



T. C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

SANATÇININ NESNEYE YÜKLEDİĞİ
NOSTALJİK ANLAM

Humeyra Leyla ÖCAL

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Rahman Işık SARIALIOĞLU

Mardin-2023

T. C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

SANATÇININ NESNEYE YÜKLEDİĞİ
NOSTALJİK ANLAM

Humeyra Leyla ÖCAL

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Rahman Işık SARIALİOĞLU

Mardin-2023

T.C. MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ		
Dok. No: MAU-FRM-04-ENSTİTÜ/07	TEZ ONAY SAYFASI FORMU	
İlk Düz.		
Tar.:02/01/2020		
Rev. No/Tar.:		
ÖN...		
Sayfa: 1/1		

TEZ ONAYI

Enstitümüz Resim Anasanat Dalı numaralı 18756005 tezli yüksek lisans programı öğrencisi: Hümeysra Leyla ÖCAL'ın hazırladığı "SANATÇININ NESNEYE YÜKLEDİĞİ NOSTALJİK ANLAM" başlıklı Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 02/01/2023 Pazartesi günü saat 13:00'da yapılmış, tezin onayına oybirliğiyle karar verilmiştir.

Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Rahman Işık SARIALIOĞLU
Üye
Doç. Şefik ÖZCAN
Üye
Dr. Öğretim Üyesi Şuayyip YÜCEL

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../20.... tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../20....
Enstitü Müdürü

Hazırlayan: Bütün Kalite Komisyonu	Kontrol Eden: Üniversite Kalite Komisyonu	Onaylayan: Üniversite Kalite Komisyon Başkanı
---------------------------------------	--	--

ETİK BEYAN

Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgileri etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tez çalışmasının hazırlık, bilgi, belge, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarda bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun davrandığımı,
- Tez çalışmasında kullanılan tüm eserlere eksiksiz atıf yaptığımı ve kullanılan tüm eserlere kaynaklar/kaynakçada yer verdiğimi,
- Tez çalışmasının özgün olduğunu,
- Tez çalışmasının Mardin Artuklu Üniversitesi tarafından kullanılan ‘bilimsel intihal tespit programı’ ile tarandığını ve hiçbir şekilde ‘ intihal içermediğini’ beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabullendiğimi bildiririm.

Humeyra Leyla ÖCAL
2023

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Sanatçının Nesneye Yüklelediği Nostaljik Anlam

Humeyra Leyla ÖCAL

Mardin Artuklu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

2023: Sayfa 62

Zaman, hayatı oluşturan temel öğelerden biridir. Nostalji kavramı bu tezde; özerk nesne üzerinden ele alınmak istenmiştir. Nostalji ve Nesne kavramları üzerinden öz kimlik oluşumuyla bellekteki anıların izleri bugüne aktarılmıştır. Konu sanatta nesne, nostalji ve zaman olarak bütüncül bir şekilde ele alınmak yerine “benim nesnelerimdeki nostalji” olarak sanatçının nesnesi odağa alınıp örneklerle sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada yağlı pastel ve terebentinle kâğıt üzerine yapılan resimler, nesneye yüklenen anlam ve nostalji sanatsal ifadeyle irdelenmektedir. Sanatçıların nesne dünyasındaki ifadelerinden ve sanatsal referanslardan yararlanılmış, aynı zamanda özerk yaşantının resme yansımaları olarak kültür ve toplum nostalji bağlamında ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nesne, Nostalji, Resim, Sanat, Zaman

ABSTRACT

Master Thesis

Sanatçının Nesneye Yüklelediği Nostaljik Anlam

Humeyra Leyla ÖCAL

Mardin Artuklu University

Graduate School of Education

Painting Department

2023: 62 Pages

Time is one of the basic elements that make up life. The concept of nostalgia in this thesis; It is intended to be handled through the autonomous object. The traces of memories in memory have been transferred to today with the formation of self-identity through the concepts of nostalgia and object. Instead of dealing with the subject holistically as object, nostalgia and time in art, the artist's object as "nostalgia in my objects" is focused and limited to examples. In this study, paintings made on paper with oil pastel and turpentine, the meaning and nostalgia attributed to the object are examined with artistic expression. The expressions of the artists in the world of objects and artistic references were used, and at the same time, culture and society were discussed in the context of nostalgia as the reflection of autonomous life in painting.

Keywords: Art, Nostalgia, Object, Painting, Time

ÖN SÖZ

Bu tezin yazılış amacı nostalji kavramının sanat yapısındaki yerini incelemektir. Bu bağlamda literatüre katkı sağlamak istenmektedir.

Yüksek lisans eğitimine başladığım günden itibaren, çalışmalarımın her aşamasında yanımda olduğunu hissettiren hocam ve tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Rahman Işık Sarıalioğlu'na teşekkür ederim.

Ayrıca çalışmalarımda desteğini esirgemeyen Hocam Doç. Dr. Samet Aydın'a ve Yüksek Lisans Hocam Doç. Dr. Şefik Özcan'a, beni bugünlere getirip özveri ile büyüten annem Ayşe Öcal'a ve babam Mehmet Nazmi Öcal'a, tez yazım sürecinde destek olan kardeşlerime ve nişanlıma teşekkürü borç bilirim.

Humeyra Leyla Öcal

Mardin / 2023

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN.....	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1
1. NOSTALJİ KAVRAMI ve NOSTALJİ İMGELERİ.....	3
2. SANATÇI VE YUVA ÖZLEMİ.....	13
3. KAYBOLAN ZAMANLARIN NESNEDE BIRAKTIĞI İZ	31
3.1. Okul.....	33
3.2. Hasat	37
3.3. Cızlavet.....	42
3.4. Yükselen Dumanlar	44
4. KAYIP ZAMANLARI YAKALAMA	48
4.1. Babaanne	48
4.2. Adam	50
4.3. Adam'ın Tıraşı	52
4.4. Fırtına	54
4.5. Geçmişe Özlem	56

SONUÇ.....	58
KAYNAKÇA	60

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1: Albrecht Dürer, Melankoli, Gravür, 1514.....	5
Resim 1.2: Caspar Davit Friedrich, “Sisler Bulutunun Üzerindeki Aylak Adam” t.ü.y.b. , 1817-1818.....	7
Resim 1.3: “ Svetlana Boym” , Brodski’nin kitaplığı, Enstalasyon, 1997.....	11
Resim 2.1: Peter Paul Rubens ile Yaşlı Jan Brueghel, “İnsanın Düşüşü İle Cennet Bahçesi” t.ü.y.b. , 1612-17.....	13
Resim 2.2: Claude Monet, “Gündoğumu” , t.ü.y.b. , 1872.....	14
Resim 2.3: Claude Monet, “Camille Monet Ölüm Döşğinde”, t.ü.y.b.1879.....	15
Resim 2.4: Claude Monet “Argenteul köprüsü” , t.ü.y.b. ,1874.....	17
Resim 2.5: Claude Monet, “Argenteuil Köprüsü” , t.ü.y.b. 1873.....	18
Resim 2.6: Jan Vermeer, “Küçük Sokak” , t.ü.y.b. , 1658.....	19
Resim 2.7: Jan Vermeer, “Süt Döken Kadın” , t.ü.y.b. , 1660.....	20
Resim 2.8: Gwen John, “Sanatçının Odasından Bir Köşe” , t.ü.y.b. , 1907-1909.....	21
Resim 2.9: Van Gogh, “Sanatçının Arles’deki odası” , t.ü.y.b. 1889.....	22
Resim 2.10: Henri Matisse, “Kırmızı Oda” , t.ü.y.b. , 1908.....	24
Resim 2.11: Henri Matisse, “Ressamın Ailesi” , 1911 , t.ü.y.b.....	25
Resim 2.12: Claude Lorrain “Roma Forumu Kalıntılarında Karpacıo” , t.ü.y.b. 1634.....	26
Resim 2.13: Giovanni Ghisolfi, “Akhilleus’un Mezarı Önünde Büyük İskender ile Harabelerin Manzarası , t.ü.y.b. , 1623-1683.....	27
Resim 2.14: Hubert Robert, “Dikilitaş Etrafında Dans Eden Kızlar” , t.ü.y.b. , 1798.....	28
Resim 2.15: Tracey Emin, “Yatağım” Enstalasyon, 1998-1999.....	29
Resim 3.1: Leyla Öcal “Okul 1” , k.ü.k.t. , 2015.....	33
Resim 3.2: Leyla Öcal “Okul 2” , k.ü.k.t. , 2015.....	33

Resim 3.3: Leyla Öcal “Toprak”, k.ü.k.t. , 2015.....	35
Resim 3.4: Leyla Öcal, “Hasat”, k.ü.k.t. , 2015.....	37
Resim 3.5: “Hasatçılar” Büyük Pieter Bruegel, t. ü. y. b. , 1565.....	38
Resim 3.6: “Yaz”, Küçük Davit Teniers, t. ü. y. b. , 1565.....	39
Resim 3.7: “Orakçılar” George Stubbs, t. ü. y. b. , 1785.....	40
Resim 3.8: Leyla Öcal “Lastik Ayakkabı” k.ü.k.t. , 2015.....	42
Resim 3.9: Leyla Öcal “Cızlavet” k.ü.k.t. , 2015.....	42
Resim 3.10: Leyla Öcal, “Yükselen Dumanlar”, k.ü.k.t. 2015.....	44
Resim 3.11: Leyla Öcal “Harap”, k.ü.k.t. , 2015.....	45
Resim 3.12: Leyla Öcal “Geriye Kalanlar” k.ü.k.t. , 2015.....	45
Resim 3.13: Leyla Öcal “Vakit1” k.ü.k.t. , 2015.....	45
Resim 3.14: Leyla Öcal “Vakit2”, k.ü.k.t. , 2015.....	46
Resim 3.15: Leyla Öcal “Yeniden”, k.ü.k.t. , 2015.....	46
Resim 4.1: Leyla Öcal “Babaanne”, k.ü.k.t. , 2015	48
Resim 4.2: Leyla Öcal , “Adam”, k.ü.k.t. , 2015.....	50
Resim 4.3: Leyla Öcal “Adam’ın Traşı”, k.ü.k.t. , 2015.....	52
Resim 4.4: Leyla Öcal, “ Fırtına”, k.ü.k.t. , 2016.....	54
Resim 4.5: Aivazovsky “Fırtına”, t.ü.y.b. , 1886.....	55
Resim 4.6: J. M. W. Turner, “Denizde Kar fırtınası” t.ü.y.b. , 1842.....	55
Resim 4.7: Leyla Öcal “Geçmişe Özlem”, k.ü.k.t. , 2017.....	56

KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

Açıklamalar

a.g.e

adı geçen eser

çev.

çeviren

v.d.

ve diğerleri

akt.

aktaran

sy.

sayfa

t.ü.y.b

tuval üzerine yağlıboya

k.ü.k.t.

kağıt üzerine karışık teknik

GİRİŞ

Araştıran ve hayatı sorgulayan birey, kendi yaşam alanını da sorgulamaya başlar. Sanatçı bilinçli ya da bilinçsiz içinde bulunduğu yaşamın özelliklerini sanatına yansıtan insandır bir anlamda. Sanatsal uygulamalar birey ile birlikte bireyin içinde bulunduğu ortamı da konu edinebilir şüphesiz. İnsan toplumsal bir varlık olduğundan; insanı içinde bulunduğu toplum ile birlikte düşünebiliriz. İnsanın doğası gereği yaşadığı çevredeki olaylardan etkilenmesi kaçınılmazdır. Kişileri, mekânı, zamanı, yaşanmışlığı, kültürü kendinde taşıyan nostaljiyi özü itibari ile toplumsal bir birey olan insandan ayrı düşünemeyiz. Nostalji; toplumsal bir varlık olan ilk insan Âdem ve Havva'nın cennetten kovulması ile “yuvaya özlem”den doğan ancak on yedinci yüzyılda hastalık olarak literatüre geçmiş bir terimdir.

Hastalık olarak literatüre geçmiş olan nostalji, kelime anlamı olarak sadece “sıla özlemi” ve “eve dönüş” olarak tek bir anlam boyutu ile ifade edilmemelidir. Çünkü nostalji sosyolojik; psikolojik ya da bireysel birçok özelliği bünyesinde barındırır. Nostalji geçmişe dönük duygusal özlemin bir hayali olmasına rağmen bu hayal modern insanın kendi yaşadığı dönemle ilişkiseldir.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde nostalji ve nostalji imgeleri adı altında kavramların tanımı, anlamı ve tarihsel sürecine yönelik araştırmalar yer almaktadır. Konuyu daha iyi anlamak için kavramların tarihteki gelişimi, ilgili akımdaki yerleri ve sanatçılar tarafından nasıl bir anlayışla ele alındıkları değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde “sanatçı ve yuva özlemi” başlığıyla sanatçıların yaşamlarından resimlerine sinebilecek nostaljik izlerin incelemeleri yapılmaktadır. Araştırmalar özgün bir biçimde değerlendirilmiş ve sanatsal referanslarla harmanlanıp yeniden ele alınmıştır.

Çalışmalarda zamanın nesnelerdeki etkisi, öznel bakış açısı ile değerlendirilmektedir. Çalışmalar sanatçının yorumlayarak, kavramsallaştırarak, yeniden biçimlendirerek bağlamından kopardığı, yeni bir algıyla yaklaştığı ve özgünleştirdiği nesneleri kapsamaktadır. Hatıralardaki kimlik örüntüleri, geçmiş

yaşamı hatırlama ve anlamlandırma bağlamında anıların resme yansımaları olarak değerlendirilmektedir.

“Kaybolan zamanların nesnede bıraktığı iz” ve “kayıp zamanları yakalama” adlı çalışmalarından oluşan son bölümde ise geçmiş zamana ait değerler, kimlik örüntüleri ve geçmişin izleri deşifre edilerek şimdiki zaman diliminde sanatın diliyle otobiyografik bir biçimde yansıtılmaktadır.

Düşünceler tarihsel bir sıralama yerine sırası değişmiş sanatsal ve tarihsel referanslarla incelenmiştir. Aynı zamanda nesnenin tek tipleştirilerek özelleştirilmesi şeklinde temellenen uygulama çalışmalarına odaklanılmıştır. Çalışmalar kültürel açıdan ele alınıp bu bağlamda da değerlendirilmektedir.

1. NOSTALJİ KAVRAMI ve NOSTALJİ İMGELERİ

Nostalji kavramı uzun bir geçmişe ve geniş bir literatüre sahiptir. Kimi araştırmacılar, batıdaki Yahudi-Hristiyan teolojisindeki Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşu öyküsünün Nostalji fikrinin kaynağı olduğu görüşündedir. Âdem ve Havva "ilk sıra hasreti" çeken insanlardır. Dünya'ya gönderilmelerinin anlatıldığı "genesis" hikâyesi ile Âdem ve Havva, ontolojik nostalji için zemin oluşturmaktadır. İnsanın yaşamış olduğu Dünya'ya yabancılaşması, onların yuvadan uzak düşmeleri yersiz-yurtsuz olmalarının dışavurumudur. Bir anlamda fırlatılmış oldukları dünya insanoğlu için yabancılaşmayı ve yurtsuzluğu temsil etmektedir. İmge ise belli bir zamanla belli bir nesneyle sınırlı olmayan zihinsel tasarımıdır. Nostaljik imge iç ve dış dünyanın duyumsamalarının ve izlenimlerinin zihinde resimsel bir değer ile görüntüye kavuşmasıdır.

Nostalji kavramı köken olarak ele alındığında;

"Nostalji kelimesi Nastos (dönüş) ,Algos (acı, eziyet), Algia (özlem), Nostalgia-artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlem olarak yunanca bir kelime gibi durur. Ancak Nostalji İsviçreli, İsviçre Almancasından gelen bir kelimedir. Bu kelime aslında ancak 17.yüzyılda literatüre geçmiş bir hastalığın adıdır. Harder isimli bir doktor tarafından tam olarak 1678'de, 14.Louis'nin sadık ve masraflı paralı askerlerinin ("Para yoksa İsviçre de yok") mustarip olduğu sıra özlemini açıklamak için icat edilmiş bir kelimedir. Kelime ilk kez 1688'de 19 yaşında Bâle Üniversitesi'nde yazdığı kısa tıp tezini Mulhouse kasabasında Alsaslı rahip babasına ithaf eden Johannes Hofer tarafından "genç insanların hikâyelerini" anlatmak için kullanılmıştır. Bu hikâyelerden biri Bâle'de bir öğrenci olan ve yolda perişan olup daha Berne'e gelmeden iyileşen Bernois, diğeryise hastanelik olup (tedavi ve yemeği reddederek" ich will heim, ich will heim" diye inlemiştir) evine döner dönmez iyileşen bir çiftçi hakkındadır; kelimenin kökeninde bir hastalığı işaret ettiğini anlarız"(Cassin, Çevr. Kıvrak, 2018: 16-17).

Bu hastalık on yedinci yüzyılda tıpkı bir soğuk algınlığı gibi tedavi edilmeye çalışılan bir hastalıktır.

"Nostalji kelimesi 1688'de İsviçreli hekim Johannes Hofer tarafından icat edilmiştir ve tam olarak "eve dönüş özlemi" anlamındadır. Uzakta kalmış bir yere olan geri dönme arzusu, bununla birlikte kaybolan zaman kavramı nadir görülen bir durumdu ve bu yüzden on yedinci yüzyıl otoriteleri bu durumu yıkıcı olarak tanımlanmıştır. Kayıt altına alınan ilk nostaljikler Fransız ordusunda bulunan Alp dağlarındaki köylerine dönmek isteyen İsviçreli paralı askerlerdir. Doktor Hofer, nostaljinin hayat enerjisini tüketip, iştahsızlığa, mide bulantısı ve kusmaya neden olup, ani kalp durmalarına ve hatta intihara yol açtığına inanmıştır. Ayrıca nostalji hastalığından mustarip olanların gaip ten sesler duyduklarını ve hayalet gördüklerini de raporlamıştır. Hofer, İsviçreli paralı askerlerin nostalji hastalığını tetikleyen uyarıcının içtikleri "çorbalar", "köy sütü"

,duydukları halk ezgileri özellikle de çobanlar tarafından Alplerdeki otlaklara götürülen sürülere çalınan “köy ezgileri olduğunu düşünür”(Cross, 2018: 14-15).

Yani Nostalji tehlikeli olmanın yanı sıra tedavi edilebilme özelliğine sahiptir. Cross’un belirttiği gibi afyon sülük ve belki de merhemlerle tedavi edilebilir bir hastalık durumudur. Gaipen sesler duymak ve hayaller görmek gibi belirtilere sahip Nostalji dışarıda görev yapmaktan bıkmış askerler arasında yayılmıştır. Nostalji salgınına eşlik eden sahte nostalji ondan daha tehlikeli bir hal almaya başlamıştır. Çünkü sahte nostalji bedeni de çalışmaz hale getirmektedir.

Boym bunu “Sıla özlemi ‘canlı ruhları’ takatten düşürüyor, mide bulantısı, iştah kaybı, akciğerlerde patolojik değişiklikler, beyin iltihaplanması, kalp sekteleri, yüksek ateş, ayrıca zafiyete ve intihar eğilimine yol açıyordu” (Boym, 2009: 26) şeklinde ifade ediyor. Yani “Bu belirtiler melankoli ve hipokondriyle bazı belirtilerin ortak olduğuna işaret ediyordu. “Galenin anlayışına göre melankoli, kanı etkileyen ve “baş dönmesi, zihnin aşırı faaliyeti, baş ağrısı, sürekli korku, üzüntü, huzursuzluk, gereksiz kaygı ve endişeler” gibi fiziksel ve duygusal belirtiler üreten kara sevdâ hastalığıydı” (Boym, 2009: 28).

Melankoli ve Nostaljiyi karşılaştıralım. Melankoli Oxford sözlüklerinde “genellikle açık bir neden olmadan dalgın üzüntü hissi” anlamındayken nostalji “geçmişte bir süre için duygusal bir hüznü sevgi” anlamına gelmektedir. Duygu tarifi ile melankoli üzüntü anlamına gelirken nostalji mutlu ya da üzgün olma anlamını taşır. Melankolide kişi ciddi bir üzüntü içinde olabilir. Nostaljide ise geçmişi yeniden yaşama arzusuna sahip ve düşünen bir birey vardır. Melankolide sebep ne olursa olsun kişi bu üzüntüyü duyarken nostaljide mutlu olabilir. Nostalji ve melankoli bu ayırıcı özelliklerin yanı sıra kaynaşık özelliklere de sahiptir. Kişi melankolik olduğunda, belirli olaylar hakkında nostaljik de olabilir.

Yani birey geçmişi hatırlarken hüznü duyabilir. Ayrıca melankolik olmadan nostaljik olmakta mümkündür. Geçmişi sevgiyle hatırlamak buna örnek olarak verilebilir. Aynı şekilde melankolinin birçok şeyden kaynaklanabilir oluşu da nostaljik olmadan melankolik olunabileceğini de göstermektedir.

Rönesans'ın ustalarından Albrecht Dürer'in "Melankoli" (Melencolia) adlı eserinde olduğu gibi melankoli sanat alanında da belli dönemlerde sanatçıların konusu olmuştur.

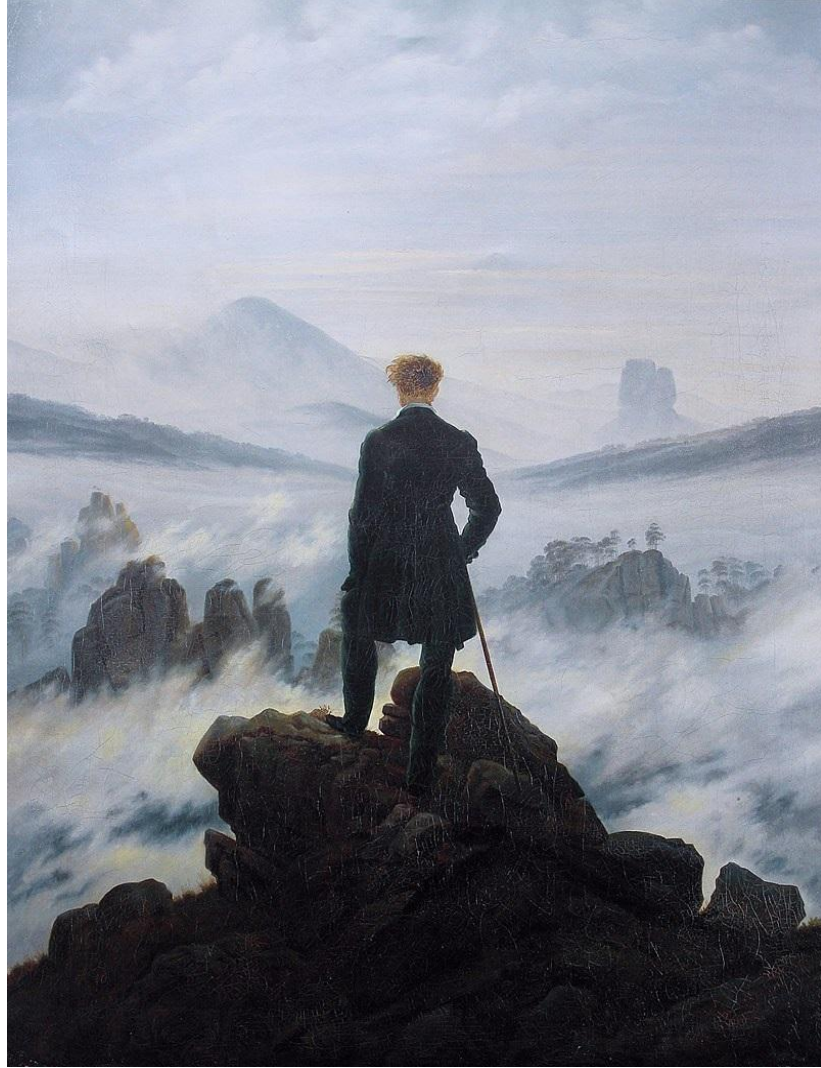


Resim 1.1. Albrecht Dürer, Melankoli, Gravür, 1514.

Dürer, yaşamı boyunca onu insanlardan ayrı tutan korkuları, annesi ve krizleri ile boğuşan bir sanatçıdır. Resim 1. 1.'i incelediğimizde melankolinin griliğinden evrensel sembollerin gizemine ulaşabiliriz. Gravüründeki ilk göze çarpan kanatlı figür; yüzü karanlıkta, başı yumruğuna dayalı, ekonomik koşullar, dinsel baskılar ve savaş arasında sıkışmış Dürer 'in kendisi olabilir. Bu figürü melankolinin vücut

bulmuş hali olarak değerlendirebiliriz. Çalışmayı incelediğimizde meleğin görünüşünün andojen yani her iki cinsinde özelliklerini taşıdığını görebiliyoruz. Melankoli sanatta şimdiye kadar kadın figürleriyle ifade edildiğinden bu meleği kadın olarak değerlendirebiliriz. Dürer 'in kemerinden sarkan anahtar gücün ve düzenin sembolü olabilir. Solda uyuyan bir köpek görüyoruz. Sadakatin yaygın olarak kullanılan sembollerinden biri olan köpeklerde melankoli ile ilişkilendirilebilir. Dürer melankoliyi eserinde nasıl aktarmak istediğini belirten hiçbir yazılı açıklama bırakmamıştır.

Dürer 'den yıllar sonra romantik ressamalarda nostalji konusuna değineceklerdir. Özellikle Caspar David Friedrich'in resimlerinde nostalji kavramı kilit bir rol oynamaktadır. Friedrich, yalnızlık ve özgürlük üzerine bireysel ve romantik temalar etrafından sanatını sürdürmüştür. Geçmiş özlmenin insani bir gereklilik olarak ortaya çıkışı Romantik sanata dayanmaktadır demek yanlış olmayacaktır. Alman Romantizminin önemli manzara ressamı Caspar David Friedrich "Gözünü kapa, manevi gözünle önce kendini gör"(Turani, 1992: 496). sözleri ile romantizmin temellerini oluşturan felsefeyi özetlemektedir.



Resim 1.2. Caspar David Friedrich, “Sisler Bulutunun Üzerindeki Aylak Adam” t.ü.y.b. , 1817-1818.

Friedrich, diğer bütün büyük romantikler gibi devrimler çağının çocuğudur. Annesini ve birkaç kardeşini art arda kaybetmesinin yanı sıra bulunduğu dönem olayları Friedrich; yalnızlık, mutsuzluk, içe dönük, melankolik ruh hali ile doğaya, dağlara ve nehlere yöneltmiştir. Friedrich’in “Sisler Bulutunun Üzerindeki Aylak Adam” çalışmasında tek başınalığı ile dünyanın uzağında yaşam-ölüm, korku-heyecan duygularını en uçlarda yaşayan; dünyaya tepeden bakan fakat bulutlardan, dipsiz uçurumdan başka bir şey göremeyen bir adam görüyoruz. Tablodaki düşüncelere dalmış durgun bu adamın sırtının bize dönük oluşu düşüncelerine dair çıkarım yapmamızı engelliyor. Moderniteyi arkasında bırakan bir gezginin doğayla

karşılaşmasının yarattığı nostaljik bir atmosferle karşı karşıyayız bu resimde. Romantik resim sanatının hemen hemen tüm temalarını taşıyan Friedrich, resimlerinde doğayı mistikleştirmiş Alman sanatında bir devrim yaratmıştır.

Resimlerindeki genellikle erkek ve kadın figürlerini sırtının dönük bir şekilde resmedilişi resme sinematografik ve gizil bir anlatı kazandırmaktadır. Derin düşüncelere dalmış, önündeki dünyayı izlercesine duran bu figür; Romantizmin “yüce, güzel ve melankoli” üzerine ne denli yoğun düşündüğünün kanıtıdır denilebilir. “İnsanın doğadaki tanrısalılığı ancak kendi içinde bulunduğu kadarıyla kavrayabileceğini” söyleyen Schelling’in izinden giden (Krausse, 2005: 57) Friedrich kayalıklarda, dağlarda, ormanlarda yücenin dehşetine kapıldığı anların resmini yaparak içinde bulunduğu dünyayı görmüştür.

Bir manzara sise bulandığında nesnenin silikleşmesiyle hayal gücünün sınırları genişlemektedir.

Caspar David Friedrich’ in her biri günümüz sanatı açısından çok çarpıcı bir sinematografiyi taşıyan birçok güçlü eseri vardır. Biyografisinden anlaşıldığı üzere melankolik tavır resimlerine puslu atmosferi içeren kurgular şeklinde yansımaktadır. “Kurgular öyle ayarlanmıştır ki ressama dair hiçbir şey hissedilmez. Çünkü görüntünün kendini iletişi oldukça güçlüdür. Ressam sadece bir kadrajın üzerinde ki örtüyü bize kaldırmış gibidir. Bu, dünyanın bir sunumu olduğu gibi aynı zamanda izleyici için bir deneyim ve bir karşılaşmadır da” (Gül, 2016: 7) denilebilir.

Hastalık olarak tanımlanan nostaljiye; şiir bilimi bir teşhis koymuştu. İsviçreli doktorlar “Çocuklarımız bunalımı pekâlâ şiirselleştirip, Prozac ile tedaviye bağışıklığı olan küresel atmosfer durumunun metaforu olarak görebilir.” demiştir. (Boym:2009) Yani nostaljinin tedavisini tıp, şairlere ve filozoflara bırakmıştır. Şairler ve filozoflar da kendinden önceki doktorlar gibi nostaljinin kaynağını tam olarak bulamamıştır. Arayışın kendisine odaklanarak çözüm bulmaya çalışmışlardır. “Şiirsel dil ve metaforik bir seyahat, ağrıyan bedenle birlikte insanın özleminin homeopatik tedavisine benzemekte; sempati ve benzerlik ile harekete geçmekte, ama aldatıcı bir bütünsel hatırlama vaat etmekteydi” (Boym, 2009: 41). Yani doğası gereği vücudun kendini iyileştirmesini beklemekteydiler.

Heinrich Heine’ nin özlem şiiri, nostaljinin sempatik yansıtma özelliğini konu almaktadır;

“Yapayalnız duruyor bir ladin ağacı
Kuzeyde kıraç bir tepenin üstünde
Uyuklarken o, buz ve kar taneleri
Bembeyaz bir battaniyeye sarıyor onu.

Uzak bir doğu ülkesinde
Yakıcı kumların üstünde
Sessiz ve kimsesiz içlenen

Bir palmiyeyi görüyor düşünde” (Heine, Akt. Boym, 2009: 41).

“Kuzeydeki yalnız ladin ağacı nostaljik ruh ikizini ve karşıtını, güneydeki palmiyeyi görür rüyasında. Bu rahatlatıcı bir ulusal aşk hikâyesi değildir. Epeyce insan biçimli bu iki ağaç, yalnızlığı ve rüyaları paylaşır, kökleri değil. Anayurt manzarasından ziyade kendisi gibi nostaljik olan başka birine duyulan özlemi anlatan bu şiir, kendi topraklarında yerlerinden edilmiş iki “iç göçmen arasındaki uzaktan aşkın hikâyesidir” (Boym; 2009, 42).

Şiirde kendi mevsimine, yuvasına özlem duyan iki ağaç simgesel olarak seçilmiştir. Soğuktaki ladin kendi yaşayabileceği iklime hasret çekmekte, bulunduğu iklime ait olan palmiyenin de kendi yuvasına özlemini düşsel olarak ifade etmektedir. İklimsel olarak ait olmadıkları yerde olan iki ağaç üzerinden nostalji bu şekilde örneklendirilir.

Filozof ve şairlerden sonra nostalji romantizm döneminde tarihsel bir duygu olarak dikkat çeker. On dokuzuncu yüzyılın ortalarında ise bitki koleksiyonları, limonluklar ve akvaryumlara duyulan sevgi olarak burjuva evinin belirgin bir özelliği haline gelir. Önem verilen şey geçmişin yeniden yaratımı değil eksiklik, enkaz, fosil ve hatıralık eşyalardır. On dokuzuncu yüzyıl sonunda “melankolik yitirme hissi” bir tarza dönüşür. Nostaljinin hem kamusal hem de özel alana yayılıyor olmasıyla sözcüğün kendisi olumsuz yan anlamlar kazanır.

Böylece sanayileşme ve modernleşme ile ilerleme toplumun baskın konusu olmuş nostalji toplumda modası geçmiş, bilim dışı olarak ifade edilmiştir. Toplum

yeni ve farklı olana ilgi duymaya başlamış, çağın insanı ise genellikle ilerlemeye yönelik keşif ve üretimin peşinden gitmiştir. Dolayısıyla Nostalji geri kalmışlığın göstergesi halini alır. Fakat bu uzun sürmeyerek, sanayileşme ve modernleşmenin hızlı temposu belli bir kesimi yormaya geçmişin yavaş ritmine, sürekliliğe, toplumsal kaynaşmışlığa ve geleneğe özlem duyulmaya neden olur. Zamanla duyulan özlem yoğunlaşarak bireyde kalanı onarmak ya da olanı eski hali ile koruma diye iki farklı düşünce anlayışı oluşturur.

Yani geçmişin mirası haline dönüşmüş olan nostalji, ulusal ve bölgesel müzelerde kent abidelerinde kurumsallaşmaya başlayacaktır. Eski anıtlar ilk kez eski halleri ile restore edilir. Geçmişin başkalığı, tarihsellik hissi on dokuzuncu yüzyıla ait yeni bir duyarlılık olma özeliği gösterir. Geçmişteki tarihsel ve sanatsal abideleri birlik ve bütünlüğü içinde yeniden yaratmayı öneren tam restorasyon savunucuları ile geçmişin maksatlı olmayan anıtlarının hayranları arasında tartışmalar başlar. Dönemsel değeri olan yeniden inşaların aksine bu kalıntılar, tarihselliği duygularımızla zamanın geçişinde bir düşünme mekânı olarak deneyimleme olanağı sağlamaktadır.

Sonrasında gelişim ilerledikçe kayıp topluluklar içinde de nostalji oluşmaya başlamış, hatıralar müzelere, anıtlara, tarih ve edebiyat öğreten okullara yerleştirilmiştir. Nostaljiyi ulustan, yerelden, etnik kökenden, mirastan ve dinden ayırmak zordur. Birçok milliyetçi ve kimlik bilincini destekleyen grup, soylarının köksel zaferlerini koruma altına alma güdüsündedir. Halka açık tapınaklar ve müzeler; simgeler ve eserler yoluyla kaybolmuş yerleşim yerlerinin, savaş alanlarının veya kiliselerin yerine geçmeyi denemiştir. Fakat eski inancımızı terk ederken bizi etnik, dinsel, kültürel, politik savaşlar ile bölen nostalji daha güçlü bir konu hâline gelir. Mevcut müzelerin yüzde doksan beşi II. Dünya Savaşı sonrasına aittir. Dünya genelindeki insanlar geçmişten günümüze gelen sanat eserleri vasıtasıyla kimlik arayışındadırlar.

Swetlana Boym'un "Brodski'nin Kitaplığı" çalışmasını bu konu üzerinden ele alalım.



Resim 1.3. Fotoğraf: “Svetlana Boym” , Brodski’nin kitaplığı, Enstalasyon, 1997.

Düzgün bir meslek sahibi olamama suçu ile yargılanan Brodski, Sovyetler Birliğini sonsuza kadar terk etmek zorunda kalmıştır. Direnişin şairi olan Brodski Amerika’da zamanla düzen şairi, devlet şairi olmuş; Nobel ödüllü sanatçı haline gelmiştir. Joseph Brodski’nin sürgüne gidişinden sonra kişisel eşyaları arkadaşları ve aile üyeleri arasında paylaştırılmış, yakın dönemde başka bir şairin müzesinde kendisine ev sahipliği bulmuştur.

Brodski’nin çocukluğuna dair izler barındıran resim 1. 3. sanatçının sürgün edilmeden önceki yaşamı hakkında bilgi vermektedir. Sanatçının şu anda yaşatılması bir anlamda nostaljik nesneler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Kitaplık, heykel, büst, eski fotoğraflar, eski bir satranç tahtası, şamdan gibi her bir nesne; sanatçının

hatırlanmasına yardımcı olan nesnelerdir. Bu çalışma iki defa nostalji duygusunu anımsatır. İlki Brodski'nin yaşadığı sürgün sonrası eve dönüş özlemi, ikincisi ise bunu sergilerken diğer insanlara yaşatılan müzenin nostaljisi. Daha ayrıntılı düşününce sürgün edilip sıra hasreti duyan bu sanatçının eşyalarını müzede sergileyerek yeni bir nostaljik atmosfer yaratması tesadüf olmayabilir.

2. SANATÇI VE YUVA ÖZLEMİ

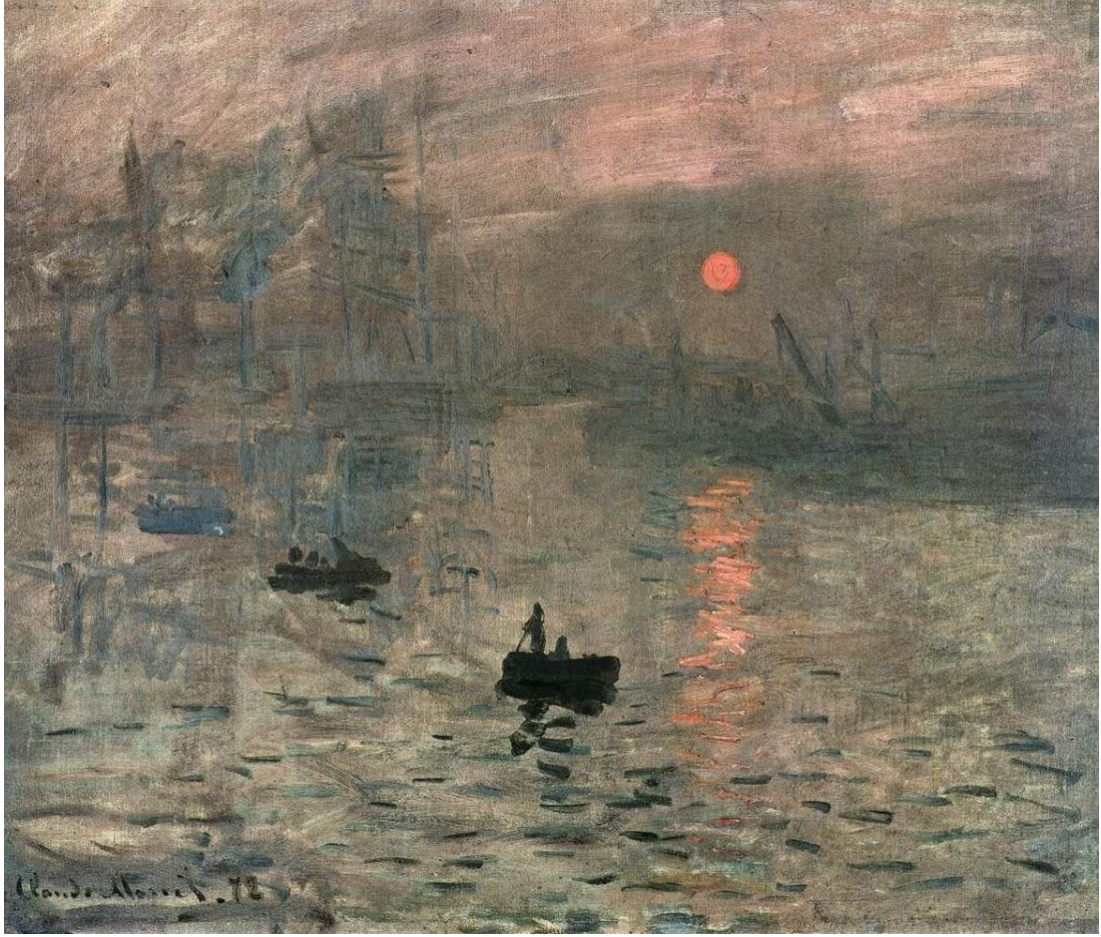


Resim 2.1. Peter Paul Rubens ile Yaşlı Jan Brueghel, “İnsanın Düşüşü İle Cennet Bahçesi” t.ü.y.b. , 1612-17.

Nostaljinin Âdem ve Havva’dan süregeldiğini belirtmiştik. Rubens’in resmi mitolojik karakterlerin olduğu bir konseptten oluşmaktadır. (Resim 2. 1.) Çağlar öncesi bir zamana uyarlanmış gibidir. Resme baktığımızda Âdem ve Havva’dan çok önce ahenk ve doğal düzenin hâkim olduğunu görüyoruz. Resim izleyene Âdem ve Havva’nın cennetten, “asıl yuvadan” kovuldukları ândan öncesini gösteriyor gibidir. Elma ağacının altında Âdem ve Havva, evde olmanın huzuru içinde gibidirler. Fakat İnsan yasak elmayı yedikten sonra dünyaya düştüğü zaman sıra hasreti başlayacaktır. Resimde insanın sıra hasreti çektiği cennetin son derece hayat dolu, canlı imgesine bakmaktayız. Bireye güven veren yuvadır. Kişi kendini yuvada huzurda hisseder. Güvende olduğun evden dünyaya fırlatılmak doğal olarak yuvaya olan özlemi de beraberinde getirecektir.

Âdem ve Havva’nın yaşadığı sıra özlemi; tüm insanlık için geçerlidir elbette. Yuvadan uzak düşen sanatçı hasretini ve eski yaşantısına olan özlemini sanatı ile ifade eder. Bu özlem farklı hallerle karşımıza çıkabilir. Örneğin Monet’in Fransa’dan dönüşünde önce evine uğraması; eşinin ölümünü “asıl yuvaya dönüş” diye resmine yansıtması ya da Argenteuil köprüsünü eski yuvasını anımsatan hali ile tarihi dokularla resmetmesi sanatçının özlemini ifade ediyor diyebiliriz. Böylece sanatçıda

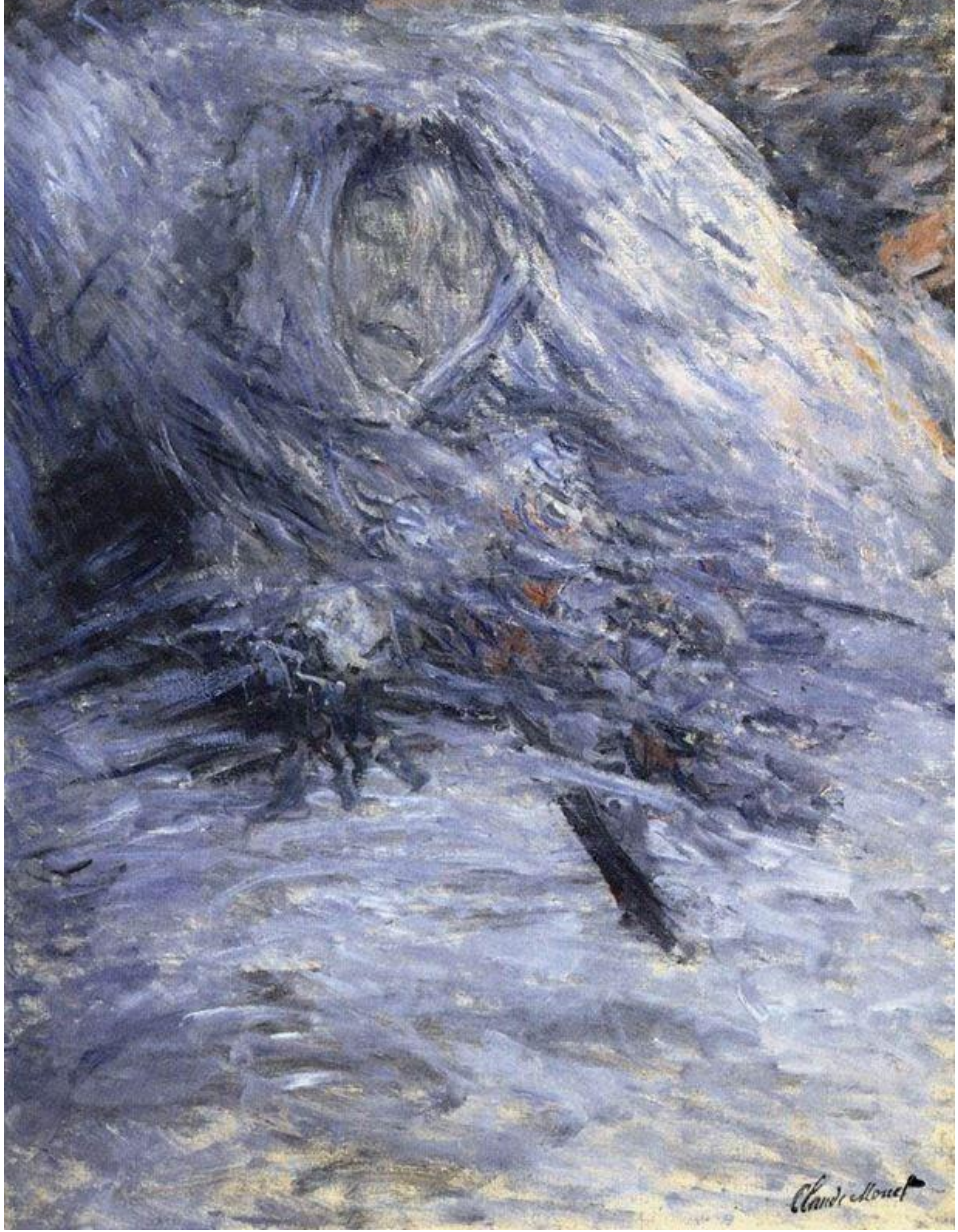
eskiye, geçmişe özlem duymuş olur. Bu bağlamda sanatçıların bazı resimlerini inceleyelim.



Resim 2.2. Claude Monet, “Gündoğumu” , t.ü.y.b. , 1872.

Monet Prusya- Fransa savaşında İngiltere’ye sığınır. Burada yenilikçi buluşlarına ilham kaynağı olan sanatçılar ile tanışma fırsatı bulmuştur. Ve onların renk kullanımlarından ilham alır. Monet, Gündoğumu çalışmasını kendi memleketi Fransa’ya geri döndüğü zamanlarda La Havre kentini ziyareti esnasında resmeder. (Resim 2. 2.) İzlenim terimi, alaysı bir tavır ile bağımsız sergideki eleştirmenlerden birinin bu sanatçıları aşağılamak amacıyla ortaya attığı bir terimdir. “Monet ‘atmosferi’ resmetmekten bahsediyordu. Doğa onun ellerinde, pus, sis ve dalgalanmalardan geçip kırılmış güneş ışığıydı” (Bell, 2009: 341). Bir yeniliğe öncü olan sanatçı memleketine Fransa’ya döndüğünde ilk olarak evini ziyaret etmişti. Ev ziyareti sanatçının yuvasına özleminden kaynaklanıyordu belki de. Seine Nehri’ni

resmederken böyle bir yeniliğin öncüsü olacağını büyük ihtimalle hesap etmemiştir. Sanatçının diğer çalışmasında resim 2. 3.'de ise eşine olan özlemini ışık yardımı ile ele aldığını görüyoruz.



Resim 2.3. Claude Monet, “Camille Monet Ölüm Döşğinde”, t.ü.y.b. , 1879.

Sanatçı özlem duyduğu ve ölüm döşğinde olan birini resmederek atmosferin ışık ile yoğunlaştığı ana odaklanıyor. “1879’da Monet, ölen karısının resmini sabahın ilk ışıkları odaya girerken yapmıştır. Bu resim, sevilen birinin yüzünü belgeleyen geleneksel ölüm döşği resimlerinden değil, karanlık bir anın son derece bireysel

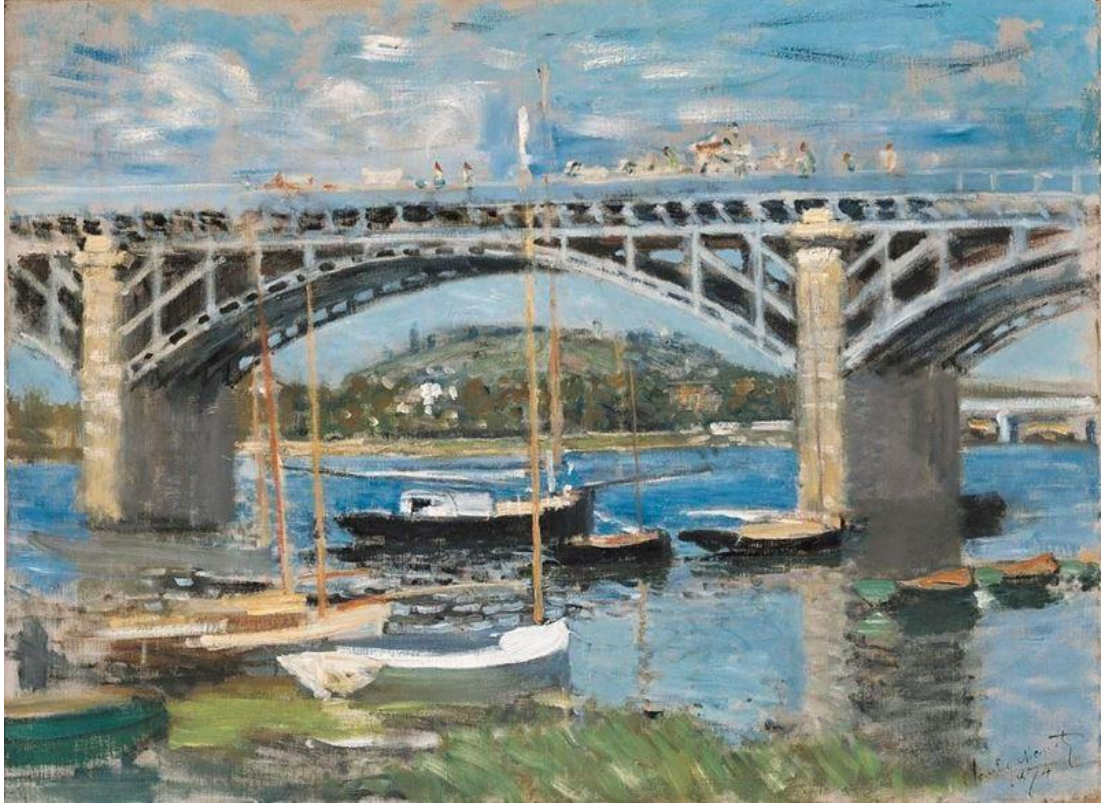
değerlendirilmesidir” (Heinrich, 2006: 46). Karısının resmini yaparken odaya giren ilk ışık ile resmi boyamak sanatçının yaşadığı ruh hali ile ilgili olabilir. Ölümü bireyin asıl ulaşacağı yuva olarak değerlendirirsek ölen eş üzerindeki ışık darbeleri “asıl yuvaya dönüşü” ifade ediyor olabilir. Yani karısı asıl yuvaya ulaşmanın mutluluğu içerisinde ve bu huzur yüzünün ifadesine de yansımış olabilir. Monet kullandığı renkler ve sert fırça darbeleri ile karısına olan özlemi ve ölümün yarattığı soğuk mesafeyi yansıtıyor. Ya da o mesafeyi aşmaya çalışıyor da denilebilir. Diğer taraftan eşinin yüzüne yansıyan ışıktan asıl yuvaya dönüşteki huzurlu oluşu anlatır. Yani sanatçı eşini kaybetme üzüntüsü ile sılıya dönüşü aynı anda resmetmiş gibidir.

Sanatçı başka bir çalışmasında yuva özlemini karısı üzerinden değil de bu defa kendisi üzerinden ele alıyor. “Gerçi tüm köprüler gibi bu da elbette doğayı ele geçirişin simgesi, uygarlığın yabanıllığı, gözünü kırpmadan evcilleştirmesinin göstergesidir. Argenteuil betimlerinin hiçbirinde en ufak bir yabanıllık yoktur. Monet’nin Argenteuil manzaraları günlük güneşlik, dingin, huzurlu ve uyumludur-çağın simgelerini de gözden kaçırmaz. Uygardır” (Heinrich, 2006: 39). Monet bu köprüyü eski hali ile resmettiği gibi yeni haliyle de resmetmiştir. Resim 2. 4.’deki köprü yıkıldıktan sonra yeniçağa ayak uyduracak biçimde yeniden inşa edilmiştir. Argenteuil kente iki köprü ile bağlanmış, ancak Fransa-Prusya Savaşı sırasında yıkılınca özellikleri büyük ölçüde korunarak yeniden yapılmıştır. Ahşap yerini demir döküm kirişler almıştır.



Resim 2.4. Claude Monet, “Argenteuil Köprüsü” , t.ü.y.b. , 1873.

“Eski köprünün daha huzurlu bir havası vardır. Görünümüyle varlıklı orta sınıfın o altın çağının, Temmuz Monarşisi ’nin yadigârıdır; oysa işleviyle geleneksel düzendedir: Üzerinden belki de yemeğe, yüzmeye gitmek üzere yola koyulmuş atlı arabalar, yayalar geçer” (Heinrich, 2006: 38).



Resim 2.5. Claude Monet, “Argenteuil Köprüsü” , t.ü.y.b. , 1874.

Yeni köprü ise; (Resim 2. 5.) “Monet’nin çağdaş mühendisliğe, teknolojiye, endüstrilerinin gelişmesine ve trenle simgelenen hıza duyduğu içten hayranlığın anlatımıdır” (Heinrich, 2006: 38).

Sonuç olarak sanatçı; eski köprü ve yeni köprüyü resmederek eskiyi ve yeniyi hissetme şansına sahip olmuştur. İki çalışma da kendi çağını yansıtan iyi birer örnek olur. Tarihi eski köprü ile sanayinin getirisi olan yeni köprüyü resmeden sanatçı çağına göre farklı coşkular hissedebilir. Köprüye bakıp eski haldeki tarihi dokudan nostaljiyi anımsayıp hüznün duyan birey aynı zamanda gelişimin ve sanayinin getirisi olan yeniliğin sevincini de yaşayabilir.

Nostaljinin zamanla ilintili olduğu ifade etmiştik. Jan Vermeer’in çalışmalarına baktığımızda günlük ev yaşantısını zamanla bağdaştırdığını görüyoruz. Çalışmalarında zamanın akışının “ân” da yakalanması dikkat çekiyor. Özellikle “Süt Döken Kadın” la (Resim 2. 7.) ânı ölümsüzleştirme çabası bunu destekler nitelikte.

Sanatçı yaşadığı zamanı ölümsüzleştirme çabasında. Bunun dışında sanatçı diğer bir çalışması “Küçük Sokak’ta” ise kendi yaşamındaki bir ânı ya da yuvasının huzurunu, dinginliğini hissettirmeye çalışıyor. Sanatçı belli bir ânın doğallığını resimde belli bir zamana hapsedme gayesinde de olabilir.

Çalışmaları incelediğimizde, tarihi kaynaklarda kendisi hakkında az bilgi bulunan Vermeer; tuval üzerine yağlıboya ile resmedilen Resim 2.6.’ da yaşadığı evin karşısını resmetmiş gibi.



Resim 2.6. Jan Vermeer, “Küçük Sokak, t.ü.y.b. , 1658.

Yuvasını ve yakınındakileri resmine yansıtan sanatçının resminde üç kadın görüyoruz. Belli ki bu kadınlar sanatçının komşularıdır. Yaşamında aradığı dinginlik ve huzur, resimlerinde kullandığı figürlerin kendi halinde oluşlarından anlaşılıyor. Yani yaşamından izler taşıyan bu tablo bir ifade ile huzur veren bir ambiyans

barındırıyor. (Resim 2. 6.) Ayrıca bu çalışmadaki ev Nostaljinin Hatıralardaki kimlik örüntüleri, geçmiş yaşamı hatırlama ve anlamlandırma bağlamında anıların resme yansması olarak da değerlendirilebilir.



Resim 2.7. Jan Vermeer, “Süt Döken Kadın” , t.ü.y.b. , 1660.

Resim 2. 7.’ye baktığımızda genç bir kadının bir kaba süt dökmeye çalıştığını görüyoruz. Resimde zaman durmuş gibi görünse de sütün akışı zamanın akışını hissettiriyor. Kadının içinde bulunduğu oda izleyene evin sıcaklığını yansıtıyor. Vermeer çoğunlukla ev içi sahneleri resmetmiştir. Kadının süt dökme anını yakalayan sanatçı, zamanın akışı içerisindeki ânı resmetmiştir. Süt dökme eylemi

akış isteyen bir eylem iken tabloda o ân durdurulmuş vaziyettedir. Sanatçının ölümsüzleştirdiği zaman ise sanatta ve tarihte akışkanlık kazanmıştır diyebiliriz. Bunu başaran ressam zamanın akışını durdurarak kendi yaşadığı zaman dilimini âna taşımış olur. Belki de ânın taşlaşması melankolik olanı da sürekli canlı tutandır. “Ân” a yansıyan melankoli bazen yalnızlığı beraberinde getirir. Yalnızlık her zaman kötü ifade edilmemelidir. Gwen’in odasındaki köşesi gibi yalnızlık huzur veren cinsten de olabilir. (Resim 2. 8.) Özetle bireyin arkasında bıraktığı dünya, nostalji ile birleşirse bu birleşim sonucu insana haz ve mutluluk veren yeni bir olgu oluşabilir.



Resim 2.8. Gwen John, “Sanatçının Odasından Bir Köşe” , t.ü.y.b. , 1907-1909.

Dalıp gittiğimiz geçmiş yaşam bu olguların getirisi olabilir. Sanatçıların geçmişte yaşadığı odalara dalıp gitmek ise bizleri bu dünyadan uzaklaştırmaktadır. Sanatçının hayatında küçük bir yaşam yeri edinmek nostaljinin bağışladığı huzurdur. Birey kimi zaman odasına çekilir. Oda kişiye huzur veren kendine ait mekân olarak ifade edilebilir. Böylece bireye ait özel bir alan oluşur.

Resim 2. 8.'de sanatçının odasına bakıldığında tek bir sandalye ya da dinlenme koltuğu dikkat çekiyor. Böylece sanatçının yalnız olmaktan keyif aldığı ve odasında geçirdiği vakitlerin ona huzur verdiği seziliyor. Yalnızlık kimi zaman kötü, bunalım hali olarak diğer bir deyişle melankolik ruh hali olarak değerlendirilse de bazı dönemlerde huzur veren ve insanın kendini dinlemesine olanak veren bir durumdur. Bu durum melankolik olabileceği gibi sanatçı tek bir sandalye ile yalnızlığındaki huzuru ifade etmiş de olabilir. Yuva; yani sanatçının odası, resimde görüldüğü kadarı ile sanatçının mutluluğunu yansıtmaktadır. Bu çalışmada, sanatçının yuvasının kendine aitliğinin izleri görülebilmektedir.

Van Gogh'un odasına dair düşünceleri de Gwen John'unki gibi huzur veren cinsten olabilir. Van Gogh odası hakkında şu sözleri söyler:



Resim 2.9. V.V. Gogh, “Sanatçının Arles’deki odası” , t.ü.y.b. , 1889.

“Aklıma yeni bir düşünce geldi işte onun taslağı... bu kez bu söz konusu olan sadece yatak odam, fakat burada renk her şeyi yapmak zorunda ve nesnelere daha yüce nitelik kazandıran sadeliği ile dinlenmeyi yada genelde uyumayı çağrıştırmalı. Diğer bir deyişle, bu resme bakmak beyni, daha doğrusu hayal gücünü dinlendirmeli” (E.H. Gombrich:357). Van Gogh bu çalışması ile odası üzerinden kendi varoluşunu nesnelere kazandırdığı niteliklerle iyi bir şekilde ifade ediyor. Resmettiği odasının resmine bakarken “bu resme bakmak beyni, daha doğrusu hayal gücünü dinlendirmeli” ifadesi odasındayken hissettiği huzuru yansıtıyor. Her şeyi ile kendine özel olan bu odayı resmederken renklerini bile özelleştiren Van Gogh, Teo’ya mektubunda odasının renkleri hakkında şunları söylüyor: “Duvarlar soluk menekşe rengi. Yer kırmızısı karolardan oluşuyor. Karyolanın ve sandalyelerin ahşap kısımları taze tereyağı sarısı, yatak çarşafı ve yastıklar limon yeşili. Yatak örtüsü kırmızı. Pencere yeşil. Tuvalet masası turuncu, lavabo mavi. Kapılar leylak rengi. Ve hepsi bu kadar” (Gogh, 2015: 208). Tüm bunları Teo’ya anlatırken yaşadığı yeri huzurla bağdaştırmış gibi. Muhtemelen sanatçı odasındayken hissettiği huzuru hatırlamak için bu resmi çizmişti ve Teo’ya mektubunda da anlatmak istemişti. Sıcak bir yuvaya duyulan hasret bu şekilde ifade edilmişti.

Van Gogh’un renklerinden söz etmişken sevgiyi bazen de renk çatısı altında birleştirmek gerekebilir. Bu birleşimi Matisse’in kırmızısı ile ifade edelim. (Resim 2.10) Matisse’in resimlerinin biçimselliğini içsel bir huzur arayışı olarak yorumlamak mümkün. Sanatçının “Kırmızı Oda” adlı resmini incelediğimizde ev hayatının kurulu bir masanın huzuru üzerinden görselleştirilmeye çalışıldığı görülüyor.



Resim 2.10. Henri Matisse, “Kırmızı Oda” , t.ü.y.b. , 1908.

İnsanın beslenmesi biyolojik bir eylemdir. Besinlerin insan tüketimi için uygun hale getirilmesi ve tüketim davranışları beslenmeyi salt biyolojik eylem olmaktan çıkarıp kültürel bir olgu haline dönüştürmektedir. Dolayısıyla yemek bireysel ve toplumsal yönleri olan kültürel bir unsurdur. Bu kültürel unsurlar yuvayı, yuvadaki sevgiyi temsil edecek şekilde resmedilmiş olabilir. Masa sosyalleşme sürecinin bir göstergesi olarak kabul edilirse insan masa etrafında bir araya gelir.

Yani Resim 2. 10.’ da resmin tamamını kaplayan, yuvayı birleştiren aileyi bir çatı altında toplayan kırmızı renktir. Bir anlamda yuvadaki insanları masa etrafında toplayan yoğun duygunun ve sevginin rengidir kırmızı. Sanatçının zihninde toplanan yoğun duyguların dışavurumudur. Burada sanatçı yuva sıcaklığını bir renk etrafında toplayarak yansıtmış gibidir.



Resim 2.11. Henri Matisse, “Ressamın Ailesi” , t.ü.y.b. , 1911.

Sanat, geçmişe özlem ile ilişkilendirildiğinde zamanı ve mekânı bundan bağımsız düşünemeyiz. Sanatına zamansal olarak bakıldığında sanatçının eserlerinde Doğu sanatının etkisi görülmektedir ve bu da sanatçının tüm yaşamına yayılmıştır denilebilir. Doğu yaşam tarzı Batı yaşamına göre daha durağandır. Sanatçı ele aldığı mekân tasarımlarıyla insanlığın aynı zamanda yaşıyor olsalar da ortak zamana bağlı olamayışını anlatmaya çalışmakta gibidir.

Görsel 2.11.’de iki kadın ve iki erkek figürü bulunuyor. Motiflerle bezenmiş halı üzerinde oyun oynayan çocuklar ve sağ tarafta onları izleyen bir kız bulunuyor. Sağ arka tarafta daha olgun kadın muhtemelen sanatçının eşi. Resimde eşi, kızı ve iki oğlu bulunan sanatçı; kendi yaşamından bir ana odaklanmış gibidir. Sanatçı evini bu resimle seyirciye açmaktadır. Bu çalışma bir nevi kültürel bir etkileşimin sonucudur.

Doğu motiflerinin sanatçının aile hayatına kadar nüfuz etmesi, bize bu etkileşimin samimiyetini hissettirir. İslami motifleri anımsatan desenler halılarda, koltukta ve kadının üzerindeki elbisede belirgin bir şekilde görünmektedir. “Özellikle mekân yaratma tekniğini geliştirmede Doğu sanatı ve estetiğinden yararlanmıştır. Kırmızı, mavi ve yeşil gibi renklerle boyadığı tuval üzerinde sanal bir

mekân yaratmış, üzerine yerleştirdiği figürlerle gerçekte üç boyutlu olan mekânın iki boyutluymuş gibi algılanmasını sağlamıştır” (Orhan, 2007: 78). Sanatçı Doğu düşüncesine ve sanatına duyduğu hayranlığı ve özlemi resimlerine böyle taşımış ve yeni nostaljik mekânlar oluşturmuştur.

Nostalji başka bir bakışla tarihsel olarak da incelenebilir. Harabeler, geçmişin günümüzdeki izleridir. Lorrain’in resmi “Roma Forumu Kalıntılarında Karpaçyo” bu tarihselliği mükemmel bir şekilde yansıtır.



Resim 2.12. Claude Lorrain, “Roma Forumu Kalıntılarında Karpaçyo” , t.ü.y.b. , 1634.

Çalışmada melankoli duygusuna neden olan arkaik görünümeler harabeleri oluşturur. Harabe, nostaljinin kendiliğinden oluşturmuş olduğu aidiyet duygusunun ve bu aidiyetin yokluğunun yerinin göstergesidir. Lorrain gibi Giovanni’nin çalışması da artık var olmayan bir zamana bakışı içerir. Şimdinin varlığı ve geçmişin yokluğu iç içe geçer ve bu eş zamanlılık nostaljik duyguyu oluşturur.



Resim 2.13. Giovanni Ghisolfi, “ Akhilleus’un mezarı önünde Büyük İskender ile Harabelerin Manzarası” , t.ü.y.b. , 1623-1683.

Sanatçı aynı zamanda eski anıtların güzelliğinin zamanın yıkımına nasıl direndiğini ve bu direncin hiç unutulmama arzusuna sanat ile dönüştüğünü ifade eder gibidir.



Resim 2.14. Hubert Robert, “Dikilitaş Etrafında Dans Eden Kızlar”, t.ü.y.b. , 1798.

Pompei kalıntılarının keşfi neoklasisizm için ilham kaynağı olmuştur. Claude Lorrain; kendi çağdaşları Giovanni ve Hubert Robert gibi sanatçılarla birlikte Antik Yunan mimarisinin harabe olmuş hallerine melankolik bir ruh ile yaklaşmıştır. Robert’ın resminde bir harabenin etrafında dans eden kızlar bir hayal ile gerçeğin arasında arafta gibidirler. (Resim 2. 14.) Bir anlamda sanatçı, nostaljik bakışı ile arafta olma halini estetik bir gerçekliğe dönüştürüyor gibidir.

Özetle; bazı sanatçılar yuva özlemini-sevgisini evi üzerinden, bazıları da yaşadığı mekânın geçmişe ait izlerini resmederek yansıtmışlardır. Kimi kendi

evinden komşusunu yansıtarak kimi odasının bir köşesine bakarak bu özlemi yansıtmaya çalışır. Kimi karısının ölümünü asıl yuvaya kavuşma olarak ifade ederken kimi de yuvayı tek bir renk çatısı altında birleştirmeyi tercih eder. Nostalji, buraya kadar anlatılan çalışmalarda yuvada, evde, renkte, geçmişin özleminde ve kendine ait olanda hissedilmiştir.

Kendine ait olan Çağdaş Sanatın diliyle farklı bir ifade şekline bürünür. Kıbrıs kökenli İngiliz sanatçı Tracey Emin özel yaşamını sanat objesi olarak kullanmıştır. Sanatçı en özel mahrem alanını sanat formuna dönüştürmüştür. Bunu yaparken kendine ait gerçek nesneleri kullanır. Otobiyografik bir sanatçı olan Emin çalışmalarında özel yaşamını yan yana getirerek sanatını oluşturur.



Resim 2.15. Tracey Emin, “Yatağım” , Enstalasyon, 1998-99.

Bu sergilemede sanatçı, nesneyi ya da yaşantıyı bağlamından ayırmaya çalışır.
(Görsel 18)

“Sanatı gerçeğin yeniden inşası olarak gören Tracey Emin, güncel sanatın kullandığı görsel dillerden olan çizimler, enstalasyonlar, süper-8 filmler, fotoğraflar, kumaş ve iplik işi dikişler, aplike battaniyeler, neon tüpler gibi çeşitli alternatif malzemelerle yapıtlarını gerçekleştirir. Sanatçı gerçeğin kendisini sanat nesnesi olarak gördüğünden yaptığı işleri genellikle belgesel olarak niteler” (Türk ve Akkol, 2010:108).

Resim 2.15. yatak kişiye ait olandır. Özel alanın kendisidir. “Yatağım” adlı enstalasyonla sanatçı özel alanını kamunun bakışına açmıştır. Sanatçı eserini oluştururken özel hayatına ait nesneleri kullanmıştır. Sanatçı bu nesneler aracılığıyla o geçmişini yeniden yaşar ve bu kaybolan zamanı seyirciye apaçık sergiler. Tamamen kendini merkeze alarak sanatını kuran sanatçı yaşadıklarını, hissettiklerini izleyiciye göstermeyi arzular. Yani yaşamını ve kendine ait bir geçmişin izini sanatsal bir nesne haline dönüştürür.

3. KAYBOLAN ZAMANLARIN NESNEDE BIRAKTIĞI İZ

İnsan var olduğu andan itibaren nesneler ile örülü bir dünyanın kapılarını aralamıştır. Nesne dün olduğu gibi bugünde sanatçıların ifade biçimi olarak kullandıkları araç ya da amaç olma işlevini sürdürmektedir. İşlevsel açıdan kişiye, mekâna, zamana, yaşanmışlığa, kültüre göre değişik manalar barındıran nesne, Türk Dil Kurumunun birinci sırada ifade edilmiş biçimi ile “Belli bir ağırlığı ve hacmi olan her türlü cansız varlık, şey, obje.” diye tanımlanır. Ahmet Cevizci ise felsefe sözlüğünde nesneyi tanımlarken şunları söylemektedir:

“Nesne öznenin karşıt kutbunda bulunan, özelliklerin taşıyıcısı olan varlığı tanımlar. Nesne terimi her ne kadar daha ziyade dış dünyada bulunan fiziki varlıkları gösterse de farklı nesne türlerinden söz etmek mümkündür. Buna göre fiziki nesne, zaman ve mekân içinde bir yer kaplayan, zihinden bağımsız, somut ve gerçek nesnedir. Metafizik ya da varlık felsefesinde temel tikeller olarak fiziki nesneler dışında gerçek olmayan hayali nesneler de vardır. Zaman ve mekân içinde var olmayan soyut nesneler yanında bir de zihin hallerinin konusu olan yönetimsel nesnelerden de söz edilmektedir” (Cevizci, 2012: 316).

Martin Heidegger ise; “nesne biçimlendirilmiş malzemedir.” demiştir. (Heidegger, 2011: 20).

Sanatta nesnenin farklı türleri vardır. Nesnenin fiziki, hayali ve soyut çok katmanlı özerk bir yapı oluşturduğu söylenebilir. Sanatta nesne; çağrışım yapan, yeri geldiğinde yaşantı ile ilişkilendirilebilen, canlı-cansız tüm varlıkları ifade ediş biçimi olarak değerlendirilebilir. Yani sanatçı nesneyi yorumlar, kavramsallaştırır, özgünleştirir, yeri gelir bağlamından kopardığı nesne ile yeni anlamlar meydana getirebilir.

Yitirdiğimiz değerler ve gözümüzün önünden silinmiş mekânlar resim ile anlama kavuşur. Nostalji sadece eve dönüş ve sıra özlemi diye basit şekilde ifade edilmemelidir. Bunun yanında psikolojik boyutu, bireysel boyutu vb. birçok özelliği de bünyesinde barındırır. Nostalji; geçmişin yeniden yaşanması veya canlandırılması mümkün olmadığından geçmişe yönelik duygusal özlemi de ifade eder. Ve bu özlemi oluşturan kaynak da modern bireyin içinde yaşadığı modern zamanlardır. Psikolojik boyutu ile acı-tatlı bir özlem ifade eden nostalji; anılar,

nesneler, sevilen bir kişinin hikayeleri ve yorumlarıyla anımsama olarak açıklanmaktadır.

Özetle nostalji; 1688 tıp tezinde “bedeni çalışmaz hale getirilen hastalık” olarak ifade edilmiştir. 18. Yüzyılda hastalık tabiri yerini duygu olarak ifade edilişe bırakır. 19. yy. da ise bu görüşlerden farklı olarak geçmiş zamana özlem duyma diye tanımlanır. Sonralarda ise geçmiş zamana değil, şimdiye ve geleceğe de özlem duyulduğunun düşünülmesi fikri ortaya çıkar ve böylece nostalji olumsuz bir anlam kazanır. Şimdiye özlem duymak şimdide olmayan ne varsa istemek olarak ifade edilebilir. Yakın geçmiş olsun, uzak geçmiş olsun hangi çağda olursa olsun fark etmeksizin “eski” özlemi beraberinde getirir. Bu özlem televizyon kanallarına da taşınmaya başlamıştır. Buda beraberinde canlandırılmış nostalji diye yeni bir ifade biçimi meydana getirir.

Bütün bunlardan hareketle nostalji resimleri; gerçek değerlerin yansıtıcısı insana yabancılaşan birtakım değerlerin geçmişten şimdinin bilincine taşınmasının estetik ifadesidir. Bu bağ ile resimlerde tanıdıklardan, yaşam anlarından, hayat mücadelelerinden kompozisyonlar oluşturulmaktadır. Kendi dünyasını kurmaya çalışan insan, varoluşlarını ve nostaljisini şimdiye taşımaya çalışan görsel oluşumlardan faydalanır. Yitip giden değerler, gözümüzün önünden silinen mekânlar, içten bir duyumsama ile resimlerde kendine özgü estetik boyut kazanarak kendilerini hissettirmeye çalışırlar. Resimlerdeki görsellik insan belleğinde şiirsel bir nostaljiye oturtulur.

3.1. Okul



Resim 3.1. Leyla Öcal “Okul 1” , k.ü.k.t. , 2015



Resim 3.2. Leyla Öcal “Okul 2”, k.ü.k.t. , 2015.

Zamanın geçmişte oluşturdukları şimdide anlam kazanmaktadır. Çevremizde bulunanlar bazen ne yapmak istediğimizi görmemizi sağlar. Çalışmaların yapım

aşamasının temelini oluşturan, okuldur. Bahçede herhangi bir köşe erken saatlerde gelip çizim yapmaya vesile olmuştur.

Erken saat diye kullandığımız zamanı ifade etmeye yarayan bu sözcükler ya da zamanı belirlemek için kullandığımız saat, neyi ifade ediyor? Zamanın toplumsal gerçekliğini, zamanın sosyal yönlerini ve zaman-toplum ilişkisini belirleme işlemini ifade eder denilebilir.

Zamanı tek başına değerlendirmek, onu toplumdan ayrı düşünmek doğru değildir. Zaman ile toplumu beraber ele almak daha doğru olur diyebiliriz. “Çünkü zaman, toplumun, toplumsal hayatın kaderidir. Toplum zaman içinde, dünya zamanı içinde, zamanla var olur, varlığını sürdürür.” (Okumuş, 2010:121) Yani zaman içerisine varlığını-yokluğunu haykıran bir dünya gizlenmiştir. Çalışmalar yapıldığında konu ve ifade kendiliğinden oluşur. Çünkü bilinç, toplum, kültür, yaşam, zaman, bunları sunar. Çalışmaların geneline hâkim olan renk zamanın rengini yansıtır. Mevsimin yaz olması ile oluşan turuncu-sarı yörenin zamanının rengidir. Neden bu çalışma yapılmış, neden bu renkler kullanılmıştır? Kendini tekrar eden daha birçok soru bellekte yer edinir. Sorulan sorular okuldan ibaret olan bir çalışma için oldukça hafif kalır. Okul geçmişe dönük uzun bir zamanı da içine hapsetmektedir. Mekânlar birbirleri ile ilişki içinde olabilir. Bu anımsama bireyde hissedilen duygudur, yöneliştir. Bilinçaltı yaşamdan izleri barındırır ve zamanı geldiğinde yaşamın izlerini bilince taşıyabilir.

Sanatsal araştırmaların konusu olan olay ve olguların belli bir zamansal ve mekânsal yapılanma etrafında kurulması, birbirleriyle ilişki ve etkileşim içinde olmalarındandır. Sanatçının verili bir zamanda verili bir toplumun üyesi olarak çalışmalarını yürütmesi zaman üzerine sanatsal analizler yapılmasını sağlamaktadır. Sanatçının, içinde çalışmasını yürüttüğü zamanı tanıması gerektiği husus; sosyal zamanı incelemenin önemini göstermektedir. Okul1 ve Okul2 olmak istenen yerleri anımsatmaktadır. Bu çalışma diğer çalışmalardan farklıdır. İlk çalışmalarda birey netlik içerisinde. Dolayısıyla resimler daha nettir. Sonraki zamanlarda resimlerin bazı bölümleri silinmiş ve bununda birey için farklı bir ifade biçimi ve his oluşturduğu söylenebilir.

Resimlerde varlığını sürdüren varoluş, yeniden benzerine bürünür. Çalışmalardaki nesnelerin, seçtiklerimizin; zihnimizde ve yaşantımızda yer edinen şeylere benzediği fark edilmiştir. Zaman kendiyle birçok şey getirdiği gibi birçok şeyi de götürebilir. Şu an ifade ettiğini gelecekte ne şekilde ifade eder bilemeyiz. Bu bağlamda zamanı anlamlandırmak pek de kolay değildir. Yıllarca bu konu merak uyandırmış tam olarak net bir ifade biçimi kazanamamıştır.

Bu çerçevede zamanın gerçekliği, muğlaklığı veya izafiliği, zaman-varlık ilişkisi gibi konular, söz konusu disiplinlerle diğer bazı alanların hep önemli tartışma konularından biri olmuştur. Acaba zaman diye bir şey gerçekten var mıdır? Zaman yaratılmış bir şey midir? Zaman mutlak mıdır, yoksa izafi midir? Bu gibi sorular etrafında düşünürler ve ilim adamları zamanı tartışmış, anlamaya çalışmışlardır.

Anlaşıldığı üzere zaman, insan zihnini en fazla uğraştıran konular arasında yer almaktadır. Bunun zamanın bir varlık sorunu olması ve var olanların zaman içinde var olmalarıyla yakından ilgisi vardır.

“Gerçekten de zaman, belki de insan hayatının en gizemli özelliğidir. Nitekim problemle kökten bir biçimde uğraşma işine girmiş olan Heidegger (1889-1976) gibi bir filozofun karmaşık söz dağarcığı kullanması boşa değildir” (Okumuş, E, s.129).



Resim 3.3. Leyla Öcal “Toprak”, k.ü.k.t. , 2015.

Toprak çalışması var olma ile yok olma arasında gidip gelmektedir. Şimdi olan birazdan olacak olan ile aynı değildir. Zamanın geçmişliğini görselleştiren yok oluşların aksine bazı netlikler ise zaman ile mücadeleyi simgeler. Sarının renk cümbüşü huzur veren, olmak istenendir; toprak ise onun devamını yansıtır. Okul çalışması şimdinin gelecekte nasıl değişeceğinin göstergesi niteliğindedir. Toprak ise değişmekte olduğunun... Değişim varlıkla-yoklukla cebelleşmenin peşindedir. Okulda savrulan başaklar, toprak çalışmasında yerini toprağın kuraklığına bırakmıştır. Yaşananlar biçimsel yönelimleri etkilemiştir. Zaman yaşamı, yaşam zamanı belirlemektedir. Her ikisi de birbiri ile ilişkiseldir. Sonlar başlangıcı yaratsa da bazen tam tersi bir durumda olasıdır. Zamanı anlamak için varlığı da anlamak gerekebilir. Heidegger varlığı anlamanın yolunun zamandan geçtiğini düşünmüştür. Bu çerçevede Heidegger şöyle demektedir:

Zaman, varlığı anlamanın mümkün ufktur.(Heidegger, 1991) ... Zamansallığı Dasein olarak adlandırdığımız varolanın Varlığının anlamı olarak (zeitlichkeit) göstereceğiz. Bu gösterilecekse, geçici olarak sergileyeceğimiz Dasein'in bu yapıları tekrar baştan zamansallığın modları olarak yorumlanmalıdır ... Her ne zaman Dasein, Varlık gibi bir şeyi zımnen anlar ve yorumlarsa, bunu kendisinin görüş açısı olarak *zaman* ile öyle yapar. Zaman Varlığın bütün anlayışı için ve Varlığı yorumlamanın herhangi bir şekli için ufuk olarak aydınlatılmalı –ve gerçekten anlaşılmalıdır- (Heidegger, 1988). Bu varlık anlayışının varoluşsal anlamı, ... ancak Varlığın Zamansal Yorumu temelinde tatmin edici bir şekilde aydınlatılabilir (Heidegger, 1988).

Toprak doğumu simgelediği gibi ölümü de anlatıyor olabilir. Renklerdeki hareketler, geçmiş zamanların izlerini hissettirmektedir. Seçilmiş nesneler; şimdinin geçmiş ile gelecek arasındaki zamansallığı, akışı ifade eder.

Genel olarak çalışmalardaki “yok olmalar- silmeler” eskitme dokusunu vermek, nostalji tadını hissettirmek için yapılmıştır. Ayrıca var olanın yokluğa, yokluğun varlığa direnişinin simgesi olan toprak; birçok şeye şahit olmuş ve gelecekte de olabileceğe benzemektedir.

3.2. Hasat



Resim 3.4. Leyla Öcal, “Hasat”, k.ü.k.t., 2015.

Buğday çok eski zamanlardan beri yetiştirilen, insanın beslenmesinde önemli kaynaklardan biridir. Yöre mevsim itibari ile karasal iklim özelliklerine sahiptir. Oluşun (Süre-Zaman)) ürünü mevsimin getirisi olan buğdaydır. Zaman dün farklı bir şekilde akmış olsa da bugün farklı ürünlerin yaratılması için akar.

“Zamana dair önemli görüşleri ile bilinen Henri Bergson’a göre “zaman, yalnız iç hayat”ımızın kanunu değil, bütün cihanda geçen, her an tesiri görülen evrensel bir kanundur.” Oluş yahut süre, bütün kâinatta mevcut ve ondan ayrılmaz bir haldedir”.Çünkü “o, eşyayı kemiren, üzerinde dişlerini bırakan bir hamledir”. Tekâmül geçmişin halde devamıdır. Dünya Tekâmül ederken bütün geçmişini hatırlıyor demektir. Hayat, geçmişini daima geleceğe çevirerek kullanır. Ruh hayatı gibi organik hayat da kesiksiz, devamlı, fakat duyulmaz bir ilerleme içindedir” (Okumuş, 2010:138).

Yani Bergson; zamanın ayrıksı bir unsur olmasından ziyade, insanların zamanın içinde olduğunun düşünülmesi gerektiğini belirtir. İnsanların gerçek zamanı fazla düşünmediklerini, gerçek zamanı nitel yönden duygusal olarak yaşadıklarını ileri sürer.

Bu resimlerde zaman “nesne üzerinden” sorgulanır. Nesne buğdaydır ve akıp giden zamanın, emeğin ifadesidir. Buğday, olgunlaşabilmek için zamana ihtiyaç duyduğu gibi zamanı da yok etmektedir. Bu serüvende Türkiye ‘de hasat yapılan

aylar mayıs-ağustos ayları olarak bilinir. Zamanın, mevsimin getirileri, yörelere; farklı iklimleri yaşatır. Akdeniz ve Güneydoğu’da mayıs aylarında yapılan hasat, Marmara ve İç Anadolu bölgelerinde ise haziran ve temmuz aylarını bulabilir. Buğday hasadı danedeki nem oranı yüzde 13-14 olduğunda yapılır. Danelerin kuru olup olmadığı elle muayene edildikten sonra bilinir. Ezilmediğinde ise uygun nem aralığında olduğu anlaşılır. Hasat için danelerin kuruluğunun yanı sıra sap, başak ve yaprağın kuru olması da gerekir. Tarladaki başaklar resimdeki arı rengine bürününce elle ovalanıp yeterli kuruluğa gelip gelmediği anlaşılır ve çiftçinin hasada başlama zamanı belirlenmiş olur. Hasada başlamadan önce çiftçi önce buğday tarlasındaki tüm bitkilerin homojen olarak kurduğundan emin olmalıdır. Yani dane kaybı olmasın, kalite düşmesin diye sabah ve akşam saatlerinde hasat yapılmaz. Hasat zamanı geçirilmeden uygun zamanda hasadın tamamlanması ve geç kalınmaması gerekir. Böylece gerekli hususlara uyularak dane kaybı düşük seviyede olur ve zaman çiftçiye verim kazandırır. Çiftçi hasat zamanı gelene kadar birçok şey ile haşır neşir olmaktadır.



Resim 3. 5. “Hasatçılar” Büyük Pieter Bruegel, t.ü.y.b., 1565.

Pieter Brueghel’in muhteşem hasatçılar tablosunda az önce anlatılanlara benzer bir şeyle karşılaşıyoruz. (Görsel 23)

“Hasatçılar” da iki ayrı dünya bir arada sunuluyor ve burada toplumsal farklılık toplumsal dokunun belirleyici bir karakteri olarak işlev görüyor (Leppert, 2017: 287). Mevsim hasat mevsimi, yani kış yiyeceklerinin ve bölge varlığının temel kaynağı olan ürünlerin toplandığı kritik mevsim. Hasat mevsiminde vakit çok önemlidir; çünkü yakında havalar bozacaktır; dolayısıyla tarladaki ürünün heba olması gibi bir tehlike beklemektedir kapıda. İşte böyle bir dönemde bile kimileri oyun oynamaya devam edebilmektedir. Ve oyun ile iş arasındaki fark, toplumsal sınıflar arasındaki mutlak ve kapatılması imkânsız uçurumun resmidir. Brueghel resminin odağına çalışan köylüleri alsa da, bu insanların çalışmalarının anlam kazandığı istikrarlı bir toplumsal çerçevenin öbür göstergelerini seyircilerine sunmayı ihmal etmiyor. Köylüler gerçekte olmasa bile görsel fantezilerinde durumları tamamen güvende olan başkaları için çalışıyor. *Hasatçılar* “on altıncı yüzyıl ortalarındaki bir şehir sakininin, hızla tarihe karışan feodal çağın pastoral varoluşu için duyduğu nostaljinin izlerini taşıyor; hızla gelişen bir ticaret merkezi olan ve sanatçının arkadaş ve müşterilerinin bulunduğu Antwerp’tekiler arasında bu nostalji o günlerin modasıydı. Brueghel’in Hasatçıları sıcaklığa dairdir. Resmin yüzeyine “sıcak” sarılar ve buğday sarıları hakim; gökyüzü ayın gri pembeliğinde. Güneş ise tam tepede. Aynı serinin günümüze ulaşmış olan öbür dört tablosunun her biri farklı atmosfer olaylarını gösteriyor ve bu şekilde de doğanın hâkim- ve basit köylülerinde mahkûm- olduğu izlenimini güçlendiriyor”(Leppert, Çvr.Türkmen,2017:287,288).



Resim 3.6. “Yaz”, Küçük Davit Teniers, t.ü.y.b. , 1565.

“Brueghel’den üç çeyrek asır sonra Küçük Davit Teniers dört mevsim dizisi çizmiştir. Her mevsim yetişkin bir erkeğin hareketleri ile resmedilmiştir. “Yaz” çalışması buğday hasadını işlemektedir. (Resim 3. 6.) Brueghel’inki ile karşılaştırıldığında çiftçinin emeği kendi bağlamından çıkarılarak yansıtılmaktadır” (Leppert, Çvr.Türkmen, 2017). Teniers ’in resminde adamlardan biri buğdayı biçiyor, diğeri desteliyor bir diğeri ise elinde tutuyor. Teniers buğday destesine dikkati toplamak üzere destenin adamdan daha geniş alanı kapsadığını resmediyor. Böylece insan mevsim temsillerinde doğanın hakimiyeti altında yansıtılıyor. “Buğday demetinin gencin boyunu aşması doğanın hakim olduğunu insanın altsınıftan olduğunu gösterircesine resmedilmiştir. Teniers’ in bu resminden yaklaşık bir buçuk asır sonra İngiliz sanatçı George Stubbs, büyük resmi Orakçılar yapmıştır.” (Leppert, Çvr.Türkmen, 2017) (Resim 3. 7.)



Resim 3.7. “Orakçılar” George Stubbs, t.ü.y.b. , 1785.

Stubbs’da Brueghel gibi gökyüzünden yansıyan sarımsı rengi kullanıyor gibi ve işçilerin ayaklarının altına toprak sarısını yine işçilerin elbiselerine sarı tonları uyguluyor. Brueghel’ e benzerlik burada son bulmaktadır. Bruegheldeki gözetleme kamera arkası kuşbakışı gösterimine benzer yapıdayken Stubbs’da ise resme göz hizasından bakıyoruz. Stubbs’ da daha denetçi bir şekilde daha rahat gözlemlene

şansına sahip oluyoruz. Stubbs işçileri mesai bitmek üzereyken yakalamakta daha çok zaman mekân ilişkisini betimlemektedir. Toplumsal ve ekonomik düzenin haritasını çıkarmaktadır. Böylece Stubbs, diğer hasat mevsimi temsilcilerinin tersine asıl dikkati işçilerin üzerine değil işin üzerine yoğunlaştırmaktadır.

“Diğer bir ifadeyle, Stubbs toprak sahiplerinin karşısına işi (görsel) hazla harmanlayarak çıkıyor. Tarımsal imgelerin, Jean-François Millet ve daha sonraları da Van Gogh gibi sanatçılar tarafından, en azından Stubbs’ın ilhamının eleştirisine başlangıç olabilecek şekilde yeniden formüle edilmesi için Avrupa tarihinde birkaç on yılın daha geçmesi gerekecekti” (Leppert, Çevr. Türkmen, 2017:292,293).

Makineleşen bu çağda hasat farklı şeylere yerini bırakmakta modern çağda bunun ifade şeklinde de değişikliğe sebep olmaktadır. Hasat çalışması zamanın izlerini, anlığını, geçmişini, geleceğini yaşatmaktadır. (Resim 3. 4.) Zamanla birçok şey ile karşılaşan insan bunları düşünmeyi, sorgulamayı pek nadir aklından geçirmektedir. Örneğin ekmek diye tüketilen yiyeceğin bile nostaljik anları taşıdığını düşünmek biraz olsun konunun anlaşılmasına fayda sağlayacaktır. Resimde imgeleştirilen çiftçi toplumdaki kültür ve duygularla bütünleşme şansına sahip olmuştur. Hasat çalışmasının çiftçisi de resimde hayat bulmuştur. Yapılan resim ve şu anki söylemler onun varlığını sürdürmekte, onu geçmişten bugüne taşımaktadır. Topraktan gelen ekin zamanın geçmişini, elde edilen ürün zamanın şimdisini ifade etmektedir. Nostaljisi ile şimdi beraberdir. Buğday, bugün-şimdiyi; olgunlaşma süreci onun dününü-geçmişini ve hasattan sonraki zaman ise onun geleceğini simgelemektedir.

Hasat çalışması bu toplumun kültürüne dair bir çalışmasıdır. Kullanılan nesneler ve çizilen resim kültürden bağımsız düşünülerek yapılmamıştır. Zaten kültür kelimesi etimolojik köken olarak Latince *colere* (toprağı işlemek, tarım yapmak) fiilinden gelir. İnsanın doğayla etkileşiminden doğan diyalektiğe işaret eden kelimenin doğası üzerinden hareketle, doğa her zaman bir anlamda kültürel dir denilebilir. Kültürler de kendileriyle doğa arasındaki sürekli alışverişten yani emek dediğimiz şeyden oluşurlar. Hasat çalışması maddi dünyaya ait olanakların, sürekli değişim ve gelişimini buğday üzerinden yansıtmıştır. Ancak gelişim ve değişim farklılaşabilmekte, mutlaklaşabilmektedir.

Hasat ile kültür anlayışının yeri nostalji ve zaman bağlamında araştırılmıştır. Buna göre hasat çalışması ile ifade edilmeye çalışılan kültür nedir?

“Çağdaş bir okumayla bizi en çok ilgilendiren şudur ki; kültür uzamsal birlikteliği öngören tarihsel bir yapıdır, bir öncenin sürekliliğini mevcuda taşır ve mevcutta geleceğe dair değişmemesi gerekenleri öngörür. Günümüzde ise gelecek, şimdinin sürekli değişimi ve gelişimi ile yeniden tasarlanmakta; bize bugünün telafisini sunabilecek, ahenkli bir gelecek düşüncesini sağlayacak, kararlı bir gelecek vaadi de – görünmemekle birlikte- istenmemektedir. Geçmiş ise sürekli olarak bugünün çok farklı –ya da çelişkili- ihtiyaçları doğrultusunda bilindik kronolojik tarih anlayışından ayrılarak yeniden diriltilmekte ve yeniden yazılmaktadır” (Okşin, 2017: 4).

3.3. Cızlavet



Resim 3.8. Leyla Öcal “Lastik Ayakkabı”

k.ü.k.t. 2015.



Resim 3.9. Leyla Öcal “Cızlavet”

k.ü.k.t. 2015.

Cızlavet “dede zamanı” diye adlandırabileceğimiz benim için özel döneme izleyeni ziyaret ettirir. Bir zamanların gözdesi olan kara lastikler güzel zamanları anımsatabilir. Kara lastikler yoksulun, toprakla haşır neşir olan köylülerin en sadık dostudur. Tarlada, bağda, bahçede, soğukta, karda, çamurda her daim yoksulun yanındadır. Su geçirmez özelliğinden ötürü özellikle karda çamurda köy yerinde kurtarıcı görevindedir. Ona çamur işlemez. Diğer lastik ayakkabılara oranla kara lastiklerin daha sağlam olması da kaçınılmazdır. Cızlavet resme bakan bireyi geçmişe götürür. Gerek kültürel olarak gerekse geçmiş zamana bir çağrı olarak

bugün de yansımayı başarıp bugün de yer edinme cüretini göstermiştir. Geçmiş bugünün “ân”ına taşımış ve nostaljisini devam ettirmiştir.

Cızlaveti kullananlar onu basit bir ayakkabı olarak değerlendirmeyip aynı zamanda kültürünü, yaşanmış anılarını da şimdiye taşıyabilirler. Yaşayan bireyler farklı yaşantılar, anılar biriktirmiş olsa da bu zamansallıklar bugüne bellek aracılığı ile davet edilir. “İnsan-doğa etkileşiminde insanın yarattısının bir doğaya katılma eylemi olduğu düşünülürse, bunun sonucunda oluşan kültür de esasen insanın doğal olma çabasının bir ürünü olarak görülebilir. Gelişen teknolojiye rağmen kırsal bölgelerde cızlavet kullanımı halâ devam eder. Bu kapsamlı ve özden gelen bir katılma eyleminin sonunda kültürel olanın bize sunduğu, insan olma ya da yalnızca olma halinin en saf göstergelerinden biridir.

“Bir nesnenin mal olarak temininde karşımıza nesnenin işlevselliğiyle paralellik gösteren iki ön koşul çıkmaktadır: Bunlardan ilki yaşamsal ihtiyaç doğrultusunda temin, ikincisi ise arzuların bastırılması ya da giderilmesi yolunda temin. İlk doğrultuda mal edinime temel olarak pragmatik yaklaşıldığı söylenebilirken, ikinci temin itkisi zihinsel tatmini merkezine alır. Pragmatik yaklaşımla temin edilen nesneler, nesnel olanak ya da olanaksızlıklar (ekonomik, coğrafi vb.) ile birbirinden ayrılır. Çoğunlukla iki yöntem bir araya gelerek teminin amacına yönelik melez yöntemler oluşturur. Yaşamsal ihtiyaç doğrultusunda temin edilen, mal edinen kimsenin nesnel olanakları dahilinde en beğendiğidir de. Zihinsel tatmin doğrultusunda temin edilen ise nesnel olanaklar boyutunda en uygun olanıdır. Bu yöntemlerin ışığında kültürel nesnelerin temininde üçüncü bir etkenden söz etmek gerekmektedir. Üçüncü etken dediğimiz şey ne tam olarak bir bilinçlilik halinde temini betimler ne de tam olarak bilinçdışı tutumdur; ne tam olarak işlev bağlamında temin edilir ne de yalnızca zihinsel bir tatmin aracıdır” (Okşın, 2017:12,13).

Sonuç olarak cızlavet bu üç etmeni de yansıtır diyebiliriz. Cızlavet, pragmatik olarak işlevsel açıdan toplum tarafından kullanılmanın yanında; bireyin nesne olarak seçmesi ile zihinsel açıdan tatmine de düşünsel çaba girişimine de sebep olur. Bunun yanında cızlavetin bireyin yaşamında hafızadaki yeri ile bilinçaltı yansımasının bilince getirilerek sanat nesnesi olma özelliğine de sahip olduğu söylenebilir.

3.4. Yükselen Dumanlar



Resim 3.10. Leyla Öcal, “Yükselen Dumanlar”, k.ü.k.t. , 2015



Resim 3.11. Leyla Öcal “Harap”, k.ü.k.t. , 2015.



Resim 3.12. Leyla Öcal “Geriye Kalanlar”

k.ü.k.t. 2015.



Resim 3.13. Leyla Öcal “Vakit1”

k.ü.k.t. 2015.



Resim 3.14. Leyla Öcal “Vakit2” , k.ü.k.t. , 2015.



Resim 3.15. Leyla Öcal “Yeniden” , k.ü.k.t. , 2015.

Olaylardaki kopukluk ve ilişkisizliğe rağmen zihin birim ve nitelikleri bütüncül olarak algılamaya çalışmaktadır. “Yükselen duman”, “Harap”, “Geriye Kalanlar”, “Vakit” ve “Yeniden” isimli resimler ayrı ayrı temellere dayansa da aynı noktada birleşirler. (Resim 3.10, 3.11, 3.12, 3.13, 3.14, 3.15) İnsan çevresinden gerek fiziksel gerekse de psikolojik olarak etkilenmektedir. Bölgesel olarak yaşanan olaylar bireyde derin izler bırakır. Yaşantı beyinde meydana getirdiği bu etki ile belleğe birçok şeyi hapseder. Bunlarda çalışmalara konu olur. Geçmiş geleceği yaşadıklarından ötürü etkilemekte, bellekte kalanlar çalışmalarda anlamlı olma eğilimine girmektedir. Ve böylece düzensiz olaylar kendi içerisinde bir düzen oluşturmaktadır. Bu iz gelecekteki benzer süreçleri etkiler ve bu süreçler sonunda kazanılan benzer yaşantılar kendi içerisinde düzen eğilimine girme gereği duyarlar. Çalışmaların birbirinden etkilenmesi de tıpkı bu sürecin izleri niteliğinde devam etmiştir.

“Harap”, “Geriye Kalanlar”, “Vakit1”, “Vakit2”, “Yeniden” belleğin bize oyunu niteliğindeki çalışmalardır. Çalışmaların her biri birbirinden izler taşıdığı için biri diğerinin geçmişi, diğeri diğerinin şimdisi, şimdi diğerinin geleceği niteliğinde olarak bütünü temsil etmektedir. “Harap” resmi bölgede yaşanan çatışmaya dairdir. “Vakit1” ve “Vakit2” geçmişin izi ile gelecekte olacak hallerin ifadesidir. Burada kullanılan nesneler insanın ampirik doğası doğrultusunda düşünüldüğünde, kullanıldığı kadar nesnedir; kullanımın kendisi fiziksel olduğu kadar düşünsel, düşünsel olduğu kadar fiziksel de olabilir.

4. KAYIP ZAMANLARI YAKALAMA

4.1. Babaanne



Resim 4.1. Leyla Öcal “Babaanne”, k.ü.k.t. , 2015.

Birey doğduğu andan başlayarak toplumun getirmiş olduğu kültüre-geleneğe sahip çıkabilir. Babaanne, nine, nene, haminne, hanımnine tabirleri; babanın annesi için kullanılabilen ifadelerden-seslenişlerden seçilmiş olanlardır. Geleneksel olarak büyükanne (babaanne-anneanne) ve büyükbabaların (dede-adam) aile içerisinde büyük bir yeri vardır. Kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasındaki rolleri dışında çocuklar için babaanne-anneanne aynı zamanda çok önemli manevi doyum kaynağıdır. Geleneksel aile yapısının giderek değişmeye başlaması büyükanne ve

büyükbabanın toplumsal rolünde büyük değişiklikler oluşturmaktadır. Sosyoekonomik gelişmeler geniş aileden çekirdek aileye geçişe neden olmuştur. Büyükanne ve büyükbabalar torunlarından ayrı yerde yaşasa da iki eşin de çalıştığı birçok ailede çocuğun gün içinde bakımı büyükanne ve büyükbaba tarafından yapılmaktadır. Bu da aradaki bağın büyük nesilden gelecek nesillere kültürleme yoluyla aktarılmasına neden olmaktadır.

Kültürleme yoluyla aktarım için kişilerin anlatımlarına ihtiyaç duyulur. Bu anlatım o yörede “estanik” adı altında yapılır. Estanik bir nevi efsane ile eşdeğerdir. Kendi yaşantılarından, anılarından, efsanelerden söylemler belki de uydurmalarıdır. Bu çalışma hayattaki kaybın bilince ve zamana sanatla yansımalarıdır. (Resim 4. 1.) Çalışmada babaannenin gençliğinin, bireyin yorumu ve oluşturduğu renkler ile yansıtıldığı görülüyor. Geçmişe duyulan özlemin yansıması olan bu çalışma; kaybedilmiş olanın sanatın zamansızlığında anlam bulmasıdır.

Çalışma bir anlamda zamanda yolculuk durumudur. Silik olan yerler varlık ile yokluk arasındaki cebelleşmelerin resme yansımasıdır. Beden yok olmuş olsa da varlık hafızadan silinememiş ve zihin bunu kabul etmiyor olabilir. Kişilik renkle yansıtılmaya çalışılan bir izdir. Bu iz bugüne mutluluk olarak taşınmaktadır. Babaanne mutlu anlardır, mutlu zamanlardır. “Mutluluk zamanı devrim zamanı gibidir, vecit halindeki bir modern şimdidir” (Boym, 2007, s.4) Yok oluşun içerisinde mutluluğu bugüne taşıyan, bellekte yerini koruyarak bugünde varlığını sürdürmeyi başaran bir şey vardır. Yaşantılar hatırlanmayı kolaylaştırdığı gibi kültürü ve mutluluğu da beraberinde bugüne aktarır. Nostaljik mutluluk hali; yok olmuş olanın anıların sayesinde bugün de var edilmesidir.

4.2. Adam



Resim 4.2. Leyla Öcal , “Adam” , k.ü.k.t , 2015.

Resim 4.2 görülen Adam’ın çeşitli nesneleri olmuştur. Adam’ın çocukluğu hakkında pek bilgi sahibi olunmasa da babaannenin anlatımı ve yaşantı olarak adam, keklik avı gibi şeylerle hobi olarak ilgilenir. Keklik avı yörede pek fazla ilgilenilen hobi, kültür aktarımı, babadan-dededen kalma bir eylemdir. Belli zamanlarda belli şekillerde tuzak hazırlanarak yakalanılan keklikler erkek ego manyasında güç olarak

nitelendirilmektedir. Sanat tarihinde de av sahneleriyle sıkça karşılaşılır. Keklik başka kekliklerin öttürülmesi yöntemi sonucu tuzaklar yardımı ile yakalanmaktadır. Bunun güç nişanesi olarak değerlendirilmesi yakalanılan keklik sayısına bağlıdır.

“Resim tarihinin popüler konularından biri olarak av hayvanlarının hakkından gelinmesi erkek kimliğinin bir göstergesidir. Ama bu gösterge, cinsiyet farkının, genellikle, ilginç bir biçimde bilinçli olarak öne çıkarıldığı bir yerde olduğu için, bazen istemeyerek de olsa erkek iktidarının ve bizzat erilliğin faydalarından ziyade bunların her ikisinin kırılabilirliği hakkında endişeleri sergiler” (Leppert, 2017:124).

Kısmi bir anlatı parçası olarak ele alındığında şunu söyleyebiliriz: Keklik yemek için değil, ayrıcalıklı farazi avcının kimliğini teyit eden bir gösteridir. Avlanmış hayvanlar muharebe meydanında öldürülen düşmanlar gibi genellikle galibiyeti simgeler. Bu av bir alçakgönüllülük savunusu değil, tam tersine bir zafer narası ve gelecekte hatırlanma iddiasıdır. Bu ifade şeklinde sembolize olarak kullanılan yanında kaynaşıklıklar için etkilenen dil de önem arz etmektedir. Dil bu ritüelin geleceğe aktarılmasında en büyük rolü üstlenir. Dolayısıyla bölgede çeşitli kültürlerin iç içe geçmesi ve kaynaşıklık bu kültürlemenin birçok realiteden etkilenmesine sebep olmuştur. Anlamanın anlaşmanın nişanesi olan dil unsurunun farklılıklar göstermesi de belli zamanlardaki etkileşimin ve yaşantının sonucudur. “Adam” kültürün, soyun getirileri ile çeşitli rollere bürünmüştür. İsim gelecek nesillerde de tanınmaktadır. Bunun getirisi olarak soy nesilden nesile yörede devam etmektedir. Bazı toplumlarda kendini tanıtmak için yerlilere kimlerdensiniz sorusu sorulur. Beglik, soy bu aşamada devreye girer. Yerlisi birbirini soyun birleşmesi ile beglikten tanır. “Adam” ve “Adam’ın Tıraşı” çalışmaları Dede’nin bugüne taşınmasının, kültürün ve yaşantının izlerinin bugünkü halinin sorgulanmasını amaçlamıştır. Zaman geçmişin izlerinden yeniden doğmuş olanı yansıtmıştır. Kültürü değiştirmek zordur. Bu zorluk zamanın azizliğine uğrayarak, geçmişin izlerini taşıyarak ve yeniliği, çağdaşlığı zorlayarak kendini bugüne kabul ettirmeyi başarır.

4.3. Adam'ın Tıraşı



Resim 4.3. Leyla Öcal “Adam’ın Traşı” , k.ü.k.t. , 2015.

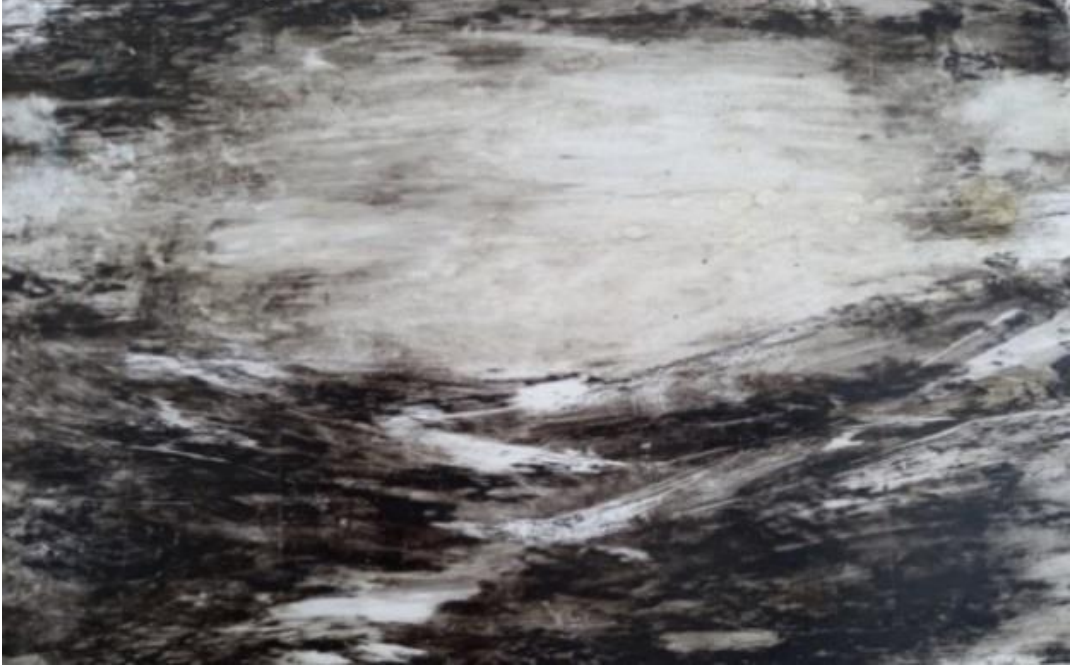
Arkeologlara göre erkekler tarih öncesi devirlerde de tıraş olurdu. Bunu Avusturya Alpleri’nde buzullar arasında donmuş bir şekilde bulunan erkek cesedi üzerinde yapılan araştırmalardan söyleyebiliyoruz. 5200 yıl önce yaşamış birine ait Alp Çobanı adı verilen bu cesedin, hemen hemen hiç bozulmadan kalabilmesinin yanı sıra, dikkat çeken bir hususta yüzünde hiç sakal ve bıyık olmamasıdır. Ayrıca incelenen mağara duvarlarındaki bu devirlerden kalma resimler de sakal tıraşı için çeşitli nesnelerin kullanımını doğrular niteliktedir. Kabukların, köpekbalığı

dişlerinin, en çokta keskinleştirilmiş çakmaktaşılarının kullanıldığı görülmüştür. Mısırdaki açılan mezarlarda ise, sakal kesmek için altın ve bakır aletler bulunmuştur. Tarih öncesi erkeğin sakal tıraşı olma nedeni, kesilmezse 150 santimetreye kadar uzayabilecek olan sakalın hareket kabiliyetini kısıtlamasıdır.

Günümüzde olduğu gibi geçmiş zamanlarda da din, toplumsal konum ve moda gibi nedenlerle tıraş olunur. MS. 14. Yüzyılda da şimdiki usturanın ilkeleri çıkmaya başlamıştır. Erkeklerin acılı tıraş derdi ise 20. Yüzyılda sona ermiş, 1950’li yıllarda ise ilk elektrikli tıraş makineleri devreye girmiştir. “Adam”ın tıraş macerası ise usturayladır. Ustura ya da yülgü tıraş olmada kullanılan, katlanıp kapanabilen çok keskin bir bıçaktır. Usturanın keskin kalmasını sağlayan işleme ise kılağasını alma denir. Her kullanımdan önce özel bir deri üzerine macun sürülerek ustura bilenir. Daha sonra kılağası alınıp kullanıma hazır hale getirilir. Ustura ile tıraş ustalık ve el becerisi gerektirir. Aksi takdirde yaralanma veya kesik oluşturma ihtimali yüksektir. Ustura “dedenin nesnesidir, ona ait olandır. Bu nesne geçmişe aittir.

Bu resim bir fotoğraf yorumudur. (Resim 4. 3.) Ân zamandan koparılıp gözün gördüğü bir kâğıt parçasına hapsedilir. Fotoğraf şu ân olmayanı geçmişte yaşadığı o ân ile şimdiye taşır. Resim ise fotoğrafın bireyce yorumlanarak hatta kendine ait kılınarak oluşturulmuş halidir. Fotoğraf adamı yansıtır. Fotoğraf bir anlamda yok olacağını bilen bireyin ânı ileriye taşıması ve kendini gelecekte yaşatma çabasıdır. Resim içten olanı, fotoğraf ise dıştan olanı yansıtır. Yani fotoğraf adamı, resim ise “bendeki adamı” yansıtır demek doğru olur.

4.4. Fırtına



Resim 4.4. Leyla Öcal, “ Fırtına” , k.ü.k.t., 2016.

Platon’un “büyük olan her şey fırtına içindedir” sözleri okuduğum bir metinde Van Gogh için dile getirilmiş olsa da bu çalışma içinde anlamlıdır. (Resim 4. 4.) Gökyüzünden alınan atmosferik etkiler fırtına öncesi ânı simgelerken, ön planda verilen sükûnet duygusu ve ışık kavram zıtlığı oluşturarak görünümü ilgi çekici kılmaya çalışmıştır. Fırtına resmi; insanlık ve doğa arasındaki bağlantıyla, ânı, geçmişi ve sonrayı anlatmayı amaçlamıştır. Çalışmada güçlü kontrastlar bir anın parçalandığı zaman dilimini simgelemektedir. Resmin baskın özelliği gök gürültülü sağanaktan önce gelen garip uhrevi ışık ile fırtına yüklü gökyüzüdür. Tıpkı ölüm gibi fırtına da var olanın bir gün yok olacağını anımsatır. Fırtınanın/Ölümün yarattığı karanlık; aydınlık-enerjik “ân” ile dengelenmektedir. Işık ve gölgenin yer yer akışkan, yer yer kontrastlığından faydalanılmıştır. Zaman yok edebilecek kadar güçlüdür. Manzara Ermeni asıllı Rus ressam İvan Aivazovsky’nin resmini anımsatır.

Aivazovsky ve Turner'in resimlerini incelediğimizde sanatçının, resmin ifade gücü için bu sanatçılardan ilham aldığı görülür. (Görsel 4.5.- 4.6.)



Resim 4.5. Aivazovsky “Fırtına” , t.ü.y.b. , 1886.

Fırtına doğadan alınan izlenimin birebir yansıması değildir. Doğanın resimsel karşılığı niteliğindedir. Bunu yaparken de renklerle doğanın resimsel karşılığı aranmıştır.



Resim 4.6. J. M. W. Turner, “Denizde Kar fırtınası” t.ü.y.b, 1842

“Renge bağımsızlığını tanıyan bir başka ressam da William Turner’dır. Romantizmin ikinci büyük ressamı Turner için doğa gözlemleri, kendi resim dünyasını gerçekleştirmenin aracıdır. Turner doğadan aldığı izlenimi olabildiğince gerçekçi bir biçimde yansıtmaya telaşında değildir. Doğanın resimsel karşılığını arıyordur. Başka bir deyişle, doğayı sanatın araçlarıyla taklit etmeye çalışıyordur. Resimlerinin atmosferini motiflerinden çok, onları resmetme tarzı belirler” (Krausse, 2005:63).

Mesleğine topograf olarak başlayan Turner yirmi yaşındayken tanınmış bir manzara ressamı olmuştur.

“Fırtına” resmindeki su, yeryüzünün büyümlü çoğunluğunu kaplayan bir kaynaktır. Su aynı zamanda sembollerle gizli gizemli bir nesnedir. Fırtınadaki suyun akışı hayatın akışını; dalgalar ve ışığın gücü ile beliren zaman şimdiyi ve sürekliliği anlatmaktadır. Fırtına sonrası oluşan dalgaların çarpışması vaktin azlığı ile çokluğunu, uzunluğu ile kısalığını, öncelik ve sonralığı ifade etmektedir. Nostaljinin resme nasıl yansıdığı, zamanın insan hayatının gizemli bir varlığı olduğu, bu çalışma ile daha belirgin bir şekilde ifade edilmiştir.

4.5. Geçmişe Özlem



Resim 4. 7. Leyla Öcal “Geçmişe Özlem”, k.ü.k.t. , 2017.

“Geçmişte, çok eskilerde yaşayanların bugün o günleri yaşama isteği var mı?” diye soralım. Bunun cevabı kişiden kişiye değişmektedir. Herkes farklı yerlerde, farklı noktalarda, farklı şekilde yaşamını kurmuştur. Meskenler geçmişle bugün arasında köprü kurmaktadır. Dolayısıyla kültür; çok eski yıllardan beri milletlere şahsiyetini kazandıran, diğer milletlerle benzer ve farklı yönleri tayine yarayan, tarihin seyri içerisinde o millete mahsus maddi ve manevi değerlerin bütünü olarak belirmiştir. Yani kültür; yaşayış tarzımızda, günlük münasebetlerimizde, düşünüş tarzımızda, sanatta, edebiyatta, dinde yani tabiatımızda ifadesini bulmuştur. Aile, muhafaza ve idame ettirme özelliğine bu şekilde sahip olmuştur. Yaşayanlar bugünde bile bunları sürdürme çabasına erişse de kimisi de bunları reddetmeyi ve yalnızlığı yeğlemektedir. Geçmiş zamanın insanı ise birliği, beraberliği önemser. Tüm bu yaşananları izleyen evim hayatın, doğanın ve kaçışın sembolüdür. (Resim 4. 7.)

Ev onlarca insanı misafir edendir. Yapılar değişse de yaşananlar hatırlanır. Hatırlananlar yaşatılır. Geçmiş ne kadar geçmişte olsa da ne geçmiş gelecekte yoksun bırakılmıştır ne de gelecek geçmişten bağımsızdır. Yaşanan her şey yaşandığı zaman itibari ile güzel kılınmıştır. Hatıralara anılara gömülen her şey bugün de yerini yeni hatıralara bırakmıştır. Teknolojinin getirdikleri ile insan yalnızlaşmıştır. Birlik, beraberlik, sevgi, kardeşlik toplum için gereklidir. Sevgi ve beraberlik nostaljinin ve geleceğin biricisi olma özelliğini kaybetmedikçe yaşam güzel olma özelliğini kaybetmeyecektir.

SONUÇ

Bu tezde “sanatçının nesneye yüklediği nostaljik anlam” irdelenmiştir. Bu kapsamda nostalji kavramının sanat yapıtındaki yerinin önemi vurgulanmıştır. Nostalji kavramı, özerk nesne üzerinden aynı zamanda özerk yaşantının resme yansması olarak kültür ve toplum bağlamında incelenmiştir. Kendi yaşam alanını ve sanatını sorgulamaya başlayan birey bunu sanatına yansıtmaktadır.

Nostalji imgelerinin tanımı, anlamı ve tarihsel sürecine yönelik araştırmalar yapılmıştır. Nostaljinin tarihteki yeri, gelişimi ve sanatçılar tarafından nasıl bir anlayışla ele alındığı araştırılmıştır.

“Kaybolan zamanların nesnede bıraktığı iz” ve “kayıp zamanları yakalama” adı altında geçmiş zamana ait değerler incelenmiştir. Ayrıca geçmişin izleri şimdiki zamanda sanatın diliyle ifade edilmiştir. Kültürel açıdan da ele alınan çalışmalar tarihsel bir sıralama yerine sırası değişmiş sanatsal ve tarihsel referanslarla incelenmiştir.

Nostalji kendinde birçok anlam barındıran bir terimdir. Tezin ana bölümlerini nostalji kavramı ve nostalji imgeleri, sanatçı ve yuva özlemi, kaybolan zamanların nesnede bıraktığı iz, kayıp zamanları yakalama oluşturmuştur. Okullar, Toprak, Hasat, Geriye Kalanlar, Vakıf 1-2, Yeniden, Babaanne, Adam, Adam’ın Tıraşı, Fırtına, Geçmişe Özlem adlı çalışmalar sanatsal açıdan incelenerek nostaljik olanla ilişkiselliği üzerinden irdelenmiştir. Bunu yaparken de bazı sanatçıların resimleri referans alınmıştır.

Nostalji kavramını incelediğimizde Âdem ve Havva anlatısının günümüze kadar olan süreçte sanatın önemli bir malzemesi olduğu fark edilmiştir. Nostalji kavramı; kültürün ve çağın gelişmelerine göre malzemeyi kullanan ve yorumlayan sanatçı tarafından incelenir. Nostaljinin kimi zaman hastalık olduğu, kimi zaman mutluluk, hasret ve özlemi beraberinde getirdiği saptanmıştır. Çalışmada ele alınan sanatçıların eserleri nostaljik açıdan irdelenirken her birinin kendi dönemiyle de ilişkisini koparmadan günümüzde öznel olarak yorumlanması kaçınılmazdır.

Sanatçıların yaşamlarındaki nostaljik etkilerin sanatlarına nasıl yansıdığı gözlemlenmiştir.

Ezcümle; her sanat eserinin bir de sanat objesi vardır. Benim resimlerimi oluşturan sanat objeleri; geçmişin yitip giden ânlarının kendilerine yüklendiği, nostaljik bir bakış ile imgeye dönüşen nesnelerdir. Bir anlamda kaybolan ânlar imgeye dönüştüğü zaman nostaljik olan yaşam kazanır.

KAYNAKÇA

- Baudrillard, J. (2010). Sanat Komplosu-Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik1. Çev. Elçin Gen, Işık Erdügen. Ankara:İletişim Yayınları.
- Bell, J. (2009). Sanatın Yeni Tarihi. Çev. C. Ünlü, N. İleri, R. Gürtuna. Ntv Yayınları.
- Boym, S. (2009). Nostaljinin geleceği. Çev. F. Aydar. İstanbul:Metis.
- Cassin B. (2020). Nostalji. Çev. S. Kıvrak. İstanbul:Kolektif Kitap.
- Cevizci, A. (2012). Felsefe Sözlüğü. İstanbul:Say Yayınları.
- Chevassus, B. R. (2011). Müzikte Postmodernlik. İstanbul:Pan Yayıncılık.
- Christoph, H. (2006). Monet. İstanbul:Remzi Kitapevi.
- Crysler, C.G. (2012). Introduction: Time's arrows: Spaces of the past. In C. G. Chrysler, S. C. & Heynen, H. (Eds.), (pp. 289-307). The SAGE Handbook of Architectural Theory:London, SAGE Publications.
- Eagleton, T. (2011). Kültür Yorumları. Çev. Çelik. Ö. İstanbul:Alıntı Yayınları.
- Eser, Z. "Nostaljinin Pazar Bölümleme Değişkeni Olarak kullanılması Üzerine Kavramsal Bir Çalışma" , Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi, sy.1, Ankara, (2007).
- Gogh, V. V. (2015). Teo'ya Mektuplar, Çev. Kür, P. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2004). Sanatın Öyküsü. Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran. İstanbul:Remzi Kitabevi.
- Heidegger, M. (2011). Sanat Eserinin Kökeni. Çev. Fatih Tepebaşılı. Ankara:De Ki Basım.
- Heidegger, M. Being and Time, İng. Çev. John Macquarrie-Edward Robinson, 7. Bs. Harper ve Row yayınları, New York, Hagerstown San Francisco ve London 1962.
- Heidegger, M. Metafizik Nedir? Çev. Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara 1991.

- Heidegger, M. (2008). Varlık ve Zaman, Çev. Kaan H. Ökten, İstanbul:Agora Kitaplığı.
- Heidegger, M. Being and Time, s.188. Ayrıca bkz. Martin Heidegger, The Basic Problems of Phenomenology, İng. Çev. Albert Hofstadter, Indiana University Press, Bloomington ve Indianapolis 1988.
- İpşiroğlu, N. Ve İpşiroğlu. M. (1983). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, 1 Baskı, , İstanbul:Cem Yayınevi.
- Kaya, Y. “Sanatçı-Nesne İlişkisi Bağlamında, Resim Sanatında Nesne Sürekliliği, Zorunluluğu, Metamorfozu ve Manipülasyonu”, İdil Dergisi, Sayı 20, 2016, s. 115-130.
- Keskin, D. Memiş, S, “Retro Pazarlamada Uygulanmasına Yönelik Bazı Örnekler” Süleyman Demirel Üniversitesi İdari ve İktisadi Bilimler Fakültesi Dergisi, sy.3, Isparta, 2011.
- Köktürk, M. (2017). Zaman Üzerine, İstanbul:Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Krausse, Anna-Carola. (2005), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Çev. D. Zaptcıoğlu. İstanbul:Literatür Yayıncılık.
- Leppert, R. (2017). Sanatta Anlamın Görüntüsü, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Lucie-Smith, E. 2004. 20.Yüzyılda Görsel Sanatlar, çev. E. Kılıç, B. Kovulmaz ve O. Akınhay, İstanbul: Akbank Kültür Sanat Merkezi.
- Orhan. H. A. Henri Matisse’in Sanatında Zaman ve Mekan Kavramı. Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi 47. 2007: 77-78.
- Okşın, E. E., “Kültürel Nesnenin Coğrafi İlişkisinin Sanat Bağlamında İrdelenişi”, Hacıettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2017.
- Okumuş, E. “Zaman Sosyolojisi Bir Giriş Denemesi”, Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Sayı 2, 2010, s. 121-174.
- Özdemir, U. Ertop, S. ve Özgenç Erdoğan, N. “Doğa ve İnsan İlişkisi Bağlamında Caspar David Friedrich’ in Manzara Resimleri” Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 45, 2020, s. 172-183.
- Pickering, M. & Keightley, E. (2006). The modalities of nostalgia. Current sociology, 54(6), 919-941.
- Sarup, M. (2010) .Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, İstanbul:Kırgece Yayınları.

- Schneider, P. (1990). “The Moroccan Hinge” ,Matisse İn Morocco. Washington: National Gallery of Art, 17-51.
- Shills, E. Center and Periphery, Chicago University Press, Chicago 1975, s. Xiii, Anthony Giddens, Sosyal Teorinin Temel Problemleri, Ümit Tatlıcan, Paradigma Yayınları, İstanbul 2005, s.380.
- Skirbekk, G. Gilje, N. (2006). Antik Yunandan Modern Döneme Felsefe Tarihi. Çev. E. Akbaş-Ş. Mutlu. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tanyeli, U. (2013). Rüya itiraz inşa mimari eleştiri metinleri. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Teber, S. (2013) . Melankoli “Normal Bir Anomali” , İstanbul: Say Yayınları.
- Turani, A. (1992), Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türk, A. ve Akkol. N. “Tracey Emin’in Günümüz Sanatındaki Yeri ve İşlerinin Değerlendirilmesi” . Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sy.2, Çankırı,2010.
- Yalçın, N. (2018) “Romantizm ve Nostalji Kavramlarına Yönelik Güncel Okumalar Ve Sanatsal İfadeler”. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Ad, Soyad: Humeyra Leyla Öcal
Uyruğu: T. C.

EĞİTİM BİLGİLERİ

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Üniversite:	Dicle Üniversitesi	2017
Lise:	Güzel Sanatlar Lisesi	2012

KİŞİSEL/KARMA SERGİLER, REZİDANS

2011 Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi/ Sanat Sokağı Sergisi

2011 TÜYAP Kitap Fuarı Resim Sergisi

2015 Dicle Üniversitesi/ Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Hep Beraber Sanat Karma Sergi

2015 Dicle Üniversitesi/ Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Kilin Demi Seramik sergisi

2016 Dicle Üniversitesi/ Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Kadın Ve Sanat Çalıştayı (Seramik: Doç. Dr. Evren Daşdağ, Yasemin Aslan Bakiri, Ayfer Kalsın; Heykel: Elif Çete; Resim Çalıştayı: Pınar Akdemir,)

2016 6.Ponart Guaj Buja ile Resim Yarışması Sergisi (Sergilenmeye değer görülen eserler arasında yer alma)

2016 Selahattin Eyyubi Çocuk Hastanesi (Çocuklar için duvar boyama etkinliği)

2016 Dicle Üniversitesi Diş Hastanesi Prof. Dr. Fatma Atakul (Osman Hamdi Bey Tablo Çalışması)

2016 Özel okul (Çocuklarla boyama etkinliği)

2017 Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Sanat Galerisi'nde Karma Sergi/Yağlı boya

2017Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Sanat Galerisi'nde 'Mono Typing' isimli Baskı Resim Sergisi

2017 Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü Sanat Galerisi'nde 'Opinions' isimli Grafik Tasarım Sergisi

2021 Mardin Artuklu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi "İsim Hariç"
Çevrimiçi Karma Sergi