

Editörler: Prof. Melihat TÜZÜN

Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım Onur ERDİREN

GÜZEL SANATLAR

ALANINDA AKADEMİK ÇALIŞMALAR-II

2024/2



ARTİKEL AKADEMİ: 307

Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar - II (2024/2)

Editörler:

Prof. Melihat TÜZÜN

Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım Onur ERDİREN

ISBN 978-625-6627-47-5

Birinci Basım: Ekim - 2024

Ofset Hazırlık: Artikel Akademi

Baskı ve Cilt: Uzunist Dijital Matbaa Anonim Şirketi

Akçaburgaz Mah.1584.Sk.No:21 / Esenyurt

Matbaa Sertifika No: 68922

Artikel Akademi bir Karadeniz Kitap Ltd. Şti. markasıdır.

©Karadeniz Kitap - 2024

Akademik etik kurallara

bağlı kalınarak yapılacak olan alıntılar ve tanıtım maksadıyla yapılacak olan kısa alıntılar dışında, yazılı izni alınmadan, tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla, basımı, yayımı, kopyalanması, çoğaltımı veya dağıtımı yapılamaz.

KARADENİZ KİTAP LTD. ŞTİ.

Koşuyolu Mah. Mehmet Akfın Sok. No:67/3 Kadıköy-İstanbul

Tel: 0 216 428 06 54 // 0530 076 94 90

Yayıncı Sertifika No: 19708

mail: info@artikelakademi.com

www.artikelakademi.com

GÜZEL SANATLAR

ALANINDA AKADEMİK ÇALIŞMALAR -II

2024/2

Editörler:

Prof. Melihat TÜZÜN

Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım Onur ERDİREN

YAZARLAR

Prof. Ayhan ÇETİN

Prof. Melihat TÜZÜN

Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

Arş. Gör. Kübra YILDIZ

Assoc. Prof. Dr. Kamen Marius TEOFILOV

Dr. Öğr. Üyesi Asuman DAŞDEMİR

Öğr. Gör. Dilek KUYRUKÇU

Furkan ÖZTEKİN

Şeyda CANPOLAT



İsim sıralaması akademik ünvanlar
dikkate alınarak düzenlenmiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	7
BÖLÜM 1	
GERİ DÖNÜŞÜM/ İLERİ DÖNÜŞÜM- SANATTA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK...9	
- Prof. Melihat TÜZÜN & Arş. Gör. Kübra YILDIZ	
BÖLÜM 2	
ILYA KABAKOV’UN “THE MAN WHO FLEW INTO SPACE” ENSTALASYONUNDAN İLHAM ALAN DENEYSEL BİR ANLATI: SIÇRAMA NEREYE?	25
- Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY	
BÖLÜM 3	
EVOLUTION OF PHOTOGRAPHY	55
- Assoc. Prof. Dr. Kamen Marius TEOFILOV	
BÖLÜM 4	
NÖRONLARDAN TUVALE: SANATIN BEYİNDEKİ SERÜVENİ.....	67
Dr. Öğr. Üyesi Asuman DAŞDEMİR	
BÖLÜM 5	
MODERNİZM İLE BİRLİKTE DEĞİŞEN, GÜZELLİK ANLAYIŞI.....	93
- Öğr. Gör. Dilek KUYRUKÇU	
BÖLÜM 6	
DANİEL OTERO TORRES ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN KOLAJ HEYKELLERE BAKIŞ	101
- Furkan ÖZTEKİN & Prof. Melihat TÜZÜN	
BÖLÜM 7	
SANATTA SÜSLEMENİN İNCE ÇİZGİSİ: DEKORATİF VE KİTSCH’İN SINIRLARINDA.....	115
- Şeyda CANPOLAT & Prof. Ayhan ÇETİN	

ÖNSÖZ

21. Yüzyılın ilk çeyreğini bitirmek üzere olduğumuz günümüzde Sanatın iyileştirici, insanları, toplumları yakınlaştırıcı ve birleştirici gücü, dünyada barışın sağlanması, iyiliğin, birbirine saygının ve sevginin önemini göstermesi adına Sanat, alanını daha da genişletmiştir. Dijital çağ ile birlikte teknolojiye gelişmeler, sosyal medya platformlarının sanatı yayma, sanatçıyı daha görünür kılması ve yaygın kullanımı ile ülkeler arasındaki sınırları kaldırmış ve farklı ülkelerde yaşayan sanatçıları ve eserlerini tanıma, anlama, ortak projelerde yer alma nisbeten kolaylaşmıştır.

Güzel sanatlar alanında yapılan akademik çalışmalar, dönemin şartlarına paralel olarak her geçen gün artmakta ve çeşitlilik göstermektedir. Sanatın geleneksel temalarından, modern ifade biçimlerine, birey, toplum, siyaset, çevre, dijital teknolojiler vb. sanatın temalarında yerini almıştır.

Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar I kitabında olduğu gibi bu kitapta da çeşitli akademisyenler tarafından farklı nitelikteki konular ele alınmıştır.

Farklı konulara ve sanatçılara odaklanan bölümleri ile alanın araştırmacılarına kaynak olacak bu kitabı keyifle okuyacağınızı düşünüyoruz.

Kitapta araştırmaları ile yer alan değerli akademisyenlere özgün fikirleri ve değerli katkılarından dolayı teşekkür ederiz.

- Prof. Melihat TÜZÜN

- Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım Onur ERDİREN

2024, Tekirdağ, TÜRKİYE

BÖLÜM 1

GERİ DÖNÜŞÜM/ İLERİ DÖNÜŞÜM- SANATTA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK*

Prof. Melihat TÜZÜN

*Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar,
Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Tekirdağ*
mtuzun@nku.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-3644-7958>

s

Arş. Gör. Kübra YILDIZ

*Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Resim Bölümü*

GİRİŞ

Ekonomik ve teknolojik gelişmelerle birlikte çevresel sorunlar ortaya çıkmış ve bu sorunlara yönelik önlemler alınması gerektiği düşüncesiyle, ilk kez 1987 yılında “sürdürülebilirlik” kavramı kullanılmaya başlanmıştır. Doğanın bir parçası olan insan, çevreyi değiştirirken bilinçsiz kullanımı sonucu doğaya zarar vermektedir. 20. yüzyılın ortalarında bu tahribat fark edilmiş ve çevre bilincinin gelişmesiyle gerekli önlemler alınmaya başlanmıştır. Bu bilinçle toplum, üretimin sürekliliğini sağlamak amacıyla doğal kaynakların önemini kavramıştır.

Tarım, ekonomi, mimari ve benzeri birçok alanda sürdürülebilirlik, insanların doğal, kültürel ve sosyal kaynakları etkin şekilde kullanırken onlara saygı duyması gerektiği gerçeğini vurgular. Sürdürülebilirlik, genel olarak tüketim alışkanlıklarını değiştirme, yoksulluğu azaltma, toprak verimliliğini koruma,

* Bu araştırma INARS Congress 4.th International Academic Researches for Sustainability 2023, Sanatta Sürdürülebilirlik Panelinde sunulmuştur.

su kaynaklarını muhafaza etme, hava kalitesini ve biyolojik çeşitliliği koruma, sosyal adalet ve insan hakları gibi pek çok konuyu içermektedir. Çevresel sorunların kısmen çözülmesiyle sosyo-kültürel ve çevresel gelişim üzerinde önemli bir ilerleme sağlanmıştır.

20.yüzyılda ortaya çıkan küresel sorunlar, sanatçıların ilgisini çekmiş ve çevre bilincini artırmak amacıyla eserlerinde atık malzemeler kullanarak sanat yapıtları üretmişlerdir. Bu sayede, atık materyallerin yeniden değerlendirilmesiyle doğanın veya çevrenin sürdürülebilirliğini koruma çabaları öne çıkmıştır. Sürdürülebilir sanat aracılığıyla çevreyi ve doğayı tanıma, koruma, çevre kirliliğine neden olan atık malzemelerin nasıl sanata dönüştürülebileceğini göstermek amaçlanmıştır. Bu yaklaşım, çevre bilincini geliştirmek açısından önem taşımaktadır.

Araştırmanın 1. başlığında geri dönüşüm-ileri dönüşüm, 2. başlığında atık malzeme ve sanat ilişkisi kısaca gözden geçirilerek, 3. başlığında sanatta sürdürülebilirlik üzerinde durulmuştur. 4. başlığında da 20.yy dan günümüze eserlerinde atık malzeme kullanan sanatçı ve eserlerinden seçki yapılarak, sonuca ulaşılmıştır.

1. GERİ DÖNÜŞÜM VE İLERİ DÖNÜŞÜM

Yaşadığımız ve aynı zamanda kirlettiğimiz bu dünyada, bilinçli ve çevreye karşı hassas bireyler, kullandıkları ürünlerin ambalajlarını geri dönüşüme atarak çevreye katkıda bulunmakta ve bu sayede daha temiz bir çevrede yaşama fırsatı elde etmektedirler. Atıkların ayrıştırılması ile geri dönüşüme katkı sağlanarak yaşam alanları çöp yığınlarından arındırılmaktadır.

Geri dönüşüm, tüketilen bir ürünün orijinal formuna, yani hammadde haline geri dönüştürülmesidir. Bu süreçte, ürünler tekrar hammadde haline getirilerek defalarca kullanılabilir hale gelir ve bu sayede daha az kaynak tüketimi amaçlanır (Öz Çelikbaş & Korkmaz & Köse, 2023).

İleri dönüşüm ise, mevcut bir ürünü yaratıcı bir şekilde farklı ürünlerle birleştirilerek yeni bir forma dönüştürme sürecidir. Bu yöntemle, atık miktarı azalırken, evlerdeki objeler daha ekonomik ve kişisel anlamlar taşıyan hikâyelere dönüşmektedir (Öz Çelikbaş & Korkmaz & Köse, 2023).

Geri dönüşüm ve ileri dönüşüm arasındaki temel farklar şunlardır:

Geri dönüşüm, atıkların yeni bir ürün yaratmak amacıyla parçalanarak

orijinal hallerinin yok edilmesini içerir. Buna karşın ileri dönüşüm, atık materyali olduğu gibi koruyarak mevcut formundan yeni bir ürün yaratmayı amaçlar.

İleri dönüşümde, nesnenin orijinal hali korunur ve tanınabilir durumda kalır, bu da ona bir hikâye katmış olur. Yani, nesnenin geçmişiyile şimdiki hali arasında bir bağ kurarak eski haline bir nevi saygı gösterir.

Geri dönüşüm genellikle daha pratik bir süreçken, ileri dönüşüm yaratıcılık gerektirir ve bitmiş ürünü elde etmek için farklı birçok teknik ve malzemeler kullanılabilir.

Yeniden kullanım ve ileri dönüşüm, geri dönüşüm ihtiyacını azaltarak çevreye verilen zararı en aza indirir ve bu nedenle doğa açısından oldukça faydalı bir yöntemdir.

2. ATIK MALZEME VE SANAT İLİŞKİSİ

Dünya genelinde teknoloji ve sanayileşmenin gelişmesiyle birlikte kentleşme oranı artmış, nüfus büyümüş ve bu durum insan faaliyetlerinin çevre üzerindeki etkisinde artış sağlamıştır. Buna bağlı olarak doğal kaynakların kullanımı artmış, tüketim eğilimleri hız kazanmıştır. Bu artış, atık miktarının da yükselmesine sebep olmuş ve bu durum çevreyi ve insan sağlığını olumsuz etkilemiştir. Giderek çoğalan atıklar, tüm toplumları etkilemeye başlamıştır (Büyükgüngör, 2006).

İnsan ve doğa ile ilgili kullanım ömrünü tamamlamış ya da işlevini yitirmiş nesnelerin kullanılmayan kısımları atık olarak değerlendirilmektedir. Atık, günlük yaşamımızda ihtiyaçlar doğrultusunda kullandığımız malzemelerin işlevini yitirmiş ya da kullanılmayan kısımlarıdır.

Dünya genelinde nüfus artışı, sanayi ve teknolojinin gelişimiyle yaşam kalitesini artırırken, ürün ve atık miktarını da büyük ölçüde artırmıştır. Bu artışla birlikte, atıklar çevreyi kirletmekte ve doğal kaynakların hızla tükenmesine yol açmaktadır. Gelecek nesillere yaşanabilir bir çevre bırakmak ve teknolojik gelişmeleri sürdürülebilir kılmak için mevcut kaynakların doğru ve bilinçli bir şekilde kullanılması gerekmektedir.

Atık olarak adlandırılan bu işlevini yitirmiş nesneler, sanat alanında kullanılmaya başlandığında farklı bir anlam kazanmışlardır. Atık malzemeler, sanat eserlerinde çeşitli biçim ve formlarda kullanılarak yeni bir varlığın parçası haline gelmiştir. Modern çağda, atık malzemelerin geri dönüşüm sayesinde

değerlendirilmesi, bu nesnelere ilişkin algı ve tanımların değişmesine neden olmuştur. İşe yaramaz olarak görülen nesnelerin üretim sürecine yeniden dahil edilmesi, onları tekrar birer işlevsel nesne haline getirmiştir. Atık malzemeler, günlük yaşamda olduğu gibi sanat dünyasında da birer sanat objesi olarak değerlendirilmektedir.

Bu şekilde, dönüşümle dışlanan unsurlar, sanat eserlerinde anlamlı bir yer bulur. Tarihsel sürece baktığımızda, 20. yüzyılda sanatta malzeme kavramının değiştiği ve neredeyse her şeyin sanat malzemesi olarak kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Klasik sanat malzemelerinin yanı sıra geri dönüşümlü malzemelerin de sanatta kullanılması, sanat malzemesi kavramının sorgulanmasına ve bu malzemelerin nasıl olması gerektiği üzerine düşünülmesine yol açmıştır.

3. SANATTA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Tarih boyunca sanat ve sürdürülebilirlik arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Sürdürülebilirlik, ekonomik kalkınma, eşitlikçi sosyal refah ve eğitim reformları gibi yaşamın pek çok alanında yer alırken, çevre duyarlılığı ve sürdürülebilirlik, sanat dünyasında da önemli bir tema haline gelmiştir. Doğa, sanata ilham vermiş ve sürdürülebilirlik anlamında sanatın önemli bir konusu olmuştur.

Sanat ve sürdürülebilirlik kavramları, geçmişten günümüze köklü bir tarihe sahiptir. Çevreye duyarlılık arttıkça, sanatın ve sürdürülebilirliğin ilişkisi daha da belirgin hale gelmiştir. Özellikle doğa temalı sanat eserlerinde bu ilişki gözlemlenmektedir.

Doğaya ve çevreye saygılı sürdürülebilir yaşam, birçok insanın ve kurumun üzerinde çalıştığı konulardır. Sanat ve tasarımda son yıllarda sıklıkla karşımıza çıkan sürdürülebilirlik, birçok disiplinle ilişkilendirilmektedir.

20.yüzyılın ortalarına kadar, sanat eserleri yalnızca konularıyla çevre ve doğa ile etkileşime girmiştir. Ancak 1950'lerden itibaren Kavramsal Sanat, Yoksul Sanat, Toprak Sanatı ve Ekolojik Sanat gibi farklı sanat akımları, sanatta bir değişim yaratmıştır. Popüler kültür ve kapitalizmin etkisi altındaki bu dönemde, sanat akımları tüketim toplumunu eleştiren ve sürdürülebilirliği ön plana çıkaran temalarla şekillenmiştir.

Sürdürülebilirlik kavramı ilk kez 1987 yılında tanımlanmış, teknolojik

gelişmeler ile ortaya çıkan çevresel sorunlar, bu sorunlara önlemler alınması gerekliliği ile birçok alanda kullanılmaya başlanmıştır (Poyraz, 2015),

Sanatta sürdürülebilirlik, Sanatsal ifade biçimlerinin ve sanatın hammaddesinin sorgulanması ile günümüzde en çok üzerinde durulan ve düşünülen konulardan biridir. Günümüz çağdaş sanatçılarının sürdürülebilirlik kavramına pek çok farklı açıdan yaklaştığı görülmektedir. Sürdürülebilir sanat türlerine baktığımızda; Art povera (yoksul sanat), İleri dönüşen sanat, ekolojik sanat, arazi sanatı (çevre sanatı, yeryüzü sanatı, toprak sanatı), Yenilenebilir Enerji Heykelleri vb aklımıza gelir.

Geri dönüşüm, nesnelerinin endüstriyel süreçle yeni malzemelere dönüştürülmesi iken kullanılmış atık durumdaki malzemelerden yararlanarak yeni bir ürün veya sanat eseri üretilmesi ileri dönüşüm denilmektedir. İleri dönüşüm Yaratıcı geri dönüşüm olarak da adlandırılmaktadır (Mamur, 2017).

Sanatçılar ve eserleri açısından bakıldığında, çevre bilincini artırmaya yönelik bireysel, toplumsal veya küresel çapta yapılan girişimlerin temelinde, doğaya duyarlı sürdürülebilir malzeme seçimi ve yaratıcı ifade biçimleri yer almaktadır.

Geri dönüşüm veya atık malzemeler kullanarak ileri dönüşen sanata örnekler verecek olursak tarihsel süreçte, resimde ilk akla gelen kolaj ve asamblaj teknikleri ile üretilen eserlerden örnekler çıkar. Sanat tarihine baktığımızda Sürdürülebilirlik kapsamında atık malzemelerden yararlanılan ilk eserler 20.yy başlarında sentetik kübizm de karşımıza çıkar. Picasso ve Braque, atık gazete kağıtları, muşamba, tahta parçalarını kompozisyonlarını destekleyecek biçimde eserlerine yapıştırmışlardır. Sentetik kübizmde, geleneksel malzemelerden farklı olarak halkın kullandığı, sıradan nesneler ve malzemeler sanat eserinin bir parçası olarak kullanılmıştır. Böylece kolajla birlikte yaşam ve sanat arasındaki sınırın belli ölçüde kalktığını görülmüştür.

4. 20.YY'DAN GÜNÜMÜZE ESERLERİNDE ATIK MALZEME VENESNEKULLANANSANATÇIVEESERÖRNEKLERİNDEN SEÇKİ

Atık malzeme ve sanatta sürdürülebilirlik tanımları yapıldıktan sonra konunun kapsamı geniş bir yelpaze içermiş olsa da 20. Yy dan günümüze eserlerinde atık malzeme ve nesne kullanan sanatçılardan en dikkat çekici olanlar araştırmanın içine dahil edilmiştir. Sanatçılar üzerine kısaca bilgi ve

eserlerinden birer örnek verilerek, sanatta geri dönüşüm malzemelerinden nasıl yararlanıldığı, ileri dönüşüme nasıl evrildikleri ve bu malzeme ve nesnelerin sanat eserinin bir parçası haline dönüşümlerine tanık olacağız.

4.1. Kurt SCHWITTERS (1887–1948)

Schwitters, günlük hayatta kullanılan nesneleri iki boyutlu yüzeylere taşıyarak sanat eserlerine dönüştürmüştür. Fotoğraflar, kırık tahta parçaları, otobüs biletleri ve etiketler gibi günlük atık materyaller, Schwitters’ın kolajlarının temel bileşenlerini oluşturmuştur. Kübizm akımında kendini göstermeye başlayan bu günlük nesnelerle yapılan kolaj sanatı, Schwitters’ın ellerinde yeni anlamlar ve derinlikler kazanmıştır.

▼ Schwitters, “Merz” eserlerini hurda, atık ve çöplerden topladığı parçaları bir araya getirerek yaratmıştır. Birbirinden bağımsız olan bu atık nesneleri, şekil, renk ve doku gibi plastik özelliklerine göre seçerek kolaj ve asamblaj teknikleriyle estetik bir kompozisyona dönüştürmüştür. Bu yaklaşımıyla, atık malzemeleri sanatsal bir bağlama yerleştirip yeni ifade biçimleri geliştirmiştir (Kılınç, 2023).



Şekil 1. Kurt Schwitters, Merzbild Rossfett, asamblaj, 20,4 x 17,4 cm, 1919

Schwitters'in "Merz" adlı asambلاجı ile, içinde bulunduğu toplumun duygularını, topladığı atık parçalarla estetik bir düzlemde yeniden değerlendirerek yansıtmıştır (Şekil 1). Bu asambلاجda, savaş sonrası dağılan Alman toplumunu bir araya getirme düşüncesi ve çabası görölmektedir; parçalanmış malzemelerle bir bütün oluşturma süreci, toplumsal iyileşme ve birleştirme sembolizmini taşımaktadır (Gürel Bayman ve Şenol, 2021).

Schwitters, gerek kolajlarında, gerek asambلاجlarında ve gerekse Merz yapılarında atık, buluntu malzemelerden, gezdiği seyahat ettiği yerlerden topladığı broşür, kitapçıklardan ve değişik nesnelerden yararlanmış ve bunkarı bir araya getirerek sanat ve yaşam arasındaki sınırı kaldırarak sorgulamamızı sağlamıştır.

4.2. Alberto BURRİ (1915–1995, İtalya)

Burri, genellikle atılmış giysi parçalarıyla birleştirilen, dikilmiş ve yamalı yırtık çuval torba kalıntılarından oluşan Sacchi (çuval) serisiyle tanınır.

▼ Ferri 1958-61 Ferro SP (Demir SP) serisi (Şekil 2), çelik, kumaş, hurda ve nesnelerden oluşan bir kolajdır. Bu seride, "Atık malzemeler geri dönüştürölüp resimde doğrudan can bulmuştur." Levhaları üç boyutlu gravürler şeklinde kesip soyut geometrik şekillere dönüştürerek, bu parçaları çivilerle birleştirip endüstriyel monokrom şekiller olarak bir tuval resmi oluşturmıştır (Güngör ve Kaplanoğlu, 2021).



Şekil 2. Alberto Burri. Ferro SP (Iron SP), Kaynaklı demir sac, yağ ve ahşap iskelet üzerine çiviler, 130 x 200 cm, 1961

Bu dönemin eserleri tehdit edici bir nitelik taşır ve metal levhaların keskin köşelerini vurgulayan boşluklar nedeniyle potansiyel bir tehlikeye işaret eder. Artık yaraları iyileştirme ve geçmişle yüzleşme zamanıdır. Merhameti ve acıyı, acımasızlığı ve direnci sorgulayan bir hassasiyetle, bir cerrahın sorumluluğunu ortaya koyar.

Burri'nin çalışmaları, modernist kolajı yeniden kavramsallaştırırken, Alışılmışın dışında malzemeler kullanarak, boyalı yüzeylerin ötesine geçmiş ve Amerikan Soyut Ekspresyonizmi ile Avrupa Sanatının Informel sanatını, Arte Povera'yı, Neo-Dada'yı ve Süreç sanatını da derinden etkilemiştir.

4.3. Robert RAUSCHENBERG (1925 Teksas - 2008 Florida)

Robert Rauschenberg, Pop Art'ın Amerika'daki gelişimine katkı sağlamış, gündelik nesneleri ve popüler kültüre ait imgeleri parçalayarak soyut kolajlar ve asamblajlar üretmiştir. Robert Rauschenberg *combines* adını verdiği, kendine özgü asamblaj tekniğinde resim, kolaj, heykel ve geleneksel olmayan malzemelerin beklenmedik bir şekilde bir araya getirerek ileri dönüşmüş sanat eserleri meydana getirmiştir (Sülün, 2021). Yatak eserini çağrıştıran bu combine eserinde Rauschenberg, kırmızı rengi tablonun geneline yayarak, kan ve kana çağrışımı yapmış ve izleyici üzerinde tedirginlik yaratmıştır (Şekil 3).



Şekil 3. Robert Rauschenberg, Combines, kolaj, 1954-64

4.4. Fernandez ARMAN (November 17, 1928 – October 22, 2005, Fransa)

1950’li yıllarda Avrupa ve ABD’de yaygınlaşan ve bir heykel akımı olan Junk, sanayi artıklarını toplayarak bunları çeşitli asamblejara, heykellere dönüştürmüşlerdir. Junkun temsilcilerinden olan Arman, 1959’dan 1962’ye kadar en ünlü iki konsepti olan Accumulations ve Poubelles (Fransızca “çöp kutuları” anlamına gelir) birçok eser üretmiştir.



Şekil 4. Fernandez Arman, Long-term parking, 18 metre, 1982

Fernandez Arman’ın “Çöp Kutuları” eseri (Şekil 4), akümülayon olarak bilinen toplama tekniği ile oluşturulmuştur. Sanatçı, dikdörtgen bir cam kutuya atık çöp nesnelerini yerleştirmiş ve bu rastgele toplanan nesneleri bir sanat eseri olarak sunmuştur. Biriktirmeler, şeffaf polyester dökümlerin veya pleksiglas kasaların içine yerleştirdiği sıradan ve benzer nesnelerin koleksiyonlarını bir araya getirmiştir (Yılmaz, 2015).

4.5. Bernard PRAS (France, 1952)

Fransız sanatçı Bernard Pras, inanılmaz buluntu nesne yerleştirmeleriyle tanınmaktadır. Sanat tarihinin repertuvarından yararlandığı anamorfik sanat

eserlerinde, görüntülerini sıradan çöp gibi görünen yığınlar halinde saklıyor. Eserler, yalnızca belirli bir cihaz aracılığıyla veya yalnızca dik açıdan görülebilirler.

Sanatçı, anamorfik etkiyi yaratmak için tüm yerleştirmeyi dikkatlice planlıyor ve rastgele görünen nesneleri, tek bir perspektiften ünlü bir portreye veya resme benzeyecek şekilde renklerine ve boyutlarına göre seçerek yerleştiriyor. Pras, plastik atıklar, eski haplar, kutular, çantalar, paketler, bebekler, oyuncaklar, müzik aletleri, ev eşyaları ve ihtiyaç duyduğu renk ve dokuya uygun görünen hemen hemen her şeyi kullanmaktadır.

Bernard Pras'ın çalışmalarına bakıldığında, izleyicinin dikkatini çeken ilk özellik eserlerin anamorfik yapıda olmasıdır. Sanatçı, alışılmış sanat tekniklerinin dışında, optik anamorfoz yöntemini kullanarak izleyiciyi şaşırtan ve hayranlık uyandıran enstalasyonlar yaratmaktadır. Birbirinden bağımsız ve farklı nesneleri bir araya getirerek oluşturduğu bu eserler, izleyici mekâna girdiği andan itibaren farklı açılardan sürekli değişen görüntüler sunar ve izleyici eseri her açıdan yeni bir bakışla keşfetme fırsatı bulur (Kodal ve Öztürk, 2022).



Şekil 5. Bernard Pras, Dali'nin otoportresi ve farklı açıdan görünümü, Kolaj, 2004

Şekil 5'te gösterildiği gibi, her açı farklı bir görüntü sunar ve bir öncekiyle aynı değildir. Ancak, eserin nihai görüntüsünü izleyici doğru açıdan baktığında net bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

4.6. Ptolemy ELRINGTON (1965, İngiltere)

Sanat eğitimi aldığından beri 2002’den beri serbest meslek sahibi profesyonel heykeltıraş olarak çalışıyor. Çalışmalarında yenileyici çevre bilinci temasını birleştiren geri dönüştürülmüş malzemelerle çalışmaktadır.



Şekil 6. Ptolemy Elrington, Jant Kapakları Geri Dönüşüm Heykeli

İngiliz sanatçı Ptolemy Elrington, jant kapakları, alışveriş arabaları, hurda metal ve diğer bulunmuş malzemeler gibi çeşitli malzemelerle çalışıyor ve bunları çeşitli yaşam formlarına dönüştürmektedir.

Çalışmalarında bulunmuş ve geri dönüştürülmüş malzemelerden doğal formlardan heykeller yaratmaktadır. Şu anda alışveriş arabaları, hurda metaller ve araba jantları gibi çeşitli yaşam formlarına yeniden şekillendirdiği çeşitli malzemelerle çalışmaktadır. Jant kapağı yaratıkları tamamen geri dönüştürülmüş ve ileri dönüştürülmüş malzemelerden yapılmıştır. Jant kapaklarının tümü genellikle yol kenarında bulunur ve bu nedenle çizik ve sıyrıklar şeklinde önceki yaşamlarının izlerini taşımaktadır.

4.7. Nick GENTRY (1980, İngiltere)

1980 doğumlu Nick Gentry, İngiliz sanatçıdır. Dünyanın dört bir yanında sergilenen eserleri, benzersiz portrelerinde geri dönüştürülmüş teknolojik eserleri kullanarak geçmişi ve geleceği birleştirmiştir.

İnsanlar ve teknoloji arasında gelişen ilişkiyi araştıran Gentry, eserlerinde izleyicileri kültürel ve sosyal geçişimizi düşünmeye davet etmiştir.

Gentry'nin çalışmaları (Şekil 7), halkı katkıda bulunmaya ve geçmişlerini kolektif olarak geri almaya davet ederek, eskimiş eşyaları yeniden değerlendirmektedir. Geleneksel 'deriden' yoksun portreler, tarihi medyanın bir mozaikini açığa çıkarıyor ve dijital çağımızda değişen hakikat algısını yansıtmıştır.

Eski teknoloji ile kişisel anlatıların birleşimi olan sanatı, güzellik standartları ve gençlik arayışı gibi toplumsal baskıları inceliyor ve insanın yaşlanmasını teknolojinin eskimesiyle karşılaştırıyor. Aynı zamanda insan hafızasının kusurluluğunun ve ortak deneyimlerimizin kanıtı olarak da hizmet ederler. Sanatı bizi dijital çağımızda kimlik, güzellik ve zaman hakkında düşünmeye davet etmiştir.



Şekil 7. Nick Gentry, Viewing Figures 2022 Used VHS cassette tapes and paint on wood, 62cm x 94cm

4.8. Dario TIRONI (1980, İtalya)

Atık malzemelerden heykel yapan sanatçı Dario Tironi 1980 İtalya'nın Bergamo şehrinde doğmuştur. "Güzellik bakanın gözündedir ve İtalyan sanatçı Dario Tironi'nin çalışmaları bunun açık bir kanıtıdır. Çoğu insan atılmış nesnelere baktığında sadece çöp görürken, o güzel heykelleri için değerli malzemeler görüyor. Eski oyuncaklar, atılmış bilgisayar bileşenleri, kırık hesap

bireyler üzerinde etkili olmaktadır. Atık malzemelerden üretilen eserler, taşıdıkları toplumsal mesajlar ve vurguladıkları bilinçlendirici temalarla insanlara, dünyanın daha yaşanabilir bir yer olabileceğini göstermektedir.

20. yüzyıldan itibaren hazır malzemeler sanat yapıtlarında değer kazanmaya başlamıştır. Atık nesneler, belli bir şekil ve form içinde kullanılarak sanat yapıtlarında yer bulmuştur. Günümüzde atık malzemelerin yeniden değerlendirilmesi, hem çevre duyarlılığı hem de özgün eserlerin yaratılması açısından önemli bir yere sahiptir. Atıklardan yaratılan sanat eserleri, sürdürülebilir sanat uygulamalarının bir parçası haline gelmiştir. Sanatçılar eserlerinde, sürdürülebilir sanat kapsamında atık malzemelerle sanatsal çalışmalar yapmaları izleyicinin farkındalıklarını artırmaktadır.

Günümüz sanatında, çevre bilinci çerçevesinde sürdürülebilir sanatsal uygulamalar, birçok sanatçı tarafından benimsenmektedir. Geri dönüşüm ve atık malzemeleri kullanan sanatçılar, yaratıcı ileri dönüşüm eserleri üreterek sanatta sürdürülebilirliğe dikkat çekmeye devam edeceklerdir.

KAYNAKÇA

- Büyükgüngör, H. (2006). *Cevre Kirliligi ve Evre Yönetimi*. Toprak Isveren Dergisi, 12, 1-16.
- Öz Çelikbaş, E. & Korkmaz A. & Köse H. (2023). Sanat Terapilerinde Geri ve İleri Dönüşüm Örneği “Sıfır Atık Köyü Kamikatsu”, Avrasya Beşeri Bilm Araştırmaları Dergisi, Cilt/Sayı: 3-1, 55-74.
- Güngör, A. & Kaplanoğlu, L. (2021). *Alberto Burri'nin Çalışmalarında Biçim İçerik İlişkisi*. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi (11). 506-522.
- Güler Bayman, A. & Şenol, T. (2021). *Kurt Schwitters Merzlerinin Yüzeyden Taşması: Merzbau*. İdil Dergisi (85). 1319–1328.
- Kodal, T. & Öztürk, Ö. (2022). *Bernard Pras"İn Eserlerinin Anamorföz, Göstergelerarasılık ve Yapısöküm Bağlamında İrdelenmesi*. Journal of Social and Humanities Sciences Research, 9(87), 1792-1805.
- Kılınç, S. (2023). *Alternatif Malzemenin Düşsel ve Görsel Dili: Kurt Schwitters'in Merzbild Asamblajları*. Bodrum Sanat ve Tasarım Dergisi (1). 56-69.
- Mamur, N. (2017). Sanat Eğitiminde Sürdürülebilirlik ve Çevre Eğitimi Üzerine Bir Çalışma. Ege Eğitim Dergisi (18). 774-794.
- Poyraz, M. (2015). *Sürdürülebilir Tasarım ve Seramik Kaplama Sektöründe Sürdürülebilirlik*. Sanatta Yeterlik Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sülün, E. N. (2021). *Robert Rauschenberg Resimlerinde Nesne Kullanımı ve Combine Sanat*. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (9). 9-25.
- Yılmaz, B. (2015). Atık Nesneden Sanat Yapıtına Malzemenin Dönüşümü, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Sayı: 15, 185-197.

2. BÖLÜM

İLYA KABAKOV’UN “THE MAN WHO FLEW INTO SPACE” ENSTALASYONUNDAN İLHAM ALAN DENEYSEL BİR ANLATI: SIÇRAMA NEREYE?

Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi,

Sanat ve Tasarım Fakültesi

mcevata@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7498-4722>

GİRİŞ

Ben bir sanatçıyım, okyanusta sisler arasında kaybolmuş bir ada gibi hissediyorum. Bu ada, çorak ve soğuk bir bozkır; özgür irademle seçtiğim bir yer değil. Fakat burada, yaşamımın döngüsel evreleriyle iç içe geçmiş durumdayım. Her yer değiştirme, hayatın akışında bir evrenden diğerine geçiş gibidir. Yeni bir dönem, önceki deneyimlerin izlerini de beraberinde getiriyor. Burası, içsel yolculuğumdaki bir durak; burada doğdum, burada yaşıyorum ve burada öleceğim. Bir yere ait olmanın anlamını sorgularken, bu yolculuğun ve bu durakta kalmanın anlamını düşünmeden edemiyorum. Heidegger’in de dediği gibi: “Bir şeyi düşünmek, ancak düşüncenin olduğu yerde mümkündür.” (Heidegger, 2013: 37). Bu yeri ben seçmedim; içine doğduğum toplum ve çevre beni burada var olmaya yönlendirdi. Acaba tüm bunlar sadece bir rastlantı mı?

İki yıl önce, sol kolumda hissettiğim ağrı nedeniyle doktora başvurmuştum. İlk muayenede, küçük tansiyonum «0» çıkmıştı. Doktor «Sen kalp hastasısn!»

dediğinde, geleceğe dair tüm ümitlerim paramparça olmuştu. Ardından zorlu bir ameliyat süreci başlamıştı. Ameliyat sonunda kalbime bir pil takılmış; doktorum bunu sıradan bir operasyon olarak tanımlasa da, gerçekte ne kadar zor geçtiğini asla bilemeyecektim. 5 ünite kanı vücuduma zerk etmişler; kalbime kabloları geçirirken birden durmuş. O gün, bilinmeyen bir sebepten çalışmayı reddetmiş. 34 yıldır kesintisiz çalışan kalbim, bir anda iflas etmiş. Kalbime şok vermişler ama geç tepki verip çalışmaya inat etmiş. Yaşlı bir hemşire, “Neden bu kadar geç kaldın?” diye sormak istercesine yumruklarken, kalbim atmaya başlamış; bu belki de hayatımın en çarpıcı anlarından biriydi. Beynim uyuşuk ve uyku halinde iken, bir yandan ölümlle yüzleşirken diğer yandan yaşama arzusunu yeniden kazanma çabası içindeymişim meğerse. Daha sonra yoğun bakımdan çıktığımda, bu hemşireyle tanışmıştım. “Kefeni yırttın, hadi iyisin!” diye ironi yapmıştı. Sıradan bir hemşireden çok, aşırı tüylü bir adam gibiydi; esmer ve iri yapılydı. Hemşire olmasa, neredeyse bir güreşçi gibi görünüyordu. Beyaz önlüğü ve hemşire şapkası olmasa ona inanamazdım. Koyu teni ve karganın gagası gibi hem aşağıya doğru eğik hem de kibirli görünen bir burnu vardı. On yıl önce eşinden ayrılmış, şimdi hastanede zemin katındaki bir odada yaşıyordu. Bu çelişkiler içinde hayatın ne kadar kırılgan olduğunu düşünmüştüm. Ameliyat sırasında kan veren iki kişi de din adamıydı. İmam, namaz kılan cami cemaatine duyuru yapmış ve diğerleri de gönüllü olmuştu. Sonradan tanıştığım bu kişilerden biri camide imamlık ; saygın duruşuyla cemaatin sevgisini kazanmış, her konuşmasında dinin iyiliksever yönlerine değinen bir kişiliğe sahipti. Diğer i ise hafızdı; camiye yardım ediyor, zaman zaman namazları kıldırarak topluma hizmet ediyordu. Hafızlıktan büyük bir mutluluk duyuyordu. Üçüncü kişi, hayatında neredeyse hiç hastalanmamış, benden on yaş büyük bir adamdı. Bilime kendini adanmış olan bu kişi, yoksul gençlere ve çocuklara eğitim bursu vererek onların okul gelişimlerine katkıda bulunuyordu. Yaşadığı her anı, insanlara yardım ederek derinleştirmek ve başkalarına ışık tutmak için bir fırsat olarak görüyordu. Dördüncü kişi, ailesi zengin olmasına rağmen hayatını yardımlarla ve bağışlarla sürdürüyordu. Maddi rahatlığına rağmen lüks içinde yaşamaktansa topluma hizmet etmeyi ve ihtiyaç sahiplerine destek olmayı tercih ediyordu. Hayat felsefesi, zenginliğin paylaşılması gerektiği üzerine kuruluydu. Zaman zaman gündelik işlerde çalışıyor ve geniş bir arkadaş çevresiyle birlikte olmayı tercih ediyordu. Beşinci kişi ise bir basketbol hocasıydı; enerjisi ve pozitif yaklaşımıyla çevresindekilere ilham veriyordu. Sağlıklı yaşamın önemine inanan bu hoca, fiziksel gelişimin yanı sıra zihinsel ve ruhsal gelişimi de destekleyen

bir eğitim veriyordu.

Ameliyattan önce para gerektiğinden, tablolarımı çeyrek fiyatına zorla satabilmiştim. Çeyrek fiyata diye düşünüyorum ama aslında sanatın bir bedeli var mıydı? Şu soruyu zihnimde evirip çevirmiştim: Sanat, bir yaşamı kurtarabilir miydi? Doktor “Resimlerin canından değerli mi?” dediğinde, kesin olarak evet diyemedim ve düşüncelere dalmıştım. Öyle bir ağırlığı vardı ki bu sorunun, basit olarak geçiştiremezdim. Kim bilir, belki de o sırada en yakın olduğum andı; canımdan, sanatımdan, geriye kalan her şeyden vazgeçtiğim bir an. Sonuç olarak iyileştim ve sanat projelerime geri döndüm.

Zamanın akışı, taşınma gibi bir evreden diğerine geçişin ritmini belirler. Geçmişimle geleceğim arasındaki köprü, beni sürekli değişen bir çıplak nesnel bir dünya ile yüzleştiriyor. Her deneyim, her anı, yeni bir anın kapılarını aralıyor; ben de bu anlar arasında gidip gelen bir gezgin gibi hissediyorum. Bu anların neredeyse çoğu birçok rastlantıdan oluşuyor ve kendi hayatım da bile tam anlamıyla kontrol sağlayamıyorum. Gerçeklik denen şey çoğu zaman benim algılarımla yorumlanan ve karar verilen bir olarak hiç te ihtiyatlı görünmeyen bir illüzyon gibi. Bu illüzyonu gerçekliğe çevirmekte, Sanatım, en güçlü araçtır; içimdeki duyguların ve düşüncelerin dışavurumu, ama bilinç kaynaklı olduğundan belki de en gerçeği ve yüzeyde görünen kabuğun altındaki “öz” ! Sartre, “öz” kavramıyla hem yapıyı hem de bireyselliği kasteder. Ancak, öz açısından benzerlikler olsa bile, varoluş açısından insanlar aynı değildir. Varoluş, her bireyin benzersiz deneyim ve seçimleriyle şekillenir (Sartre: 2009:8) demektedir.

Yaşam döngüsel bir doğada ve anlık. Geçmiş ölse de bugün de izleri yankılanıyor; her yeni adım, beni daha derin bir anlam arayışına yönlendiriyor. Ve sanatımı da buna göre şekillendiriyor yeniden sorguluyorum. Sanat bana göre tamamen kişisel bir deneyim ve keşfetme çabası ve neredeyse hiçbir sanat eseri birbirine üstün gelmiyor. Sanatta bir evreden diğerine, kendimi bulma yolculuğumda karşılaştığım engeller, zorluklar ve keşifler, yaratıcılığımı şekillendiriyor. Hayat da bir sanat eseri gibi, katman katman inşa ediliyor. Ve her katman birçok harekete ve yöne sahip. Sanatsal yaratıcılığım, sadece fiziksel bir yer değiştirme değil, içsel bir dönüşümün de deneyimi gibi. Her yeni evre, beni bir öncekinden farklı kılıyor; bilişsel derinliğine inmek istediğim yeni kimlikler, yeni deneyimler, yeni perspektifler. Bu dönüşüm, geçmişin ve mevcut anın karmaşasını anlamama yardımcı oluyor.

Zorunluluk, rastlantının karşısında bir yerde ve belirsizlikle yüzleşmekte ve bilinmeyenin karanlığında kaybolmakta belki de onu deneyimlemek mümkün olacak. Belki de gerçek özgürlük, içimdeki labirentlerde, yürüme ve onu deneyimlerken orada kaybolma cesaretini taşımakta bulunur. Sanatım da olduğu gibi gerçeklik dediğimiz dünyadaki, Göçüş, bir yaşamdan diğerine geçiş değil, varoluşumun derinliklerine inme arzusudur. Her sanatçının kendisiyle yüzleşme zamanı vardır; her yeni evre, içsel yolculukların aydınlandığı ve kendi kişisel gerçekliği gösterdiği bir parçasıdır. Şimdi, bu evreler arasında ilerlerken, çok daha önemli bir safhadayım ve sanatım beni daha derin bir anlayışa götürecektir. Son evre, bir kapı aralayarak, beni daha özgün ve anlam dolu bir "varoluşa" davet ediyor.

Sessiz rüzgar

*Düşerken gökyüzünden,
sürtüne, sürtüne,
ve varlığı, demir gibi ağırlığında.
Uyanmadan sonsuza, yeni bir varoluşla,
uyumak ve bir daha hiç uyanmamak istedi.*

*Ve rüzgar, duymazlıktan geldi.
Bulutların kanatlarını kıran rüzgar,
lacivert gökyüzüne zurnanın sesiyle boyandı.
Ardından gelen sesler hep boğuk ve uzaklaştı.
İçinde ama bulutların, kanatlarını kıran rüzgâra,
gitmenin ardından, artık uzaklarda,
zamanın anlamını yitirdiği o yerde,
uyumak ve bir daha hiç uyanmamak istedi.*

*Ah, işitmezliğin soyutluğu!
Ah, duyarsızlığın kaybolmuşluğu!
Kendi evreninden atılmış gibi,
sessizlik içinde tüy gibi hafif dalgalanıyor.*

*Yalnızın derinliklerinde dalgalanıyor,
bu sessizlik içimde yankı buluyor.
Varoluşun ağırlığıyla o mekanda,
uyumak ve bir daha hiç uyanmamak istedi.*

*Ve yansısına bakarken gördüğü rüyada,
gözlerinin derinliklerine baktı ve orada battı.
Düşerken gökyüzünden, uçurumlarına sürte sürte,
kartallar gibi rüzgârın kucağından inerken,
dolanarak, cesaretle,
kurşun gibi keskin, gururla hedefine!
Varoluşun derinliklerini tepeden gözlerken,
çarptığında yansısına, uyandığında anlığında,
burada, hep burada özgünce uyanmak isterdi!*

DÜŞÜNCELER

Sabah evimdeki yatağında uyandığımda, yataktan çıkmak istemedim. Uyanmak, bu yalnız ve acımasız gerçeklikle yüzleşmek demekti ve bunu artık kaldıramıyordum. Gün ışığı ısrarla odaya dolarken, odamı aydınlattı ve ben bu zorlamadan kaçmak için gözlerimi tekrar kapattım. Bir yandan uyumak istiyor, bir yandan da beynimdeki düşünceleri susturamıyordum. Beynimde sanki hiç durmayan birden çok senfoni orkestrası vardı; her müzik aleti başka bir parçayı hiç duraksamadan icra ediyordu. Sesler bir aradaydı ve kaotik bir tutarsızlık içindeydi. Bu gürültüden kurtulmak için kendimi daha fazla uyumaya ikna etmeye çalışıyordum. Kitaro Müzik Grubunun Caravansary parçasını Yalnızca hafif bir ses yüksekliğinde duymak istiyordum... Ama uykuya dalmak bile ironik biçimde, kaotik bir rastlantıya bağlıydı. Battaniyenin kıvrımlarının bedenimin dokunmadığı her yeri neredeyse soğuk ve ıssız görünüyordu. Sanki taşlaşmış gibi görünen battaniyemde bir sıcaklık bulmaya çalışarak, bacaklarımı göbeğime doğru iyice yanaştırıp avuçlarımı birbirine yapıştırarak bacaklarımın arasına yerleştirdim. Bu şekilde azıcık ısındım ve battaniyeyi ayaklarım arasına çekip kalan kısmını göğsümün üzerine örttüm. Kendimi yeniden uykuya teslim ettim.

Saat 12.15

Tekrar uyandığımda saat on ikiyi geçmişti. Gözlerimi açmaya çalışırken, etrafı algılamakta zorlanıyordum. Uyku ve uyanıklık arasındaki bu bulanık durumda, alelacele yere mi yoksa ayakkabılarımın yanına mı bıraktığımı hatırlayamadığım gözlüğümü aramaya başladım. Gözlüksüz, çevremi net göremediğimden, algılarımızın ne kadar kırılgan ve sahte olabileceği üzerine düşündüm. Net görmek kişisel bir deneyim. Gözlüğümü her zaman uyumadan önce sağ tarafımdaki ahşap sandalyeye koymak ister ama yine de nadiren başarılı olabilirim. Yakını zor gördüğümünden hep aynı yere koymaya dikkat ederim. Sandalyede gözlüğümün yanı sıra bir bardak su ve üzerine koyduğum küçük bir tabak da her zaman durur. Bu gün de, gözlüğümü bulmakta zorlandım. Öğlene kadar uyumak insanı böyle sersemletiyor; bunu hep bilir ve deneyimlerim ama yine de bugün beynimdeki düşünceleri susturmak adına uyumayı tercih etmiştim.

İki uyanıklık arasındaki o <ölü zaman>'ın huzuruna, rastgele görülen rüyalara ve bedenimle hiç yaşamadığım deneyimlere kendimi çoktan ikna etmiştim. Bu, neredeyse ışıklı bir yerde karanlıkta kalmak gibi, gözlerimi kapatarak gerçeklikten kaçmaya benziyordu. Belki sahteydi ama çıplak gerçeklikten korunmanın bir yolu vardı. Bu hissiz saatler, her zaman içimde var olan, ancak düşüncelerime karşı savaşıp kazandığım tek alan gibiydi. Bu saatler, varoluşumun anlamını sorguladığım karmaşanın tam ortasında duruyor ve kimliğimi unutmak için bir koruma oluştuyordu. Kendi içsel çelişkilerimle yüzleşirken, bu zaman dilimi hem derin bir yalnızlık, huzur hem de bireyselleşmenin özgün yüzünü barındırıyordu.

Hakikati araştırma ve deneyimleme arzumu, son projeme verdiğim iki yıl ve sanat üretimlerime dayanıyordu. Şimdi onları düşündükçe, uyku benim çaresizliğimden yararlanarak derin bir boşluğa sürüklüyor; yaşamın maskeleriyle dolu bir dünyada herkesçe görülen bir renk olmaya zorlayarak beni mahkûm ediyordu. Nietzsche'nin maskeler düşüncesi aklımda yankılanıyor; her birimiz, gerçek benliğimizi gizleyip topluma uymak için şekil alan birer figür değil miyiz? İnsanın varoluşu, bu maskelerin ardında saklı kalmak ve sahneye çıkmak arasında gidip geliyor. Kendi kimliğimi bulmaya çalışırken, sürekli olarak dışsal beklentilerin ağına takılıyorum. Gerçek benliğim, bu maskelerin altında sıkışıp kalmışken, yaşamın anlamını yitiren bir sessizlikte kayboluyorum. Gün geçtikçe daha da ağırlaşan bu yük, yavaş yavaş beni eziyor. Hayatın bana sunduğu zannına

kapıldığım ancak öyle olmayan bu monoton döngüden nasıl kurtulabilirdim?

Gözlüğümü el yordamı ile bulduğumda hâlâ yatakta uzanmaktayım. El yordamıyla ararken, nihayet elime geçen gözlüğü tam olarak göremesem de, onu taktığımda gri atmosferin daha net görüneceğini biliyordum. Avucumdaki, siyah çerçeveli plastik gözlük, neredeyse buz gibi soğuktu. Onu yavaşça yüzüme yerleştirirken, her seferinde yaşadığım o tanıdık yanılsama hissi yeniden aklıma geldi: Görmek dediğimiz olgu, gerçek nesneleri görmek miydi, yoksa bir illüzyon muydu? Gözlüğü taktığımda, bedenime ait detaylar ve battaniyenin kıvrımları keskinleşti, bulanık gördüğüm elimdeki çizgiler netleşerek tanımlanabilir hale geldi. Ama bu netlik bana gerçeği mi sunuyordu, yoksa sadece gözlüklerin bana sunduğu bir versiyonunu mu? Her şey o kadar yorumsal ve değişkendi ki... Gerçeklik sadece zihnimizin bir yorumu olmalı; ama insan düştüğünde canı acır, eli yandığında acı hisseder, parmağı kesildiğinde onu kaybeder. Bunlar çıplak gerçekler. İnsanlar yaşlanır ve ölür; bu durumların bir illüzyon olması mümkün değil. Peki o halde, biz çok büyük bir illüzyonun içinde, çok yüksek bir gerçekliğin figüranları mıyız? Platon'un mağarasındaki zincirlenmiş mahkûmlar gibi, yalnızca gölgeleri mi görüyoruz? Belki de mağaranın duvarındaki yansımaları, gerçekliğin kendisi sanıyoruz. Gözlüklerim de bu zincirlerin bir parçası; bana sunulan dünyanın sadece bir yansımasını görüyorum.

Platon'un mağara alegorisi ve insanların gerçekliği yalnızca sınırlı algılarıyla, yani gölgelerle kavrayabilecekleri bir durum içinde olduklarıdır. Mağaradaki insanlar, gördükleri gölgeleri gerçek sanarak yanılsama içinde yaşarlar ve asıl gerçeği fark edemezler. Bu alegori, bilgiye ulaşma sürecinde, duyusal algının yetersizliğini ve hakikatin derin araştırmalarla anlaşılabilceğini vurgular (Kones, 2006: 203).

Belki de bu yüzden sanat, bu devasa illüzyon evreninden kaçmanın tek yoludur. Sanat, bizi mağaranın dışına çıkarabilir, gölgelerden kurtarabilir ve gerçekliğe bir adım daha yaklaştırabilir. Orada, belki de gerçeğin kendisi yer alır.

Görünen evren, belki de sadece gölgelerden ibaret. Duyularımızla algıladığımız her şey, gerçeğin bulanık bir yansıması, büyük bir illüzyon olabilir mi? İnsan olarak, bedensel varlığımızla sanata ve özdeki hakikate ulaşmak yerine, önümüzdeki yansımalar, değişen olayların görüntüleri, sesleri ve kokularıyla duyumları “gerçek” olarak kabul ediyoruz. Ama ya asıl olanlar bu gölgelerin ötesindeyse? Belki de biz yalnızca oyuncularız; dünya, bir tiyatro

sahnesi gibi, kendi irademizle hareket ediyormuşuz gibi görünse de irademiz, bedenimizin algılarıyla sınırlı. Gerçekliğin arkasında, duvarların ardında saklanan bir bilgi var. Bizler, sunulan bu bilgiyi anlamaya çalışan, sürekli kişisel yorumlar yaparız. Hayatımız boyunca derinliğe ulaşma çabası içinde geçirdiğimiz süre, bir bakmışız ki ömür bitmiş. Her birey, bu durumu bir şekilde deneyimliyor. Ancak belki de tünelin sonundaki ışıkla karşılaşanlar yalnızca sanatçılardır. Sanat, belki de o karanlık tünelden çıkmanın yolunu sunan bir anahtardır.

Sanatçı, gerçeklik dediği algısal illüzyonun ardındaki hakikati keşfetmeye çalışan cesur bir arayışta olan kişi olabilir mi? O, illüzyonların farkında olarak, oyunun dışına çıkma şansına sahip kişi midir? Sanatçılar bunun farkında mıdır? Sanatçı, dışarıdaki dünyanın renklerini, biçimlerini ve derinliklerini tuvale veya başka bir sanatsal ifadeye dönüştürerek, aslında gerçeklik dediğimiz şeyi biçimler üzerinden bize ve kendisine mi duyurur? Bu farkındalık ve çıplak gerçeklik bizi alışkanlıklarımızın dışına çıktığı için rahatsız eder mi? Belki de, sanatçının, toplumsal normların ve alışkanlıkların biçimlendirdiği bireysel benliği, sanat aracılığıyla bu kalıpların ötesine taşıyarak, gerçekliği sorgulayan ve alışkanlıklarımızı zorlayan bir farkındalık yaratma potansiyeli vardır.

Bireyin kimliği ve davranışları toplum tarafından şekillendirilmez mi? Toplum, bireyi kendi kuralları ve normları doğrultusunda biçimlendirir; tıpkı bir organizmanın zorunlu süreçlerle alışkanlıklar oluşturmaya gibi, bireyler de toplumun etkisiyle belirli alışkanlıklar geliştirir. Toplumsal yapı, bireysel benliği içine alır ve ona kendi kurallarına uygun bir biçim verir (Gündoğan,2007:30).

Bu uyanış, bizi kör uyukumuzdan uyandırdığı için huzursuz eder mi? Ama bu ışığa ulaşmak, basitçe dünyayı olduğu gibi görmemek ve arkasında yer alabilecek gerçeklikleri araştırmakla mümkün müdür? Yoksa bu, sanatçıların eşyanın özünü araştırdığı sezdiği ve yalnızca yaratıcılıkla, semboller ve imgeler aracılığıyla yansıttığı ile mi yapılabilir?

Gözlüğü taktığımda dünya daha anlaşılır bir yer gibi görünüyor, her şey bir düzene giriyor; ama bu düzenin kendisi ne kadar güvenilir? Belki de her şey, sadece benim görüşümle şekilleniyor, bambaşka bir algının süzgecinden geçerek bana ulaşıyordu.

Gece, kitaplığın rafına kaldırmayı planladığım, ancak eskiz yaparken uyuyakaldığım için yatağımın yanında yerde duran kıymetli eskizlerimin üzerine, boyaları sulandırmak için kullandığım mürekkepli kabın devrilmesiyle

lacivert bir leke yayılmıştı. Üst kısımlar ise grileşmiş, eskizlerim hem de yerin üzerinde lacivert-gri tonlara ait mürekkep lekeleri oluşmuştu. Ah! evet, bir sanatçının en büyük düşmanı olan uyku, tam da yaratımın dinginleşme anında saldırdı! Aniden oluşan bu durum, kendimi kötü hissetmeme neden olurken, saatlerce zaman harcadığım bu eserleri bir saniye içinde yok edilmiş olarak görmek beni büyük bir hayal kırıklığına uğrattı. Yazık ki, bu eserlerim belki de gelecekte hakkımda yapılan sergiler oluşturulurken taze fikirler olarak müzelerde sergileneceklerdi. Belki de bu fresh desenler, benim özgün akımımın yaratıcı öğeleri olarak sayılabilirdi. Neredeyse tamamen insan yaşamı gibi; bir ömür boyunca öğrenip, deneyimleyip sonra bir gün ölüp bu dünyadan göçüp gidiyorsun. Düşünsene, bir gün herkes senin mezarının üzerinde yepyeni bir canlı olarak yeşerecek! Eskizdeki desenler de böyleydi; biçimlere ait bütün bilgiler, semboller ve imgeler yok olup, su ile gölet oluşturan eskiz resimlerinin üzerindeki mürekkep kâğıdın üzerinde hızla akarak minicik yepyeni bir gölet oluşturmuştu. Gölet, kâğıdın içeriye doğru yamuklaşan ve dalgalanan yüzeyi üzerinde, ebru gibi alttaki çizim üzerinde yeni bir resim yapmış gibiydi; neredeyse ölen her şeyin üzerine yeni olay ve canlıların hemen işgal etmesi gibi. “Bu kesinlikle postmodernizmin özeti!” diye düşündüm, “belirli ve kararlı ve tutarlı Yıkılmakta olan bir desenden geriye rastlantısal sıvı lekeler ve doğumlar.” Bu görüntü, yaşamın başlama, süregelme ve bitmesini, biricikliğini ve yok oluşunu simgelemiyor muydu? “İşte, bu da derin bir felsefi sorgulama,” dedim kendime, “bir sanat eserinin entropisi, yaşamın kendisiyle eşleşiyor.” Neredeyse bütün çizgiler ve biçimler gölete karışıyor, entropik olarak parçalanıyor ve yeni bulanık çizgilere dönüşüyor, gölete karışarak onu büyütüyor ve koyulaştırıyordu. “Vay canına! bu kadar karışık olunca buna sanat diye tanımlayanlar var!”, “Belki de haklılardı; entropiden bütünleşmeye doğru bir sanat olabilir.” Ve burada, eski bir sanatçı olmanın yüküyle, kendime kızıyordum. “Ama en azından, her kötü eser bir sonraki için ders çıkarma fırsatıdır,” belki de bir parça umutla.

Halbuki o eskiz üzerindeki desenler, sadece kâğıt üzerinde iz bırakan çizgiler değildi; onlar, yaratım sürecimin en saf ve öz haliydi. Her bir çizgi, içimdeki düşüncelerin ve duyguların birer yansımasıydı. Onlar, bana göre yalnızca taslaklardan ibaret değildi; en doğrudan yaratımın taze nesneleri olarak varlıklarını sürdürüyordu.

Her bir eskiz, benim için bir kapıydı; hakikate, aydınlığın keşiflerine açılan bir yoldu. Ancak şimdi, bu değerli anların yok oluşunu izlerken, içimde bir şeylerin eksik kaldığını hissediyordum. Yüzeydeki desenler, benim için çok

daha derin anlamlar barındırıyordu. Onlar, yaratım sürecinin kırılğanlığını ve geçiciliğini hatırlatıyordu. Artık, kaybettiğim bu değerli eserlerin ardından bir şeyler daha derinlemesine sorgulamaya başlamıştım: Gerçekten yaratıcılığımın özünü, bu tür kayıplar ve hayal kırıklıkları mı oluşturunuyordu?

Bu karışıklıklar arasında yerdeki bardağı kaldırdım, dengesiz yatağımı devirmemeye çalışarak oturur pozisyona geçtim. Aklımda sorularla dolup taşarken, iki yıldır üzerinde çalıştığım projeyi neredeyse tamamlamak üzere olduğum aklıma geldi. İçimde sıcak bir kahve içme isteği belirmişti, ama bardakları soğuk suda yıkamaktan da erindim; bir türlü kalkmaya gücüm yoktu. Yatağımın galvanizli metalinin sıradan görüntüsü, zihnimdeki karmaşalar arasında absürd bir biçimde tekrar gözüme çarptı. Sanki bana hiçbir şey anlatmamaya çalışıyordu. O kadar tekdüzeydi ki neredeyse minimalizmin zirvesindeydi; ayrıntılar göz ardı edilmiş, seri üretim neredeyse kimiksiz bir eşyaydı. Ve tekrar düşündüm ki, bu sadelik algısı aslında nesnelerle kurduğumuz deneyimin tekrar eden bir sorgulamasıydı. O an zihnimde bir aydınlanma yaşadım: Hakikaten nesnelerle ne tür bir bağ kuruyoruz? Yatağımın basitliği ve sıradanlığı, bana varoluşum hakkında düşündürücü bir soruyu getiriyordu. Eğer her şeyin yapı taşı atomlarsa, biçimlerin bu kadar çeşitli olmasının nedeni nedir? Belki de bu çeşitlilik, yaşadığımız deneyimlerin karmaşıklığında ve detaylarında gizlidir; her bir nesne, biçimleriyle, renkleriyle bizim geçmişimizle bugün arasında bir hikaye ve bir bağlam mı sunuyor? Ve biz buna göre bir yorumlama mı yapıyoruz?

Öyle ya, bu basit yatak bile derin bir anlama sahipti; bu sırada yataktan kalktığımda gözlerim el emeği ahşaptan oyulmuş, hemen karşımda beni gösteren aynaya takıldı. O an aynada yansıyan yüze baktım. Hakikaten, o çerçevede bulunan birçok detay ile bu demir yatak arasında ne kadar çok zıtlık vardı. Oysa ikisinin de temelinde atomlar vardı; görünüşte birbirine zıt bir estetiğe sahip gibi görünen bu iki nesne, aslında aynı varoluşsal kaynağın ürünleriydi. Metalin soğuk sertliği ile ahşabın sıcak dokusu arasındaki çelişki, yaşamın kendisinin bir yansımasıydı belki de. Bu düşüncelerle, sıradanlık içinde kaybolmuş yaşamımda bir şeylerin değişmesi gerektiğini hatırladım. Belki de sıradan nesnelerin ardında yatan derin anlamları fark etmek, hayatın gerçek zenginliğini keşfetmemin anahtarıydı. Artık sadece bir yatak, bir masa veya bir sandalye değildiler; hepsi, insan deneyiminin çeşitli katmanlarını temsil ediyordu.

Ressamlık sürecim boyunca umut, düşmanca peşimi hiç bırakmadı;

Camus'a göre, insanların mutsuzluğunun, kendilerini içinde bulundukları sıkıcı ve sessiz durumu terk etme arzusundan kaynaklandığıdır. Bu kurtuluş beklentisi, gerçekte ise sadece acı verici yaraları yeniden açmaktan başka bir işe yaramaz; dolayısıyla, umutsuzca atılan bu adımlar, insanları daha fazla mutsuzluğa sürükler (Camus, 1990: 29).

Sanat hayatımda, otuz yıl göz kapanıp açılıncaya kadar bir zamanda geçmiş gibi. Güzel hayallerin içinde ıstırap çekerek var olmaya çalıştım. İçimde özgün bir var olma ve görülme isteği, ama on yıl içinde değişiklik olarak sadece bulunduğum şehir büyüyerek değişti. Renklerin tuvali, her geçişte bir umutla parlamaya çalıştı; özgün, herkes tarafından kabul gören ve saygı duyulan bir ressam olacaktım. Şöhretli, tabloları gerçekten önemsenen ve satın alınan biri; hayallerim gökkuşağının tüm renkleri gibi canlıydı. Ama şimdi duruma bakınız! Kendi üslubumu en özgün bir biçimde yansıtabildiğim şu günlerde bile, en iyi eserlerim, yalnızca günlük yaşamımı sürdürmeye yetiyor; resimlerimde hakikatle ilişki kurmak için deneylediğim renkler reel hayatla bir zıtlık oluşturuyor.

Zaman, benimle birlikte ne kadar çabuk geçiyor! Zamanda bir avcı gibi, bedenimi avlayıp parçalarına ayırıyor. Çöl toprağının renginde, susuz kalmış ve yer yer çatlamış bir zemin gibi, her geçen yıl bedenim eskimiş, kurumuş ve daha fazla yıpranıyor. Ne kadar zamanım kaldı? Sınırlarımız içinde sıkışmışken, zamanın anlamını sorgulamak, yalnızca bilimin değil, sanatın da derin bir amacı olmalı. Nietzsche'nin bakış açısıyla düşündüğümüzde, belki de zaman, yalnızca algılarımızla şekillenen bir yanılsama. Zamanın hızı, bazen bir rüzgar gibi, bazen de bir su damlası gibi yavaşlayarak geçiyor. Bu ikiliğin içinde kaybolurken, bedenimin her bir çatlağı, zamanın geçişinin bir yansıması gibi. Her bir hatıra, zamanın izlerini taşıyor; yaşadıkça, bedenimle birlikte zaman da çatlıyor ve değişiyor.

Ne de olsa, Kaotik ve rastlantıların da etkili olduğu bir evrende akıl sağlığımızı korumak, kaotik ve belirsiz evren için biraz daha alaycı gülümseyip serbestçe düşünmek şart. Barbour'un zaman hakkındaki görüşlerini derinlemesine düşündükçe, kendimi bir illüzyonda yaşıyormuş gibi hissediyorum. Zaman, bedenimizin ve evrenin kaçınılmaz akışı gibi görünüyor. Yaşlanıyoruz, çözülüp gidiyoruz; doğa da aynı kaderi paylaşıyor. Ancak bu akış, belki de sadece bir aldatmaca. Zamanın kendisi var mı, yoksa bu sadece bedenlerimizin oynadığı zihinlerimizin inandığı bir oyun mu? Belki de zaman, bir nevi optik yanılsama, bir illüzyon.

Evren! Parlayan renklerin arkasında gizlenmiş bir karanlık, ne hoş bir yanılsama! Belki de Platon'un Mağara Alegorisi'ni yeniden incelemekte fayda var. Ruhun gerçek serüveni, çevremizi kapsayan her şeyin yalnızca bir duvar oluşturduğu bu keşifte saklı; geçici varlığın ötesinde, sıcak bir sarı ışık olarak gizlenmiş bir hakikat var. Tutku ve aşk belki de bu aydınlığın özüdür. Sanal hayatın kan ve savaş tutkusunun yanı sıra, boğucu renkliliğin ötesinde, yalnızca görünmeyen, duyulmayan ve tadılamayan ama özü hissettiren bir kayboluş sunuyor.

...

Ayakta iken gözlerim Metal yatağımı arayıp buluyor. Uzun uzun ona baktım, gözlerimi dikip düşüncelere daldım. Gürültülü ve yaşlı paslı bir araba gibi gıcırtilar çıkaran canlı bir varlık sanki. Gerçekten cansız olabilir mi? Yatak, beni her defasında kucaklayan, taşıyan ve en savunmasız anımda benimle birlikte olan bir arkadaş gibi göründü ama bir o kadar da hapseden bir tuzak gibiydi. Metal yatağım, sanki yerin altına batacaaktı ve beni bir mezara hazırlayan her yeri kırık bir yaşlı paslı ölüm arabası gibiydi. Adeta sabırla bir tuzak kuruyordu; her gün yere biraz daha yaklaşıyor, sonunda yeryüzünden bir bataklığa, karanlığa tümünden gömülecektim gibi bir his veriyordu. Bu sıradan metal yatak, varoluşumun karşısında eskizlerime dökülen mürekkep gibi, yaşamımı boğan genel bütünle bir araya getirip benim biricikliğimi ortadan kaldırmaya çalışıyordu. O metalin sertliği, içinde bulunduğum durumu simgeliyor gibiydi; bedenim bu dayanıklılığın karşısında çürümeye mahkûmdu.

Eski ayakkabılarım ahşap sandalyemin yanında duruyordu. Kenarları ve tabanı yıpranmış, içleri boş ama hâlâ ayaklarımdaymış gibi hissediyordum. Bence ayakkabılar, sahiplerinin seçimleriyle kültür ve bireyin tercihleri arasında derin bir ilişki içindedir. Onlar yalnızca bir giysi veya aksesuar değil; aynı zamanda sahibine dair estetik seçimleri gösteren önemli bir araçtır. Cinsiyete göre ayakkabı seçimleri son derece belirgin olsa da, günümüzde erkek ve kadın ayakkabıları daha çok rahatlığa odaklanmış durumda. Neredeyse hepsi birbirine benziyor; kadın ayakkabıları ise biraz daha süslü görünüyor. Bu ayakkabılar benimle birçok anıyı paylaşıyor. Neredeyse beş yıldır giyiyorum; yaptığım resimlerden gündelik hayatımda, uyku dışında çoğu zaman benimle birlikteler. Onlar sayesinde birçok farklı olaya tanıklık ettim ve bastığım yerlerin kötülüklerinden korundum. Bu görünüşte sıradan nesneler, varoluşumun derin bir alegorisini barındırıyor. Her aşınma, her yıpranma, boyalar ve lekeler,

geçmişteki adımlarımı hatırlatıyor ve anılarıma dokunuyor. Ayakkabılarım biraz büyük; belki de ayaklarım bu dünyaya, bu role küçük geliyor? İlk aldığımda yürüdüğüm sokakları hatırlıyorum; hafif buzlu, soğuk ama beni hayatta tutan ayakkabılarım.

Ev hâlâ çok soğuk ve ayaklarımda, yataktan kalktığımda giydiğim terlik var. Terlik, geçici bir rahatlık sağlarken üşümemi neredeyse hiç engellemiyor. Bu düşünceler sırasında, kendimce evimde yarattığım projeye geri döndüm. Burası, 3 metreye 3 metre boyutlarında, atölyemin içinde hazırladığım ikinci bir oda gibi. Gerçek bir kutunun içinde, hayalimdeki başka bir ütöpik mekânı temsil ediyor. Bu küçük alan, hem bir sığınak hem de yaratıcı bir deney alanı işlevi görecek. İçerisi, bir deney kapsülü gibi tasarlanıp uygulandı. Kontrplak duvarlarının her köşesinde farklı bir hikâye, farklı bir fikir var; bu alan, bana yalnızca fiziksel olarak değil, ruhsal olarak da bir sınır çerçevesi çiziyor. Kendi düşüncelerimin yankılandığı ve hayal gücümle kurtulmak istediğim imajların duvarlara yansıdığı bir yer. Duvarlarında beni kısıtlayan ve bireyselleşmemi engelleyen göstergeler asılı; projemi gerçekleştirebilmek için kaçmam gereken bir evreni temsil ediyor. İçinde propaganda, örselenme ve özgünlüğümü engelleyen hegemonik bir baskı evrenine ait görseller asılı. Bu oda, yalnız geçirilen ve duvarlarında sürekli çılgınlıkların hareketli görüntüleri ile temsil ediliyor. Sanatçılığa başladığım tarihten itibaren gerçekleştirdiğim en özel sanat projem! Bu oda, bir sıçrama ile gerçekleşen bir kaçışın, hegemonyadan ve temsil ettiği her şeyden, ama en önemlisi bu sıkışmışlıktan hakikate kaçışın hikâyesiydi.*

Sanal ve smülatif bu evrende, klişelere saplanıp kalmış düşüncelerle dolu bir toplumda, Bugün de diğer günler gibi mi olacak? Yoksa, tamamlanmamış projem üzerinde çalışıp başarısız mı olacağım? Yine aynı mekân, yine aynı kutu. Burası benim mezarım mı? Yoksa her gece yalnızlığımı yaşadığım bu mezar çoktan karardı mı? Prometheus'un acı dolu hikâyesine benzer şekilde, ben de bu dar kutuda yaratıcılığım ve özgürlüğüm için her gün yeniden mücadele ediyorum. Prometheus, insanlara ateşi getirerek onlara bilginin kapılarını açtı, ancak bu cesareti yüzünden her gün acı çekmek zorunda kaldı. Ben de bu kutuda, kendi içimde yaratmaya ve özgürleşmeye çalışırken her gün aynı döngüye, aynı kısıtlamalara ve yalnızlığıma geri dönüyorum. Tıpkı Prometheus'un

* Oda Hakkında Detaylı Tanımlama İçeren Makale: Atalay, M. C., Kanat, S., & Diğler, M., (2015). İlya Kabakov 'Un "The Man Who Flew Into Space His Apartment " Adlı Yerleştiirmesinin (Enstalasyon) Parodoks Unsurları . İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Uluslararası Sanat Sempozyumu ve Sergisi (Pp.545-556). Malatya, Turkey

kayaya bağlanması gibi, ben de bu küçük odada zincire vurulmuş gibiyim; yaratıcılığımın sınırları ve içsel mücadelelerimle yüzleşmekten başka bir şey yapamıyorum.

...

Saçlarıma ve dış görünüşüme temizlik dışında hiçbir önem atfetmiyorum. Bu nedenle, aynaya gün içinde bakmamayı seçiyorum, yansıyan görüntü, bana kendimi başkasının gözünden görme şeklini hatırlatıyor ve bu düşünceye katlanamıyorum. Aynada gördüğüm beden, benim bilincimle uyumsuz. Bu gözler, bu yüz, bu kulaklar ve diğer her şey, benim bilincimle aramda kopuk ve bağ oluşturmak zor. Aynadaki yansımanın, özümle, gerçek benliğimle bir bağ olmadığını fark ediyorum; bu, sadece maddi dünyanın bir yansıması, gerçek olanın bir gölgesi. Ve bu yüzden, aynada gördüğüm şeyle barışmak yerine ondan kaçmayı seçiyorum. Çünkü benlik, yalnızca fiziksel bir görünüşten çok daha derin bir hakikati barındırıyor. Burada toplumun değer yargıları devreye giriyor ve bu yanılsama aynada, benim yorumumla tekrar ediyor; bu durum beni fazlasıyla rahatsız ediyor. Gerçeği arıyorsam, görüntünün yalnızca bir kopyası olması fikri beni daha da huzursuz ediyor. Aynada gördüğüm beden, tıpkı demirden yapılmış seri üretim bir karyola gibi, standart ve tekdüze bir arayüz. Şu an aynada gördüğüm insan, üzerinde eski ve solmuş bir fanila, polyester bir eşofman var. Daha yeni ve iyisini almıyorum; belki de daha fazlasını arzulamaya isteğim kalmadı. Elbiselerim basit ve mütevazı, herhangi bir anlam taşıyor gibi görünseler de aslında her biri bir hikâye barındırıyor. Bu görünüşte var olan tüm anlamlar, toplumsal dayatmaların ve yüzeysel değerlendirmelerin ötesine geçemiyor. Bu durum beni, aynanın temsil ettiği yanılsamaya daha da yabancılaştırıyor. Üzerimdeki kıyafetleri ve ayakkabıları, küçük bir seyyar tezgâhtan almıştım. Ücretini vermek üzere elimi cebime attığımda param yetmemişti ve bu yüzden satıcıya suluboya ile yaptığım bir resmimi vermeyi teklif ettim. Ama kabul etmedi. Yine de o an bu giysilerden vazgeçmek istemedim; bir başka yağlıboya resmi de ona hediye etmeyi önerdim. Yüzündeki tereddüt dolu ifadeyi bugün bile hatırlıyorum; belki o an sanatımla ilgili kuşkuları vardı ama resimlerden biri ilgisini çekmiş olacak ki teklifi kabul etti.

Elbisem üzerime giydiğimde, zayıflığımla kendimi bir elbise askısı gibi hissediyorum. Eski eşofmanım, bazı yerlerinde boya lekeleri ve geceleri uyuyakaldığımda üzerime düşen sigara izmaritinin yanıklarıyla dolu. Çoraplarım,

neredeyse bir karton kutu kadar sertleşmiş, tüm elastikiyetini kaybetmiş ve beni üşütmekte ısrarcılar. Geceleyin bu ev çok soğuk, ayaklarım titriyor. Bu yüzden bazı geceler çok yorgun olsam da uykuya dalmam zorlaşıyor.

Soğuk atölye, varoluşsal boşluğumun ve yaratıcılıkla ilgili yaşadığım iç çatışmanın somut bir yansıması haline geldi. Fiziksel soğukluk, içsel yalnızlığımı ve varoluşun anlamını sorgulama ihtiyacımı daha da güçlendiriyor.

Evimden ayrılıp projem ve mutfak ihtiyaçlarım için sokağa çıktım. Yolda yürürken aklımdan geçen sorular, sokaklardan daha kaygan bir zemine sürüklüyor beni. Hava soğuk; üzerimdeki kaban olmasına rağmen üşüyorum. Rüzgarlı bir hava var ve zaman zaman yerdeki çöpleri havaya savuruyor. Kış olmasına rağmen neredeyse bir haftadır kar yağmadı; önceden yağan karlar da havanın soğukluğundan erimeden etrafta küme küme duruyor. Bugün aydınlık sayılır, ama güneş bulutların arkasında saklanmış; havada ağır bulutlar sanki ertesi gün yağacak karı biriktiriyor. İki sokak geçip eksik olan ihtiyaçlarımın bazılarını bakkaldan almak üzere yola çıktım. Biraz ekmek, biraz patates ve önceden kavrulmuş eti kağıda sarıp, yanımda getirdiğim kanvas sırt çantama koydum ve ipini kolumdan geçirip sırtıma aldım. Sabahleyin hiçbir şey yememiştım; üstelik çok istememe rağmen kahve de içmemiştim. Bu yüzden evde ihtiyaç olabileceğinden 100 gram kadar kahve almayı gerekli buldum. Bakkal, kahvesini övmeden duramadı: “Güzel bir kahve, yeni geldi,” dedi. Evinde de bu kahveyi içtiğini eklemeyi ihmal etmedi. Bakkal, son derece karamsar bir bakış açısıyla, “İnsanların ekonomik durumu pek iyi değil. Mecbur kalmadıkça alışveriş yapmaktan kaçınıyorlar,” dedi. Müşterilerin azlığından ve mal satamamaktan dert yanarken, bana para ödeyemeyenlerin hesap defterine yazıldığını anlatıyordu. Bu sırada, yıllardır aynı dükkkanı işleten adamın hikayesini dinlemek de cabasıydı; babası bu bakkalı ona devretmiş, nesilden nesile bir miras gibi. Oğul, kütük gibi sağlam yapısıyla tanınmasına rağmen, evli ve çocuk sahibi olmanın ağırlığıyla bakkal işinin zorluklarını bir araya getirmiş. Parayı ödeyip oradan ayrılıp, nalbura uğradım; aylarca önce sipariş ettiğim malzemeleri teslim aldım.

Bakkaldan bir yiyecek almak ya da nalburdan bir kerpeten almak, yüzeyde sıradan eylemler gibi görünse de, bu olayların ardında çok daha derin bir deneyim yatıyor: kendimle bu mekanlar arasında gündelik yalnızlığı azaltmaya dair bir bağ. Basit ilişkilerin keyfi ve toplumsal işbirliğinin gücü, benim açımdan sorgulanması gereken naif bir mutluluk ve çelişki oluşturuyor. Bu

mekanlar, bizi sadece ihtiyacımız olanı almaya değil, aynı zamanda kendi varoluşsal ihtiyaçlarımızı gözden geçirmeye davet etmiyor mu? Sadeliğin keyfini hatırlatmıyor mu? Atölyeme dönüş yolunda, kahverengi ya da siyah giymiş insanlar arasında yürüdüm. Bu sırada zar zor yürüyen iki kişi gördüm; kimdi onlar? Hiç de tanıdık gelmediler. İnsanların yüzlerine baktıkça, orada gördüğüm yorgunluk, benimkinden ne kadar farklıydı? Arkasında gördüğüm iki kadının yüzü de esmerdi. Kıyafetleri yerel giysilerdi ve zamanları az gibi, hızlı hızlı hareket ediyorlardı. Sokağın başında tek başındaki adam; yalnız ve çantalı olarak birisini bekler gibiydi ama bir o kadar düşünceli gözlerini aşağıya doğru çevirerek bakıyordu. Belki o adamla bir bağ hissettim bakarken; kendim ile o adam arasında bir bağ vardı. Belki de tüm bu insanların hepsiyle yaşadığı trajediler bakımından ortaklıklar vardı. Hepsinin içinde, derinlerde bir ızdırap var; bu ızdırap beni kendi acılarıma doğru çekiyor.

Yine de buradayım, onların dışında; ovadaki kuzuları izleyen bir kartal gibi. Sessiz bir film sahnesinde, yalnızca izleyen. Bu anları düşünürken, benim algılayıcı olduğum bu dünyada varlıklar hakkında karar veren benim. Wagner'in "Tristan ve Isolde"sini hatırlıyorum. Ölümün içinden gelen bir isyan... Ölüm ve yaşam arasında bir denge. Bireyin yaşamının bir bilgi arayışı olarak değerlendirilebileceği ve bu yaşamın geçici bir armağan olduğu fikridir. Birey, başlangıçta hiçlikten gelir ve olumlu deneyimler elde eder. Ancak, bu olumlu deneyimlerin kaybı sonucunda tekrar hiçliğe döner. Böylece yaşam, anlamlı bir deneyim sunmasına rağmen, nihayetinde geçici ve hassas-kırılgan bir varoluş olarak ortaya çıkar (Schopenhauer, 2005:211).

Her adımım, geçmişte defalarca yaşanmış anların yankısı gibi geliyor; adeta zamanın bir kamerası gibi, ayaklarım bedenimin hareketlerini kaydediyor. Bu anlar, hayatımın labirentinde kaybolmuş, sanki her biri milyonlarca kez tekrar etmiş bir hikâyeyi takip ediyormuşum hissi veriyor. Bir Yunan heykeli gibi; idealize edilmiş ama insana ait olamayan bir soğuklukla donatılmış. Sokakta ilerledikçe gözlerim eski püskü dükkânlara takılıyor; bu mekânlar bir yaşam krizi yaşıyor olmalı. Onarımlar geçirmişler ama tam anlamıyla iyileşmemişler. Kırık camın gerisindeki belli belirsiz silüetler ve zayıf bir ışık huzmesi, yeniliğe dair en ufak bir umut bile barındırmıyordu. Elinde tütünülle, soğuk havaya aldırmadan dükkânının önünde duran esnaf, yaşamı sanki sürekli tekrar eden bir döngüye sıkışmış gibi. Duruşu, geçmişin ve geleceğin ağırlığını taşıırken her gün aynı ana hapsolmuş gibi. Alışveriş yapmaya gelenler var mı? Zorunluluk dışında, belki de kimse uğramıyor; insanlar, bu mekânın dışında kendi dünyalarının dönme

dolabına düşmüşler. Etrafındaki insanlar, nesneler... Hepsi aynı boşlukta, sanki zamanın içinde kaybolmuş, sıradan bir günün tekrarına mahkûm olmuş gibiler. Yoksa, kaybolmuş anların yankılarında mı sürüklenecekler? Belki de bütün bunlar sadece bir kurgu; belki ben de bu kurmacanın kaybolmuş bir hayaletiyim.

Atölyeme dönüş yolumda, karşımdaki en eski gri boyalı apartmanla buluşmak üzereyim. Siyahlaşmış, kirli gri tonlarındaki duvarlarıyla, insanlık dışı bir anıt gibi yükseliyor. Yaratıcısının izlerini taşısa da, sanki yaşamın hiçbir parçasına ait değil. Karanlık bir örtüyle çevrelenmiş, etrafındaki diğer evlerden tamamen ayırık, bu dünyayla olan bağlarını koparmış gibi. Pencereleleri bana bakıyor; ben de ona, sanki birbirimizi algılıyoruz. Bu bina, insanın varoluş çabasının insanlık dışı bir mimaride hapsolmuş bir sembolü gibi duruyor. Apartmanın etrafında derin bir sessizlik hakim. Etrafındaki çöpler sanki burayı yok saymış, görmezden geliyormuş gibi. İnsanlar önünden geçerken binayı göz ardı ediyor, ona hiçlik atfediyorlar; her köşesinde eski bir binanın kaçınılmaz acizliğinin hikâyesi gizli. Modernist mimarinin ruhsuz yapıları, demirci ustalarının el emeğiyle şekillenmiş hatıralarla çelişiyor. Kapıya bakıyorum; demirci ustalarının ellerinde hayat bulmuş, ama şimdi, emeğin kendisi bile yalnızlığa terk edilmiş gibi. Bu kapı, fark edilmedikçe, boş bir çaba olarak mı kalacak? İçimdeki sorgulama, bu kapının ardındaki gizemi daha da derinleştiriyor. Her köşe, her detay, hayatın kaçınılmaz yükünü taşıyor gibi. Bu mimari sadece bir yapı değil; zamanın, emeğin ve sessizliğe terk edilmenin bir yansıması.

Önünde durduğum apartmanın duvarına yansıyan silik gölgem, bir gezginin izleri gibi. Dış dünyada insanlığa dair tek belirgin iz, insan emeği; fakat bu iz de zamanın acımasız çarkları arasında yavaş yavaş silinmekte. Sıvaları dökülmüş, pencereleri islenmiş ve kireç tutmuş bu bina, bana bir kral mezarını anımsatıyor— zamanın ağırlığı altında ezilmiş, yok olmaya mahkûm bir anıt gibi. Bir zamanlar modernizmin işlevsel bir yapısı olarak hızla inşa edilmiş, eski müstakil evlerin üzerinde yükselip sokağa hükmetmiş. Şimdi ise yalnızca çirkin bir işgalci gibi duruyor, varlığıyla göze batan bir yığın. Bu bina, yükseliş ve çöküş, yaşam ve ölüm arasında sıkışıp kalmış. Geçmişteki ihtişamı ve günümüzdeki çürümüş haliyle, insan emeğinin ve yaşamın geçiciliğini, zamanla nasıl unutulup yok olduğunu gözler önüne seriyor. Görünmeyen bağların ve silinmiş izlerin arasında yolumuzu yitirdik mi? Belki de ben de bu yapının bir parçasıyım; zamanın ve mekânın soğuk kollarında hapsolmuş bir siluet. İçimdeki karmaşa, apartmanın hikâyesiyle iç içe geçmiş durumda. Geçmişle şimdi arasındaki ince bir ipte yürürken, her adımda bu varoluşun anlamını arıyorum. Tam o

anda sokaktan eski bir araç geçiyor; solgun renkleriyle, geçmişin bir hatırası gibi hızla yanımdan süzülüyor. Şoförü, yanan sigarasını camdan dışarı atıyor. Araç için kendi kendime “Bir benzin düşmanı,” diye mırıldanıyorum. Ancak bu neyin temsili? Sürekli tüketen, hareketli ama etrafına kir saçan, tasarımıyla bir dönemin özelliklerini yansıtan bu araç, bir zamanlar kent pazarına alışverişe gelen insanları arka kasasında taşırdı. Şimdi ise eski işlevini yitirmiş, neredeyse ne zaman yeniden kullanılacağını bekleyen, tamir edilip eski günlerine dönme arzusuyla dolu bir yığın metal gibi duruyor. Eski ve yıpranmış bu araç, tıpkı bu sokaklar, bu apartman ve belki de ben... Zamanın aşındırdığı birer nesne değil miyiz? Her biri, geçmişin izlerini taşıırken, geleceğin belirsizliğinde kaybolmuş durumda.

Apartmanın kapısının yanından geçip giriş koridoruna yöneldiğim anda, ayağım karaya oturmuş bir gemi gibi duran kırık yer kaplamasına takılıyor. Bir an durup sendeleyerek denge arıyorum. Sol elim, siyah demir kapının buz gibi soğukluğuna yaslanıyor; parmak uçlarım, ustaca dövülmüş metalin sert hatlarını hissediyor. Parmak izlerimi demirde bırakıyorum. Zamanın aşındıramadığı bu kapı, varlığımı hissedebilir mi? Soğuk ve duyarsız demir, benden çok daha kalıcı. Bu düşünceler arasında, demirin soğuk huzuru kıskanılacak bir şey gibi geliyor; farkında bile olmadığı dinginlik, onun doğasının bir parçası. Kapıda bıraktığım izler ise, düşüncelerim gibi geçici ve kırılgan—sadece ben fark edene kadar var olacak. Demirin kalıcılığında kaybolmuş gibiyim. Belki de asıl mesele, varlığımın bu soğuk metalin yanında ne kadar anlamlı olduğu. Bir anlığına, demirin ardında gizli bir hayat olup olmadığını merak ediyorum. Belki de bu sessizlik, hayatın kaotik gürültüsünden bir kaçışın simgesi. Gri kapının ötesinde sıcak bir dünya mı var, yoksa sadece zamanın soğuk pençesi mi bekliyor? Varlığım bu kapının ardındaki dünyayla birleşebilir mi? Kapının dayanıklılığına karşılık, ben yalnızca bir geçiş anıyım; o ise sonsuz bir bekleyişin simgesi olarak orada duracak. İçeri girmeye hazırlanırken, elimdeki izi gözlemliyorum. Bu basit temas, varlığımı biçimlendiriyor mu? Kapıdan geçerken, sadece fiziksel bir sınırı aşmıyorum; bilinmeyene adım atıyorum. Herkesin uzak durduğu bu yapıya ben yakınlık duyuyorum; belki de bu, hiç bilmediğim bir “içeriye” açılan bir kapı. Bu kapı, daha önce hiç hissetmediğim bir deneyime açılıyor. Kaygıyla birlikte merak içindeyim; terkedilmiş bu alan, canlılığını yitirmiş gibi görünüyor.

Merdivenlere doğru ilerliyorum. Beton basamakların ortaları, üzerlerinden geçen insanların ayak izleriyle aşınmış. Her adımda geçmişin ağırlığını

hissediyorum; bu izler, bir zamanlar burada yaşayanların sessiz yankıları gibi. Basamaklarda yankılanan her adım, kaybolmuş hikâyelerin izini sürüyor; unutulmuş yaşamların anılarına dokunuyorum. Kaygı ve merak iç içe geçmiş durumda. Bu soğuk, terkedilmiş mekânda bir zamanlar var olan yaşamları keşfetmek istiyorum. Her adımım, beni hem geçmişe hem de belirsiz bir geleceğe taşıyor. Bu merdivenler, zamanın iç içe geçtiği bir kesişim noktasında duruyor. Her iz, bir hafıza kırıntısı; bir zamanlar bu yapıda yaşayan hayatların yankısı.

Basamaklardan birer birer, tedirgin adımlarla yukarı doğru çıktım. Bu görüntüyü zihnimde yavaş yavaş yakınlılaştırarak tamamen içselleştirmem gerektiğini hissediyordum. Her adımda, sanki özgürlüğü yeniden kazanıp beni terk eden bir şeyler vardı; her biri ürkek uçuşlarında cam levha sınırını geçip uzaklaşıyorlardı. Merdivenlerden çıkarken, sonsuz gibi uzayıp giden apartman koridorlarına bakmamak için kendimi zorluyordum. Ama yine de gözlerim, merakla koridordaki apartman dairelerinin kapılarına kayıyordu.

Daire kapılarının tamamen kapalı olmasını umarak alt kattaki koridora yöneldim. Apartman boşluğunun tavanından gelen zayıf ışığın neredeyse hiçbir yerden ışık gelmiyordu. Apartmanın güney yönündeki odaya doğru ilerledim. Duvardaki sıvalar tamamen eskimiş; çoğu yer tozlu ya da isli, bazı yerleri dökülmüş; alttan beton ve tuğlalar görünüyor. Bu eski duvar, neft yeşili bir renge boyanmış, ama artık tozlu ve kirli bir görünüm almış. Yürürken arkadaki kapılara bakmadan ilerliyorum; sanki kapılardan birinin aniden açılacakmış gibi bir tedbir var içimde.

İçeri girmeye hazırlanırken apartman dairesinin kapısına yöneliyorum. Kapı on santimetre kadar aralık kalmış. Sağ elimle, içeride birinin olabileceği düşüncesiyle tedirgin bir şekilde kapıyı açıyorum. Daireye adım attığımda dikkatle etrafı incelemeye başlıyorum. Girişle birlikte doğrudan salona girmiş oluyorum. Küçük bir daire; bir odası, bir mutfağı ve bir banyosu var. İnsanlar burada mutlu olmuşlar mıydı? Apartmandaki diğer daireler gibi, bu da felaket deprem sonucu kullanılmaz hale gelmiş ve insanların burayı terk etmesine neden olmuş. Şehirdeki çoğu hasarlı bina gibi, burası da ne yıkılabilmiş ne de güvenli bir şekilde yaşanabilir durumda. Sol taraftaki odanın kapısından loş bir ışık süzülüyor ve odanın içine yayılıyor. Bu daire, insan sesleri ve geçmişin yankılarıyla dolu. Her köşe bir anıyı saklıyor; her çatlak bir hikâyeyi anlatıyor. Burası, insanın yalnızlığını ve dayanıklılığını sorguladığı bir yer. Bu loş ışıkta,

insanlığın sesini hayal etmek için çabalıyorum. Sessizlikte ürkererek irkiliyorum. Dairenin içinde, atölyemdeki sandalyelere benzeyen kırık bir sandalye ve birkaç yerinden çıkmış perde görüyorum. Bu eşyalar, burada bir zamanlar yaşamış olan insanların kurtarabildikleri eşyaların artakalanları. Salona benzeyen oda, kül rengiyle çevrelenmiş ve yerinden çıkan priz, duvarla olan bağını her an kesecekmiş gibi bağısız. Küçük odaya doğru adım atarken, kendimden bir şeyler bulma umuduyla yürüyorum. Son derece monoton ve işlevsel imal edilmiş bu evler, gri betonlarıyla övünürken ruhsuz ve kasvetli bir hava yayıyor; pencereleri ise küçük, içe kapanık birer göz gibi. Doğal ışık, bu pencerelerden süzülerek odayı aydınlatırsa da, evde hâlâ geçmişin izleri var. Bu izler, burada yaşamış olan insanların anılarına dokunan, zamanın derinliklerinde kaybolmuş bir canlılık hissi taşıyor. Bu sessizlikte, insanın varoluşunu sorguladığı, hatıralarının ağırlığını taşıdığı bir alan oluşuyor.

Muhtemelen çocuğun kaldığı odadayım. Duvara bantlarla tutturulmuş, pastel boya ile yapılmış, zamanın yorgunluğundan hem tozlanmış hem de sararmış çocuk resimleri asılı duruyor. Bu resimler, sanki bir ortaokul öğrencisinin elinden çıkmış gibi. Bacası tüten bir ev, elinde top tutan bir çocuk ve büyük bir adamla bir kadının tasvir edildiği bu çizimler, sadece renkli birer resim olmanın ötesinde; çocuğun yüzündeki gülümseme, onun neşesini ve bu resmi yaparken duyduğu mutluluğu yansıtıyor. Resmi yapan çocuk, muhtemelen anne ve babasını resmetmiş. Salonda, annesi ve babası da burada kalıyordu. Merakla banyoya giriyorum; en fazla iki metreye üç metre, yani oldukça küçük bir banyo. Seramiklerden düşen ve çatlayanlar var. Tavanın boyası nemden dökülmüş. Her köşe, geçmişin izlerini taşıyor. Bu daire, kaybolmuş yaşamların ve unutulmuş anıların yankılandığı bir yer. Artık bu alan beni boğmaya başlıyor. Gözlerim pencereden dışarı kayıyor; hayat, burayı çoktan terk etmiş, geri dönmek üzere. Bir an önce kendimi dışarı atmak istiyorum.

Merdivenlere tırmanırken, güvercinlerin seslerini duyuyorum; sesimi duyan kuşlar, ürkekçe kanat çırparak çatıya doğru havalanıyorlar. O merdivenler, tıpkı Sandro Botticelli'nin Rönesans dönemine ait Mistik Doğum adlı başyapıtındaki melekler gibi, bir zamanlar yukarıya doğru süzülen hayatları taşıyor. Güvercinler, meleklerin yerini almış; gökyüzünde süzülüp duruyorlar, özgürlüklerinin tadını çıkarıyorlar. Ve aklımda düşünceler; insanlar bu dünyada, sanatçıların yükselişlerini az görüp, düşüşlerini iyi hatırlar. Onların kanat çırpışları, içimdeki uçuş arzusunu hatırlatıyor; köklerimin derinliklerinde hapsolmuşken, bu dar alanlarda dolaniyorum. Her bir merdiven basamağı, yavaşça aşağıya

doğru çeken bir ağırlık gibi; içimdeki kaygıyla birleşiyor ve beni bir basamak yukarıya gitmem için zorluyor. Gökyüzüne yükselme arzusu ile, her adımda daha da derinleşen apartman avlusundan o kadar uzaklaşıyorum. Başımı yukarı kaldırdığımda, kırılmış bir camdan gökyüzünün küçük bir parçasını görüyorum. Güvercinlerin kanatları, gökyüzünde grileşen bulutun engellediği güneş ışığını süzüyor. Bu güvercinler, meleklerden farklı olarak cehennemlerinden kaçmaya çalışıyor gibiler. Onların sınırları yalnızca gökyüzü!

Botticelli'nin melekleri, gökyüzünde zarifçe süzülürken, varoluşun o kutsal yükselişini temsil ediyor. Oysa ben, bu dünyada kanatlarımın yetersizliğiyle yüzleşiyorum. Düşüşlerimin her biri, güvercinlerin süzülüşüne karşın bir ağırlık, bir yenilgi hissi yaratıyor. Güvercinlerin havada bıraktığı tüyler, ağır ağır yere düşerken, benim varoluşumun ağırlığı demir gibi yere çakılıyor. Apartmanın dar koridorlarında sıkışmış, bu hayalleri kurarken, Güvercinlerin en muhteşem yanının, istedikleri an bulundukları yerleri terk etme özgürlüğüne sahip olmaları olduğunu düşünüyorum.

Ben, insanoğlunun bir bireyi olarak, insanoğlunun bütün trajedisini ve acılarını bilincimde, yaşıyorum. Oysa diğer canlılar böyle mi? eylemsizliklerinin en büyük eylemliliğinde, yok olmaya, en doğrusu kendi inorganik mutlu dünyama dönmeye hazır mıyım? Tamamen informal bir dünyada, informal bir zeminin içinde varlığımı kaybetmek istiyorum. O halde ben, sıçramayı seçiyorum! Bu sıçrama nereye olacak? Yükseliş mi, düşüş mü?

Daireden çıkıp yukarı doğru merdivenleri hızla çıkıyorum; dar ve tozlu basamaklar. Her bir adımda, bilinmez bir tedirginlik zihnimde kaygılara yol açıyor. Çatıya çıkan merdivene geçtiğimde, baktığım perspektif başka bir boyut alıyor. İçimdeki merak, tedirgin bilinmezlikle birleşiyor; bu bilgi, geçmişin yükü ve geleceğin belirsizliğiyle iç içe geçmiş durumda. Yükseklerde, sessizlik içinde kaybolmuş bir anı gibi, içimdeki karmaşayı izliyorum. Çatı katına çıkan merdivenin sonunda, çoğu güvercin ürkerek aceleyle kırık pencereden uçup gidiyor. Burası adeta bir güvercin barınağı; keskin bir koku havayı sarıyor. Etrafta dağılmış güvercin yuvaları, kırık kabuklar ve çatının zemininde halı gibi serilmiş güvercin tüyleri var. Kaçar gibi aşağıya iniyorum; ağır hasarlı apartmandan hızlıca uzaklaşıyorum.

Evime, geri döner dönmez, apartmanda hissettiğim yalnızlığın son derece sarsıcı olduğunu düşünerek irkildim; neredeyse bir korku sarmalına kapıldım

ve soğuk mezarımdan hiç çıkmamış gibi bir hisse büründüm. Düşüncelerimin kaynağını anlayabilmek için desen kâğıtlarına mekânı ve aklımda kalanları uzun süre çizdim. Çizdiklerim nedense hep aynı öykü gibiydi. Hep, beni taşıyamayan halatlara ek bir destek koymayı düşünüyordum ve bunu çizerken aynı noktada buluşuyordum. Desenlerim, sürekli aynı çözüm noktasında kesişiyordu. Bedenimle ve bilincimle bir yere sıçramalı ve burayı terk etmeliyim. Bu maddesel bir performans! Fakat idealist bir sonuçla kendi içimde buluşup, görevimi başarmamı sağlayacak. Bu dünya gerçekliğinden kopup gitmek midir? Bunu düşünürken irkildim ve soğuk evimle atölyem arasındaki mekânla tekrar yüzleştim. Yabancılaştığım bu mekânda, kendimden atılmışlık hissiyle, bilginin çokluğu ve getirdiği ağır sorumluluklar arasında kaybolmuş gibiyim. Rüyalarım, inandığım değerlere çarptığım engellerle dolu; doğumumun anlamı belirsizleşiyor, sanki hiçbir şeyin önemi kalmamış gibi hissediyorum. Prangalarım beni daha da bağlarken, ruhum bu bedene sıkışmış durumda. Aynada gördüğüm ben, sanki her seferinde yabancı bir adamın yansımasıdır.

Saat 14.00

Bu düşünceler arasında kendimle baş başa kalmıştım. Dahası, bedenimi, açlığımı ve her şeyi unutmuştum. Kendime, gelişimin en yoğun anlarından birindeydim; üç metreye üç metre karelik odamda. Nasıl da sıçramıştım bu duyguya; nasıl da dönüşmüştüm. Düşünürken zamanın nasıl geçtiğini fark etmemişim. Zaman ilerledikçe, projeme dönmem gerektiği aklıma geldi.

Projeme geri döndüğümde, vaktin geçmekte olduğunu hissettim. Buralar ya da oralar, ne fark eder? Oralarda yabancılaşma daha da derinleşecekti; belki daha yalnız, belki daha iyi yaşayacaktım. Ama sonuçta, atılmışlığım ile yüzleşmekten kaçamayacaktım.

Saat: 14. 30

Atölyem, projemi yaptığım odamın duvarları siyah-beyaz resimlerle kaplı; kâğıtlara tek renk basılmış heykel fotoğrafları ve politik söylemlerle dolup taşıyor. Bu resimler, asla adapte olamadığım bir dünyaya ait fragmanlar. Etrafımdaki her şeyi özenle kesip bir arşiv oluşturdum; iki yıllık bir çalışmanın sonucunda, tüm duvarları kaplayacak kadar fotoğraf biriktirip çizimler yaptım. Burada gördüğüm yüzler, neredeyse cehennemden gelen hayaletler gibi; çoğu, beni izliyormuş gibi hissediyorum ve neredeyse dört bir yanımla sarıyorlar. Bu

resimler, asla inanmadığım insanlık uydurmalarını temsil ediyor. Renksiz gri baskılar ve renkli baskılar, içlerinde boş ve anlamsız hikayeler barındırıyor. Etrafımı kuşatan bu kalabalık, ayrıklığımı daha da derinleştiriyor. Her resim, ruhumun derinliklerinde yankılanan bir boşluk; her çizim, yüreğimin yalnızlığını artırıyor. Görmek istemediğim ama asla kaçamayacağım bu görüntüler, yalnızca kendimin yankılarını hatırlatıyor. Sanat, burada bir kaçış mı, yoksa daha derin bir tuzağın içine düşüş mü? Sıfırdan inşa ettiğim bu sanal evren, yine de gerçekliğimden kaçmama izin vermiyor.

İşte, aylardır titizlikle üzerinde çalıştığım projem: Beni gökyüzüne, sınırlarını tahmin edemediğim bir yere fırlatacak, yerden iki metre yüksekte asılı duran esnek yaylarla desteklenen bir uçuş koltuğu. Bu koltuk, tavana bağlı lastikli halatlarla sabitlenmiş olup, aerodinamik tasarıma sahip yaylar yüksek bir ücretle temin edildi. Projemın temel yapı taşlarından biri olan bu yaylar, gerilme kuvveti ve elastikiyet özellikleriyle beni yukarıya doğru itmek için tasarlandı. Mekâna hoşça kal demeye hazırım; bu, bir dönüm noktası. Bu projenin en kritik materyali, sapanadaki taş; yani ben! Canlı bir adamı taşıyacak bir sapan için tüm hesaplamalarımı yaptım. Ağırlık merkezimi optimize ederek bu sıçramayı en verimli şekilde gerçekleştirmeyi planlıyorum. Belki de bir mermi gibi, bu dünyadan bilinmeyen bir evrene doğru çıkıp gideceğim.

Bu an, yalnızca bilicimin bireyselliğine ait bir an! Zamanın durduğu, fiziksel sınırların ötesine geçme arzusuyla doluyum. Her şey, yer çekiminin ve elastik kuvvetlerin dansında birleşiyor. Düşüncelerim, projenin teknik detayları ve sonucuna yönelik heyecanla ayağa kalkıyor.

Sessiz Rüzgar 2

Derinliği tepeden gözlüyordu,

Etrafı saran sessizlikle;

Rüzgârın fısıltıları,

Kayıp zamanların yankısı,

evrende kaybolmuş yıldızlar gibi.

İçinde fışkıran düşünceler,

Hüznün ve yalnızlığın gölgesinde,

Nerede bir aynanın nesnesine düşebilirdi?

Lakin aksi çoktan yitip gitmiş,

bir toz bulutu gibi.

İstemişti gitmek ve arkasında *aksini* bırakmak,
Aynadaki yabancıyla vedalaşarak,
Düşlerin ardında gizli kalan,
Gözle görünmeyen bir acıyla;
Toprak donmuş, yapraklarla örtülmüştü,
İçinde saklı bir hüznle;
Zaman, varlığın yükünü taşıırken ağırlaşıyordu,
Kendi yansıması kaybedilmişken,
Ah, kendisi de kaybolmuş,
Sonsuz boşlukta kaybolmuş,
bir duman bulutu gibi.

Merkezi hayal etti durmadan,
Bilinçte yankılanan seslerle;
Kartallar gibi rüzgârın kucağından inip,
Dalarak derinliklere,
Her bir tüyünde, rüzgârın soluğu,
Bir çığlık gibi yükselirken,
ve ruhunun en derin köşelerinde,
Hüznün melodisi yankılanıyor,
bir nağme gibi.

Kayıp hayallerin peşinde,
Kayıp hayallerin peşinde,
Yine de ileriye bakarak,
Hayatın sunduğu sonsuz labirentte,
Bilinmeyenin kollarında kaybolarak.
Kendisi, bir kayık gibi savruluyor,
aksinin okyanusunda batarken,

*Ama sıçrama arzusu, bir şafak çiçeği gibi filizleniyor,
Gölgenin ardında açan umut dolu tomurcuklar gibi*

...

Saat 14. 50

Bu anlıkta geçirdiğim son dakikalar, adeta bir sonsuzluğun kıyısında duruyor. Sıçrama saatime yaklaşırken, çevremdeki gölgeler, yaşamın yüküyle dolup taşan anılarımın yansıması gibi üzerime çöküyor; sanki sis içinde kaybolmuş bir dünyanın kollarında sıkışıp kalmışım. Bu anlar, yolda olacak bir öğrenme deneyimi; her an, uykudan uyanmış bir sabah aydınlığı içinde, yeni bir başlangıcı müjdeliyor. İçimde yankılanan müzik, epik bir melodi gibi yükseliyor ve etrafımı parlatan bir ışık gibi, yaşamın sıradan her gün tekrar edişinde kendine özgü bir melodi oluşturuyor. Her zorluk, derin bir okyanusa dalmanın cesareti; bir cesaret göstergesi ve yolda geçirilecek serüvenin heyecanı. Sıçrama, yalnızca bir yer değiştirme değil; bu yolculuk, ruhumun derinliklerini keşfetme çabası! Kalp ve aklın ötesine geçmek, ne büyük bir serüven... Nietzsche'nin dediği gibi, "Kim kendisiyle savaşırsa, gerçek bir sanatçı olabilir belki de." Bu, kendimle bir dans, bir meydan okuma. Kendi özüme dair bir sanat performansı sergiliyorum; elbette kimse izlemese de! Rüzgârın sesli söylediği şarkıyı içten duyuyorum – ya da en azından öyle umuyorum. Bir müzik parçasının ritmiyle, enstrümanın doğasıyla dans eder gibi, varlığımın her hücresinde hayatın melodisine uyum sağlıyorum.

Ve işte o an, yaşamın en derin özünü hissediyorum; kalbimin atışı, evrenin kalp atışlarıyla bir bütün oluyor. Bu an, hayatın müzikal akışında kaybolmak; evrensel bir melodi içinde var olmanın hazzını yaşamak, en azından kulağa etkileyici geliyor.

Saat 14. 59

Bu dünyaya geldiğim gibi, saf bir bedenle, yeni mekânıma adım atmalıyım. Banyoya girdiğimde, içimi kaplayan bir üşüme hissi beni sarıyor; sanki kolumdaki tüyler ayaklanmış gibi. Duşa girdim. Çeşmeden akan su ılık, ama banyonun içi hâlâ soğuk. Yine de kalabildiğim kadar uzun kalmaya çalışıyorum. Yıkanırken, başımı duvardaki fayansa dayayıp bir süre suyun altında kaldım. Bu an, içsel bir huzur arayışında kaybolduğum bir düşünce denizine dönüşüyor. Su damlaları bedenimi üşütüyor; geçmişin ağırlığını üzerimden akıtan birer damla gibi hissediyorum.

Kurulandıktan sonra, dünyaya geldiğim gibi kalmayı arzuluyorum ama giysilerim olmadan ne kadar savunmasız olduğumu fark ediyorum. Pencereleri olan odamın içindeki ikinci mekân, kendisi bir küp; eni, boyu ve yüksekliği üçer metre. Mekân, yere koyduğum aydınlatmalara yansıyan nesne gölgeleriyle dolu; sanki aparatımı aşağıdan bir şemsiye gibi koruyarak aydınlatıyor. Aparatım, anıtsal bir heykel gibi parıldıyor; yüzeyindeki yansımalar ise kırılğan ve belirsiz. Görsel karmaşa, içimdeki endişeyi artırıyor. Performansına dair her şeyi tamamladım; ipi çekmemle birlikte lastik yaylar, tüm enerjisini koltuğun itme kuvvetine aktaracak. Ellerim titriyor, ama mekanizmanın her detayını özenle kontrol ediyorum. Bedenim, yaşayacağı belki de en büyük ilk ve son deneyime hazırlanıyor. Sonsuz gökyüzüne doğru yükselirken, acaba neler düşüneceğim? Rüzgâr, beni kucaklayarak geçen zamanın katı cenderesini kırıyor. Bu an, evrenin sınırlarını aşmak üzere bir kapının aralandığı an gibi. İçimdeki heyecan, üzerine sürekli benzin dökülen bir ateş gibi büyüyor.

Yeni mekânıma köprü olacak ahşap sandalyeye hemen aparatın altında yerleştim. Kalbimdeki ritim yükseliyor. O an, hayatımın bu dönüm noktasında her şeyin bir araya geldiği hissi içimi sarıyor. Artık geri dönüş yok; yalnızca uçuşun ve burayı terk etmenin eşliğindeyim.

Odanın içindeki gün ışığı, ortamı yavaşça aydınlatsa da, bu ışık halojen lambalardan daha belirgin değil. Dışarıdan geçen silüetler, karlı camda bulanıklaşan sokak lambalarının loş ışığında belirip kayboluyor. Paltoları üzerlerine dolanmış, başları derinlere gömülmüş insanlar, kar fırtınasının ortasında savrulan yavru hayvanlar gibi. İnsanların ağızlarından giren soğuk hava içlerini dolduracak gibi, ağızlarını öyle sıkı kapamışlar ki çeneleri kilitlenmiş gibi duruyor. Rüzgâr, pencereleri dövüyor; ama bu kırçıl ve karsız soğuk hissi, ruhumdaki son kıvılcımları söndürmeye çalışıyor. Işık, bu küçük mekânda tutsak kalmış, soluk bir nefes gibi titriyor. Hesaplamalarım rağmen, salıncağın nasıl bir tepki vereceğinden hâlâ emin değilim. Salıncaak beni ne kadar uzağa taşıyabilecek? Yoksa tam yerleşmeden mi fırlatacak? İpi çektiğimde performansın başlayacağına dair yoğun tereddütler yaşıyorum. Her şeyin mükemmel olması gerektiğini düşünüyorum, ama içimde bir korku var; bir adım atmak, bilinmeyene doğru bir yolculuğa çıkmak gibi.

Bir an için derin birkaç nefes alıyorum. Zihnimdeki sesler arasında, hayallerim ve korkularım arasında gidip geliyorum. Belki de hayatın ta kendisi işte bu anlarda şekil alıyor; belirsizlikte, sallantıda, risk almakta. Zaman

duruyor ve ben, o anın ağırlığı altında karar vermeye çalışıyorum. Sandalyeye çıkıp aparata ulaşmalıyım ama hâlâ içimde bir endişe var. Tekrar gözlerimle kontrol ediyorum: lastikler ve yaylar yeterince gergin mi? Eğer yeterince gergin değillerse, bu bir sorun teşkil edecektir. Tekrar ve tekrar kontrol ediyorum. Bütün kontrollerimi tamamlamış olsam da, içimde paranoyakça bir düşünceyle, sanki bir şeyleri eksik yapmışım gibi... Bu sandalye, çocukluğumda izlediğim sinema filmlerindeki gibi ansızın ikiye ayrılırsa? Önce sandalyeye çıkıyorum. Sandalye hiç dengeli değil; oradan dikkatlice aparata geçmem gerekiyor. Ahşap sandalye belki kırılmayacak ama hareketimle hafif sesler çıkarıyor. Büyük bir dikkatle denge kurarak sesler eşliğinde aparatıma çıktım. Önce sağ ayağımı bastım, ardından tuval kumaşlarıyla hazırladığım salıncağa oturdum. Sallantısıyla her an lastiğin gücüyle boşalıp fırlayacak gibi duran bu salıncak, güvenli bir yerden çok daha güvensiz ve trajik görünüyor. Şu an tam olarak bir sirk maymunu gibi hissediyorum!

Cihaz, her nefes alışımında gıcırdarken, eski bir at arabasının kırılmak üzereyken çıkardığı inlemeleri hatırlatıyordu. Bu gıcırta, kuyunun derinliklerinde yankılanan, bitmeyen bir yaşam çılgılığı gibiydi. Lastiklerin gerilirken çıkardığı ses, en son limitine ulaşmış bir gerginliğin yankısıydı. Ev, bu anın gerginliğini hissediyor ve benimle birlikte nefesini tutuyor gibiydi. Her gıcırta, içimde derin bir boşluk yaratıyor, büyük bir performansın öncesinde çalan idam mangasının davulları gibi patlıyordu.

Avucumdaki çizgilere gözüm takılıyor; belki de bu çizgilerin en uzununu hayatımın birer durağıydı ve ben şu an yeni bir durağa doğru hızla ilerliyordum. Gözlerimi kapatıp derin bir nefes aldım. Ve sonra... hiçbir şey olmadı. Bir an için rahatladım ama hemen ardından aklıma bir soru takıldı: Bu sessizlik mi daha korkutucuydu, yoksa yaşanacak olanlar mı? Aparata bütün ağırlığımı verip, mekanizmanın ipi çekmeden çalışmasını engellemek üzere hazırlık yaptım. İpi çektiğimde, lastiklerin boşanma sesi, zincirlerinden kopan bir aslan sürüsünün tek bir silah sesiyle fırlayıp öne doğru koşması gibi bütün gerginliği boşalttı. Sıçrayan salıncağımla birlikte zaman, uzayıp giden bir melodi gibi akıyor, içimdeki heyecan durmadan büyüyordu. Ses, korkutucu bir yankıyla havada dalgalanırken, içimdeki korku ve heyecanın tüm yükünü sırtımdan atarken, çığın dağlardan aşağıya dökülürken büyümesi gibi çevremdeki her şeyi etkisi altına aldı. Bu mekânı terk ederken, belki de yolumda beni bekleyen bilinmeyen yolun çağrısını duyuyorum; her yeni başlangıç, geçmişin yankılarına sahip olsa da ruhumda yeni deneyim cesareti var. Hedefini bulan

bir mızrağın keskinliğindeydim. Sert bir ivmeyle tavana çarptım; tavan, odamı kuşatan ağırlığı büyük bir gürültüyle kırıldı. Kendimi dışarıda buldum. Engel tanımadan, biraz yavaşlamama rağmen hızla ve engelsizce, döne döne yükseliyorum. Türk şamanının belirsiz yankılanan sesleri kulaklarımda; davul ve zurna ezgileri içimde. Zamanın akışı hızlanmış, döngüsel bir hareketin içinde süzülüyordum. Her an, beni farklı bir gerçekliğe taşıyor; rüzgâr, içimdeki tutkuyu besliyordu. Geçmişin ontolojik karanlık yükü üzerimdeyken, ışığın içinde bir arınma sürecine girmiştin. Boşluğun hiçlik alanında yeni bir algı boyuta adım atıyordum. Gökyüzüne yükselirken, bilincim sınırlarına yaklaşıyordu; her irade hamlesi, beni hakikatin derinliklerine daha da yaklaşıtıyordu. Yükselişimin nihayetinde, gökyüzünde bir varlık hali olarak askıda kaldım ve gözlerim kapanırken, varoluşun dinginliğine teslim oluyordum. Zihnim ve bedenim bir ortak bir anlatı oluşturuyor; ellerim özgürlüğe ulaşma çabasıyla genişliyor, parmaklarım zihinsel kaosun bir yansıması olarak titreşiyordu. Zaman, yalnızca algısal bir yapıydı; yaşam, bilinç akışında devinen bir fenomen gibi önümde akıyordu. Bu an, varoluşun absürtlüğüyle yüzleştiğim bir kavşak noktasıydı; belirsizlik ve kaos iç içe geçiyordu.

Sonra aydınlık ve karanlık arasındaki diyalektik bir duruma çekildim. Salt bir hiçlik... saf bir varlık... O anın içinde özdeşleşiyordum; o an bendim. Bu, varlığımın ontolojik anlamını sorguladığım ve derin bir sükûnet bulduğum bir andı. Varlık ve hiçliğin gerilimindeki bu dengeyi derinden hissediyordum; ikisi de benim öznelliğimin ayrılmaz bir parçasıydı. Zaman ve mekânın ötesinde, içimde yankılanan bir içsel harmoni ile sürüklenirken zihnimde Türk şaman dedesi şarkılar mırıldanmaya devam ediyordu.

Saat 14: 58

Ev sahibi: gürültüyü duyduğumda, resim atölyemin her yanı toz ve toprak içindeydi. Ortam, gri ve kahverengi tonlarıyla adeta bir savaş manzarası gibiydi. Büyük çarpmanın etkisiyle, atölyenin yekpare odasının tavanı parçalanmış; çatlaklardan süzülen ışık, kırık bir camın üzerinde parlayarak yerlerdeki tozları aydınlatıyordu. Yukarıya doğru, çatıyı delip geçen bir nesnenin izleri görünüyordu. Ancak böyle bir çarpışma, yekpare odanın çatısını kırabilecek nitelikteydi. Odanın merkezinde, yerde yatan kiracı ressamı gördüm; bedeninden kan çekilmiş gibi grileşmiş bedeni, bir ceset kadar sakindi. Gözlüğü kırılmış, yüzü kesiklerle doluydu. Gözlüğünü basit bir lastikle başına bağlamıştı.

Ancak hemen hasta kalbine elimi koydum ve nabzını kontrol ederek titreşimi hissettim. Yaşıyordu. İnsan, ölüm düşüncesiyle yüzleşirken neden gözlük takma gereği duyar ki?

Uzun süredir yalnız yaşadığını biliyordum; resimlerini satarak geçiniyordu. İsteddiği gibi sanatı yapamamaktan ve eserlerinin yeterince anlaşılmadığından sıkça bahsediyordu. Ona göre, “Bu toplum yalnızca alışkanlıklara sanat dediği için sanat özgünleşemiyordu.” Ancak onun sorunları bunlarla sınırlı değildi. İrade, onun en büyük sorgulamasıydı; bedeninin sınırlarını aşmayı arzulayan bir ruh, onu içinden boğuyordu. Dünyaya gelmek ve bu bedene sıkışıp kalmaktan dem vuruyordu. Buna ancak sanat aktarımı ile özgürleşen bir ruhla ulaşılabileceğini söylüyordu.

Bu düşüncelerle yaptığı soyut resimlerin, her biri anlayamadığım bir deneme ve yeniliğe dair gibiydi. Resimlerindeki Renklerin yoğun ve dramatik kullanımı sanki içsel çalkantılarının görsel bir tezahürüydü; belki de bu tuhaf alet, gözlerinin derinliklerinde yatan karmaşayı açığa çıkaran bir delilik aracıydı.

Bu çabanın ardındaki derin amacı anladım; sanatını korumak için gösterdiği cesaret, varoluşun karanlık dehlizlerinde keşif yapma arzusunu simgeliyordu. Atölyesinde dolaşmayı sürdürdüm; sanki o, yaşamın kaosunun içinde bir sıçrayış yapmış ve evrene katılmayı istemişti.

Dışarı çıkıp bir doktor çağırmak üzere apartman kapısına yöneldiğimde saat 15:00’ti. Saatin tik takları, yaşam ve ölüm arasında gidip gelen düşüncelerimi yankılanıyordu. Hastaneye göre, Kafatası çatlamış; bu, bir başkaldırı ve yıkımın görsel yansımasıydı. Ameliyatta boydan boya kesilen göğüs kemiği, gövdesinden dışarı fışkırmıştı. İyileşecek dediler. O hala bizimleydi. Buradaydı!

KAYNAKÇA

- A. Schopenhauer (2005) İsteme ve Tasarım olarak Dünya, Biblos Kitabevi Bursa
- A. Camus (1990) Başkaldıran İnsan, Verso Yayıncılık, Ankara
- W.T. Jones (2006) Klasik Düşünce Batı Felsefesi Cilt 1 Paradigma yayınları, Çev; H. Hünler, İstanbul
- A.O. Gündoğan (2007) Bergson, Say Yayınları, İstanbul.
- M. Heidegger (2013) Düşünmek Ne Demektir, Paradigma Yayınları, 2.Baskı İstanbul
- Atalay, M. C., Kanat, S., & Diğler, M., (2015). İlya Kabakov 'Un 'The Man Who

Flew Into Space Hıs Apartment ” Adlı Yerleřtirmesinin (Enstalasyon)Paradoks
Unsurları . İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Ve Tasarım Fakóltesi Uluslararası
Sanat Sempozyumu Ve Sergisi (Pp.545-556). Malatya, Turkey

J.P. Sartre (2009) İmgelem, İttaki yay. 2. Baskı, İstanbul

BÖLÜM 3

EVOLUTION OF PHOTOGRAPHY

Assoc. Prof. Dr. Kamen Marius TEOFILOV

*“Bishop Konstantin Preslavski” University of Shumen,
Faculty of Pedagogy, Department “Pedagogy of Fine Art and
Technological Education”, Bulgaria*

k.teofilov@shu.bg

<https://orcid.org/0009-0000-5472-7318>

EVOLUTION OF PHOTOGRAPHY

The desire of a person to transform nature, to describe in a non-verbal way impressions and emotions are one of the stimuli for the creation of the first cave paintings. The images from Altamira and Lascaux (Paleolithic, c. 8,000 BC) still impress today with the expression of their lines. With the growth of artistic possibilities and the discovery of new pictorial techniques, the visual arts enter deeper and deeper into the daily life of man. Be it for decoration or for ritual purposes, the products of artistic creativity are an accompanying element - specific to our cultural development. It was only in the 19th century, when the accumulation of scientific knowledge and many happy coincidences led to the discovery of the technology of photography, which nowadays is an unalterable element of everyday life.

The meaning of the word *photography* comes from the ancient Greek words φως / φोटος – light and γραφω – write, nib, brush; painting with light - light painting technique.

This characteristic of photography has not changed much, despite the evolution of the methods of obtaining it. They go through the well-known principle of image transfer from a beam of light, which already in the 4th century BC was observed by Aristotle. This is the so-called “camera obscura” or “dark room” (literally translated from Latin). In the dark room, a thin beam of sunlight was passed through a hole in one of the walls with a diameter of about 0.5-5 mm. The light ray fell on a white canvas on the opposite wall of the opening, where, thanks to the specific refraction of the rays coming from a given light source, a not quite well-focused and diminished image was obtained. In the 10th century, the Arab scholar Alhazen described this principle in detail, and in the 15t

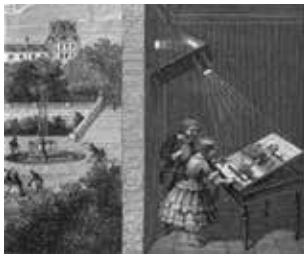


image 1. Principle of operation of a camera obscura/engraving



image 2. Principle of specular reflection (integrated in some types of professional cameras even today)



image 3. Touring show with camera obscura (mid-19th century)

In the 16th century, the camera obscura saw significant development due to the integration of biconvex lenses into its structure. They help to better focus the image, proportions and perspective of objects. The camera obscura is thus a distant ancestor of projectors, cameras, and in some respects also of cinematography.

In 1826, the French inventor Joseph Nicéphore Niépce succeeded in creating the world's first photograph using a lead-tin plate coated with a petroleum derivative that solidified under the influence of light. His photograph has dimensions of 21x65 cm, and the exposure lasted 8 hours.

Photography has come a long way in development and improvement. In 1839 (13 years after Joseph Niépce's "View from the Window at Le Gras" was taken), another Frenchman, Louis Daguerre, succeeded in developing the first practicable photographic method. From 1829, Louis Daguerre worked

in collaboration with J. Niépce, but after 1833, when J. Niépce died, Louis Daguerre continued his work on developing a new and practical method of photography. The photographic process in which the light sensitive material is silver iodide is called “daguerreotype”. An invention that at the time of its creation was compared in importance to the creation of writing and printing.



image 4. “View from the Window at Le Gras” - the first preserved successful photograph of Joseph Niépce;

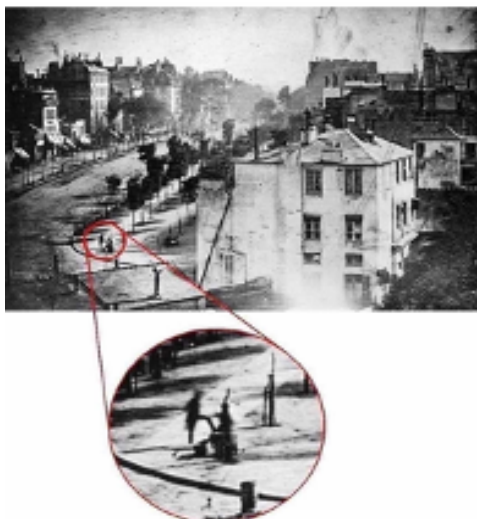


image 5. “Daguerreotype. Boulevard du Temple, photographed in 1838 by Louis Daguerre (1787–1851), Paris – is practically the first photograph in the world to include human images.

On 2 January 1839, Louis Daguerre took the world's first photograph of the moon. The beginning of the photography of celestial bodies observed from our planet has been established. A person could now capture real incidents, objects and events in images. The presentation of the daguerreotype to the public caused a real sensation.

In his 1990 book "Talking about Photography", Petar Boev describes the first period of the development of world photography as "an effort to approach the art of painting and imitate it". This is because the entire aesthetic experience of humanity up to that point has been related to fine art. The first photographers were also artists. The painterly influence on photography is called "pictorialism", i.e. photography is a special kind of painting and to become art it must adopt the principles and composition of painting. To resemble the painterly composition, photographers of the time subjected the photographs to mechanical processing, using brushes and scrapers. Thus, the photographs resemble oil paintings or graphic works. An artistic picture is considered to be one that resembles a painting." [Boev 1990:1].

The Flemish artist Frans Snyders managed to emphasize the prestige, authority and social rank of the rich in a series of still lifes. As a genre, still life is subject to transformation by various types of art. We can see its variations in mosaic, fresco, oil painting, graphics, and with the development of photography – also in photographs. Photography tries to find its place next to painting, graphics, sculpture and decorative arts. Still life primarily arose as a reaction and desire to break free from the thematism and schematism of religious painting, it is part of the Renaissance interest in nature and its phenomena.



image 6. Daguerreotype by Louis Daguerre - "Still Life", 1837



image 7. Louis Daguerre's original daguerreotype camera



image 8. Louis Jacques Mandé Daguerre

The development of photographic technology continued in the following years. In England, the inventor William Henry Fox Talbot “abandoned the daguerreotype metal plates and created a permanent, fixed negative on light-sensitive paper. Permanent positives were copied from it. He christened his discovery “calotype” - a beautiful drawing, which was later named after him - talbotype. And John Herschel, Talbot’s friend, named it photography.” [Boev 1990: 2].



Image 9. Frans Snyder / Still life - oil on canvas - 1593



Image 10. Roger Fenton / England - “Still Life” - 1852 / photograph



Image 11. Salvador Dali - “The Loplop bird returns” - overpainted photograph

Thus, in 1835 in England, the photography process received its name, which has been preserved to this day. In the next nearly two centuries, photography will undergo rapid development and will become an inseparable element of human daily life.

Technical breakthroughs follow one after the other: in 1851 Frederick Scott Archer discovered the so-called wet collodion process, in which the glass plate was covered with an emulsion of collodion and, still wet, placed in the camera. The wet process replaced the daguerreotype and talbotype and was used until around 1880, when dry gelatin-bromide plates invented by Richard Maddox were introduced.



Image 12. Frans
Snyders / Still life -
oil on canvas - 1593

Image 13. George Eastman
with the Kodak portable
camera - 1888 - Rochester,
NY - USA

Image 14. Alfred Bookman -
Aerial photograph of Tower Bri-
dge (London, 1920)

Eight years later, in 1888, American George Eastman created the first Kodak roll film camera with roll film on a transparent celluloid base, a huge advantage over heavy and fragile glass. Eastman registered the name “Kodak” as a trademark on 4 September 1888. This day is considered the company’s birth date. The Kodak company has over a century of history of development, but in 2012 it declared bankruptcy. It managed to recover from it the following year, selling many of its patents and companies under the name Kodak Alaris. Eastman’s invention of roll photographic film in 1888 marks the beginning of mass photography.

In 19th century in England, Roger Fenton graduated with a Bachelor of Arts degree from the University of Oxford. Fenton was instrumental in founding the Photographic Society (later the Royal Photographic Society), which promoted the development of the media and exhibitions of its members’ work throughout Britain. In 1862, for personal and professional reasons, Fenton sold all his photographic equipment and negatives, left the Photographic Society and returned to his legal profession. In 1855, during the Crimean War, he was sent to cover the course of military action in photographs and is therefore considered the first military photographer. Fenton attempted to prove that photography can intrigue the senses in the way that oil painting succeeds. In addition to reportage photography, Fenton also bequeathed a series of still lifes in which expensive fruit abounds, and the arrangement is like that found in the Flemish masters.



Image 15. The first colour photograph - 1861 / James Maxwell



Image 16. James Maxwell with a "colour disk" / base of the RGB model



Image 17. Roger Fenton – First reportage photographs (Crimean War – 1853)

The world's first colour photograph was taken in 1861 by the Scottish mathematician and physicist James Clerk Maxwell. He presented to the Royal Society of Edinburgh a colour photograph of a specific Scottish tartan ribbon, made using the principles of his discovery that a colour photograph could be obtained by separating light into red, green and blue by means of colour filters (plates). The photograph is taken through the set of three colour filters and developed in a negative on a transparent photographic plate. The three plates are then simultaneously projected with three projectors through the corresponding colour filter onto a screen. As a result of this optical processing, and with good focus, a uniform colour image of the image is obtained. Maxwell worked actively on research related to colour perception and colour blindness, for the first of which he was awarded the Rumford Medal of the Royal Society. Among the tools he invented are the so-called "Maxwell's discs" which investigated the effect of mixing three primary colors (red, green and blue), thus giving rise to today's widely used colour models (e.g. RGB) and chromaticity diagrams. The photography technology is evolving. The first underwater black and white photograph was taken in 1893 by Louis Boutan. It shows a deep diver and the breathing hose connecting him to the surface. In 1926, Dr. William Longley, accompanied by Charles Martin of National Geographic, took the world's first colour underwater photography. To create the photographic images, the two photographers placed their cameras in special waterproof cases. The underwater lighting is realized using high-explosive magnesium powder, playing the role of a flash. The two photographers were true pioneers for their time. The first aerial photograph was taken by James Wallace Black in 1860. It shows the suburbs of Boston. This is believed to be the beginning of aerial photography, which nowadays has evolved into the world-famous application Google Earth. It provides access from different angles to any point on the planet.



Image 18. The first underwater black and white photograph / Louis Boutan in 1893



Image 19. The first underwater colour photograph / William Longley in 1926



Image 20. Image 20. The first “selfie” (self-portrait) / Robert Cornelius in 1839



Image 21. Two Arabs near the unexcavated Sphinx - 1860

Photographic “tricks and techniques” can be traced back to the time of appearance of photography itself. So popular today “selfie” portraiture has its prototype since the middle of the 19th century. In 1839, the American chemist, metallurgist and amateur photographer Robert Cornelius made the first self-portrait in history by photographing (the so-called “selfie”) - (from English *self-portrait*, abbr. – “*selfie*”). His self-portrait is also believed to be the earliest extant American portrait taken in this manner.

The photograph, and later the film, found widespread use – their various genres developed; we owe the preservation of a large part of the historical memory of mankind to them. It can be said that thanks to visual communication, mankind creates a kind of “archive of files” - proof of its existence.



Images 22



images 23

images 22, 23 - Climate changes at the Mont Mine glacier (Switzerland) 1935 - 2022.

Through the photographic archive accumulated over time, we can follow the changes that the environment undergoes. Some of them are due to human intervention, and others to natural activities. Changes resulting from climate warming are most visible in the high parts of the mountains, where enhanced melting of glaciers is observed. This problem leads to drought, a decrease in drinking water, the volume of rivers and a rise in the level of the world's oceans.



Images 24



images 25

images 24, 25 - The Mount Rushmore National Memorial, USA, South Dakota

In the state of South Dakota, the sculptor Gutzon Borglum transformed geological objects to immortalize in them the images of the first presidents of his country. Ironically, they reflect the first 130 years of the United States' existence. For centuries, this territory was used by its original inhabitants - the Sioux. At the same time, brokers are selling plots of land on the moon. A decare of the lunar surface can be bought for about six euros. It is hard to believe that back in 1969, the first human beings set foot on the moon. Neil Armstrong utters the iconic phrase: "That's one small step for man, one giant leap for mankind", and thus goes down in history. In history, along with this, the first photos and video footage that NASA (NASA - is an American government agency for space exploration) relayed in real time will remain.

**Images 26**

images 26. 18 September 1977 - The first picture of the Earth and Moon together by the Voyager 1 spacecraft (distance from the Earth - 11.7 million kilometers)

**images 27**

images 27. 21 July 1969 - American astronaut Neil Armstrong is the first person to step on and photograph the surface of the Moon (NASA's Apollo 11 mission)

The romantic era of astronautics is a stage in which people diligently searched for an answer to perhaps the most important question: “Are we alone?”. This leads to the Voyager 1, 2 and Pioneer 10, 11 programs that send probes into deep space in search of life. Voyager 1 also transmitted the first pictures of our planet, within range of other celestial bodies. Nowadays through the pictures that the James Webb telescope sends we can peer into the most distant corners of the universe.



Image 28. The deepest infrared image of the Universe obtained via streaming video (first image by the James Webb space telescope, NASA, 11 July 2022. A huge number of Galaxies are visible.).

Photography today has an almost unlimited resource for creating, editing, publishing and forwarding images. In some of them it is even difficult to detect whether they are real or the result of skillful technological intervention. As such, they can serve to manipulate perceptions. Images that are generated by Artificial Intelligence (AI) are also spreading more and more. Some sites use only raw footage, which guarantees the credibility of the image and high craftsmanship of the author. Perhaps again through photography, someday the world will receive an answer to the most exciting of all questions. And it is different for each of us, but all this could not have been possible without a camera obscura and “View from the Window at Le Gras”.

REFERENCES

- Боев, П. (1990). Разговор за фотографията. София: „Отечество“, 1990.
- Benjamin, W. (2006). “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” – B: LiterNet, No6, 2006.
- Пламенов, П. (2010). Изкуството на натюрморта –съблазън и предупреждение. <<http://kulturatadnes.blogspot.bg/2010/09/blog-post.html>>
- Teofilov, K. (2022). “The digital photo story in teaching Fine arts (7th grade), Shumen: UI “Bishop Konstantin Preslavski” 2022 p.207 ; ISBN - 978-619-201-576-3
- Teofilov, K. (2021). “Photography in teaching Fine arts”, Shumen: UI “Bishop Konstantin Preslavski” 2021 p.115; ISBN - 978-619-201-530-5
- Teofilov, K. (2021). “Situation of student’s drawing in digital environment”, Shumen: UI “Bishop Konstantin Preslavski” 2021 p.107 ; ISBN - 978-619-201-531-2
- RF: The birth of photography.<<https://wol.jw.org/bg/wol/d/r46/lpbl/102006208>>
- Images from 1 to 28 incl., Internet.

BÖLÜM 4

NÖRONLARDAN TUVALE: SANATIN BEYİNDEKİ SERÜVENİ

Dr. Öğr. Üyesi Asuman DAŞDEMİR

Kırıkkale Üniversitesi,

Tekstil, Giyim, Ayakkabı ve Deri Bölümü,

asumandasdemir@kku.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-3578-8232>

GİRİŞ

Sanat, insan yaratıcılığının bir ürünüdür. Çalışarak, uygulayarak ve gözlemleyerek öğrenilebilen üstün bir beceridir. Sanat aracılığıyla nesneleri, olayları ve anları kaydetmek veya tasvir etmek mümkün olduğu gibi duygu, düşünce ve tutumları da ifade etmek mümkündür. İsviçreli ressam Paul Klee şöyle demektedir: “Sanat görüneni yeniden üretmez; daha ziyade görünmeyeni görünür kılar.” (Giedion-Welcker, 1998). Sanat, temelde sembolik ve soyut bilgiyle ilişkili benzersiz bir insan etkinliğidir. Sanat ayrıca dünyanın dört bir yanındaki insan toplulukları tarafından yaratılan çok sayıda fikri, deneyimi, kültürel kavramı, yaratıcılığı ve sosyal değeri de ifade etmektedir. Resim, heykel, tiyatro, şiir, film, müzik ve dans gibi sanatlar, sanatçı ile izleyici/alıcı arasında bir iletişim sistemi oluşturur. Neredeyse herkes dili kullanabilirken, yalnızca birkaç kişi sonraki yüzyıllar ve bin yıllar boyunca zevk ve takdir uyandıran niteliklere sahip sanat eserleri yaratabilmektedir. (Zaidel, 2010). Bir ürünün sanat eseri olabilmesi için sanatçının beyninden doğan yaratıcılık çok önemlidir. İnsanların belirli bir sanat eserini, müziği, dansı veya bir şiiri neden güzel bulduğunu belirlemek, eski çağlara ait “Güzellik görenin gözündedir” sözü gibi ilginçtir. Yakın zamanda T. Ishizu ve S. Zeki’nin yürüttüğü bir

araştırma, güzellik deneyiminin aslında gözde olmasa da beyinde olduğunu ortaya koymaktadır. 21 denekten oluşan bir çalışmada, güzel bir şeye bakarken veya sevilen bir müziği dinlerken beynin fMRI (fonksiyonel manyetik rezonans görüntüleme) taraması yapılmıştır. Sonuçlar, bu eylemler sırasında medial orbitofrontal korteksin (karar verme, güdü ve duyguların düzenlenmesi) aktivasyonunun gerçekleştiğini ve kişinin güzel bulduğu diğer uyaranların da aynı bölgeyi harekete geçirdiğini göstermiştir (Ishizu ve Zeki, 2011). Sanat deneyiminin yanı sıra “A Vision of the Brain” (Zeki Bir Beynin Vizyonu) adlı kitabında Zeki (1993), tüm insan deneyiminin beyin aracılığıyla gerçekleştiğine, yalnızca dış dünyanın ürünü olmadığına dikkat çekmekte ve “Deneyim ne kadar önemliyse, beynin temel özellikleri hakkında o kadar çok şey ortaya çıkarabilir” ifadelerini kullanmaktadır (Zeki, 1993).

Modern nörobilim, işlevsel beyin görüntüleme gibi modern teknoloji teknikleri aracılığıyla sağlıklı bir beyindeki sanatsal performans süreçlerini araştırma ayrıcalığına sahiptir. Sağ yarımküre, diğer işlevlerin yanı sıra metaforik düşünme, oyun oynama, çözüm bulma ve sentezleme için uzmanlaşmıştır. Sol yarımküre görselleştirme, hayal gücü ve kavramsallaştırmanın merkezi olarak bilinmektedir (Hoppe, 1998). Buna karşın Solms ve Turnbull (2012) beyin yarımkürelerinin işlevlerinin keskin bir şekilde birbirinden ayrıldığını ifade etmektedirler.

“Sol ve sağ yarımkürelerin temel zihinsel işlevlerini ikilikler şeklinde ele alma çabalarının hepsinin yararsızlığı görülmüştür ve olasılıkla iki yarımkürenin işlevlerini ayıran tek bir belirleyici etken yoktur. Anatomik olarak ikili bir yapıda olmaları, işlevsel olarak da aynı basit bölünmenin söz konusu olduğu anlamına gelmez. Zihinsel işlevlerin hemen hepsinde her iki beyin yarımküresinden gelen işlevsel katkılar söz konusudur. Aslında yarımküreler bildiğimiz anlamıyla “zihinsel işlev” içermez. Daha ziyade, farklı yarımkürelerin farklı kısımları tüm zihinsel yetilerimize aracılık eden karmaşık işlevsel sistemleri çalıştırır. Bu çok daha komplike bir durumdur, basit savlara uygun olmayan bir durum.” (Solms ve Turnbull, 2012).

Tüm bu bilişsel süreçlerin yanı sıra beyin ve zihnin sorgulanma sorunu bilim insanlarıyla birlikte edebiyat ve sanat gibi alanlarla uğraş içerisinde olan kişilerin de ilgi konusu olmuştur. Çoğu zaman metaforik ve imgesel yaklaşımla ortaya

çıkan eserler insanlarda bıraktıkları izle birlikte düşündürme yönünde rehberlik etmektedirler (Yedikardeş, 2018). Sanat ve bilim arasındaki farklılığa rağmen, giderek artan sayıda nicel araştırma, bilim öğreniminin sanatla ilişkilendirilerek geliştirilebileceğini öne sürmektedir. Çağdaş araştırmalar, müzik, görsel sanatlar ve dans gibi etkinliklerle ilgili açık nörobilimsel hipotezleri keşfetmeye başlamaktadırlar. Beynin sanatla, sanatın beyin gelişimiyle veya beyindeki hasarın sanatla iyileştirilmesine yönelik araştırmalar bugün bize nörobilimde farklı bir yol açmaktadır. Sanatçıların eserlerinden onları daha iyi anlamamızı ve eserlerini daha iyi analiz etmemizi sağlayacaktır.

Sanat ve beynin ilişkisi son yıllarda bilimin araştırma konusu olmuş ve yeni bir bilimsel disiplinin ortaya çıkmasına yol açmıştır; “Nörosanat”. Nörosanat, sanatın ve estetik deneyimlerin bedeni, beyni ve davranışı nasıl ölçülebilir bir şekilde değiştirdiğini ve bu bilginin sağlığı ve zindeliği ilerleten belirli uygulamalara nasıl çevrildiğini ortaya koyan disiplinlerarası bir çalışmadır. Bilimsel araştırmalar, insanların uzun süredir kabul ettiği şeyi giderek daha fazla doğrulamaktadır. Sanat, tüm yöntemleriyle fiziksel ve zihinsel sağlığımızı iyileştirebilir, hastalıkları önleme, yönetme veya bunlardan kurtulma yeteneğimizi artırabilir, çocuklarda beyin gelişimini artırabilir, daha eşitlikçi topluluklar oluşturabilir ve çoklu biyolojik sistemler aracılığıyla refahı artırabilir. En eski arkeolojik keşifler, insanın uzun süredir devam eden kendini ifade etme arayışını ortaya koymaktadır. En zor zamanlarda, insanların ihtiyaç anında sanata yöneldiğini bize bir kez daha hatırlatıyor. Şimdi, bilim insanları ve sanatçılar, sanatın birçok yöntemiyle sağlığı ve refahı nasıl geliştirebileceğine dair anlayışla bir alan oluşturmak için birlikte çalışmaktadırlar (Blueprint, 2021).

1. BEYİN SANATTAN NASIL ETKİLENİR?

1.1. Beyin İşlevleri, Sanat ve Yaratıcılık

Geleceğimiz, büyük ölçüde, şu anda karşı karşıya olduğumuz eşi benzeri görülmemiş bilgi patlamasıyla nasıl başa çıktığımıza göre belirlenecek. Hiper teknolojik ilerleme dünyasında, çevremizdeki dünyanın teknik ve bilimsel yönlerine yoğun bir odaklanma eğilimi var ve bunun sonucunda karmaşık materyal, sosyal beceriler ve genel olarak öğrenmeyi geliştirebilecek yaşamın diğer yönleri ihmal edilmektedir. Geçen yüzyılda insanlık tarihinin tümünden daha fazla bilgi üretilmiş olsa da, bilim ve sanat arasındaki uçurum daha da

büyümüştür. Sanat ve bilim arasındaki bu kopukluk, istenmeyen sonuçlara yol açmış olabilir. Bu durum estetik duygudan yoksun bilim insanları ve bilimsel okuryazarlığı olmayan sanatçılar yaratma tehlikesini oluşturabilmektedir (Tyler ve Likova, 2012).

Günümüzde popüler olarak herkesin tanıdığı ünlü bilim insanlarının ve sanatçıların ya da mucitlerin isimleri “zeki”, “deha”, “üstün yetenekli” ve “yaratıcı” gibi kavramlarla birlikte kullanılmaktadır. Karabey ve Yürümezoğlu (2015), zekâ ve yaratıcılığın birbirlerinin yerine kullanılmasına rağmen aralarında ince bir ayrım olduğunu belirtmektedirler. (Karabey ve Yürümezoğlu, 2015). Bu bağlamda bireylerde yaratıcılığın desteklenmesiyle “üstün yetenekli” kişiler olmaları sağlanabilir mi?

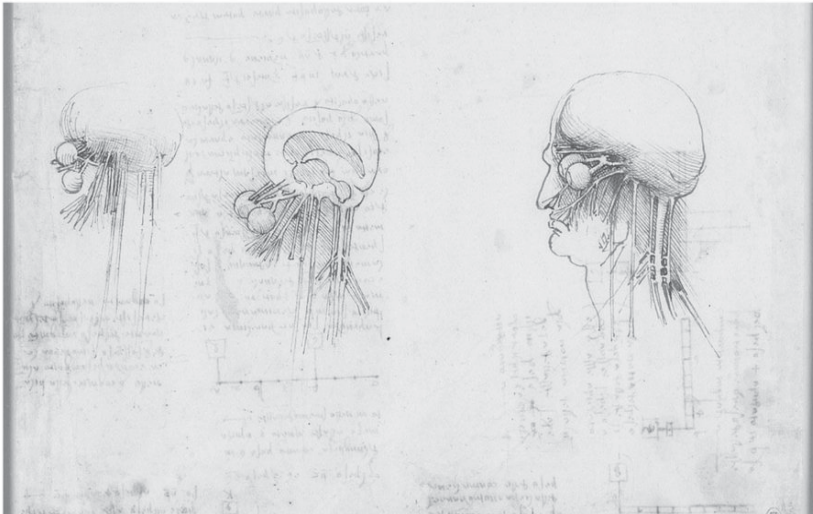
Eğitim psikoloğu Joseph Renzulli 1978 yılında; zekâ ve üstün yetenek üzerine yaptığı araştırmalarla tanınmıştır ve oluşturduğu üç halka kuramına göre “üstün” olarak tanımlanan bireylerin sahip olması gereken özellikleri belirlemiştir. Bunlar; 1. Ortalamanın üzerinde yetenek (genel/özel yetenek) 2.Yapılan işe kendini verme (motivasyon) 3. Yaratıcılık. Renzulli’ye göre genel veya özel yetenek alanında üst % 15-20’lik dilimde olan kişiler üstünlük potansiyeline sahiptir. Bu nedenle yetenek halkaları belirli bir derece ile sınırlandırılmamış, yalnızca ortalama üstü olarak belirtilmişlerdir. Bilim ve sanat dünyasının önde gelen isimlerinin akademik başarılarının normalin biraz üzerinde olmasına karşın motivasyon ve yaratıcı düşüncelerinin çok yüksek olması Üç Halka Kuramının temelini oluşturmaktadır (Sak, 2012 s. 24). Dolayısıyla bireylerde akademik başarı olmaksızın motivasyon ve yetenekleriyle birlikte yaratıcı olmaları üstün yetenekli olmalarının bir göstergesi sayılabilmektedir. Örneğin ünlü bestekâr Mozart’ın herhangi bir akademik başarısından söz edilmeden, alanındaki yeteneği, motivasyonu ve yaratıcılığı ile “üstün” olarak tanımlanmasını ve tanımamızı sağlamıştır. Bu arada ilk eserini 19 yaşında besteleyen Mozart’ın 3 yaşından itibaren babası tarafından müzik eğitimi aldığı bilinmektedir. Bu durum yine Renzulli’nin üç halka kuramındaki ilgili alanda iyi düzeyde eğitim alınmasının önemini göstermektedir (Karabey ve Yürümezoğlu, 2015).

Osmanlı döneminde devletin gücünü muhafaza ederek, idari ve mülki kadrosunu yapılandırabilmek amacıyla özel bir eğitim sistemi ve kurumu olan Enderun mektepleri oluşturulmaya başlanmıştır. Sıra dışı yeteneğe sahip gençlerin keşfedilip yetiştirildiği bu mekteplerde yapılan eğitimin sanatla ilişkili olan en belirgin özelliklerinden bazıları şu şekildedir (Akkutay, 2015);

- Beceri ve yeteneklere göre öğrenci seçiminin yapılması
- Beden, sanat ve mesleki eğitimden oluşan bir eğitim programının olması
- El becerileri ve sanat öğrenimine önem verilmesi
- Bireysel farklılıkları karşılayacak biçimde düzenlenmesi
- Müziğe yer verilmesi, müzik ve matematiğin uyumunun sağlanması

Döneminin en güçlü devletlerinden biri olan Osmanlı Devleti'nin yönetim kadrosu için yetiştirdiği bireylerin eğitiminde, din ve pozitif bilimlerin (fizik, astronomi, matematik) yanı sıra sanata da yer vermesi, sorgulanması gereken bir durumdur. Bu bağlamda sanatın düşünme becerisine katkısı olduğunu söylemek mümkündür. Keza Janson ve Janson (1999) Sanat Tarihi kitabında sanatın zihinsel bir imgeyle başladığını öne sürmektedirler (Janson ve Janson, 1999).

Leonardo da Vinci (1452-1519) Rönesans'ın en büyük ressamı, mucidi, matematikçisi, anatomisti ve çizeri olarak bilinmektedir. Zihnin işleyişini anlamak için çizimler yapan Leonardo da Vinci, beyin, sinir ve kas resimlerinin birçoğunu insanlık tarihinin bu bereketli döneminde üretmiştir (Şekil 1). Beyni bilgiyi alan ve işleyen bir kara kutu olarak gören Leonardo da Vinci ayrıca ruhun beynin neresinde olduğunu da çokça sorgulamıştır (Fessl, 2019).



Şekil 1: 1508 civarında yapılan üç çizimde Leonardo da Vinci, beyin ve sinir yapılarından hareket ederek (solda) ventriküler sistemi (ortada) ekleyerek ve üst üste binen yüz ve kemik yapılarını (sağda) bütünleştirmektedir (Fessl, 2019).

Santiago Ramón y Cajal (1852–1934), elli yıl boyunca insan beyni ve diğer sinir dokularının çığır açan çizimlerini yaratmak için en son bilimsel araştırmaları mükemmel bir teknik ressamlıkla birleştiren öncü bir İspanyol nöroanatomist olarak bilinmektedir. 1906’da Cajal, beynin tek bir sürekli ağdan ziyade bireysel nöron hücrelerinden oluştuğunu iddia ettiği için ortaklaşa Nobel Fizyoloji ve Tıp Ödülü’ne layık görülmüştür. 1950’lerde elektron mikroskobu tarafından onaylanan Cajal’ın teorileri, günümüz sinirbiliminin temelini oluşturmaktadır. Cajal çizimlerinde sinir sisteminin iç işleyişini, beyin ile retina arasındaki bağlantıyı ve yaşayan, olgunlaşan bir beynin zamanla gelişimini resmetmiştir ve çizimleri bugün hala sınıflarda, ders kitaplarında, konferanslar ve tıp dergilerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Cajal, mikroskop altında gördüklerinin kopyalarını (bire bir aynısını) çizmek yerine özetleyerek resimlemektedir. Tek bir eskizde, farklı zamanlarda yaptığı veya çeşitli yöntemlerle elde ettiği gözlemleri birleştirerek daha büyük bir hipotezi örneklemiştir. Sonuç olarak, Cajal’ın tasvirleri (Şekil 2) çoğu zaman temel ilkeleri veya bir dizi olayı fotoğraflardan çok daha net bir şekilde ortaya koyduğu görülmektedir (Cajal Institute, 2018).



Şekil 2: Santiago Ramon ve Cajal. Bir çocuğun serebral korteksinin glial hücreleri, 1904. Kâğıt üzerine mürekkep ve kurşun kalem, 15 x 20 cm. Cajal Enstitüsü (CSIC), Madrid (Grey Art NYU Gallery, 2018).

Yaratıcılık deyince aklımıza genellikle sanat gelmektedir. Çoğu insan yazarların, ressamların ve oyuncuların hepsinin yaratıcı olduğu konusunda hemfikirdir. Sanatın yaratılması ve takdir edilmesi, geleneksel olarak tamamen insan faaliyetleri olarak görülen, en yüksek bilişsel yetenekleri ifade eden bilincin yönleridir. Yaratıcı fikirler nereden gelir ve bazı insanları diğerlerinden daha yaratıcı yapan nedir? Psikoloji ve nörobilim deneylerinden elde edilen kanıtlar, yaratıcılığın bilişsel çaba gerektirdiğini göstermektedir. Bu bulguların ışığında, genel yaratıcı düşüncüyü beynin hafızası ve kontrol sistemleri arasındaki dinamik bir etkileşim olarak değerlendirilebilir. Hafıza olmasaydı, bilgi ve uzmanlık gerektiren durumlar için zihin yaratıcılığa elverişli olmayacaktı (Beatty, 2020). Sanat, hem zihinde hem de bedende çok şey oluşturmaktadır ayrıca rehabilitasyonda kendi başına tedavi edici araçlar için kullanılabilir. Alabama Birmingham Üniversitesi'nde nörobilimler profesörü ve Amerikan Sanat Terapisi Derneği'nin eski başkanı Christianne Strang şöyle ifade etmektedir: “Yaratıcılık, sağlıklı kalmak, kendinize ve dünyaya bağlı kalmak için önemlidir.” Her türlü yaratıcı ifade, dünyayla iletişim kurmanın ve ilişki kurmanın yeni yollarını hayal etmeye izin vermekte ayrıca beynin nöroplastisitesini harekete geçirerek hastaların travmatik beyin yaralanmaları veya inme gibi şeylerden kurtulmalarına yardımcı olmaktadır. Sadece sanat yapmak değil, sanatı deneyimlemek, sanatı gözlemlemek de yeni nöral yollarının ve düşünme biçimlerinin yaratılmasını teşvik edebilmektedir. (ARCM, 2023).

1.2. Nöroestetik

Küreselleşme, sosyokültürel etkileşimlerin hızlı büyümesi koşullarında kültürel evrenselleşmeye ilham veren modern toplumu ifade etmektedir. Bahsedilen durum, yirminci yüzyılın toplumsal gelişimini etkileyen ve öngörülmesi bir değerlendirme gerektiren yenilikçi bilimsel teknolojiler ve keşiflerden ilham almıştır. Böylece, bu temelde çok sayıda kültür kavramı ortaya çıkmıştır ancak insan beyninin ilkel toplum koşullarında bile istikrarlı davranış kalıpları üreten özelliklerinin dikkate alınmaması, yeni bir bilimsel disiplinin ortaya çıkmasına yol açmıştır: nöroestetik (Victor ve Natalia, 2018).

Nöroestetik, sanata nasıl tepki verdiğimizle ilgili bilimsel kanıtlar toplamak için beyin görüntüleme, beyin dalgası teknolojisi ve biofeedback (kişi tarafından algılanabilir ses ya da görüntü) kullanmaktadır. Bu sayede, sanatın zihni yeni

yollarla meşgul ettiğine, duyguları sağlıklı bir şekilde harekete geçirdiğine ve bireyleri iyi hissettirdiğine dair fiziksel ve bilimsel kanıtlar bulunmaktadır. Kısacası: sanat, zihinsel durumların bilinçli olarak değiştirilmesi yoluyla beynin farklı bölgelerine erişerek ve onları meşgul ederek farkındalık için koşullar yaratmaktadır. Araştırmalar, sanatın akış adı verilen bütünsel bir zihin durumuna benzersiz bir bilişsel geçiş yaratmak için kullanılabileceğini göstermektedir (Martin, 2020).

İnsanlık kültürünün gelişimi, zaman içinde uzak dönemler ile arasındaki sanatsal benzerliklerin varlığını göstermiştir. Bu benzerliğin içsel ifadesi ile ilkel toplum koşullarında oluşan içsel mekanizmaların varlığından ilham aldığı vurgulanmaktadır. Bu tür kültürel eğilimlerin dinamiklerinin insan beyninin bilinçaltı dürtüleriyle ilişkilendirildiği ve nöroestetik ve NeuroArt gibi yenilikçi terimlerin ortaya konulması gerekliliğini belirtmektedir (Victor ve Natalia, 2018). İlkçağ insanların mağara duvarlarına yaptığı hayvan figürleri, Picasso gibi bir ressamın, benzer figürleri basitleştirerek soyut formlara dönüştürmede ilham kaynağı olarak gördüğü düşünülmektedir (Şekil 3 ve Şekil 4 ve Şekil 5).



Şekil 3: Paleolitik döneme ait mağara duvar resmi (Wikimedia Commons, 2023)



Şekil 4: Paleolitik döneme ait mağara duvarındaki boğa resmi (Peak Px, 2023)



Şekil 5: P. Picasso'ya ait boğa çizimi (Flickr, 2023)

Londra Üniversitesinde çalışmalarına devam eden Mısırlı Nörolog Semir Zeki “Nöroestetik” kavramının isim babasıdır. Zeki, sanat eserlerinde güzellik/estetik duygusunun insan beynindeki işleyişi hakkında çeşitli tezler ileri sürmektedir. Zeki, sanat eserleri ile ilgili yapılan çalışmaların insan beyninde meydana gelmesine rağmen bu alanda çalışmaları olanlar beyni işin içine hiç dâhil etmemektedirler. Nörolog Semir Zeki düşüncelerini temellendirmek amacıyla Avrupa sanatının üç önemli figürü olan Dante, Michelangelo ve Wagner’in nörolojik açıdan sanatını araştırmıştır. Bu sanatçıların çalışmalarının ortak yönü, tüm duygular arasında karşı konulmaz ve en karmaşık olan romantik aşktır. Aslında bu romantik aşk olmasının ötesinde aslında her birinin kendi beyinlerinde yarattıkları aşk fikridir. Bu üç sanatçının hiçbiri gerçek hayatta o ideali bulamamıştır ve her biri bu boşluğa yanıt olarak farklı sanat dallarıyla sanat eserleri üretmeye yönelmişlerdir. Dante bu dünyada kavuşamadığı aşkını yüceltip filozofik ve ruhsal boyutlarıyla eserlerini oluştururken Michelangelo ise yarıda bıraktığı/ tamamlanmamış yapıtlarıyla beynimiz tarafından kurgulanan ideallerin gerçek yaşamda karşılık bulmasının imkânsızlığını anlatmaktadır. Eserini beyninde tamamlamak üzere yarım bırakan Michelangelo, aşk ve güzelliğin birbirinden ayrılamaz olduğu düşüncesiyle bunun tek bir eserde ifade edilemeyeceğini inanmaktadır (Bitirmeden bırakmak, tamamlamaya göre zihni daha çok meşgul edecektir). Romantik aşk idealinin Wagner’in sanatında ise beyinde geliştiği şekliyle gerçekte karşılaşılanın aynı şey olmadığını görülmektedir. Wagner ideal aşkın bu hayatta asla yaşanamayacağını Tristan

ve Isolde operasında açıkça ifade etmektedir. Geriye kalan tek umudun ölüm aracılığı ile yok olmak olduğunu ifade eden Wagner, ulaşılmaz olana duyduğu özlemi müziği ile açığa çıkarmıştır. Semir Zeki'nin bu araştırması ile üç muazzam sanatçının yaşadığı duygusal ve biyolojik süreçlerin beyinlerinde oluşturduğu özel durumlar sonucunda böylesine büyük eserler meydana getirdiklerini görmekteyiz (Polat, 2019).

Güzel bir sanat eserine bakıldığında beyin, görünenleri anlamlandırma becerisinin ötesinde aslında bir takım değişikliklerden geçmektedir. The Telegraph'a göre, muhteşem bir tabloya, heykele veya başka bir sanat eserine bakmak, beyne giden kan akışını %10'a kadar artırmaktadır; bu durum insanın sevdiği birine bakmasıyla eşdeğerdir. Sanat eserini izlemek sadece şekilleri anlamlandırmakla ilgili değildir. Sanatın güzel olduğunu düşünmek yerine, kişi kendisini sanat eserine yerleştirmeyi istemektedir. Bu yerleştirme, somutlaştırılmış biliş olarak bilinen bir süreç aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bedenlenmiş biliş, bir sanat eserine bakmakla başlamaktadır. Eser ne kadar çok analiz edilirse, kişi kendisini sahnenin içine o kadar çok hissedebilir. Örneğin, Jackson Pollock boyayı dökme, damlatma, fırlatma tekniklerini kullanarak eserler yaratmaktadır (Şekil 6). Pollock tarafından yapılmış bir tabloyu izleyenler, genellikle boyayı tivale fırlatanların kendileri olduğunu hissedebilirler. Bir çöl manzarasını tasvir eden bir eser, sıcak güneşin, ayaklar altındaki kumun ve yumuşak bir esintinin sesini hissedilmesini sağlayabilir. Bilişin somutlaştığını hissedildiğinde, sanat eserleri daha fazla takdir edilebilmektedir (UAGC, 2021).



Şekil 6: Jackson Pollock “Bir: 31 Numara”, 1950 Astarsız tuval üzerine yağlı boya ve emaye, 269.5 x 530.8 cm, New York Modern Sanat Müzesi (MOMA), Amerika (Moma, 2023)

2. SANAT ve BEYİN İLİŞKİSİ

2.1. Plastik Sanatlar ile Beynin Gelişimi

Tarihte ilk insanların hayatına dair en çarpıcı eserler, dünyanın her yerindeki mağaralarda bulunan sanat formlarıdır. Tarih öncesi insanları, 45.000 yıl kadar önce mağaraların duvarlarını hayvan resimleriyle kaplamaya başlamışlardır. Bu resimler genellikle mağaranın derinliklerinde, sıklıkla erişilemeyen yerlerde bulunduğu görülmektedir. Bunun nedeni olarak mağara resimlerinin mağara odalarının akustik doğasıyla yakından ilişkili olduğu düşünülmektedir. Örneğin Lascaux mağarasında, boğa, bizon ve geyik gibi toynaklı hayvan resimlerinin olduğu odalardaki vurmali yankıların toynak vuruşlarına benzeyen sesler yarattığı tespit edilmiştir (Waller, 2006). Bu durum tarihöncesi insanların bir bilgiyi başka bir biçimdeki temsile dönüştürdüğüünün saf bir sembolik düşünme şekli olarak yorumlanabilir. Tarihöncesi sanatın evrimini geleneksel olarak basitten daha karmaşık temsillere doğru istikrarlı bir şekilde ilerlediği bilinmektedir. Nöroloji, psikoloji ve psikiyatri gibi bilim alanları, sanat ve beyin üzerine çeşitli ve tamamlayıcı bakış açıları sunmaktadırlar.

Son yıllarda eğitim bilimi de sanatın biliş katkısını irdelemekte ve eğitimdeki önemini ortaya koyan araştırmalar yapmaktadır. İyi yazı yazmak için sözdizimi ve gramer öğrenmek nasıl gerekliyse, temel algısal beceriler kazanmak da sanat yapmak için temeldir. Aslında sanat eğitimcileri için öğrencilere resim yapmayı öğretmedeki en ısrarlı sorunlardan biri, onları gördüklerini sandıkları şey yerine gördüklerini çizmeye teşvik etmektir (Liu ve Miller, 2008). Sanat eğitimcileri veya eğitimde sanatın kullanılmasını savunanlar her zaman sezgisel olarak sanatın gelişmiş öğrenme için son derece etkili bir araç olduğuna inanmışlardır ve bilim adamları şimdi bize bu sezginin giderek artan sayıda ciddi beyin araştırması tarafından nasıl desteklendiğini göstermektedirler (Eilber, 2009). Herhangi bir sanat dalına (resim, müzik, dans veya tiyatro vb.) odaklanmış eğitim, beynin dikkat sistemini güçlendirmekte ve bunun da karşılığında bilişi daha genel olarak geliştirebilmektedir. Ayrıca, bu güçlendirme, Mayıs 2009'da Johns Hopkins Üniversitesi'nde (Dana Vakfı tarafından ortaklaşa desteklenen) nöroeğitim zirvesinde sunulanlar gibi çeşitli bilimsel araştırmalarda bildirilen sanat eğitiminin beyin ve bilişsel performans üzerindeki etkilerini açıklamaktadır. Beynin dikkat odaklı bir nöral ağ sistemine sahip olduğu bilinmektedir. Ayrıca bu dikkat ağlarını eğitmenin genel zekâ ölçümlerini artırdığı da bilinmektedir. Dikkatin öğrenmeye ve bir

sanat icra etmeye odaklanmasıyla- eğer sık sık pratik yapılır ve gerçekten meşgul olunursa –dikkat ağlarını harekete geçirmektedir. Bu nedenle, sanata odaklanmış eğitimin genel olarak bilişi geliştirdiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla küçük yaşlardan itibaren çocukların sanata, sanat eğitimine maruz bırakılması son derece önemlidir (Şekil 7). Dikkatin, öğrenmede, hafızada ve bilişsel performanstaki önemi çok önemli bir rol oynamaktadır. Birçok kişinin sezgisel olarak bildiği ve pek çok güçlü bilimsel verinin de desteklediği şey; gerçekten bir şeyler öğrenmek isteniyorsa, dikkatin verilmesi gerekmektedir (Posner ve Patoine, 2009).



Şekil 7:Yaptığı üç boyutlu tasarımı renklendiren 6 yaşındaki okul öncesi öğrencisi

2.2. Nörolojik Hastalıklar ve Plastik Sanatlar

Yapısal ve fonksiyonel görüntülemelerle, bir sanatçıda normal olarak gelişen beyin aktivitesini ve yapısını incelemek günümüzde artık mümkün olabilmektedir. Yine de sanat ve beyin hakkında bilinenlerin çoğu, görsel yaratıcılıklarını etkileyen odaksal beyin yaralanmaları geçirmiş sanatçıların ve sanatçı olmayanların zorlayıcı hikâyelerinden gelmektedir (Liu ve Miller, 2008).

Alman ressam Anton Räderscheidt 1930’larda Nazi Almanyası’ndan kaçıp önce Paris’e ardından İsviçre’ye yerleşmiştir. Ardından 1949’da Köln’e döndüğünde Räderscheidt, birkaç farklı stili kapsayan bir kariyere sahip başarılı

bir sanatçı olarak tanınmıştır. 75 yaşında felç geçirmesinin ardından sanatçı, resim yapmayı tamamen yeniden öğrenmek zorunda kalmış ve resim stiline önemli bir değişiklik olmuştur. Sol taraflı hemianopi (görme alanının yarısının kaybı) belgindir ve daha önce çok gerçekçi olarak boyanmış figürleri (Şekil 8 ve Şekil 9) inme sonrasında genellikle deforme olmuş, yoğun ve parlak renkler haline dönüşmüştür (Demarin, Bedeković, Puretić, ve Pašić, 2016).



Şekil 8: “9 Numaralı Ev” (1921) Anton Räderscheidt’ın felç geçirmeden önceki döneme ait eseri (Flickr, 2023)



Şekil 9: “Puantiye Elbiseli Kadın” Anton Räderscheidt’ın felç geçirdikten sonraki döneme ait eseri (Flickr, 2023)

İngiliz Mimari Sanatçısı Stephen Wiltshire, ayrıntılı şehir manzaraları çizen bir sanatçıdır. Stephen, 24 Nisan 1974’te Londra’da dünyaya gelmiştir. Çocukken dilsizdi (dokuz yaşında tam olarak konuşmayı öğrenmiştir) ve diğer insanlarla ilişki kurmamıştır. Üç yaşında otistik teşhisi konmuştur. Wiltshire’ın otizmi, hayatındaki birçok zorluğun kaynağı olmuştur ama aynı zamanda ona harika bir hediye de vermiştir: şehirleri, binaları, sokak görüntülerini ve manzaraları yalnızca bir kez kısa bir süre gözlemledikten sonra hafızasından gerçeğe yakın çizme konusunda özel bir yeteneği bulunmaktadır (Şekil 10). 2006 yılında sanat dünyasına yaptığı hizmetlerden dolayı Britanya İmparatorluğu Nişanı ile ödüllendirilmiştir. Sanatçının çizimleri tüm dünyada popüler ve bir dizi önemli sanat koleksiyonunda ve müzede bulunmaktadır (Wiltshire, 2023).



Şekil 10: 420 x 594 mm (A2), Stephen Wiltshire, “Eyfel Kulesi’nin Uçaktan Görünümü” Orijinal Çizimi (Stephen Wiltshire, 2023)

Jim Chambliss 19 Ağustos 1998’de, otoparkta geçirdiği kazada dizinden, sırtından, boynundan ve beyninin sol tarafı ve beyninin ön kısımlarını yaralanmıştır. Bu kazadan sonra Chambliss’in hayatını büyük ölçüde değiştiren beklenmedik sonuçlar gelişmiştir. Epilepsiye neden olan bu kazaya maruz kalmadan önce neredeyse hiçbir sanatsal eğitimi olmayan Chambliss’in “Broken Crank Organ” adlı heykeli, girdiği ilk sanat sergisinde “En İyi Seramik Heykel” ödülünü kazanmıştır (Şekil 11) (Schachter, 2003).



Şekil 11: Jim Chambliss’in “En İyi Seramik Heykel” ödülünü kazan “Broken Crank Organ” adlı heykeli (Prezi, 2023)

2.2.1. *Vincent van Gogh'un Yıldızlı Gece Tablosunun Nöroanatomik Yorumu*

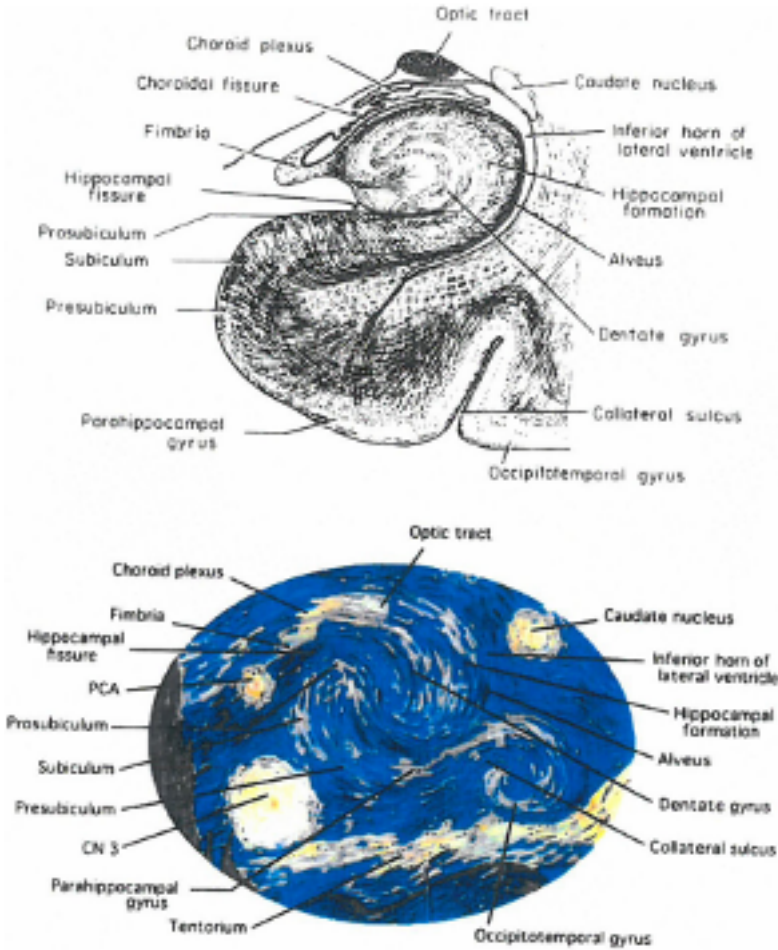
Vincent Willem van Gogh, Hollandalı bir Post-Empresyonist ressamdır ve Batı sanat tarihindeki en üretken ve etkili sanatçılardan birisi olmuştur. Vincent van Gogh (1853-1890) yaşadığı buhranlardan dolayı kaldığı Fransa'da Akıl Hastanesi'ndeki odasında zihinsel çöküntü yaşamıştır. Duygularını ve hayallerini tuvale tasvir etmek için var gücüyle resme yönelmiştir. Bununla birlikte, gerçeklik ve mantıkla bağını her zamankinden daha fazla kaybettiği düşünülmektedir - zihni her zamankinden daha fazla karışmıştır. Kullandığı ilaçlarla hızlanan sanrıları, illüzyonları ve halüsinasyonları her geçen gün daha canlı hale gelmiştir. Yine de yarattığı canlı renkler ve akıcı dalgali çizgiler, onun en büyük sanatsal başarılarının ifadeleriydi. Dehasını ve kederini boya ve fırçalarla tuvale yansıtan Van Gogh, günümüzün en ünlü eserlerine imzasını atmıştır. Birçok sanat tarihçisinin başyapıtı olarak gördüğü dramatik tablosu “Yıldızlı Gece” (1889), duygularının, hayal gücünün, dehasının, dertlerinin bilinçaltı bir tasviri olarak ifade edilmektedir (Şekil 12).



Şekil 12: “Yıldızlı Gece” (1889), Vincent van Gogh, tuval üzerine yağlı boya, 73.7 x 92.1 cm, MOMA, The Museum of Modern Art, New York, ABD (Wikimedia Commons, 2023)

Periyodik olarak, ani nöbetler, anlamsız bir bakış, bilinç kaybı ve ardından kafa karışıklığı içeren bir amnestik (hafıza kaybı) durum göstermektedir. Rahatsızlığı en çok yaşamının son on yılında belirginleşmiştir.

Van Gogh yetişkinlik döneminde, hararetli yaratıcı faaliyetin coşkusundan tarif edilemez ıstırapın, korkunç vicdan azabına, derin melankoliye, şiddetli kaygıya ve bitkinlik noktasına varan kayıtsızlığa kadar değişen öngörülemeyen ruh hali değişimleri yaşamıştır. Yağlı boya çalışmalarında kullanılan terebentin ve diğer maddelerin özellikleri bu krizleri hızlandırmış olabileceği düşünülmektedir. 19. yüzyılın sonlarında Dr. John Hughlings Jackson tarafından, Van Gogh'un yaklaşık olarak sanatsal açıdan en üretken olduğu yıllarda TLE (Temporal Lob Epilepsisi) not edilmiştir. TLE'li hastalar sıklıkla obsesif ve kompulsif özellikler, sinirlilik patlamaları ve daha az yaygın olmakla birlikte şiddet patlamaları göstermektedirler. Kafa travması, saldırganlık, piromani, dürtüsellik, öfke nöbetleri, ani ruh hali değişimleri ve hayal kurma öyküsü TLE ile ilişkilidir. “Yıldızlı Gece”nin bilinçaltının derinliklerinden kaynaklanmış olabileceğini düşünülmektedir. Van Gogh bu süre zarfında, “nerede” mesajı olan bir tablo yaratmıştır. Dehasının ve rahatsızlığının yerini, hipokampusu resmetmiştir (Şekil 13). Van Gogh'a hiçbir zaman resmi olarak TLE teşhisi konmamıştır çünkü durum o yıllarda henüz tanımlanmamıştır (Richardson, Rusyniak, W. George Rusyniak ve Rodning, 2017).



Şekil 13: İnsan hipokampal oluşumu ve parahipokampal girus yoluyla enine bir kesitin ve van Gogh'un “Yıldızlı Gece” tablosunun bir bölümünün şematik bir sunumunun karşılaştırılması (Richardson, Rusyniak, W. George Rusyniak ve Rodning, 2017)

3. SANATIN BEYİN İÇİN ÖNEMİ

Zeki insanlar sanat (resim, müzik, dans, tiyatro çalışması) icra etmeye mi teşvik ediliyorlar, yoksa erken dönemden itibaren aldıkları sanat eğitiminin beyinde bilişin diğer önemli yönlerinin gelişmesine mi neden oluyor? Uluslararası kimi kuruluşlar artık sanat eğitimi ile beynin diğer bilişsel alanlarda öğrenme yeteneği arasındaki nedensel ilişkilerin nasıl tanımlanacağına ve değerlendirileceğine dair daha derin bir anlayışa olanak tanıyan bulguları rapor edebilmektedirler (Gazzaniga, 2008). Sanatın yaratılması ve takdir edilmesi,

geleneksel olarak tamamen insan faaliyetleri olarak gördüğümüz, en yüksek bilişsel yetenekleri ifade etmektedir.

Bir sanat eseri üretimi; zihnin bilgiyi elde etmesi, depolaması ve iletmesi şeklinde üç farklı form veya araç kullanması gerçeğine dayanmaktadır. Üçü arasındaki denge zamanla değişmiştir. İnsan varlığının ilk 100.000 yılının büyük bir bölümünde en önemli bilgiler, ekim, hasat, kalıplama, inşa etme, yemek pişirme ve avlanma gibi motor becerilerine dayalı iken Sanayi Devrimi ile inşaatçının rolü zanaatkârdan makineye kayarak bunun çoğunu değiştirmiştir. Psikologların prosedürel (işlemsel- motor becerilerini kapsayan) olarak adlandırdıkları bilgi, başarılı bir uyum için iki yüzyıl öncesine göre daha az önemli hale gelmiştir. Zihin bir sahnenin, nesnenin, yüzün veya melodinin görüntüsünü oluştururken istendiğinde çağrılan, psikologların “şema” olarak adlandırdıkları algısal temsillerden oluşmaktadır. Şemalar, sanatçı ve müzisyen için kritik araçlardır. 19. yüzyıl Alman kimyageri Friedrich Kekulé, benzenin moleküler yapısını, altı karbon atomunun bir halkada birbirine bağlı olduğunu hayal ettiği bir rüya aracılığıyla belirlemiştir. Einstein’ın göreliliğin temeli olan en büyük iç görülerinden biri, kendisini bir ışık dalgasında sürdüğünü hayal ettiğinde ortaya çıkmıştır. Plastik sanatlar ve müzik, hem şematik hem de prosedürel bilginin kullanılmasını gerektirir ve bu nedenle, bir çocuğun kendini ve dünyayı anlamasını geliştirir. Eller ve hayal gücünün birlikte kullanılması, bir şeyi bilmenin ne anlama geldiğine önemli bir katkı sağlamaktadır. Efes Antik Kentini pek çok farklı kaynaktan okumak ile gezip okunanlar arasında bağ kurarak görmek, gerçek öğrenmeyi sağlamaktadır. Kitap okuyarak tenis oynamanın öğrenilemediği bir gerçektir. Plastik sanatlar ve müzik, çocukları güzel bir nesne yaratmak için çaba harcamaya değer olduğuna ikna etme fırsatı sunmaktadır. Güzellik yapmanın, “yüksek” notlar almaya göre bir avantajı vardır çünkü güzel bir ürün yapmanın hazzını yaşayabilir; sadece ego yüksek notlardan hoşlanmaktadır (Kagan, 2009).

Sanat; okuma ve aritmetik becerilerinde geride kalan çocukların özgüvenini artırmaktadır. Günümüz çocukları, lise diplomasının kesinlikle gerekli olduğu ve üniversite diplomasının da iş hayatı için avantajlı olduğu bir dünya düzeninde yaşamaktadır. Yetişkinler gibi çocuklar da arzu ettikleri bir amacın ulaşamaz olduğunu hissettiklerinde cesaretleri kırılmaya açıktır. Çocuğun cesaret kırıcı bir durumun üstesinden gelmesinin bir yolu olarak, çocuğa sanat, dans, film ve müzik gibi bazı sınıf görevlerinde başarılı olması için fırsatlar sağlamaktır. Okumayı öğrenmekte güçlük çeken küçük yaşta bir çocuk, sanat eseri veya müzik aleti

performansı ile ani bir özgüven artışı yaşayabilmektedir. Bugünün orta sınıf ebeveynleri, çocuklarının pek çok farklı alandaki başarıları hakkında çok fazla endişe duymaktadır. Bazı çocuklar bu başarılarının ebeveynlerinin mutluluğu için gerekli olduğunu düşünmektedir. Çocuklarının güvenliği ve başarıları konusunda ebeveynlerin aşırı kaygısı ile çocukların akran değerlerine uyumunu teşvik eden televizyon ve internet ile boş zamanlarını değerlendirmeleri, vekâlet duygusunun bütünlüğünü bozmaktadır. Çocuğu memnun eden bir çizimi ya da müzik performansını tamamlamaya çaba harcama fırsatı, çocuğun aşınmakta olan kişisel çabalarını geliştirmesine yardımcı olabilmektedir (Kagan, 2009). Genel eğitim sistemimize katkılarının yanı sıra bireylerin dingin bir ruha sahip olmaları ve ömür boyu öğrenmenin önemini kavramaları bakımından da sanat eğitimi yoluyla çok kalıcı motivasyonlar yapılabilir. (Alakuş, 2003).

Erken yaşta sanat üretiminin avantajı, birkaç çocuğun birlikte bir duvar resmi boyarken veya okul bandosunda ya da korosunda olduğu gibi işbirliğine dayalı olarak çalışmasını dolayısıyla çocukların sosyalleşmesini sağlamasıdır. Çocuklar bir duvar resmini tamamladığında veya bir koronun parçası olduğunda, övgünün hedefi birey değil, grup olmaktadır. Bu duygu, bir sınavdan yüksek not alındığında hissedilen duyguya tam olarak benzememektedir. Son olarak, plastik sanatlar ve müzik, tüm çocuklara, henüz tam olarak bilinçli olmayan ve kelimelerle tutarlı bir şekilde ifade edilemeyen duygu ve çatışmaları deneyimleme ve ifade etme fırsatları sunmaktadır. Zorbalıktan korkan, despot bir babaya kızan ya da ablasını/abisini kıskanan ama duygularını sözcüklere dökemeyen bir çocuk, bu duygularını sanatla ifade edebilir. Teksas'ta bir psikolog, lisans düzeyindeki bir grup öğrenciden 30 gün boyunca istedikleri herhangi bir konuda yazmalarını ve ardından bu kâğıtları çöpe atmalarını istemiştir. Diğer kontrol grubu ise hiçbir şey yapmamıştır. Her sabah endişelerini ve husumetlerini bir kenara bırakmalarına izin verilen deney grubu öğrencileri, kontrol grubundakilere göre daha az soğuk algınlığı geçirmişler, daha az ağrı ve sızı bildirmişlerdir (Kagan, 2009). Bu araştırmayla duyguları sanatın bir aracıyla dışa aktarmanın bireylerde hem fiziksel hem ruhsal açıdan iyileştirici bir yönü olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bilim, sanat alanlarıyla ilişkilendirildiği takdirde daha erişilebilir ve uygun çalışma konuları olarak görülebilir. Araştırmalar sanata olan ilginin dikkati sağladığı ve eğitimin etkili olması için fırsat sağladığını desteklemektedir. Sanat eğitimindeki başarının, yetiştirilen çocuğun mizacına da bağlı olduğu görülmektedir. Mizaç ise, çevre ile etkileşim halindeki genler tarafından belirlenmektedir. Sanata olan ilgiyi etkilemede genlerin rolünü ve genler ile çevrenin etkileşimini incelemek çok önemli olduğundan ayrı bir araştırma konusu olabilir. Sanata yönelik ilgi ve motivasyonda bireysel farklılıklar olduğu bilinmektedir. Sanat eğitiminin, sanata ilgisi ve yeteneği olan çocuklar için bilişi geliştirmek için dikkat eğitimi yoluyla çalışmalar da yapılabilir (Gazzaniga, 2008). Sanat öğreniminin akademik performansa aktarılıp aktarılmadığını anlamak için, önce sanatta gerçekte ne öğrenildiğinin değerlendirilmesi gerekmektedir. Sanat öğrenimi, karmaşık, yüksek bilişsel ve motor işlevleri sistemine dayanmaktadır.

Araştırmacılar, sanat eseri yapmanın beyin için egzersize benzetmektedir. Hatta fiziksel egzersizin vücuda nasıl yardımcı olduğuna benzer şekilde, sanat eseri yapmanın da zihni yaşlılığa kadar keskin ve berrak tutmaya yardımcı olabileceğini öne sürmektedir. Bunun da ötesinde, sanat eseri yapmanın aslında günlük yaşamda karşılaşılan stresli ve zor durumlarla başa çıkılmasına yardımcı olabilmektedir (UAGC, 2021).

Sanat eseri yapmak için gerçek bir sanatçı olmaya gerek yoktur. Her bireyin gerek okulda öğretmenler aracılığıyla gerekse bireysel olarak kendisini ifade etmesinde kullanabileceği bir sanat aracı bulunmaktadır. Beynin bir sanat eserinin görsel uyarılarına tepkisi, çok adımlı bir sürecin yalnızca ilk kısmıdır. Çocuklar ve yetişkinler için sanatsal etkinliklerde uygulanabilecekler şu şekilde sıralanabilir;

- Çağdaş sanat eserleri tanıtarak sanatçıların neyi ne şekilde ele aldığı, felsefi alt yapısı ile yapıtını ne şekilde ortaya koyduğu anlatılabilir.
- Sorgulamaya dayalı görsel kültür temelli sanat etkinlikleri ile eserlere eleştirel olarak bakılması sağlanabilir.
- İmgesel resim çalışmalarına yer verilebilir.

- Endüstriyel, moda vb. tasarım çalışmaları yapılabilir.
- Biyomimesis/biyo taklit (doğada bulunanları taklit ederek bir alet tasarımına ilham olması) çalışmaları yapılabilir.
- Her sanatçının kendisini ifade etme yolu farklıdır, farklı araç ve gereçler (iki ve üç boyutlu) kullanımı teşvik edilmeli böylece herkesin kendisini en iyi şekilde ifade etmelerine destek olunmalıdır. İki elin de aynı anda kullanımını mümkün kılan farklı malzemeler ile yapılan üç boyutlu çalışmalar, hem motor becerilerinin hem de yaratıcı düşüncelerinin gelişimini sağlayacaktır. Ayrıca bu süreçte kullanılan malzemelerin dönüşümüne de tanıklık edilmiş olunur.
- Sanatı farklı disiplinlerle birlikte ortak konular çerçevesinde etkinlikler düzenlenebilir. Örneğin matematikteki altın oran konusunun sanatçıların eserleriyle örnek verilerek ilişkilendirilmesi gibi. Işık ve renk konusu fizik ve plastik sanatlar ortaklığı ile disiplinler arası bir etkinliğe dönüşebilir.
- Beyin gelişimin yaratıcılıkla paralel ilerlediği bilinmektedir. Bu bağlamda yaratıcılığın erken yaşlarda gelişmesi için bireyleri, çocukluk dönemlerinden itibaren sanatla ve sanat eğitimiyle buluşturmak son derece önemlidir. Eğitimde sanatın ölçülebilir fayda sağlamasına ilişkin Martin (2020), yenilikçi düşüncenin gelişiminde sanat temelli farkındalık için üç ipucu vermektedir (Martin, 2020), bunlar;
- *Hata yapın ve yapılmasına izin verin:* Yeni bir şeyler denemek ve öğrenmek için hata yapmaktan korkmamalı. Çoğu sanatçı, tanınan sanatçılar oluncaya kadar yıllarca pratik yapmışlar ve bu süre zarfında pek çok hata yapmışlardır. Beyin öğrenmeyi ödüllendirir. Çocukların dağıtmasına, kırılmasına, kırmasına veya bozmasına müsaade ve tahammül edilebilmelidir aksi takdirde bu onların sanat sevgisini yok edebilir ve yaratıcı keşifleri engelleyebilir.
- *Yeniden kullanın ve tekrarlayın:* Pencereleden kolayca silinebilen kalemler gibi yeniden kullanılabilir malzemelerle veya oyun hamuru gibi ezilip yeniden şekillendirilebilen heykel malzemeleriyle çocukların oynamalarına ve deneyler yapmalarına teşvik edilebilirler. Bu, ürün yerine uygulama ve süreci vurgulayacağı için iyi görünen bir şey yapma baskısını çocukların üzerinden kaldıracaktır. Bir kopyasını saklamak gerekiyorsa, çalışmalar fotoğraf ile kayıt altına alınabilir.
- *Dili sınırlandırın:* Sanat pratiği yapılırken konuşmamaya çalışılmalı ve

müzik dinleniyorsa sözsüz (klasik) eserler tercih edilmelidir. Beynin bir sanat eseri üretimi sırasında etkinleştirilen bölümleri, konuşma üretimi ve dil işleme için etkinleştirilenlerden farklıdır. Zihnin aşırı çalışan kısımlarına bir mola verilmeli ve sakinlik oluşturulmalıdır. Serbest bırakılan nörokimyasallar kişiye kendisini iyi hissettirir ve bu beynin size teşekkür etme şeklidir.

Sanat eserine nasıl bakılacağını anlamak, beyni aktif ve ilgili tutarak en iyi şekilde yararlanılmasını sağlamaktadır. Bir eser ile beyni etkili bir şekilde kullanmak için bireysel olarak yapabilecekler şunlardır (UAGC, 2021):

- ✓ Eserde ne gördüğünüzü/duyduğunuzu ve ne görmediğinizi/duymadığınızı açıklayınız.
- ✓ Eserin neyi temsil edebileceğini ve sanatçının eseri hakkında ne söylediğini düşününüz.
- ✓ Eseri başkalarıyla tartışınız ve kendi yaşam deneyimlerinizin yanı sıra diğer eserlerle karşılaştırınız.
- ✓ Bir sanat eserini analiz etmek için harcanan zamanda, hem bilinçli hem de bilinçsiz olarak beyin fonksiyonları da o kadar çok uyarılmaktadır. Bunu yapmak, günlük yaşamda analitik ve problem çözme becerilerini de artırabilmektedir.
- ✓ Müzeler hakkında bilgi edinerek ziyaret edilebilir, eserleri incelenebilir.
- ✓ Sanat ve zanaat fuarlarındaki yerel sanat eserleri görülebilir.
- ✓ Çoğu zaman, galeriler yeni eserleri sergilemek için kapılarını halka açmaktadır. Haftalık veya aylık olarak kapılarını açan galeriler takip edilebilir, ziyaretlerde bulunulabilir.
- ✓ Bir sanat kitabı alınabilir. Her bir eser hakkında mümkün olduğunca çok şey öğrenmek ve analiz etmek amacıyla günde bir eser incelenebilir.
- ✓ Haftalık/aylık bir sanat belgeseli izlenebilir.

KAYNAKÇA

- Akkutay, Ü. (2015). Üstün yeteneklilik eğitiminde tarihsel gelişim Dünyada üstün yeteneklilerin eğitim tarihçesi. 24. Dönem TBMM Üstün Yetenekli Çocukların Keşfi, Eğitimleriyle İlgili Sorunların Tespiti ve Ülkemizin Gelişimine Katkı Sağlayacak Etkin İstihdamlarının Sağlanması Amacıyla Kurulan Meclis Araştırması Komisyonu Raporu. Ankara: TBMM.
- Alakuş, A. O. (2003). Düünden bugüne görsel sanatlar eğitimimizin genel bir görünümü. *Milli Eğitim Dergisi* (160). ISSN 1302-5600.
- ARCM. (2023, 03 Mart). *How the brain is affected by art*. American Congress of Rehabilitation Medicine: <https://acrm.org/rehabilitation-medicine/how-the-brain-is-affected-by-art/>
- Beaty, R. E. (2020, 15 Ocak). *The creative brain*. Cerebrum Article: <https://dana.org/article/the-creative-brain/>
- Blueprint, N. (2021). *Advancing the science of arts, health, and wellbeing*. United States of America: Aspen Institute.
- Demarin, V., Bedeković, M. R., Puretić, M. B., ve Pašić, M. B. (2016). Arts, brain and cognition. *Psychiatria Danubina*, 28(4), 343–348.
- Eilber, J. (2009). A view from arts education. *Neuroeducation: Learning, Arts, and the Brain* (s. 75-77). New York: Dana Press.
- Fessl, S. (2019, 23 Eylül). *The hidden neuroscience of leonardo da vinci*. Dana Foundation: <https://dana.org/article/the-hidden-neuroscience-of-leonardo-da-vinci/> adresinden alındı
- Gazzaniga, M. S. (2008). Arts and cognition findings hint at relationships. *Learning, Arts and the Brain*. New York/Washington, ABD: Findings Hint at Relationships on Arts and Cognition.
- Giedion-Welcker, C. (1998). *Klee*. Rowohlt.
- Hoppe, K. (1998). Hemispheric specialization and creativity. *Psychiatric Clin N Amer*, 303-315.
- Institute, C. (2018, 09 Ocak). *The Beautiful Brain The Drawings of Santiago Ramón y Cajal*. Grey Art NYU Gallery : <https://greyartgallery.nyu.edu/exhibition/beautiful-brainthe-drawings-santiago-ramon-y-cajal/>
- Ishizu, T., ve Zeki, S. (2011). Toward a brain-based theory of beauty. *Plos One*, 6(7). doi:10.1371/journal.pone.0021852

- Janson HW, Janson AF (1999). *History of art: Revised Fifth Edition - Cilt II*. Prentice Hall College Div. 16–25.
- Kagan, J. (2009, 15 Kasım). *Six good reasons for advocating the importance of arts in school keynote address by jerome kagan at the conference “neuroeducation: learning, arts, and the brain”*. Dana Foundation: <https://dana.org/article/six-good-reasons-for-advocating-the-importance-of-arts-in-school/> adresinden alındı
- Karabey, B., ve Yürümezoğlu, K. (2015). Yaratıcılık ve üstün yetenekliliğin zeka kuramları açısından değerlendirilmesi. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 86-106.
- Liu, A. ve Miller, B. L. (2008). *Visual art and the brain: Handbook of Clinical Neurology* (Miller, Ed). Cilt 88, 471-488 doi: 10.1016/S0072-9752(07)88024-9
- Martin, B. H. (2020, 11 Haziran). *Brain research shows the arts promote mental health*. University of Calgary: <https://ucalgary.ca/news/brain-research-shows-arts-promote-mental-health> adresinden alındı
- Polat, U. (2019). Estetik Deneyimin “bilişsel sinirbilimi”. *Sağlık Düşüncesi ve Tıp Kültürü Dergisi*, 100-103.
- Posner, M. I., ve Patoine, B. (2009, 14 Eylül). How arts training improves attention and cognition. *Cerebrum Article*: <https://dana.org/article/how-arts-training-improves-attention-and-cognition/>
- Richardson, B. A., Rusyniak, A. M., W. George Rusyniak, J., ve Rodning, C. B. (2017). Neuroanatomical interpretation of the painting starry night by Vincent van Gogh. *Cover Essay*, 81(3), 389-396.
- Sak, U. (2012). *Üstün Zekahlar özellikleri tanılanmaları eğitimleri*. Ankara: Vize Basın Yayın.
- Schachter, S. C. (2003). *Visions Artists Living with Epilepsy*. Massachusetts: Elsevier Inc.
- Solms, M., ve Turnbull, O. (2012). *Beyin ve iç dünya, öznel deneyimin sinirbilimine giriş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tyler, C., ve Likova, L. T. (2012). The role of the visual arts in enhancing the learning process. *Frontiers in Human Neuroscience*, 6(8), 1-7.
- UAGC, S. M. (2021, 08 Aralık). *How looking at art can help your brain*. The University of Arizona Global Campus: <https://www.uagc.edu/blog/how-looking-at-art-can-help-your-brain>
- Victor, K., ve Natalia, S. (2018). Neuro-art in the context of creativity. *Bichuk*

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 110-115.

Waller, S. (2006). *Archaeoacoustics*, editörler C. Scarre ve G. Lawson'da (Cambridge: Cambridge University Press), 31–39

Wiltshire, S. (2023, 03 Mart). *Stephen Wiltshire*. An Artist Was Born : <https://www.stephenwiltshire.co.uk/biography> adresinden alındı

Yedikardeş, C. (2018). Plastik sanatlar özelinde beyin işleyişi üzerine figüratif çözümler. *Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışması Raporu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Yoon, J. N. (2000). Music in the classroom: its influence on children's brain development, academic performance, and practical life skills. *Yüksek Lisans Tezi*. ABD: Faculty of the Department of Education Biola University.

Zaidel, D. W. (2010). Art and brain: insights from neuropsychology, biology and evolution. *Journal of Anatomy*, 216, 177–183. doi:10.1111/j.1469-7580.2009.01099.x

Zeki, S. (1993). *A Vision of the brain*. Oxford: Blackwell Scientific Publications.

Görsel Kaynakça

Şekil 1: <https://dana.org/article/the-hidden-neuroscience-of-leonardo-da-vinci/>

Şekil 2: <https://greyartgallery.nyu.edu/exhibition/beautiful-brainthe-drawings-santiago-ramon-y-cajal/sec/images/>

Şekil 3: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lascaux_005.jpg

Şekil 4: <https://www.peakpx.com/413461/red-and-black-bull-painting>

Şekil 5: <https://www.flickr.com/photos/vahemart/31475770070>

Şekil 6: https://www.moma.org/collection/works/78386?installation_image_index=20

Şekil 7: Yazara ait fotoğraf

Şekil 8: <https://www.flickr.com/search/?text=Anton%C3%A4derscheidt%20>

Şekil 9: <https://www.flickr.com/search/?text=Anton%C3%A4derscheidt%20>

Şekil 10: <https://www.stephenwiltshire.co.uk/>

Şekil 11: <https://prezi.com/oibdcydggs3/chambliss-art-portfolio/>

Şekil 12: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Van_Gogh_-_Starry_Night_2.jpg

Şekil 13:

https://journals.lww.com/neurosurgery/Fulltext/2017/09000/Neuroanatomical_Interpretation_of_the_Painting.10.aspx

BÖLÜM 5

MODERNİZM İLE BİRLİKTE DEĞİŞEN, GÜZELLİK ANLAYIŞI

Öğr. Gör. Dilek KUYRUKÇU

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi,

Çorlu Meslek Yüksekokulu,

Geleneksel El Sanatları Programı, Tekirdağ

dkuyrukcu@nku.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-6979-6658>

GİRİŞ

Güzel nedir ve nerededir, sorusu sadece felsefe biliminin değil başka disiplinlerin de üzerine düşündüğü ve cevap bulmaya çalıştığı bir sorudur. Elbette bunun cevabını bulmak ve güzel üzerine net ve kesin bir yargıya varmak oldukça zor bir iştir. Güzel kavramının ne olduğu, hangi sınırlar içinde yer aldığı, hangi biçimler de, hangi nesnelerde görüldüğü ya da hangi biçimlerin hangi nesnelerin güzellik hissi uyandırdığı felsefenin ve sanatın temel konularından biridir. Filozof gibi sanatçı da güzeli arar, güzel olanı bulmaya ve betimlemeye çalışır.

Her dönemde güzel olan değişkenlik göstermiştir. Güzel kavramının içi farklı biçimlerde doldurulmuştur. İçinde yaşanan kültürün, içinde yaşanan zamanın güzellik algısındaki etkisi büyüktür. Her çağ kendi güzellik anlayışını beraberinde getirmektedir. Ortaçağda güzel bulunan, beğenilen bir nesne ya da bir biçim Rönesans'la birlikte taşıdığı güzel olma niteliğini yitirmiştir. Modern zamanlar olarak adlandırdığımız Sanayi devrimi ve sonrasında güzellik algısı

köklü bir şekilde değişmiş, sanatçı eskiden beri süregelen alışlagelmiş güzellik anlayışını terk etmiştir. Gelenek ile olan bağlarını koparan sanat etkisini tüm dünyada hissettirecek olan; daha önce denenmemiş, cesaret edilmeyen yeni yollar denemiş, yeni ifade biçimlerine baş vurmuştur.

Modern zamanın güzeli başka bir güzeldir. Sanatçı, kimi zaman çoğunluğun çirkin olarak nitelediği, çirkin olarak algıladığı bir nesnede ya da bir kavramda güzeli görebilmiş, çirkinliğin içindeki güzelliği keşfedebilmiştir.

Sonuç olarak; sanatta yaşamın içindedir, yaşanan zamanın bir parçasıdır. Modern zamanın etkileri sanatçıyı ve bunun bir sonucu olarak da sanatı köklü bir biçimde değişime uğratmıştır. Bu çalışmada modern sanatın gelişimi üzerine daha önce yapılan çalışmalardan faydalanılarak modernizm ile birlikte değişen düşünce yapısı, bu değişimlerin sanata yansması irdelenmiş ve bu değişimin sonuçlarını ortaya koymak amaçlanmıştır.

1. MODERNİZM İLE BİRLİKTE DEĞİŞEN, GÜZELLİK ANLAYIŞI

Güzel sadece sanatın değil felsefe biliminin de üzerine düşündüğü ve söz söylediği bir kavramdır. Elbette güzel üzerine net ve kesin bir yargıya varmak oldukça zor bir iştir. Güzel kavramının ne olduğu, hangi sınırlar içinde yer aldığı, hangi biçimlerde, hangi nesnelerde görüldüğü ya da hangi biçimlerin hangi nesnelerin güzel olarak adlandırıldığı içinde yaşanan kültüre, içinde yaşanan zamana göre değişim göstermektedir. Her çağ kendi güzellik anlayışını beraberinde getirmektedir. Tek ve değişmez bir güzel yoktur.

Platon güzeli varlıklar da değil, varlığın özünde aramış, bu öze idea adını vermiş, güzelliğin görünende değil görünenin arkasında olduğunu söylediği idealar dünyasında olduğunu öne sürmüştür. Aristoteles ise; güzelin uyum ve ahenkte olduğunu iddia etmiş; bir şeyin güzel olması için uyum ve ahenk içinde bulunması, oran ve orantıya sahip olması gerektiğini söylemiştir. (Yetişken, 1991:12-20)

Her çağın güzeli, farklı bir güzeldir. İçinde yaşanan çağın gereklilikleri, inançları güzel olanın sınırlarını çizmiş, neyin güzel neyin çirkin olduğunu belirlemiştir. Bir dönemde güzel olarak algılanan, güzel bulunanlar başka bir dönem de hiçbir anlam ifade etmemiştir.

Ortaçağ da güzellik ilahi olanda aranmışken, Rönesansta ise insan da ve doğa da aranmıştır. Ortaçağ da din ile ilgili olan, ilahi olan güzel bulunmaktadır. İçinde yaşanılan dönem ve o dönemin düşünce yapısı başka bir şeye izin vermemiştir. Kilise o kadar baskındır ki sanatçılar hıristiyan inanç ve töresine uygun kutsal kişi ve olayları betimleyen resimler yapmış, bu konuların dışına çıkamamıştır. Resimlerin bulundukları mekâna kutsallık katması amaçlanmaktadır. Güzellik resimde aranan önemsenen bir özellik olmamıştır. Güzel olan ilahi olandır, öyle ise ilahi olan resmedilmeli ve bu resimler tanrıya, onun dinine hizmet etmelidir. Sanat dünyaya gözlerini kapamış, dünyaya ait olanı önemsememiş, yok saymış, sadece ilahi olanı tanrı ile ilgili olanı betimlemiş, kiliseye hizmet etmiştir.

Akıl çağının başlaması ile birlikte güzellik algısı da değişmiştir. Güzel tanrısal olanın sınırları içine hapsolmaktan kurtulmuştur. Her şeyi akıl ile açıklayan bu dönem Hümanist düşüncenin de etkisi ile güzel olanı insan da aramış, antik dönem heykellerini kendine örnek almış, güzelin insan bedeninde ve doğada olduğuna inanarak eserlerini bu anlayış ile biçimlendirmiştir.

Sadece Rönesans sanatçıları değil, modern eserler üreten birçok sanatçı da Arkaik dönem eserlerinden etkilenmiş, esinlenmişlerdir. Arkaik dönem heykellerinden etkilendiğini eserlerinde açıkça gördüğümüz sanatçılardan en önemlisi Picasso'dur. Picasso 1902 -1960 yılları aralığında ahşap, seramik, demir gibi birçok farklı malzemeyi kullanarak heykeller üretmiştir, bu heykellerini üretirken Arkaik dönem sanatından özellikle Afrika heykellerinden etkilendiğini birçok defa dile getirmiştir.

“Arkaik toplumların kültürleri Heykelleri 19.yüzyıldan itibaren sanatçıların ilgisini daha fazla çeker olmuştur. Bu merak araştırmaların ve arayışların artmasını sağlamıştır. Bu döneme ait eserlerin plastik yorumlanması ve çözümlenmesi simgesel anlam ve anlatımlara dönüşerek sanatçı eserlerine dâhil olmuştur. Bunlardaki betimlemeler birçok modern sanatçıya ilham olmuştur. Eski uygarlıkların sanat eserlerinin motiflerinin konuları modern sanat akımlarını ve sanatçıları etkilemiştir.”¹

1 Atalay ve Dolmacı ,“Arkaik Dönem Heykellerinin Modern Sanatçılarda Etkileri ve Plastik Eserlerde kullanımları” Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi 1, Sayı 1,(2012),s9

Tıpkı Picasso gibi Arkaik dönem heykellerinden etkilenen bir diğer sanatçı da Constantin BRANCUSI'dir. Arkaik heykellerdeki sade ve saf biçimsel kaygıları, soyut anlatım dilini sanatçının çalışmalarında gözlemleyebiliriz.

“Figür merkezli bir modern hareketin ve soyut sanatın öncüsüydü. “Sanatçıların ilkel buldukları biçimlerden çok daha anlatım yüklü, bütünleştirici yalın bir biçim dünyası yarattı”
(Bilge, 2000:25).

Sahip olunan kültürün, içinde yaşanılan zamanın güzellik algısındaki etkisi büyüktür.

Her çağ kendi güzellik anlayışını beraberinde getirmektedir. Modern zamanlar olarak adlandırdığımız Sanayi devrimi ve sonrasında güzellik algısı köklü bir şekilde değişmiş, sanatçı eskiden beri süregelen alışlagelmiş güzellik anlayışını terk etmiştir. Gelenek ile olan bağlarını koparan sanat etkisini tüm dünyada hissettirecek olan; daha önce denenmemiş, cesaret edilmeyen yeni yollar denemiş, sanatçı kendini ifade edebilmenin yeni yollarını bulmuştur. Modernize, özgür düşüncenin bir sonucudur. Sanayi Devrimi ile birlikte dünya büyük bir değişim geçirmiştir. Sanat klasik normların dışına çıkmış, sanatçı gelenekle olan bağlarını koparmış, eskiyi reddetmiş, Güzele yeni anlamlar yüklemiştir; modern dönemin sanatçısı için güzel göze hoş görünen olmaktan öteye geçmiştir.

“L. Corbusier moderniteyi, *“bir yeni şeyler kurma ruh hali, gelenekten kopup kurtulma hali olarak tanımlar.”*² Sanatçı özgürleşmiştir. Klasik güzellik anlayışı geçerliliğini yitirmiş, modernize kendi estetik sınırlarını çizmiş ve kendi güzellik anlayışını geliştirmiştir.

Modern zamanın güzeli başka bir güzeldir. Geçmiş dönemlerin güzellik algısı tamamen yıkılmıştır. Güzel olan güzel olarak anılan, beğenilen büyük bir değişim geçirmiştir. Artık çirkin de sanatın konularından biridir. Sanatçı, kimi zaman çoğunluğun çirkin olarak nitelediği, çirkin olarak algıladığı bir nesne de ya da bir kavram da güzeli görebilmiş, çirkinliğin içindeki güzelliği keşfedebilmiş ve çirkin olanı da eserlerinde konu edinmiştir. (Doğan, 2014:7-17)

2 Ganiç Kerem, Gümüştaş Saime ve Koyun Esra Modernite-Modernizm-Modernizasyon, <https://architecturedesigntheory-wordpress.com/2014/02/28/modernite-modernizm-modernizasyon-3/>



Resim 2. Van Gogh Postallar

Tıpkı Van Gogh'un postalları gibi; düşünüldüğünde güzellik hissi uyandırmayan bir başka nesne de Pisuar dır dır. Marcel Ducamp'ın 1917 yılında üzerine imzasını attığı pisuvarı bir sanat nesnesi olarak sunması modern dönemin şaşkınlık uyandırıcı sanat olaylarından biri olmuştur. Bu eser büyük bir şok yaratmış, birçok şeyin yeniden sorgulanmasına neden olmuştur.



Resim 2. Ducamp Pisuar

Sanat uzmanı olarak tanınan Simon Wilson, Ducamp'ın Çeşme adını verdiği bu eseri için şu yorumu yapmıştır. “ *Ducamp, günümüz sanatının dinamizmini çok önceden yakalamıştı; onun için sanat eserinin kendisinden ziyade o eserin gerisinde yatan yaratıcı süreç önemliydi*”³

Modern düşünce sanatçılara özgürlüğün yolunu açmıştır. Aydınlanma çağı ile birlikte özgür kalan düşünce, özgür kalan insan ve tabii ki sınırlarını aşarak yeniden biçimlenen sanat ve sanatçı olmuştur. Özgürlük ve bireysellik kavramı en üst noktasına ulaşmıştır. Modern dönemin sanatında bireysellik ön plandadır. Modernizm yeni bir estetik anlayışı beraberinde getirmiştir.

Modernistler ve gelenekçiler her şey karşıtı ile birlikte vardır. Gelenekçiler tarafından modernizmin kullandığı yeni sanat dili, güzel olarak sunulan ve kabul gören nesneler, eserler gelenekçiler tarafından sert bir şekilde eleştirilmiş kabul görmemiştir. Bugün sanat tarihi içinde yerini alan birçok yapıt o zamanlar sergilere, galerilere kabul edilmemiş, dışlanmışlardır. Sanayi devrimi ve makineleşme neticesinde değişen dünya ile birlikte meydana çıkan modern düşünce sanatı değiştirmiş, güzel olanın estetik olanın ne olduğu sorgulanmış ve bu kavramlar yeniden biçimlendirilmiştir. Sanat sadece resim ile heykel ile sınırlı kalmamıştır, artık hayatın içindedir, yaşamın bir parçasıdır. Eserlerde teknolojik gelişmelerden faydalanılmış, her türlü hazır malzeme kullanılmış, asamblaj, yerleştirme ve performans kavramları sanatta yerini almış yepyeni ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. (Doğan, 2014:17-23)

Güzelin kesin bir tanımını yapmak nerdeyse imkânsızdır. Fakat ne kadar farklılık gösterirse gösterebilirsin güzel herkes tarafından kabul edilen belirli standartlara sahiptir. Değişen zamana göre farklı biçimlerde ifade edilse bile benzer formlarda kendini gösteren güzelin karşısında çirkin olan, hatta iğrenç olan da modern sanatta yerini almaya başlamıştır. İnsan da hoş duygular uyandırmayan, güzel hissi yaratmayan nesneler ve biçimler üretilmeye başlanmıştır.

Modernizm ile birlikte kültürel, yöresel farklılıklar ortadan kalkmış tüm dünya tüm kültürler aynı ortak beğenilere sahip olmuştur. Küreselleşme dediğimiz olgu her alanda olduğu gibi sanatta da kendini göstermiş, yaşanan gelişmeler tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Tüm bu gelişmeler ışığında ortaya çıkan sanat anlayışının gelenekle olan bağlarını koparan geçmiş güzellik

3 Anonim, Modern sanatın şaheseri birpisuvar/ http://www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2004/12/041202_art- Duchamp.html erişim tarihi:04.12.2018

normlarını reddeden ve yeni bir güzellik anlayışı ortaya koyan özelliği yanında başkaldıran ve eleştiren yanı baskındır. Denilebilir ki modern zamanların sanatı ASİ'dir. Sanat artık bize güzel görüntüler sunmakla yetinmez. Kimi zaman itirazı, kimi zaman onayı, bazen eleştirisi ama her zaman söyleyecek bir sözü vardır.

Modern düşünce ile birlikte sanatçı nereye bakarsa, güzeli nerede arar, nerede bulur ise güzel oradadır. Güzel, modern sanatçının bize sunduğu biçimlerde, formlarda kendini göstermektedir. Artık önemli olan eserin göze hoş gelmesi güzel görünmesi değil; ne söylediği ve nasıl söylediğidir.

KAYNAKÇA

- Yetişken Hülya (1991), Estetiğin A B C'si, Simavi Yayınları, İstanbul
- Bilge Nilgün (2000), Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu, Boğaziçi Üniv. Yayınevi, İstanbul,
- Doğan Hatice, Çağdaş Sanatta Çirkinlik (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014)
- Atalay ve Dolmacı, "Arkaik Dönem heykellerinin Modern Sanatçılarda Etkileri ve Plastik Eserlerde kullanımları" Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi 1, Sayı 1,(2012)
- Ganiç Kerem, Gümüştas Saime ve Koyun Esra Modernite-Modernizm-Modernizasyon,<https://architecturedesigntheory-wordpress.com/2014/02/28/modernite-modernizm-modernizasyon-3/> erişim tarihi:04.12.2018
- Anonim, Modern sanatın şaheseri birpisuvar/ http://www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2004/12/041202_art- Duchamp.html erişim tarihi:04.12.2018

BÖLÜM 6

DANİEL OTERO TORRES ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN KOLAJ HEYKELLERE BAKIŞ

Furkan ÖZTEKİN

Sanatta Yeterlik Öğrencisi,

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

furkanoztekin65@gmail.com,

Prof. Melihat TÜZÜN

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi,

Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü,

mtuzun@nku.edu.tr,

<https://orcid.org/0000-0003-3644-7958>

GİRİŞ

Fransızca kökenli bir kelime olan kolaj, basılı, çizili ya da fotografik materyallerin iki boyutlu yüzeyler üzerinde yeni bir kompozisyon ve düzen oluşturacak biçimde bir araya getirilmesinden oluşur. Kesme, yapıştırma, sabitleme, birleştirme ve yeniden bir araya getirme gibi birbirine yakın eylemleri kapsamaktadır. Kolaj, ilk olarak sanatçıların üretim süreçlerini hızlandırmak için kolaylaştırıcı bir teknik olarak ortaya çıksa da, zaman içinde kendine geniş bir kapsam edinmiştir. Kolajın sanat tarihindeki ilk kullanımları erken rönesans dönemine kadar uzanmaktadır. Modern sanat akımları arasında öne çıkışı

ise 20. yüzyıl başında Paris'te ortaya çıkan ve varlığın tüm boyutlarıyla ele alınmasını savunan Kübizm akımı ile beraber olmuştur. Sanatçılar tarafından bir görselleştirme ve anlatı aracı olarak başvurulmuş kolaj, 1910'lardan günümüze pek çok değişim ve dönüşüm geçirerek sanat akımları arasında önemli bir alanı kapsamaktadır.

Doğal formların olduğu gibi yansıtılmaması gerektiğini savunan Kübist sanatçılar, etrafta gördükleri nesneleri geometrik biçimlerle ele alarak kolajın kullanımının önünü açmıştır. Geometrik form ve parçaların iki boyutlu yüzeyler üzerinde kullanılmaya başlaması, kolajın kapsamını genişletmiştir. Kübist sanatçıların başında gelen Picasso'nun 1910'larda Paris'te gerçekleştirdiği ilk kâğıt kolaj denemeleri, Braque ve Juan Gris'in geometrik formlara olan öncü yaklaşımı, kolajın tanınırlığına katkı sağlamıştır. Kübizm akımından sonra renklerin kullanımına yalın ve güçlü bir şekilde yaklaşan Fovizm ve 1. Dünya savaşının ardından ortaya çıkan Dadaizm gibi akımlarla beraber kolajın görünürlüğü büyük ölçüde artmıştır. 1950'lere doğru gelindiğinde ise Soyut Ekspresyonizm (Soyut Dışavurumculuk) akımı, malzeme ve form kullanımını özgür kılmasıyla kolajı ekspresif bir ifade biçimine dönüştürmüştür. İki boyutlu yüzeylerde boya dışında farklı malzemelerin kullanımına alan açan Soyut Ekspresyonizm, kolajın sınırlarını genişleterek daha kapsamlı bir hale getirmiştir. Kolaj, zaman içinde iki boyutlu yüzeylerden çıkıp, üç boyutlu yerleştirmelerde ve heykelerde kullanılmaya başlamıştır. 1900'lerin başından bugüne değişim ve gelişim içinde ilerleyen kolaj, günümüz sanatında başlı başına bir ifade biçimine dönüşmüş ve pek çok sanatçının pratiğine olumlu katkılar sağlamıştır.

1. AMAÇ, YÖNTEM VE BULGULAR

“Daniel Otero Torres Örneği Üzerinden Kolaj Heykellere Bakış” isimli bu çalışma, Kolombiya'lı sanatçı Daniel Otero Torres'in ikinci boyuttan çıkarak üç boyutlu bir forma bürünen son dönem üretimlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu araştırma kapsamında, çizimlerini alüminyum ve çelik yüzeyler üzerine adapte eden Torres'in kolaj tekniğinin sınırlarını genişlettiği vurgulanmıştır. Kolaj tekniğine güncel sanat pratikleri ve alternatif anlatım biçimleri üzerinden bakmayı öneren bu çalışma, literatür taraması, arşiv ve internet ortamında doküman analizi ile bir araya getirilen bulgulardan oluşan nitel bir araştırmadır. Bu bağlamda Daniel Otero Torres'in *Así Fue* (Bir Zamanlar

Öyleydi), Tierradentro (2021) ve UBUNTU, UN RÊVE LUCIDE isimli sergileri incelenmiş ve sanatçının araştırma biçimleriyle ilişkilendirilmiştir. Sanatçının mekansal yerleştirmeler ve önermeler olarak okunabilecek son dönem çalışmaları, kavramsal metinleriyle bir arada incelenmiştir.

2. DANİEL OTERO TORRES VE MULTİDİSİPLİNER SANATI

1985 yılında Kolombiya'nın başkenti Bogotá'da dünyaya gelen Daniel Otero Torres, 2010 yılında Lyon Ulusal Güzel Sanatlar Okulu'ndan yüksek lisans eğitimini tamamlayarak mezun olmuştur. Sanatçının zaman içinde değişim gösteren multidisipliner çalışmaları; resim, heykel, kolaj, seramik, yerleştirme ve tüm bu farklı disiplinleri birbirine bağlayan çizimi kapsamaktadır. İçinde bulunduğu mekânı etkisi altına alan ve yeni bir söylem yaratan dinamik çalışmalarıyla tanınan Torres, insanların, hayvanların, bilgi sistemlerinin, içinde yaşadığımız coğrafyaların ve kültürler arasındaki çok yönlü göçlerin gerçeklik algımızı şekillendirdiğini araştırmaktadır. Uzun bir süredir Paris'te üretimlerine devam eden sanatçı, son dönem çalışmalarında figürlerin formlarına göre kesilen alüminyum ve çelik plakalar üzerine yaptığı siyah beyaz çizimleriyle ideolojinin yeniden inşasını ele almıştır. Çizim ve heykel arasındaki sınırları bulanıklaştıran Otero Torres'in origamiyi andıran yapıları, yakından detaylı olarak incelendiğinde olabildiğince düz yüzeyler üzerine grafiti kalemle yapılmış detaylı çizimlere dönüşür. Sanatçı, dijital bir fotoğrafı andıran, aynı anda geleneksel ve güncel bir yaklaşım sergileyen çizimleriyle, üçüncü ikinci boyut - üçüncü boyut, orijinal-kopya, boşluk-doluluk ve izleyici-nesne gibi ikilikleri sanat pratiğinin merkezine oturtmuştur. Daniel Otero Torres'in dinamik imgeleri, sadece tek bir kişiyi değil, kolektif anlatıları da içeren tarihsel ve bütünsel bir kolajı temsil etmektedir.



Şekil 1. Daniel Otero Torres (Fotoğraf: Say Who)

Sanatçı, insanlık tarihinde önemli bir rol oynamış, marjinalleştirilmiş ya da görmezden gelinmiş grupları direniş ve devrim gibi kavramlar üzerinden ele almaktadır. Bu kavramların yanı sıra toplumsal değişimin itici güçleri olarak gösteri, kutlama ve uzlaşmanın görsel yansımalarıyla da ilgilenmektedir. Son zamanlarda ekolojik kaygılar üzerine aktivist bir yaklaşımla araştırmalar gerçekleştiren Torres, gün geçtikçe şiddetlenen kapitalizmin biyolojik çeşitlilik ve yerel halklar üzerindeki olumsuz etkilerinin altını çizmektedir. Güncel sanatın aktivizmle paralelliğine işaret eden ve sanat üretimi üzerinden yeni çıkış yolları arayan multidisipliner sanatçı, izleyiciyi doğa ve küresel politika arasındaki bağlantıları sorgulamaya davet etmektedir.

3. ÇİZİMLERDEN ÜÇ BOYUTLU HEYKELLERE: BİR ZAMANLAR ÖYLEYDİ SERGİSİ (2019)

Çizimlerini belirgin sınırlar ve kısıtlayıcı öğelerden ayırıştırarak onlara yeni olanaklar sağlamayı amaçlayan Daniel Otero Torres, genellikle alüminyum veya çelik plakalar üzerinde çalıştığı işlerine yeni formlar kazandırma motivasyonu ile iki boyutlu çizimlerini zaman içinde kolajı andıran heykellere dönüştürmüştür. Günümüz sanatında sıklıkla kullanılan mekâna özgü yerleştirme biçimlerine referans veren bu kolaj heykeller, çeşitli ahşap ve metal konstrüksiyonların yardımıyla sergilendiği yerleri tiyatro sahnesine çevirmiştir. Eserlerinde alüminyum ve çelik gibi dayanıklı malzemeleri yüzey olarak kullanmayı tercih eden sanatçı, bu plakaları kesip formlarıyla oynayarak kendine özgü üç boyutlu kolajlarını oluşturmuştur (Şekil 2). Torres, küratör Sandrine Honliasso ile gerçekleştirdiği bir röportajında araştırma ve üretim sürecine dair şu ifadeleri kullanmıştır:

‘Tüm hayatımı kitaplarda, eski gazetelerde, kütüphanelerde, çevrimiçi arşivlerde ve kısacası araştırma yapabileceğim her yerde imgeler ramakla geçiriyorum. Eserlerimde yer vermek istediğim görsellere ulaştıktan sonra üretimlerimi gerçekleştirdiğim atölyede bulduğum her şeye bir arada bakmaya çalışıyorum. Görsellerle biraz vakit geçirdikten sonra elimdeki materyalleri bilgisayar programlarıyla kesip biçmeye başlıyorum. Böylelikle eserlerimin ilk kaba taslakları ortaya çıkmış oluyor. Daha sonra işlerimin sergilenebilmesi açısından önemli olan bir adım var. Metal heykeller için vektör çizimlerinin gerçekleştirilmesi, yüzeyin hazırlanması ve lazer kesim için hazır hale getirilmesi. Sonra yine bilgisayarda, farklı yerlerden aldığım görüntülerle bir kompozisyon yaratıyorum. Elde edilen görüntüden bir eskiz oluşturuyorum, sonra onu inşa ediyorum. Bu çok aşamalı ve oldukça uzun bir çalışma süreci.’ (Les Monologues, Sandrine Honliasso & Daniel Otero Torres, 2019).



Şekil 2. Bir Zamanlar Öyleydi Sergisinden Genel Görünüm, The Pill, Balat, İstanbul, 2019

Daniel Otero Torres'in ikinci boyutu terkedip üçüncü boyutu arayan kolaj heykelleri, illüzyon ve çatışma arasındaki ilişkiyi güç ve kırılğanlık üzerinden sorgulamaktadır (Galleries Nomades, Jeune Création Auvergne-Rhône-Alpes, 2014). Fotoğraf, kolaj ve heykel arasında kendine yer bulmaya çalışan bu imajlar, tek bir özneyi temsil etmek yerine, kültürel ve tarihsel arkaplana sahip zengin bir geçmişi ele almaktadır. Sanatçı, üçüncü boyutu arayan yerleştirmelerindeki görsellerin nasıl kullanılacağına karar vermeden önce, birbirinden farklı kaynaktan yararlanarak detaylı bir araştırma sürecinin içinden geçmektedir. Bu kaynaklar, eski arşivlerden güncel olarak yayımlanan gazetelere, buluntu görsellerden yakın tarihte önemli roller oynamış figür ve toplulukları anlamlandırma sürecini yansıtan çevrimiçi kaynaklara kadar uzanmaktadır (The Pill, 2019).



Şekil 3. Bir Zamanlar Öyleydi Sergisinden Genel Görünüm, The Pill, Balat, İstanbul, 2019



Şekil 4. Daniel Otero Torres, Ella, The Pill, Balat, İstanbul, 2019

Çalışmalarında Foucault'nun en önemli teorilerinden biri olan sürveyans (gözetleme) teorisinden ilham alan Torres, farklı dünyalar ve birbirinden bağımsız kültürler arasındaki mesafe ve sınırlarla üzerine odaklanmaktadır.

İçinde yaşadığımız dünya üzerindeki sınırların kolektif bir geçmişinin olma ihtimali araştıran sanatçı, bu kolektif geçmiş ve ortaklıklar üzerinden geriye kalan kültürel mirası altını çizmektedir. Daniel Otero Torres, kolektivite ve kültürel miras başlıklarından hareket ederek İstanbul'da açtığı ilk kişisel sergisinde araştırmalarını Köy Enstitüleri'ne yöneltmiştir. 2019'da, Balat'ta yer alan The Pill isimli galeride açılan Así Fue (Bir Zamanlar Öyleydi) isimli sergi, sanatçının 1940'ların Türkiye'sinde kırsal kesimleri kaldırmak amacıyla geliştirilen Köy Enstitüleri üzerine yaptığı araştırmalardan hareketle meydana gelen bir mitolojinin inşası olarak şekillenmiştir (The Pill, 2019). Sanatçı, içinde yaşadığımız coğrafyanın yakın tarihini odağına aldığı kişisel sergisinde, Türkiye'de 1900'lerin ortasında dönemin köylerine öğretmen yetiştirmek ve onların belirli ihtiyaçlarını karşılamak için kurulan Köy Enstitüleri'ni farklı bir bakış açısıyla yorumlamıştır. Torres'in kağıt işlerini, alüminyum üzerine heykelsi formlara sahip grafit çizimlerini, seramiklerini ve fotoğraflarını bir araya getiren Así Fue (Bir Zamanlar Öyleydi) isimli sergi, izleyiciye tarihsel anlatılara güncel yaklaşımlar üzerinden bakmayı önermektedir (Şekil 4).

4. ZAMAN VE VARLIKLAR ARASINDA: TIERRADENTRO SERGİSİ (2021)

Daniel Otero Torres'in 2021 yılında Drawing Lab Paris, Fransa'da gerçekleştirdiği Tierradentro isimli kişisel sergisi, adını And Dağları'nın kuzeyinde, Kolombiya'nın Cauca bölgesinde bulunan bir arkeolojik alandan almaktadır. Sanatçı, çıkış noktası olarak Latin Amerika'nın çeşitli bölgelerinden Kolomb öncesi bilgi ve efsaneleri güncel bir dille yeniden inşa etmiştir. Akdeniz çevresindeki arkaik kültürlerin potansiyel diyaloglarına bugünden bir bakış geliştirmeye çalışan Torres, sergide yer alan tüm eserlerinde ilhamını Hindu ve Mısır tanrılarından almıştır (Anaïs Lepage, 2021). Sanatçı, kişisel ve kolektif anlatılar arasındaki paralellikleri odağına alarak, görsel bir sanatçıdan ziyade antropolog, doğa bilimci, fizikçi ve hatta bilim kurgu okuruna dönüşmeyi amaçlamıştır. Tierradentro (2021), XX. yüzyıl çatışmaları sırasında unutulmuş kadın savaşçılar, Brugmansia bitkisinin psikotropik güçleri, jaguar adamının dönüşümleri, türlerin

evriminin kökenindeki genetik varyasyonlar veya birden fazla isme cevap veren sokak köpekleri gibi çeşitli anlatı yolları aracılığıyla, dünyalar arasındaki yolculuk, kutsal ve profan arasındaki bağlantılar, yerel kültürler ve küresel düşünce, samimi hatıralar ve kolektif hafıza gibi temaları araştırmaktadır (Anaïs Lepage, 2021).



Şekil 5. Tierradentro, Anaïs Lepage, Drawing Lab Paris, Fransa, 2021



Şekil 6. Tierradentro, Anaïs Lepage, Drawing Lab Paris, Fransa, 2021

Daniel Otero Torres, Tierradentro (2021) isimli sergisinin üretim sürecinde And Dağları'nın kuzeyine gerçekleştirdiği seyahatlerde çektiği fotoğrafları ve tozlu arşivlerden topladığı belgeleri bir araya getirmiştir. Anaïs Lepage küratörlüğünde gerçekleşen sergisinde, parçalanma ve çarpışma gibi kavramların imkanlarıyla heterojen ve yenilikçi kompozisyonlar oluşturmuştur. Anıtsal heykeller ve yeraltı mezarlarına sahip İspanyol öncesi bir kültürün kalıntılarının izini süren sanatçı, kişisel ve kolektif arşivleri harmanlayarak imgeleri büyük ölçekli minyatürlere dönüştürmüştür (Şekil 5 & 6). Birbirinden bağımsız anlatılar arasında melez ve saf olmayan bir kozmogoni geliştiren Torres, kurguladığı tüm hikayeleri kâğıt, paslanmaz çelik ve seramik yüzeyler üzerine aktarmıştır. Zaman ve varlıklar arasında yeni bir ilişkilene biçimi oluşturarak izleyiciye gündelik hayat kadar mitlerin ve siyasi mücadelelerin de önemini vurgulamayı amaçlamıştır.

5. TARİHSEL ANLATILAR: DANS EDEMEYECEKSEM BU DEVRİM BENİM DEVRİMİM DEĞİLDİR (2021 - 2022)

Medya, eski kültürler, kıtalar ve dikkatten kaçmış arşivler arasında bir geçişlilik oluşturmayı hedefleyen Daniel Otero Torres, 2021 - 2022 yılları arasında Marie-Ann Yemsi küratörlüğünde UBUNTU, UN RÊVE LUCIDE isimli bir sergi gerçekleştirmiştir. Sanatçının sergi mekanının tamamına yayılan yerleştirmesi, anarşist ve feminist yazar Emma Goldman'ın (1869-1940) ünlü sözlerinden “Dans Edemeyeceksem Bu Benim Devrimim Değildir” e referans vermektedir. Heykel, çizim, kolaj ve seramik çalışmalarından oluşan ve Emma Goldman'ın sözünden hareketle adeta “dans eden” heykeller, 20. yüzyıldan günümüze özgürlük mücadelelerini odağına almaktadır. Bu kutsal özgürlük mücadelelerine ve direniş hareketlerine önyak olan, unutulmuş ve gölgede kalmış kadın savaşçılar Daniel Otero Torres'in kolaj heykellerine ilham vermiştir (Yemsi, 2021). Sergide yer alan heykeller, ilk bakışta hiperrealist fotoğraflar gibi görünse de, yakından bakıldığında, alüminyum yüzeyler üzerindeki çizimler olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 7 & 8).



Şekil 7. UBUNTU, UN RÊVE LUCIDE Sergisinden Genel Görünüm, Palais de Tokyo, Paris (Fotoğraf: Aurelien Mole)



Şekil 8. UBUNTU, UN RÊVE LUCIDE Sergisinden Genel Görünüm, Palais de Tokyo, Paris (Fotoğraf: Aurelien Mole)

Dans Edemeyeceksem Bu Benim Devrimim Değildir (2021 - 2022) serisinde yer alan imgeler tek bir kadın figürünü tasvir etmek yerine, farklı tarihsel dönem ve olaylarla bağlantılı arşivlerde yer alan birden fazla savaşıyı işaret etmektedir (Şekil 7). Çizim, kolaj ve heykel arasındaki sınırları kendine özgü tekniğiyle bulanıklaştıran ve bilinçli olarak kopukluk yaratmayı başaran Torres, bu sergi üzerinden alternatif tarih yazımı gerçekleştirmiştir. Siyasi mücadeleler ve hak mücadelelerini odağına aldığı sergisinde, üç boyutlu kolaj heykeller arasında dolaşan izleyicilere “Tarihi kim yazıyor?” sorusunu yöneltmiştir.

6. SONUÇ

“Daniel Otero Torres Örneği Üzerinden Kolaj Heykellere Bakış” isimli bu çalışma, Kolombiya’lı güncel sanatçı Daniel Otero Torres’in son dönem üretimlerine dair kapsamlı bir bakış geliştirmeyi amaçlamıştır. 2010’lardan bugüne Venedik Bienali dahil olmak üzere pek çok önemli yerde eserleri gösterilen sanatçının üretim pratiği, son sergileri üzerinden detaylı bir şekilde incelenmiştir. 2019 yılında İstanbul’da gerçekleştirdiği kişisel sergisi Así Fue (Bir Zamanlar Öyleydi), 2021 yılında Drawing Lab Paris, Fransa’da açılan Tierradentro isimli sergisi ve son olarak Dans Edemeyeceksem Bu Benim Devrimim Değildir isimli enstalasyonuna yer verdiği UBUNTU, UN RÊVE LUCIDE sergisi, kavramsal metinleri göz önünde bulundurularak irdelenmiştir. Bu sergilerden hareketle çizimin belirli sınırlar içinde hapsolmasını ve kaybolmasını istemeyip onlara yeni ifade alanları açmayı hedefleyen Daniel Otero Torres’in iki boyutlu çizimlerinin zaman içinde kolajdan heykellere dönüştüğü görülmüştür.

Bunun yanı sıra, çizimlerini tiyatro sahnelerini andıran bir düzlemde sergileyen sanatçının çok katmanlı ve arşivsel bir yaklaşıma sahip araştırma sürecine değinilmiştir. Sanatçı, işlerindeki imajların kullanımına karar verirken çeşitli kaynaklardan yararlanarak dinamik bir araştırma sürecini hedeflemiştir. Daniel Otero Torres’in siyah beyaz imgelerinin, sadece belirli bir özneyi ya da figürü değil, eski arşivlerden gazetelere, çevrimiçi kaynaklardan dijital arşiv imgelerine kadar uzanan geniş kapsamlı tarihsel ve kolektif bir anlatıyı temsil ettiği görülmüştür. Bunun yanı sıra Torres’in günümüz sanatında sıklıkla kullanılan mekâna özgü yerleştirme biçimlerine referans veren bu çalışmalarının, genellikle kısıtlı bir çerçevede sunulan kolajın kapsamını ve kullanımını genişlettiği kanısına varılmıştır. Sonuç olarak, kolajın galeri mekânındaki alternatif kullanım biçimlerini araştıran “Daniel Otero Torres

Örneği Üzerinden Kolaj Heykellere Bakış” isimli bu çalışma, Daniel Otero Torres’in uluslararası sanat çevresinde yeni bir mitoloji inşası olarak kabul gören çalışmaları üzerinden, güncel sanatın sağladığı olanakların ve anlatım biçimlerinin önemini vurgulamaktadır.

KAYNAKÇA

- CARNEIRO A. (2023). Daniel Otero Torres, La Biennale di Venezia
- FEDERICA Z. (2024). Aguacero: Water Everywhere with Daniel Otero Torres
- LEPAGE A. (2021). Tierradentro, Press Release
- HONLIASSO S. TORRES D. (2019). Les Monologues
- THE PILL. (2019). Así Fue (Bir Zamanlar Öyleydi), Basın Bülteni
- YEMİ M. (2022). UBUNTU, UN RÊVE LUCIDE, Press Release
- WILKINSON J. (2022). Daniel Otero Torres’s “Las huellas del viento”, e-flux
- AUVERGNE J. ALPES R. (2014). Amalgame, Galeries Nomades

BÖLÜM 7

SANATTA SÜSLEMENİN İNCE ÇİZGİSİ: DEKORATİF VE KİTSCH'İN SINIRLARINDA

Şeyda CANPOLAT

*Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Trakya Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü*

Prof. Ayhan ÇETİN

*Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,
Temel Eğitim Bölümü
ayhancetin@trakya.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-5076-4223>*

GİRİŞ

Sanat tarihinde, süslemenin rolü ve önemi uzun bir tartışma konusu olmuştur. Bu çalışmada, süslemenin ince çizgisi ele alınarak dekoratif sanat ile kitsch arasındaki ayrıma değinilmiştir.

Süsleme, sanat eserlerine estetik değer katan unsurlardan biridir. Ancak, süslemenin bir ince çizgisi vardır; bu çizgiyi aşmak, bir eserin dekoratif olmaktan öteye geçememesine yol açabilir. Dekoratif sanatın, sadece görsel cazibesi için üretildiği ve derin anlam taşımadığı genellikle kabul edilmiştir. Bununla birlikte, süsleme ve dekoratif sanat arasındaki fark, eserin nasıl algılandığına ve izleyiciyle nasıl etkileşime geçtiğine bağlıdır.

Öncelikle, süslemenin sanatta tarihsel ve kültürel bir geçmişi vardır. Antik dönemlerden beri, süslemeler mimari, heykel ve diğer sanat formlarında

kullanılmıştır. Ancak, süslemenin sadece bir amaca hizmet ettiği ve estetik zevki tatmin ettiği düşüncesi, onu dekoratif sanat kategorisine yaklaştırabilir. Sanat eserleri, süslemenin ötesine geçerek izleyiciyi düşündüren, duygusal bir tepki uyandıran veya toplumsal bir mesaj ileten yapıtlardır. Süslemenin sanat eseri olarak görünmesinin temel sebepleri şunlardır:

Estetik Katkı: Süsleme, bir nesnenin veya yapının estetik değerini artırarak onu görsel olarak daha çekici hale getirir. Örneğin, geometrik desenler, motifler veya renkli dokular kullanılarak bir objeye veya yapının görünümü zenginleştirilebilir.

Semantik ve Simgesel Değer: Süsleme, görsel olarak anlam ve sembolizm içermektedir. Özellikle resim çalışmalarında veya enstalasyon sanatında kullanıldığında, süsleme motifleri ve desenleri belirli bir mesaj veya duygusal içerik ile ilişkilendirilebilir. Örneğin, bir sanat eserinde kullanılan süslemeler, tarihi, kültürel veya toplumsal bağlamları sembolize edebilir ve izleyiciye derin anlamlar iletebilir (Cheetham, 2001).

Dekoratif sanat ise, işlevsel objelerin estetik açıdan zenginleştirilmesi amacı taşır ve genellikle zanaat kalitesine odaklanır. Dekoratif sanat, süslemeyle benzerlik gösterir ancak önemli farklılıklar da taşır.

Estetik ve İşlevselliğin Dengesi: Dekoratif sanat eserleri, sadece estetik bir değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda işlevselliği de göz önünde bulundurur. Örneğin, bir Rönesans dönemi mobilyası, sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda kullanılabilirlik açısından da düşünülmüş olarak tasarlanmıştır.

Zanaat Kalitesi ve Malzeme Seçimi: Dekoratif sanat eserleri genellikle yüksek kaliteli malzemeler kullanılarak üretilir ve zanaatkârlık gerektirir. Bu eserler, ustalıklı işlenmiş detaylar ve teknikler ile öne çıkar (Cheetham, 2001).

Süsleme ve dekoratif sanat arasındaki ana farklar şunlardır:

İşlevsellik: Süsleme genellikle bir nesnenin veya yapının görünümünü zenginleştirmek için eklenir ve işlevselliği sınırlıdır. Dekoratif sanat ise hem estetik hem de işlevsel değer taşıyan nesneler üretir.

İkinci olarak, kitsch ile süsleme arasındaki ince çizgi üzerinde durmak önemlidir.

Kitsch, popüler kültüre ait, yüzeysel ve abartılı unsurlar barındıran eserler olarak tanımlanır. Estetik kalite yerine popülerliğe dayalı bir odaklanma gösterir ve genellikle ticari veya duygusal olarak manipülatif olarak değerlendirilir. Bu

tür eserler, genellikle aşırı derecede süslenmiş ve gösterişlidir ancak derinlikten yoksundur. Kitsch, bir şeyin yüzeysel cazibesine odaklanırken, süsleme derinlik ve anlam arayışı içindedir.

Süsleme, estetik bir katkı sağlarken aynı zamanda derin anlamlar içerebilirken, kitsch genellikle yalnızca görsel cazibeyi hedefler. Bu nedenle, süsleme sanat eseri olarak kabul edilirken, kitsch genellikle sanat formatı dışında kalır (Saillard, 2007).

Sonuç olarak, sanatta süslemenin ince çizgisi, eserin estetik cazibesi ile derinlik arasındaki dengeyi bulmaktan geçer. Süslemenin amacı, eserin estetik kalitesini artırmak ve izleyiciyi etkilemek olmalıdır. Ancak bu, derinlikten ve anlamdan ödün vermeden yapılmalıdır.

1. DEKORATİF SANAT

Dekoratif sanat ile süsleme arasındaki ayrım, eserin izleyicide bıraktığı etkiyle ölçülür; eğer eser sadece görsel bir zevk sunuyorsa, o zaman dekoratif sanat kategorisine girer. Ancak, izleyiciyi düşündüren, duygusal bir tepki uyandıran veya toplumsal bir mesaj ileten eserler sanat olarak kabul edilir. Örnek verecek olursak el işi bir dantel bir örgü bir zanaat ürünüdür. Geleneksel el işçiliğidir. Dekoratiften öteye geçmez ama dantel kullanarak üretilen anlam içeren bilinçli üretimler sanat olarak kabul edilir. Bu noktada Picasso ve Braque'nin kolaj tekniği, sanatta süslemenin ince çizgisini anlamak için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Kubizm akımının öncüleri olan Picasso ve George Braque Kolaj tekniğini kullanarak geleneksel görsel algıyı altüst etmişlerdir. Bu teknik sanat eserlerinde süslemenin ve dekoratif unsurların rolünün yeniden tanımlanmasını sağlamıştır. Kolaj tekniği ile, gerçek nesnelerin parçalarını kesip yapıştırarak, görsel düzlemde yeni anlamlar oluşturmuşlardır. Bu şekilde, süslemenin geleneksel algısını aşarak, sanat eserlerine derinlik kazandırıp, izleyicide düşündürme amacı gütmüşlerdir. Örneğin, geleneksel olarak dekoratif bir unsur olan dantelin tuvale yapıştırılmasıyla, bu unsurlar sadece görsel bir süs olmaktan çıkıp sanatsal ifadenin bir parçası haline gelmiştir. Bu teknik, süslemenin derinlik ve anlam taşıyabileceğini göstererek, dekoratiflikten sanata geçişi sağlamıştır. Bu, süslemenin sadece dışsal bir süs olmadığını, aynı zamanda sanat eserinin ruhunu ve anlamını güçlendirebileceğini gösteren önemli bir örnek olmuştur. Kolajlar, sadece görsel cazibeyi değil, aynı zamanda farklı

bakış açıları ve perspektifler aracılığıyla izleyiciye farklı bir deneyim sunarak, süslemenin ince çizgisini anlamak açısından önemli bir rol oynamışlardır.



Resim 1: Pablo Picasso, Gitar, Notalar ve Cam, 1912. “Kolaj - Modern Sanatın Yapılışı”ndan

Bu noktada süslemeyi sadece dışsal bir süs olarak değil, aynı zamanda derinlik ve anlam taşıyabilen bir unsura dönüştürerek sanatta yeni kapılar açan, yeni kavramlar oluşturan sanatçılar incelenmiştir.

2.1. Miriam Schapiro: El İşinden Yüksek Sanata

Schapiro, kolaj tekniğini kullanarak süslemeci sanat eserleri üretmiştir. Daha çok kadınların yaptığı dantel, örgü gibi el işlerini ya da kadınlığı anlatan “mutfak önlüğü” gibi nesneleri “kadın işi” diyerek yaftalanan” dekoratif” olarak küçük görülen ürünleri tuvale yapıştırıp yüksek sanat statüsüne çıkarmıştır. Onun bu Famajları geleneksel el işçiliği ile modern sanatı birleştirerek süslemenin sadece

dekoratif değil, aynı zamanda derin anlamlar taşıyabileceğini göstermiştir. Schapiro'nun çalışmalarının dekoratif unsurları, estetik değeri artırmakla kalmaz, aynı zamanda derin ve anlamlı bir mesaj iletir (Antmen, 2013).

Miriam Schapiro'nun kadın işi olarak küçümsenen dantel benzeri işlerini tuvale yapıştırarak yüksek sanat formatına dönüştürmesi, süslemenin ince çizgisini anlamak açısından önemli bir örnektir. Bu çalışmalarıyla Schapiro, geleneksel olarak kadınlara atfedilen süsleme ve el işiyle ilişkilendirilen unsurları, sadece dekoratif bir unsur olarak değil, aynı zamanda sanatsal ifade ve anlam yaratma aracı olarak kullanmıştır. Bu şekilde, süslemenin sadece dışsal bir süs olmadığını, aynı zamanda derinlik ve anlam taşıyabileceğini göstermiştir. Schapiro'nun eserleri, süslemenin dekoratif olmaktan öteye geçerek sanatın bir parçası haline gelebileceğini gösteren önemli bir örnektir.



Resim 2: Miriam Schapiro, Enriqueta Pena, My Nosegays Are For Captives (Çiçek buketlerim tutsaklar içindir.)1976, tuval üzerine akrilik ve kumaş.

1.2. Kitsch'in Süslemeci Bariz Bir Örneği Olan Pierre et Gilles

Pierre et Gilles sanatçı ikilisi, kitsch'in süslemenin bariz bir örneği olarak kabul edilen çalışmalarıyla tanınır. Pierre Commoy ve Gilles Blanchard tarafından oluşturulan eserler, aşırı süsleme, pop kültür referansları ve duygusal yoğunluk ile karakterizedir. Fotoğrafçılığı ve resim sanatını birleştiren bu ikili, estetik açıdan abartılı ve sıradışı eserler üretir. Pierre et Gilles'in eserleri, görsel olarak dikkat çekici ve çoğu zaman aşırı süslemelere sahiptir. Her bir eser, parlak renkler, dekoratif unsurlar, kostüm ve makyaj ile yaratılmış özgün bir atmosfere sahiptir. Özellikle popüler kültürden, mitolojiden ve dini ikonografiye kadar geniş bir tematik yelpazede çalışırlar. Bu unsurlar, eserlerine görsel bir cazibe ve güçlü duygusal etkiler katmada önemli rol oynar (Danto, 2003).

Süsleme ile kitsch arasındaki ayrım, genellikle estetik kalite, sembolizm ve sanatsal derinlik üzerinden yapılır. Süsleme, bir nesne veya yapının estetik değerini artırmak amacıyla eklenen dekoratif unsurları ifade eder. James Trilling'in dediği gibi "süsleme sanata eklediğimiz bir sanattır". Bu nedenle süsleme sanat eseri olarak kabul edilirken, yalnızca görsel cazibeye dayalı olmayabilir. Örneğin, süslemenin sembolik veya tarihsel anlamlar taşıyan motifleri vurgulanabilir (Greenberg, 1939).

Kitsch ise, süslemenin sınırlarını genellikle aşarak, abartılı süslemeler ve popüler kültür unsurlarıyla yüzeysel bir estetik anlayışını ifade eder. Pierre et Gilles'in eserleri, bu anlamda süslemenin sınırlarını zorlar ve kitsch'in görsel cazibesine ve popülerliğine vurgu yapar.

Bu bağlamda, Pierre et Gilles'in sanatı, süsleme ile kitsch arasındaki ayrımı anlamak için güçlü bir örnek teşkil eder. Eserleri, estetik zevki ve sanatsal değeri tartışmaya açacak bir bakış açısı sunar, özellikle de süslemenin sanat eseri olarak nasıl kabul edilebileceği konusunda önemli bir önerme olarak değerlendirilir.



Resim 3: Tybo, juillet 13, 2014, Design, Photographie, Galerie des Gobelins, Pierre et Gilles, Zahia Dehar

2. SÜSLEME KULLANARAK ESER ÜRETEEN SANATÇI ÖRNEKLERİ

2.1. Gustav Klimt

Avusturyalı sembolist ressam sanat kariyeri boyunca özellikle süsleme ve dekoratif sanat unsurlarını eserlerinde yoğun bir şekilde kullanmıştır.

Gustav Klimt'in eserleri, görsel zenginlikleri, sembolizmi ve süsleme unsurlarıyla dikkat çeker. Özellikle altın varak ve dekoratif desenler, onun eserlerinin karakteristik özelliklerindendir. Klimt, resimlerinde genellikle figüratif temaları işlerken, bu temaları soyut desenler ve süslemelerle zenginleştirir. Altın ve metalik tonlar, eserlerine derinlik ve görsel cazibe katarken, bu unsurlar aynı zamanda Klimt'in süslemeci yaklaşımını da belirler (Schorske, 1980).

Klimt'in süslemeci yaklaşımı, sanatında estetik unsurları ve sembolizmi

bir araya getirir. Örneğin, «The Kiss» gibi ünlü eserlerinde, figürler altın varak ile çevrelenmiş ve desenlerle süslenmiş bir arka plan üzerinde tasvir edilir. Bu süslemeler, eserin estetik zenginliğini ve derinliğini vurgular, aynı zamanda eserin sembolik anlamlarını da güçlendirir.

Gustav Klimt'in süslemeci çalışmaları ve onun süsleme ile sembolizm arasındaki dengeyi nasıl sağladığı, sanat tarihinde önemli bir yer tutar. Eserlerindeki estetik zenginlik ve sembolik derinlik, Klimt'i süslemenin sanat eseri olarak nasıl kullanılabileceği konusunda önemli bir örnek haline getirir (Schorske, 1980).



Resim 4: Gustav Klimt, “The Kiss”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180x 180 cm
(71 in x71 in), 1908

3.2. Wim Delvoye

Wim Delvoye'nin işlerini süsleme kullanmasına rağmen dekoratiflikten ayırıp sanat eserine dönüştüren şey ise, eserlerinin taşıdığı derinlik, ironi ve provokatif niteliklerdir. Delvoye'nin eserlerindeki süslemeler sadece yüzeydeki

estetik bir katman değil, aynı zamanda daha derin anlamlar taşır. İşlerinde sıklıkla ironi vardır. Geleneksel olarak süslemeyle ilişkilendirilen motifler ve desenler, genellikle beklenmedik veya tuhaf bağlamlarda kullanılır. Bu, izleyicinin süslemenin sıradan algısını sorgulamasına ve düşünmesine neden olur. Delvoye'nin eserleri genellikle izleyiciyi rahatsız eden veya şaşırtan unsurlar içerir. Örneğin, dövme desenleriyle süslenmiş hayvan çalışmaları, izleyicileri rahatsız etme ve düşündürme amacı taşır. Kamyonları süslemesiyle kaba ve zarif unsurları bir araya getirerek bir paradoks oluşturur. Delvoye'nin eserleri, genellikle sanayiye ait kaba ve işlevsel nesneleri alır ve onları detaylı, zarif süslemelerle dönüştürür. Örneğin, kamyonları geleneksel dövme sanatının motifleriyle süsleyerek sıradan bir iş makinesini estetik olarak çekici bir sanat eserine dönüştürür. Bu, kaba ve işlevsel bir nesnenin zarif ve sanatsal bir ifadeyle bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bir çelişki yaratır. Bu paradoks, izleyicide düşündürücü bir etki yaratır ve geleneksel algıları sorgular. Bu unsurlar, Delvoye'nin süslemeyi kullanarak sadece dekoratif olmaktan çıkarıp, izleyiciyi düşündüren, sorgulatan ve duygusal bir tepki uyandıran sanat eserlerine dönüştürmesine yardımcı olur.



Resim 5: Arak, 2013 Polyester Kalıp Üzerine Türk Halısı 75x137x55 cm



Resim 6: Lazer Kesim Corten Çelik

3.3. Suchitra Mattai

Suchitra Mattai, Hindistan kökenli Amerikalı bir sanatçıdır ve eserleri genellikle tekstil ve doku üzerine odaklanır. Mattai, eski tekstil parçalarını ve diğer malzemeleri kullanarak karma medya kolajlar ve enstalasyonlar yapar. Bu çalışmalarında kültürel bellek, kimlik ve göç temalarını keşfeder.

Suchitra Mattai, sanatında süslemenin ve dekoratif unsurların önemli bir rol oynadığı bir sanatçıdır. Eserlerinde genellikle el işi dantel, nakış ve diğer geleneksel tekstil malzemeleri gibi süslemeci unsurları kullanarak çağdaş sanat anlayışını zenginleştirir. Bu unsurlar, eserlerine derinlik ve dokusal zenginlik katarak izleyiciye dokunma ve düşündürme amacı güder.

Mattai'nin çalışmaları, genellikle kültürel ve tarihsel bağlamlara da atıfta bulunur. Örneğin, eski tekstil parçaları ve motifleri, göç, kimlik arayışı ve kültürel bellek gibi evrensel temaların simgesel taşıyıcıları olarak kullanılır. Bu şekilde, Mattai'nin sanatı sadece estetik bir süsleme olarak değil, aynı zamanda derin anlamlar taşıyan bir ifade aracı olarak da işlev görür (Antmen, 2014).

Suchitra Mattai'nin eserleri, süslemenin sanat eseri olarak nasıl kullanılabileceği konusunda güçlü bir örnektir. Onun çalışmaları, süslemenin geleneksel olarak dekoratif bir işlevden çok, kültürel ve tarihsel bağlamları olan derin bir sanatsal ifade aracı olarak nasıl işlev görebileceğini gösterir (Antmen, 2014). Süsleme sanatının çağdaş sanat pratikleri içinde nasıl yeniden yorumlandığını ve kültürel mirasın nasıl çağdaş sanat dilinde kullanılabileceğini bize göstermektedir.



Resim 7: Suchitra Mattai, “Future Perfect”, 2021, gouache, 1967 Saturday Evening Post, 1910 Grammer of Ornament, trim and wallpaper on wood panel, 16” x 16”



Resim 8: Suchitra Mattai, “Shadow of a Woman with Vajra (Divine Weapon),” 2022, Embroidery Floss, Acrylic, Faux Fur and Trim on Vintage FBRİC, 36 X 38

3.4. Ramazan Can

Ramazan Can, çağdaş Türk sanatının önemli isimlerinden biridir ve eserleri genellikle geleneksel Türk motifleri ile modern sanatın estetik ve teknik anlayışını birleştirir. Çalışmalarında geleneksel motiflerin modern yorumunu sumaktadır. Ramazan Can, geleneksel Osmanlı ve Türk motiflerini çağdaş sanat dilinde yeniden yorumlamaktadır. Bu motifler genellikle geometrik desenler ve doğal semboller olarak kendini gösterir.

Sanatçı, eserlerini oluştururken farklı teknikleri kullanır. Özellikle, suluboya, yağlıboya, kolaj veya dijital medya gibi çeşitli tekniklerle çalışmaktadır. Bu yöntemler, her bir eserin görsel ve duygusal derinliğini artırmaktadır.

Ramazan Can'ın eserleri, genellikle Türk kültürünün derinliklerinden ilham alır ve bu mirası çağdaş sanatın evrensel dilinde sunar. Sanatçı, eserlerindeki kültürel ve tarihsel derinliği, modern sanatın evrensel değerleriyle birleştirerek izleyiciye yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

Süsleme ve estetik unsurlar, Ramazan Can'ın eserlerinde önemli bir yer tutar. Geleneksel motiflerin dikkat çekici detayları ve renk kullanımı, eserlerine estetik bir zenginlik ve görsel cazibe katarken, süsleme unsurları da eserlerinin bütünlüğünü ve derinliğini vurgular.

Ramazan Can'ın eserleri, Türk sanatının köklü geleneğini modern sanatın yenilikçi ve evrensel dilinde başarıyla birleştiren bir sanatçı olarak değerlendirilir. Eserleri, sanatseverlere ve kültür meraklılarına hem estetik hem de düşünsel bir deneyim sunar.



Resim 9: Ramazan Can, “Loading”, El dokuma halı,
53 9/10 × 78 7/10 inç | 137 × 200 cm

3.5. Beatriz Milhazes

Beatriz Milhazes, Brezilyalı bir sanatçıdır ve eserleri genellikle canlı renkler, geometrik desenler ve dairesel motiflerle bilinir. Dışavurumcu ve dekoratif bir yaklaşımı benimser.

Milhazes'in eserlerinde “multikültürelilik” kavramına önem verdiği için kullanılan renkler son derece canlı ve zengindir. Parlak tonlar ve kontrastlı renk kombinasyonları, eserlerinin görsel etkisini ve kavramın gücünü artırır. Geometrik şekiller, özellikle daireler ve kıvrımlı hatlar, Milhazes'in imza

unsurlarıdır. Bu desenler, eserlerine ritim ve hareket katarken, izleyiciye dinamik bir görsel deneyim sunar.

Sanatçı, eserlerinde dekoratif sanatın geleneksel unsurlarını çağdaş bir perspektifle yeniden yorumlar. Süsleme ve desenler, eserlerine derinlik ve estetik bir zenginlik katarken, aynı zamanda Brezilya kültürünün ve doğasının yansımalarını da içerir.

Beatriz Milhazes'in sanatı, dekoratif sanatın sınırlarını zorlarken, aynı zamanda çağdaş sanatın küresel dilinde önemli bir yer işgal eder. Eserleri, estetik zenginlikleri ve görsel cazibeleriyle sanatseverler ve eleştirmenler arasında geniş bir takdir kazanmıştır.



Resim 10: Turista, 2004–05, Acrylic on canvasImage: Manuel Águas and Pepe Schettino, Courtesy of Cranford Collection, London and Beatriz Milhazes Studio



Resim 11: 18 April – 1 July 2018, Bermondsey, London

3.6. Mohammad Hadi Rahnaward

El ile dokunan, kök boya ile renklendirilen, yaşamın izlerini üzerinde taşıyan, on yıllardır klasik motiflerle, askeri ikonografiyi birleştiren Afgan halıları, savaşla harap olmuş bir ülkenin tarihini anlatmaktadır. Afgan sanatçı Mohammad Hadi Rahnaward, bu anlatıyı çağdaş sanat pratikleriyle bir adım ileriye taşımıştır. 2023 yılında 93 bin kibrit çöpüyle ürettiği “Fragile Balance” isimli çalışmasıyla geleneksel Afgan halılarına atıfta bulunurken, Taliban’ın boyunduruğu altında boğulan bir ülkenin metaforunu oluşturmuştur. Sanatın bütün biçimlerinin yasaklandığı bir ülkenin çatışma ve yeniden inşa arasında gidip gelen kaderini, kırılğan, bir o kadar da yanıcı tarafını gözler önüne koymaktadır. (moneatolye, 2024).



Resim 12: Rahnaward, “Fragile Balance”, 2023

SONUÇ

Sanatta süslemenin rolü ve önemi, tarih boyunca tartışmalı ve çok katmanlı bir konu olmuştur. Dekoratif sanat ve kitsch arasındaki ince çizgi, süslemenin nasıl ve hangi bağlamda kullanıldığına bağlı olarak farklı yorumlanabilir. Süsleme, sadece estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda derin anlamlar taşıyan bir ifade aracı olarak da işlev görmektedir.

Sanatçıların çalışmaları, süslemenin bu çok yönlü işlevini ve estetik değerini açıkça ortaya koymaktadır. Miriam Schapiro'nun el işi dantel ve kumaş parçalarını kullanarak yaptığı kolajlar, geleneksel el işçiliğini modern sanata entegre ederek süslemenin derin anlamlar taşıyabileceğini gösterir. Gustav Klimt'in eserleri, süslemenin sembolik ve estetik değerini bir araya getirerek nasıl güçlü bir ifade aracı olabileceğini kanıtlar. Sarah Naqvi, Suchitra Mattai, Beatriz Milhazes gibi sanatçılar ise süslemeyi toplumsal ve kültürel mesajlarla birleştirerek, sanat eserlerine yeni bir boyut kazandırmıştır.

James Trilling, süslemenin sanatta sadece estetik bir unsur olmadığını, aynı

zamanda kültürel ve sembolik bir anlam taşıdığını vurgulamıştır. Trilling’in ifadeleri, süslemenin sanat eserinde nasıl derin anlamlar yaratabileceğini ve bu anlamların esere nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Dekoratif sanat, işlevsel objelerin estetik açıdan zenginleştirilmesidir ve bu tür sanat eserleri genellikle yüksek zanaat kalitesine sahiptir. Ancak dekoratif sanatın en büyük dezavantajı, estetik değerinin ötesine geçememesi durumunda, yüzeysel kalma riski taşımasıdır. Aynı şekilde, kitsch, popüler kültüre ait, yüzeysel ve abartılı unsurlar barındıran eserlerdir. Kitsch’in temel özelliği, estetik kalite yerine popülerlik odaklı olması ve duygusal olarak manipülatif unsurlar içermesidir.

Pierre et Gilles’in çalışmaları, kitsch’in süslemeci bariz bir örneğidir. Aşırı süslemeler ve pop kültür referansları, eserlerinin yüzeysel cazibesini artırırken, derin anlamdan yoksun kalmasına neden olur. Ancak bu tür unsurlar, doğru bir şekilde kullanıldığında ve derin anlamlarla birleştirildiğinde, dekoratif ve kitsch eserler de sanat eseri olarak değerlendirilebilir. Örneğin, Ramazan Can’ın geleneksel Türk motiflerini modern sanatla birleştiren eserleri, süslemenin derin anlamlar taşıyan bir sanat formuna dönüşebileceğini gösterir.

Sonuç olarak, süslemenin sanatta nasıl kullanıldığı ve ona yüklenen anlam, eserin dekoratif ya da kitsch olmaktan öteye geçip geçemeyeceğini belirler. Süsleme, estetik bir unsur olarak kullanıldığında bile, derin anlamlar ve sembolik değerler taşıdığı sürece, sanat eserinin kalitesine ve derinliğine katkıda bulunur. Bu bağlamda, dekoratif ve kitsch unsurlar, sanatın ince çizgisinde dengede tutulmalı ve eserlere anlam katacak şekilde kullanılmalıdır. Bu ince çizgi, süslemenin sanat eserinde estetik bir zenginlik ve derin anlam yaratmasını sağlar ve sanatın ifade gücünü artırır.

KAYNAKÇA

- Antmen,A. (2013). “20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.” İstanbul: Sel Yayıncılık
- Antmen, A. (2014). *Sanatçı Kadınlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Erzen, J.N. (1996). *Modern Sanat ve Yeni Estetik*. Ankara: İmge Kitabevi
- Hodge, S. (2017). *Sanatın Kısa Öyküsü*. İstanbul: Hep Kitap
- Trilling, James. “*The Language of Ornament*” Thames & Hudson, 2001.
- Schorske, Carl E. “*Fin-De-Siècle Vienna: Politics and Culture*”. Vintage Books,

1980.

Vikipedi. (2024, Haziran 3). Trakya Üniversitesi. Vikipedi.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau#:~:text=Art%20Nouveau%20\(T%C3%BCrk%C3%A7e%3A%20Yeni%20Sanat,Avrupa%20ve%20Amerika'y%C4%B1%20etkilemi%C5%9Ftir.](https://tr.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau#:~:text=Art%20Nouveau%20(T%C3%BCrk%C3%A7e%3A%20Yeni%20Sanat,Avrupa%20ve%20Amerika'y%C4%B1%20etkilemi%C5%9Ftir.)

Resim Kaynakları

Resim 1: <https://www.pxfuel.com/tr/desktop-wallpaper-opxjr>

Resim2:https://www.google.com/search?q=miriam+schapiro+dantel&sca_esv=b1f6889afc73a5b3&udm=2&biw=885&bih=593&sxsrf=ADLYWIJPSDOQBB_3HJkasYnbsBNueR9GmA%3A1718369189096&ei=pTtsZqS9BfeK9u8PxuyRwAk&ved=0ahUKEwjko--Ik-

21. yüzyılın ilk çeyreğini bitirmek üzere olduğumuz günümüzde Sanatın iyileştirici, insanları, toplumları yakınlaştıran ve birleştirici gücü, dünyada barışın sağlanması, iyiliğin, birbirine saygının ve sevginin önemini göstermesi adına Sanat, alanını daha da genişletmiştir. Dijital çağ ile birlikte teknolojiye gelişmeler, sosyal medya platformlarının sanatı yayma, sanatçıyı daha görünür kılması ve yaygın kullanımı ile ülkeler arasındaki sınırları kaldırmış ve farklı ülkelerde yaşayan sanatçıları ve eserlerini tanıma, anlama, ortak projelerde yer alma nisbeten kolaylaşmıştır.

Güzel sanatlar alanında yapılan akademik çalışmalar, dönemin şartlarına paralel olarak her geçen gün artmakta ve çeşitlilik göstermektedir. Sanatın geleneksel temalarından, modern ifade biçimlerine, birey, toplum, siyaset, çevre, dijital teknolojiler vb. sanatın temalarında yerini almıştır.

Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar I kitabında olduğu gibi bu kitapta da çeşitli akademisyenler tarafından farklı nitelikteki konular ele alınmıştır.

Farklı konulara ve sanatçılara odaklanan bölümleri ile alanın araştırmacılarına kaynak olacak bu kitabı keyifle okuyacağınızı düşünüyoruz.

- Prof. Melihat TÜZÜN

- Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım Onur ERDİREN

 artikelakademi.com	   @artikelakademi	ISBN 978-625-6627-47-5  9 786256 627475
---	--	--