Limit”	81
Görsel 78. Adi Gilbert, “Jarod Vanderkooi”	82
Görsel 79. Adi Gilbert, “Revolution”	83
Görsel 80. Adi Gilbert, Jeffrey Carver “The Wizard”	84
Görsel 81. Adi Gilbert, “NW200”	85
Görsel 82. Adi Gilbert, “Ton Up”	86
Görsel 83. Ceren Yağlıcı, “Ruhun Tonu”	88
Görsel 84. Ceren Yağlıcı, “Düşün”	89
Görsel 85. Ceren Yağlıcı, “Harekete Geç”	90
Görsel 86. Ceren Yağlıcı, “Kavga”	91
Görsel 87. Ceren Yağlıcı, “Tartışma”	92
Görsel 88. Ceren Yağlıcı, “Barış”	93
Görsel 89. Ceren Yağlıcı, “Ruroc”	94
Görsel 90. Ceren Yağlıcı, “Cat”	95
Görsel 91. Ceren Yağlıcı, “Mutsuzluk”	96
Görsel 92. Ceren Yağlıcı, “Aşk”	97

ÖNSÖZ

“Çağdaş Sanatta Fütüristik Simge Olarak Motosiklet” başlıklı tez konumu seçmemde rol oynayan en büyük etken motosikletlere duyduğum hayranlıktır. Fütürizm akımı bağlamında hızın sanatta gösterimine olan merakım tezimin ilerleme sürecine katkı sağlamıştır. Tarih boyunca gelişim ve değişim yaşayan sanatın içerisinde hızı ve hızı sembolize eden araçları görmekteyiz. Bulduğumuz çağda bu tutkuyu yansıtan sanatçıların varlığı da kaçınılmazdır. Bu bağlamda, günümüz sanatçılarının konuyu ele aldıkları çerçevenin araştırılarak literatüre katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Tez sürecimde vaktini, eleştirilerini, düşüncelerini paylaşarak bana yol gösteren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK başta olmak üzere manevi desteklerini esirgemeyen bölüm hocalarıma, yanımda olan aileme ve bilgilerini paylaşarak katkı sağlayan arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Sezer Ceren YAĞLICI

KONYA, Kasım 2021

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Sanat toplumların şeklini alarak yaşayan bir varlıktır. Gelişimi ve değişimi canlı olduğunun kanıtıdır. Sanatı geliştiren çevresel faktörler, sanatçının üslubunu ve hatta bakış açısını etkileyebilir.

Fütürizm bir gelecekçilik hareketidir. İlerisi olmadan ileriye görmeyi amaçlar. İzleyici ve dinleyiciye de yol gösterici olarak kendini ortaya çıkarır. Geçmiş akımlara meydan okuyan bu hareket, dinamizmin kalbidir. Hareketi hissetmeyi, sesini duyabilmeyi ve hatta koklayabilmeyi amaçlar. İnsanlığın doğuşundan bu yana hız kazanarak gelişimi, ancak teknolojiyle mümkün olabilirdi. Her saniye değişen bir dünya için her saniye değişen bir sanat kaçınılmazdır. Bu nedenle bazı sanat dalları ölürken bazıları doğar. Ömrü çok uzun olmayan Fütürizm akımı her ne kadar kendini sonlandırmış olsa da gelişen teknolojiyi kendine destek edinen bir hareket olarak adını hala duyurabilmektedir.

Varlık, bilinenin haricinde kapsamlı bir alana sahiptir ve bizim bilgi dediğimiz şey yalnızca varlığın kısıtlı bir bölümünü nesneleştirir ve bilgi haline getiririz. Bu bağlamda sanatçı kısıtlı şekilde sahip olduğu bilgiyi kullanarak ona kişisel tinini ve içinde bulunduğu zamana ait toplumsal tını katarak bir nesneleştirme gerçekleştirerek ürünü ortaya koyar.

Endüstri çok geniş kolları olan bir kavramdır. Avcılık toplayıcılık döneminde başlayarak gelişimini sürdürmüştür. Endüstrinin gelişimi toplumların gelişimiyle paralel ilerlemiştir. Hammadde, üretim, işleme, ithalat ve ihracat endüstriye dahil olmuştur. Bugün en büyük kolaylıklardan biri ulaşım endüstrisidir. Bireysel ulaşım araçlarının motosiklet kolunu incelediğimizde, hızın Fütürizm ile dinamik bağını koruduğunu görebiliriz. Çağdaş sanatlarda da motosikletin bir fütüristik simge haline gelmesi kaçınılmazdır.

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

“Çağdaş Sanatta Fütüristik Simge Olarak Motosiklet” konulu tez çalışmasında “Çağdaş Sanatta Motosiklet Teması var mıdır?” sorusu ana problem olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda tez çalışmasına yön veren aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

- Fütürizm teknolojiyi nasıl ele alır?
- Fütürizm hızı nasıl yansıtır?
- Motosiklet fütüristik bir simge midir?
- Çağdaş sanatta fütüristik simge olarak motosikleti tema edinerek çalışan sanatçılar var mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Hareketin aktif rol oynadığı sanat akımlarında, sanatçı sanata yeni bir boyut kazandırmak istemektedir. Poz vericesine hareketsiz nesne veya kişilerden vazgeçen Fütürizm sanatçıları, teknolojiyi sanatla iç içe yaşamak istediklerini dile getirmişlerdir.

Bu çalışmada Fütürizm akımı incelenerek günümüzle kurduğu ilişki ve motosiklet bağlamında üretilen eserlerin fütüristik simge olarak açıklanmasını amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Sanat bir zamanlar taklit olarak tanımlansa da gelişimi ve yeni arayışları, sanata yeni anlamlar ve yöntemler yüklemektedir. Araştırma, sanatı standart kalıplardan ayırarak geçmişe uyum sağladığı kadar günümüze de uyum sağlayabilen değişken bir bilim olarak tanımlama ve gösterme açısından önem taşımaktadır.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Araştırma sürecinde faydalanılan kaynakların gerçeği yansıtarak bilimsel bir doğruluk çerçevesinde olduğu kabul edilmiştir. Tez çalışmasına yön veren bilgiler

kapsamlı bir şekilde açıklanmıştır. Bu alanda erişilen bilimsel çalışmalarda, akademisyenlerin ve eğitimcilerin hakikati yansıttıkları varsayılmıştır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Tez çalışması Fütürizm ve teknolojinin ilerleyişini konu almıştır. Fütürizm öncülerinden bahsederken Stephen Farthing editörlüğünde yayımlanan Sanatın Tüm Öyküsü adlı kitabın ilgili bölümünde yer alan Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Giacomo Balla, Gino Severini ve Luigi Russolo fütürist öncüler olarak esas alınmıştır. Bu bağlamda günümüzde motosiklet üzerine çalışma üretmek makine çağı etkilerini devam ettiren Ian Cater, Tom Fritz, David Uhl, Michael Knepper, Andrea Del Pesco, Scott Jacobs, Adi Gilbert eserlerinde görülen motosiklet ve motosiklet sürücülerini imgeleriyle sınırlandırılmıştır.

1.6. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada verilerin toplanması aşamasında “literatür taraması” ve “eser analizi” yöntemi kullanılmıştır. “Çağdaş Sanatta Fütüristik Simge Olarak Motosiklet” isimli tez başlığında yer alan anahtar kelimeler kullanılarak çalışmaya etki edecek ulusal ve uluslararası makaleler, bildiriler, yerli ve yabancı kitaplar, dergiler, YÖK Tez Bankası ve internet üzerinden sanatçı web sitelerinde yer alan bilgiler ışığında çalışmamız oluşturulmuştur.

1.7. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Bu çalışmanın evrenini Fütürizm oluşturmaktadır. Ulaşım endüstrisi bağlamında irdelenen motosikletin, çağdaş sanatlardaki yansımasıyla alıcıya sunulması söz konusudur. Bu noktadan yola çıkarak çalışmamızın örnekleme, çağdaş sanatta konu edinilen motosikletin fütüristik açıdan değerlendirilerek belirlenen sanatçıların seçilen çalışmalarıdır.

1.8. Veri Analizi

Çalışma nitel araştırmaya uygun şekilde ilerlemiştir. Konuyla ilgili alan taraması gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya yönelik kaynaklar sözel ve görsel metinler

etrafında literatür taraması yapılmıştır. Dergi, kitap, makale, tez ve web sayfalarından oluşan ve detaylı incelenen bu veriler, araştırmaya uygun şekilde kullanılmıştır.

Toplanan verilerin araştırmaya uygun hale getirilmesi için sınırlılıklarımız çerçevesinde belirlenen motosiklet kavramı ayrı tutulmuştur. Fütürizm akımı içerisinde ortaya çıkan hız ve motosiklet imgeleriyle beraber ağdaş sanatta üretilen eserlerde motosiklet imgesi incelenmiştir. Güncel olarak bu temayı kullanan sanatçılarımızın eserleri inceleyip Fütürizm ile bağı irdelenerek analizler ortaya konulmuştur.



İKİNCİ BÖLÜM

FÜTÜRİZM VE ENDÜSTRİ

2.1. Fütürizm

Sanatçı, toplumun dili, eserleri de somutlaşmış ağız birliğidir. Sanatçıyı sözcü olarak kabul edersek sanatının gerçeklik payının kaçınılmaz olduğunu gözlemleyebiliriz. Sanat evrenseldir. Sonsuz bir iletişimin sembolüdür. Zihinlerin kurduğu bu ağın içerisinde toplumsal değişim ve gelişimlerin bir çizgide toplandığını söyleyebiliriz. Buna verilecek en kapsamlı örneklerden biri de sanat akımlarıdır.

Sanat akımları bir kişi veya grubun aynı noktada birleşerek yeni bir üslup hatta yeni bir felsefe çizgisinde ilerlemesiyle ortaya çıkmaktadır. Kimi zaman farklı kişilerin dünyanın farklı bölgelerinde aynı düşünceyle bir akımın iki başlangıç noktasını oluşturduklarını da bilmekteyiz. Bu örnekle beraber sanat, sanat için değil, sanat toplum içindir demek daha uygun olabilir. Sanatı icra edenler kendinden önceki bilgileri toplar ve bulunduğu çağ ile harmanlar. Yeni oluşumları da gelecek nesillere aktarmak ister. Akımların birbiri ile benzerliği ama bir o kadar da meydan okuyuşu gelecek nesil sanatçıları için yol haritasıdır.

Sanat eseri siyasal, ahlaksal, felsefi ve daha başka tür fikirleri dile getirebilir elbette ama bunlar tek tek ya da bütünlükleri içinde alındıklarında, yapıtın düşünsel (idé) içeriğinin özgüllüğünü temsil etmez; sanatta fikir her zaman estetik nitelik taşır. Estetik fikir, soyut bir düşünce değildir, sanat yapısının kendisini algılayan kişide uyandırdığı izlenimlerin, duyguların, heyecanların, ruh hallerinin ve içe dönük düşüncelerin bütünüdür; sanatın gerçeklikle olan ilişkisini dolayısıyla dile getirdiği, somut imgedir. Estetik fikir, bir bakıma, yapıtın vargısı gibi görünür; bu da sanatçı tarafından soyut bir biçimde formüle edilmek şöyle dursun; tersine, yapıtın bütün dokusundan organik bir biçim de çıkar; onun kavranması ya da algılanması, okurun, seyirci ve dinleyicinin kendisine kalmıştır (Ziss, 2016, s.95).

Yaşanılan zaman dilimi, toplumun ilerleyişi, endüstrinin hız kazanması sanatçılar üzerinde etki oluşturmuştur. Her sanat akımı kendinden öncekilerden

etkilendiği gibi karşı da çıkmıştır. Fütürizm bir meydan okumadır. Kendinden önceki sanatların ortaya koyduğu durağan, poz veren felsefesine karşı çıkarak yeni bir dönemin başladığını haber verir.

Fütürizm, Flippo Tommaso Marinetti'nin 20 Şubat 1909 yılında bir gazete yayınıyla ortaya çıkmıştır. Benimsenecek yeni bir düşünce yarışının hâkim olduğu bu dönemde, Le Figaro Gazetesi'nde yayınlanan manifestonun ilanı Roma ve Grek sanatlarına ve hatta bu sanatlar üzerine araştırma yürüten profesör ve arkeologlara meydan okumuştur. Kimsenin estetik anlamda bir güzellik kavramı yüklediği endüstri, Fütürist düşünceyle beraber makinaların, yeni çağın güzelliği üzerine güncel bir anlam kazanması sağlanmıştır.



G. K. 1: Le Figaro Gazetesi Fütürizm Manifestosu, 20 Şubat 1909

Yayımlanan Manifesto 11 maddeden oluşmakta ve şu şekilde açıklanmaktadır (E.K. 1);

1. Tehlike sevgisinin, enerji ve korkusuzluk alışkanlığının şarkısını söylemeye niyetliyiz.
2. Cesaret, cüret ve başkaldırı bizim şiirimizin önemli öğeleri olacaktır.
3. Şimdiye değin edebiyat dalgınca bir durağanlığı, şehveti ve uykuyu göklere çıkardı. Biz saldırgan hareketleri, ateşli bir uykusuzluğu, yarışçının adımlarını, ölümlü sıçrayışı, yumruğu ve tokadı göklere çıkarmaya niyetliyiz.
4. Dünyanın muhteşemliğinin yeni bir güzellik tarafından daha da zenginleştirildiğini onaylıyoruz: hızın güzelliği. Patlayıcı nefesli bir yılan gibi kaportası büyük borularla süslenmiş bir yarış arabası – kükreyen bir araba Semadirek'in Zaferi'ne kıyasla daha güzeldir.
5. Ruhunun mızrağını dünyaya doğru yörünge halkası boyunca fırlatmış insanoğlunu yüceltmek istiyoruz.
6. Şair kadim öğelerinin heyecan dolu arzularını artırmak için kendisini şevk, ihtişam ve cömertlikle harcamalıdır.
7. Gayret gösterirken karşılaşılmanın haricinde, güzellik yoktur. Saldırgan bir karakter olmadan gerçekleştirilen hiçbir iş başarıya ulaşamaz. Şiir bilinmeyen güçlere karşı, onları azaltacak ve insanın önünde diz çöktürecek sert bir saldırı olarak tasarlanmalıdır.
8. Asılların son ucunda duruyoruz!.. Yapmak istediğimiz İmkansız ve gizemli kapılarını yıkmakken neden geriye bakalım? Zaman ve Uzam dün öldü. Zaten mutlaklıkta yaşıyoruz, çünkü sonsuz, her yerde hazır ve nazır hızı yarattık.
9. Savaşı yücelteceğiz-dünyanın tek hijyeni-militarizm, vatanseverlik, özgürlük getirenlerin yıkıcı hareketleri, ölmeye değer güzel fikirler ve kadınların hor görülmesi.

10. Müzeleri, kütüphaneleri, her tür akademileri yıkacağız, ahlakçılıkla, feminizmle, her çeşit fırsatçı ya da faydacı ödeklilikle savaşaacağız.

11. Çalışmayla, zevkle ve isyanla heyecanlanmış büyük kalabalıkların şarkılarını söyleyeceğiz; modern başkentlerdeki devrimin çok renkli, çok sesli gelgitlerinin şarkılarını söyleyeceğiz; vahşi elektrikli bir ayla parıldayan cepaneliklerin ve tersanelerin titrek gece heyecanlarının şarkılarını söyleyeceğiz; dumanla süslenmiş yılanları yiyip yutan hırslı demiryolu istasyonlarının; dumanlarının çarpık çizgileriyle bulutlar yaratan fabrikaların; bıçakların pırıltısıyla güneşte ışıldayan, dev jimnastikçiler gibi nehirleri aşveren köprülerin; ufkun kokusunu alan maceraperest buharlı gemilerin; koca tekerlekleri devasa çelik atlar gibi rayları arşınlayan geniş göğüslü demir başlıklarla zapt edilmiş lokomotiflerin ve pervaneleri rüzgarda bayraklar gibi salınan ve heyecan dolu bir kalabalıkmışçasına bağrışır gibi görünen uçakların sessiz uçuşlarının şarkılarını söyleyeceğiz.

Fütürizmin temelleri, Nietzsche'nin "der immoralische Übermensch" ahlaksız üstün insanına, "der Wille zur Macht" iktidar hakkındaki iradeye, "Lebe gefährlich" tehlikeli yaşa sözüne, Bergson'un zaman anlayışıyla "élan vital" yaşamlı atılıma ve Georges Sorel'in zorlu gücün teorisi ve "action directe"ine dayandırılıyordu. Esasen Nietzsche, Bergson ve Sorel'in bu düşüncelerini, emperyalist Mussolini faşizmi kendine prensip edinmiş olduğundan, Fütürizm Faşist Partisi'nin sanatı olarak ilan edilmişti. İşte Fütürizmin parti sanatı olarak kabul edilmesidir ki, bu sanat anlayışının Avrupa için önemini yitirmesine neden olmuştu. Avrupa sanatı için önemli yön, Fütürizmin I. Dünya Savaşı'na dek olan heroik dönemidir. Avrupa'nın tanınmış sanat tarihçileri, bu genel kanıyı benimsemektedirler (Turani, 2012, s.605).

Kübizm'in doğduğu yıllarda Avrupa'da sanat ortamını etkileyen ilerici sanatçılar, İtalya'da Fütürizm, Fransa'da Orfizm, Almanya'da Der Blaue Reiter adları altında gruplar oluşturmuşlardı. Fütüristlerin 1909'da daha geniş bir çevreye seslenebilmek için Paris'te yayınladıkları birinci manifestoda, çağdaş uygarlığın getirdiği tüm yeniliklere, teknik ve bilim alanında çığır açan bulgulara "evet" deniliyordu. Bu manifestoda modern makine dünyası, evrensel bir dinamizm olarak tanımlanıyor, etkinlik, devinim ve hız teknik dünyada doğadaki ölçülerin sınırlarını

aşmış, dev boyutlar kazanmıştı. Manifestoda natüralist sanatın olanaklarıyla, doğmakta olan yeni dünyanın verilemeyeceğine işaret ediliyor ve bu yeni dünyanın yaşantılarını sanata eşzamanlı yansıtabilecek yeni bir biçim-dilin uygulanması isteniyordu (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2017, s.38). Birinci Dünya Savaşı'na kadar geçen yıllarda, mesafe mefhumu ve bu mesafenin kat edildiği süre uçak, motorlu taşıtlar ve kablosuz iletişim imkanlarının gelişmesiyle önemli oranda değişikliğe uğradı. Teknolojinin sıra dışı gelişim hızı ve toplum üzerindeki etkilerini yansıtmamanın yollarını arayan, birbiriyle ilişkili pek çok sanat akımı ortaya çıktı. Bu yeni bilinç düzeyinin ana kaynağı İtalyan avargard sanat akımı fütürizmdi. Doğduğu ülkeye özgü koşulları yansıtmaya rağmen, Moskova'dan New York'a, sanatsal açıdan öncü herkesi etkiledi (Farthing, 2017, s.396).

11 Şubat 1911 yılında Boccioni, Severini ve Carrà'nın öncülüğünde Fütürist ressamların sanatına ait bir manifesto yayınlandı. Akımın getirdikleriyle beraber bir kesim sanatçılar sarsılmış diğer kesim ise makine dünyasının büyümesine kapılarak sarhoş olmuştu. En yaşlı ve en yeteneklileri olan Giacomo Balla, Neo-Empreyonizm'in üslubunu temel alarak bunu Boccioni ve Severini'ye aktarmıştır. Divizyonizmin sanat anlayışıyla fütürizmin yeni oluşumlarını bir araya getirmek gerektiğini dile getirmiştir.



G. K. 2: Fütürist Resim Manifestosu, 1910

Neo-empresyonist Paul Signac'ın renkleri tek tek nokta ve parçalara ayırdığı divizyonist üslubundan etkilenen Fütürist ressamlar, pigmentleri fiziksel olarak birbirine karıştırmaktansa izleyicinin optik olarak birleştirebileceği küçük renk dokunuşlarıyla hız yanılsaması yaratmaya çalıştılar. Boccioni, yaptığı 'Şehir Yükseliyor' adlı resimde bu teknikleri kullandı ama aerodinamik bir girdap etkisi yaratmak için köşegenler ekleyerek resme yeni bir dinamizm getirdi. Bununla beraber, fütüristler, Mekanize hareketi betimlemeye yönelik sistematik yöntemi ancak 1911'de kübizme karşılaştıklarında başarıyla geliştirebildiler. Kübizmin kırık düzlemlerini, çoklu açıları ve aynı imgenin kademeli bir şekilde tekrarlanması dikkate alıp bunları zaman ve mekân kaymasını betimleyecek şekilde kullandılar. Kübistlerden daha parlak ve canlı renkler kullandılar ve otomobil, tren, bisiklet gibi makinaları tema olarak seçtiler. Balla'nın Hızlanan Otomobil resminde olduğu gibi, köşegenleri, izleyicinin bakışını resmin merkezine ve dolayısıyla içine çekmeye hizmet eden "kuvvet çizgileri" olarak kullandılar (Farthing, 2017, s.397).

Fütüristlerin sanat ve fikir anlayışına göre, koşan bir atın dört değil yirmi ayağı vardır. Hız esastır ve saniyeleri yüzeye yansıtan bir akım olmalıdır. Fütüristlere ait eserlerde her hareketin aynı anda gerçekleşmesi belirgin bir özelliktir. Bu durum her ne kadar gerçeklikle örtüşüyor olsa da hızlı hareket eden bir nesnenin her anını aktarabilmek, sanatçının ruh haline bağlıdır. Onlara göre yirmi ayağı resmedebilmek, sanatçının birikmiş bilgilerine dayanır ve heyecanı yansıtır. Hıza ve harekete olan bu tutku ve konu çeşitliliği, dünyanın her yanında etki göstermeye başladı.

Otomobiller, trenler, gezegenler, gürültüler, hız, dişliler, uzaklaşan evler gibi benzer felsefe etrafında oluşan yapıtların varlığı, endüstri çağının bir simge haline geldiğini kanıtlar niteliktedir. İlk bakışta göze çarpan renk patlamalarıyla, karmaşık çizgilerle ve birbirine geçen renklerle konunun devinimi aktarılmaya çalışılmıştır. Bu, fütürizme ait bir tarzdı fakat kübizmin etkileri açıkça görülmekteydi. Kübizm akımının biçim dilini, divizyonizmin optik hedeflerini benimsemişlerdi. Bu sebeple sanat tarihinin içine Kübo-Fütürizm kavramı da dahil edilebilmektedir.



G.K. 3: Natalia Goncharova, Airplane Over Train, TÜYB, 1913

Fütüristlerin etkisi hızla tüm Avrupa'ya yayıldı. Sürat ve hızla değişen çağdaş yaşam konularına odaklanan felsefeleri, özellikle Rus avangard sanatçıları tarafından benimsendi. Fransız şair ve sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire, Delaunay ve eşi Sonia'nın neredeyse soyut, kelydoskopik ve yarı saydam resimlerini tanımlamak için "orfizm" terimini kullandı. Delaunay'ın "eş zamanlı karşıtlıklar" teorisine göre renkler aynı anda hem ayrılıyor hem de birleşiyor gibi görünecek şekilde yerleştiriliyorlardı. 1914'te grup içinde yaşanan anlaşmazlıklar ve 1916'da akımın en enerjik ve etkili sözcüsü Boccioni'nin ölmesi, İtalyan fütürizminin gelişimine ket vurdu. Rusya'da fütürizmin sanat ve edebiyat üzerinde büyük etkisi vardı. Mikhail Larionov ve karısı Natalia Goncharova fütürizmin hareket vurgusunu kübizmin kırık formları ve orfizmin zengin renkleriyle birleştirerek rayonizmi yarattılar. 1911'den 1920'ye kadar her iki sanatçı da rayonist resmin teknik ve plastik yönleri hakkında çalıştılar; Larionov analitik etüdler yapıyor, Goncharova da bunların uygulanabilirliğini araştırıyordu. İkili, vev çizgilerin hem nesnelerin yüzeyinin dışından hem de aralarından ışık geçtiği an oluştuğuna inandıkları ışınları temsil edecek şekilde birbiriyle kesiştirildiği bir yöntem geliştirdi. Bu bakış açısıyla hareketli bir nesne neredeyse sonsuz sayıda ışın yansıması oluşturuyordu (Farthing, 2017, s.397).

Fütürizm makine çağının savunucusu olduğu gibi bilimin de hayranıydı. Bilimden uzak yapılan her sanatın temelini sarsıntılarla yıkılacağı düşünülüyordu. “Franz Marc, “Ben sanatla bilim arasında denge kuramadım ama bu dengenin - bilimin hakkı yenmeksizin- bulunması gerekir. Çünkü Avrupa kültürünün temeli kesin sonuçlara ulaşmak isteyen bilime dayanır. Gerçekten kendimize özgü bir sanatımın olacaksa, bu sanat bilime karşı olmayacaktır.” diyor. Franz Marc bu sözlerle, bu dönemdeki ilerici sanatçıların ortak bir düşüncesini dile getiriyordu. Bu sanatçıların hepsi bilim ve teknik alanındaki büyük gelişmeler karşısında, sanatın bunlara kayıtsız kalamayacağı kararındadırlar” (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2017, s.38).

Faşizm hareketi olarak kendini kanıtlayan Fütürizm, aslında bir yıkım akımıydı. Doğal yaşamın ve sanatın geçmiş izlerini yıkmaya, yakmaya yönelik benimsedikleri düşünceler mevcuttu. Makineleri yücelten bakış açılarıyla zamanla her akım gibi yok olmaya yüz tuttu. Tarih sahnesine gömülürken, kendinden önceki bazı sanat üsluplarından etkilendiği gibi kendinden sonra gelecek olan akımlara ve sanatçılara da yeni bir yol haritası çizmiştir. Çünkü gelecek, makine çağıdır. Gelişimi kesintisiz devam eden gittikçe daha da hızlanan bir teknolojik evrenin parçasıyız. Etrafımızda bulunan ve hareket eden her şey fütürizmin savunduğu evrenin gerçekliğini kanıtlar haldedir. Bu dünyaya ayak uydurabilmek için sanatın da değişmesi ve hatta özgürleşmesi kaçınılmazdır. Seyirciyi sanata dahil etme fikriyle henüz gelişim evresindeki Fütürizm, Dadaizm’e hayat vermiştir.

2.2. Fütürizm Akımının Öncüleri

2.2.1. Umberto Boccioni

1882 yılında İtalya'nın Reggio Calabria bölgesinde doğmuştur. Öğrenim hayatının bir bölümünü Sicilya'da geçiren Boccioni, Roma'ya taşınarak Accademia di Belle Arti di Roma “Roma Güzel Sanatlar Akademisi’ne başlamıştır. Giacomo Balla'nın yanında Divizyonizm hakkında bilgiler edinmiştir. Bölme resimler yaparak kişisel tinini bu yöntemle aktaran Boccioni, fütürizm için ilham kaynağı olmuştur.

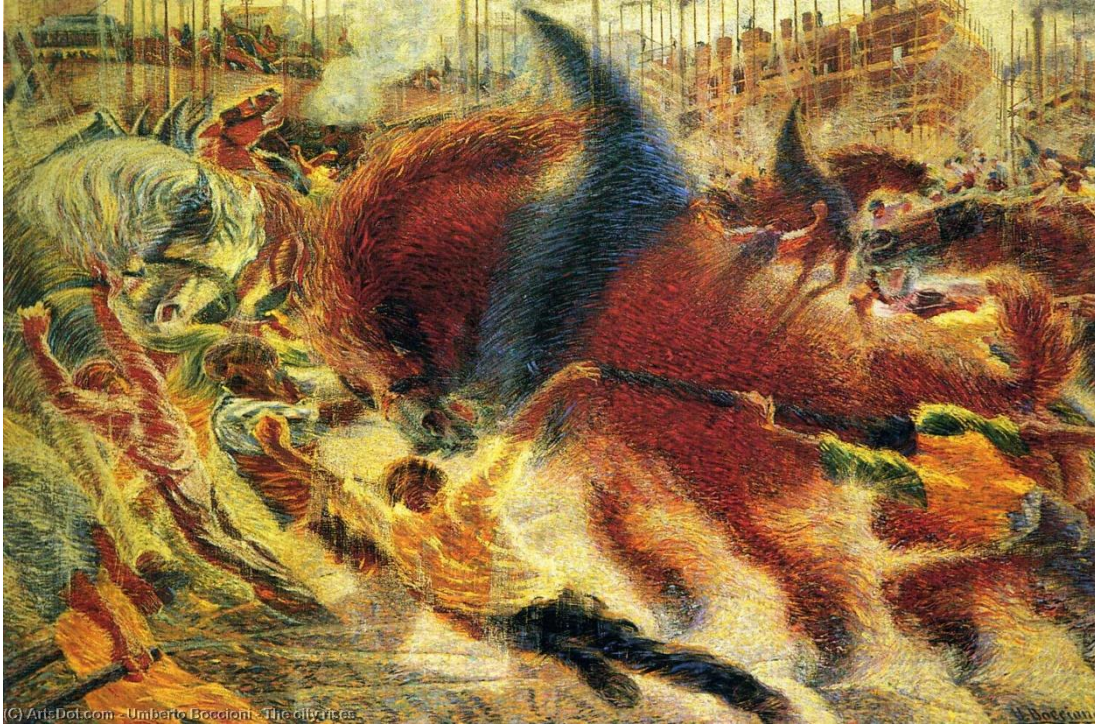


G: K. 4: Umberto Boccioni (1882-1916)

Hareketin temelinde bulunan parça bütün ilişkisinin biçimsel bakımdan farklı şekillerde yorumlanması, parça tekrarlarının üst üste iç içe geçmeye başlamasıyla saydamlık katmanların oluşması ve tüm bu yorumlamaların eşzamanda değerlendirilip eserlere aktarılması, sanatçının Fütürist düşüncelerinin çalışmalarındaki yansımalarıdır. Plastik dinamizm ve esnetilebilen zaman, mekân, hareket algısının ulaşabileceği boyutları anlamak ve aktarabilmek ancak eş zamanda var olan eylemi tamamen tespit etmekle alakalıdır. Parçaların birbirinden bağımsız halde değerlendirilmesi, hareketin genelinde anlaşılması zor görünümlerin oluşmasına neden olabilir. Bu sebeple eylemi oluşturan tüm parçalanmalar birbiriyle etkileşim içinde olmak zorundadır ve izleyicide hareket hissi izlenimi verilebilmesi için, kompozisyona aktarılmak istenen hareketler bütün olarak kavranabilmelidir. Durgun bir nesnenin veya canlının hareket haline geçmesinin, sanatsal boyutlara ulaşması ve hareket evrelerinin canlandırılması için durumun genelinde parçalanmaların olması kaçınılmazdır. Resim yüzeyinde hareketin şekilsel parçalanmalarla giderek yoğunlaşması ve hızlanmanın etkisiyle tekrardan tekbir

parçaya dönüşmesi ise sonlanan hareketin nihayet bulan bölümünde daima bir eylemin gerçekleştiği hissini uyandırmaktadır (Avşar Karabaş, 2019, s.468).

Boccioni'nin hız kavramı, devinim ve akış hissini yansıtacak çizgilerden oluşmaktadır. Bu etkiyi verebilmesindeki en büyük etken ise Kübizm akımının Boccioni üzerinde bıraktığı bölmeçi düzlemlerdir. Fütürist ressamlar kendilerini Kübizm'e karşı olarak nitelendirmiş bulunsalar dahi akımın temeli kuşkusuz kübik üsluptan gelmektedir. Aralarındaki belirgin farkın boyut olduğunu söyleyebiliriz. Kübizm iki boyutlu bir fikir akımıyken fütüristler üçüncü ve hatta dördüncü boyutu aramaktadırlar. Hareketin etkili verilebilmesi için de Fütürizm altında yeni oluşum içine giren Orfizm etkisini göstermektedir.



G. K. 5: Umberto Boccioni, The City Rises (Şehir Yükseliyor), 199x301cm, TÜYB, 1910, Modern Sanat Müzesi, New York

Umberto Boccioni'nin ilk fütürist eseri olan Şehir Yükseliyor adlı çalışması, Özgür Sanat Sergisi'nde kendini göstermiştir. Kent karmaşasının aktif olarak görüldüğü eserde, ana tema atlar ve insanlar tarafından oluşturulmuştur. Eserin arka tarafında görebildiğimiz binalara yeni dünyanın inşası anlamı yükleyebiliriz. Bu düşüncemizi sağ üst kenarda gördüğümüz bacasından duman çıkan bir fabrika

imgesiyle destekleyebiliriz. Atların koşuşturması, insanların savrulması Neo-Empresyonist optik algısıyla resmedilmiştir. Titreyen fırça darbeleri, hareketin öncesini ve sonrasını zihnimize canlandırmak için bizlere fırsat tanımaktadır. Beyaz ve kırmızı olarak gördüğümüz atlardan ilk göze çarpan kırmızı attır ve bu izleyiciye şiddet algısı yüklemektedir. Ağırlıklı olarak sıcak renklerin hakimiyeti resmi sarmaktadır. İnsanların çabaları, çektikleri güçlük ve zorluk resmin dışından okunabilmektedir. Eserin yapımı yayımlanan manifesto ile aynı zamana denk geldiği için yol gösterici ve tanımlayıcı rolü oynamaktadır.



G: K. 6: Umberto Boccioni, Simultaneous Visions (Eşzamanlı Vizyonlar), 70x75cm, TÜYB, 1911, Von Der Heydt Müzesi, Almanya

İki büyük suretin bizi karşıladığı bu resimde temanın kırmızı ile verildiği gözlerden kaçmamaktadır. Balkon ya da bir penceren dışarı baktığı düşünülen iki kadın ve aşağıya doğru uzanan perspektif, bizlere dinamizmi aktarmaktadır. Optik yanılsamanın esas alınmasıyla yapılan bu eserde fırça kullanımının getirdiği

karmaşık olgunun yanı sıra renk zıtlığının dengesi de resmi okunabilir duruma getirmiştir.

Boccioni, resimlerinde zamanın temsili olarak ışık, ses, hareket, enerji gibi olgular üzerinden kent yaşamını ele almış ve temsil ettiği bu alanları, eşzamanlı görünür kılmak adına, parçalara ayırmıştır. İç içe, üst üste bindirilmiş bu görüntülerle evreninin dinamizmine göndermelerde bulunmuştur. Boccioni'nin, kompozisyonlarında yer alan nesnelerin sıklıkları, tekrarı ve yoğunlukları hareketi yakalamanın bir formülü olarak kullanılmıştır. Eserlerinde kullandığı bu biçimsel ifade, Fütürist resim anlayışındaki hareket devinimi ve hız açısından bir birey olarak içinde yaşadığı dünyanın zaman algısına dair ip uçları vermesi açısından önemlidir. İnsan gücüne bağlı bir yaşamdan, mekanik bir dünyaya geçiş süreçlerine tanık olması açısından da değerlendirildiğinde 20. yüzyıl sanatçılarının zaman ve hareketin bir ilham kaynağı olması kaçınılmaz olmuştur (Erdoğan ve Keskin, 2021, s.234).

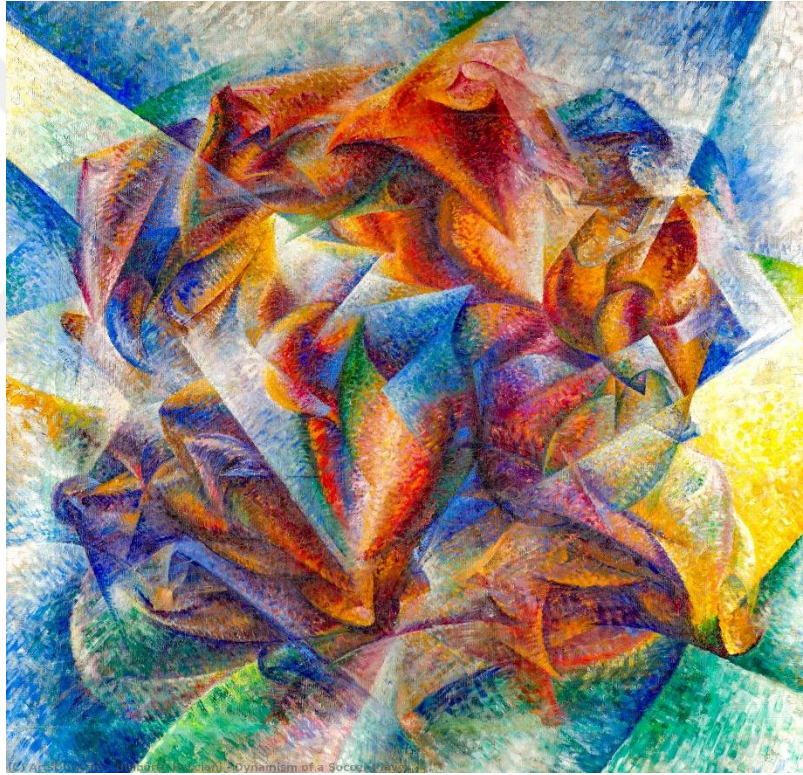


G. K. 7: Umberto Boccioni, States of Mind I: The Farewells (Zihin Durumları I: Vedalar), 70x96cm, TüYB, 1911, Modern Sanat Müzesi, New York

Kübizm etkilerinin gözlemlendiği eserde bir tren istasyonu sahnesi canlandırılmış ve hatta hareket ediyor hissi uyandırılmıştır. Yeşil renkle tasvir edilen üst üste şekil karmaşaları, vedalaşan, koşturan insanlardır. Kalabalığın trenin dışında ve içinde devam ettiği gösterilmiştir. Figürlerin yumuşak bir şekilde

resmedilmesi, izleyiciye dinlenecek göz boşluğu imkânı tanımıştır. Resmin ortalarında yer alan kırmızının dinamik yapısı dalgali olarak verilmiştir. Bu dalgalardan, trenin hareket kazanarak az sonra gözden kaybolacağını söyleyebiliriz. Çünkü trenin üzerinde katı beyaz dumanlar yer almakta ve sanatçı bizlere trenin şu an çalıştığını artık veda zamanının geldiğini bildirmektedir.

Üç resimden oluşan “Vedalar, Gidenler, Kalanlar” serisinin ilk resmi olan bu eser, kaosun dinamik imgelerinin yanı sıra sanatçının dramatik duygularını da içermektedir. Modern çağa ayak uydurmaya çalışan, ona yetişmeye çalışan imgelerin arasında Kübizm döneminden bize gönderme yapan sayıları da görebiliriz.



G. K. 8: Umberto Boccioni, Dynamism of a Soccer Player (Futbolcunun Dinamizmi), 193x201cm, TÜYB, 1913, Modern Sanat Müzesi, New York

Esere dikkatli baktığımızda merkezdeki bacak imgesi göze çarpmaktadır. Futbolcunun vücut parçaları belli belirsiz etrafa dağıtılmış ve mümkün olduğunca soyutlaştırılmıştır. Boccioni'ye ait incelediğimiz diğer eserlerdeki kırmızı hakimiyeti burada da kendini göstermektedir. Üst üste soyut ve şeffaf katmanlar halinde oluşturulmuştur. Bu teknik Kübizm'den bizlere tanıdık gelmektedir. Futbolcunun

kafasının ve kollarının resmedilmemesi ise resme kişileştirme anlamı yüklemek için yapılmadığı şeklinde yorumlanmaktadır.

Fütürizm, modern yaşıntının verdiği heyecanlardan doğar. Fütürist sanatçılar sanatta sürekliliği, değişkenliği, hareketliliği savunmaktadır. Boccioni'de çoğu eserini bu düşünce doğrultusunda resmetmiş hatta bu düşüncenin önemli bir öncüsü olmuştur (Bozan, 2019, s.65). Fütürizm akımının sanatsal açıdan kuramcısı sayılan Boccioni akımın heykel sanatıyla ilgilenen tek sanatçısıdır. Boccioni başta neo-empresyonist bir ressam olarak eserlerinde peyzaj ve portre gibi konuları işlemiştir. Kübizm ile tanışan Boccioni, Fütürizm akımın ana mantığını oluşturan dinamizm ve şiddet içeren bir üslup geliştirmiştir. Boccioni, Kübizm akımının tipik geometrik formlarını kullanarak fütüristlik bir üslup oluşturmuştur. Boccioni'nin figüratif eserleri irdelendiğinde üslupsal olarak anlatıya ve simgelere daha az önem veren bir ifade sergilediğini görmek mümkündür (Bozan, 2019, s.68).

2.2.2. Carlo Carrà

1881 yılında İtalya'nın Quargnento kentinde doğan Carlo Carrà, Fütürizme öncülük eden isimler arasında yer almaktadır. Metafizik resimle de ilgilenen Carrà, Kübizm akımından etkilenmiştir. Accademia di Brera "Brera Akademisi"ne gittiği sırada Russolo ve Boccioni gibi fütürizme öncülük eden isimlerin arasına katılmıştır.

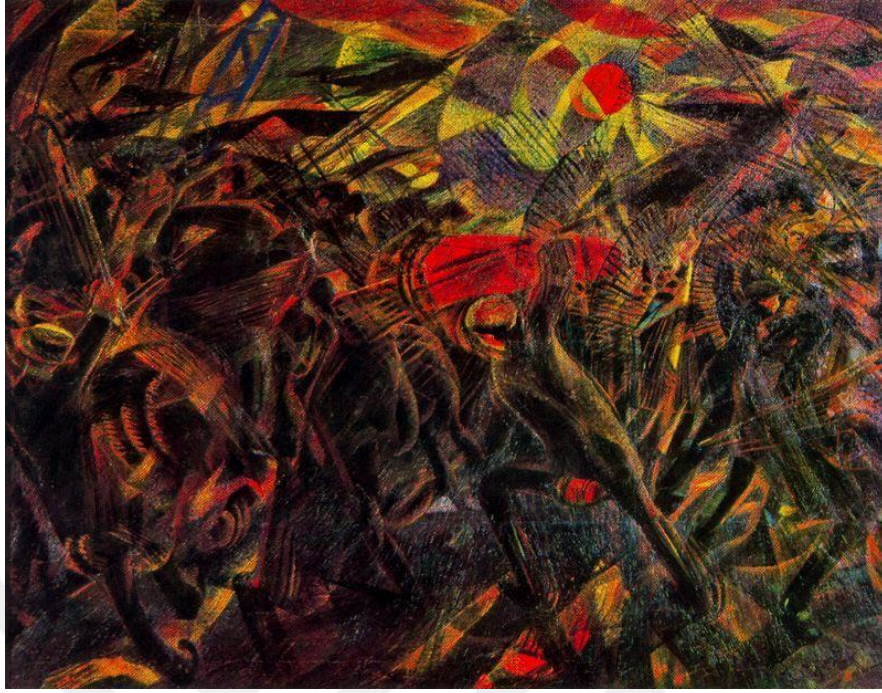
Fütürist akıma katıldıktan sonra geçmiş üsluplarını kaybetmiştir. Bu nedenle o dönemle ilgili güncel kayıtlara ulaşamamaktadır. Kübizm akımının da etkisiyle beraber fütürizmin büyümesine kapılmıştır. 1910 itibarıyla hız ve dinamizm konuları çevresinde eserler oluşturmaya başlamış aynı zamanda duygusal kavramları da yüklemiştir.



G. K. 9: Carlo Carrà (1881-1966)

1915'ten itibaren fütürizmle arasına mesafe koymaya başladı. Bu kararında, fütürizmde çok büyük bir gelecek görememesinin yanı sıra grup içindeki sanatçılarla farklılığı ve anlaşmazlıkları etkili oldu. Bu dönemdeki çalışmaları Fütürist kavramlara dayanıyor olsa da kısa zamanda büyük ölçüde basitleştirilmiş gerçekçilik tarzında resim yapmaya başladı. 1. Dünya Savaşı yıllarında metafizik resme ilgi duymaya başladı ve Giorgio De Chirico'dan etkilendi (E.K. 2).

Fütürist sergi ve etkinliklerde kendini gösteren Carrà, Savaş Resmi adını verdiği bir kitap yayınlamıştır. İlerleyen zamanda fütürist ressamlar arasından ayrılmasına rağmen Mussolini rejimini temsilen sergilere dahil olmuştur.



G. K. 10: Carlo Carrà, The Funeral of The Anarchist Galli (Anarşist Galli'nin Cenazesi), 198x259cm, TÜYB, 1910-1911, Modern Sanat Müzesi, New York

Eserin teması, grev sırasında öldürülen anarşist Angelo Galli'nin cenazesi etrafında şekillendirilmiştir. Siyasi amaçlarla yapılan resimde cesaret duygusu aşılacak istenmiştir. Carlo Carrà'nın bizzat şahit olduğu sahne, o anın gerginliğini ve hüznünü aktarmalıydı. Kırmızının şiddeti, sarının uyarıcı tonu ve merkezdeki figürün saldırganlığına hareketi, zamanı dondurmaktadır. Birkaç düzleme yerleştirilen figür ve mekân olgusu iç içe geçmesine rağmen izleyici tarafından ayırt edilebilecek hatlarla belirginleştirilmiştir.

Eserdeki kaos anı, üst üste resmedilen insan figürleri, dalgalanan bayrak imgeleri bir mücadelenin sembolüdür. Şiddetin tuvalin dışından dahi okunabildiği cenaze töreninin hikayesinde, törene katılmak isteyen anarşistlerin polis tarafından engellenerek şiddet görmesi sanatçıya ilham vermiş ve toplumun sesi olmak istemiştir. Bir başkaldırı hareketi olarak tepki görmüştür.



G: K. 11: Carlo Carrà, Woman on the Balcony (Balkondaki Kadın), TÜYB, 1912

Esere ilk baktığımızda gözümüze çarpan tanıdık Kübizm formları Carrà'nın daha önce Kübist bir ressam olduğunu kanıtlamaktadır. Fütüristik stil ile Kübizm'in harmanlandığını söyleyebiliriz. Soyut bir kompozisyon olmasına rağmen bir figür olduğu açıkça söylenebilir. Anatomik açıdan tamamen deforme edilmemiştir.

Figürün yaslandığı balkon demirleri çizgiler halinde gözlemlenebilmektedir. Biraz daha gözlerimizle taradığımızda uzaktaki evler balkondan görülecek şekilde yerleştirilmiştir. Resmin genelinde yeşilin tonları hakimdir. Bu tonlama bizlere Braque ve Picasso'nun tablolarını hatırlatmaktadır. Kullanılan çizgilerin keskinliğinin yanında figürün sahip olduğu kıvrımlı hatlar, kadının naifliğini çarpıcı bir şekilde bizlere aktarmaktadır.

Fütürizm resimlerinin hareket ve hız imgelerine alışmamıza rağmen bu eser hareketli bir anın yavaşlatılmış karesi hissi uyandırmaktadır. Şiirsel bir anlatım olarak tanımlayabiliriz. Fütürizmin temel noktasından kısmen uzaklaşmıştır.

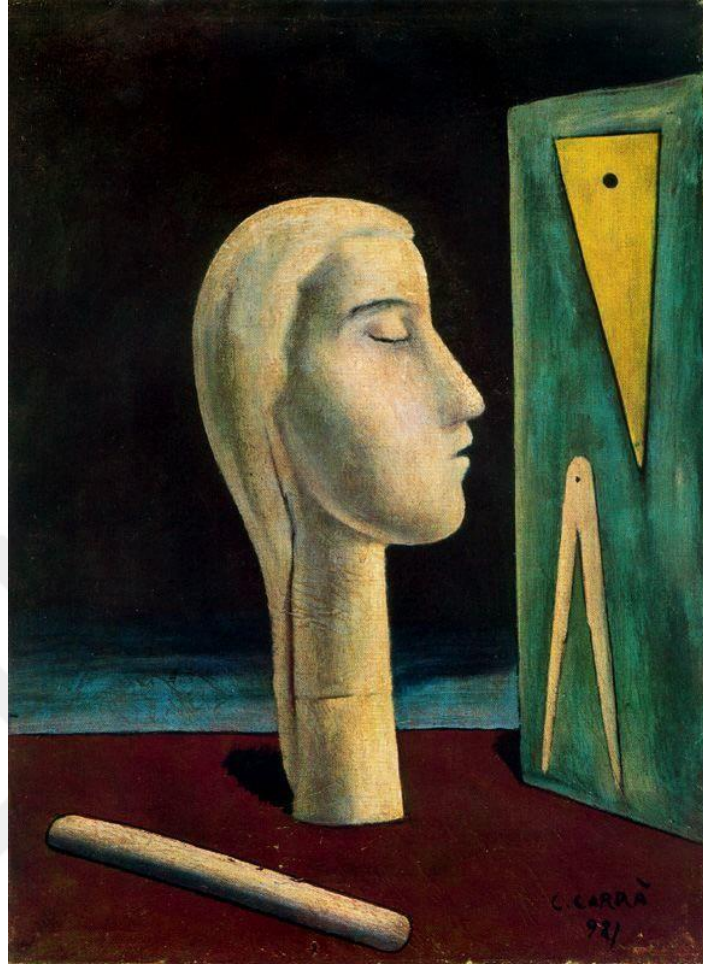


G. K. 12: Carlo Carrà, The Red Horseman (Kırmızı Atlı Adam), 26x36cm, 1913

Kırmızı Atlı Adam eserini incelediğimizde dinamizmin doruklarını ve Kübizmin soyut katman renklendirme üslubunu görmekteyiz. Koşan bir at bizleri karşılamakta ve Fütürizmin temelini oluşturan “Koşan bir atın dört değil yirmi ayağı vardır.” sözü aklımıza gelmelidir. Atın hızı bize öylesine şiddetli aktarılmıştır ki, binici ata sınıksız tutunmaktadır. Aşılan mesafe, merkeze varan dağınık çizgilerle aktarılmaya çalışılmıştır.

Kırmızı rengin hakimiyetiyle şiddet ve saldırganlık imgesi zihinlerimize kazınmaktadır. Sarı rengin dikkat çekici ve uyarıcı özelliğinden faydalanılarak temanın aydınlatılması sağlanmıştır. Zıt renklerle kurulan dengede kullanılan alanın doluluk ve boşluk oranları izleyiciyi yormadan eserle beraber yol almayı sağlamıştır.

Carlo Carrà, sanat hayatının ilerleyen dönemlerinde metafizik üzerine yönelmelerde bulunmuştur. Fütürizm’den kopmaya başlayarak hız ve dinamik düşünce sistemini resimlerinden yavaşça kaldırmıştır. Üslubu daha durağan ve sade hale gelmiştir. Carrà’ya göre nesnelerin sadeleştirilmesi, anlaşılmasını kolaylaştırarak büyüleyici özelliklerini açığa çıkarmaktadır.



G.K. 13: Carlo Carrà, The Engineer's Lover (Kırmızı Atlı Adam), 45x55cm, TÜYB, 1921, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik

Eser Carlo Carrà'nın metafizik sanatına yoğunlaştığı döneme aittir. Kahverengi bir masa üzerinde kadın kafası, üçgen ve pusula olduğu iddia edilen imgeler ve yeşil bir panel görülmektedir. Pusula gibi imgelerin, akılcı ve mimarlık felsefesine hâkim olan rasyonalizmi ifade ettiği öne sürülmektedir. Safılık ve sadelik içinde kadının bakireliğinin aktarılma istendiği düşünülmektedir. Derinlere ulaşan karanlık mekân ise zamanın sonsuzluğunu ve hatta zamansızlığı tasvir etmektedir. Carrà'nın yeni üslubu oldukça sade ve fütürizmin hareket felsefesinden tamamen arınmıştır. Dinlendirici ve durağan özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır.

1916 yılından itibaren değişen üslubu, sadeliği ve doğallığın temsili için tamamıyla kendi içine yönelmiştir. Rönesans dönemi yapıtlarıyla yakından

ilgilenerak boya kullanımı, tonlama, teknik ve renklendirme üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir.

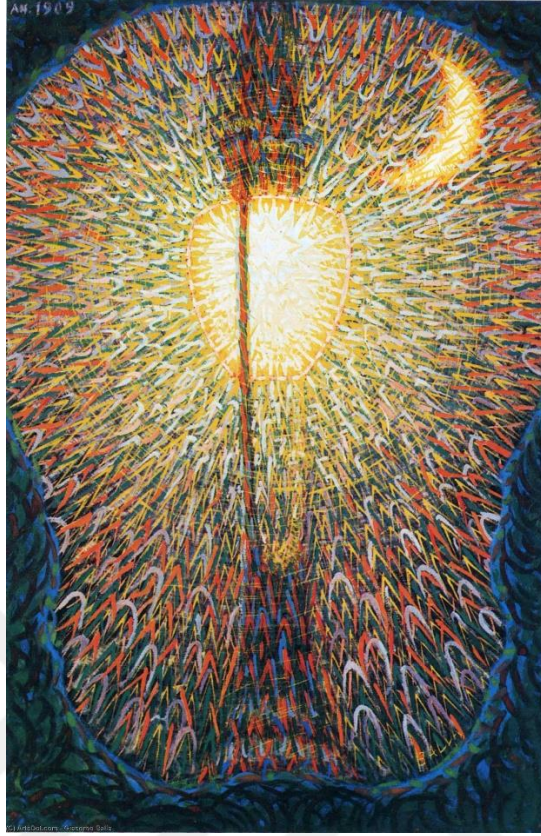
2.2.3. Giacomo Balla

İtalya Torino bölgesinde 1871 yılında dünyaya gelmiştir. Babası fotoğrafçı olduğu için küçük yaşlarda sanatın içine girmişti. Gravür dükkanında alışan Balla, resim sanatına o sıralarda merak salmıştı ve gençken bazı eserlerini sergileme fırsatı edinmişti. Accademia Albertina di Belle “Albertina Güzel Sanatlar Akademisi”ne başlayarak kariyerine çizme yoluna girmiştir. Hayatının bir bölümünde kitap ressamlığı, karikatür ve portreye yönelik çalışmalar yapmıştır.



G. K. 14: Giacomo Balla (1871-1958)

Fütürizm akımının kurucuları arasına katılarak bildiriyi imzalayan Balla, dinamizm, hız ve şiddetin ğreticisidir. Marinetti’yi fütüristik düşünce yolunda etkilediği ve ondan etkilendiği söylenmektedir. Mobilya, giysi, film, tiyatro gibi birbirinden farklı alanlarda fütüristik üslubu benimseyerek tasarımlar ve uyarlamalar yapmıştır.



G.K. 15: Giacomo Balla, Street Lamp (Sokak Lambası), 174x114cm, TÜYB, 1909-1911, Modern Sanat Müzesi, New York

Balla bu eserinde geleneksel konuyu reddetmiş ve onun yerine modern ve teknolojik bir nesneyi ele almıştır. Modernizm ile başlayan süreçte elektriğin, sokaklara ve evlere gelmesine bir gönderme yapılmaktadır. Sanatçı burada ışığı ve teknolojiyi geleceğin bir gücü olarak göstermek istemiştir. Balla, eserin merkezine bir sokak lambasını ve sağ üstte hilal şeklinde bir ay yerleştirmiştir. Buradaki sokak lambası geleceği temsil etmektedir. Geniş ve enerjik fırça darbeleri ile resmedilen eserde, merkezde bulunan sarı renkle ifade edilen lambanın etrafından oluşan ışığın, birbiri ile kesişmesi ve renk geçişi ışığın dinamik bir tasviridir (Bozan, 2019, s.71).

Empresyonizm akımından tanıdığımız titreşim halindeki fırça darbeleri, Balla'nın üslubuna hayat vermiş ve çıkış noktası olmuştur. Bu nedenle Sokak Lambası adlı eser yol gösterici niteliği taşımaktadır.



G. K. 16: Giacomo Balla, *Dynamism of a Dog on a Leash (Tasmalı Köpeğin Dinamizmi)*, 90x110cm, TÜYB, 1912, Albright-Knox Sanat Galerisi Buffalo, New York

Köpek ve sahibini hareket halinde gördüğümüz bu tablo, Fütürizm için en önemli eserlerden biri olarak kabul edilir. Bir dizi hareketin arka arkaya resmedilme tekniğine karşı hayranlık duyan Balla, bu tekniği hayvanlar için kullanmayı tercih etmiştir.

Mekanik bir sistemi taklit ettiği düşünülen ‘Tasmalı Köpeğin Dinamizmi’ adlı eser, belli belirsiz vücut imgelerinin üst üste uygulanmasıyla oluşturulmuştur. Belli belirsiz vücut parçaları, köpeğin ve sahibinin ilerlediği yol üzerinde dağılmaktadır. Zihnimizle oynayan eserde, köpeğin birkaç saniye içindeki hızlı adımları sanki sonsuza kadar devam ediyormuş hissi vermektedir. Öyle şiddetli ve aceleci bir yürüyüştür ki tasmanın savrulduğu dondurulmuş birden fazla fotoğraf karesini andırmaktadır. Zemin ayaklarının altından kayarak bizi de tablo içerisinde gezintiye çıkarıyor.



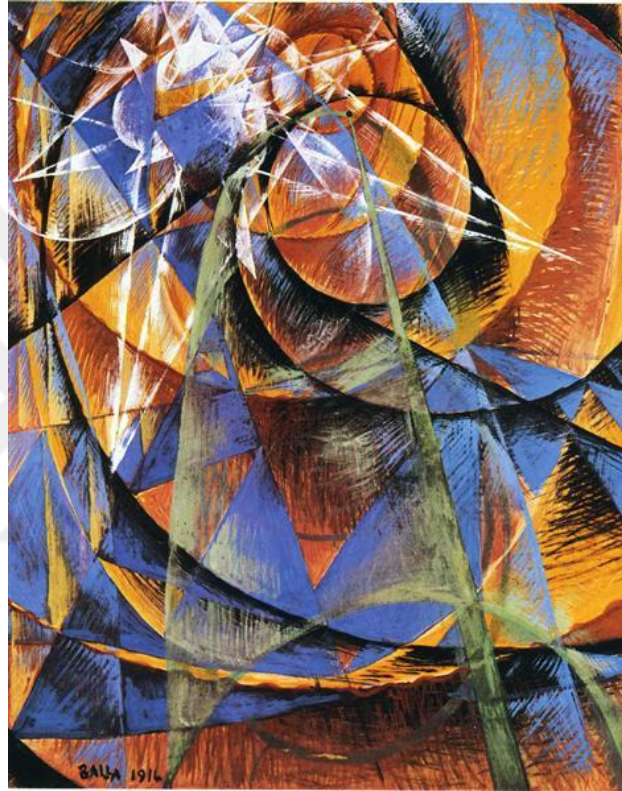
G. K. 17: Giacomo Balla, Velocity of Cars and Light (Arabaların ve Işığın Hızı), 109x84cm, TÜYB, 1913, Modern Sanat Müzesi, Stockholm İsveç

Giacomo Balla, eserlerini Kübizm, Neo-Empresyonizm ve Fütürizm harmanıyla oluşturmaktadır. Kübizm akımının biçim parçalanmaları, Neo-Empresyonizm'in titreyen fırça vuruşlarını ve Fütürizm akımının sürat tutkusunu ele almıştır.

Bu eserde otomobili soyut halde resmederken tekerleklerin dairesel formu bize otomobilin bulunduğu yer hakkında bilgi vermektedir. Mekânı soyut olarak kullanmıştır. Tekerleklerin hız anındaki karmaşık iç içe geçen yapısıyla aslında anlatılmak istenen arabanın hızı değil, hızın çıkardığı sestir.

Fütürizm resmin sadece bir yüzey üzerine aktarılmasını temel almaz. Sesin tuval dışından dahi duyulabilmesini ve hatta kokunun izleyici tarafından algılanmasını hedefler. İzleyici, sanatçının duygu dünyasının içine girebilmelidir. Çünkü Balla, çalışmalarında sezgisel imajın önemini savunmuştur. Birçok eserini de bu anlayış etrafında oluşturduğu söylenmektedir.

Hız kavramı sanatın estetik boyutundan çok uzaktır. Fütürizmle hayat bulan bir konuyu modern yaşama uyarlamak, teknolojiyi bizlere hatırlatan eserler sunmak oldukça güçtür. Hareket hissini verebilmek için resmin tuval dışında devam etmesi gerekir. Bu nedenle dinamik çizgiler, geometrik şekiller akımın kaçınılmaz niteliklerini oluşturur. Birçok fütüristik sanatçının eserlerindeki temel bileşen de bu imgelerdir.



G. K. 18: Giacomo Balla, Planet Mercury Passing in front of The Sun (Merkür Güneş'in Önünden Geçiyor), 120x100cm, KÜTT, 1914, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik

“Merkür Güneş'in Önünden Geçiyor”, Fütürizmin hangi noktalara erişebildiğine dair sorularımızı cevaplayan bir eserdir. Öyle ki bu akımın sanatçıları konu seçimlerinde sınır tanımayarak dünyanın dışına ulaşmışlardır.

Resimde teleskopik bir görüntüyü andıran yeşil koninin soyutluğu gözümüze takılmaktadır. Zıt renklerin kullanımı resmi dengelemektedir. Gezegenlere doğru uzanan bir spiral mevcut ve bu spirali uzayın sonsuzluğu olarak yorumlayabiliriz.

Giacomo Balla, devam eden sanat hayatının bir bölümünde sade geometrik formlara yönelmiş ve üç boyutlu algılar yaratacak dinamik soyut düzlemler üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu zaman inşası resimlerini, Fütürizmin yeni evreni olarak yorumlayabiliriz. Işık oyunlarını severek bu incelemelerini dinamik konular üzerinde uygulamaya devam etmiştir. Daha sonraki yıllarda Fütürizm'den ayrılarak değişen üslubuna yönelik akımlara dahil olmayı tercih etmiştir.

2.2.4. Gino Severini



G. K. 19: Gino Severini (1883-1966)

İtalya Cortana doğumlu olan Gino severini, Seurat'ın sanatsal üslubundan etkilenerek Divizyonizm'e yönelmiştir. O dönemde Noktacılık üslubunu benimseyen Balla'nın yanında çalışarak kendini geliştirmiştir. Farklı akımların sanatçılarıyla tanışma imkânı bulan Severini, divizyonist üslubuna rağmen Marinetti'nin bildirisini imzalamış fakat fütürist algının getirdiği hız ve makine kavramını benimsememiştir.

Eserlerinde Kübizm, Divizyonizm ve Fütürizm etkileri gözlemlenmektedir. İnsan figürleri, gece kulüpler, dans sahneleri gibi dinamik konular üzerine çalışmayı tercih etmiştir. Dinamizmi, uçuşan kıyafetleri, alan müziği izleyicinin zihnine doldurmayı hedeflemiştir.



G. K. 20: Gino Severini, Blue Dancer (Mavi Dansçı), 61x46cm, TÜYB, 1912, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York

Resmin merkezinde mavi elbise giyen bir kadın bizleri karşılamaktadır. Ellerinin ve omuzlarının birden fazla formu, dansçının hareketli bir müzik eşliğindeki anını dondurmaktadır. Eteğin bazı yerlerine vuran ışık dalgalarıyla gölgeler harmanlanmış ve üst üste resmedilmiştir. Savrulan eteğin üzerindeki işlemeler, dansçının karakteristik vurgularına dikkat çekmektedir.

Kadının yüzünü net bir şekilde görebilmekteyiz. Gözleri kapalı bir şekilde kendini müziğin ritmine, dansın büyüüne kaptırmaktadır. Arkada kırmızıyla tasvir edilen kemancı müziğin şiddeti için bizlere küçük bir gönderme yapmaktadır. Mekân formunu incelediğimizde beyaz ve grinin hakimiyeti arasında masaların varlığı dikkat çekmektedir.



G. K. 21: Gino Severini, Dynamism of a Dancer (Danşının Dinamizmi), 60x45cm, TÜYB, 1912, Jucker Collection Milano

Renklerin dansını uyandıran bu eserde, heyecanın ve dinamik hareketlerin doruk noktasına ulaşılmıştır. Mavi kıyafeti, beyaz savrulan eteği ve sarı ile resmedilen bacakları tuvalin her tarafına yayılmıştır. Figür öyle enerjik bir şekilde dans etmektedir ki yüzündeki gülümseme izleyici tarafından seçilebilmektedir. Beyaz eteğinin kıvrımlarını ışık ve gölgenin biçimsel dağınıklığı sayesinde seçilebilmektedir.

Dansının bacakları ve ayakları sarı ile tasvir edilmektedir. Bir bacağı diğerinden daha yukarıda ve birkaç parça halindedir. Dağınık ayak hareketleri ve

farklı konumlandırılmasıyla dansçının zıplayan etkisi yansıtılmıştır. Perspektif kısmen yok olsa da resmin alt tarafında dansçının ayaklarına uzanan çizgiler odaklanmamız gereken nokta hakkında yardımcı olmaktadır. Kahverengi saçları ve kırmızı kurdelesiyse resmin kalanı zıtlık oluşturmaktadır. Zıtlıklar da bizi bütünlüğe götürmektedir.



G.K. 22: Gino Severini, Festival in Montmartre (Montmartre'de Festival), 89x116cm, TÜYB, 1913, Chicago Sanat Enstitüsü

Paris'te düzenlenen bir festivalin sahnesi, Severini tarafından canlandırılmıştır. Bu festivale Üzüm Festivali de denmektedir. Üzümlerin şarap için toplanma zamanı geldiğinde turistler bu etkinliğe katılarak çeşitli kutlamalara dahil olur. Severini bizlere o festivalin canlı atmosferini aktarmaya çalışmıştır. Beyaz bir festival alanını, alana uzanan merdivenleri görebilmekteyiz.

Alanın üzerinde beyaz ışık yansımalarını anımsatan, merkeze uzanan çizgiler bir kutlama havasının imajını çizmektedir. Pembe yarım daireler resme canlılık kazandırarak izleyiciyi harekete geçirmektedir. Mavini koyu tonları, festivalin gece etkinliğine dikkat çekerek Paris'in gece hayatına gönderme yaptığı düşünülebilir.

Gino Severini, 1914 itibariyle üslubunda değişikliklere yönelmiştir. Fütürizmin getirdiği hız ve makine algısını başlarda benimsemese de Marinetti'nin

Severini'yi etkilediği düşünülmektedir. Savaş eserlerine yönelerek, bayrak, tüfek, tren gibi hareketi ve mücadeleyi sembolize edecek imgelere ilgi duymaya başlamıştır. Bu nedenle kendi sanatında yeni bir döneme adım atmıştır.



G.K. 23: Gino Severini, Armored Train in Action (Zırhlı Tren İş Başında), 88x116cm, TÜYB, 1915, Modern Sanat Müzesi, New York

Dönemin politik koşullarını ifade etmek isteyen Severini, Fütürizmin savaş yanlısı tavrını izleyiciye aktarmak istemiştir. Burada da ateş etmeye hazır zırhlı bir top dikkat çekicidir. Zırhlı topun ucunda dumana benzer soyut betimlemeler, ateş ediliyor hissini izleyiciye vermektedir. Sanatçı, olayı yukarıdan bakarak resmeder, konik biçimde ilerleyen siperde simetrik olarak dizilmiş askerler dikkat çekmektedir. Askerlerin elinde uzun silahlar bulunmaktadır. Askerlerin resmediliş biçimi, Francisco Goya'nın "Mayıs'ın Üçü, 1808" isimli eserinde resmettiği askerleri anımsatmaktadır (Bozan, 2019, s.87).

Eserde Severini'nin savaş hakkındaki düşüncelerini okuyabiliriz. Peyzajda canlı renkler kullanmıştır. Zihnimize savaşı canlı renk kavramıyla bir araya getiremesek de Severini, savaşa duyduğu heyecan ve dinamizmi izleyiciyle

paylaşmıştır. Askerlerin ifadesiz oluşu ve biçimselliği Kübizm akımının izlerini taşımaktadır.

Gino Severini, sanat hayatının devamında Fütürizm'e duyduğu ilgiyi kaybederek Kübizm'e yönelmiştir. Konularını daha durağan ve günlük hayattan seçmeyi tercih etmiştir.

2.2.5. Luigi Russolo

İtalya Portogruaro doğumlu Luigi Russolo, hem ressam hem de bir besteciydi. The Art of Noises "Ses Sanatı"nın bidirisini yazan ve deneysel müzik enstrümanları üzerine çalışmalar yapan fütürist sanatçıdır. Tarihin ilk gürültü müziği bestecisi olarak kabul görmüştür.



G.K. 24: Luigi Russolo (1885-1947)

Russolo için müzik sınırlı bir olguydu ve geleceğe ayak uydurmalıydı. Sanayi devrimiyle gelişen modern yaşamın getirdiği gürültü müziğe dahil olmalıydı. Bu düşünceyle yola çıkan sanatçı, gürültü sesleri çıkararak aletler icat etti ve orkestralar kurdu. Düzenlediği performansta olumsuz tepkiler aldı. Sonucunda ürettiği birçok müzik aleti yok edildi ve kalanlar da kayboldu.

Marinetti, Russolo'yu Poesia Dergisi sayesinde keşfetti. Geçmişi yok ederek geleceğe yönelme ve geleceği şekillendirme düşüncesi Russolo'yu içine çekmişti. Eserlerinde görsel olmayan ama duygusal olarak kişinin tinini saran duyguları aktarma eğilimi görülmektedir. Sanayi devriminin getirdiği makineler, hareketler ve dinamik imgeler Russolo'nun istediği şeyler değildi. Soyut düşünceler üzerine daha çok yoğunlaşmıştı.

Besteci ressam Luigi Russolo, sürrealizm sanatının içine diğer sanatçılara kıyasla daha çok dahil olmuştur. Figür ağırlıklı eserler üreterek renklerin duygusal kavramlarını izleyiciye bırakmıştır.



G. K. 25: Luigi Russolo, Self Portrait with Skulls (Kafatasları ile Otoportre), TÜYB, 1909, Museo Del Novecento Milan, İtalya

Duyguyu güçlü yönleriyle aktaran Luigi, kendi portresini korkulu bir halde resmetmiştir. Yüz ifadesindeki dehşeti tuvalin dışından hissedebilmekteyiz. Kahverengi ve tonlarının kullanıldığı resimde, Barok üslubu ve Barok paleti benzerlik göstermektedir. Koyu sınırlar karanlığın içerisinde eriyerek izleyiciyi içeri çekmektedir. Figürün kafasını saran kafataslarını yorumlamamız gerekirse sanatçının kafasının içindeki var olmayan sesler olarak niteleyebiliriz. Gürültüyü bu denli benimseyen bir sanatçının kafasının içindeki gürültü kaçınılmazdır.

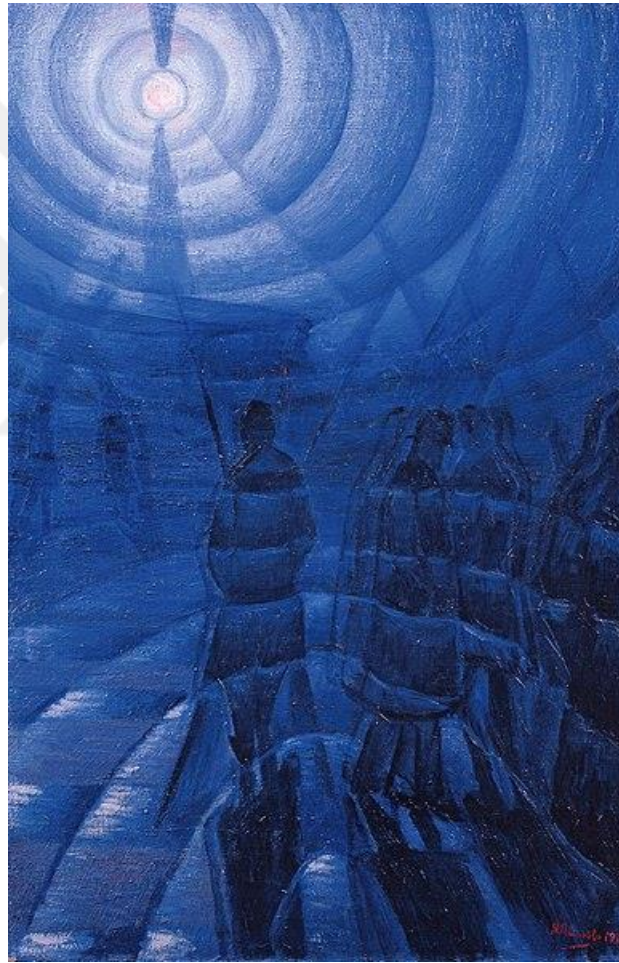
Birçok sanat akımının içerisinde çağrışımlar elde edebilmekteyiz. Barok paleti, Ekspresyonizmin dışavurumcu duygusal yükü, Fütürizmin gürültüsü tek bir resimde birleşmektedir.



G. K. 26: Luigi Russolo, Profumo (Parfüm), 64x65cm, TÜYB, 1910, Rovereto, İtalya

Russolo sanatın fiziksel gürültüsünü iç dünyasında yaşayan bir ressamdı. Bu nedenle ses ve koku gibi konulara yönelmiştir. Parfüm eseri bu yönden örnek teşkil etmektedir. Kullanılan fırça darbeleri titrek ve dalgalı Ekspresyonizm üslubunu hatırlatmaktadır.

Figürün rahatlığı ve doğallığı dikkat çekicidir. Yüzündeki gülümseme bizi huzur içinde olduğu düşüncesine yöneltmektedir. Fırça darbelerinin arasında figür, çok doğal bir şekilde meydana gelmiş izlenimi uyandırıyor. Mavinin hakimiyetinden bahsedebiliriz fakat bununla beraber sarının figürün etrafını sardığını gözlemlemekteyiz. Sarı renk kokuyu sembolize edebilir. Sıcak ve soğuk zıtlığının arasında denge kurabilmekteyiz. Mekân ve zaman olguları yok edilerek boşlukta süzülme izlenimi vardır. Mekânın sonsuzluğu, rengin dengeli kullanımı, kadının duyduğu hazzı hissettirmektedir.



G. K. 27: Luigi Russolo, Solidity of Fog (Sisin Katılığı), 100x65cm, TÜYB, 1912, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik

Mavi ve tonlarından oluşan bir eserdir. İlk bakışta bize arkasını dönen figürleri, sisin dairesel katmanlarla her yeri sardığını, beyaz bir ışık noktasını görüyoruz.

Işığın bulunduğu yöne ilerleyen birkaç figür sisin katmanlarında Kübizm parçalanmalarıyla ifade edilmiştir. Figürlerin üzerindeki uzun kabanlar ve şapkaları bize mevsim ve hava koşulları hakkında ipucu vermektedir. Sisle beraber gelen karanlığın içinde beyaz bir nokta aydınlanma bölgesidir. Kimine göre bir ilah olarak yapılan tasvirdir.

Sis fiziksel bir hava olayıdır. Fakat Russolo için ne ifade ettiği eserden okunabilmektedir. Derin bir duygusal aktarım yaşanmaktadır. Sanatçı için sis, bir ses dalgası izlenimi verircesine gürültülü ve her yanı sarmıştır. Halkalar resme perspektif katmıştır. Mekân ve figürler arasında ayrımlar net şekilde görülebilmektedir.



G. K. 28: Luigi Russolo: Dynamism of a Car (Arabanın Dinamizmi), 106x140cm, TÜYB, 1913, Ulusal Sanat Müzesi, Paris

Kübizm'in etkilerinin yanı sıra Luigi için alışık olmadığımız teknolojik bir temadır. Resmin merkezinde koyu tonlarla ifade edilmiş bir araba var. Arabanın etrafından bütün tuvali saran kırmızı üçgen şekiller arabanın hızını, hızın sesini ifade etmektedir. Sessizliği parçalayan şiddeti tuvalin dışından duyabiliyoruz. Araba öylesine hızlı gidiyor ki parçalanmalarla yakalayabiliyoruz. Tekerleklerinin sürati, adeta kıvılcım çıkmasına sebep olmaktadır. Bu düşüncüyü desteklemek için kırmızı ve sarı rengin şiddeti kullanılmıştır. Arkada yer alan evler, kırmızı dengeleyecek tonlarda yapılmış olsa da arabanın hızını da bastırmamaktadır. Fotoğraf karesinin

dahi yakalamakta zorlanacağı bir anı, Russolo duygusal şiddet uyandırarak aktarmaktadır.

Luigi Russolo için Fütürizm gürültünün etrafında şekillenmiştir. Hem bestelerinde hem de resimlerinde gürültü temel oluşturmuştur. Yaptığı her eserde akım için ilkleri ortaya koymaya çabalamıştır. Fakat birçok fütürist sanatçı gibi Russolo da akıma olan ilgisini zamanla kaybetmiştir. Şiddetli resimleri yerini daha sade figüratif ama duygu yüklü eserlere bırakmıştır.

2.3. Fütürizm ve Endüstri İlişkisi

Fütürizm başlı başına yeni dünyanın sanatıdır. İnsan icadının yüceliği üzerine temelleri atılmıştır. Makine çağı, ölüm çağı gibi isimlerle de anılmaktadır. Endüstrinin sanatta görmezden gelinmesi Fütürist sanatçıları tetiklemiştir. Teknolojinin hız kazanması, sanatın farklı alanlarına dahil olmaya başlamıştır.

Günlük gereksinimleri karşılamak için kullanılan malzemeler, avlanmak, silahlanmak gibi gelişmeler teknoloji için ilk örneklerdir. Basit ve temelden ilerleyerek tüm medeniyetlerde ilerlemeye devam etmiştir. Günümüze gelene kadar bilginin artması ve bilimin güçlenmesiyle teknolojik ufak icatlar, büyük yapılara dönüşmüştür.

Bilim ve teknolojinin hızlı bir şekilde ilerleyip gelişmesi insanlığı hayal edemeyeceği bir konuma getirmiştir. Bilimden beslenen teknolojinin sürekliliği hemen hemen her yüzyılda farklı gelişmelere sahne olmuştur. Gelişen teknoloji, gelişen toplum, gelişen ekonomi ve kültür anlamına geliyordu. Toplumlara bu denli etkileyen teknoloji sanatı da etkilemiş, sanatçılara önemli katkılarda bulunmuştur. 19.yüzyılda hemen hemen her sanat akımında teknolojinin izlerine rastlamak oldukça mümkündür. Öyle ki teknoloji, 20.yüzyılda sanatı sadece etkilememiş bir sanat biçimi haline gelmiştir. Bilim ve sanatın ortak yönlerinden birisi de var olan bir şeye, olguya ya da kavrama sahip olma isteğidir. Zamanla bu kavrama egemen olup etkisi altında bırakır, daha sonra bu egemenlik ve etki alanı üzerine üst seviyelerde düşünüp gelişimini sürdürür. Sanatçının ise önemli özelliklerinden biri önsezilerinin ve duygularının da bilimsel nedenlere ve buluşlara dayanıyor olmasıdır. Bunlardan

hareketle istenilen şeyin mümkün olup olmayacağı konusunda bir karar alıp istikametini belirler (Öznülür, 2014, s.5-6).

18. yy. endüstri devrimi için büyük bir başlangıçtır. Yaşadığımız zamanı, kültürü, geçim yollarını etkisi altına almıştır. Ekonomiyi önemli ölçüde etkilemiştir. Toplumun her tabakasını sarmıştır. Resim, heykel, mimari gibi sanat alanlarını etkisi altına alarak sanatçılara yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Birçok tarihçiye göre insanlığın yaşadığı en büyük olaylardan biridir.

İnsanlık olarak tüketimin doruk noktalarına ulaştığımızda kaynaklarımızın tükenmesi kaçınılmazdır. Bu fikir endüstri için yeni alanlar açılmasına sebep olmuştur. Üretimin tüketime yetecek pozisyona gelmesi, ulaşım, sanayi, hammadde, ticaret gibi sektörlerde kendini aşması gerekiyordu ve öyle de oldu. Yeni sanayi dalları yeni üretim tesislerinin inşa edilmesine yol açtı. Doğaya bağlı yaşayan insanlık artık kendi ihtiyaçlarını karşılayacak konuma ulaşmıştı. “Sanayi devriminin neden olduğu tüm bu teknolojik ve toplumsal gelişmeler sonucunda kültür; seri üretime bağlı, pazarlanabilen, tüketilebilen bir olgu olarak sunulmaya başlanmıştır. Kültür standartlaştırılmış bir meta, bir endüstri ürünü haline gelmiş, kültürel ve sanatsal değerler özünden uzaklaşarak kültür endüstrisi içinde sermayeye, kapitale hizmet etmeye başlamıştır” (Çankır, 2017, s.32).

İnsanlık tarihi boyunca insanların araştırma, icat etme ve keşfetme hareketleri endüstrinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bilimin insan ihtiyaçlarına göre şekil alması kaçınılmazdır. Bauhaus Okulu’nda endüstri ve sanatın ilişkisine dair fikirler ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanatın farklı dallarına dahil olan endüstri, sanatçıların birçoğu için meslek haline dönüşmüştü. Sanat belli bir kesime hitap eden olguyken endüstri herkesi kapsıyordu. Bu nedenle sanatla iç içe geçmesi, sınırlarını genişletecekti.

Teknik dünyayı, hız yaşantıları ve çağrışımlarını yansıtan bu resimler, Kübizm’in biçim-dili olmaksızın düşünülemezdi. Kübistler, natüralist sanatın saptanmış tek bakış-noktasını bir kez kırdıktan sonra, devinimi sürekliliği içinde verme olanağı sanata açılmıştı. Fütüristler, kendilerine özgü yeni bir biçim dili

yaratmamışlardı. Bir süre yollarını Ekspresyonizm çizgisinde aradıktan sonra Kübizm'in anlatım ilkesini öylesine benimsemişlerdi ki, sanat tarihinde bugün bir Kübo-Fütürizm'den yani Kübizm'in biçim diliyle devinimi veren bir sanat akımından söz edilebiliyor. Bütün bunlar, 1910'larda Endüstri-çağı bilmenin uyanmaya başladığı sırada sanat dilinin Kübizm'le çözülmeye başladığını gösteriyor. Kübistlerin sanatında, Fütüristlerde olduğu gibi, teknik dünyaya ve onun dinamizmine karşı aşırı bir hayranlık görülmez (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2017, s.43-45).

Endüstrinin sanata getirdiği üslup farklılığı, sanatçıların biçimin çizimiyle konuşmaya başladığını ortaya çıkarıyor. Sanat teknolojiden ayrılmaz bir kavram haline geliyor ve teknolojinin gelişimi sanatı da günden güne öteye taşıyor.



G. K. 29: Paul Citroen, Metropolis, 20x15cm, Jelatin Gümüş Baskı, 1923

Endüstri Devrimi, hızlanan dünyada sanatçının arayışlarının doruğa ulaştığı bir dönemdir. Kübistler her ne kadar yaşanan olaylar ya da teknolojideki gelişmelerle doğrudan ilgilenmeseler de eserlerinde teknolojinin sağladığı kolaylıkları kullanmışlardır. Her an kolayca bulunabilen malzemeler, gazete parçaları, duvar kâğıdı parçası, sıradan bir bisiklet, oyuncaklar her şey malzeme olarak kullanılıp yapıta yansıtılmaktaydı (Akın, 2007, s.18-19).

Değişim ve gelişim yanında karmaşayı da dünyamıza getirmiştir. İnsanlık, insan hayatı, bireysel güçler hız kazanmış ve ihtiyaçlar değişmişti. Üretim ve tüketim sanata dahil edilmiş yeni tekniklerin doğmasına yol açmıştır. Dada, Konstrüktivizm, Fütürizm endüstri çağının sanatımıza dahil ettiği yeni hareketler olmuştur. Sanatın kontrolü sanatçıların elinden çıkmıştı. Bireyler yükselen ve artan bilimin etkisinden kaçamıyordu. Bu noktada bazı sanatçılar arasında bölünmeler meydana geldi. Bir grup sanatın endüstriye kurban gitmemesini, doğallığın her zaman daha özel ve güzel olduğunu savunmaktaydı. Diğer grup ise makine hayranlığına kapılmış ve kaostan beslenmek istediklerini dile getirmişti. Sanat toplumun sesiyse çağa ayak uydurmak zorundadır. Gelişimlerden beslenerek bunu izleyiciye aktarmak sanatçının görevi haline gelmiştir.

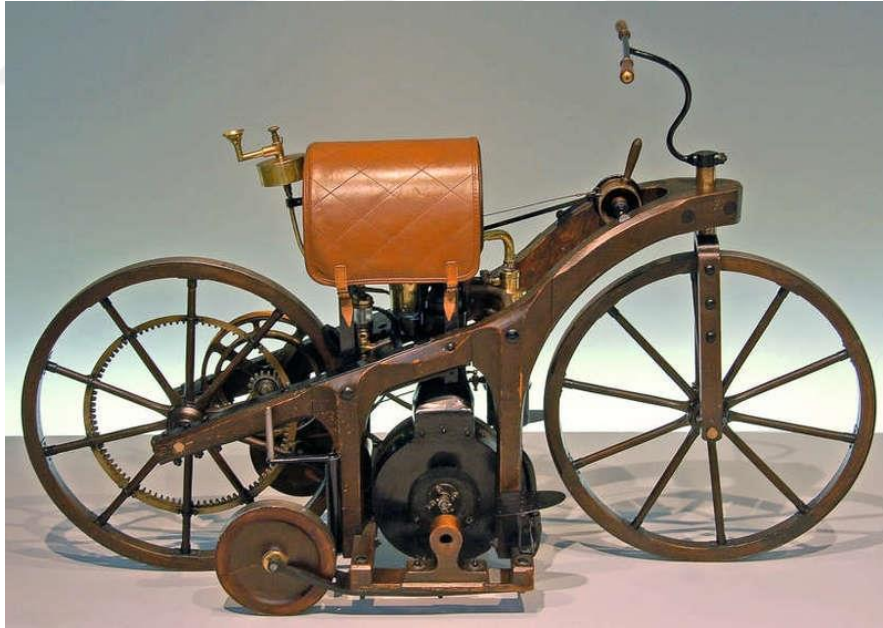
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FÜTÜRİSTİK SİMGE OLARAK MOTOSİKLET

3.1. Motosikletin İcadı ve Gelişimi

İhtiyaca yönelik gelişen teknolojinin ulaşım adına da girişimlerden bulunması kaçınılmazdı. İnsanlar ulaşım ihtiyaçlarını, hayvanları evcilleştirerek binek halinde kullanmalarıyla karşılamışlardı. Geçen zaman içerisinde hayvandan bağımsız olarak seyahatin temelini atacak olan tekerlekler icat edildi.

Tekerleklerin icadı ilk hayvansız araç olarak el arabalarında görüldü. O zamanlar motorlu bir taşıt üretmek tamamen hayal ürünüydü. 1800'lerin bitimine gelindiğinde kişisel araç edinme düşüncesi büyük ilgi ve heyecan uyandırdı. Önlerinde örnek teşkil edecek bir araç olmadığı için yapılan tasarım ve çizimler üzerine fikirler ilerlemekte zorlanıyordu.



G. K. 30: Daimler ve Maybach Tarafından Yapılan İlk Buharlı Ahşap Motosiklet, 1868

1868 yılında Pierre Michaux ve Louis-Guillaume Perreaux tarafından tasarlanan buhar bisikleti, dünyanın ilk motosiklet modeli olarak kabul görmektedir. Bisiklet gövdesine buharlı motor eklenerek hazırlanan bu araçtan 1 yıl sonra ABD'nin Massachusetts eyaletinde bulunan Sylvester Roper da buhar gücüyle

çalışan bir motosiklet modeli geliştirdi. Kimi kaynaklar Michaux-Perreaux'un tasarladığı motosikleti, kimi kaynaklar da Sylvester Roper'ın geliştirdiği motosikleti ilk tasarım olarak sunmaktadır. Bu konudaki en net bilgi olarak sadece şunu söylemek mümkün; ilk motosiklet 1860'ların sonunda buhar gücüyle çalışacak şekilde üretilmiştir (E. K. 3).

İlgiyi yavaşça üzerine toplayan motosikletler, dünyanın çeşitli bölgelerinde farklı markaların adı altında üreilmeye başlamıştı. 1900'lerde üretilen motosikletlerin, modern olacak ilk örnekleri oluşturduğu söylenmektedir. Başlarda polisler için üretilse de daha sonra II. Dünya Savaşı sırasında askerlerin işlerini kolaylaştırmıştır. Savaştan sonra yayılarak yaşam tarzı haline gelmiştir.



G. K. 31: II. Dünya Savaşı Sırasında Kullanılan Motosikletler

XX. yüzyıl endüstriyel üretim çağı haline geldiğinde motosikletler bunun önemli bir parçası olarak en baştan beri süreç içinde yer almıştır. Bu çağın gereği olarak gelişip dönüşümlerini diğer ürünler gibi günümüze kadar olan süreçte tamamlayarak modern yaşamın parçası olmuşlardır. Ancak sadece ulaşım amaçlı değil diğer tüm insan üretimi araçlardaki gibi birçok amaçla kullanılmaktadırlar. XXI. yüzyıl üretim anlamında ciddi sıçramaların olduğu bir zamandır, dolayısı ile çağ gereği endüstriyel üretimler kullanıcılara hitap edecek şekilde düşünülüp

tasarlanmakta ve üretilmektedir. Motosiklet artık çok ciddi bir pazardır ve dünyanın her yerine ulaşabilen, herkese hitap eden bir ürün halini almıştır. Ancak hala motosikletlerde teknik gereklilikler sonucu oluşmuş görsel değerler dışında sınıflandırabileceğimiz bir sanatsal stil ya da akımdan bahsedemiyoruz. Bu sebeplerce üretim ve ekonomik bağlamında da motosikletlerin estetiksel olarak ele alınması önem teşkil ediyor (Akarpa, 2019, s.34-35).

3.2. Motosikletin Sanattaki Yeri

Bir sanat yapıtının içeriği, her zaman, yaşamın sağladığı gereç ile gerçeklik üzerine sanatçının getirdiği ideolojik ve duygusal yorumu içerir. Öyleyse o, sanatçı tarafından estetik açıdan yorumlanmış ve değerlendirilmiş gerçeklikteki kimi olayların sanatsal imgelerle yansıması diye tanımlanabilir. Değişik yaratıcıların, yaşamın benzeş ya da özdeş olaylarının yansıtılmasına giriştikleri zaman bile büsbütün farklı eserler ortaya koydukları herkesçe bilinen bir şeydir ki sebebi de budur. Değişik ideolojik bakış açısından ele alındığında, aynı tema, yaşanmış aynı gereç, içerikleri çarpıcı bir karşıtlık gösteren yapıtlarla sonuçlanabilir (Ziss, 2016, s.93).

Tarihsel süreç içinde pek çok değişken tarafından etkilenmiş olan sanat, kendini ortaya koyma ve kendine yeni yollar bulma çabasından dolayı bir toplumun, kültürün, insanlığın izlerini geleceğe taşıyan önemli rollerden birini üstlenmektedir. Sanat pek çok etken tarafından tetiklenir. Bu etkenler bazen tepki olarak bazen de onların yanında bulunarak varlığını ortaya koymaktadır. Buna paralel olarak oluşan her sanat akımı da dünyanın ve evrenin kaosuna karşılık varlığını ortaya koymak, yeni bakış açıları kazandırmak, yeniden bu kaos ortamına sorunlar ve çözüm arayışları sunmak suretiyle var olmaktadır (Acıpayam Akkurt, 2019, s.9).



G. K. 32: Fortuna Depero, Olimpionica Dergisi Kapağı, 1927

Tekerlekli araçlar, sanatçılar için çağın üslubuydu. Birçok estetik kavramının yüklendiği özelliğe sahipti. Yeni arayışlar içine giren sanat dallarının dikkatini çekti. Hız, tutku, makine güzelliği gibi birçok sınırı olmayan duygu dünyasına eşlik ediyordu. Sanat dünyası için ilham kaynağıydı.

Otomobille motosiklet kıyaslandığında, motosiklet herkesin işleyebileceği bir konu konumuna gelememiştir. Sanat dünyası için bir çekinceye sebep olmuştur. Grafik tasarım, heykel ve tuval resmi olarak günümüzdeki etkilerini daha net hissetmekteyiz.



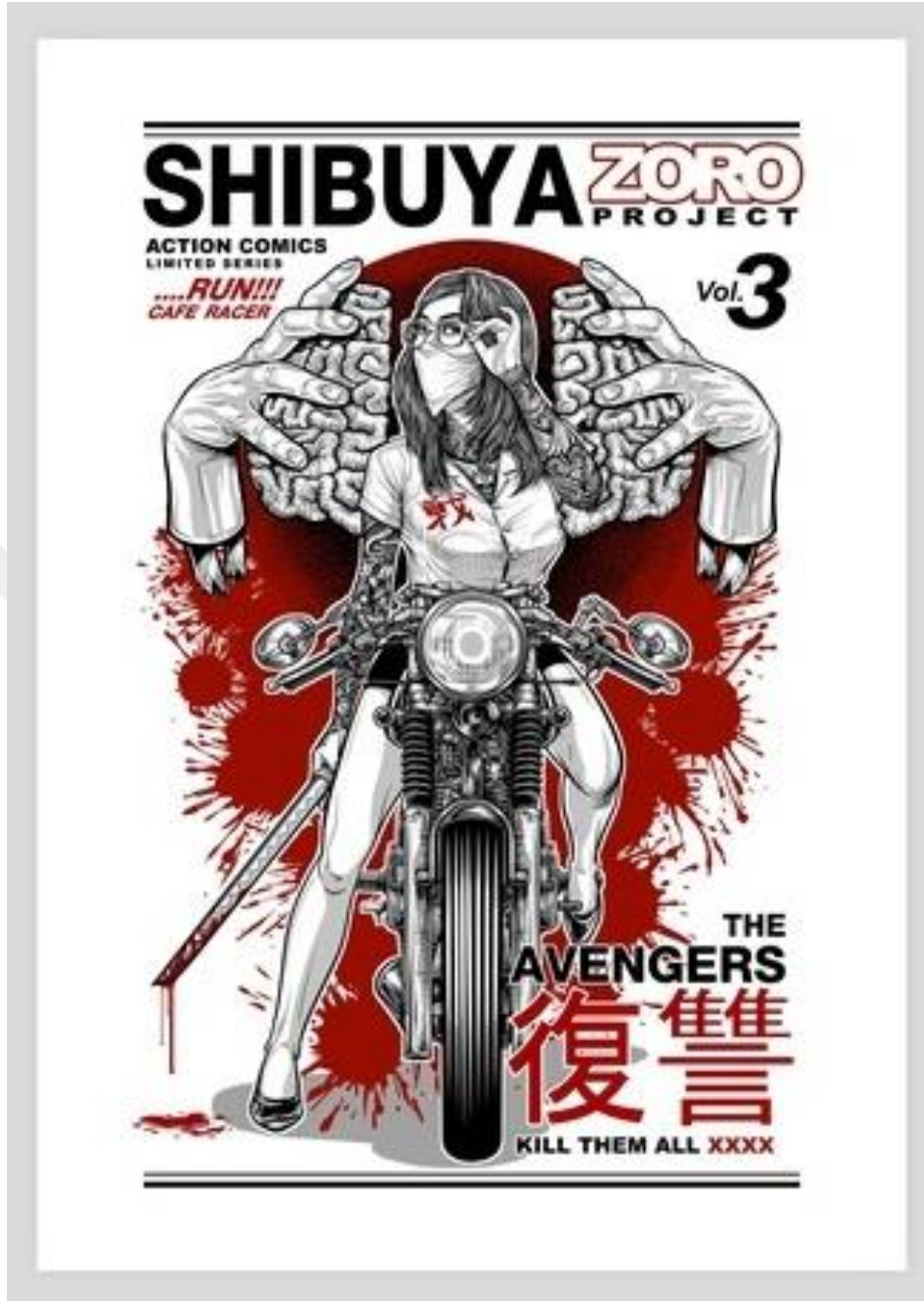
G.K. 33: Adi Gilbert, Cafe Racer Festivali, Poster, 2019, Fransa

Yaygın bir araç olarak kullanılmaya başlanan bireysel araçlar, sanata girmeye başladığı zaman tasarımlarında da değişimler meydana geldi. Çünkü birçok sanatçı için yeni bir meslek dalıydı. Festivaller, yarışlar, eğlenceler, ölümler, kazalar, gibi çeşitli konularda eser üretmek hiç de zor değildi. Kimi sanat grubu için makine çağının yüceltilmesi yanlış olsa da kimileri için hayranlık vericiydi. Ressamlar, duygu dünyasını yüzeye aktarmakta usta olduklarını, zihnimizin kavramakta zorlandığı olguları yansıttıkları zaman kanıtlarlar. Bu anlamda motosiklet gibi tutku içerikli araçları duygu yüklü anlatmak zor görünse de sanatçılar altından kalkmış ve hatta bunun için yeni bir akım dahi ortaya çıkarmışlardır.



G. K. 34: Walter, Born Free 4, Gösteri Posteri, 2012, ABD

Karikatürlere, posterlere, etkinliklere, tekstile, sokak sanatına ve sanatın birçok alanına girdiğimizde motosikletin insanlar için ne denli eğlence kökenli bir araç olduğunu görmekteyiz. Sanatçılar bu eğlenceli aktiviteyi vurgulamak için düşünceyi destekleyici farklı nesnelere ekleyerek zihnimiz bir yerine motosiklet tutkulu insanların tercihidir düşüncesini nakletmektedir. Günümüze gelene kadar farklı şekillerde bizleri karşılayan iki tekerlekli araçlar şu an hayatımızın her yanında bizimle beraberdir. Bugün istiyorsak telefon kılıflarımızı, duvarlarımızı motosiklet resimleriyle kaplayabiliriz. Motosikletin sanatta kullanılabilirliği hakkında yol gösteren ise bir başkaldırı hareketi olan Fütürizm akımıdır.



G. K. 35: Winya Sangsorn, No. 13, İllüstrasyon Baskı,

3.3. Fütürizmde Motosiklet

Marinetti ile başlayan Fütürizm akımında hızın şiddeti, gürültünün güzelliği, tabloların koşuşturması esas konulardır. “Şubat 1909’da İtalyan gazetesi La gazzetta dell’Emilia, Marinetti’nin “Tehlike aşkının, enerji ve korkusuzluk bağımlılığının şarkısını söyleyeceğiz.” İfadesini kullandığı Fütürist Manifesto’yu yayımladı.

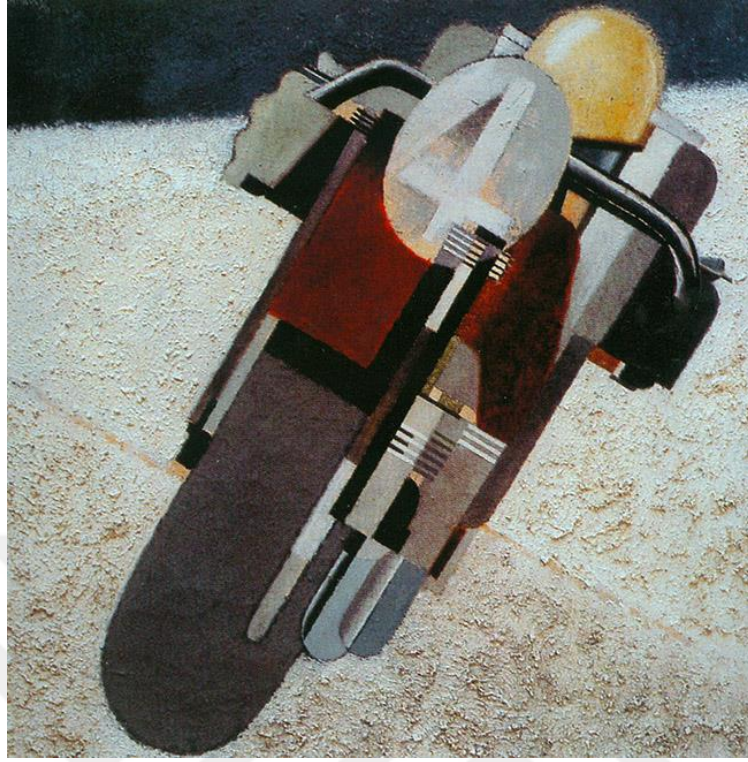
Marinetti, geleneksel değerlerin reddedilmesi ve yeni teknolojinin yuceltilmesine yönelik bir çağrıda bulunuyordu. Çok geçmeden hız ve mekanikleşmeye duyduğu tutku, mimarlar, besteciler, yazarlar, tasarımcılar, film yapımcıları ve sanatçılar tarafından paylaşılmaya başladı” (Farthing, 2017, s.396).



G. K. 36: Mario Sironi, Uomo Nuovo (Yeni Adam), 1918

Sanat eleştirmenlerine “tuzu kurular” demenin yanında manifesto, İtalya’nın nostaljik bir şekilde geçmişe bakmayı kesmesini, modern yaşamı kutlamasını, yaşayan sanayileşmeyi yansıtacak, uygun bir kültür geliştirip değişimi kabullenmesini talep ediyordu (Farthing, 2017, s.396).

Otomobil ve makine Fütürist paradigmasında Şeytan’dan Tanrı’ya evrilir. Yüzyılın başındaki teknolojik gelişmeler ile birlikte toplumda makinelere karşı saldırgan sevgi belirir. Bu hissiyata göre makineler artık yabancı ucubeler değil, doğanın zalimliğine karşı kazanılmış bir güç olarak gelecek potansiyel kazanımların habercisidir (Aktaran Şişman, 2016, s.190).



G. K. 37: Ivo Pannaggi, Centauro, 1931



G. K. 38: Fortuna Depero, Fütürüst Motosiklet, 1914

İnsanın modern çağa karşı verdiği mücadele kırılmaya başladığında makineler ve insanlar iç içe geçmeye başladı. Bu bağlamda insana ait yeni bir bilinç ortaya çıktı. İnsanın doğasında bulunan savaşçı, mücadeleci, hırslı ve tutkulu yapısı

kendini açığa vurdu. Fütürizm tüm bu saklanmış özelliklerin ortaya çıkması için zemin hazırlamıştır. Coşkulu ve sınırsız güzellikler kavramı, yönünü var olan ve insan elinden çıkan her şeye yüklenmeye başlamıştı. Hayallerin gerçeğe dönüşmesi için bir yarış içine girilmişti.



G. K. 39: Mario Guido Dal Moro, Motociclista (Motosikletçi), Kolaj, 1927



G. K. 40: Ugo Giannattasio, Motociclisti (Motosikletçiler), 1923

Endüstrinin dünyanın her yerine yayılması, propagandası yapılacak durumda değildi. Kontrolde çıkan bir üretim ve tüketimin içinde yaşayan insanın adapte olmaktan başka çaresi kalmamıştı. Makine çağı insanın gücünün yetemeyeceği hız ve gürültüye sahipti. Devasa fabrikalar, binalar, teknolojinin hâkim olduğu ulaşım araçları, basit olarak niteleyeceğimiz bir sokak lambası dahi ilahlaştırılma yoluna doğru kaymaktaydı. Buna örnek vermemiz gerekirse Marinetti'nin yazdığı "A mon Pégasé" (Bir Pegasus İçin) şiirinde bahsettiği Pegasus, mitolojik bir varlıktır ve şiirin teması otomobil üzerine gelişmektedir.

'Çuf-çuf atan, şeytani kalbini salarım. Ve sana dünyanın beyaz yollarında yoldaşlık eden büyük lastiklerini, dansa...Bırakırım sonunda metal dizginleri... Sarhoşça ileri atılırsın, azade edici sonsuzluk içinde.' çev. M. Şişman) (Şişman, 2016, s.193)



G. K. 41: Fortuna Depero, Motociclista Solido en Velocita (Hızlı Sürücü), 1923



G.K. 42: Mario Sironi, Motociclista (Motosikletçi), 1924

Bir fikrin yankılanması, çoğunlukla, sanatçının dikkatini üzerinde toplayan temanın toplumsal kapsamına bağlıdır ama yapıtın estetik ve ideolojik değerini belirleyen, tema değildir. Yapıt, gerçek, önemli güncel fikirleri dile getirebilir; hatta bu fikirler gerçek ve somut, zengin bir gereci taşımasalar bile. Burada asıl bağlayıcı olan tema değildir, onun ideolojik ve estetik yorumudur, yapıtta onu somutlaştırmasıdır. Ama bundan “tema sanatta hiçbir rol oynamaz” sonucu da çıkarılamaz (Ziss, 2016, s.101).

Sanat eserlerinin değeri, oturduğu temel üzerine oluşur. Doğduğu ve yaşadığı toplumun sesine güç veriyor ve tüm dikkatleri üzerine çekiyorsa eserin paha biçilemez olduğuna inanılmaktadır. Süratin sesi olan bu eserler başta propaganda olarak ortaya çıksa da sanatçının duygu yüklü fırça darbeleri, kübist formlarla sanat tarihini harmanlaması, akımın normalleşmesine zemin hazırlamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA MOTOSİKLET

4.1. Sanatta Hız

“Modern” nasıl “en yakın tarihli” anlamına gelen salt zamansal bir kavram değilse, “çağdaş” da şu anda cereyan eden her şey anlamına gelen salt zamansal bir kavram değildir. Dahası, “modern öncesi”nden moderne geçiş, Hans Belting’in tabiriyle sanat çağından önceki imgeden sanat çağındaki imgeye geçiş gibi alttan alta gerçekleşmiştir. Öyle ki sanatçılar modern sanat üretiyorlardı üretmesine ama geriye dönüp de ciddi bir değişimin gerçekleşmiş olduğunu açık ve net bir biçimde görene dek, farklı türde bir şey yaptıklarının ayırıcısına varmadılar. Modern sanattan çağdaş sanata geçiş de aynen böyle oldu. Kanımca, “çağdaş sanat” uzun bir süre şu anda yapılmakta olan modern sanattan başkaca bir anlam taşımadı. Ne de olsa modern, şimdi ile “o zamanki” arasında bir fark bulunduğunu ima eder: Gidişat istikrarını koruyarak büyük ölçüde aynı kalsaydı, bu ifadenin hiçbir işlevi olmazdı. Modern sözcüğü tarihsel bir yapıyı ima eder ve bu açıdan “en yakın tarihli” gibi ifadelerden daha kuvvetlidir. “Çağdaş” ise, en açık anlamıyla, şu anda olmakta olan demektir: Çağdaş sanat da çağdaşlarımızın ürettiği sanat olsa gerektir. Bu sanat, zamanın sınavından henüz geçmemiş olacaktır şüphesiz. Yine de çağdaş sanat bize o sınavdan geçmiş olan modern sanatın bile sunamayacağı bir anlam ifade edecektir: Bize yakın duracak, “bizim sanatımız” olacaktır. Fakat sanat tarihi içsel olarak evrilirken çağdaş sanat da tüm sanat tarihinin daha önce hiçbir evresinde görülmemiş belirli bir üretim yapısı dahilinde üretilmiş bir tür sanatın adı haline geldi. Tıpkı “modern” kavramının salt yakın tarihli sanata değil bir üsluba, hatta bir döneme atıfta bulunması gibi, “çağdaş” kavramı da sırf şu anın sanatından daha fazlasına işaret eder oldu. Dahası çağdaş sanat bir dönemden çok sanatın büyük anlatısında dönemlerin tükenişinin ardından ne olacağını gösteriyor bana göre; bir sanat üretme üslubundan çok, üslupları kullanma tarzına işaret ediyor (Danto, 2014, s.32-33).

Yaşanan hızlı ve büyük değişimler ideolojilerin çöküşü, ideal bir dünya olgusunun yitirilmesiyle başladı. 1980’lerde ekonomik çalkantılar, politik

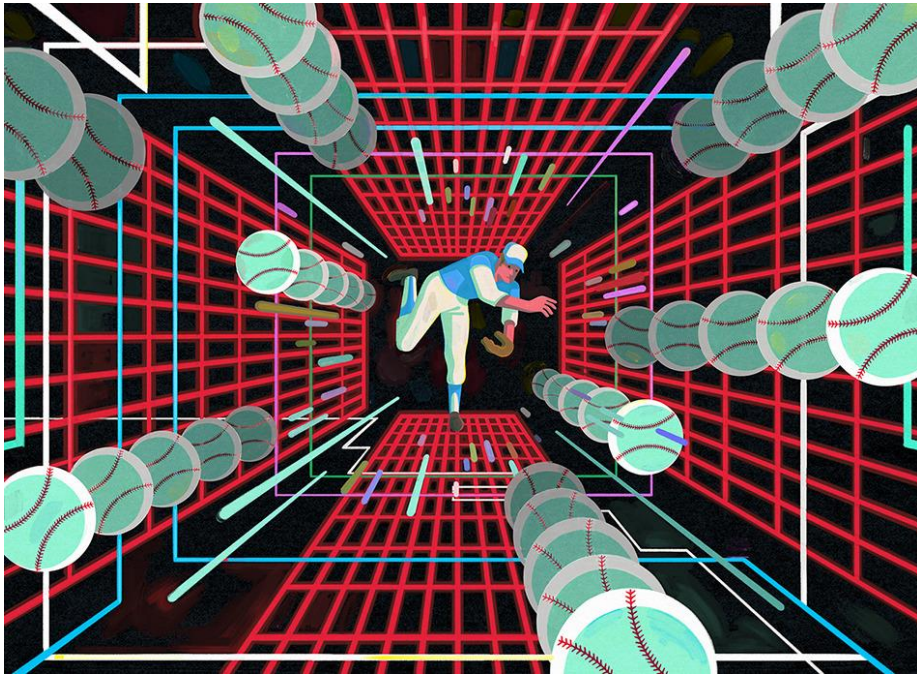
bunalımlar, enformasyon, teknoloji, biyoteknik gelişmeler tüm bunlar ve bunların ardından başlayan gelişmeler birçok yeniliğe zemin oluşturdular. Rekombinant DNA teknikleri, genetik o yılları ve sonrasını kuşatan bilgisayar teknolojisi, lazer, CD, faks ve bunlar gibi birçok yenilik yaşamın içine sızdı. Kent ve kentlilik yeni bir anlam kazandı. Uzak ve iletişim teknolojisinin gündeme getirdiği küreselleşme, bilgi çağı ve post modern kavramlar sanatı belirleyen etkenler olmaya başladı. Tüm bunlarla birlikte nüfusun artması, küreselleşen dünya endüstrisi, kültürlerin şeffaflaşması, eğitimin yaygınlaşması, uydular arası bir düşünce sisteminin içinde bulunan insanın sürekli yer değiştirmesi, çok geniş sanal mekanlar içinde yaşayabilmesi bilinç değişikliğini sağladı. Bunların bütünüyle birlikte estetikten vazgeçme ve uzlaşmayı beraberinde getirdi. 1980'lerde küreselleşen dünyada genç, profesyonel, üst düzey, kentli yöneticiler çok paralar kazandılar. Kendilerini farklılaştırırken yarattıkları kültür, kazanma hırsı, girişimcilik, teknoloji fetişisi duyguyu dışlayan keskin bir hesaplılık, anti – entelektüel seçkincilikleriyle borsacılar sanat piyasasını da büyük ölçüde etkileyip hareketlendirdiler. Karışık, şaşırtan, gerilim yaratan öğelerle dolu bu süreç farklı anlayışların doğmasına neden oldu. Bütün bunların öncesinde Konstrüktivistler, Dadaistler ve Fütüristler makine estetiğini yücelten çalışmalar yapıp teknolojiyi sanatın merkezine çekerek, mühendis-sanatçı kavramını yaratmışlardır (Bayık, 2012, s.27).



G.K. 43: Peter Thomas Ryan, Listening to Podcasts at Twice The Speed, İllüstrasyon

Sanat, zamana karşı çıkamayan ve zamanla yarışan hızlı bir hayat akışına kapılır. Görsel 43'te gördüğümüz eser bu düşünceyi destekler niteliktedir. Yaşadığı günün fotoğrafını çekerek kalıcı hale getirdiği herkes tarafından kabul edilen sanat ve hız birbirine paralel ilerler. Zaman ve mekânı sanatta reddetme dönemi yaşandığında hızın barındığı kesin oluşumlar ortaya çıkar. Bu durum sanatı da sanatçıyı da beraberinde sürükler. Hıza kapılan sanatçı şüphesiz duygu ve düşüncelerini yansıtmaya ihtiyacı içerisine girecektir.

Tarihin belli bölümlerine baktığımızda insanlık farkında olmadan hızın büyümesine kapılmış ve günümüze ulaşmıştır. Ulaşım için günler, haftalar geçirirken artık yollar birkaç dakika belki de saatlere sığdırılmıştır. Sanatta ise bu düşüncenin benimsenmesinin sebebi kaostur. Koçak, hızın ve makine çağının sanatçıyı tetiklemesini “Fütürizmdeki sanatçıların savaşa, gürültüye ve makine ruhuna ilişkin tutumları, toplumsal sıkıntıların patlama noktasına getirdiği dışavurumlar silsilesidir” diyerek açıklar (Koçak, 1995, s.79). Sonsuz gelişim döngüsüne kapılan sanat için beslenme yolu her zaman yaşanan olaylar, açıklanamayan kavramlar, provoke edilecek düşüncelerdir. Sanatın gidişatı bu denli etkileyen bir sıfat için birçok insanın aynı görüşte olduğunu da atlamamak gerekir.



G. K. 44: Peter Thomas Ryan, Math Tracking Baseball Sport, İllüstrasyon

Hızın yapııştırıldığı her şeyin değer bularak değıştiğini şu şekilde dile getirilmiştir:

Yaşadığımız çağa birçok sıfatlar yakıştırılıyor. Bunlardan birisi de 'hız'. Zira çağı gözlemleyen birçok kişiye göre, 'her şeye nüfuz eden hız', birçok diğer özelliğe galebe çalar mahiyettedir.

'Hız', tılsımlı bir slogan gibi, neye sıfat olarak yapıştırılsa, o şey değer buluyor nedense. Her şeyde hız: İşte hız, insan ilişkilerinde hız, tüketimde hız, üretimde hız... Hızlı araba, işlemcisi hızlı bilgisayar vs..

Şüphesiz, hızın insan için gerekli ve yararlı olduğu büyük bir alan var. Modern dünyada, özellikle de metropollerde; hayatın yürüyebilmesi için, hız bir zaruret olarak yaşamımızda yer almaktadır. Bugün iki asır öncesinin yaşam hızına sahip olsaydık yaşanacak kaosu düşünmek bile insana sıkıntı veriyor.

Bugünün dünyasındaki bilgi akışının hızı da dehşet verici! Dünyanın bir öteki ucunda çıkan bir kitabı edinmek, bir gazeteyi okumak, bir dijital kütüphaneyi satın almak, bir fikri paylaşmak küçük bir çaba karşılığında pekâlâ mümkün (Timeturk, 2009).

Hız yaşayan ve yaşamış olan her toplum için umut taşıyan bir olgudur. Tarih hızla beraber şekillenir ve ilerler. Bu hıza kapılanlar gelişmekten geri kalmayacak kendini her geçen gün ileriye taşıyacaktır. Toplumun en önemli yapıtaşı olan sanat da bu tutkuya kapılmaktan geri kalmamalıdır. Geçmişten günümüze birçok hız ve sanatın bütünleştiği eser örneklerini incelediğimizde, günümüz Fütürist hız kavramları Peter Thomas Ryan'a ait Görsel 43, Görsel 44 ve Görsel 45'te evrensel olarak izleyiciyi aynı noktada buluşturduğunu söyleyebiliriz. Teknolojinin de kazandırılmasıyla sanatın neredeyse her dalı sınırlarını genişletmek için çabalamaktadır. Bazen eserlere yansımaya da eser üretimi sırasında var olan tüm imkanlardan yararlanmışlardır.

Sanat evrensel bir iletişim aracıdır. Hızın kendini sanata dahil etmesi, iletişim evreninin hızında yeniliklerin ortaya çıkmasına yol açar. Başlarda hızın “yetişilemeyen” anlamı sanatçılar için bir akım haline gelmiştir. Her kavram gibi yaşayan toplumlar için hız da kendine anti toplumlar edindi. Zamanı dondurmaya çalışarak varlığını inkâr ettiler. Bazen de protesto edildi. Fakat hız durdurulacak bir eylem değildi. Dünyayı bu şekilde kabul etmeli ve sanatın hızla bütünlük sağlamasına izin verilmeliydi. Zihinler için hız öznel yargılara sahiptir fakat Ryan eserleriyle hızı gerçeklikle paralel şekilde illüstrasyon alanında nesnel yargılarla ortaya koydu. Hız algılaması zor bir kavramdır ve algılandığı zaman da normalleşmeye başlar.



G. K. 45: Peter Thomas Ryan, Better With a Partner, İllüstrasyon

Hız, sanatta yeni fikirler doğurup büyütürken bazılarını da öldürür. Makine çağıyla vazgeçilmez bir parça haline gelmiştir. Gelişmek için önemli bir elemandır. Bu gelişimi engellemek kaosun kaçınılmaz olduğunu kavramak gerekir. Her zaman daha fazlasını talep etmek insanlığın içinde var olan bir istektir. Bu doğrultuda bugünün sanat bilinci, yarını etkiler. “Geçmişte, gündelik yaşamlar için üretilen alet teknolojisi, sonrasında sosyal, kültürel ve ticari kaygılarla oluşan makine teknolojileri, sanat malzemesi olarak hemen her zaman kullanılmış ve günümüzde artık gelişerek kabuk değiştiren dijital teknolojiler ile ciddi bir malzemeye dönüşmüş ve her geçen gün kullanımı katlanarak çoğalmıştır” (Akpınar, 2014, s.58).

4.2. Çağdaş Sanatta Fütüristik Simge Olarak Motosikleti Kullanan Sanatçılar

4.2.1. Ian Cater

Sanat yeteneğinin aile yadigârı olduğuna inanan bir çağdaş sanatçıdır. Reklamcılık sektöründe sanat yönetmeni olarak çalıştığı sırada popüler toplum için resimler yapmaya yönelmiştir. Belli bir konsept üzerine çalışmak istediğini dile getiren Cater, ışığın metale vurarak oluşturduğu güçlü etkinin büyümesine kapılmış ve bunun üzerine çalışmalar yapmaya başlamıştır. Ian Cater, şu an kurduğu web sitesi üzerinden resimlerinin ve baskılarının satışını yapmaktadır.



G. K. 46: Ian Cater, Manx Norton, TÜYB, 2015

1950 ve 1960'ların motosikletlerine ilgi duymaktadır. Yaptığı resimlerin, bu araçların kullanıcılarına hediye olduğunu ifade eder.



G.K. 47: Ian Cater, Echoes Under The Bridge, TÜYB, 2015



G. K. 48: Ian Cater, Mr. Sheene, TÜYB, 2016

Cater, kalın fırça vuruşlarını sevdiğini, kendini bu şekilde bulabildiğini dile getirmektedir. Motosikletler üzerine inceleme yaptığında, bu motosikletlere

binenlerin yıllar içinde hiç değişmeyip aynı müzikler ve aynı kıyafetlerle yaşam tarzını benimsediklerini görmüştür.



G.K. 49: Ian Cater, Heavy Metal, TÜYB, 2015

Ian Cater'ın resimlerinde metalin yoğunluğu ve motorun gürültüsü bizleri karşılamaktadır. Sürücüler motosikletlerle bütün olmuş adeta tek parça gibidir. Resimde tasvir edilen her parça metalden oluşmakta hissi vardır. Metale vuran ışığın oluşturduğu şiddetli etkiyi zihinlerimiz algılamakta ve ağırlığını hissedebilmekteyiz.



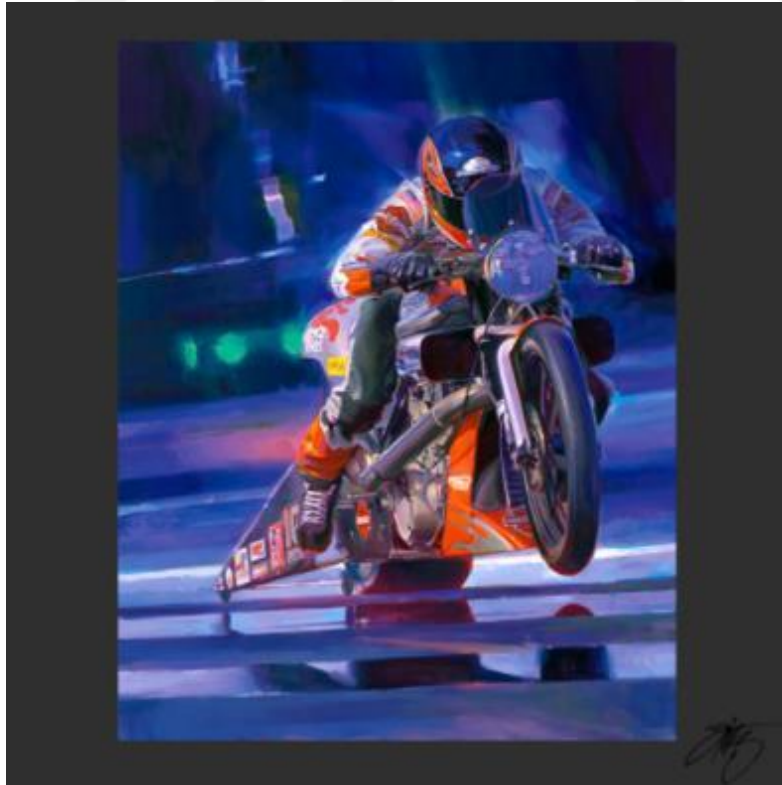
G. K. 50: Ian Cater, GPO Bantam, TÜYB, 2015

Mavi ve tonlarının hakimiyeti söz konusudur. Bazı resimlerinde kırmızının da merkeze yerleştirildiğini, dikkat noktası oluşturduğunu görebiliriz. Fakat mavinin aşırı kullanımını özgürlük hissi vermektedir. Motosikletin üzerinde huzuru bulmuş hissi maviyle bütünlük sağlamaktadır. Hızın yumuşadığını ve makine-insan ilişkisini bütünleştirdiğini söyleyebiliriz.

4.2.2. Tom Fritz

Harekete hayranlığıyla kendini duyuran çağdaş sanatçıdır. Motosiklet ve otomotiv konuları Fritz için çocukluk anıları değeri taşıyordu. Bu nedenle ortaya koyduğu eserler duygu yüklü ve eşsiz niteliğindedir.

Kaliforniya’da lisans eğitimini tamamlayan Tom Fritz, ordu ve hava kuvvetlerine yönelik tasarımlar gerçekleştirmiş, illüstrasyonlar yapmış ve bu şekilde geçimini sağlamıştır. Şu an kendi adını taşıyan web sitesinde tanıtım ve satış yapmakta ve Kaliforniya’da bir stüdyo sahibi olarak eser üretmeye devam etmektedir.



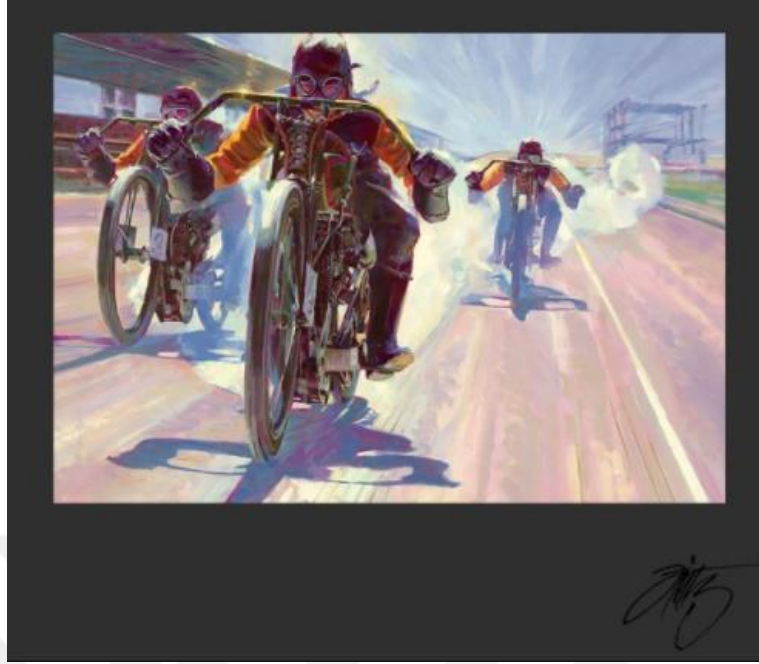
G. K. 51: Tom Fritz, Taking Flight (Uçmak), 76x94cm, TÜYB

Automotive Fine Arts Society (AFAS) üyesi olan Fritz, yaptığı resimlerle Athena, Lincoln, Art Fitzpatrick gibi sergilemeye yönelik ödüllere layık görülmüştür. Evrensel olarak firmalardan ve markalardan takdir görerek adını geniş kitlelere duyurmakta olduğunu söyleyebiliriz.



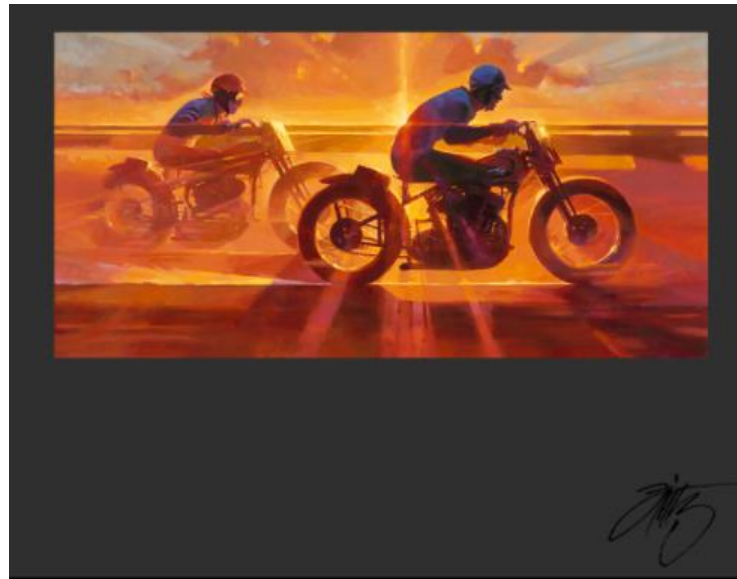
G. K. 52: Tom Fritz, Fertilizer Salesmen, 61x91cm, TÜYB

Fütürizmin şüphesiz güncel etkilerini realistik biçimde taşıyan sanatçılardan biridir. Motosiklet çerçevesinde genişletilen eserlerinde, motosiklet dünyasının duygusal kavramlarına hakimiyeti gözlerden kaçmamaktadır. Gerçeklikten kopmadan eserler üretmektedir.



G. K. 53: Tom Fritz, Hard Charging, 61x91cm, TÜYB

Sanatçının çalışmalarını tanımlamak için empresyonizm sanatçılarının kullandığı yumuşak ışık ve fırça dokunuşlarını Fritz'in eserlerinde görmek mümkündür diyebiliriz. Dondurulmuş fotoğraf sahnelerinin yanı sıra hız kazanan sürücülerin izleyici tarafından benimsenmesini sağlayacak zaman kaymalarını yansıtmaktadır.

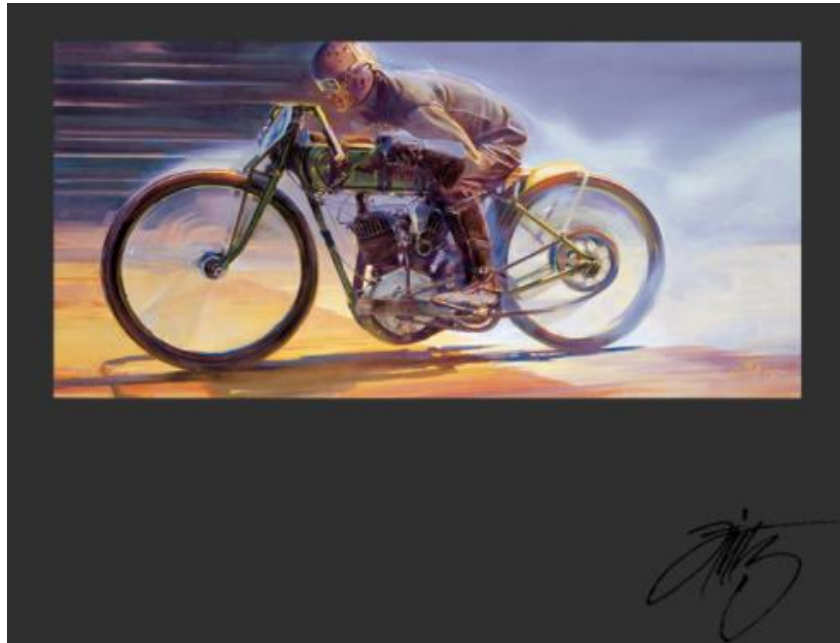


G.K. 54: Tom Fritz, One Two, 58x116cm, TÜYB



G.K. 55: Tom Fritz, Put Your Money on Gloss Black, 81x109cm, TÜYB

Belirli bir ton üzerinde çalışmayan sanatçı, Harley Davidson tarafından 2001’de takdir görmüştür. Bazı eserleri ABD Posta Servisi tarafından Muscle Cars pul serisinin arasına seçilmiştir.



G. K. 56: Tom Fritz, Unrehearsed (Doğaçlama), 61x122cm, TÜYB

Eserlerinde hızı, tutkuyu ve heyecanı hissetmemizi sağlayacak konular işlenmektedir. Tekerleklerin dönüşü dahi bizlere Fütürizm için bir gönderme yapmaktadır. Hızın ve rüzgârın büyümesine kapılan sanatçı dergi kapaklarında, film afişlerinde yer alarak nadir sanatçılar arasına yerleşmiştir. Birçok otomobil ve motosiklet firmasının koleksiyonlarına dahil olmuştur. Adeta Marinetti'nin sözlerine sahip çıkarak makineyi yüceltmektedir.



G. K. 57: Tom Fritz, ABD Posta Servisi Muscle Cars (Forever) Pul Serisi

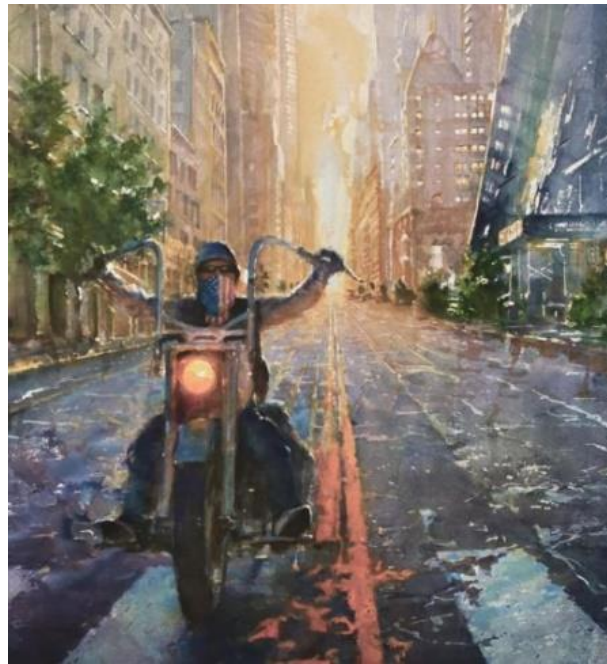
4.2.3. David Uhl

Motosikleti yaşam tarzı olarak benimseyen bir sanatçıdır. Mühendis ve sanatçı bir aileye sahipti. Fütürizmin özgür kalıplarının sanatçıyı sarması kaçınılmazdı. İlk motosikletini aldığı anda bu tutkusu kalemlerine yansıdı. Harley Davidson için giyim üzerine çalışmalar ortaya çıkarmaya başladı ve çok uzun süre devam ederek sayısız eser üretti. Uhl Studios adında ödüllü illüstrasyon şirketinde yer almış ve daha sonra güzel sanatlara yönelmiştir.



G. K. 58: David Uhl, A Road Less Traveled, TÜYB, Classic Works Koleksiyonu

İlk tablosunu yaptığında Harley Davidson genel merkezine götürdü ve ilk lisanslı yağlı boya sanatçısı olarak kabul gördü. Motosikletin zengin tarihine sahip çıkarak ona hayat vermeyi amaçlamaktadır.



G. K. 59: David Uhl, Wind Therapy NYC, TÜYB, Uhl Koleksiyonu



G. K. 60: David Uhl, Bootlegger Betty & Ugly Eddie, TÜYB, The Women of Harley Davidson Koleksiyonu

Çalıştığı şirketin arşivlerini inceleyerek siyah beyaz resimlere ulaşmıştır. Bu resimleri tuval üzerinde uyarlayarak tarihi canlandırdığını ifade etmiştir. Zamansız tarzıyla yaptığı resimler uyum içerisinde bütünleşmektedir. Şirketi bir miras olarak görmekte ve bu mirası aktarmak için elinden geleni yapmaya çalışmaktadır.



G. K. 61: David Uhl, Brittney, TÜYB, 2016, The Women of Harley Davidson Koleksiyonu

Eserlerinde kadın teması üzerine şekillenmelere rastlamaktayız. Birçok eserinde kadının motosiklet üzerindeki hakimiyetini resmetmektedir. Brittney bir antika motosiklet kullanıcı ve yarışçısıdır. Bir etkinlikte çekilen fotoğraf sanatçının elinde “ressamca” olarak nitelendirilecek şekilde işlenmiştir. Empresyonizmin ışığından yararlanarak doğanın içine makine ve insanı yerleştirmektedir.



G. K. 62: David Uhl, Ruth, TÜYB, The Women of Harley Davidson Koleksiyonu

Gelecek nesillerin bu mirası yaşamasını isteyen David'in eserlerinde otomobil, motosiklet, hava araçları gibi temaların yanında günlük yaşamdan örnekler de görebilmekteyiz. Hızın sakinleştirici tezatlığından faydalanarak makine çağını normalleştiren ve izleyiciyi hayran bırakacak eserler üretmektedir. Şu an kurduğu web sitesi üzerinden eserlerinin baskı versiyonlarının satışını yapmakta ve bu alanda çalışan nadir sanatçılardan biri olmaktadır.

4.2.4. Michael Knepper

Knepper, illüstrasyon ve tasarım eğitimleri alarak kendini bu konuda tanıtan bir sanatçıdır. Siemens, Mercedes, Adidas, Warner Brothers gibi şirketlerle iş birliği yaparak bireysel olarak kendini işine adanmıştır.

Tutkulu bir motosiklet sürücüsü olan Knepper, boş zamanlarında motosikletiyle sürüş yapmaktan keyif aldığını dile getirmiştir. Çalışmalarında incelediğimiz motosiklet temalı eserlerde ilham olarak kendine “hayatı” seçtiğini açıklamaktadır. Motosikletinin kazandırdığı özgüven ve sürücülerin iç dünyasında yaşadığı mistik duyguları tuvaline yansıtmak için farklı imgeler kullanmaktadır.



G. K. 63: Michael Knepper, TÜYB, Motorcycle Art Koleksiyonu

Motosiklet resimlerini makinenin gücü ve pitoresk (eserlere konu olacak görünüme sahip olan) karakterlerle doldurmaktadır. Konu olarak portre üzerine de çalışan sanatçı, insanların dış özelliklerinin yanında iç dünyasını yakalamanın daha önemli olduğunu dile getirmektedir.



G. K. 64: Michael Knepper, TÜYB, Motorcycle Art Koleksiyonu



G. K. 65: Michael Knepper, TÜYB, Motorcycle Art Koleksiyonu

Empresyonizmin gökyüzü temasının yanı sıra, Ekspresyonizmin dışavurumcu duygu dünyası ve Fütürizmin makine krallığını bir arada harmanlayarak yansıtmaktadır.



G. K. 66: Michael Knepper, TÜYB, Sons of Anarchy Koleksiyonu

Realistik resim üretmeyi seven sanatçı, geçmiş ve bugünü uyum içinde ele almaktadır. Tarihin bir bütün olduğunu ve zamansız kavramları birleştirmeyi ustalıklı gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda temanın motosiklet sürücüleri arasındaki dostluğu pekiştiren anlayışını da değerlendirmek gerekmektedir.



G. K. 67: Michael Knepper, TÜYB, Sons of Anarchy Koleksiyonu

Tekniğinde klasik usul üzerine çalışmanın verdiği hazzı ifade eden Knepper, akrilik, yağlı boya, her türlü kalem ve yüzeylerde çalışma ürettiğini açıklamaktadır.

Bilgisayar ortamını yalnızca eserlerinin baskılarını yönetebilmek adına kullandığını dile getirmiştir. Sanatçı kendi stüdyosunda eser üretmekte ve kendi adına kurduğu web sitesi üzerinden tuvallerinin baskılarının satışını yapmaktadır.

4.2.5. Andrea Del Pesco

İtalyan ressam Pesco, Milano Güzel Sanatlar Akademisi (Brera) mezunudur. Sanatının ilk zamanlarında Rönesans dönemine ait eserleri halka açık yerlerde röprodüksiyon olarak çalıştı. Aynı dönemde motosiklet üzerine çalışma yapmaya başlayarak tanınmış sürücülerle tanışma fırsatı edindi. Birçok sergiye katılarak İtalyan sanat galerileriyle anlaştı.



G. K. 68: Andrea Del Pesco, Marco Simoncelli Honda San Carlo Team, 30x40cm, TÜYB, 2011

Çeşitli yarışmalara katılarak adını duyurmuş ve ödüllere layık görülmüştür. La Gazzetta della Sport'ta illüstrasyonla ilgilendi. Bugatti Dünya Rallisi'nin posterini Andrea Del Pesco'nun elinden çıkmıştır.



G. K. 69: Andrea Del Pesco, Valentino Rossi on Fiat Yamaha Team, 30x40cm, TÜYB

Hızın üslubunu verebilen nadir sanatçılardandır. Rüzgârın şiddetini neredeyse tüm resimlerinde görmek mümkündür. Gözlerin yetişemediği görüntüleri sanatçı bizler için dondurur ve hayranlık bırakacak şekilde işler.

Renk konusunda gerçeklikten kopmamaktadır. Pistlerde gördüğümüz yarış sahnelerinin yansımalarıdır. Makinenin insan üzerinde bıraktığı etkinin yanı sıra insanla bütünlük sağlayarak insanın da makineleşmesinden bahsedebiliriz. Motosikletiyle uyum içindeki sürücülerin rüzgâra direnişi, sanatçının ustalaşmış olduğu konulardan biridir.



G. K. 70: Andrea Del Pesco, Marc Marquez Repsol Honda, 30x40cm, TÜYB, 2013



G. K. 71: Andrea Del Pesco, Michael Schumacher Mercedes AMG Petronas F1 Team, 30x40cm, TÜYB



G. K. 72: Andrea Del Pesco, Max Verstappen Red Bull RB13 Cockpit, 20x30cm, TÜAB, 2017

Cronoart şirketiyle çalışmalarına devam eden sanatçı, eserlerinde yarış arabaları, motosikletler, portreler, şehir manzaraları, röprodüksiyon eserler üzerine çalışmalar yapmaktadır. Eserlerinde yazılar kullanarak gerçekliği destekleyici güncel hayat örnekleri bulabiliriz.

Fütürizmin hızı kullanma biçiminin çağdaş sanattaki betimlemesi, Andrea'nın elinde can bulmuştur. Tutkusunu resimlerine yansıtarak makinelerin insan için özgürlüğü destekleyici bir araç olduğunu, zihinsel sınırları genişlettiğini söyleyebiliriz. Şu an kendi adına kurduğu web sitesi üzerinden tanıtım ve satış yapmaktadır.

4.2.6. Scott Jacobs

Scott, eşinin kendisine boya hediye etmesiyle sanat dünyasına dahil olmuştur. Bir sanat fuarında gördüğü Harley Davidson çalışmaları, Jacobs için yeni dünyanın kapılarını aralamıştır. 1993 yılında Harley Davidson için lisanslı sanatçı olmuştur.

Sanat yeteneğini keşfettiğinde okul gazetesi için illüstrasyon çizimler yapmaktaydı. Yirmi yaşına geldiğinde bir galeri satın alarak sanatını icra edecek yeni ortamlarda bulunmaya başladı.



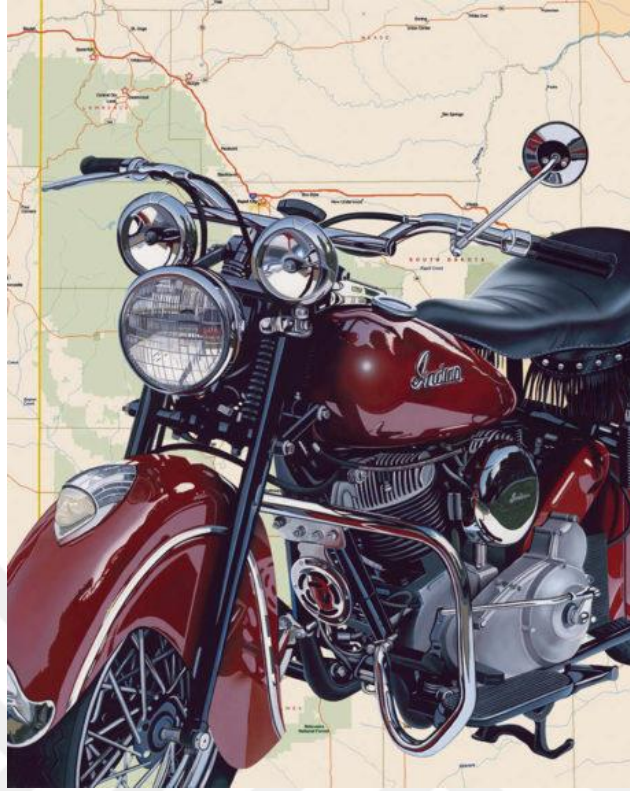
G.K. 73: Scott Jacobs, İsimli, TÜG



G.K. 74: Scott Jacobs, 1956 Panhead, 46x69cm, TÜG

Scott Jacobs kendi adını verdiği stüdyoyu kurarak geleceği için verdiği en iyi karar olduğunu dile getirmiştir.

Resimlerinin daha durağan olduğunu söyleyebiliriz. Hızın varlığından yararlanmak yerine makinenin ışık ile oynadığı oyunlar sanatçıya daha çekici gelmektedir. Klasik motosikletlere olan tutkusu, resimlerinin oluşumunda büyük rol oynamıştır. Güncel olarak motosiklet temalı eserler üreterek stüdyosunda ve web sitesinde eserlerin baskı satışlarını gerçekleştirmektedir.



G. K. 75: Scott Jacobs, Indian Guide, 46x57cm, TÜG



G. K. 76: Scott Jacobs, On Your Mark, 35x46cm, TÜG

Metalin yoğun olarak hissedildiği eserler üreten Jacobs, Fütürizmin sürat kavramından değil makinenin yüceltilmesinden yanadır. Çalışmaları gerçeklik üzerine kurulmuştur.



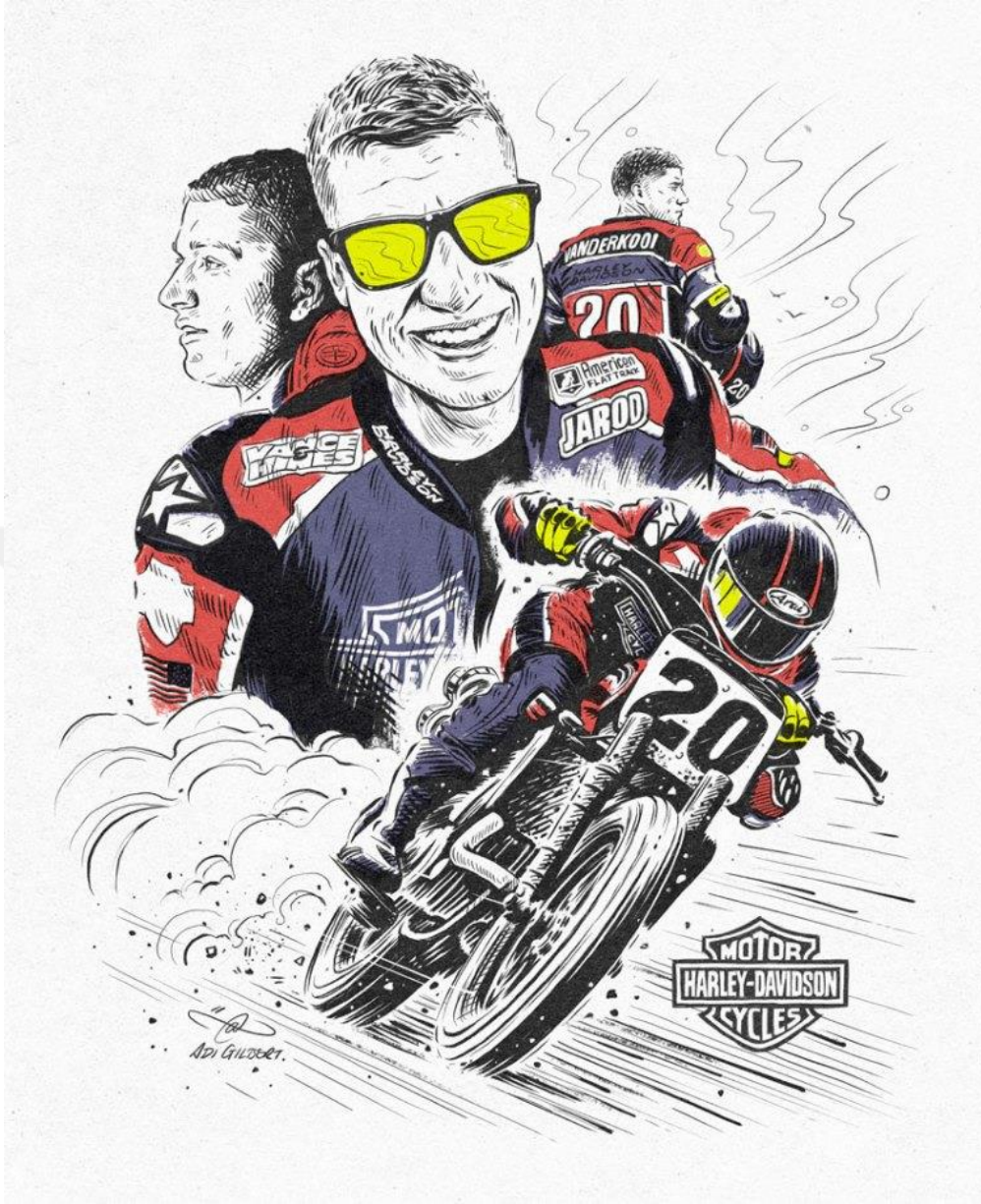
G.K. 77: Scott Jacobs, Pushing The Limit, 30x46cm, TÜG

Kurduğu şirkette aile üyeleriyle beraber içerik üretmektedir. Eserlerini yalnızca tuval üzerinde değil endüstri ürünlerinin üzerinde de görmek mümkündür. Çok amaçlı çalışarak her kesime hitap etmeyi hedefler. Makine doğasını reddetmenin sınırları daraltacağına inandığı eserler üzerinde çalışmaktadır. İnsanın çağa ayak uydurmak zorunda olduğu, bunu provoke etmektense bir bütün haline gelerek ondan zevk almayı betimlediğini söyleyebiliriz.

4.2.7. Adi Gilbert

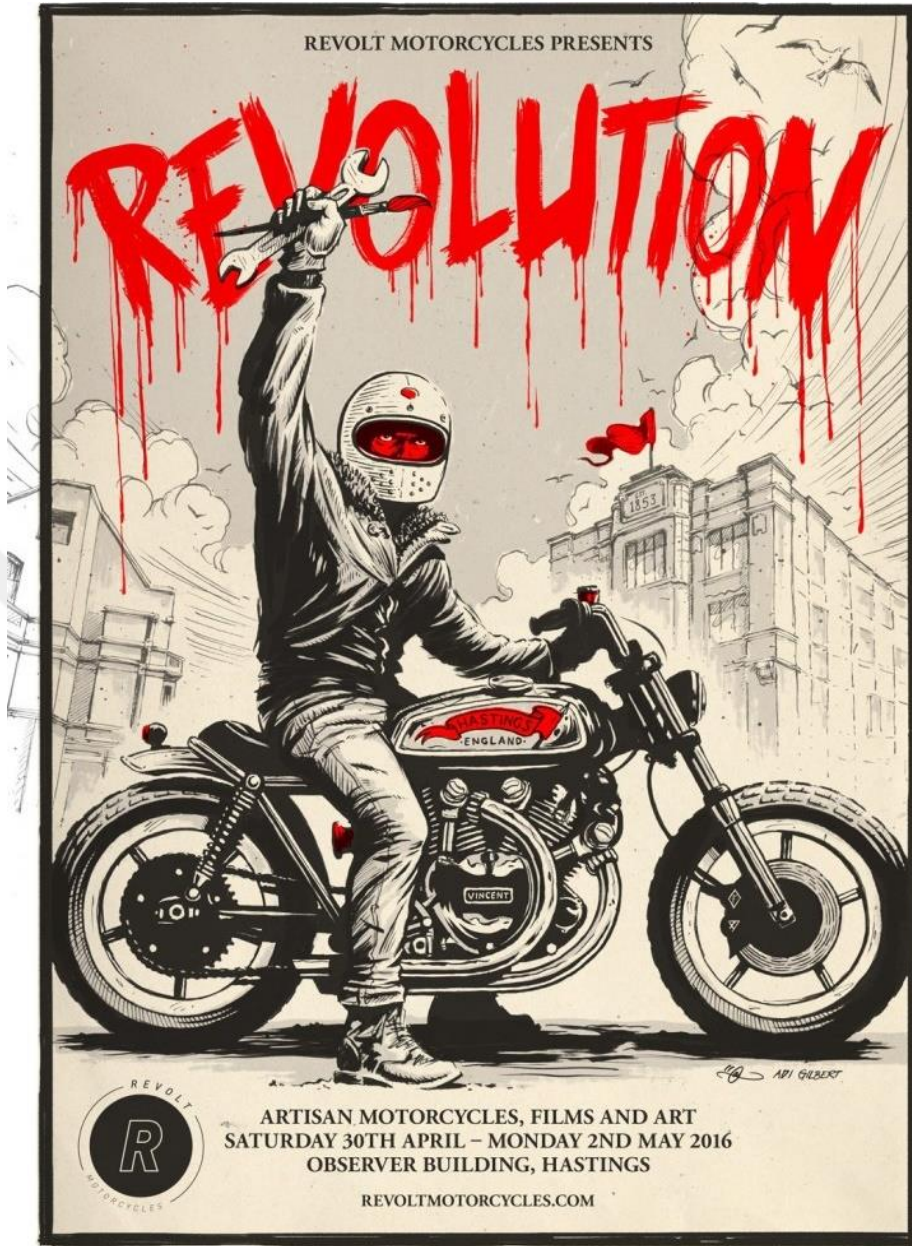
İncelediğimiz sanatçılardan farklı olarak Adi Gilbert, eserlerini dijital ortamda oluşturmaktadır. Geleneksel çizim yöntemlerini tableti üzerinde kullanarak her katman için tekrar düzenlenebilir illüstrasyonlar üretmektedir. Tabletinin, kalemlerinin, fırçalarının, kağıtlarının yanı sıra yaptığı çalışmaların püf noktasını “düşünmek” olarak adlandırmaktadır.

Birçok tanınmış firmayla çalışarak alanında adını duyurmuştur. Her kesimden insan kitlesine hitap edebilmektedir. Çoğunlukla makinenin gücünü ortaya çıkaracak motosiklet eserleri üretmektedir.



G. K. 78: Adi Gilbert, Jarod Vanderkooi, Dijital, Sideburn Dergisi

Farklı firmalardan ve markalardan sipariş alan sanatçı, sanatın elinizi kullanabildiğiniz her noktasında farklı teknikleri birleştirerek mükemmellik yaratacağını dile getirmektedir. Kendini çizimlerine adayan sanatçı kurduğu web sitesinde güncel olarak satış yapmaktadır. Dijital çizim teknikleri hakkında bazı dergilerde eğitim ve öneri yazıları yayınlamaktadır.



G. K. 79: Adi Gilbert, Revolution, Dijital

Sanatın devrimsel niteliğine gönderme yapan çalışmalarıyla Gilbert, makine ve insanın bütünlük içinde getirdiği yeni çağa gönderme yapmaktadır. Karikatürist tarzda yapılan eserlerinde bir hikâye akışına kapılmak mümkündür. Dijital çalışmalar olmasına rağmen eserlerinde geleneksel yöntemlerin izlerine rastlamaktayız.



G. K. 80: Adi Gilbert, Jeffrey Carver "The Wizard", Dijital, Sideburn Dergisi

Gilbert, temayı destekleyici farklı unsurlar ekleyerek resimlerine kişilik kazandırmaktadır. Bir başka açıdan ise Fütürizmi günümüz teknolojisiyle üretip günümüze uyarlamaktadır. Resme dikkatle baktığımızda "motosiklet şeytan icadı" algısını destekleyen bir çalışma görmekteyiz. Tehlikesine rağmen bir tutku halinde yayılmasını zihinlerin kabul etmeyeceğini bilerek bunu bir büyücünün elinden çıkarmasına bizlere sunmaktadır. Kullandığı portre ise sanatçının portresiyle uyum sağlamaktadır.



G.K. 81: Adi Gilbert, NW200, Dijital, Bike Dergisi

Efsanevi bir karakter olarak bazı eserlerinde kullandığı devasa figürler, mitolojiyi çağrıştırmaktadır. Mistik figürlerden dahi daha hızlı olan bir makinenin yarışını gözler önüne sermektedir. Makine çağının yüceltiğini ve bu karakterlerle başa baş bir mücadeleye girdiğini söyleyebiliriz.



G. K. 82: Adi Gilbert, Ton Up, Dijital, Bike Dergisi

İllüstratör ve tasarımcı olan Gilbert, üslubu sayesinde farklı bir kategoride değerlendirilebilir. Çağdaş olarak kendini motosiklete uyarlayan bir sanatçıdır. Motosiklet ve sürücü bir bütündür ve bu bütünlük var olmayan güçler tarafından kovalanmaktadır. Hızın fiziksel ve imalı anlamı burada karşımıza çıkmaktadır. Görebildiğimiz bir kaçış sahnesinin yanı sıra teknolojinin hızla gelişimi, ona yetişememe kaygısı resimlerinin altında yatan düşüncelerden ortaya çıkmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

5.1. Ceren Yağlıcı'nın Çalışmalarında Motosiklet ve Sürücü İmgeleri

Ulaşım sektörü hayatımızın vazgeçilmez bir parçasıdır. Gelişen değişen dünyaya ayak uydurarak bu sektörde de başkalaşım daima ileriye yönelik olacaktır. Sanat dünyasının başkalaşım süreçlerine dahil olarak topluma yön verecek niteliklere sahip olduğu açıkça ortadadır. İhtiyaca yönelik gelişen teknolojiyle yeni meslek grupları hayatlarımıza yerleşir ve gözlerimizin görebildiği her yerde bizi etkileyen bir teknolojik unsura mutlaka rastlarız.

Ceren Yağlıcı için motosikletler, yetişmeye çalıştığımız tutkuların dile getirilemeyen halidir. Tarih boyunca insanlık için yeni kapılar açan hız, Ceren Yağlıcı'nın kişisel üslubunda da bir yönelime sebep olmaktadır. En çok etkilendiği kısım ise yarış motoru olarak bildiğimiz Supersport motosikletlerin günlük hayatta da kullanılabilirliğidir. Bugün her çeşit renk ve tasarıma sahip olan motosikletler, üzerine binildiğinde ise yeni bir serüvenin doğmasına sebep olur.

Makineye olan tutkusunu “Demir At” olarak niteleyen Ceren, bu yönelimini bir hurdalığın fotoğrafını çekerken keşfetmiştir. Doğanın herkeste uyandırdığı sıradan, alışılmış rahatlatıcı etkisinden makinelere hırslı, korkutucu ama bir o kadar da büyüleyici güzelliğini tercih etmektedir. Bu alanda çalışmalara başladığında tuval başında geçen zamanın daha keyifli olduğunu, yaptığı resimleri izlemenin kendisine zevk verdiğini dile getirmektedir. Bu tutkuyu kullandığı renklere de yansıtarak coşkulu bir izlenim uyandırmayı hedefler.

Fütürizmin hız tutkusu ve makinenin mükemmelliği yönünde oluşturduğu akıma katılarak günümüzdeki etkilerini daha durağan fakat bir tema etrafında şekillendirerek sunmaktadır. Her eserinin bir hikayesi olduğunu bilmekteyiz. Bu fikre ise izleyicinin zihninde bıraktığı renk, çizgi ve geometrik formlardan yola çıkarak ulaşabiliriz. Sert üslubunun yanı sıra hız temasını durağanlaştırarak motosikletin yolculuğu yerine izleyicinin zihin yolcuğu için temel atmaktadır.



G. K. 83: Ceren Yağlıcı, Ruhun Tonu, 110x110cm, TÜAB, 2020, Hareket Serisi (1), Kişisel Arşiv

Ceren Yağlıcı için siyah rengi kullanmak bir tutkunun zihinde bıraktığı sonsuz hisleri, temanın derinliğini simgelemektedir. Siyaha renk olarak bakmayan birçok insan arasında o, siyahı kendisiyle bütünleştirmektedir. Renklerin en çekicisi olduğunu düşünerek temayı her zaman siyah etrafında şekillendirmeye ve izleyiciyi eserin içine çekmeye çalışmaktadır.

Yaptığı resimlerde Pop-Art etkilerine rastlamaktayız. Bunun sebebini “sanatın, ruhu bir yapboz gibi şekillendirdiği” şeklinde açıklamaktadır. Bizler parçaları ne kadar dağıtırsak dağıtalım, kaç parçaya istersek bölelim, ruhumuzda ve zihnimizde canlandığı şekilde bir araya geleceğinden emin olmaktadır. Bu sebeple her bakan göz için eserlere farklı bir anlam yüklenmektedir.

Görsel 83 seri halinde oluşturduğu resimlerin ilkidir. Eserde sarının dikkat çekici yoğun kullanımıyla izleyiciyi etkilemeyi, morun kullanımıyla da zıtlık oluşturmayı hedeflemiştir. Birçok sanatçının aksine tüpten çıkan boyaların büyüüne kapıldığını eserlerinden yola çıkarak söyleyebiliriz.

Üçgen bir kompozisyon içerisindeki manifestosu, “ruhun zıtlıklar arasında bir köprü olduğu, kişiliğini yansıtarak kendini dün ve bugün arasındaki karmaşaya sürüklediği” düşüncesiyle gelişmektedir. Resmin arkasına gidildikçe farklı renklerde kullandığı çizgileri görebiliriz. Bu çizgilerle kişinin dönüm noktalarına gönderme yaptığı bilinmektedir. Aynı zamanda hızın akılda bıraktığı bulanık nesnelere olarak da ifade edilebilir.



G.K. 84: Ceren Yağlıcı, Düşün, 100x100cm, TÜAB, 2020, Hareket Serisi (2), Kişisel Arşiv

Sınır çizgilerinin eriyerek izleyicinin zihninde tamamlanması Yağlıcı'nın felsefelerinden biridir. Motosikletin kişide bıraktığı saldırgan hissin etkisini kask

üzerinde görmekte fakat kişinin duruşuyla bunu izleyiciye karşı değil kendi içinde yaşadığı bir durum olduğunu söyleyebiliriz.

Görsel 84 seri halinde oluşturduğu resimlerin ikincisidir. Işık oyunlarının eserlerinde bıraktığı bütünlük, tutkunun getirdiği aydınlanma hissinden doğar. Yazı ve şekilleri kullanmayı severek eserlerinde gerçeklik üzerine oluşum sağlamaktadır.

Üç farklı renkte gördüğümüz çizgiler toplum baskısını sembolize etmektedir. Motorcunun bu baskıya karşı tutumu ise sanatçının kendi düşüncelerinden anlamlar içermektedir. Sürücünün veya eser sahibinin motosiklet hakkında maruz kaldığı söylemler ve baskılar kişi tarafından göz ardı edilmektedir. Bir portre kullanılmadığı için sürücünün duruşundan bu fikre kapılabiliriz.



G. K. 85: Ceren Yağlıcı, Harekete Geç, 80x100cm, TÜAB, 2020, Hareket Serisi (3), Kişisel Arşiv

Motosikletin Yağlıcı'nın zihninde can bulduğu eserlerde ortak nokta canlı renkler, şeritler, Pop-Art etkisi, Fütürizmin hız tutkusu ve siyahın derinliğidir. Ceren Yağlıcı için eserlerindeki siyah vazgeçilmez bir elemandır. Motosikletin sürücülerde ve izleyicilerde bıraktığı açıklanamayan adrenalinin bütünlük sağladığı tek renk olarak ifade eder. Gerçeklikten kopmadan her kesime hitap etmek istemektedir.

Üç farklı şerit eser için yeni bir anlam teması oluşturmaktadır. Sarı çizgiler sürücüyü koruma kalkanına alarak zihnini sarmakta ve tuvalin dışında devam etmektedir. Kırmızının şiddetli bir şekilde motosikleti ve sürücüyü sardığını görmekteyiz. Kalabalık içinde dahi olsa kişi kendi zihniyle baş başa kalmaktadır. Düşüncelerin hızla eser etrafını sararak uçlarını birleştiremediğimiz çizgiler içinde hem hapsetmekte hem de koruma altına almaktadır. Görsel 85 seri halinde oluşturduğu eserlerin sonuncusudur.



G. K. 86: Ceren Yağlıcı, Kavga, 100x100cm, TÜKT, 2020, Kavga-Barış Serisi (1), Kişisel Arşiv

Yeni bir serinin ilk resmi olan eserde şiddet sahnesine tanık olmaktadır. Elinde sopa olan bir motorcu, diğerine vurmak üzeredir. İyi ve kötünün kavgasını yansıtacak şekilde kıyafetlerde siyah ve beyazın zıtlığı göze çarpmaktadır.

Çizgiler benliğin temel ihtiyaçlarını simgeler: cesaret, sadakat, vicdan. Burada resmedilen iki kişi, aslında iki kişi değildir. Kişinin kendi içinde yaşayan ve daima kavga içinde olduğu kendisidir. Bir motosiklet ve iki kişinin olması tek bedende iki insanın varlığına gönderme yapmaktadır. Ceren Yağlıcı, “İnsan daima kendi benliğiyle kavga halindedir. Bir tarafımız aydınlıkken bir tarafımız daima karanlıktır. Bu kavganın kazananı olmaz. Kendini görebilmek için aynaya bakmana gerek yok, gözlerini kapatman yeterlidir.” diyerek resmin temasını açıklamaktadır.



G. K. 87: Ceren Yağlıcı, Tartışma, 100x100cm, TÜKT, 2020, Kavga-Barış Serisi (2), Kişisel Arşiv

Bu eserde iki motorcu tekrar gözler önüne gelmekte ve bu sefer şiddetin derecesinde azalma görmekteyiz. Çünkü “Bu kavganın kazananı olmaz.” teması kendini kanıtlamak zorundadır. Daha sakin ve mesafenin azaldığı bir sahne ortaya çıkmaktadır. Sarının tek karakterde kullanımı ise sözün o kişide olduğunu göstermektedir. Çaresizce sesini duyurmayan çalışan, elleriyle bu temayı destekleyen ve kollarını bağlayarak psikolojik olarak kendini korumaya alan özgüven dolu iki karakter görmekteyiz. Herhangi bir yüz ifadesinin varlığı olmamasına rağmen karakterler bu tartışma ortamını tuvalin dışına taşıyabilmektedir.

Yağlıcı'nın eserlerinde portre kullanılmamaktadır. İnsanın duygularını anlatan ve kendini ele veren en belirgin vücut imajında portrelerin rol oynadığına inanılır. Eserin sahibi ise bu algıyı kırmak için yüzleri resmetmez ve duyguları renkler, çizgiler ve kompozisyonlarla aktarır. İzleyicinin zihnini kullanması için kapı aralamaktadır.



G. K. 88: Ceren Yağlıcı, Barış, 100x100cm, TÜKT, 2020, Kavga-Barış Serisi (3), Kişisel Arşiv

Serinin son resminde bir sonuç sahnesi görmekteyiz. Siyah ve beyazın birbirine dokunduğu ve anlaşmaya vardığı sahnedir. Bu resimde kişi kendisiyle barışmıştır. İnsan kendini ne kadar iyi tanırsa da bazen anlaşmazlık yaşayabilmekte ve kendini kaybetmektedir. Kendimizi arayışımız, bitmeyen bir yoldur. Bu yola öncülük eden ise içimizde sakladığımız adrenaline olan özlemdir.

Adrenalin birçok duygunun dışarı atılmasına ve ruhun hafiflemesine yardımcı olur. Bu bağlamda motosiklet teması Ceren Yağlıcı'nın eserlerinde, ruhu hafifleten bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır.



G. K. 89: Ceren Yağlıcı, Ruroc, 21x29,7cm, KÜKT, 2020, Kişisel Arşiv

İncelediğimiz eserlerden farklı olarak bu eser kâğıt üzerinde bir tasarım evresine öncülük edecek şekilde işlenmiştir. Kırmızının hakimiyeti, temanın derinlerde yaşanan şiddetini alıcıya aktarmayı hedeflemektedir.

Beyaz zemin üzerine marker ile çalışılmıştır. Sürücünün tenine dair hiçbir görüntü verilmemesine rağmen eserde bir insanın yer aldığı bariz bir şekilde algılanmaktadır.

İnsanları boş bir kabuk olarak tanımlayan Yağlıcı, ortaya koyduğu eserlerde portreyi, mimikleri ve insan davranışlarının yüz yardımıyla aktarılmasını reddederek anlatılmak istenen temayı izleyicinin hayal gücüne bırakmaktadır. Renklerin ve duruşların izleyiciye yol göstereceğini savunmaktadır.

Eserde çene olarak tanımlayamayacağımız ama tezat bir şekilde çene olarak tanımlamak zorunda olduğumuz yerde sürücünün elini görmekteyiz. Bu davranış bize boş kabuğun düşüncelerle dolu olarak sunulduğuna dair fikir vermektedir. Kırmızı ve siyah tonlarının doğrudan kullanımı temada şiddet ve keskinlik kavramlarını yaratmaktadır.



G. K. 90: Ceren Yağlıcı, Cat, 21x29,7cm, KÜKT, 2020, Kişisel Arşiv

Sarının uyarıcı ve en canlı tonuyla ortaya konulan eserde bir kadın sürücü yer almaktadır. Motosikletiyle uyum içinde olan sürücü, Yağlıcı'nın "Motosiklet ve insan bir bütündür. Rüzgâra meydan okurken insan vücudunun bir uzvu haline

gelmek zorundadır.” söylemlerini desteklemektedir. Sarı, mavi ve siyahın tonlarıyla oluşturulmuştur.

Az sonra yola çıkacakmış gibi bir duruşla beraber bizi karşılayan kadın sürücünün başında kedi kulaklı bir kask yer almaktadır. Kedinin uysallığından ve şiddetinden yola çıkarak temayı iki zıtlık arasında bir araya getirmektedir. Motosiklet zıtlıkları üzerinde barındıran bir makinadır. Bu sebeple sadece insan içinde meydana gelen karmaşayı değil toplumlar arasında ve kavramlar arasında meydana gelen karmaşaları da besler.



G. K. 91: Ceren Yağlıcı, Mutsuzluk, 21x29,7cm, KÜKT, 2020, Kişisel Arşiv

Tasarım sürecinde oluşturulan beyaz tema üzerine yapılan eserler, siyahın gösterdiği kadar derin etkilere sahip olamamaktadır. Siyahın izleyiciye aktardığı sonsuz yaratıcılık evreni yerini ayakları yere basmayan beyaz bir boşluğa bırakmıştır.

Eserlerde gördüğümüz geometrik renk formları yerine şekiller üzerinde geometrik düzenlemeler yapılmıştır. Üç ana rengin hafif bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Bu da eser içinde üç farklı nokta oluşturarak gözün eserde dolaşmasına olanak sağlamaktadır.

Başı öne eğilmiş olarak resmedilen “boş bir kabuk” karakter görmekteyiz. Temada mutsuzluk kavramı kendini göstererek izleyicide boşlukta sürüklenme hissi uyandırmaktadır. Siyahın keskin kullanım noktalarıyla birlikte motosikletin olmaması uyumsuz bir hava yaratmaktadır. Temada yer alan mutsuzluğun sebebini ise buna bağlayabiliriz.

Işık gölgenin kendini çok göstermekten kaçındığı bu eserde, canlı renklerin blok halinde kullanılarak birbirine karışması engellenmektedir. Bu düşünce bize sürücünün içinde bulunduğu durumda birden fazla parçaya ayrıldığını aktarmaktadır.



G. K. 92: Ceren Yağlıcı, Aşk, 32x32cm, KÜKT, 2021, Kişisel Arşiv

Siyahın bizleri karşıladığı son eserde üç ana rengin ahengiyle karşılaşmaktayız. Sanatçının tüpten çıkan boyalara duyduğu hayranlık kendini kanıtlar niteliktedir. Birbirine tek zıt kavramın siyah ve beyaz oluşu, aşkın saf duygularındaki keskin sınırları ifade ettiği söylenmektedir.

Motosiklet üzerinde işlenen sürücüyü kırmızıyla çevrelenmiş şekilde görmekteyiz. Elini dizinin üzerine yerleştirerek kendine sağlam bir destek noktası oluşturmakta ve izleyici için gözün resimde dolaşmasına yol göstermektedir. Motosikletin mavi hakimiyeti altında olduğunu ve kırmızıyı sakinleştirerek barındırdığı heyecanı diri tuttuğunu söyleyebiliriz.

Sürücünün içinde bulunduğu duygu yoğunluğu, kırmızının farklı tonlarıyla işlenerek portrenin yüz yapısına uyum sağlamaktadır. Bir portre olmamasına rağmen duygusal dinamizm kendini aktarmayı başarmıştır. Bakışlarına dikkat ettiğimizde ise bizi tuvalin dışına sürükleyerek yeni bir zihin yolculuğuna çıkarmaktadır.

Psikolojik olarak insan zihnini ısınmaya başlayan bir motor sistemi ve rüzgârın sakinleştirici kavramı karşılıyor. Ceren'in boş kabuk olarak tanımladığı kavrama bu eserde "aşk" nitelmesi yapılmaktadır. Renklerin birbiriyle olan ahenkli dansı, izleyicide heyecanlandıran bir etki bırakmaktadır.

Arkaya doğru gidildikçe üç temel çizgi bizi karşılıyor. Bunlar: aşk, rüzgâr ve hız olarak sanatçı tarafından dile getirilmektedir. Renklerin geometrik blokları Yağlıcı'nın eserlerinde alışılan üslup uyumunu tamamlamaktadır. Eriyen sınır çizgileri, aktarılmak istenen birçok düşüncenin uçsuz bucaksız evrenine kucak açmaktadır.

Yağlıcı'ya göre eserler tam anlamıyla ortaya konulmamalı ve izleyicinin zihnini yormalıdır. Fütürizmin makine ve hız büyüsunü, ortaya koymadığı sınırsız çizgilerle izleyicinin kendi keşfine bırakmıştır. Tutkusunu ve bu tutkunun şiddetini sonsuz bir hız sevgisine kaptırmıştır. Fütürizm kavramını, eserlerini tamamlayan en doğru kavram olarak düşünmektedir. Durağanlığın dinamizmle çarpıştığını ve eserlerinde hızın tezat kavramlarını kullandığını dile getirmektedir.

SONUÇ

İnsanlığın doğuşundan bu yana tarih her zaman ileriye doğru akmaktadır. Bu akış, beraberinde ihtiyaçları doğurur. Tekerleğin icadı ise en büyük ihtiyaçların sonucunda ortaya çıkar. Hayvanlara bağlı olarak yaşamak istemeyen topluluklar, kendilerinin kullanabileceği bir araç arayışına girerler, ilk icat ise el arabası olarak karşımıza çıkar. Zaman geçtikçe değişim içine giren her şey gibi tekerleklerin kullanım alanları da genişler. Bireysel araca sahip olma düşüncesi insanlara çekici gelmektedir. Bu ihtiyaç ise günümüze kadar döngüsünü korur.

İki tekerlekli araçlara motor takma fikri bir hayal gibi görülmekteydi. Zamanla ahşaptan yapılan ilk motosiklet ortaya çıktı. Kullanışlı oluşu, II. Dünya Savaşı'nda askerlere verilmesine sebep oldu. Herkes için bir şaşkınlığa sebep oldu ve bu icat geliştirilmek üzere bazı topluluklar tarafından benimsendi.

Yirminci yüzyıldan itibaren teknoloji önceki yüzyıllara göre durmaksızın gelişmektedir. Bu gelişmeler, yaşamımızı, yaşam biçimlerimizi, fizyolojimizi tümüyle etkilemektedir. Gelişmeler yaşamımıza ve yaşantımızın içindeki her şeye hız kazandırmaktadır. Bu hız teknolojinin daha fazla ve hızlı gelişmesini sağlarken beraberinde de her şeyi hızla tüketmemize neden olmaktadır. Geçmişten bugüne kadar hız ve teknolojik gelişmeler her alanda olduğu gibi sanatı da etkisi altına almıştır. Sanat da bu hız ve teknolojinin etkisinde kalarak tüm dengelerin değişmesine yardım ve tanıklık etmektedir. Perspektif, Kübizmle birlikte, Batı'nın tasarım tarihinde, perspektifin neredeyse 800 yıl egemenlik süreci parçalanır. Bakma bakılma yasaları tersyüz edilerek, yapıtın merkezinin yerinden oynadığına tanıklık edilir. Bu durum beraberinde temsil problemini de gündeme getirir. Bütün bu süreç sonrasında, özellikle de teknolojik gelişmelerin sonucunda imgenin temsili başka araçlarca üstlenmeye başlanır. İmge ve tekniklere ulaşım kolaylaşınca resimde; pastiş, simülasyon, metafor, alegori, alıntı gibi yaklaşımlar yaygınlaşıp, her türlü malzeme ve teknik de bir arada kullanılınca düşünsel yapısal bütünlük yitirilmiş olur. Günümüz sanatında bütün tarzlar ve türler, farklı kaynaklardan imgeler, ayrıık anlamlar yan yana, üst üste kullanılmaya başlar. Bu genellikle anlatılmak istenenin belirsizliğine, anlatımcı yan unsurların çokluğundan kaynaklanan ana fikirden

sapmalara neden olurken, konu, içerik, yöntem, biçim, kavram açısından bir karmaşa yaratır (Bayık, 2012, s.101).

Dünyayı makineler, devasa yapılar, fabrikalar sarmaya başlamıştı. İnsanlar makinelerin getirdiği gürültü ve yapaylıktan kaçarak doğaya yönelmişti. Sanatçılar da toplumun bu sesine kulak vererek izleyiciye keyif verecek eserler ortaya koyuyorlardı. 1909 yılında Marinetti adında bir şair kendini ileri atarak makine çağını yüceltmek gerektiği hakkında bir fikir benimsedi. Le Figaro gazetesinde yanına farklı alanlardan sanatçılar alarak bir manifesto yayınladı. Manifesto, teknolojinin mükemmelliği yönünde düşünceler aktarıyordu. Hıza karşı duyulan şiddetli sevgi Fütürizm akımının doğuşuna sebep oldu.

Manifestonun yayınlanmasıyla beraber dünya görüşü ikiye ayrıldı: Fütürizmin peşinden gidenler ve Fütürizme karşı olanlar. Fütürizmi benimseyenler kendilerine yeni bir üslup oluşturdu ve eserlerinde Empresyonizmin fırça kullanımı, Ekspresyonizmin dışavurumculuğu, Kübizmin parçalanmış biçimleri, Fütürizmin makine ve hız tutkusu görülmeye başlandı. Fütüristlere göre hareket akımının temeliydi. Koşan bir atın dört değil yirmi ayağı vardı ve bu düşünce eserlerine yansdı. Bazı sanatçılar hızı resmederken bazıları da teknolojinin gürültülü yapısını konu olarak işlemekteydi. Ulaşım araçları tekerlek hareketleriyle, hızıyla ve sesiyle Fütürizm için başlı başına bir konu oldu.

Otomobiller, uçaklar ve motosikletler eserlere yansdı ve Fütürist simge haline geldi. Akımın ömrü çok uzun olmadı ama bittiğinde etkileri yeni akımlara hayat verdi. Günümüze kadar ulaşması için köprü rolü oynadı. Böyle düşüldüğünde mekân, zaman ve hız iç içe geçen kavramlar olarak bizleri karşılarken aslında akımlara bağımlı olmadığını da söyleyebiliriz. “Her şeyden önce gelecekçilerin sanatsal yaklaşımı, öyle bir duyum düzeneği kullanıyordu ki, izlenimci ruha özgü olduğunu ortaya koyduğumuz öznelliğe ilişkin tutkunun bir benzeri, bu yeni akımda dönem gereği öne çıkan makine, vida, dişli, çelik gibi nesnelere ifadesini buluyordu. Oysa ki, gelecekçilerin insanlığın çizgisinde bir gelişim içinde olduğuna inandıklarını ve bunu modernleşme, bilimsellik gibi aydınlanmacı kabuller üzerine kurguladıklarını rahatlıkla öne sürebiliriz (Koçak, 1995, s.98).

Sanat her zaman kendinden önce ve kendinden sonrasına propaganda amacından beslenir. Besleyen ise yaşanan zaman, gelişen toplum, büyüyen dünyadır. Hızına yetişememe korkusu ve evrenin mekanikleşmesi toplumlara kaçacak yer bırakmayarak varlığını büyütür. Birçok sanatçı teknolojiyi insanla bütünleştirerek yeni bir varlık ortaya çıkarmıştır. Bu yapay insan adrenalinden ve teknolojik evrenden haz duyar. Hayatımızın bir parçası olmaktan çok artık benliğimizin parçası olmaktadır.

İnsanın en temel ihtiyaçlarından biri özgürlüktür. Kabına sığamayan insan için sınırlarını genişletmek, mutluluğun tarifidir. Bireysel tavrıyla ses getiremeyeceği için sanatın dallarında gördüğümüz yenilenmeler bir nevi kozasından çıkmaya çalışan kelebek gibidir. Sanat ve insan birbirinden ayrılamaz ve bilimin yetemediği noktada sanatçı hayal dünyasını konuşurmak zorundadır. “Sanat bir yaratma kapasitesidir, bu yaratma sürecinde bilgiden yararlanır. Bilim ve teknoloji ile sanat arasındaki bağ bu denli önemlidir. Nitekim insanlık tarihinden beri bu durum hiç değişmemiştir. Teknolojinin sanat üzerindeki etkilerini belli dönemlerde, belli aralıklarla görmek çok tabii bir hal almıştır. Fakat günümüzde etkilenmenin ötesinde, teknolojik sanat kavramları ortaya çıkmış, teknolojinin kendisi bir sanat ortamı haline gelmiştir” (Öznülür, 2014, s.1).

İnsanlık için mükemmelliğin tanımı teknolojidir. Her çağın kendine has bir açlığı vardır. Bu açlık geçmiş zamanlarda sanayi devrimini doğururken bugün teknoloji ve insanı aynı yerde birleştirmemize de imkân tanımaktadır. Çağdaş sanat, yaşanan zamanın sanatını ele aldığından Fütürist etkiler, teknolojinin sonsuz dönüşümü içinde kendi sınırlarını genişletmeye devam etti. Fütürizmin doğduğu dönem üslubuyla çağdaş zamanın üslubu birbirinden uzaklaşmış olsa da eserlerin temeli aynı noktadan doğmaktadır. Teknolojiyle kendini bütünleştiren sanatçılar, eserleriyle bu bütünlüğü toplumun her kesimine ulaştırmayı hedefler. Kimi dijital kimi çizilebilir yüzeyler üzerinde günümüz teknolojisinden yararlanarak yine günümüz teknolojisini kendi ruhuyla bütünleştirerek aktarmaktadır ve çağdaş sanatçılar bu akımı devam ettirmektedir.

Bilgi olduğu sürece eleştirinin de devamı kaçınılmazdır. Fütürizm doğduğunda manifestosuna karşı çıkıp sanatlarını eleştirenlerin sayısı, bugün teknolojik imgelere karşı çıkıp direnenlerin sayısından daha fazladır. Bu bağlamda karşı durup protesto etmenin anlamsız bir çaba olduğunu söyleyebiliriz. Günlük yaşamımızın her noktası makinelere bağlı bir döngüdeyken bu döngüye ayak uydurup gelişimine destek olmaktan başka bir yol yoktur. Şüphesiz ki bu destekler bugünkü akımları öldürüp yenilerini doğuracaktır ama sanatçının ardında bıraktığı tarih köprüsü kendini korumaya ve gelecek nesillere aktarmaya çağdaş sanat ile devam edecektir.



KAYNAKÇA

ACIPAYAM AKKURT, Şule. **Çağdaş Sanatta Teknoloji İmgesi**. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2019.

AKARPA, Altuğ. **Stil, Sanat ve Tasarım İlişkisinin Motosiklet Tasarımı Üzerinden Uygulanması**. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2019.

AKIN, Nergiz. **21. Yy'da Hız Kavramı**. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2007.

AKPINAR, Fatih. **Teknolojik Malzemenin Modern Sanat Üzerinden Çözömlenmeleri**. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014.

AKSUNGUR, Serhat ve KOCA, Tarkan (2018). “**Fütürizm Akımı Bağlamında Makine Mühendisliğinin Geleceği**”. Mesleki Bilimler Dergisi, 7 (2), 187-196.

ALTUN, Gül Cevahir. **Bir Modernite Olgusu Olarak Hızın Sanatta Gösterimi**. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2015.

ANAR, Özer (2019). “**Fütürist Açından Karma Gerçeklik Üzerine Bir İnceleme**”. Ed. Güngör N. 6. Uluslararası İletişim Günleri Dijital Dönüşüm Sempozyumu (47-56). İstanbul: İlimer.

ATILGAN, Şule. **İleri teknoloji, Karanlık Gelecek: Siberpunk ve Bir Siberpunk Karakter Yaratma**. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2003.

AVŞAR KARABAŞ, Pelin (2019). “**Umberto Boccioni'nin Eserlerinde Hareket ve Hız Kavramları**”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 1 (66), 466-474.

BAŞARAN, Bengi. **Fütürizm'den Siber Punk'a: Yirminci Yüzyıl Sanatında Teknolojinin Değişen Yansıması**. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007.

BAYAV, Deniz ve ATEŞ, Esra (2011). “**20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzey Sınırlarını Aşan Arayışlar**”. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1 (8), 35-57.

BAYIK, Yasemin. **Hız Kavramı ve Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Günümüz Sanatı**. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2012.

BORA, Mücahit. **Sanayi ve Endüstri Ürünü Hazır Eşyanın (Ready Made) Sanat Nesnesi Olarak Plastik Sanatlar (Resim ve Heykel) Eğitiminde Kullanılması**. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1992.

BOZAN, Yüksel. **Fütürizm Akımı Kapsamında Ünlü Sanatçılar ve Figüratif Eserleri**. Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, 2019.

ÇANKIR, Batuhan (2017). “**Toplumsal ve Teknolojik Gelişmeler Bağlamında Video Sanatı**”. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 3 (6), 31-37.

FARTHING, Stephen (2017). **Sanatın Tüm Öyküsü**. çev: Gizem Aldoğan, F. Candil Çulcu, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

GÜLER, Ercan. **1906-2008 Tarihleri Arasında Resim Sanatında Binek Otomobili Simge Olarak Kullanan Yerli ve Yabancı Sanatçılar**. Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, 2010.

İPŞİROĞLU, M. Şevket ve İPŞİROĞLU Nazan (2017). **Sanatta Devrim**. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

KAHVECİ, Kutsi (2019). “**Grek Mistisizminde Ruhun Özgürleşme Süreci**”. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (63), 163-182.

KAPLANOĞLU, Lütfü. **Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada**. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2008.

KESKİN, Barış. **Endüstri Mirasının Sergilenmesi ve Motosiklet Müzeciliği**. Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi, 2018.

KOÇAK, Rıfat. **Sanatta Hız Kavramı**. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1995.

MAYDA, Mustafa. **Endüstri 4.0 Sürecinde Bir Sanat Olarak Tasarım**. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2019.

MUSLU, Ufuk. **Çağdaş Resim Sanatında Hurdanın Sanat Nesnesi Olarak Kullanılması**. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2011.

ÖZGENÇ ERDOĞDU, Neslihan ve KESKİN, Ferhat (2021). “**Modern Sanattan Günümüz Sanatına İki Boyutlu Yüzeyde Zamanın Görünürlüğü ve Temsili**”. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, (57), 228-242.

ÖZNÜLÜER, Abdulkadir. **Teknolojik Gelişmelerin Modern Sanata Etkileri**. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014.

SUNA, Ali. **Işık Kırılmalarıyla Biçim ve Mekân Yaratma**. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2006.

ŞAHİN, Serpil. **Teknoloji ve Beden Bağlamında Sanatta Yeni İfade Biçimleri**. Sanatta Yeterlilik Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2014.

ŞİŞMAN, Mustafa Semih. **Bir Fütürist Simge Olarak Otomobil, Reklamcılık ve Propaganda İlişkisinin İncelenmesi**. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016.

TANSEL İLİC, Deniz (2019). “**Nitelik Üzerine Zen ve Motosiklet Bakım (Film Yapım) Sanatı**”. SineFilozofi, 4 (8), 357-359.

TURANİ, Adnan (2012). **Dünya Sanat Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

ZENONE, Daniela (2002). “**Das Automobil im Futurismus und Faschismus: Seine Asthetische und Politische Bedeutung**”. WZB Discussion Paper No. FS II, 2-115.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

E.K. 1: Erişim Tarihi: 30.04.2021

<https://etilen.net/futurizm-manifestosu/>

E.K. 2: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/carra-carlo/carlo-carra-biyografi-1881-1966/>

E. K. 3: Erişim Tarihi: 03.05.2021

https://www.mondialmotor.com.tr/blog/3/faydali_bilgiler/1073/motosikletin_gecmisten_gunumuze_yolculugu.aspx

E. K. 4: Erişim Tarihi: 01.05.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/Dynamism_of_a_Dog_on_a_Leash

E. K. 5: Erişim Tarihi: 01.05.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Engineer%27s_Lover

E. K. 6: Erişim Tarihi: 01.05.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Russolo

E. K. 7: Erişim Tarihi: 01.05.2021

[https://en.wikipedia.org/wiki/Street_Light_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Street_Light_(painting))

E. K. 8: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://jacobsgalleryshop.com/scott-jacobs-artist/>

E. K. 9: Erişim Tarihi: 04.05.2021

www.morgangaynin.com

E. K. 10: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<http://sosyolojisi.com/carlo-carra-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi/32868.html>

E. K. 11: Erişim Tarihi: 01.05.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Balla

E. K. 12: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Motosiklet#:~:text=1893%20yılında%20Felix%20Millet%20beş,Michael%20ve%20Eugene%20Werner%20gerçekleştirmiştir>

E. K. 13: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://www.andreadelpesco.it/biografia.htm>

E. K. 14: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.fritzart.com/pages/about/>

E. K. 15: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/boccioni-umberto/umberto-boccioni-1882-1916/>

E. K. 16: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.michael-knepper.com/about-me/>

E. K. 17: Erişim Tarihi: 04.05.2021

<https://www.motorcycleartuk.com/about>

E. K. 18: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.tarihbilimi.gen.tr/carlo-carra-1881-1966/>

E. K. 19: Erişim Tarihi: 04.05.2021

<https://www.timeturk.com/tr/makale/serdar-demirel/hiz-caginda-durmak-ve-anlamak.html>

E. K. 20: Erişim Tarihi: 01.05.2021

http://www.turkcewiki.org/wiki/Gino_Severini

E. K. 21: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.uhlstudios.com/about-us/about-david-uhl/>

E. K. 22: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.uhlstudios.com/fine-art/collections/>

E. K. 23: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.wikiart.org/en/gino-severini/armored-train-in-action-1915>

E. K. 24: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.wikiart.org/en/gino-severini/ballerina-in-blue-1912>

E. K. 25: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.wikiart.org/en/gino-severini/dynamism-of-a-dancer>

E. K. 26: Erişim Tarihi: 01.05.2021

https://www.wikiwand.com/tr/Carlo_Carrà

GÖRSEL KAYNAKÇA

G. K. 1: Erişim Tarihi: 30.04.2021

https://es.wikipedia.org/wiki/Manifiesto_futurista

G. K. 2: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.wdl.org/en/item/20025/view/1/1/>

G. K. 3: Erişim Tarihi: 30.04.2021

<https://artsandculture.google.com/culturalinstitute/beta/asset/landscape-with-a-train-natalya-sergeyevna-goncharova/1wGPZCeUQHxFDw>

G. K. 4: Erişim Tarihi: 30.04.2021

<https://www.widewalls.ch/magazine/boccioni-recreated-sculptures-estorick-collection>

G. K. 5: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XX73Z&titlepainting=The%20city%20rises&artistname=Umberto%20Boccioni>

G. K. 6: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8YDUTJ&titlepainting=Simultaneous%20Visions&artistname=Umberto%20Boccioni>

G. K. 7: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XZ3JA&titlepainting=States%20of%20Mind%20I:%20The%20Farewells&artistname=Umberto%20Boccioni>

G. K. 8: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XZ3J3&titlepainting=Dynamism%20of%20a%20Soccer%20Player&artistname=Umberto%20Boccioni>

G. K. 9: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://prabook.com/web/carlo.carra/2487568>

G. K. 10: Erişim Tarihi: 01.05.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Funeral_of_the_Anarchist_Galli

G. K. 11: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.wikiart.org/en/carlo-carra/woman-on-the-balcony-1912>

G. K. 12: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.wikiart.org/en/carlo-carra/the-red-horseman-1913>

G. K. 13: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://arthur.io/art/carlo-carra/6>

G. K. 14: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://unluressamlaransiklopedisi.blogspot.com/2016/11/giacomo-balla-biyografi-1871-1958.html>

G. K. 15: Erişim Tarihi: 01.05.2021

[https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=9GEVVT&titlepainting=untitled%20\(7737\)&artistname=Giacomo%20Balla](https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=9GEVVT&titlepainting=untitled%20(7737)&artistname=Giacomo%20Balla)

G. K. 16: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XY4MB&titlepainting=Dynamism%20of%20a%20Dog%20on%20a%20Leash&artistname=Giacomo%20Balla>

G. K. 17: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/velocity-of-cars-and-light-1913>

G. K. 18: Erişim Tarihi: 01.05.2021

[https://en.wikipedia.org/wiki/Mercury_Passing_Before_the_Sun#:~:text=Mercury%20Passing%20Before%20the%20Sun%20\(Italian%3A%20Mercurio%20transita%20davanti%20al,the%20face%20of%20the%20Sun.](https://en.wikipedia.org/wiki/Mercury_Passing_Before_the_Sun#:~:text=Mercury%20Passing%20Before%20the%20Sun%20(Italian%3A%20Mercurio%20transita%20davanti%20al,the%20face%20of%20the%20Sun.)

G. K. 19: Erişim Tarihi: 01.05.2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Gino_Severini

G. K. 20: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://arthistoryproject.com/artists/gino-severini/blue-dancer/>

G. K. 21: Erişim Tarihi: 01.05.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Gino_Severini,_1912,_Dynamism_of_a_Dancer,_oil_on_canvas,_60_x_45_cm,_Jucker_Collection,_Pinacoteca_di_Brera,_Milan.jpg

G. K. 22: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.artic.edu/artworks/185766/festival-in-montmartre>

G. K. 23: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://arthistoryproject.com/artists/gino-severini/armored-train-in-action/>

G. K. 24: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://architectofsound.wordpress.com/2016/06/20/the-art-of-noises-a-futurist-manifesto-by-luigi-russolo/>

G. K. 25: Erişim Tarihi: 01.05.2021

<https://www.wikiart.org/en/luigi-russolo/self-portrait-with-skulls-1909>

G. K. 26: Erişim Tarihi: 01.05.2021

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Luigi_Russolo_-_Profumo_\(1910\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Luigi_Russolo_-_Profumo_(1910).jpg)

G. K. 27: Erişim Tarihi: 01.05.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Luigi_Russolo_solidity-of-fog-1912.jpg

G. K. 28: Erişim Tarihi: 01.05.2021

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Luigi_Russolo_dynamism-of-a-car-1913.jpg

G. K. 29: Erişim Tarihi: 02.05.2021

<https://www.artsy.net/artwork/paul-citroen-metropolis>

G. K. 30: Erişim Tarihi: 03.05.2021

https://www.mondialmotor.com.tr/blog/3/faydali_bilgiler/1073/motosikletin_gecmist_en_gunumuze_yolculugu.aspx

G. K. 31: Erişim Tarihi: 04.05.2021

<https://t24.com.tr/yazarlar/irfan-yalin/motosiklet-iki-tekerlek-ustunde-sinanan-ozgurluk,24587>

G. K. 32: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://thevintagent.com/2018/05/03/art-and-the-motorcycle-2-the-futurists/>

G. K. 33: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://www.99seconds.com/portfolio/cafe-racer-festival/>

G. K. 34: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://www.bornfreeshow.com/2012/06/15/offical-born-free-4-show-poster/>

G. K. 35: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://www.inprnt.com/gallery/winya/winya-no13/>

G. K. 36: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://thevintagent.com/2018/05/03/art-and-the-motorcycle-2-the-futurists/>

G. K. 37: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://thevintagent.com/2018/05/03/art-and-the-motorcycle-2-the-futurists/>

G. K. 38: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://thevintagent.com/2018/05/03/art-and-the-motorcycle-2-the-futurists/>

G. K. 39: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://thevintagent.com/2018/05/03/art-and-the-motorcycle-2-the-futurists/>

G. K. 40: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://thevintagent.com/2018/05/03/art-and-the-motorcycle-2-the-futurists/>

G. K. 41: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://thevintagent.com/2018/05/03/art-and-the-motorcycle-2-the-futurists/>

G. K. 42: Erişim Tarihi: 03.05.2021

<https://thevintagent.com/2018/05/03/art-and-the-motorcycle-2-the-futurists/>

G. K. 43: Erişim Tarihi: 04.05.2021

www.peterthomasryan.com/#86

G. K. 44: Erişim Tarihi: 04.05.2021

www.peterthomasryan.com/#86

G. K. 45: Erişim Tarihi: 04.05.2021

www.peterthomasryan.com/#86

G. K. 46: Erişim Tarihi: 04.05.2021

<https://www.motorcycleartuk.com/gallery>

G. K. 47: Erişim Tarihi: 04.05.2021

<https://www.motorcycleartuk.com/gallery>

G. K. 48: Erişim Tarihi: 04.05.2021

<https://tr.pinterest.com/pin/820429257098956629/>

G. K. 49: Erişim Tarihi: 04.05.2021

<https://www.motorcycleartuk.com/gallery>

G. K. 50: Erişim Tarihi: 04.05.2021

<https://www.motorcycleartuk.com/gallery>

G. K. 51: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.fritzart.com/pages/portfolio/>

G. K. 52: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.fritzart.com/pages/portfolio/>

G. K. 53: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.fritzart.com/pages/portfolio/>

G. K. 54: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.fritzart.com/pages/portfolio/>

G. K. 55: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.fritzart.com/pages/portfolio/>

G. K. 56: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.fritzart.com/pages/portfolio/>

G. K. 57: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.fritzart.com/pages/portfolio/>

G. K. 58: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.uhlstudios.com/fine-art/>

G. K. 59: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.uhlstudios.com/fine-art/>

G. K. 60: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.uhlstudios.com/fine-art/>

G. K. 61: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.uhlstudios.com/fine-art/>

G. K. 62: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.uhlstudios.com/fine-art/>

G. K. 63: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.michael-knepper.com/paintings/motorcycle-art/>

G. K. 64: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.michael-knepper.com/paintings/motorcycle-art/>

G. K. 65: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.michael-knepper.com/paintings/motorcycle-art/>

G. K. 66: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.michael-knepper.com/paintings/motorcycle-art/sons-of-anarchy/>

G. K. 67: Erişim Tarihi: 05.05.2021

<https://www.michael-knepper.com/paintings/motorcycle-art/sons-of-anarchy/>

G. K. 68: Erişim Tarihi: 06.05.2021

https://www.andreadelpesco.it/motoring_art.htm

G. K. 69: Erişim Tarihi: 06.05.2021

https://www.andreadelpesco.it/motoring_art.htm

G. K. 70: Erişim Tarihi: 06.05.2021

https://www.andreadelpesco.it/motoring_art.htm

G. K. 71: Erişim Tarihi: 06.05.2021

https://www.andreadelpesco.it/motoring_art.htm

G. K. 72: Erişim Tarihi: 06.05.2021

https://www.andreadelpesco.it/motoring_art.htm

G. K. 73: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://jacobsgalleryshop.com/product-category/artists/scott-jacobs/motorcycles-limited-edition-prints/>

G. K. 74: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://jacobsgalleryshop.com/product-category/artists/scott-jacobs/motorcycles-limited-edition-prints/>

G. K. 75: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://jacobsgalleryshop.com/product-category/artists/scott-jacobs/motorcycles-limited-edition-prints/>

G. K. 76: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://jacobsgalleryshop.com/product-category/artists/scott-jacobs/motorcycles-limited-edition-prints/>

G. K. 77: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://jacobsgalleryshop.com/product-category/artists/scott-jacobs/motorcycles-limited-edition-prints/>

G. K. 78: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://www.99seconds.com>

G. K. 79: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://www.99seconds.com>

G. K. 80: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://www.99seconds.com>

G. K. 81: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://www.99seconds.com>

G. K. 82: Erişim Tarihi: 06.05.2021

<https://www.digitalartsonline.co.uk/tutorials/photoshop/create-artwork-with-real-digital-brushstrokes/>

G. K. 83: Ceren Yağlıcı Kişisel Arşiv

G. K. 84: Ceren Yağlıcı Kişisel Arşiv

G. K. 85: Ceren Yağlıcı Kişisel Arşiv

G. K. 86: Ceren Yağlıcı Kişisel Arşiv

G. K. 87: Ceren Yağlıcı Kişisel Arşiv

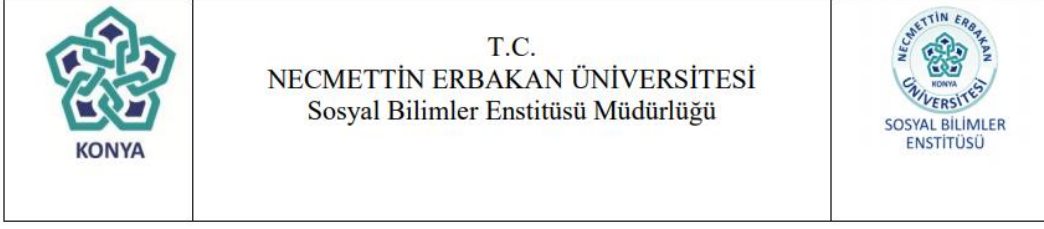
G. K. 88: Ceren Yağlıcı Kişisel Arşiv

G. K. 89: Ceren Yağlıcı Kişisel Arşiv

G. K. 90: Ceren Yağlıcı Kişisel Arşiv

G. K. 91: Ceren Yağlıcı Kişisel Arşiv

G. K. 92: Ceren Yağlıcı Kişisel Arşiv



ÖZ GEÇMİŞ

İlkokul ve ortaokulu farklı şehirlerde okudu. Lise eğitimine Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi'nde başladı. Sınavlarda başarı göstererek 2014 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü'nü okumaya hak kazandı. 2018 yılında Konya Halk Eğitim Merkezi Bilgehane Eğitim Kurumu'nda el sanatları öğretmenliği yaptı. Aynı yıl üniversiteden bölüm derecesiyle mezun oldu. 2019 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Yüksek Lisans eğitimine başladı.