



# JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

**Received/Makale Gelis** 16.08.2022  
**Published /Yayınlanma** 30.09.2022  
**Article Type/Makale Türü** Research Article

**Citation/Alıntı:** Kodal, T. & Öztürk, Ö. (2022). Bernard Pras'ın eserlerinin anamorfoz, göstergelerarasılık ve yapısöküm bağlamında irdelenmesi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 9(87), 1792-1805.  
<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.3205>



**Dr. Öğr. Üyesi Tuğba KODAL**

<https://orcid.org/0000-0003-0219-178X>

Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, Isparta / TÜRKİYE



**Özlem ÖZTÜRK**

<https://orcid.org/0000-0001-7899-8307>

Kepez Gıyaseddin Keyhüsrev İmam Hatip Anadolu Lisesi, Antalya / TÜRKİYE

## BERNARD PRAS'IN ESERLERİNİN ANAMORFOZ, GÖSTERGELERARASILIK VE YAPISÖKÜM BAĞLAMINDA İRDELENMESİ EXAMINATION OF BERNARD PRAS' WORKS IN THE CONTEXT OF ANAMORPHOSIS, INTERSEMIOTIC, AND DECONSTRUCTION

Issue/Sayı: 87

Volume/Cilt: 9

[jshsr.org](http://jshsr.org)

ISSN: 2459-1149

### ÖZET

19.yy.da üretim ve tüketim kültürünün yükselişe geçmesi ile hazır nesnelere ve akabinde oluşan atık nesnelere yaşamın her alanında olduğu gibi sanat alanında da var olmuşlardır. Pek çok sanatçı öz amaçları doğrultusunda farklı yöntemler ile bu tür nesnelere sanat eserlerine dâhil etmişlerdir. Bu sanatçılar arasında yer alan Bernard Pras kullandığı nesnelere ve anamorfik yapıdaki farklı tarzı ile dünya çapında ismini duyurmuştur. Pras, atık veya buluntu nesnelere kullanarak sanat tarihinin önemli başyapıtlarını yeniden üretir. Sanatçılar gerek eğitim aracı, gerekse bireysel ifade biçimi olarak, kendine özgü teknikler kullanarak, bir başkasının yapıtının tamamını veya bir kısmını eserlerinde yeniden ele almışlardır. Göstergelerarasılık olarak adlandırılan bu yöntemi Pras'ın eserlerinde de görmek mümkündür.

Bu makalede, Fransız sanatçı Bernard Pras'ın eserlerinin estetik ve teknik bağlamda biçimi nedir? probleminden yola çıkışla, Pras'ın sanatsal üretim sürecinde kullandığı teknikleri ve başka sanatçıların yapıtlarını yeniden üretme biçimi açıklanarak sanatın kuramsal çerçevesini tanımlamak amaçlanmıştır. Çalışmada, Bernard Pras'ın anamorfoz yöntemini kullanımı açıklanmış, daha sonra göstergelerarasılık ve yapısökümün (yapıbozum) verilerinin eserlerinde var olma biçimleri ortaya konmuştur.

Fransız sanatçının eserlerine ilk bakışta, atık veya buluntu nesne kullanarak gözde bir yanılsama oluşturacak biçimde düzenlediği anamorfik kompozisyonlar dikkati çekmektedir. Bernard Pras'ın eserlerinde, anamorfik tasarım özelliklerinin yanı sıra sanat tarihine mal olmuş sanat yapıtlarını göstergelerarası alışverişler ile yeniden üretmesi estetik tavrının belirleyici unsurlarından birisi olduğu gözlemlenmiştir. Ancak görünenin altında sanatçının eserlerinde, Jacques Derrida tarafından öne sürülen yapısökümün izlerine de rastlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bernard Pras, Anamorfoz, Yenidenüretim, Göstergelerarasılık, Yapısöküm.

### ABSTRACT

With the rise of the production and consumption culture in the 19th century, ready-made objects and subsequently the waste objects that were formed existed in the field of art as well as in all areas of life. Many artists have included such objects in their works of art with different methods for their own purposes. Bernard Pras, one of these artists, has made a name for himself around the world with the objects he uses and his different styles in anamorphic structure. Pras re-creates important masterpieces of art history using waste or found objects. Artists have rehandled the whole or part of someone else's work in their works, using their own unique techniques, both as an educational tool and as a form of individual expression. It is possible to see the method called as intersemiotic, in the works of Pras.

In this article it is aimed to define the theoretical framework of Pras' s art by explaining the techniques used by him in the artistic production process and the way he reproduces the works of other artists starting from the problem of what is the aesthetic and technical style of the works of the French artist Bernard Pras? In the study, Bernard Pras's use of the anamorphosis method is explained, and then the ways in which the data of intersemiotics and deconstruction exist in his works are revealed.

At first glance, the French artist's anamorphic compositions, which he arranged to create an illusion by using waste or found objects, draw attention. In Bernard Pras's works, it has been observed that, in addition to anamorphic design features, the reproduction of works of art that have become a part of art history with intersemiotic exchanges is one of the determining elements of his aesthetic attitude. However, under the surface, traces of the deconstruction put forward by Jacques Derrida were also found in the works of the artist.

**Keywords:** Bernard Pras, Anamorphosis, Re-Creation, Intersemiotics, Deconstruction.

## 1. GİRİŞ

İnsanlık var olduğu andan itibaren doğası gereği tüketim odaklı bir yaşam sürdürmüştür. Ancak insanoğlunun tüketme üzerine eylemsel tavrı zaman ve koşula göre değişkenlikler göstermiştir: İlk zamanlar yaşamsal gereksinimler için ihtiyaca bağlı tüketim söz konusuysen daha sonraları ihtiyacın yanı sıra isteğe bağlı tüketim var olmuştur, hatta giderek toplumlar daha çok istek odaklı tüketimi tercih etmiştir. Toplumun ihtiyacı olsun ya da olmasın seri üretim mantığıyla üretilen ürünler 'üretim kültürü'nü ardından da 'tüketim kültürü'nü var etmiştir (İrgin, 2016, s. 1925). Özellikle 19. yüzyıldan itibaren sanayileşmenin, teknolojik gelişmeler ve seri üretimin etkisiyle tüketim hızı artış göstermiş yüksek oranda hazır nesnelere üretilmiş, akabinde de atık nesnelere ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tüketim kültürünün yaygınlaşması ile hazır veya atık nesnelere yaşamın her alanında olduğu gibi sanatın içine de dâhil olmuşlardır. Zamanla kimi sanatçılar duygu ve tasarımlarını ifade etme amacına göre farklı yöntemler ile tüketim nesnelere sanat eserlerine dâhil etmişlerdir. Bu sanatçılar arasında Bernard Pras dikkat çeken isimlerin başında gelmektedir. Pras, atık veya buluntu nesnelere kullanarak sanat tarihinin önemli yapıtlarını yeniden üretir. Kullandığı malzemeler ve farklı tarzı ile dünya çapında dikkat çekmektedir. Bu nedenle Bernard Pras'ın eserlerinin estetik ve teknik bağlamda biçimi nedir? problemi merak konusu olmuştur. Makalede Pras'ın sanatsal üretim sürecinde kullandığı teknikleri ve başka sanatçıların yapıtlarını yeniden üretme biçimi açıklanarak, sanatının teknik çerçevesinin yanı sıra kuramsal çerçevesini tanımlamak amaçlanmıştır.

İlk önce resimlerin içine nesnelere yerleştirirken daha sonra sokaklarda bulduğu nesnelere ile geçici enstalasyonlar oluşturmaya başlamıştır. İlk zamanlar fotoğraflarını çekmek amacıyla renkli plastik nesnelere kullanmıştır. Zamanla kumaş ve ahşap gibi diğer materyalleri fark etmiş ve bunu bir stile dönüştürerek çeşit çeşit nesnelere bir palet gibi kullanmaya başlamıştır (İlbars, 2020). Pras'ın görüştüğü bir kimyager, sanatçılar tarafından kullanılan kadmiyum kırmızısının plastik leğenlere renklendirmek için kullanılan boya ile aynı olduğunu söyledikten sonra sanatçı kırmızıya boyanmış zemine kırmızı bir leğen koyduğunda ortaya çıkan renk ilişkisinden çok etkilenmiştir ve çalışmalarında bu tür fon figür ilişkilerine yer vererek başlamış ve geliştirmiştir (URL17). 1974 yılında Toulouse'daki Ecole des Beaux-Arts'tan mezun olan Bernard Pras, konularıyla bir titreşim yakaladığını düşündüğü eklektik nesnelere özenle seçerek yan yana getirir ve adeta anamorfözün virtüüzü gibi önceden tanımlanmış tek bir bakış açısından anlaşılır bir görüntü yaratır (URL1). Sanatçı günlük yaşantıda kullanılan veya kullanım dışı kalan nesnelere bir araya getirerek sanat eserine dönüştürmektedir. Çalışmalarında genellikle sanat tarihinin yapıtlarını alışılmışın dışında bir yöntem ile yeniden üretmektedir. Geçmişten bugüne sanatçılar yeni arayışlar içerisinde çeşitli yöntem ve teknikleri sanat edimlerinde değerlendirmişlerdir. 1960'lı yıllardan itibaren kuramsal bir çerçevede tanımlanan metinlerarasılıktan yola çıkışla belirlenen göstergelerarası alışverişler ile yeniden üretim teknikleri sıkça kullanılan yöntemler arasında yer almıştır. Plastik sanatlarda göstergelerarası alışverişler kimi zaman eğitimin bir basamağı olarak klasik tekniklerle kendini gösterirken daha sonraları postmodern yöntemler arasında sanatçının ayırıcı bir estetik tavrı olarak benimsenmiştir. Bernard Pras'ın eserlerinde anamorfik tasarım özelliklerinin yanı sıra göstergelerarası alışverişler estetik tavrının belirleyici unsurlarından birisidir. Ancak görünenin altında sanatçının eserlerinde yapı sökümün izlerine rastlanmıştır.

Literatür taramasında Bernard Pras ile ilgili çeşitli çalışmalar yapıldığı gözlemlenmiştir. Almanya, Belçika, Afrika, Türkiye, İtalya, Brezilya, Avusturya, Çin, Kore gibi ülkelerde sergi veya etkinlikler gerçekleştiren sanatçı ile ilgili dünya çapında pek çok yazılı röportajın yanı sıra Télé matin, France 2, TV5 Monde, TRT2, DW Euromaxx gibi televizyon kanallarında röportajları ve mini belgeselleri yayınlanmıştır. 2020 yılında TRT2 (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) kanalında Tunahan İlbars'ın yönetiminde ve Emrah Demir Tosun'un yapımcılığında gerçekleştirilen "Geri Dönüşen Sanat" başlıklı belgesel serisinin beşinci bölümü Bernard Pras'a ayrılmıştır. Türkiye'de yapılan diğer bir çalışma ise 22-23 Kasım, 29-30 Kasım ve 6-7 Aralık 2019 tarihlerinde Kültür İçin Alan desteğiyle, Galeri A Güncel Sanat Merkezi'nde "Güncel Sanat Atölyeleri: Anlama ve Yazma" başlığıyla gerçekleştirilen bir projedir. Proje kapsamında düzenlenen atölye çalışmalarında yer alan katılımcılar Bernard Pras'ın İzmir Fransız Kültür Merkezi'ndeki "DORA" adlı enstalasyonunu, Merkez'in Direktörü Caroline David ve Kültürel Etkinlikler Sorumlusu Dilek Kurt'un rehberliğinde ziyaret ederek sergi hakkında birer eleştiri yazısı hazırlamışlardır. Ayrıca proje sonunda "Sanat Eleştirmenliği" atölyesinin katılımcılarından Ayşegül Kaycı, Buse Mutan, Defne Tozkoparan, Nazile Öztürk, Seval Deniz Karahaliloğlu ve Yusuf Bulut'un Pras'ın "Dora" adlı eserini ele alan yazılarının yer aldığı bir kitapçık yayınlanmıştır (Tatari, 2020, s. 3). Ayrıca bu proje ile ilgili olarak (IEU+KREA) İzmir Ekonomi

Üniversitesi Yaratıcı Ekonomi Araştırma ve Uygulamaları Dergisi'nde, Galeri A Güncel Sanat Merkez'in Direktörü Caroline David ile "Picasso ve Bir Pras Enstalasyonu" başlıklı bir röportaj yayınlanmıştır. Farklı ülkelerde yayınlanan dergi, kitap vb. basılı kaynaklarda sanatçı ile ilgili bilgi ve/veya eserlerinin yer aldığı yaklaşık 15 adet yazı ve üç katalog kitap mevcuttur (URL17). Türkiye'de ise daha çok optik illüzyon, anamorfik, anamorfoz, atık nesne, hazır nesne gibi konuları ele alan makale ve tezlerde sanatçının adı geçmektedir. Ancak yazılı kaynaklarda (katalog kitaplar hariç) sadece Bernard Pras'a odaklı bir çalışma bulunamamıştır. Bu nedenle atık; buluntu nesnelere ile meydana getirdiği anamorfik kurguları ile dikkat çeken sanatçının biçimine odaklı bir çalışmanın literatüre katkı sağları nitelikte olacağı düşünülmüştür.

Bernard Pras eserlerini ortaya koyma sürecinde kullandığı malzemeler ve bu malzemeleri bir araya getirme teknikleri oldukça etkileyicidir. Sanatçı eserlerini oluşturmadan önce içselleştirdiği bir konu seçimi ve kurgulama süreci geçirmektedir. Daha sonra uygulama aşamasında kendine özgü bir teknikle sanatını icra etmeye başlar. Eserlerin ortaya konmasında tinsel olanın yanı sıra yönteminin teknik aşaması da önemli bir yer edinmektedir. Makalede Bernard Pras eserleri iki ana başlık altında incelenmiştir. Birincil olarak Bernard Pras'ın kurgulama ve uygulama tekniği incelenmiş daha sonra sanatçının sanat biçiminin (üslubunu) kuramsal çerçevesi irdelenmiştir. Buna göre sanatçının ilk olarak kurgulama sürecinde içsel bir arayışın ardından, teknolojiden de yararlanarak kurgusunu uygulamaya başlamaktadır. Üretim süreci içerisinde göstergelerarası alışverişlerden yararlanır: Sanat tarihinde yer edinen başyapıtları ya da topluma mal olmuş kişilerin fotoğraflarını kendine özgü biçimi ile yeniden üretir. Ayrıca ayrı, eklektik nesnelere bir araya getirilmesi ile ortaya çıkan eserlerin oluşum aşamasında hem de bitiminde bir nevi yapıbozuma (yapıbozuma) gider ve aynı zamanda da izleyiciyi de yapıbozumu yapmaya yönlendirir.

## 2. BERNARD PRAS'IN KURGU VE TEKNİK SÜRECİ

### 2.1. Kurgulama Süreci ve Nesne Kullanımı

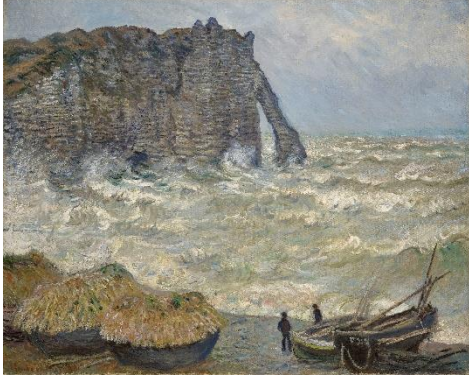
22 Mart 1952'de Roumaziés (Charente)'de doğan Bernard Pras şu anda Montreuil'de yaşamaktadır (URL17). Çocukluğunun bir bölümünü büyükannesinin bakkalında geçirdiğinden, her türden nesne ve meta ile güçlü ve ayrıcalıklı bir ilişki geliştirmiştir (URL1). Geçmişinden gelen bu deneyimin, sanatını icra ederken nesnelere kullanmayı tercih etmesinin bir nedeni olarak görülebilir. Geçmiş ile kurduğu bağlantının bir habercisi de kurduğu şu cümle olabilir: "Babam metali bisiklete çevirirdi, ben ise çöpleri esere çeviriyorum" (URL17).

Konuları arasında Albert Einstein, Mao Zedong, Che Guevara, Michael Jordan, Marilyn Monro, Amy Winehouse, Jack Nicholson, Michael Jackson, Bruce Lee ve Bob Marley gibi topluma mal olmuş ünlü isimlerin fotoğrafları veya Vincent van Gogh, Sandro Botticelli, Edouard Manet, Salvador Dalí, James Montgomery Flagg, Picasso, Claude Monet, Giuseppe Arcimboldo, Henri Rousseau, Frida Kahlo, Japon gravür sanatçısı Hiroshige gibi pek çok sanatçının başyapıtları yer almaktadır. Ayrıca kimi filmlerden sahneler, film afişleri, Disney'in çizgi film karakterleri ve masal kahramanları da tercih ettiği konulara arasındadır. Bernard Pras, eserlerinin kurgulama sürecinin ilk aşaması olan konu seçimini şöyle anlatmaktadır:

*"Bir eseri yapmam yaklaşık 10 günümü alıyor asıl uzun süren şey konu seçmek. Benim için en uzun ve zor olan aşama bu. Bir eserin yapılış süreci somut bir aşamadır, güçlüklerle karşılaşsınız bazen bir nesneyi bulamadığınız olur ama bunları bir şekilde çözebilirsiniz. Ancak bir konuya karar vereceğim zaman ne yapacağım bilemiyorum. Çok perişan oluyorum. Boşlukta gibi hissediyorum."* (İlbar, 2020).

İşinin zor olarak nitelendiği kısımlarından biri de sanatçının konuya göre nesnelere toplarken duygusal bir bağ kurabilmesidir. Aslında Pras'ın yaptığı salt bir atık veya buluntu nesne toplamak değildir, nesnelere ona hissettireceği anlamsal bir keşiftir. Nesnelere sadece biçim ve rengi uygun olduğu için seçmiyor: Nesnelere, duygusal bir iletişimin, tinsel bir aktarımın sonucu yeni bir anlam ile görünür oluyorlar. Pras nesnelere kolektif bilinçdışının veya böyle bir hafızanın parçasından doğan hikâyeleri olduğunu belirtir ve bir araya gelerek canlanan nesnelere kendine ait gizli dünyalarının olduğunu söyler (Pras, 2015). Nesnelere ona hissettirdikleri, konuyu belirlemedeki en önemli unsurlardandır. Paleti buluntu nesnelere oluşur. Ahşap, demir, gıysi, artıkları ve plastik oyuncak nesnelere yerleştirmede kendisine rehberlik edecek doğru renge sahip her şeyi kullanır. Örneğin Claude Monet'in 'Stormy Sea at Étretat' resmi için kullandığı nesnelere bir kısmını kaynak resmin ruhuna uygun olduğunu düşündüğü kumsalda bulduğu parçalardan oluşturmuştur (bkz. Resim 3). Sanatçının

topladığı parçaların seçimindeki ana etken, tasvir ettiği resimle nesnelere arası bir bağ kurabilmesidir (Deutsche Welle, 2014).



**Resim 1.** Claude Monet, Stormy Sea at Étretat, 1883, T.ü.y.b., 81.4x100,4 cm, Lyon Güzel Sanatlar Müzesi, **Kaynak:** URL2



**Resim 2.** Bernard Pras, Les Falaises Étretat, 2013, Brikolaj, **Kaynak:** URL3



**Resim 3.** Bernard Pras, Les Falaises Étretat'an detaylar, 2013, Brikolaj, **Kaynak:** URL3



Sanatçı, çalışmalarında sadece buluntu nesnelere kullanarak çoğu zaman çöp olarak nitelendirilecek nesnelere dahi bir hazineye dönüştürür. Yaptığı işler yakından incelediğinde tuvalet kâğıdından, soda şişelerinden, kuş tüylerine kadar her tür nesneyi görmek mümkündür (URL4). Sanatçı kullanacağı nesnelere belirleme aşaması için şunları söylemektedir:

*Paris'e neredeyse hiçbir şeyin çöp olmadığı kırsal bir yerden gelmişim. Her şeyin çöpe atıldığını görünce biraz şaşırırım. Sonrasında işime yarayacak ikinci el eşyaların satıldığı bitpazarı gibi yerlere gittim şimdi ise dünyada gezinip duruyorum, malzemeleri böyle buluyorum. Atılacak eşyası olan her türlü insanla karşılaşıyorum. Elden çıkarılan bu eşyaların sembolik olarak kullanıyorum. Kullanılmış eşyalardan yeni bir şeyler yapma fikri hoşuma gidiyor, ikinci bir şans gibi... (İlbars, 2020).*

Pras konuya göre farklı türden seçtiği nesnelere üç grup altında toplamaktadır: İlki, çoğu işlenen konuyla ilgili sembolik nesnelere, ikincisi, esere biçim veren nesnelere yer verir ve üçüncü olarak da kompozisyon içerisinde bağlantı unsuru olan nesnelere bulunmaktadır ve bu nesnelere yerleştirilme sürecinde sanatçı kafasında oluşan ani bir fikre göre doğaçlama şekillendirdiğini ve bunun kendisine düzensiz duran bu şeylere bir anlam verme, bulma ve düzenleme şevki verdiğini belirtmektedir (İlbars, 2020). Görüldüğü üzere sanatçının sanatsal eyleminin en zor aşaması olarak nitelediği konu seçimi ile nesnelere belirlenmesi düşünsel bağlamda birbiriyle ilintili bir süreçtir. Eserlerinde her türlü buluntu nesne ile çalışan sanatçı, nesnelere birer meta ya da biçim ve renk kaynağı olarak görmez, daha çok nesnelere tinsel bağlamda kendisine hissettirdikleri ile ilgilenir.

## 2.2. Uygulama Aşamasında Kullanılan Teknikler

Konuya karar verdikten sonra, çoğunlukla projeye bir taslak yaparak başlayan veya bazen yeniden üreteceği eserin dış konturlarını büyük fırçalar ile çizen Bernard Pras bunun nedenini şu biçimde açıklar: “Görüntüye girmeme, görüntünün iç kısmına aşına olmamı sağlıyor. Bana bulmam ve

kullanmam gereken nesnelere hakkında ipuçları veriyor. Hangi nesnelere projemi oluşturma kapasitesine sahip olacağını ve bu tür detayları daha kolay görüyorum.” (Pras, 2015).



**Resim 4.** Bernard Pras, Gainsbourg'un ilk taslak aşamaları, 2014, **Kaynak:** URL5

Ancak her eserinde bu yöntemin aynısını kullanmaz; kimi zaman sadece dış hatların ana taslağını bantlar veya boya ile lokal olarak belirler ve aşama aşama nesnelere detaylara girer. Sanatçı konusunu belirlemesinin ardından mekânda fotoğraf makinesi için doğru açıyı belirler ve yerleştirir. Fotoğraf makinesi bilgisayara bağlıdır ve tüm aşamalarını buradan takip etmektedir. Fotoğraf makinesi tuvali her zaman karşıdan görür ve bir çerçeve oluşturur ardından ilk nesnelere yerleştirmeye başlar. Her nesneyi yerleştirdikten sonra fotoğraf çekerek bilgisayarından kontrol eder. Eser tamamlanmaya kadar bu süreç oldukça kontrollü bir biçimde devam eder (İlbars, 2020). Başlangıçta geleneksel bir kamera ve içinde bir film rulosu ile enstalasyonlar yapmaya başlayan sanatçı, teknolojinin gelişmesiyle yönteminde teknik açıdan önemli değişiklikler olmuş. Bugün dijital kamera ve bilgisayar ile düzenlemelerini gerçekleştirmektedir (Pras, 2015). Kimi çalışmalarında mekânı da –çoğunlukla fon oluşturması amacıyla- resmin bir parçası olarak kullanır.

Sanatçı, birbirleriyle hiçbir bağlantısı olmayan, çeşitli nesne yığımindan oluşan eserlerinde kullandığı yapıştırma, askıya alma veya pozlama gibi yöntemler ile hiçbir şeyi şansa bırakmaz. İzleyici sanatçının belirlediği yerden esere baktığında, eser bir bütün olarak şekillenir. Christian-Louis Eclimont, Bernard Pras'ın çalışmalarını şu şekilde tanımlamaktadır: “Kabartmalar, pigmentler ve pikseller, nesnelere, dokunuşlar, çizgiler, virgüller, hatırlatıcılar, resimli hileler gibi görünür ve birikir. Bir Eyfel Kulesi bir buruna, devrilmiş bir sandalye elmacık kemiğine, bir balon göze, bir kabuk kulağa, bir çatal ön kola dönüşüyor” (Ali, 2018, s. 59). Ancak Pras, nesnelere temsile uygun hale getirmek için çok da eğip bükmez: “Nesnelere ruhlarını kimliklerini kaybetmemeli. Bu yüzden nesnelere çok az dönüştürüyorum. Zaten nesnenin kendi biçim ve renkleri benim dönüştüreceğim hallerinden daha ilginçler.” olarak ifade eder (İlbars, 2020). Bir nevi nesnelere özünde gizli olan hikâyeleri de eserlerine taşımayı amaçlar.

### 3. BERNARD PRAS'IN SANAT BİÇEMİ

Bernard Pras'ın eserleri incelendiğinde postmodern sanatın çok sesli yapısına koşut bir duruş sergiler. Onun eserlerinde bir taraftan eski ve yeni olan yeni bir bağlamda buluşurken, biçimsel ve anlamsal düzlemde çok katmanlı yapılar oluşur. Diğer bir taraftan da birden fazla yöntemle ilişkin verileri eserlerinde barındırır. Bu doğrultuda Bernard Pras'ın kullandığı yöntemler ele alındığında, sanatçının sanat biçimi üç başlık altında incelemek mümkündür. Öncelikli olarak izleyicinin ilk dikkatini çeken kullanmış olduğu anamorfoz yöntemi açıklanmış, daha sonra sanatçının biçiminin kuramsal çerçevesini daha derinlemesine tanımlayacak olan göstergelerarası alışverişler ve yapışöküm bağlamında ele alınmıştır.

#### 3.1. Anamorfoz Yöntemi

Aydınlanma Çağı'nın en önemli yazar ve düşünürlerinden olan Denis Diderot'un baş editörlüğünü yaptığı, 1751 yılında yayınlanan Ansiklopedi'sinde (L'Encyclopédie), 'Anamorfoz' başlığı altındaki açıklamada: Anamorfoz terimi, belirli bir açıdan bakıldığında doğru orantılar içerisinde doğal görünen gerçekdışı veya çarpık figürlere atıfta bulunur (István, 1999). “Anamorfik illüzyon, anamorfik görüntü ve anamorfik sanat gibi çeşitli adlandırmalarla da bilinen Anamorfoz; Rönesans'tan günümüze kadar çeşitli sanat pratiklerinde bazı perspektif kuralları, matematiksel hesaplamalar ve özel yöntemlerle uygulanmış bir yanılsama tekniğidir” (Kocalan ve Türkdoğan, 2018, s. 529). Fred Leeman Anamorfoz sözcüğünün etimolojik kökeninin Yunanca, ana (yeniden), morphe (şekil) kelimelerinden geldiğini açıklamaktadır. Baltrušaitis'e göre anamorfoz terimi ilk olarak Gaspar Schott tarafından yayınlanan

Magia Universalis’inde (1657-59) kullanılmıştır (Castillo, 2011, s. 10, 11). Zdziarski ve Jonak’a (2017) göre ise 1638 tarihinde yayınlanan Fransız matematikçi, Minim rahibi ve anamorfik sanat ressamı olan Jean François Nicéron’un “La Perspektif Curieuse” adlı eserinde kullanılmıştır. 16. y.y. da, “sanatta bir mucize” olarak kabul edilen, temelleri klasik perspektiften başlayan anamorfizm sistemi geliştirilmesine karşın amorf deformasyonların mucitleri Leonardo da Vinci ve Albrecht Durer’in olması muhtemeldir (Zdziarski ve Jonak, 2017, s. 29). Günümüze kadar ulaşan ilk anamorfik çizimler Leonardo da Vinci’ye aittir: Bu çizimler Milano’da korunan eskiz defteri Codex Atlanticus’ta yer almaktadır: Da Vinci’nin bu eskiz defterinde yer alan iki küçük garip, uzun figüre, sayfaları eğerek ve kısaltılmış bir biçimde bakılırsa, bir göz ve bir bebek kafası betimlemesi ortaya çıkmaktadır (István, 1999) Anamorfoz formlar, yalnızca belirli tek bir açıdan (uzatma yoluyla anamorfozlar) veya dolaylı olarak (silindirik, konik bir aynada vb. kullanarak) bakıldığında gerçek yapılandırmasını sürdürecektir şekilde bozulan bir çalışma veya bir çalışmanın grafik veya resimsel bir parçasıdır (Ali, 2018, s. 42). Bir başka deyişle Anamorfoz uygulamalarının, optik anamorfoz (belirli bir bakış açısından izlenir) ve katoptrik / catoptric anamorfoz (uygun bir ayna veya mercekle kullanılır) olmak üzere iki biçimi vardır (Sánchez-Reyes ve Chacón, 2016, s. 30)

Muhtemelen sanatta, anamorfoz yönteminin kullanıldığı en ünlü örnek Hans Holbein tarafından resmedilen 1533 tarihli “Elçiler” tablosudur (Ravnik, Batagelj, Kverh ve Solina, 2014, s. 47). Anamorfoz yöntemini kimi eserlerinde kullanan diğer sanatçılar arasında, Albrecht Durer, William Scrots, Emmanuel Mignam, Jean François Nicéron, Henry Kettle yer alır (Zdziarski ve Jonak, 2017, s. 31-33). Ayrıca Philippe Comar, Erhard Schön, Kurt Wenner, Julian Beever ve Edgar Muller, Jonty Hurwitz, Istvan Orosz ve Kelly M. Houle, Karen Mortillaro, Markus Raetz, Shigeo Fukuda, Doyle Partners, Fanette Guilloud, Hans Hamngren, Myrna Hoffman, Georges Rouse ve Felice Varini gibi pek çok sanatçı ve dahası sanatın farklı uygulama biçimleri ile anamorfik eserler üretmişlerdir (Kocalan ve Türkdoğan, 2018, s. 530,533,534). Anamorfozlar sanat alanı dışında günümüzde askeri teçhizat, sinematografik projeksiyon, haritacılık, trafik işaretleri, reklamcılık ve hatta paketleme gibi birçok alanda kullanılmaktadır (Ali, 2018, s. 45-47).

Çalışmasının konusu olan Bernard Pras’ın eserlerine bakıldığında izleyicinin ilk dikkatini çeken unsur anamorfik yapıda olmasıdır. Alışılmış sanat yöntemlerinin dışında görünen sanatçının optik anamorfoz yöntemini kullanarak oluşturduğu enstalasyonları izleyici şaşırtmakta, hayranlık duygusunu arttırmaktadır. Birbirinden bağımsız farklı, ayrışık nesnelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bu eserler ile izleyici bulunduğu andan başlayarak mekândan ayrılma sürecine kadar, her an sanat eserinin farklı açılarından farklı görüntülere tanık olur. Resim 5’te örneklendirildiği üzere her bir açı yeni bir görüntüdür ve bir öncekinden farklıdır. Ancak ana/nihai görüntü Resim 6’da yer alan betimlemedir. Yani Resim 5’te yer alan aşamalarda eserin sağdan sola doğru farklı açılardan görünümünü yer almaktadır; seyirci için belirlenen doğru açıdaki kadrajdan izlendiğinde Resim 6’da yer alan “Le Joueure de Fifre” adlı eser ortaya çıkmaktadır.



**Resim 5.** Bernard Pras, Le Joueure de Fifre’nin farklı açılardan görünümü, 2019, Brikolaj, **Kaynak:** URL5

Bernard Pras bu eserini Resim 7’de görülen Edouard Manet’in 1866 yılında yaptığı “Le Fifre” adlı yapıtını yeniden üretmiştir. Manet bu resminde tanınmayan İspanyol bir çocuğu büyük ve önemli bir kişi gibi resmederek dönemin temsil hiyerarşilerini altüst etmiştir (Musée d’Orsay, t.y.). Bernard Pras her açıdan farklı temsillerin yer aldığı eserinde, Manet’in zamanında temsil tanımlarına karşıt sergilediği duruşu kendi biçimi ile yeniden sergilediği söylenebilir.



**Resim 6.** Bernard Pras, Le Joureur de Fife, 2019, Brikolaj, **Kaynak:** URL5



**Resim 7.** Edouard Manet, Le Fife, 1866, T.ü.y.b., 160,5x97 cm., Kont Isaac de Camondo'un mirası, **Kaynak:** URL6

Çalışmada anamorfoz sadece bir eser üzerinden açıklansa da, Bernard Pras'ın ürettiği tüm eserler buluntu nesnelere bir araya getirilerek anamorfoz yöntemine uygun yapılandırılmıştır. “Anamorfoz, gerçekliğin zihnin görüşü tarafından işlendiği normdan bir sapma değildir. Görünenin gerçeği örttüğü optik bir hiledir” (Baltrušaitis, 2009, akt. Zdziarski ve Jonak, 2017, s. 26) Bernard Pras'ın kullandığı yöntem ise ilk denemelerini Leonardo da Vinci'nin kâğıt üzeri çizimler ile yaptığı, belirli tek bir açıdan izlenebilen optik anamorfozun, nesnelere uygulanmış biçimidir. Pras günümüzde postmodern bir bakış açısıyla pek çok topluma mâl olmuş figürleri ve sanat tarihinin başyapıtlarını örnekte açıklanan yöntem ile optik anamorfoza uygun yapıda yeniden üretmiştir.

### 3.2. Bernard Pras'ın Eserlerinde Göstergelerarası Alışverişler

Bernard Pras belirtildiği üzere malzeme tercihini kullanılan ya da kullanım dışı kalan nesnelere arasından yapmaktadır. Renk, doku, açık-koyu, leke vb. plastik unsurları bu malzemelerin olanakları dâhilinde gerçekleştirir. Hâlihazırda eserlerinin teknik yönü bu sınırlar içerisinde gerçekleşir. Ancak sanatçının da belirttiği gibi işinin en zor kısmı konu seçimidir. Sanatçı konularını çoğunlukla sanat tarihinin başyapıtlarından ya da ikonlaşmış fotoğraflardan seçmektedir ki bu da sanatçının biçimini göstergelerarasılık yöntemi ile bağdaşmasının nedenidir. “El, nesne ve kamera için boya fırçalarından ve resimden vazgeçerek, 1998'den beri sanat tarihi ve çağdaş toplumun görüntülerini kendine mal eder. Renk ve fırça darbesi yerine, düzinelerce görüntüyle noktalanmış bir enstalasyonun içindeki nesne ve kompozisyonu kullanır” (URL1).

1960'lı yıllardan itibaren kuramsal bir çerçevede tanımlanan Metinlerarasılık sadece yazılı alanda gerçekleşmemiş yansımaları plastik sanat alanında da kendini göstermiştir. Yazın alanını dışında metinlerarası alışverişlerden yola çıkarak plastik sanatlarda da tanımlanan göstergelerarası alışverişler ile yeniden üretim teknikleri postmodern sanatta sıkça kullanılan yöntemler arasında yer almıştır. Bernard Pras neredeyse tüm eserlerinde göstergelerarası alışverişler gerçekleştirmiştir. “Göstergelerarasılık iki farklı gösterge dizgisi arasındaki (örneğin yazının resimle, resmin müzikle vb.) alışveriş işlemini, değişik gösterge dizgelerini ayet yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir.” (Aktulum, 2011, s.17). Bir başka deyişle Göstergelerarasılık bir başka yapıtın tamamını veya bir bölümünün ilk bağlamından kopararak yeni bir bağlama aktarılmasıdır. Bu işlemin sonucunda aktarılan unsur biçimsel olmasa bile anlamsal dönüşüme uğramaktadır (Aktulum, 2021, s. 668). Bu tanıma uygun olarak Bernard Pras resim, fotoğraf, çizgi film (canlandırma sanatı), film gibi sanat alanları ile göstergelerarası alışverişler gerçekleştirmektedir: Resim sanat tarihinin en ünlü başyapıtlarından, topluma mal olmuş isimlerin ya da ikon karakterlerinin fotoğraflarından, masal kahramanlarının çizgi animasyon karakterlerinden, film sahnelerinden ve afişlerinden ödünç alır, onları yeniden üretir. Aktulum'a (2021) göre:

*Başka yapıtlara ilişkin unsurları biçimsel ve anlamsal olarak dönüştürüp “yeni” bir yapıtta kullanmanın değişik yöntemlerinden söz edilir. Örneğin alıntı, yansılama, öykünme, kolaj, gönderge vd. Bu ve benzeri kullanımlar ile bir yapıtın yüzeyinde değişik etkiler yaratılır. Örneğin, çoğullaşmadan başka, ayrışıklık, süreksizlik, senkretik (bireşimsel) yapılanma vd. (s. 667,668).*

Pras'ın eserlerinde özellikle ayrışıklık belirgin olarak gözlemlenir. Çalışmalarında klasik yönetime ve malzemeleri kullanmayan sanatçı eklektik nesne kullanımını tercih etmesi nedeniyle ayrışıklık unsuru oldukça belirgindir. Ancak sadece nesne kullanımına dayalı bir ayrışıklık yoktur.

*Ayrışıklık iki biçimde tanımlanabilir önce yapıtın kendi içerisinde, bileşenlerin aralarındaki ilişkileri bakımından; ardından yapıtın, yapıt dışı unsurlarla ilişkileri bakımından. İlk seçenekte resim düzeyinde anlatsal boyut, yapısı bakımından gözlemlenir. ...İkinci seçenekte ise bir sanatçının kullandığı gereç sorgulanır. ...ayrışıklık bir çoğullaşma olduğu kadar değişik gereçlerin iç içe sokulmasıyla yapıtı daha devingen kulan biçimsel bir oyun alanıdır. Yapıt, belli bir ön planlamaya pek fazla bağlı kalmadan değişik olguların, unsurların, gereçlerin vb. biraz da rastlantısal olarak yan yana getirilmesiyle ilerler. “Çok değerlilik” ona bağlı olarak “belirsizlik” onun en baskın çıkan bir özelliği durumuna gelir (Aktulum, 2016, s. 246, 247).*

Pras'ın eserlerini oluşturan bileşenlerin yapıt içi ve dışı ilişkilerinin anlatsal boyutu bağlamında hem de malzeme tercihi ve kullanım biçimi ayrışıklığa koşut durumlar sergilemektedir. Bu ayrışıklık teknik düzlemde belirgin olarak gözlemlenir. Bu durum izleyiciyi bir taraftan şaşırtır, hayran bırakır; bir taraftan da anlamsal düzlemdeki ayrışıklığa doğru çeker.

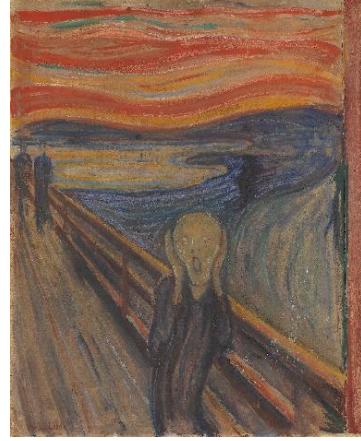
“En az iki yapıt arasında bir alışveriş işlemi söz konusu olacak; o zaman “alıntı” böyle bir alışveriş sürecinde temel unsurdur (buna elbette öykünme, yansıma, anıştırma, yalın bir gönderme, alaycı dönüştürüm vb. yöntemleri ekleyebiliriz.)” (Aktulum, 2021, s. 669). Bernard Pras bir başkasının eserinin bir kısmını ya da tamamını alıntılar. Ancak onları pek çok göstergelerarası alışverişte yapıldığı gibi yeni bir kompozisyonun içerisinde bir parça olarak değerlendirmez. Alıntılardığı yapıtın aslına olabildiğince sadık kalır. Bu noktada alıntıdan çok kopya ya da röprodüksiyon mu? sorusu gündeme gelebilir. Ancak Pras'ın eserleri bir kopya ya da röprodüksiyon değildir. Her ne kadar nihai görüntü gönderge (kaynak) yapıtı benzer olsa dahi kullanılan malzemenin farklılığı ve ayrışıklık durumu kopya ya da röprodüksiyondan uzaklaştırır. Bir başkasından ödünç aldığı görüntüleri hem biçim, hem teknik, hem de anlam düzleminde yeniden üretir. Belki, daha çok türsel bir dönüşüm işlemini yani bir sanatsal biçimden başka bir sanatsal biçime geçişleri (örneğin resimden heykele) belirten ve yeni bir teknik kullanımı ile biçimsel dönüşümü niteleyen uyarılama diğer adıyla adaptasyon (Aktulum, 2016, s. 134) yöntemi ile de bağ kurmak mümkün olabilir.

Pras'ın göstergelerarasılık bağlamında yeniden ürettiği eserlerinden birkaçı ele alınacak olunursa: Resim 8'de görülen “*Le cri*” adlı eserini Edvard Munch'ın 1893 yılında yaptığı “*The Scream*” (Çığlık) adlı ünlü başyapıtından yeniden üretmiştir. Pras, Munch'ın eserinde kullandığı boya malzemelerinin yerine pek çok farklı nesne kullanmıştır: Çocuk makasından, oyuncak figürlere, boya fırçalarından, pipetlere kadar çok çeşitli nesnelere yer vermesine karşın gökyüzünde kullanılan sarı kırmızı borular ve denizde kullanılan mavi plastik sandalye dikkati çekmektedir. Tabii ki resmin egemen noktası olan çığlık atan maskeli figür ön plandadır. Bu maskenin orijinalini Fun World Şirketi tasarımcısı Brigitte Sleiertin'in tasarlamış ve *The Scream* (1996) adlı filmde kullanılmıştır (URL7). “*Le cri*”de sadece Munch'ın figürü yeniden üretilmemiş aynı zamanda bu maske ile *The Scream* filmine de gönderme yapılmıştır. Orijinal yapıtta kullanılan renklerin şiddeti daha güçlü olanları tercih edilen enstalasyonda adeta günümüz insanının kuşatılmışlığına karşı bir çığlık atılmaktadır: Kalabalık şehir görüntüsü, kısıtlı bir alana sıkıştırılmış doğal yaşamdan hayvan figürlerinin temsili ve figürün çenesine dayanmış oyuncak bir silah aracılığıyla dünyanın gidişatına atılan bir çığlık gibi görünmektedir.





**Resim 8.** Bernard Pras, *Le cri*, 2007, Brikolaj,  
**Kaynak:** URL8



**Resim 9.** Edvard Munch, *The Scream*, 1893, Karton üzerine tempera ve yağlı pastel, 73.5 x91 cm,  
**Kaynak:** URL9

Bir başka örnek ise Resim 10’da izlenen Vincent Van Gogh’un meşhur “The Starry Night” (Yıldızlı Gece) adlı tablosunun tamamını yeniden resmettiği “Nuit étoiléé” adlı eseridir. Pras, Van Gogh’un resminin biçimsel kurgusuna oldukça sadık kalmış, neredeyse kaynak resmin çoğu detayını yakalamayı başarmıştır. Aynı zamanda renk ilişkisini de büyük oranda orijinaline uygun biçimde oluşturmaya çalışmıştır. Ancak daha yakından bakıldığında yüzlerce kumaş parçası, eski ayakkabı ve terlikler, plastik ve lastik parçaları, renkli teller vb. nesne sanatçının ustaca düzenlemesiyle bir araya gelerek “The Starry Night”ı yeniden üretmiştir. Yakından incelenmedikçe neredeyse buluntu nesnelere olduğu anlaşılmamaktadır. Pras bu çalışmasında her ne kadar kullandığı malzeme çok farklı olsa da alıntılanmış olduğu Van Gogh’un eserindeki fırça vuruşlarını taklit edebilmiştir.



**Resim 10.** Bernard Pras, *Nuit étoiléé* 2010, Brikolaj,  
**Kaynak:** URL10



**Resim 11.** Vincent van Gogh, *The Starry Night*, T.ü.y.b, 1889, **Kaynak:** URL11

Pras ünlü ressamın eserlerinin yanı sıra popüler insanların fotoğraflarını da yeniden üretmiştir. Resim 12’de yer alan “Sotigui Kouyaté” adlı enstalasyonunda montaj yapılan mekânda bulunan boya, ahşap, kauçuk, giysiler, biblolar, çanak çömlek gibi pek çok farklı buluntu nesnelere oluşturulmuştur. Hem zemini hem de arka duvarın kullanımı dikkate alındığında, eserde oluşturulan derinlik oldukça gerçekçi bir görünüm kazandırmaktadır. Sanatçı belirli bir amaç doğrultusunda nesnelere bir araya getirilerek aslına uygun mükemmel bir görüntü yakalamıştır (URL12). Oldukça büyük bir alanı kaplayan bu enstalasyonunda Sotigui Kouyaté’yi betimlediği poz 2009 yılı yapımı *London River* filminden bir sahneden alıntılanmıştır (bkz. Resim 13). Pras, oldukça geniş bir alana yerleştirilen ayırışık nesnelere oluşturduğu Sotigui Kouyaté’nin portresini oldukça gerçekçi kurgulamış hatta Kouyaté’nin bakışlarındaki duyguyu dahi yakalamayı başarmıştır.



**Resim 12.** Bernard Pras, Sotigui Kouyate, 2013, *Brikolaj*, **Kaynak:** URL12



**Resim 13.** Sotigui Kouyate ve Brenda Blethyn, London River Filminden bir sahne, 2009, Yazan ve Yöneten Rachid Bouchareb, **Kaynak:** URL13



**Resim 14.** Bernard Pras, Sotigui Kouyate'nin farklı açıdan yapım aşaması, 2013, *Brikolaj*, **Kaynak:** URL14

Bernard Pras elbette ki incelenen örneklerin dışında pek çok esere imza atmıştır: Albert Einstein, Che Guevara, Mao Zedong, Michael Jordan, Marilyn Monreo, Amy Winehouse, Jack Nicholson, Michael Jackson, Bruce Lee ve Bob Marley gibi topluma mal olmuş ünlü isimlerin fotoğraflarını veya Sandro Botticelli, Salvador Dali, James Montgomery Flagg, Picasso, Claude Monet, Guiseppe Arcimboldo, Henri Rousseau, Frida Kahlo, Japon gravür sanatçısı Hiroshige ve gibi pek çok sanatçının resimlerini yeniden üretmiştir. Ayrıca kimi filmlerden sahneler, film afişleri, ikonik karakterler, Disney'in çizgi film karakterleri ve masal kahramanları çalışmaları arasındadır.

### 3.3. Bernard Pras'ın Eserlerinde Yapısöküm (Yapıbozum)

Bernard Pras'ın eserlerinde yapısökümün izlerini incelemeyi önce konunun anlaşılabilirliğini arttırmak için önce yapısökümün ortaya çıkış sürecine ve neyi ifade ettiğine kısaca değinmek yerinde olacaktır. Yapısöküm sözcüğü Fransızca "déconstruction" olarak geçmektedir. "Yapısöküm terimi, metin ve anlam arasındaki ilişkiyi anlamaya yönelik yaklaşımları ifade eder. Yapısökümü, Platonizm'in görüşlerinden önce gelen 'gerçek' formlar ve özler hakkındaki fikirlerinden uzaklaşmak, bunun yerine dilin sürekli değişen karmaşık işlevini göz önünde bulundurmak, onun statik ve idealist fikirlerini yetersiz kılmak olarak tanımlayan filozof Jacques Derrida tarafından ortaya atılmıştır" (URL15).

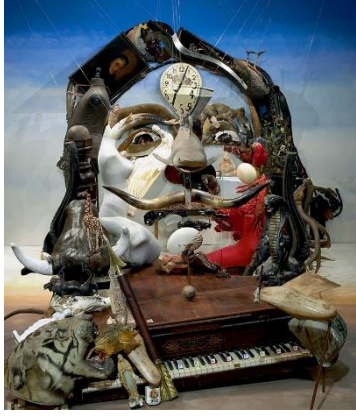
Ekim 1966'da, Paris'te az tanınan 36 yaşındaki felsefe öğretmeni olan Jacques Derrida, Baltimore'daki Johns Hopkins Üniversitesi'nde "Eleştiri Dilleri ve İnsan Bilimleri" başlıklı yapısalılık üzerine bir konferansa katıldı. Derrida'nın konferansta sunmuş olduğu "İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı, İm ve Oyun" (Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences) başlıklı makalesi gerçekte yapısalılığı övmek değil, eleştirel bir bakış açısına sahipti. Makale, yapısalılığı Amerika'ya tanıtmak için oluşturulan bir sempozyumda, yapısalılığın temellerini

yıkılmıştı (Salmon, 2016). “Mevcudiyeti kesinlik olarak gören ve ayrıcalıklı kılan filozoflara karşı Derrida bu konuşmasında metafiziğin tarihinin merkeze bir merkez bulma ve bu merkezlerin yerini sürekli değiştirme tarihi olarak okuyarak ve yapı sökülme hareketiyle merkezi merkezleştirerek, mevcudiyet kavramını ve yapının yapısallığını yerinden eder.” (Aydınalp, 2017, s. 155). Derrida, yapısökümle ilgilenirken aslında, Heidegger’in konularının varyasyonlarından hareket ederek felsefenin geçmişine yeni bir yaklaşım çağrısında bulunmuştu: “Sıkıştırılmış bir geleneği parçalamalıyız” der ve felsefi kurtarma-arkeoloji alanındaki çalışmalarını şöyle tanımlar: “Yıkım... Olumlu bir amaçla...” gerçekleştirilen yıkım olarak tanımlar (Rée, 2021).

*Heidegger gibi Derrida da mevcudiyet metafiziğini metafizik düşünme biçimiyle ilişkili bir sorun olarak ele alır. ....Derrida'nın eleştirdiği 'mevcudiyet metafiziği', yani konuşmacının fizikî varlığının onun konuşmasını belgelediği düşüncesi, yazarın, metnin okunması sırasında onu doğrulamak için hazır bulunmaması fikrine atıfla konuşmayı öncelikli hâle getirmiştir. Bu anlayışa göre, dil direkt bir şekilde düşünce ile ilgili olduğundan, yazı konuşma diline nazaran ikinci plandadır. Oysa Derrida göstergelerden öte mutlak bir gösterilen fikrini reddederek, düalist karakterli söz konusu anlayışın gösteren-gösterilen ayrımını ortadan kaldırmaktadır. ... Bu yüzden Derrida, geleneksel yazı modeline, bu modelin metafizik karşıtlıklar (gösteren-gösterilen) üzerine inşa edilmiş olmasından ötürü karşı çıkar. Bununla birlikte Derrida'nın yapmaya çalıştığı şey, karşıtlıkların yerlerini değiştirmek ya da karşıtlıkları inkar etmek suretiyle onların dışında kalmanın mümkün olduğu fikrini tesis etmek değil, söz konusu karşıtlıklar arasındaki hiyerarşiyi ortadan kaldırmak ve onlar arasındaki ilişkinin kompleks karakterini açığa çıkarmaktır (Küçükalp, 2016, s. 9, 12).*

Derrida'nın 1966 tarihli “İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı, İm ve Oyun” makalesi basit bir aksiyomu öne sürüyordu: Aşkın gösterilen yoktur. Şeyler dağılıyor. Onları tutacak bir merkez yok. Şöyle ki makale doğrudan yapısalcılığa yönelik olsa da, aynı zamanda Batı Kültüründe derinden gizlenmiş anlamın kökeni veya garantörü olarak hizmet eden aşkın bir varlık arayışına dayalı belirli felsefi varsayımların ve önyargıların bir eleştirisiydi (Salmon, 2016). Derrida'nın yakalamaya çalıştığı şey de kelimelerin kullanılma biçimleri. ...sorulması gereken doğru soruların var olduğunu ve bu soruları sormamız gerektiğini düşünüyordu. Elden gelmeyen şey ise bu soruları kesin cevap vermek demektir (URL16). Derrida yapısökümü bir metot olarak tanımlamayı bir okuma aktivitesi olduğu şeklinde vurgulamasına rağmen, yapısöküm gözle görülür belirgin teknikleri işe dâhil etmeye yönelmiştir (Balkin, 2004, s. 319, 320). Yapısökümün ne olduğuna ilişkin bir tanımlama yapmaktan kaçınan Derrida'nın eğer bu kelime tanımlanırsa onu öldüreceğini ve bunun kelimeye şiddet uygulama anlamına geldiğini düşünmüştür. Ancak konu ile ilgili şunu ifade eder, “bir şey inşa edildiyse yapısökümü de yapılabilir demektir”. O'na göre yapısöküm yıkım demek değildir yani bir şey parçalayıp varlığına son vermek demek değildir aksine onun nasıl inşa edildiğini araştırmaktır. Bu sadece metinler için geçerli değildir. Derrida sanatta da dâhil olmak üzere her şeyi okunacak metinler olarak görmüştür (URL16).

Yapısöküme ilişkin açıklamalar doğrultusunda Bernard Pras'ın eserleri incelendiğinde şunları söylemek mümkündür: Pras'ın hem kullandığı biçimlendirme yönteminde hem de anlam katmanında yapısöküme koşut durumlar mevcuttur. İlk olarak bir başkasının eserini ele alır ve düşünsel bağlamda bir yapı sökülme gider. Pras için kullandığı nesnelere biçimsel ya da renk açısından uygun olduğu için seçilen metaller değildir. Sanatçı kullanacağı nesnelere seçtiği konu ile düşünsel bağlamda bir bağ oluşturmasını arzular. Bu noktada Pras ele aldığı sanat eserini yapıbozuma uğratarak önce anlamsal sonra biçimsel katmanlarını keşfeder ve nesne tercihlerini buna göre yapar. İkincil olarak ayrışık buluntu nesnelere bir araya getirme tekniği izleyiciyi bir yapı sökülme doğru yönlendirmektedir. İzleyici, eserin sergilendiği mekâna ilk girişenden itibaren gözlem yapacağı açıya geleliye kadar, eseri farklı aşamalardan gözlemleyebilmektedirler (bkz. Resim 15). Böylece betimlenen asıl tasarımın dışındaki farklı gerçekliklere tanıklık ederler. Bir başka deyişle algılanması bağlantı kurulması gereken asıl görüntüye ulaşılışına kadar farklı farklı görüntüler ile muhatap olurlar.



**Resim 15.** Bernard Pras, Dali ve farklı açıdan görünümü 2004, *Brikolaj*, **Kaynak:** URL18

Aslında Pras eklektik malzemeleri farklı açılardan görünür kılarak yapı sökür Salmon'un (URL16) Derrida'nın yapı sökümünü açıklarken ifade ettiği üzere "bir adım geri çekilip onun üzerine düşünmeye" olanak tanır. Derrida'da olduğu gibi tek bir anlama takılı kalmaksızın çoğul anlamların keşfi sağlanır. Hatta bunu izleyici için somutlaştırarak işini kolaylaştırır ya da bu keşfe doğru yönlendirir. Aslında Pras'ın yaptığı Derrida'nın önerdiği çözümlemenin yönünün tersine bir çözümlemedir. Pras, elde olan 'şey'in niçin; nasıl; ne koşullarda vb. inşa edildi? sorularını tersine işletir. İzleyiciye mekâna girdiği andan itibaren bu soruların cevapları verilerek 'şey'e ulaşması istenir. Kullandığı nesnelere bir araya gelerek, gösterge siteminde gösteren gösterilen ikilisinde tek bir gösterilene temsil etmek işlevi dışına çıkar ve yeni bir gösterilene işaret eder. Ayrıca Pras eserlerinde nesnelere kullanımı ve bir araya getirilmesi aşaması dışındaki farklı bir boyutunda da yapı sökümü gider: Sanatçı kullandığı nesnelere üzerinden anlam katmanında bu tür bir sorgulamaya olanak tanır. Sadece malzemelerin ne olduğu değil niçin o malzemelerin seçildiği de düşündürür. Her nesnenin hangi biçimlerde kullanıldığını ve onun plastik ve anlamsal etkileri farklı açılardan gözlemlenir. Bu her bir parçanın diğerleri ile olan ilişkisi için ve kolektif etkisi içinde geçerlidir.

Bir nevi nesnelere bir yapbozun parçaları gibi birleştirir, bütüne ulaşır. Ancak bunun için gönderge (kaynak) eserinin yapı sökümünü gerçekleştirir. Eserleri ayrıışık eklektik nesnelere oluşan sanatçı bu ayrıışıklığı özellikle belirgin kılar. Eserinin izlenmesi gerektiği ve bütüncül algılandığı noktanın dışından da izlenmesine olanak tanır ki bunu bazen kamera ile farklı açılardan çekim ile bazen de izleyicinin mekâna girişinde eserin farklı açılardan görebileceği açıklıkta sergileyerek gerçekleştirir. Bu da eserin bütüncü görüntüsünün dışındaki izlenebilen bu ayrıışıklık durumu estetik biçiminin özgün yönünü oluşturur. Bir anlamda başkasının eserini biçimsel ve anlamsal düzlemde kendi biçimiyle açıklar.

#### 4. SONUÇ

Bernard Pras'ın eserlerinin ana malzemesi günlük yaşamın kullanılan ya da kullanım dışı kalan çeşitli nesnelere dir. Bernard Pras resim, fotoğraf, çizgi film (canlandırma sanatı), film gibi sanat alanları ile göstergelerarası alışverişler gerçekleştirmektedir. Dünya resim sanat tarihinin en ünlü yapıtlarını, topluma mal olmuş isimlerin ya da ikon karakterlerin fotoğraflarını, masal kahramanlarının çizgi animasyon karakterlerini, film sahnelerini ve afişlerini göstergelerarası alışverişe tabi tutarak onları yeniden üretir. Kimi zaman bir bölümünü kimi zaman tamamını alıntıladığı orijinal eserleri gönderge konumuna oturtur ve onları eklektik, ayrıışık nesnelere bir araya getirerek yeniden üretir.

Çoğunlukla malzemelerini ikinci el eşya satan pazarlardan, çöplerden, sokaklardan bulmayı tercih eder. Kimi zaman buluntu nesnelere bir araya getirme süreci de eserin sergilenmesinin bir parçası olur. Aslında eserin oluşum aşaması bir performans niteliğindedir. Eserlerini oluştururken nesnelere anamorfoz yöntemi doğrultusunda bir araya getirir. Anamorfozun prensibi, gözlerinizin bir veri tabanı olan hipokampüse gönderdiği bilgileri değiştirmektir. Bir şeyler vereceğine dair sinyaller ve fikir verir ama gerçek bu değildir, bir aldatmacadır (Ali, 2018, s. 65) Pras'da bu yöntemi oldukça başarılı gerçekleştirir: Alıntıladığı sanat eserinde kullanılan malzemeler ile hiç alakası olmayan buluntu nesnelere çok doğru bir biçimde yerleştirir ki gerçek olmayan bir görüntüyü varmış gibi kılar. Nesnelere sadece gerekli rengi tamamlamak için seçilmez konu ile ilgili bağlantı kuracağı bir süreç arar ki

sanatçada en sanat ediminin en zor kısımlarından birinin bu süreç olduğunu söylemektedir. Yeniden resmedeceği eser ile nesnel arasında ve hatta mekân ile iç dünyasında düşünsel bir bağ kurması gerekmektedir. Konu seçimi ile nesnel belirlenmesi düşünsel bağlamda birbiriyle ilintili tinsel bir süreçtir. Ayrıca Pras'ın tek bir doku tanımlaması yoktur. Doku her eserde kullanılan nesneye göre değişiklik göstermektedir. Plastik unsur olarak kurguda yer almasının dışında her eserde dokunun anlattığı bir öyküsü, esere kattığı bir dil vardır.

Sanatçının çeşitli kaynaklara göre eserlerinin tekniği farklı tanımlanmaktadır. Bunlar arasında asamblaj, heykel, brikolaj vb. teknikler yer almaktadır. Her ne kadar asamblaj ve brikolaj terimleri birbirine çok yakın olsa da 'Bikolaj' (yaptakçılık) teriminde örtük olarak belirlenmiş kural ve malzeme hiyerarşisine tabi olmadan kaos içerisinden doğaçlama çıkarımlar yapmak anlamı tam da Pras'ın biçimine uygun düşer. Kendisinin de ifade ettiği üzere kurgularını kaosun içerisinde doğaçlama olarak oluşturur. "Atık malzemenin yapıtlarda yeniden kullanılması, ClaudeLévi-Strauss'un tanımladığı biçimiyle, biriktirilen eski malzemeyi zamanı geldiğinde kullanmaya dayanan bir 'yaptakçılık' işlemiyle benzeşmektedir." (Aktulum, 2016, s.145).

Pras'ın eserleri tek noktadan bakıldığında orijinal eseri tanımlıyor olsa da hem malzeme hem de üslup açısından orijinalinden oldukça farklıdır. Ayrıca izleyici belirlenen noktadan ayrılıp başka bir yere geçtiğinde son tanımlanan betimlemede değişmektedir. Böylece resim bütünlüğünü kaybeder ancak yine bir yapıt olarak başka bir biçimde var olur. Hem anlam bağlamında başkalaşım hem de nesnel bağlamda başkalaşım var olur. Bir başkasının eseri parçalara ayrılır ve yeni bir anlam ile yeniden birleştirilir. Bir başkasının eserini yapısöküme uğrattırken kendi sanat biçimini de yapısöküme uğrattır. Üstelik bunları nesnel bir görünürlük çerçevesinde gerçekleştirir. Sanatının içine izleyiciyi de dâhil eder, sonuçta izleyici de Pras'ın eserlerini istemsiz biçimde, -görmek yolu ile- yapısöküme uğrattır. Bu noktada izleyici somut anlamda eklektik çoğulcu bir yapıyı gözlemlerken, anlam düzleminde de eklektik yapıya şahit olmaktadır. Bir taraftan sanatçı olarak kendi yapısöküm yaparken, bir taraftan da izleyiciye bu şansı daha etkin bir rol kapsamında verir.

## KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Aktulum, K. (2021). Bir Çözümleme Yöntemi Olarak Sanatta Göstergelerarasılık. *Folklor/Edebiyat*, 27 (107), 661-686.
- Ali, A. (2018). *La conception de l'information visuelle et le rôle du spectateur dans une installation d'illusion optique interactive*. Yayınlanmamış doktora tezi. Université de Paris, Erişim Adresi: <http://www.theses.fr/2018PA080088>
- Aydımalp, E. B. (2017). Jacques Derrida'da Yazı ve Anlam Oyunu. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (38), 151-160.
- Balkin, J.M. (2004). Yapısöküm (Çev. Kasım Küçükalp). *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(1), 321-332.
- Castillo, D.R. (2011) *(A)wry Views: Anamorphosis, Cervantes, and the Early Picaresque*. Purdue University Press Books. ISBN: 9781612491172. Erişim: [https://docs.lib.purdue.edu/purduepress\\_ebooks/4](https://docs.lib.purdue.edu/purduepress_ebooks/4)
- Deutsche Welle, (2014, 26 Temmuz). Installation Artist Bernard Pras. Tv. Euromaxx. video kayıt. Erişim adresi: <https://www.dw.com/en/installation-artist-bernard-pras/av-17248618>
- István, O. (1999, 24 Nisan) Szemünk Szöge (Az anamorfózisokról és az anamorfózisok ürügyén). II. *Nemzetközi Fényszimpózium*. Kepes Központ - Eger, Széchenyi utca 55. Erişim Adresi: <http://kepes.society.bme.hu/Fenyszimp99/orosz.html>
- İrgin, S. (2016) Tüketim Kültürü ve Tüketim Kültürü Ekseninde Yoksul Sanat Anlatısı. *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, 5(27), 1923-1936.
- İlbars, T. (2020, 31 Mart). Geri Dönüşen Sanat/Bernard Pras/5. Bölüm, TRT 2. Emrah Demir Tosun (yapımcı). Erişim Adresi: <https://www.trt2.com.tr/sanat/geri-donusen-sanat/bernard-pras-or-geri-donusen-sanat-or-5-bolum-1746779>

- Kocalan, M. ve Türkođan, T. (2018). Çağdaş Sanatta Bir Yanılsama Tekniği: ‘Anamorfoz’ ve Felice Varini. *Journal of History Culture and Art Research*, 7 (1), 527-541.
- Küçükalp, K. (2016). Derrida’nın Mevcudiyet Metafiziği Eleştirisi. *Felsefe Dünyası*, (63), 5-19.
- Pras, B. (2015, 25 Haziran): Thomas Castéran (Röportajı yapan). I speak of Phantom Memory, Interview with Bricoleur Bernard Pras. Erişim adresi: <https://ageofartists.org/aoa-insights/i-speak-of-phantom-memory/>
- Ravnik, R., Batagelj, B., Kverh B. ve Solina, F. (2014), Dynamic Anamorphosis as a Special, Computer-Generated User Interface. *Interacting with Computers*, 26 (1), 46-62.
- Rée, J. (2021). Deconstructing Derrida. *New Humanist*. Summer 2021, 136 (2). ISSN: 0306-512X Erişim adresi; <https://newhumanist.org.uk/articles/5825/deconstructing-derrida>
- Salmon, P. (2016). Derrida vs. The Rationalist, *The New Humanist*, 131 (4), Winter 2016 print preview. <https://newhumanist.org.uk/articles/5143/derrida-vs-the-rationalists>
- Sánchez-Reyes, J. ve Chacón, J. M. (2016). Anamorphic Free-Form Deformation, *Computer Aided Geometric Design*, (46), 30-42.
- Tatari, B. (2020, Ocak). Giriş. *Güncel Sanat Atölyeleri: Anlama ve Yazma*. Proje kitapçığı. Bölüm yazarlığı. Galeri A Güncel Sanat Merkezi. Erişim adresi: [http://www.galeri-a.com.tr/wp-content/uploads/galeri\\_a\\_guncel\\_sanat\\_yazarligi\\_atolyesi\\_kitapcigi.pdf](http://www.galeri-a.com.tr/wp-content/uploads/galeri_a_guncel_sanat_yazarligi_atolyesi_kitapcigi.pdf)
- Zdziarski A. ve Jonak M. (2017) Anamorphic images on the historical background along with their classification and some selected examples. *Technical Transactions*, 114 (1), 25-40.
- URL1. <https://www.artsper.com/tr/contemporary-artists/france/258/bernard-pras> Erişim: 01 Mayıs 2022
- URL2. <https://www.mba-lyon.fr/fr/fiche-oeuvre/mer-agitee-etretat>, Erişim: 07 Haziran 2022
- URL3. <http://bernardpras.fr/les-falaises-detretat/> Erişim: 07 Haziran 2022
- URL4. <https://www.feeldesain.com/these-trash-piles-are-actually-amazing-anamorphic-sculptures-bernard-pras.html> Erişim: 25 Aralık 2021
- URL5. <http://bernardpras.fr/videos/> Erişim: 07 Haziran 2022
- URL6. <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/le-fifre-709> Erişim: 18 Nisan 2022
- URL7. <https://www.itsfuntime.com/the-ghosts> Erişim: 06 Haziran 2022
- URL8. <http://bernardpras.fr/le-cri/> Erişim: 29 Aralık 2021
- URL9. <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NG.M.00939> Erişim: 18 Nisan 2022
- URL10. <http://bernardpras.fr/nuit-etoilee/> Erişim: 07 Haziran 2022
- URL11. <https://www.moma.org/collection/works/79802> Erişim: 19 Nisan 2022
- URL12. <https://www.arch2o.com/sotigui-kouyate-bernard-pras/> Erişim: 29 Aralık 2021
- URL13. <https://assets.mubicdn.net/images/film/4069/image-w1280.jpg?1581451214> Erişim: 07 Haziran 2022
- URL14. <http://bernardpras.fr/sotigui-kouyate/> Erişim: 29 Aralık 2021.
- URL15. [https://en.wikipedia.org/wiki/Deconstruction#cite\\_note-1](https://en.wikipedia.org/wiki/Deconstruction#cite_note-1) Erişim: 10 Haziran 2022
- URL16. <https://www.joinexpeditions.com/exps/1023> Erişim: 07 Haziran 2022
- URL17. <http://bernardpras.fr/bio/> Erişim: 29 Aralık 2021
- URL18. <https://www.2tout2rien.fr/les-sculptures-en-anamorphose-de-bernard-pras/> Erişim: 18 Nisan 2022