

**GIDANIN SANATTA KULLANIM**

**ALANLARI: GIDA SANATI**

**Seda ÇETİNSOYLU**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Eskişehir, 2019**

# **GIDANIN SANATTA KULLANIM ALANLARI: GIDA SANATI**

**Seda ÇETİNSOYLU**

**T.C.**

**Eskişehir Osmangazi Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eskişehir**

**2019**

10.07.2019

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğim ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyan aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Seda GETİNSOYLU

## ÖZET

### GIDANIN SANATTA KULLANIM ALANLARI: GIDA SANATI

ÇETİNSOYLU, Seda

Yüksek Lisans-2019

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

**Danışman:** Doç. F. Deniz KORKMAZ ELASHRY

Yaşamsal bir öneme sahip olan gıda, birincil işlevinin dışında sanat tarihi içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur. Avlanan ve tüketilen hayvanların resimsel dil ile anlatımı ilk olarak mağara resimlerinde görülmektedir. Böylelikle sanatın doğuşu gıda unsurlarının tasviriyle başlamış ve bu tasvirler insanlık tarihinin geçmişine ait önemli belgeler oluşturmuştur. Ayrıca bu tasvirler insanların yerleşik yaşam, kültür ve inanç sistemlerinin gelişmeye başladığını kanıtlamaktadır.

15. yüzyıldan itibaren sanat dinin etkisinde kalmıştır. Bundan dolayı gıda unsurlarının tasvirleri ikon betimlemelerle karşımıza çıkmaktadır. Kullanılan yiyeceklerle natürmort resmi gelişmeye başlamıştır. Özellikle Rönesans sonrası betimlemeler, yemek yeme kültürünün ritüellerini ve yaşam statüsünü aktarmıştır. İlerleyen dönemlerde sanatçılar yiyeceklerin formlarını ele alarak, doğadaki benzer tüm nesneleri sınıflandırabileceği geometrik bir obje olarak görmüşler ve resmetmişlerdir.

1920 yılından itibaren sanatçılar; heykel, resim, kolaj, performans sanatı ve enstalasyon çalışmalarında gıda unsurların sanatsal bir araç olarak eserlerinde yer vermişlerdir. Böylelikle sanatçılar kullandıkları yiyeceklerle dönemlerindeki siyaset, din, tüketim, hastalık ve sanat anlayışı gibi konulara eleştirel bir dil yaratarak sanat tarihine yeni akımlar kazandırmışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** gıda sanatı, yemek sanatı, koku sanatı.

## **ABSTRACT**

### **USAGE AREAS OF FOOD IN ART: FOOD ART**

**ÇETİNSOYLU, Seda**

**Master Degree-2019**

**Department of Art and Design**

**Supervisor:** Assoc. Prof. F. Deniz KORKMAZ ELASHRY

Food which has a vital importance has an important place in the history of art apart from its primary function. The pictorial expression of the animals hunted and consumed is first seen in the cave paintings. Thus, the birth of art began with the description food elements and these descriptions the human history has formed important documents. In addition, these representations prove that people's established life, culture and belief systems are beginning to emerge.

Since the 15th century, art has been influenced by religion. Because of this, descriptions of food elements appear with icon descriptions. Still life with the food used has begun to develop officially. Especially after the Renaissance period, the rituals of food culture and the status of life have been explained. In the following periods, the artists saw considered the forms of food and depicted all the similar objects in nature as a geometric object to classify.

Since 1920 the artists; sculpture, painting, collage, performance art and installations have also included food elements in their works as an artistic tool. In this way, artists have created new art concept in the history of art by creating a critical language to the subjects they use, such as political, religion, consumption, illness and art understanding.

**Key words:** food art, eat art, olfactory art

## İÇİNDEKİLER

|                        |     |
|------------------------|-----|
| ÖZET.....              | v   |
| ABSTRACT.....          | vi  |
| İÇİNDEKİLER.....       | vii |
| GÖRSELLER LİSTESİ..... | ix  |
| ÖNSÖZ.....             | xv  |
| GİRİŞ.....             | 1   |

### 1.BÖLÜM

#### GIDANIN SANATTA KULLANILMASI

|                                                                                                        |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1.TARİHSEL SÜREÇ İÇERSİNDE GIDANIN SANATTA KULLANIMI.....                                            | 2  |
| 1.1.1.Üst Paleolitik Dönem Mağara Resimlerinin İncelenmesi.....                                        | 2  |
| 1.1.2. Zeuxis Elinde Üzüm Tutan Çocuk Eserinin İncelenmesi.....                                        | 5  |
| 1.1.3.Orta Çağ Dönemi Gıda Tasvirlerinin İncelenmesi.....                                              | 7  |
| 1.1.4.Rönesanas Dönemi, Bosch ve Bruegel ‘in Resimlerindeki 7 Ölümcül Günahtan Biri Olan Oburluk ..... | 8  |
| 1.1.5.En İhtişamlı Sofralar .....                                                                      | 15 |

### 2.BÖLÜM

#### MODERNİZMDEN İTİBAREN GIDANIN SANATTA YERİ

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. Bir Elmayla Paris’ i Şaşırtmak İstiyorum .....          | 20 |
| 2.2. Fütürist Yemek Reçeteleri.....                          | 21 |
| 2.3. Duchamp’ın Sinekli Badem Ezmeli Ölüm Betimlemeleri..... | 25 |
| 2.4. Baharat Kokulu Satranç .....                            | 26 |

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| 2.5. 500 Kiloluk Sürrealist Karnabahar ..... | 27 |
|----------------------------------------------|----|

### **3.BÖLÜM**

#### **SANAT OBJESİ “GIDA”**

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| 3.1. 1960 SONRASI SANAT ÜRETİMLERİNDE GIDA UNSURLARININ KULLANIMI..... | 31 |
| 3.1.1. Çorba ve Devasa Hamburger .....                                 | 31 |
| 3.1.2. Joseph Beuys ve Fantastik Yiyecekleri .....                     | 33 |
| 3.1.3. Dieter Roth’un Çürüyen Çikolataları .....                       | 36 |
| 3.1.4. Sanatı Yiyin! Sonja Alhauser .....                              | 39 |
| 3.1.5. Vik Muniz Şeker Çocuklar.....                                   | 42 |
| 3.1.6. FA+ Lezzetli Ceset ve Tost Makinesi .....                       | 45 |
| 3.1.7. Geometrik Sebzeler ve Meyveler.....                             | 48 |
| 3.1.8. AIDS Şekerleri.....                                             | 50 |
| 3.1.9. Gabriel Siera.....                                              | 52 |
| 3.1.10. Anya Gallacio.....                                             | 53 |
| 3.1.11. Antonio Miralda ve Müdahale Edilmiş Sofraları.....             | 54 |
| 3.1.12. Alison Knowles’ın Dev Salata Performansı.....                  | 56 |
| 3.1.13. Sophie Calle’in Kromatik(Renkli) Diyet Yemekleri.....          | 57 |
| 3.1.14. Janine Antoni’nin Çikolata Heykelleri.....                     | 59 |
| 3.1.15. Wolfgang Laib’in Pirinç, Polen ve Süt Enstelasyonları.....     | 61 |

### **4. BÖLÜM**

#### **UYGULAMALI ÇALIŞMALARIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ**

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| 4.1. Seda Çetinsoylu’nun Çalışmalarının Düşünsel Yönü..... | 64 |
| SONUÇ.....                                                 | 71 |
| KAYNAKÇA.....                                              | 73 |

## GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1:** Altamira Bizon Duvar Resmi.....3  
<http://misviajesporahi.es/2011/03/cueva-altamira.html/5-museo-de-altamira-bisonte-en-el-techo-de-los-policromos-foto-museo-de-altamira-y-p-saura-2>
- Görsel 2:** Lascaux Bulls Büyük Salonu.....4  
<https://www.baucia.com.br/single-post/2017/11/17/Storytelling-Senta-que-l%C3%A1-vem-hist%C3%B3ria>
- Görsel 3:** Zeuxis Elinde Üzüm Tutan Çocuk.....6  
[https://www.researchgate.net/figure/Johann-Georg-Hiltensperger-encaustic-painting-representing-Zeuxis-grape-and-the-birds\\_fig2\\_321804745](https://www.researchgate.net/figure/Johann-Georg-Hiltensperger-encaustic-painting-representing-Zeuxis-grape-and-the-birds_fig2_321804745)
- Görsel 4:** Maggiore'de Melchizedek' e ekmek ve şarap.....7  
[https://www.google.com.tr/search?q=Maggiore%27de+Melchizedek%E2%80%99+e+ekmek+ve+%C5%9Farap&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUK-Ewi21t3c66PiAhXuxcQBHVUkD5wQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=608#imgdii=AgUJBOYPBczpwM:&imgsrc=izaFHX9vgJTw0M:](https://www.google.com.tr/search?q=Maggiore%27de+Melchizedek%E2%80%99+e+ekmek+ve+%C5%9Farap&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUK-Ewi21t3c66PiAhXuxcQBHVUkD5wQ_AUIDigB&biw=1366&bih=608#imgdii=AgUJBOYPBczpwM:&imgsrc=izaFHX9vgJTw0M:)
- Görsel 5:** Anonim, Son Akşam yemeği, Sant'Apollinare Nuovo Bazilikası,6.Yy...8  
<https://olivierbauer.org/tag/cene/page/4/>
- Görsel 6:** Anonim, Son Akşam yemeği, Sant'Apollinare Nuovo Bazilikası,6.Yy(Detay).....8  
<https://olivierbauer.org/tag/cene/page/4/>
- Görsel 7:** Filippino Lippi Madonna ve Çocuk 1483-1484.....9  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436892>
- Görsel 8:** Joos van Cleve Bakire ve Çocuk 1525.....9  
<https://images.metmuseum.org/CRDImages/ep/original/DT7241.jpg>
- Görsel 9:** Hieronymus Bosch, Ahmaklar Gemisi,1490-1500.....10  
<http://www.hieronymusbosch.net/ship-of-fools/>
- Görsel 10:** Hieronymus Bosch, Oburluk ve Şehvetin Alegorisi, 1490-1500.....10  
[https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/Oburluk\\_ve\\_%C5%9Fehvetin\\_allegorisi\\_\(Bosch\).html](https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/Oburluk_ve_%C5%9Fehvetin_allegorisi_(Bosch).html)

- Görsel 11:** Hieronymus Bosch, Yedi Ölümcül Günah ve Son Dört Şey, 1485.....11  
[https://arthive.com/hieronymusbosch/works/231013~The\\_seven\\_deadly\\_sins\\_and\\_the\\_Four\\_last\\_things\\_The\\_Central\\_part](https://arthive.com/hieronymusbosch/works/231013~The_seven_deadly_sins_and_the_Four_last_things_The_Central_part)
- Görsel 12:** Hieronymus Bosch, Yedi Ölümcül Günah ve Son Dört Şey (Detay) 1485.....12  
[https://arthive.com/hieronymusbosch/works/376778~Gluttony\\_The\\_seven\\_deadly\\_sins\\_and\\_the\\_Four\\_last\\_things\\_Fragment](https://arthive.com/hieronymusbosch/works/376778~Gluttony_The_seven_deadly_sins_and_the_Four_last_things_Fragment)
- Görse 13:** Pieter Bruegel, Karnaval ve Orucun Savaşı,(Detay) 1559.....13  
<https://theimaginativeconservative.org/2016/06/why-progressivism-will-win.html/the-battle-between-carnival-and-lent>
- Görsel 14:** Pieter Bruegel, Karnaval ve Orucun Savaşı, (Detay) 1559.....13  
<https://theimaginativeconservative.org/2016/06/why-progressivism-will-win.html/the-battle-between-carnival-and-lent>
- Görsel 15:** Giuseppe Arcimboldo, Vertumnus (İmparator Rudolph II), 1591.....14  
<https://www.wikiart.org/en/giuseppe-arcimboldo/vertumnus-emperor-rudolph-ii>
- Görsel 16:** Willem Kalf- Bardaklar, Istakoz İçki Boynuzu ile Ölü Doğa, 1653.....16  
[http://www.artfactory.com/art\\_appreciation/still\\_life/willem\\_kalf.htm](http://www.artfactory.com/art_appreciation/still_life/willem_kalf.htm)
- Görsel 17:** Clara Peeters Balık, Mum, Enginar, Yengeç ve Karides ile Natürmort, 1611.....17  
[https://arthive.com/artists/66992~Clara\\_Peeters/works/463009~Still\\_life\\_with\\_fish\\_candle\\_artichokes\\_crab\\_and\\_shrimp](https://arthive.com/artists/66992~Clara_Peeters/works/463009~Still_life_with_fish_candle_artichokes_crab_and_shrimp)
- Görsel 18:** Clara Peeters Kupa ile Natürmort, Seramik Sürahi, Tuzluk ve Papatyalar, 1611.....17  
<https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/the-art-of-clara-peeters/e4628dea-9ffd-4632-85c9-449367e86959>
- Görsel 19:** Peter Paul Rubens, Venüs,Mars ve Aşk Tanrısı (1630-1635).....19  
<https://www.dulwichpicturegallery.org.uk/about/news-blog/2016/june/rubens-venus-mars-and-cupid/>
- Görsel 20:** Peter Paul Rubens, Aynanın Önündeki Venüs (1614-1615).....19  
[http://www.liechtensteincollections.at/en/pages/artbase\\_main.asp?module=browse&action=m\\_work&lang=en&sid=87294&oid=W-1472004121953420224](http://www.liechtensteincollections.at/en/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=en&sid=87294&oid=W-1472004121953420224)

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 21:</b> Paul Cezanne, Elma ve Bir Bardak Şarap, 1877-1879.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | 21 |
| <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%A9zanne_-_Still_Life_with_Apples_and_a_Glass_of_Wine.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_C%C3%A9zanne_-_Still_Life_with_Apples_and_a_Glass_of_Wine.jpg</a>                                                                                                                                                             |    |
| <b>Görsel 22:</b> Fütürist Yemek Kitabı.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 22 |
| <a href="http://www.openculture.com/2017/04/11-rules-for-the-perfect-italian-futurist-meal.html">http://www.openculture.com/2017/04/11-rules-for-the-perfect-italian-futurist-meal.html</a>                                                                                                                                                                                                     |    |
| <b>Görsel 23:</b> Carneplastico- Plastik Et.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | 24 |
| <a href="http://rosmarinonews.it/wp-content/uploads/2014/12/CARNEPLASTICO.jpg">http://rosmarinonews.it/wp-content/uploads/2014/12/CARNEPLASTICO.jpg</a>                                                                                                                                                                                                                                         |    |
| <b>Görsel 24:</b> Marcel Duchamp, İşkenceli Ölüm, 1959 .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | 25 |
| <a href="http://onesurrealistaday.com/post/141117411775/sculpture-morte">http://onesurrealistaday.com/post/141117411775/sculpture-morte</a>                                                                                                                                                                                                                                                     |    |
| <b>Görsel 25:</b> Marcel Duchamp, Ölüm Heykeli, 1959.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | 25 |
| <a href="https://en.wahooart.com/@/8EWLFN-Marcel-Duchamp-Torture-morte">https://en.wahooart.com/@/8EWLFN-Marcel-Duchamp-Torture-morte</a>                                                                                                                                                                                                                                                       |    |
| <b>Görsel 26:</b> Takako Saito, Baharat Satrancı, 1965.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 27 |
| <a href="http://madperfumista.com/2013/02/10/that-smells-radical-fluxus-art-engages-the-nose/">http://madperfumista.com/2013/02/10/that-smells-radical-fluxus-art-engages-the-nose/</a>                                                                                                                                                                                                         |    |
| <b>Görsel 27:</b> Salvador Dali Bir Kadının Retrospektif Büstü, 1933.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | 28 |
| <a href="http://www.all-art.org/art_20th_century/dali-2.html">http://www.all-art.org/art_20th_century/dali-2.html</a>                                                                                                                                                                                                                                                                           |    |
| <b>Görsel 28:</b> Jean-François Millet, Angelus, 1857-1859.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | 28 |
| <a href="https://www.wikiart.org/en/jean-francois-millet/the-angelus-1859">https://www.wikiart.org/en/jean-francois-millet/the-angelus-1859</a>                                                                                                                                                                                                                                                 |    |
| <b>Görsel 29:</b> Salvador Dali ve Gala, Bir Yumurtadan Doğuyor.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 29 |
| <a href="https://www.google.com.tr/search?q=gala+born+egg&amp;source=lnms&amp;tbm=isch&amp;sa=X&amp;ved=0ahUKEwigrdL_9qPiAhVAw8QBHfC9BbUQ_AUIDigB&amp;biw=1366&amp;bih=608#imgsrc=reX41eUqkcYg3M:">https://www.google.com.tr/search?q=gala+born+egg&amp;source=lnms&amp;tbm=isch&amp;sa=X&amp;ved=0ahUKEwigrdL_9qPiAhVAw8QBHfC9BbUQ_AUIDigB&amp;biw=1366&amp;bih=608#imgsrc=reX41eUqkcYg3M:</a> |    |
| <b>Görsel 30:</b> Salvador Dali ve Istakoz, 1939.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 29 |
| <a href="https://kinneretstern.com/2016/02/09/dream-of-venus-by-murray-korman-w-salvador-dali/">https://kinneretstern.com/2016/02/09/dream-of-venus-by-murray-korman-w-salvador-dali/</a>                                                                                                                                                                                                       |    |
| <b>Görsel 31:</b> Andy Warhol, 32 Campbell Çorba Kutuları, 1961.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 32 |
| <a href="https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-lichtenstein-thiebaud-pop-artists-obsessed-food">https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-lichtenstein-thiebaud-pop-artists-obsessed-food</a>                                                                                                                                                                                       |    |
| <b>Görsel 32:</b> Claes Oldenburg, Dev Hamburger, 1962.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | 32 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <a href="https://zoomoncontemporaryart.com/2017/10/16/floor-burger-claes-oldenburg-1962/">https://zoomoncontemporaryart.com/2017/10/16/floor-burger-claes-oldenburg-1962/</a>                                                                                       |    |
| <b>Görsel 33:</b> Joseph Beuys, Amerikan Tavşan Şekeri, 1974.....                                                                                                                                                                                                   | 34 |
| <a href="https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-american-hare-sugar-p11502">https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-american-hare-sugar-p11502</a>                                                                                                           |    |
| <b>Görsel 34:</b> Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?, 1965.....                                                                                                                                                                                 | 34 |
| <a href="https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/how-to-explain-pictures-to-a-dead-hare-1965-1">https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/how-to-explain-pictures-to-a-dead-hare-1965-1</a>                                                                           |    |
| <b>Görsel 35:</b> Joseph Beuys, Capri Batarya, 1985.....                                                                                                                                                                                                            | 35 |
| <a href="https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/capri-battery-1985-1">https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/capri-battery-1985-1</a>                                                                                                                             |    |
| <b>Görsel 36:</b> Joseph Beuys, 1. Sınıf Kızarmış Balık Kılçığı (Ringa Balığı), 1970.....                                                                                                                                                                           | 35 |
| <a href="https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/68718/friday-object-%E2%80%9C1st-class-fried-fish-bones-herring%E2%80%9D">https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/68718/friday-object-%E2%80%9C1st-class-fried-fish-bones-herring%E2%80%9D</a> |    |
| <b>Görsel 37:</b> Joseph Beuys, İş Yerinde Bal Pompası, 1977.....                                                                                                                                                                                                   | 36 |
| <a href="https://www.nybooks.com/daily/2012/06/30/kentridge-galison-refusal-of-time/">https://www.nybooks.com/daily/2012/06/30/kentridge-galison-refusal-of-time/</a>                                                                                               |    |
| <b>Görsel 38:</b> Dieter Roth, Kuş Yemi Büstü, 1968.....                                                                                                                                                                                                            | 37 |
| <a href="https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter_roth/works/birdseed-bust/index.html">https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter_roth/works/birdseed-bust/index.html</a>                                                           |    |
| <b>Görsel 39:</b> Dieter Roth, Peynir Yarışı, 1970.....                                                                                                                                                                                                             | 38 |
| <a href="https://www.wikiart.org/en/dieter-roth/kaeserennen-1970">https://www.wikiart.org/en/dieter-roth/kaeserennen-1970</a>                                                                                                                                       |    |
| <b>Görsel 40:</b> Dieter Roth, Zimba peyniri (Bir Yarış), 1970.....                                                                                                                                                                                                 | 38 |
| <a href="https://eastofborneo.org/archives/dieter-roth-staple-cheese-a-race-1970/">https://eastofborneo.org/archives/dieter-roth-staple-cheese-a-race-1970/</a>                                                                                                     |    |
| <b>Görsel 41:</b> Dieter Roth, Öz kule, 1960-1970 .....                                                                                                                                                                                                             | 39 |
| <a href="https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/4501-dieter-roth-bjorn-roth">https://www.hauserwirth.com/hauser-wirth-exhibitions/4501-dieter-roth-bjorn-roth</a>                                                                                     |    |
| <b>Görsel 42:</b> Björn and Dieter Roth, Öz Kule 1994-2013.....                                                                                                                                                                                                     | 39 |
| <a href="https://www.domusweb.it/en/art/2013/11/27/dieter_and_bja_rnrothislands.html">https://www.domusweb.it/en/art/2013/11/27/dieter_and_bja_rnrothislands.html</a>                                                                                               |    |
| <b>Görsel 43:</b> Sonja Alhuser, Sanatı Yiyin, 2001.....                                                                                                                                                                                                            | 40 |
| <a href="http://artbanquete.blogspot.com/2008/02/eat-art-joseph-beuys-dieter-roth-sonja.html">http://artbanquete.blogspot.com/2008/02/eat-art-joseph-beuys-dieter-roth-sonja.html</a>                                                                               |    |
| <b>Görsel 44:</b> Sonja Alhuser, Piramit, 2000-2017.....                                                                                                                                                                                                            | 41 |

<https://www.berlinartlink.com/2018/03/15/food-looking-at-the-social-weight-of-food-an-interview-with-sonja-alhauser/>

**Görsel 45:** Sonja Alhuser, Emsrausch, 2006.....42

<https://www.berlinartlink.com/2018/03/15/food-looking-at-the-social-weight-of-food-an-interview-with-sonja-alhauser/>

**Görsel 46:** Vik Muniz, Şeker Çocuklar Serisi, 1996.....43

<https://www.newcitybrazil.com/2015/12/01/the-imposter-and-the-sugar-children-vik-muniz-tells-us-how-his-non-education-helped-him-become-an-artist-for-the-ages/>

**Görsel 47:** Vik Muniz, Çikolata Serisi, Aksiyon Fotoğrafı, Hans Namuth Sonrası Jackson Pollock, 1997 .....44

<https://www.houkgallery.com/artists/vik-muniz>

**Görsel 48:** Vik Muniz, Çikolata Serisi, Charles Baudelaire, 1997.....44

<https://www.invaluable.com/buy-now/vik-muniz-charles-baudelaire-from-pictures-of-f5e41f4ab1>

**Görsel 49:** Vik Muniz, Medusa, 1997.....45

<https://www.artic.edu/artworks/154291/medusa-marinara>

**Görsel 50:** Vik Muniz, Çift Monalisa, 1999.....45

<https://www.tellus360.com/gatherings/event/the-vik-muniz-experience-at-tellus360-art-event/>

**Görsel 51:** Ingrid Falk - Gustavo Aguerre - FA+, 1993.....46

<http://www.fa-art.se/ilcadaver.htm>

**Görsel 52:** Ingrid Falk - Gustavo Aguerre, Tost Makinesi, 2000.....47

<http://www.fa-art.se/Baires.htm>

**Görsel53:** Şakir Gökçebağ, Biber 18 (kırmızı-yeşil-sarı), 2008.....48

<https://sanatlibiblog.com/tasarim/meyve-ve-sebzelere-simetrik-bakis-sakir-gokcebag/>

|                                                                                                                                                                                                                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 54:</b> Şakir Gökçebağ, Fasulye 25, 2008.....                                                                                                                                                                                                                                   | 49 |
| <a href="https://www.designboom.com/art/geometric-food-art-by-sakir-gokcebag/">https://www.designboom.com/art/geometric-food-art-by-sakir-gokcebag/</a>                                                                                                                                   |    |
| <b>Görsel 55:</b> Şakir Gökçebağ, Karpuz 48, 2008.....                                                                                                                                                                                                                                    | 49 |
| <a href="https://www.designboom.com/art/geometric-food-art-by-sakir-gokcebag/">https://www.designboom.com/art/geometric-food-art-by-sakir-gokcebag/</a>                                                                                                                                   |    |
| <b>Görsel 56:</b> Félix Gonzalez-Torres, (İsimsiz) Ross'un Portresi, 1990.....                                                                                                                                                                                                            | 50 |
| <a href="https://publicdelivery.org/felix-gonzalez-torres-untitled-portrait-of-ross-in-l-a-1991/">https://publicdelivery.org/felix-gonzalez-torres-untitled-portrait-of-ross-in-l-a-1991/</a>                                                                                             |    |
| <b>Görsel 57:</b> Felix Gonzalez-Torres, “İsimsiz” (Placebo),1991.....                                                                                                                                                                                                                    | 51 |
| <a href="https://wcma.williams.edu/felix-gonzalez-torres-untitled-placebo-1991/">https://wcma.williams.edu/felix-gonzalez-torres-untitled-placebo-1991/</a>                                                                                                                               |    |
| <b>Görsel 58:</b> Gabriel Siera, Matematik Dersi İçin Destek, 2007.....                                                                                                                                                                                                                   | 52 |
| <a href="http://highlike.org/gabriel-sierra-5/">http://highlike.org/gabriel-sierra-5/</a>                                                                                                                                                                                                 |    |
| <b>Görsel 59:</b> Anya Gallacio, Çünkü Hiçbir Şey Değişmedi, 2001.....                                                                                                                                                                                                                    | 53 |
| <a href="http://icppdeborah.blogspot.com/2013/09/research-artist-anya-gallaccio.html">http://icppdeborah.blogspot.com/2013/09/research-artist-anya-gallaccio.html</a>                                                                                                                     |    |
| <b>Görsel 60:</b> . Anya Gallacio, Felç, 2014.....                                                                                                                                                                                                                                        | 54 |
| <a href="https://art-sheep.com/wp-content/uploads/2015/02/anya-gallaccio-assaults-the-senses-with-edible-dark-chocolate-room-designboom-05.jpg">https://art-sheep.com/wp-content/uploads/2015/02/anya-gallaccio-assaults-the-senses-with-edible-dark-chocolate-room-designboom-05.jpg</a> |    |
| <b>Görsel 61:</b> Antoni Miralda, Renkli Festival, 1973.....                                                                                                                                                                                                                              | 55 |
| <a href="http://kaldorartprojects.org.au/projects/project-04-miralda">http://kaldorartprojects.org.au/projects/project-04-miralda</a>                                                                                                                                                     |    |
| <b>Görsel 62:</b> Antonio Miralda, Breadline- Ekmek Kuyruğu,1977.....                                                                                                                                                                                                                     | 56 |
| <a href="https://www.kitchenaid.co.uk/serious-about-food/articles/miralda-madeinusa-the-vintage-geopolitics-of-food">https://www.kitchenaid.co.uk/serious-about-food/articles/miralda-madeinusa-the-vintage-geopolitics-of-food</a>                                                       |    |
| <b>Görsel 63:</b> Alison Knowles, Salata Yap, 2008.....                                                                                                                                                                                                                                   | 56 |
| <a href="https://jacket2.org/commentary/alison-knowles-17-event-scores-where-they-happened">https://jacket2.org/commentary/alison-knowles-17-event-scores-where-they-happened</a>                                                                                                         |    |
| <b>Görsel 64.</b> Sophie Calle, Pazar Diyeti, .....                                                                                                                                                                                                                                       | 58 |
| <a href="https://crowincrowndotcom.wordpress.com/2011/02/23/the-chromatic-diet-sophie-calle/">https://crowincrowndotcom.wordpress.com/2011/02/23/the-chromatic-diet-sophie-calle/</a>                                                                                                     |    |

|                                                                                                                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 65:</b> Sophie Calle, Pazartesi-Salı-Çarşamba,.....                                                                                                                         | 58 |
| <a href="https://crowincrowndotcom.wordpress.com/2011/02/23/the-chromatic-diet-sophie-calle/">https://crowincrowndotcom.wordpress.com/2011/02/23/the-chromatic-diet-sophie-calle/</a> |    |
| <b>Görsel 66:</b> Sophie Calle, Perşembe-Cuma-Cumartesi.....                                                                                                                          | 59 |
| <a href="https://crowincrowndotcom.wordpress.com/2011/02/23/the-chromatic-diet-sophie-calle/">https://crowincrowndotcom.wordpress.com/2011/02/23/the-chromatic-diet-sophie-calle/</a> |    |
| <b>Görsel 67:</b> Janine Antoni, Kemirmek, 1992.....                                                                                                                                  | 60 |
| <a href="http://www.janineantoni.net/#/gnaw/">http://www.janineantoni.net/#/gnaw/</a>                                                                                                 |    |
| <b>Görsel 68:</b> Janine Antoni, Ruj, 1992.....                                                                                                                                       | 60 |
| <a href="http://www.janineantoni.net/#/gnaw/">http://www.janineantoni.net/#/gnaw/</a>                                                                                                 |    |
| <b>Görsel 69:</b> Wolfgang Laib, Polen, 1986.....                                                                                                                                     | 61 |
| <a href="https://imagejournal.org/article/still-points/">https://imagejournal.org/article/still-points/</a>                                                                           |    |
| <b>Görsel 70:</b> Wolfgang Laib, Süt Taşı, 1987-89.....                                                                                                                               | 62 |
| <a href="https://imagejournal.org/article/still-points/">https://imagejournal.org/article/still-points/</a>                                                                           |    |
| <b>Görsel 71:</b> Wolfgang Laib, Hirokazu Kosaka, Veranda'dan: Sanat, Budizm, Varlık, 2003-04.....                                                                                    | 63 |
| <a href="https://imagejournal.org/article/still-points/">https://imagejournal.org/article/still-points/</a>                                                                           |    |
| <b>Görsel 72:</b> Seda Çetinsoylu, Bu Süt Acı Değildir.....                                                                                                                           | 65 |
| <b>Kaynak: Seda ÇETİNSOYLU</b>                                                                                                                                                        |    |
| <b>Görsel 73:</b> Seda Çetinsoylu, Bu Süt Acı Değildir.....                                                                                                                           | 65 |
| <b>Kaynak: Seda ÇETİNSOYLU</b>                                                                                                                                                        |    |
| <b>Görsel 74:</b> Seda Çetinsoylu, Şeker ve Çikolatanın Cezası.....                                                                                                                   | 66 |
| <b>Kaynak: Seda ÇETİNSOYLU</b>                                                                                                                                                        |    |
| <b>Görsel 75:</b> Seda Çetinsoylu, Biz Bu Oyunu Hiç Sevmedik.....                                                                                                                     | 67 |
| <b>Kaynak: Seda ÇETİNSOYLU</b>                                                                                                                                                        |    |

**Görsel 76:** Seda Çetinsoylu, Kâbus.....68

**Kaynak:** Seda ÇETİNSOYLU

**Görsel 77:** Seda Çetinsoylu, Sokakta Oynayamazsın.....69

**Kaynak:** Seda ÇETİNSOYLU

**Görsel 78:** Seda Çetinsoylu, Pedofili Suçtur.....70



## ÖNSÖZ

Bu çalışma gıda ürünlerinin farklı kullanım alanları dâhilinde sanatın içerisinde kendisine yer bulmasını incelemektedir. Sanatsal anlatı değeri kazanan gıdanın sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı, betimlendiği, eser içerisindeki anlamları, gıda sanatının oluşması, sanat akımlarında ve sanatçılar üzerindeki etkileri bu çalışmanın genel kapsamını oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaşan, tez sürecim boyunca kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve büyük özveriyle yardımcı olan, güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen ve gelecekteki mesleki hayatımda da bana rol model olan kıymetli danışman hocam Doç. F. Deniz Korkmaz Elashry'ye teşekkürü bir borç biliyor ve şükranlarımı sunuyorum.

Tez sürecim boyunca büyük desteği ile yanımda olan hayat arkadaşım Aslan Yıldırım'a ve desteklerini her zaman arkamda hissettiğim babam Mehmet Emin Çetinsoylu, annem Münevver Çetinsoylu ve sevgili kız kardeşlerime teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmada katkılarından ve desteğinden dolayı sevgili dostum Müge Ketenci'ye teşekkür ederim.

## GİRİŞ

Gıda, biyolojik işlevsel özelliklerinin dışında sanatta önemli bir yere sahip olmuştur. Gıdanın ilk sanat ile buluşması ve sanatsal anlatı değeri kazanması mağara resimlerinin çizilmesiyle başlamıştır. Nasıl avlanıp tüketilmesi gerektiği ilk mağara resimlerinde betimlenmiştir. Toplumlarda gelişmesi ile oluşan din, siyaset ve kültür gibi olguların etkisiyle gıdanın sanatsal anlatım dilinin farklılaştığı sanat tarihi sürecinde görülmektedir.

Tarihsel süreç içerisinde gıda betimlemeleri incelendiğinde natürlük ve gerçekçi resim kavramının oluşması, Antik Yunan döneminde gıda tasvirlerinin yapılmasıyla başlamıştır. Resmin gelişmesiyle sanatçılar din olgusunu okuma yazma bilmeyen insanlara öğretebilmek için kullanmışlardır. Böylelikle dini hikâyeleri yiyecek unsurlarıyla birleştirip resmederek gıda unsurlarına ikonik anlamlar kazandırmışlardır.

Bu çalışmada gıda unsurlarının sanatta kullanılması kronolojik sıra ile analiz edilmiştir. Gıdanın birincil işlevi dışında sanatla nasıl buluştuğu ele alınmıştır. İkinci bölümde yaşadıkları dönemlere göre sanatçı eserleri ve yiyeceklerin sembolik anlamlar doğrultusunda analizleri yapılmıştır. İkonik anlamlarını zamanla yitiren gıda tasvirleri dönemin savaşlarından, gelişen ticaret ve insanlar arası yaşanan sınıf farklılıklarından etkilenerek başka anlamlarla karşımıza çıkmaktadır. Bu farklılıklar dönemim sanatçıların eserleri ile örneklendirilmiştir. Özellikle modernimizden itibaren kullanılan gıda unsurlarının sanatçılar tarafından nasıl ele alındığı bu tezin amacıdır. Gıda Sanatı kavramının oluşması, gıdanın sadece iki boyutlu resimsel anlatımından çıkıp sanat objesi olarak yer alması ile başlamaktadır. Böylelikle sanatçılar ürettikleri eserler ile izleyicilerin tüm duyularına hitap etmeye başlamışlardır. Galeri ve müze kurallarından biri olan “eserlere temas edilemez” anlayışını yıkıp, yenilebilir sanat eserleri üretmişlerdir.

## 1.BÖLÜM

### GIDANIN SANATTA KULLANILMASI

#### 1.1. TARİHSEL SÜREÇ İÇERSİNDE GIDANIN SANATTA KULLANIMI

Evrenin oluşumundan bu yana, tüm toplumlar hayatlarını sürdürebilmek için besin kaynaklarını önce toplayıcılık ardından avcılıkla elde etmişlerdir. Avcılık ve toplayıcılık; kültüre alınmış bitkilerin tanımını yapan ya da evcilleştirilmiş hayvanları yetiştiren yerleşik toplumların aksine, tarım ve hayvancılıkla uğraşmayan yabani bitkileri toplayıp yabani hayvanları avlayan toplumların besin elde etme yöntemleridir. Daha sonrasında ise avcılık ve toplayıcılıkla uğraşan topluluklar arpa ve buğday yetiştirmeyi keşfetmişlerdir. Böylelikle tarım yapmayı öğrenen insanlar gıdalarını artırarak nüfuslarını da çoğaltmışlardır. Vere Gordon Childe 1936 yılında kaleme aldığı “ Kendini Yaratan İnsan” adlı kitabında şöyle yazmıştır;

*“Doyurulacak daha fazla boğaz bulunduğu sürece, tarlaları sürecektir eller de çoğalır. Küçük çocuklar bile kuşları kovmak, yabani otları ayıklamak gibi görevler üstleniyordu. Çiftçilerin ürünleri her geçen gün artarken, aile üyelerinin sayısı da aynı hızla çoğalıyordu. Bu arada kap-kacak üretimi, halıcılık gibi el becerileri de gelişti. Gruplar, iş alanlarının çevresinde faaliyetlerini örgütlerken, toplumsal yapılanma da giderek daha karmaşık bir nitelik kazandı. Gelişimini sürdüren topluluklar, daha örgütlü dinlerin oluşması için uygun bir zemin oluşturmuyordu (Oksay, 2013, s. 10).”*

##### 1.1.1. Üst Paleolitik Dönem Mağara Resimlerinin İncelenmesi

19. yüzyıl itibariyle keşfedilmeye başlanan mağara resimleri tarih öncesi dönemi araştırmacılarını hayrete düşürecek niteliktedir. Resimlerdeki ustalık ve üslup özelliklerinden dolayı bu resimlerin Paleolitik insan tarafından yapıp yapılmadığına dair kuşkular oluşmuştur. Bu konu hakkında çeşitli çevrelerce netlik kazanmayan tartışmalar devam etmektedir.

Altamira Mağarası’ndaki resimler 1868 yılında köylü Modesto Cubillas tarafından tesadüfen bulunmuştur. Ancak bunların sanatın başlangıcını oluşturan resimler olduğunu keşfeden kişi o zamanın bilginlerinden o Marcelino Sanz de Sautuola’dur. Sautuola’nın Altamiraya ilk girişinde karşılaştığı objeler, Paleolitik döneminden kalma mutfak eşyalarıdır. Mağaranın derinlerine doğru ilerlediğinde ise duvarlardaki resimleri keşfetmiştir. Bu resimlerin sahte olup olmadıkları o dönemde birçok spekülasyona neden olmuştur ve 1902 yılına kadar tarih öncesine ait olduğu kabul edilmemiştir. Bu spekülasyonlara Jean Clottes şöyle bir açıklama getirmiştir:

*“O derece ki dönemin kodamanlarının çoğunluğu korkuya kapılıp bunun sahte olduğunu iddia ettiler. Onlar tarih öncesi insanların kaba saba varlıklar olarak hayal ediyorlar ve bu kadar güzel betimlemeleri onlara atfedemiyorlardı. Bu o zamanın fikirlerine uymuyordu. Böyle olunca da hazinelerin yanından keşfedilmeden geçilip gidiliyordu (Jean Clottes, 2017, s. 56) ”*

Paleolitik sanatın temel figürleri bizon, yabani öküz, at, geyik, ren geyiği, dağ keçileridir. Hatta mamut, gergedan, ayılar, etoburlar, balıklar, yılanlar ve böceklerle de rastlanmıştır. Başka bir deyişle, en yaygın avlanan ve tüketilen hayvanlar tasvir edilmiştir. Bununla birlikte genellikle hayvanların yüz kısımları tasvir edilmemiş veya deforme edilmiştir. Bu hayvanlar insan figürlerinden daha doğal bir üslupla betimlenmiştir. Bu resimlerdeki soyutlama üslubu diğer mağara resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Fakat her mağaranın çizim özellikleri farklı üsluba sahiptir.

Altamira Mağarası’nda bulunan duvar resimlerinde insan tasvirine nerdeyse hiç yer verilmemiştir. Resimler genellikle mağaranın ulaşılması en güç, en dip yerlerine yapılmıştır. Baskı veya çizim yöntemiyle yapılan el resimleri ve bazı fantastik resimlerdeki hayvan-insan karışımı figürler bir yana bırakılırsa ana tema yalnızca av hayvanlarıdır. Belli bir perspektifin olmadığı sahnelerde önemli bir unsur figürlerin statik olmayışıdır. Daha da önemlisi resimlerdeki av hayvanlarının hareket halinde oldukları göze çarpar. Bacakların duruşu, beden çizgileri ya da başın dönük biçimi bize bunu gösterir. Öyle ki en erken resimlerde bile bu hareket duygusu son derece açıktır (Sezer, 2012) .



Görsel 1. Altamira Bizon Duvar Resmi

Av hayvanlarının yer aldığı ve bilinen ilk hayvan ve insan figürlerinin tasvir edildiği diğer önemli mağara Vezere vadisinde bulunan Lascaux Mağarasıdır. 20. yüzyılın başlarında keşfedilen, üst Paleolitik döneme ait olduğu düşünülen mağara Magdalenian kültürüne<sup>1</sup> sahiptir Mağarada çoğunlukla beslenmek üzere avlanan hayvan tasvirleri yer almaktadır.

Lascaux mağarasında birçok bölüm tespit edilmiştir. Bu bölümler; Bulls Büyük Salon, Lateral Geçit, Ölü Adamın Mili, Gravür Odası, Boyalı Galeri ve Kedigiller Odasıdır. Mağarada yaklaşık 2000 figür bulunmaktadır, bu figürler hayvanlar, insanlar ve soyut işaretler olarak niteliklerine göre üç ana kategoriye ayrılabilir. Bazı çizimler duvarlara taş ile kazılmış ve ana resimlerin çoğu mineral pigmentler kullanılarak boyanmıştır. Kırmızılar, sarılar ve siyahlar baskın renkler olarak öne çıkmaktadır. Bu kullanılan renkleri doğadan buldukları sarı killi kum, kireç karbonatı beyazı, siyah mangan oksit maddelerle elde ettikleri araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır.



Görsel 2. Lascaux Bulls Büyük Salonu

<sup>1</sup> Bu kültür Avrupa'nın son üst Paleolitik evresidir. Günümüzden önce 17/15-10 bin yıllarına tarihlendirilir. Adını Fransa-Dordogne'daki La Madeleine kaya sığınağından almıştır. Kimi yazarlarca "ren çağı" olarak da adlandırılır. Gerçekten de bu kültür avcılarının özelleştiği av hayvanı genel olarak ren geyikleri, kısmen de dönemin sonlarına doğru kızıl geyikler ve atlar olmuştur. Bu kültür, aynı zamanda Würm buzulunun bitim aşamasına da denk gelir ancak bu buzulun en şiddetli zamanlarını da barındırır. Kültürün yayılım alanı Atlantik'den Polonya'ya kadar geniş bir alanı kapsar.

Lascaux'daki hayvan tasvirleri içi boş bir kemik ile boya püskürtülerek yapılmıştır. Bu teknik maskeleye olarak adlandırılır. Böylelikle biçim kabartıları veren bir katman elde edilir. Boyalar parmakla ya da at ve diğer hayvanların kıllarıyla uygulanmıştır. Tüm bu aletler yok olup gitmişlerdir, çizgilerin kalınlığı, sertliği ve uzunlukları mikroskop altında incelenerek hangi malzemelerin kullanıldığı tahmin edilmiştir. Üzerlerindeki pigment izlerinden palet olarak geniş yüzeyli taşlar kullanıldığı anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra bitki ya da hayvan yağından yapılmış bir tutturucu madde kullanmışlardır böylece boyaların sürüldükleri yüzeyde kalıcı hale gelmesini keşfetmişlerdir.

Resimlerdeki hayvan figürleri ve soyut semboller birlikte incelendiğinde, Paelolitik dönem insanlarında inanç olgusunun olduğu anlaşılmaktadır. Besinlerindeki bolluk ve bereketi arttırmak, beslendikleri bu av hayvanlarını daha kolay avlayabilmek için duvarlara çizdikleri bu figürler önünde kimi dini ritüeller gerçekleştirmişlerdir. Bu ritüeller Clottes tarafında şöyle açıklanmıştır:

*“Çoğu kez aceleye getirilmiş etnolojik mukayese temeline dayanan ve üç nokta halinde geliştirilen bir dogmadır: Av, doğurganlık, yok etme. Avı kolaylaştırmak için diye açıklanıyordu o zaman, büyücü mağaraya gidiyor ve oklarla delik deşik edilmiş bir bizon resmi çiziyordu. Eğer hayvanların dişlerine şişmiş bir karın ekliyorsa bu av hayvanlarının çoğalmaları içindir. Mağara aslanı gibi tehlikeli bir hayvanı resmediyorsa ve daha sonra da bunu bir çakıl taşıyla dövüyorsa bunu o hayvanı büyüleyip yok etmek amacıyla yapmaktadır”*  
(Jean Clottes, 2017, s. 73)

Bu dogmalar doğrultusunda Paleolitik dönem insanlarının yaşamsal faaliyetlerinin gereksinimi olan besin maddelerinin, büyük ölçüde önem taşıdığı görülmektedir. Böylelikle sanatın doğuşunun gıda unsurlarının tasviriyle başladığı ve bu tasvirlerin insanlık tarihinin geçmişine ait önemli belgeler olduğu görülmektedir. Ayrıca bu tasvirlerin insanların yerleşik yaşam, kültür ve inanç sistemlerinde büyük rol oynadığı anlaşılmaktadır.

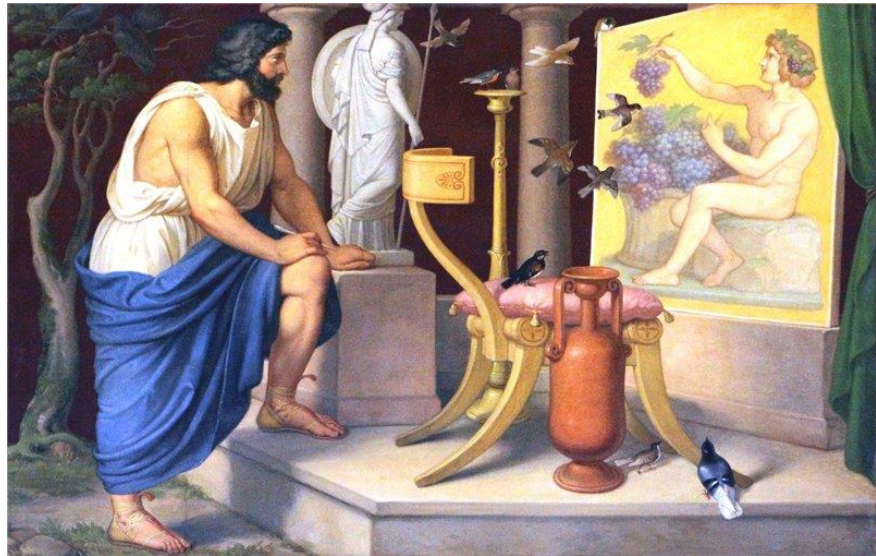
### **1.1.2. Zeuxis Elinde Üzüm Tutan Çocuk Eserinin İncelenmesi**

Antik Yunan Döneminde en tanınmış iki ressam olan Zeuxis ve Parrhasius ile karşılaşmaktayız. Sokrates'in sanat notlarından elde edilen bilgiye göre; Zeuxis öylesine gerçekçi bir üzüm salkımı resmeder ki, resmi gören kuşlar üzüm salkımını gerçek zannederek onu yemeye çalışmışlardır. Anlatıya göre; bu resim realist

üslubun ve aynı zamanda natürmort resmin bilinen ilk örneği olarak sanat tarihine geçmiştir.

Zeuxis ve kendine rakip gördüğü çağdaşı diğer ressam Parrhasius kimin daha iyi bir ressam olduğu konusunda bir iddiaya girerler. Bu konuyu bir defaya mahsus kurulacak jüri önünde, yapacakları bir “Resim Düellosu” ile çözmeyi karar verirler. Kendilerine birbirlerini göremeyecekleri bir alan tahsis edilmiş ve çalışacakları bir ortam hazırlanmıştır. Her sanatçı, bir duvar resmi yapacak ve jüri özenle hazırlanmış her iki resmi yorumlayarak aradaki rekabeti sonlandıracaktır. Zeuxis resmini bitirdikten sonra jüriye sunar. Sunum esnasında birkaç kuş resimdeki üzümleri çoktan gagalamaya başlamıştır. Resmin gerçekçiliği Zeuxis’i büyülemiş ve kendini galip hissettirmiştir. Öykünün sonunda Zeuxis, büyük bir beklentiyle Parrhasius’un resmini görmek için perdeyi kaldırmak istemiş, ancak perdenin resim olduğunu resme dokunduğunda fark etmiştir. Zeuxis yaptığı üzüm resmiyle kuşları aldatmıştır. Fakat rakibi Parrhasius kendisi gibi görsel algısı olan bir sanatçıyı yanıltarak Zeuxis’i yenmiştir.

Resimsel göz yanılgısı ve gerçekçi tasvirler Floransa’da ressamlar tarafından 14. yüzyıl beğenilince etkilerini 200 yıl sonra göstermiştir. Natürmortun bir tür olarak görsel sanatlar tarihinde bir yer bulması için 16. yüzyılın gelmesi beklenmiştir. Natürmort türünün yaygın olarak kabul görmesi ve beğenilmesi ise 17. yüzyılda gerçekleşmiştir.



Görsel 3. Zeuxis Elinde Üzüm Tutan Çocuk

### 1.1.3. Orta Çağ Dönemi Gıda Tasvirlerinin İncelenmesi

Ortaçağ sanat tarihi dönemi M.S. 300 yılında Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ile başlamış, Rönesans'ın başlangıcına kadar devam etmiştir. Orta Çağ Avrupa'sında sanat dinin etkisindedir bundan dolayı dönemin eserleri dini içeriklere sahiptir. Genellikle kiliselere yapılan mozaik, heykel ve resimler Hristiyanlık öğretisini okuma yazma bilmeyen halka anlatma ve yayma amacı taşır. Bu eserler yer yer içerisinde yiyecek nesneleride karşımıza çıkmaktadır bu yiyecekler sembolik anlamlara sahip yiyeceklerden oluşmaktadır. Gıda unsurlarının tasvirleri ikon betimlemelerle karşımıza çıkmaktadır. Eski sembollerden biri antik çağların bereket, yaşam ve süreklilik sembolü olan balıktır. Kimi zaman bu sembol bir zıpkına saplı iki balık görünümünde olmaktadır. Balıklar ve balıkçılardan dört İncil'de de bahsediliyordu ve bunlar, fani yaşamın andıçları olarak Komünyon<sup>2</sup> ile ilişkilendiriliyordu. “Balık” –ichthus- Yunancada aynı zamanda akrostiş olarak da kullanılıyordu: **I**esous (Jesus) **C**Hristos (Hristos) **T**Heou (Tanrı'nın) **U**isos (Oğul) **S**oter (Kurtarıcı) (Lunde, 2009, s. 42) (Görsel 5,6).

Ortaçağ sanatçıları, kiliseleri süslemiş ve klasik temalar kullanarak halkın takdirini alabilmek için çalışmışlardır. Örneğin, tessera denilen küçük taş küplerden yapılmış Roma mozaikleri Santa Maria Maggiore'de Melchizedek' e ekmek ve şarap sunan İbrahim mozaiği betimlemişlerdir (Medieval Art, 2017) .



Görsel 4. Maggiore'de Melchizedek' e ekmek ve şarap

---

<sup>2</sup> Komünyon: Hristiyanlıkta İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki gece havarileri ile yediği Son Akşam Yemeği'nin anıldığı ayin. Missa Ayini veya Rabbin Sofrası olarak da bilinir.

Hristiyan inancının betimlenmesinde ağırlıklı olarak şarap ve ekmek, eserlerin ana unsurları olarak resmedilmektedir. Tahıl ve üzüm Roma dünyasında bolluk ve neşenin sembolleriydi. Hasat tanrıçası Demeter ile şarap tanrısı Dionysius'a adanmışlardı. Hristiyanlar bu sembolleri ana gizemlerini oluşturan Kominyon'a dönüştürdüler; ekmek bedeni, şarapsa İsa'nın kanını temsil ediyordu (Lunde, 2009, s. 42). İncil'de bu olay şöyle geçmektedir:

*“Onlar yemek yerlerken, İsa ekmek aldı, şükran duası edip parçaladı ve şakirtlere verdi ve dedi: Alın, yiyin, bu benim bedenimdir. Ve bir kase alıp şükretti ve onlara vererek dedi: Bundan için. Çünkü bu benim kanım, günahların bağışlanması için bir çokları uğrunda dökülen ahdin kanıdır. Fakat ben size derim: Babamın melekutunda sizinle taze olarak onu içeceğim o güne kadar, ben asmanın bu mahsulünden artık içmeyeceğim.,”* (İncil, 2012, s. 100).



Görsel 5. Anonim, Son Akşam yemeği, Sant'Apollinare Nuovo Bazilikası, 6. Yy.



Görsel 6. Anonim, Son Akşam yemeği, Sant'Apollinare Nuovo Bazilikası, 7. Yy.

#### 1.1.4 Rönesans Dönemi, Bosch ve Bruegel 'in Resimlerindeki 7 Ölümcül Günahtan Biri Olan Oburluk.

Rönesans, 15. yüzyıl İtalya'sında Antik Yunan ve Roma klasisizmi sanatı üzerine temellenmiş sanat, bilim, felsefe ve mimarlık alanlarındaki yeniden doğuşu tanımlayan bir dönemdir. Rönesans sanatı, yemek tasviri bakımından oldukça zengindir. Rönesans döneminde üretilen resimlerde doğanın doğrudan gözlemlendiği bilinmektedir. Başta mitoloji olmak üzere diğer dini öğretileri içeren resimlerde natürmort unsurlarının yer aldığı görülmektedir. Bunlar genellikle nar, elma, üzüm, incir gibi kutsal sembolik anlamlara sahip meyvelerden oluşur. Bu detaylar yemek yeme kültürünün ritüellerini ve tesadüfi ayrıntıları da barındırmaktadır. Hristiyanlıkta 7 büyük günahtan biri olarak kabul edilen oburluğu ya da ders verme amacı güden ahlak resmi olarak da sınıflandırılan resimlerde bu detaylar gözlemlenmektedir.

Bunun yanı sıra Rönesans döneminde kullanılan gıda maddeleri Antik Yunan mitolojileri ile bağdaştırılabilir. Bu resimlerde kullanılan meyveler, kabuklu yemişler, otlar, hububat, tarım ve doğal tarih üzerine yapılan çalışmalarda incelenmiştir. Nar, Ortaçağ da Venüs'ün doğurganlığını ve evliliği temsil ederken Rönesans Döneminde ise Meryem'in doğurganlığı, bolluk ve bereket anlamında kullanılmıştır. Tasvirlerde kullanılan bir diğer meyve ise elmadır. Elma; Havanın koparması yasak olan Bilgi Ağacından aldığı hem kendisi hem de Âdeme yedirdiği ve bundan dolayı insanlığı günaha bulaştırdığı gerekçesiyle yasaklı meyve anlamına gelir. Aynı zamanda Latince kötülük kelimesiyle aynı anlamdadır ve kötülüğü sembolize etmek amacıyla da kullanılır. Kimi resimlerde de çocuk İsa'nın elma ya da bir nar ile tasvir edildiği görülmektedir. (Görsel 7, 8).



Görsel 7. Filippino Lippi  
Madonna ve Çocuk 1483-1484



Görsel 8. Joos van Cleve  
Bakire ve Çocuk 1525

Rönesans Dönemi içersinde yer almasına rağmen gerek üslup gerekse ele aldığı konular bakımından oldukça farklı bir yere konulan Bosch, dini konuları işlediği resimler üretmiştir. Sıra dışı, absürt ve deforme figürlerden oluşan kompozisyonları sürrealist özellikler taşımaktadır. Dini öğretiye uymayan yaşam tarzına sahip günahkâr insanların yaşadığı-yaşayacağı ibretlik hayat gözde konuları arasındadır. Bosch özellikle oburluk ve israf konularını ele almıştır. Alışılmışın dışında nar ve elmayı kullanmayan Bosch çoğunlukla döneminde bulunması zor yumurta, süt, kızarmış kaz, kiraz, krep, şarap gibi yiyecekleri kullanmıştır. Bu yiyecekleri açgözlü insanlığın nefesine nasıl yenildiğini ve bu esnada nasıl tüm erdemlerden uzaklaşabildiğini gösteren konuları detaylandırmak için kullanmıştır.

Örneğin, Ahmaklar Gemisi adlı resmini döneminin Hümanistlerinden olarak bilinen Sebastian Brant' ın Ahmaklar Gemisi alegorisinden esinlenerek

yapmıştır (Görsel8). Brant günahları, insanların içsel bunalımlarını, zayıflıklarını ve bozulmuş ahlaklarını betimlemiştir. Bu betimlemelerden yola çıkan Bosch'un Ahmaklar Gemisi'nde, resmin tam ortasında konunun ana unsurunu oluşturan gemi yer almaktadır. Kiliseyi sembolize eden gemi içerisinde rahip, rahibe, keşiş, soytarı ve sarhoşlardan oluşan tuhaf anatomilere sahip 10 kişilik bir grup yerleştirilmiştir. Rahip ve ud çalan rahibe birbirlerine bakacak şekilde oturmuşlardır. Her iki figür de geminin direğinden sarkan krepî ellerini kullanmadan yemeye çalışmaktadır. Ellerini kullanmadan asılı krepî yemek bir halk geleneğidir ve Bosch bu geleneğe atıf yapmaktadır. Rahibenin önünde gönüllüğü sembolize eden bir tabak kiraz bulunmaktadır. Direğe asılı olan pişmiş kaz hırsla direğe tırmanmaya çalışan açgözlü bir obur tarafından indirilmeye çalışılmaktadır. Diğer figürler ise aşırı şarabın oluşturduğu sarhoşluktan ne yaptığını bilmeyen hareketler içinde görülmektedir. Başboş bu grup dünyevi lezzetlere kapılıp yaşamın anlamını unutmuş ve ahlaki bir bozulma içerisinde görünmektedirler (Görsel 8.).



Görsel 9. Hieronymus Bosch,  
Ahlaklar Gemisi, 1490-1500

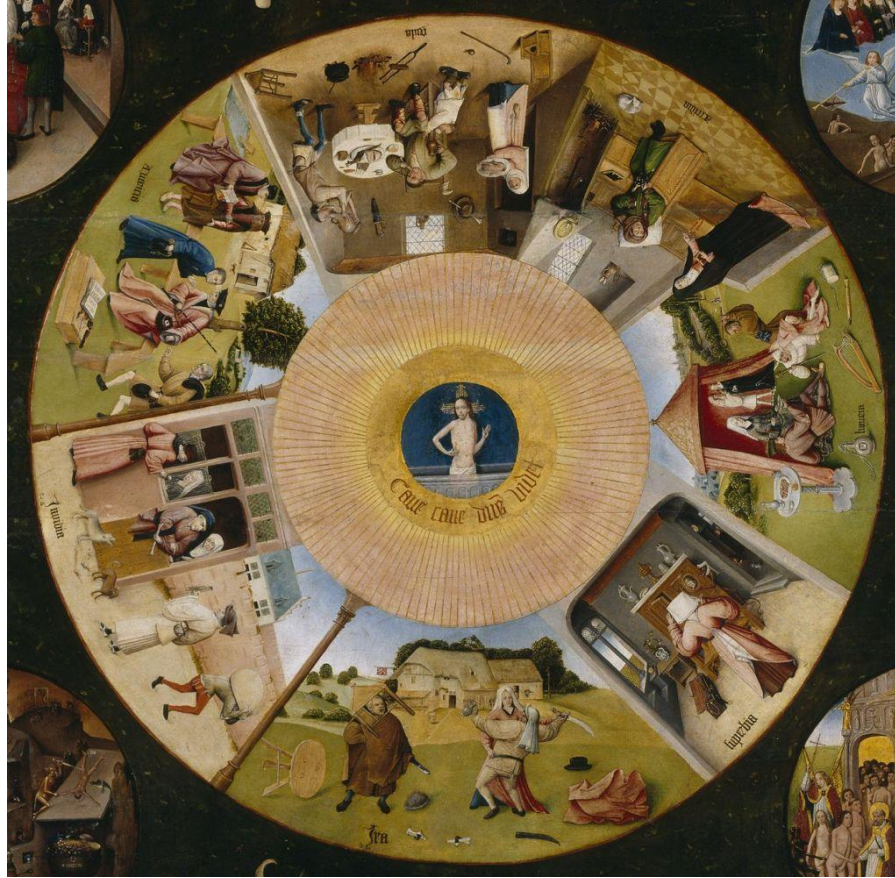


Görsel 10. Hieronymus Bosch,  
Oburluk ve Şehvetin Alegorisi, 1490-1500

Bosch' un bir diğer eseri olan Yedi Ölümcül Günah ve Son Dört Şey panosu 7 ayrı sahneden oluşmaktadır. Saat yönünde sırasıyla işlenen günahların gerçek tasvirleri yapılmıştır. Panelin tam ortasında Mesih ve Tanrının gözü temsili resmedilmiştir ve dört köşesinde işlenen günahlar sonucu insanların dünya yaşamının

sonunda karşılaşacakları cezalar anlatılmaktadır(Görsel 11). Aç gözlülüğü takip eden oburluk eserin en dikkat çekici tasviridir. Çünkü Hristiyan öğretisinde en ağır ceza açgözlü ve oburlara verilecek olan cezadır.

Oburluk sahnesinde bir köylünün yemek saati ele alınmıştır. Figürler arasındaki sınıf farklılığı beden formları ile ayırt edilmiştir. Evin sahibi adam, karısı ve çocuğu şişman betimlenmiştir. Masada oturan adam sadece kendisi yemek yiyip içmektedir. Masadaki yemekler bitmemesine rağmen sol taraftaki eşi hala sofraya pişmiş bir bütün tavuk getirmektedir. Böylelikle adamın ne kadar doyumsuz ve açgözlü olduğu gösterilmektedir. Aynı şekilde çocuk da yerden uzanıp halen bir şeyler yeme içme çabasında ve babası gibi obur olarak betimlenmiştir. Salonun ortasında yanan ateşin yanındaki şişe geçirilmiş sosis, evlerinde bulunan hizmetçi olduğu algılanan figür ise sadece içecek verildiği diğer yiyeceklerden nasiplenmediği için oldukça zayıf ve halsiz kaldığı görülmektedir(Görsel,12). Yaşam sonlandığında açgözlülük ve oburluğun cezası cehennemde şeytan tarafından altın bir kap içerisinde kaynatılmak olarak anlatılmıştır.



Görsel 11. Hieronymus Bosch, Yedi Ölümcül Günah ve Son Dört Şey,1485



Görsel 12. Hieronymus Bosch, Yedi Ölümcül Günah ve Son Dört Şey (Detay) ,1485

Köy hayatını, şölenleri, kabalıkları ve biçimsizliği eserlerinin ana konusu olarak ele alan bir diğer önemli sanatçı Flaman Pieter Bruegel'dir. Brugel de Bosch gibi halka ve köy hayatına derin bir ilgi duymuş, öğretici ve ahlakçı konulara ağırlık vererek, yaşadığı bölgenin atasözlerinde saklanan bilgeliği sezmiş ve bu atasözlerini resimlerine işlemiştir (Tansuğ, 1993, s. 216). Genellikle, ezilmelerine ve zor koşullar altında olmalarına rağmen yaşadığı hayattan şikâyetçi görünmeyen, tuhaf ve ahmak görünümlü insan topluluklarını betimlemiştir. Bruegel'in en bilindik resimlerinden biri olan "Karnaval ve Perhizin Savaşı" adlı eserde, bu genellemeye uygun detaylar bulunmaktadır. Bu resim, o dönem topluluklarında karnavala benzeyen etkinliklerde temsil edilen ve Hristiyan öğretilerine dayanan "perhiz ve karnavalın savaşı" adıyla sahnelenen bir temsilden esinlenerek betimlenmiştir.

Resmin sol kısmında, kendilerini yemeye içmeye verdiklerinden oldukça semirmiş görünen bir grup yer almaktadır. Sağ kısmında ise Hristiyanlık inancına göre 40 günlük süre için yeme içme ve her türlü zevkten uzak durmayı içeren oruç tutma ibadetini gerçekleştiren diğer grup tasvir edilmiştir. Bu grup oruçlu olmaktan dolayı oldukça zayıf bedenlere sahiptirler. Yeme içmenin lüksüne kapılan şişman insanlar yanlarındaki koltuk değnekli dilencileri görmezlikten gelmektedirler.

Başının üzerinde yemek dolu kap yerleştirilmiş ve bu halde şarap fıçısı üzerinde oturmuş, elindeki mızrağa geçirilmiş pişmiş domuz başı, tavuk ve sosis bulunan şişman adam karnavalı temsil etmektedir. Bu yiyecekler açgözlülüğü ve oburluğu sembolize etmek için kullanıldığından olumsuz çağrışımlara sahiptir. Karşısında duran, kafasında eski yıpranmış boş bir sepet, elindeki fırın küreğinin ucunda iki tane küçük balığı tutan zayıf adam ise perhizi sembolize etmektedir. Bruegel'in resimlerindeki balık imgesi çoğunlukla mütevazı yaşamların yerine kullanılmıştır (Görsel 13, 14).



Görsel 13. Pieter Bruegel, Karnaval ve Orucun Savaşı,(Detay) 1559



Görsel 14. Pieter Bruegel, Karnaval ve Orucun Savaşı, 1559

Maniyerist üslup içinde değerlendirilmesine rağmen sıra dışı konuları ele alan İtalyan sanatçı Giuseppe Arcimboldo' nun çağdaşlarına göre oldukça özgün bir üslubu bulunmaktadır. Kilise ve din olgusundan uzak bir anlatım dili ile farklı yiyecekleri alışılmışın dışında bir araya getiren sanatçı, bunları ilginç portrelere dönüştürmüştür. Teknik olarak portre ve natürmort resminin birleşimi olarak nitelendirilebilen Arcimboldo'nun portreleri garip bir biçimde temsili yapılan kişilere de oldukça benzemektedir.



Görsel 15. Giuseppe Arcimboldo, Vertumnus (İmparator Rudolph II), 1591

Arcimboldo'nun karmaşık portreleri, onun bilmecelerle, bulmacalarla ve tuhaflıkla olan ilişkisini yansıtmaktadır. Roma İmparatoru II. Rudolph portresinde, Yeni Dünya'dan Avrupa'ya gelen mısır ve çeşitli tahıllar ile kiraz, elma, üzüm, nar ve armut gibi yerel meyveleri birlikte tasvir edilmiştir. Kullanılan meyvelerin oluşturduğu sempatik armoni II. Rudolph saltanatının getirdiği söylenen bolluk ve bereketi hicivli bir şekilde yermek amacıyla kullanılmıştır. Portrede göğüs kafesini devasa bir kabak oluşturmaktadır. Başaklar güçlü hükümdarın tüylü kaşlarını, olgun bir kavunun arka ucu ise alnı olarak imgeleştirilmiştir. Kavun; tensel zevkleri, bolluğu, lüks ve oburluğu çağrıştırırken hızlı büyümesi de yaratıcı gücün simgesidir. Kral Rudolph'un apoletini oluşturulan ve yeşillikler birlikte kullanılan enginar da lüksü, bereketi zenginliği ve refahı sembolize etmektedir. Bu mizahi yaklaşım ve botanik kombinasyon, bu portrenin sürrealist bir eser olarak analiz edilmesi yanı sıra hicivli anlatımı ile siyasi eleştiriyi de işaret etmektedir.

### 1.1.5. En İhtişamlı Sofralar

17. yüzyıl, Avrupa da büyük salgınlar ve kıtlıkların yaşandığı bir dönemdi. 1618 - 1648 yılları arasında gerçekleşen, Avrupa ülkelerinin çoğunun katıldığı Otuz Yıl Savaşları'nın da etkisiyle felaket daha da artmıştı. Açlık ve hastalıklardan dolayı nüfusun neredeyse yarısını kaybeden Avrupa da şaşırtıcı bir biçimde tensel zevkler ve bunun sonucunda gösteriş önem kazanmaya başlamıştır. Fazla yeme-içme, aşırılık ve müsriflik olarak görüldüğünden şişman bedenlerin hoş görülmediği önceki dönemlerin aksine, 17. yüzyıl başlarında yemek yemek yeniden popülerleşmiş, tombul bedenler bir zenginlik ve statü göstergesi olarak algılanmıştır. (Korkmaz, 2010, s. 77). Barok dönemin eserlerinde kullanılan yiyecekler Rönesans'ın aksine daha çok statü ve burjuva sınıfının zenginliğinin göstergesi haline gelmiştir. Özellikle 17. yüzyıl Hollanda'sında etkileri daha fazla görülmektedir.

O dönemde güçlenmeye başlayan ve refah seviyesi artan Burjuva sınıfı, asiller mertebesine eriştiğini gösterebilmek için sanat eserlerini evlerinde de göstermek istemiştir. Nispeten küçük ebatlı ve böylelikle maddi olarak daha ulaşılabilir olan natürmort resim türünü popüler hale getirmişlerdir. Sahip oldukları zenginliği kibirli bir gösterişle diğer insanlara gösterebilmek için herkesin alamayacağı, evinde bulunduramayacağı yiyecekler bu resimlerin en dikkat çekici unsurları olmuştur. Böylelikle ne kadar varlıklı ve zengin olduklarını konuşmadan ifşa edebilmişlerdir. Bu dönemin en beğenilenlerinin açık tenli ve şişman bedenlere sahip kadınlardan oluşması yine aynı gösteriş tutkusunun sonucudur.

Barok dönemde zarif bir şekilde yerleştirilmiş çiçeklerin arasına donatılmış sofralar ve bu sofralardaki lezzetli yiyecekler bu dönem burjuvazisinin gösterişli zevkinin de kanıtı olmuştur. Tüketim ve lüks o güne kadar sadece aristokrat sınıfa ait olan bir özellik iken 17. yy. Hollanda'sında diğer toplumsal sınıfları da içine alarak genişlemeye başlamıştır. Böylece sadece farklılaşmayı amaçlayan eski tüketim biçimlerinin yerine artık bir tür toplumsallaşmayı da sağlayan ve belirli kültürel anlamların aktarımını üstlenen bir tüketim biçiminin oluşumunun temeli atılmıştır.

Dönemin natürmort resimlerinde en çok kullanılan gıda tasvirleri; iştah açıcı meyveler ve başka lezzetli yiyeceklerdir. Bu natürmortlar sadece sofraya lükslerini göstermek için yapılmıyor, sipariş veren alıcılar sanatçıları istedikleri nesneleri seçme konusunda özgür bırakıyorlardı. Dönemin ünlü ressamlarından Willem Kalf sadece varlıklı insanların alabilecekleri yiyeceklerin içine yerleştirildiği metal ve cam

kaplara yansımalarını resmetmeyi seviyordu. Willem Kalf'ın "Bardaklar, Istakoz ve İçki Boynuzu ile Ölü Doğa" adlı resminde en dikkat çekici unsur olan ıstakoz lüksün işareti ve yeniden dirilişin yerine kullanılırken aynı zamanda dünyasal zevkler içinde unutulmuş ve dikkat edilmeden yaşanan hayatı imlemektedir. Istakozun önünde yer alan yarısı soyulmuş limon yaşamda çekilen acı ve eziyetlerin sembolüdür (Yücel, 2007, s. 41,42).



Görsel 16. Willem Kalf- Bardaklar, Istakoz İçki Boynuzu ile Ölü Doğa, 1653

Dönemin bir diğer sanatçısı olan Flaman ressam Clara Peeters, nesnelerin dokularını tam olarak yakalayabilme yeteneği ile tanınmaktadır. Peeters eserlerinde, sosyete mutfağının yiyeceklerinin yanı sıra Burjuva sınıfının görkemli yaşam biçimini yansıtmıştır. 17. yüzyılda sadece natürmortları boyayan tek kadın Flaman ressamı olarak kendi resimlerini natürmort tablolarına dahil eden ilk bilinen sanatçılardandır. Kompozisyonlarda kullandığı yiyeceklerin dokularını yakalayabilme konusunda usta olan sanatçı eserlerinde çoğunlukla deniz canlıları kullanmıştır. "Balıklı Natürmort" adlı resmindeki çeşitli balıklar, yengeç ve karidesler, enginar ile birlikte kompoze edilmiştir. Deniz canlıları dönemin Hollanda'sının denizcilik ve balıkçılıktaki ilerlemesini gösterirken resimde kullanılan yiyeceklerin her biri aynı zamanda lüksü, bolluğu ve refahı temsil etmektedir (Görsel17).



Görsel 17. Clara Peeters, Balık, Mum, Enginar, Yengeç ve Karides ile Natürmort, 1611

Peeters, Burjuvanın lüks sofralarını lezzetli yiyeceklerle betimlediği “Kupalı Natürmort, Seramik Sürahi, Tuzluk ve Papatyalar” adlı eserinde dünyevi zevklerin geçiciliğini vurgulamıştır. Kuzey Hollanda’da en zor ulaşılan, sadece statü sahibi kişilerin masalarında yer alabilen tuz; gösterişli, gümüş bir kavanoz ile resmin sol tarafında betimlenirken, sağ tarafta ise gümüş bir tabak içerisinde avlanmış tüyleri yolunmuş kuşlar bulunmaktadır. Bir av hayvanına masada yer verilmesi zenginliğin ve lüksün imgesidir. Bu iki av hayvanı ve tuzun arasına gümüş tepsi içerisinde turta yerleştirilmiştir. Turta ve benzeri pastalar raf ömrü kısa olan ve hemen bozulabilen yiyecek türleri olduğu için dünyeviliği başka bir ifadeyle geçiciliği simgelemektedir (Görsel 18).



Görsel 18. Clara Peeters Kupa ile Natürmort, Seramik Sürahi, Tuzluk ve Papatyalar, 1611

Barok dönem resimlerinde yiyecek kullanmadan yemek yeme metaforunu bedenlerde görselleştirerek karşımıza çıkaran bir diğer Flaman sanatçı Peter Paul Rubens'tir. Yemek yeme, zenginlik ile eşdeğer olarak algılandığından zayıf bedenlere sahip kişiler güzel sayılmamıştır. Bu yüzden Rubens döneminde varlıklı olmayı güzellikle doğru orantılı gören toplumun inancına göre figürlerini daha kilolu betimlemiştir (Görse 19, 20). Çağdaşlarının aksine fiziksel zayıflığın ruhsal zayıflıkla eşit olduğuna, kadın ne kadar çok yemek yer, kilo alırsa daha zengin, çekici ve güçlü olacağına dair bir inanişe sahiptir. Gombrich Rubens'in zayıflık ve şişmanlıkla ilgili görüşlerini şu sözleri ile açıklamıştır:

*“Rubens klasik güzelliğin “ideal” biçimlerini kullanmıyordu. Bu biçimler ona çok uzak ve soyut geliyordu. Onun resmettiği erkekler ve kadınlar, onun görüp hoşlandığı insanlar gibi yaşayan varlıklardır. Sanatçının yaşadığı dönemde Flandre bölgesinde ince bedenli olmak moda değildi. Rubens'in bu yüzden çizdiği şişman kadınlarını bazıları eleştirmiştir. Bu eleştirinin sanatsal hiçbir dayanağı yoktur ve bu yüzden daha fazla ciddiye alınmaması gerekir. Ama madem ki bu eleştiri bir çok kez sanatçıya yöneltilmiştir, öyleyse şunu anımsamakta da fayda var: Rubens'in sadece hünerli bir sanatçı olarak kalmamasını sağlayan şey, eserlerindeki canlı ve nerdeyse taşkın hayattan duyduğu zevktir. İşte bu özellik, onun resimlerini şatafatlı salonları süsleyen Barok dekorasyonlarının ötesinde müzelerin buz gibi ortamında bile canlılıklarını koruyacak güçte başyapıtlar haline dönüştürmüştür (Gombrich, 2007, s. 403).”*

Rubens için insan anatomisi hiçbir zaman basite indirgenecek form olmamıştır ve insan formu ahlaki, etik ve dini gerçekleri ifade edebilmek için kullanılabilecek en geniş tuval olarak görmüştür. Gerçekten de Rubens'le birlikte beden tasviri, etin gerçek anlamda yüceltildiği görünümlere kavuşmuştur. Böylelikle gerçek hayatta imkânsız ve yasak olan canlı bedenle olan teması, ustaca çizilmiş tenin görünümü sayesinde neredeyse olanaklı hale getirerek, kelimenin tam anlamıyla bedenin gerçekçi görünümünü zirveye taşımıştır (Korkmaz, 2010, s. 80).



Görsel 19. Peter Paul Rubens, Venüs, Mars ve Aşk Tanrısı (1630-1635)



Görsel 20. Peter Paul Rubens, Aynanın Önündeki Venüs (1614-1615)

## 2.BÖLÜM

### MODERNİZMDEN İTİBAREN GIDANIN SANATTA YERİ

#### 2.1. Bir Elmayla Paris' i Şaşırtmak İstiyorum

İzlenimcilik akımı Paris'te 1874 yılında ünlü fotoğrafçı Nadar'ın Capucines Bulvarı'ndaki stüdyosunda bir araya gelen bir grup sanatçının açtığı sergi sonrası ortaya çıkmıştır. Bu akımın “Empresyonizm (İzlenimcilik)” olarak adlandırılmasının sebebi sergide yer alan Monet'nin “Impression Sunset Sun (Gün doğumunun İzlenimi)” adlı eserinin, eleştirmen Louis Leroy'nın Le Charivari gazetesinde sergiyle dalga geçmek amacıyla yazdığı yorumdur.

Empresyonist akımda en tercih edilen konular doğadaki günün aynı anlarını yakalamaya çalışan enstantene resimlerinin yanı sıra natürmort olmuştur. Natürmort resimlerinde kullanılan yiyecek maddeleri, hem malzeme hem de teknik olarak izlenimcilik akımında önemli bir yer edinmiştir. Özellikle dönemin sanatçısı Cezanne, yapmış olduğu natürmortlarla, seyircinin hem tepkisini hem de takdirini toplamıştır. Çünkü Cezanne ile natürmort anlayışı ikiye bölünmüştür. 19. yüzyıl öncesi resmedilen natürmortlar, insanların arasındaki ekonomik sınıf farklılıklarını gözler önüne sererken, Cezanne ile bu tutum tamamen ortadan kalkmıştır. Bu dönem ile birlikte sanat eseri zengin burjuvaların evlerinin duvarları dışında galerilerde sergilenmeye başlanmış ve böylelikle her sınıftan izleyiciye ulaşmıştır. Cezanne, pentür resmine modülasyon tekniğini dâhil ederek bambaşka bir hacimlendirme yöntemini keşfetmiştir. Resimlerinde bitmemişlik görünümü hâkimdir. Bitmemişlik görünümünü bazen meyvelerden oluşan zengin kompozisyonlarla gerçekleştirmiştir. Bazen tek bir elmayı kendi geliştirdiği renk ve biçim anlayışıyla boyayarak renkçi yaklaşımıyla resim sanatına bambaşka bir bakış açısı kazandırmıştır. Böylelikle tek bir elmayı boyama üslubu ile tüm Paris'i şaşkına çevirmiştir.

Cezanne, 1904 senesinde Emile Bernard'a yazmış olduğu mektuplarda doğa izlenimini ve gıda unsurlarının kullanımını şu şekilde kaleme almıştır:

*“ Resim sanatında gelişme kaydetmenin yolu, doğayı gözlemlemektir. Göz, doğayla ilişki kurularak eğitilebilir ve böylece doğayı inceleme ve çalışma gücüne erişilebilir. Şunu söylemek istiyorum; bir portakal, bir elma, her şeyden önce yuvarlak bir formdur; bir insan başı, resme konu olabilecek bir yücelim biçimidir. ”*

(Bernard, 1997, s. 61)

Cezanne, “Elma ve Bir Bardak Şarap” resminde kullandığı meyveleri sadece geometrik formlar olarak görmüştür. Yani sürahi ve meyvelerin Cezanne için anlamı aynıdır. Sıcak renkleri, daha soğuk griler ve tablonun arka planında kullandığı kahverengiler ile bütünleştirerek elmaların yuvarlak formlarını öne çıkarmıştır. Çoğu araştırmacı, Cezanne’ın renk kullanımının nörolojik, psikolojik ve hatta felsefi bakımdan ne kadar kuvvetli bir anlatım diline sahip olduğunu tartışmaktadır. Adem ve Havva’da elma Bilgi Ağacının meyvesi iken Cezanne’da sanat hayatının en önemli formu olmuştur. Yani Cezanne elmayı bir yiyecek olarak değil, doğadaki benzer tüm nesneleri sınıflandırabileceği geometrik bir obje olarak görmüştür.



Görsel 21. Paul Cezanne, Elma ve Bir Bardak Şarap, 1877-1879

## 2.2. Fütürist Yemek Reçeteleri

20. yüzyıl başlarında İtalya’da ortaya çıkan Fütürizm akımı; geçmişe, şimdiki zamana ve geleceğe ait duyumları aynı anda anlatmaya çalışmıştır. Fütürist Akımın ortaya çıkmasına öncülük eden İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti’nin 1932’de ilk Fütürist yemek kitabı olan “ La Cucina Futurista” yayınlanmıştır. Kitap; Milano, Paris ve Budapeşte arasında düzenlenen bir dizi siyasi görüşmeleri özetlemektedir. Özellikle İtalyanların yedikleri yemekleri değiştirerek yemek kültürlerini farklı bir biçimde yeniden oluşturmaya çağıran bir manifesto ile başlamaktadır. Yemek kitabı 19. yüzyıl burjuva toplumunun yemeklerini ele alarak başlamış, bu yemek kültürünü teknolojik ve kentsel olgulara dönüştürerek 20.

yüzyıla taşımayı amaçladığını ifade etmiştir. Böylelikle aile, masa, harika yemek tarifleri, iyi niyet ve lezzet konseptleri üzerine kurulu yemek kültürünü devirmeye çalışmıştır. Özellikle de İtalyan kültürünün en önemli yemeklerinden olan makarnanın insanları hem bedenen hem de ruhen ağırlaştırdığını, onları ekşi, karamsar hale getirdiğini ve de yaratıcı dürtüden alıkoyduğunu ifade etmiştir. Marinetti için “makarnadan kurtulma” sadece bireysel bir kurtuluş meselesi değil, makarnanın tüketilmemesinin aynı zamanda İtalya'yı pahalı yabancı tahılların dayatmasından kurtararak ekonomik anlamda rahatlatacağını savunmuştur. Böylelikle yerli pirinç endüstrisi güçlenecektir. Bu görüşü destekleyen tek grup dönemin faşistleri olmuştur. Yerel pirinç tüketimini arttırmak isteyen faşistler makarna yiyen askerlerin “kahraman” olamayacaklarını iddia edip Marinetti'ye destek vermişlerdir (Popova, 2014).

Marinetti malzemelerin olağan dışı bir biçimde bir araya gelmesiyle oluşturduğu yemek tariflerini içeren Fütürist Mutfak Manifestosunu; "Yüksek hızlar için bir deniz uçağının motoru olarak düzenlenmiş bu fütürist mutfağımız bazı yolculara çılgınca gelecek ve tehlikeli görünecektir (Alex Revelli Sorini, 2019)." sözleri ile 28 Aralık tarihinde “Turinbased Gazetta del Popol” gazetesinde yayınlanmıştır.



Görsel 22. Fütürist Yemek Kitabı

Sanatçı hazırlamış olduğu yemek reçetelerini Fütürist Akımı benimseyen ressam Fillia ile birlikte gerçekleştirmiştir. Reçetelerde yer alan tarifleri hayata

geçirmek için İtalya'nın Toronto şehrindeki eski bir tavernayı "Taverna del Santopaloto" adı ile restorana dönüştürmüşlerdir. Mekân, Marinetti'nin isteklerine göre dekore edilmiş, ressam Fillia ve mimar Nikolas Diulgherooff da tasarımlara dâhil olmuşlardır. Böylelikle mekân Fütürizmi anlatan modern ve mekanik yaşamın özeti olabilecek bir atmosfere dönüşmüştür. Restoranda ilk olarak İtalyan kültürünün en önemli yemeği olan makarna değişime uğramıştır. Bu değişimin sebebini Marinetti şu sözlerle açıklamıştır:

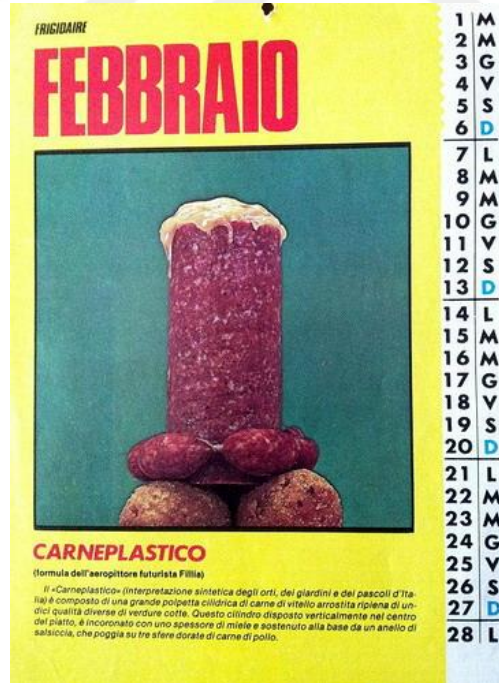
*Fütürist yemek pişirme, hacim ve ağırlıktaki eski takıntılardan arınmış olacak ve ilkelerinden biri olarak makarnanın kaldırılmasını sağlayacaktır. Makarna, damak tadına uygun olmasına rağmen pasif bir yemektir. Çünkü insanları ağır, acımasız kılar, besleyici olduğunu düşündürür, şüpheli, yavaş ve karamsar yapar. Bu, mutfakta Fütürist bir devrimdir... Fütürist Mutfak Devrimi ırkımızın yeme alışkanlıklarını kökten değiştirmeyi, onu güçlendirmeyi, dinlemeyi amaçlayan ve hayal gücünün gücüyle yepyeni yiyecek kombinasyonları ile yüce, asil ve evrensel boyuta taşıyan bir görüşe sahiptir. Deniz uçağının motoru gibi yüksek hızlara ayarlanmış olan Fütürist yemek pişirme, bazı gelenekçi insanlar için hem çılgın hem de tehlikeli görünecektir. Fütürist mutfak asıl amacı, bugünün ve yarının hayatı ile insanın damak tadı arasında bir uyum sağlamaktır. Bu çalışmanın gelecekteki yönü belirsizliğini koruyor olsa da, tehlikeli, karartıcı bir paniğe esin kaynağı olan dünya ekonomik krizinde yayınlanmış olması tesadüf değildir. Bu paniğe panzehir olarak Fütürist bir yemek pişirme şekli öneriyoruz, yani masada iyimserliği öneriyoruz (Popova, 2014).*

Restoranda öğle yemeği olarak servis edilen yiyecekler; Tuttoriso (pilav, salata, şarap ve bira) eşliğinde Carneplastico (plastik et), Aerovivanda (dokunsal, gürültü ve kokular) eşliğinde Dolcelastico. Ayrıca, mimar Diulgherooff'un reklam yemekleri ile birlikte Marinetti ve Prampolini yiyecekleri servis edilmiştir. Heykeltraş Mino Rosso ve Fütürist sanat eleştirmeni PA Saladin'in Ultravirüs'ün gökyüzü tatlarını içmişlerdir (Filippo Tommaso Marinetti, 2016, s. 88).

Fillia'nın özel reçetesinde yer alan plastik etten oluşan Carneplastico on bir farklı pişmiş sebze çeşidiyle doldurulmuş büyük bir silindirik kavrulmuş dana eti köftesinden oluşmuştur. Tabağın ortasına dikey olarak yerleştirilen bu silindir, bal ile taçlandırılmış ve üç altın tavuk eti topunun üzerine oturan bir halka ile desteklenmiştir. Mükemmel öğle yemeğinde carneplastico'nun müşteriler tarafından sağ ellerini kullanarak herhangi bir çatal bıçak yardımı olmadan yenmeleri istenmiştir. Sol elleriyle de masanın zeminini oluşturan zımpara kâğıdı, kadife ve ipekten oluşan masa örtüsünü okşamaları istenmiştir. Bu esnada, orkestra gürültülü

ve şiddetli bir müzik çalmakta ve garsonlar yemeğin üzerine güçlü bir karanfil kokusundan içeren esans serpmektedirler. Salon içerisinde şiddetli bir şekilde kadınların çığlıkları, kahkahaları ve alkışları yankılanırken başka bir garson ise üzerlerine parfüm sıkılmaktadır (Tommaso, 2015, s. 16,17).

Bu ilginç öğle yemeğini yiyen kişilerin üzerinde oluşturulmak istenen etki ilk olarak yemeğin mutlak özgünlüğünü hissettirmek yani plastik eti tatmadan önce yapılan orijinal görsel sunum ile hayal gücünü heyecanlandırmaktır. Bunun yanı sıra yemeğin rengi ve aromasıyla gözleri doyurmayı hedeflemektedirler. Kibarlığa ve sofrada adabına karşı durmak için çatal ve bıçak kullanılması istenmemiştir. Elle yiyerek plastik etin lezzetli dokunsal zevkine ulaşmak istemişlerdir. Yemek esnasında havaya sıkılan parfüm kokusu da yemeğin tadına eşlik etmesi için kullanılmıştır. Aynı esnada yüksek sesle çalınan müziğin kullanılması dikkat dağıtarak dilin ve damağın hissettiği tatları yok etme amacı taşımaktadır. Yenilen her lokmayla yaşamın özü, aşk tutkusu ortaya çıkabileceğini hatta Uzak Doğu'ya olan bir yolculuğu yaşayabilme hazzına erişeceklerdir (Pellegrino, 2016).



Görsel 23. Carneplastico- Plastik Et

Fütürist mutfakta bütün karamsarlıklara rağmen icat ettikleri sayısız yemek reçetelerinin her biri onlara özel hazırlanan müzik, koku ve dokunsal masalar eşliğinde hazırlanmıştır. Hazırlanan yemekler lezzetli bir şekilde yenilmiştir.

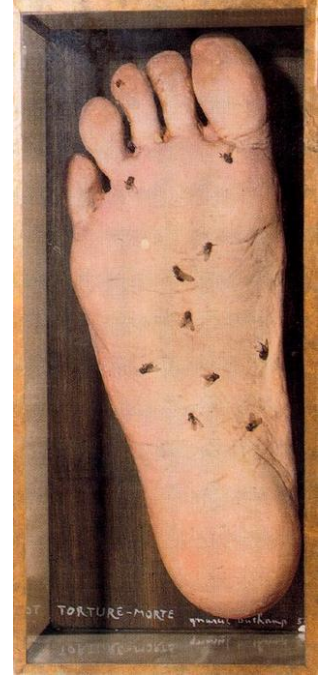
### 2.3. Duchamp'ın Sinekli Badem Ezmeli Ölüm Betimlemeleri

I. Dünya savaşı sırasında Hugo Ball İsviçre'de "Cabaret Voltaire" i kurarak Dada hareketini başlatmıştır. Bu hareket; toplumsal bir hareketi temsil etmekte ve bir grup sanatçının bir araya gelerek, savaşta darbe almış sanatlarını, savaşın toplum üzerindeki olumsuz etkilerini eleştirmek amacını gütmüştür.

20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olarak nitelendiren Fransız asıllı Marcel Duchamp hazır nesne kullanımını sanatın içine dâhil ederek felsefi bir tartışmayı başlatmıştır. Duchamp eserlerinde yiyecekleri çok farklı anlamlarda kullanarak natürmort anlayışına farklı bir boyut kazandırmıştır. Geleneksel olarak nitelendirilen resim ve heykelleri yeniden üreterek farklı anlamlara dönüştürmüştür.



Görsel 24. Marcel Duchamp,  
İşkenceli Ölüm, 1959



Görsel 25. Marcel Duchamp,  
Ölüm Heykeli, 1959

Duchamp 1959 yılında yapmış olduğu "Ölüm Heykeli" ve "İşkenceli Ölüm" adlı çalışmalarının modellemesini badem ezmesi (marzipan) ile yapmıştır. Bu iki çalışması da natürmort türü üzerine temellendirilmiştir. Eserleri resim tarihinin en

önemli geleneksel türlerinden biri olan natürmort türü üzerine temellenen cinaslı anlatıma sahip bir seriyi temsil eder (Görsel 24,25). Sanatçı, Natürmort; Nature-Morte yani ölü doğa kelimelerinden oluştuğu için bu kelimelerin direk anlamı olan ölü kısmıyla ilgilenmiştir. Başka bir deyişle bu eserler aracılığıyla hem resim hem de heykelin artık öldüğünü ifade etmektedir. Bu işler özellikle can sıkıcıdır. Çünkü doğa canlı bir varlık olmasına rağmen doğanın ortamından uzaklaştırılarak bir kurgu içinde düzenlenmesi yani öldürülmesini vurgulamıştır. Böylelikle sanatın konusu ile temsil şekilleri arasındaki farklılığı gözler önüne serer. “İşkenceli Ölüm” bir camekân içersinde altında ezilerek ölmüş sineklerin bulunduğu bir insan ayağının heykelinden oluşmaktadır. “Ölüm Heykeli” adlı çalışması ise, badem ezmesinden yapılmış üç boyutlu sebzelerin bir portre şeklinde bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Archimbaldo’nun portrelerini çağrıştıran bu üç boyutlu çalışmanın üzerine ölü böcekler yerleştirilmiştir. Duchamp biçimler üzerinde kullanmış olduğu ölmüş sinek ve böcekleri ölü doğayla bir arada kullanarak çifte ölümü betimlemiş ve natürmort çalışmalarına alaycı bir gönderme yapmıştır. Bu çalışmalarda, ayırıştırma amblemi olarak kullanılan böcekler ve sinekler heykelin durgun yaşamına veya ölümüyle ilgili rahatsız edici bir anlatıma sahipken, tüm sanatsal ürünlerin yeniden üretilmesi ile tikslenme duygusunu vurgulamıştır. Duchamp, insanlığın ve eserlerinin ortak kaderi paylaştığını ve yok olduğunu şu sözleri ile ifade etmiştir: “Sanırım resim ölüyor. Yapıldıktan kırk ya da elli yıl sonra artık tazeliği yok olduğu için resim ölür, tabi heykel de öyle... Onu yapan insanın öldüğü gibi. Daha sonra bu yapılanlar yazılır ve buna sanat tarihi denir. İnsanlar ölümlüdür, resimler de” (Judovitz, 1995, s. 153).

Bu bağlamda resim ve heykelin ölümü tarihsel olarak sona ermesi anlamına gelmez. Daha ziyade, Ölüm Heykeli ve İşkenceli Ölüm’de olduğu gibi, sanatsal üretim anlayışının değişebileceği ya da modası geçmiş olabileceği, bir çeşit dönemde öldüğü anlamına gelir.

#### **2.4. Baharat Kokulu Satranç**

1964-1965 arasında Duchamp’ ın etkisinde kalarak üretimler yapan Fluxus sanatçısı Japon Takako Saito, Fluxchess adını verdiği farklı malzemelerden oluşmuş bir dizi satranç oyunu üretmiştir. Satrancı soğuk savaşın erkeksi metaforu olarak kullanan sanatçının serideki işlerinden bir tanesinin adı Baharat Satrancıdır. Baharat Satrancında normal satranç kuralları geçerlidir. Fakat geleneksel parçalar yerine her

bir taş için şeffaf plastik şişeler içerisine doldurulmuş farklı baharatlar kullanılmıştır. Satranç takımında tarçından piyonlar, hindistan cevizinden beyaz kaleler, zencefilden beyaz atlar, asafoetidan<sup>3</sup> siyah kral, anasondan beyaz kral, pul biberden beyaz vezir, kimyondan siyah vezir yapılmıştır. (Katherine, 2013). Oyun tahtası ise şeffaf plastikten yapılmıştır. Oyunun kuralı oyuncuların şişelerin her birini koklayıp hangi baharat olduğunu bulması ve her bir baharata ait hamlenin olması üzerine kuruludur. Satranç oyuncuları farklı kokuları içeren şişelerin kokusunu tanımlayarak doğru hamlede bulunabiliyordu. Böylelikle Saito'nun Baharat satrancı görme duyusunu işlevsizleştirerek, koku duyusunu ayrıcalıklı bir yere koymuştur. Sanatçı, baharatların kokularıyla toplumdaki bireylerin konum ve eylemlerini ilişkilendirirken, Koku Sanatı “Olfactory<sup>4</sup>”nın da temsilcilerinden biri olmuştur.



Görsel 26. Takako Saito, Baharat Satrancı, 1965

## 2.5. 500 Kiloluk Sürrealist Karnabahar

Salvador Dali sanata ve Sürrealist Akıma sıra dışı üslubu farklı kişiliği ve ele aldığı konularıyla bambaşka bir boyut kazandırmıştır. Özellikle kompozisyonlarına dâhil ettiği yiyecek maddeleriyle natürmort türünü zenginleştirmiştir. Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un düşüncelerinden etkilenerek Hristiyanlığa ait sembollerin kullanarak, hayal gücü ile birleştirip olağan dışı üretimler gerçekleştirmiştir. Karıncalar, koltuk değnekleri, anahtarlar, saatler, istakozlar, ekmek ve yumurta gibi nesneler Dali'nin oldukça sık kullandığı biçimler arasındadır.

<sup>3</sup> İran çöllerine ve Afganistan dağlarına özgüdür ancak esas olarak yakınlardaki Hindistan'da yetiştirilmektedir.

<sup>4</sup> “Olfactory Art” Koku alma sanatı, kokuları bir ortam olarak kullanan bir sanattir. Koklama sanatı parfümün yanı sıra diğer koku uygulamalarını da içerir.

İnsanların en temel besinlerinden biri olan ekmeği “Bir Kadının Retrospektif Büstü” adlı eserinde kullanmıştır (Görsel 27).



Görsel 27. Salvador Dali,  
Bir Kadının Retrospektif Büstü, 1933



Görsel 28. Jean-François Millet, Angelus,  
1857-1859

Dali'nin her biri farklı parçaların birleşmesinden oluşan eserinin öne çıkan unsuru, göğüsleri açık bir kadın büstüdür. Kadının omuzlarının her iki tarafına kurutulmuş mısır koçanı asılmıştır. Dali bulduğu bu objeyi bir çeşit dönüştürülmüş Paris modası parodisi ile süslemiş, bunu yaparken de şala benzeyen kurutulmuş mısır koçanı kullanmıştır. Büstün üzerinde uzun bir somon ekmeği, ekmeğin üzerinde de Jean-François Millet'nin “Angelus” adlı resminin metalden yapılmış üç boyutlu kalemliği yerleştirilmiştir. Boynunun etrafına 19. yüzyıldan kalma Zoetrope adı verilen dans eden bir çocuğun çizgi film görüntüleriyle basılmış bir kâğıdı yerleştirmiştir. Ekmek, Dali'nin eserlerinde kullandığı en sadık ve en takıntılı olduğu yiyeceklerden bir tanesidir ve adeta onun markası haline gelmiştir. Çünkü Dali için ekmeği kendi vücudunun antropomorfik<sup>5</sup> yapısını temsil etmektedir. Ona göre, modern sanatın kurtarıcısı ve tüketimin ana unsuru olan ekmeği; aristokrat, estetik, paranoyak, sofistike, fenomen, felç gibi kavramları ve politika gibi konuları temsil etmektedir. Bir Kadının Retrospektif Büstü, kadın imajının tüketilmesinin bir metaforu olarak cansız bir mankenin tuhaf düzenleme ile somutlaşan görünümü olarak algılanabilir. (Pine, 2010).

Dali'nin bir diğer metaforu yumurtadır. Ona göre yumurta, umut ve sevginin sembolüdür. Yaşamı, yenilenmeyi, devamlılığı ve geleceği temsil eder (Levi, 2019).

<sup>5</sup> “Antropos “İnsan Morfe “şekil” demektir. İnsani vasıfların başka bir varlığa atfedilmesidir.

Bundan dolayı yumurtayı doğum öncesi anne karnındaki görüntülere ve rahimin içyapısıyla ilişkilendirmiştir. Eşi Gala'nın resimlerini çoğunlukla yumurta ile kompoze etmiştir.



Görsel 29. Salvador Dalí ve Gala, Bir Yumurtadan Doğuyor

Dalí yiyeceklerin bilinçaltının gizli arzularını açığa çıkarabileceğine inanıyordu. İstakoz ve telefonların Dalí için güçlü cinsel çağrışımları vardı. Dalí genellikle 1930'ların sonlarında erotizm, zevk, acı ile ilgili çizimlerinde ve tasarımlarında istakoz kullanmıştır. 1939'da New York Dünya Fuarı için "Venüs'ün Rüyası" adlı çoklu ortam deneyimini üretmiştir. Dalí genellikle yemek ve cinsellik arasında bir benzerlik kurar. Taze deniz mahsullerinden yapılan kostümler nü modellerin cinsel bölgelerinin önüne yerleştirilmiştir. Da sonra P. Horst ve George Platt Lynes tarafından fotoğraflanıp sergilenmiştir (Görsel 30).



Görsel 30. Salvador Dalí ve İstakoz, 1939

Dalí; René Thom, Matila Ghyka, Thomas Banchoff, Martin Gardner gibi önemli matematikçilerle tanıştıktan sonra geometri ve altın oranı birçok eserinde kullanmıştır. 1955 yılında Rolls-Royce marka aracının içerisine 500 kg karnabahar

doldurup İspanya'dan yola çıkan Dali Paris'te “Kritik Paranoyak Yönteminin Fenomenolojik Yönleri” konulu konferansa katılmıştır. Bu konferansta Dali katılımcılara, “Her şey gergedan boynuzundan ayrılıyor! Her şey Jan Vermeer'in “Dantelci Kadın”ından ayrılıyor! Her şey karnabaharda bitiyor!” açıklamasını yapmıştır (Felton, 2018). 1958'de Mike Wallace Dali ile röportajında neden içinde karnabahar dolu bir araba kullandığını sormuştur. Dali ona karnabaharın logaritmik<sup>6</sup> sarmala sahip yiyeceklerden biri olduğu için onu dünyanın oluşumuyla ilişkilendirdiğini söylemiştir. Karnabahar Dali'nin altın oran takıntısına cevap veren yiyeceklerden biri olmuştur.



---

<sup>6</sup> Logaritmik eğri, Fibonacci Spiral olarak da bilinir. Fibonacci dizisi, her sayının önceki iki sayının toplamı olduğu sonsuz bir sayı dizisidir: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144... Dizinin oranı altın orana veya phi'ye yaklaşır,  $\phi(F_i) = 1.6180339887$ .

### 3.BÖLÜM

#### SANAT OBJESİ “GIDA”

##### 3.1. 1960 SONRASI SANAT ÜRETİMLERİNDE GIDA UNSURLARININ KULLANIMI

20. yüzyıl boyunca gıda maddeleri heykel, resim, kolaj ve performanslarda sanatsal bir araç olarak kullanılmıştır. 1920'lerin başında Fütürist akımdan başlayarak 1960'larda Pop Art, Fluxus ve daha sonra günümüze kadar gelen süreçte sanatçılar yenilebilir malzemeleri tüketim kültürünü ve politika gibi konuları eleştirmede güçlü bir araç olarak kullanmışlardır. Andy Warhol, Claes Oldenburg, Joseph Beuys, Dieter Roth, Sonja Alhäuser, Vik Muniz, Gustavo Aguerre, Şakir Gökçebağ, Felix Gonzalez-Torres, FA+ sanat topluluğu, Antonio Miralda, Alison Knowles, Sophie Calle, Janine Antoni, Wolfgang Laib gibi sanatçılar gıda maddelerini kullanarak çarpıcı üretimler gerçekleştirmişlerdir.

##### 3.1.1. Çorba ve Devasa Hamburger

Pop Art 1960'lı yıllarda Batı dünyasının yeni sanat merkezi olan New York ve sonrasında Londra'da ortaya çıkmıştır. Pop art endüstrileşme sürecine girmiş toplumların seri üretim ve hızlı tüketimi içeren yapısı ve kapitalist yaklaşımının ürünü olan bir akımdır. Akımın amacı çağın coşkulu, ilerlemeye yönelik beklentisiyle beraber karamsar ve yıkıcı bakış açısı arasında denge kurmaktır. Kimi pop art çalışmalarında artan ticarileşmenin toplum üzerinde oluşturduğu tüketim baskısı eleştirilmiştir.

Andy Warhol 1962'de “Campbell” Çorba Kutuları ile monoton bir devamlılıkla yan yana yerleştirilen çorba tenekeleriyle homojen toplumun yükselişini eleştirmiştir (Cohen, 2018). Warhol'un çalışması, çorbanın marka görselinin insan algısında tüketim olgusunu nasıl etkilediğini ifade etmektedir.



Görsel 31. Andy Warhol, 32 Campbell Çorba Kutuları, 1961

Claes Oldenburg Amerikan fastfood kültürünün yiyeceklerini dev boyutlarda heykeller olarak üretmiştir. Yumuşak heykeller adını verdiği eserlerini sünger kumaş vb. tekstil ürünlerini kullanarak üretmiştir. Dondurma külahı, hamburger, patates kızartması, sandviç, pasta gibi yumuşak heykellerini 1962 yılında New York'taki "Green Galeri"de sergilemiştir. Sergide en çok dikkati çeken "Dev Hamburger" heykeli Amerika'nın yemek kültürünün ilk anıtsal temsili olarak değerlendirilmiştir.



Görsel 32. Claes Oldenburg, Dev Hamburger, 1962

Ontario Sanat Galerisi Dev Hamburger heykelini 1967'de New York'daki 'Sidney Janis Galerisi'nden 2000 Dolara satın almıştır. Bu satış tepkilere yol açmış ve Merkez Teknik Okulu Sanat Bölümü'ndeki öğrenciler Oldenburg'un eserinin satılmasını protesto etmek için 9 metre yüksekliğinde dev bir ketçap şişesi

yapmışlardır. Elli öğrenci, öğretmenleriyle birlikte yapılan ketçap heykelini galeriye bağışlamak istemişlerse de galeri bu bağışı kabul etmemiştir (Hill, 2012).

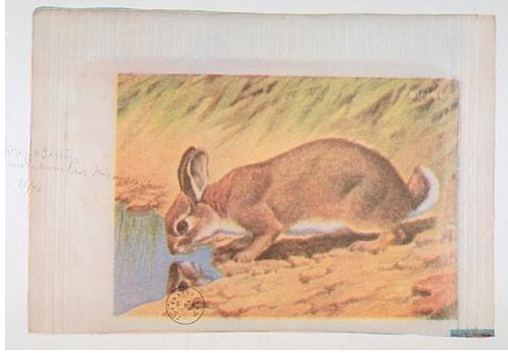
Hamburger Amerikan kültürünün en önemli yemeğidir. Bu sıradan yemeğin gerçekçi temsili değil, içi kâğıt ve paçavra gibi yumuşak malzemelerle doldurulmuş ve boyutuyla şaşkınlık yaratan bir kültür nesnesidir. Tüketim nesnesi birincil rolünden uzaklaşarak ticari bir ürüne indirgenmiştir. Sanatçı tüketici pazarını eleştirmiş, böylelikle eserlerinde basit ve popüler unsurları kullanarak sanat objelerinin değerlerini değiştirmiştir.

### **3.1.2. Joseph Beuys ve Fantastik Yiyecekleri**

Joseph Beuys 1960 ve 70’li yıllarda Avrupa da üretimler yapan Fluxus sanatçısıdır. Üretimlerini performans, enstalasyon, heykel ve grafik alanında gerçekleştiren Beuys aynı zamanda bir sanat kuramcısı ve sanat pedagogudur. Yiyeceklerin sembolik anlamlarını kavramsal çalışmalarında kullanmıştır. Böylelikle yiyecekleri tüketim malları ve doğal insan enerjisi kaynakları olarak birleştirmiştir. Çalışmalarında sanat objesi olarak elma, sosis, ekmek, tereyağı, kurutulmuş et, yumurta, bezelye, kurabiye, patates, sarımsak, soya sosu, kahve, buğday, süt, zeytin yağı, portakal, pirinç, tuz, kek, çikolata, maden suyu, pastırma, soya fasulyesi, şeker, çay, mantar gibi yiyecekleri kullanmıştır. Beuys, gıda maddelerinin sembolik anlamını ve değerini kavramsal düşüncelerine entegre etmiştir. Böylelikle nesneler, ürünler, tüketim malları ve doğal insan enerjisi kaynakları olarak birleştirmiştir. Beuys yiyecekleri sanat objesi ve sembolik malzeme olarak kullanmıştır. Bu ortak yiyecekleri seçip onları sanat dünyasına aktararak Beuys onları önemli şeyler olarak değerlendirmiştir. Beuys'un seçtiği yiyecekler günlük yaşamda seçilen yiyeceklerin nasıl tüketildiği ve bu tüketimin doğayı, toplumu, bedenleri ve kültürel yaşamı nasıl etkilediği ile ilintilidir.

Beuys çalışmalarında şeker ve tavşanı sıklıkla kullanmıştır. 1972’de, Documenta’da daha önceden bulduğu bir şeker balla kaplayıp bir tavşanla birleştirerek sergilemiştir. Sonrasında 1974’de Amerikan tavşan şeker ve 1979’da Çin Tavşan Şeker üreterek sergilemiştir. Şeker, ruhsal sıcaklığın ve dolayısıyla değişim ve gelişim süreçlerinin katalizörü görevi gören enerji taşıyıcısıdır. Tavşan, sanatın katı içeriğini değiştiren hareketin önemli bir ögesidir. Ayrıca Berlin Duvarıyla mücadele edebilen ve tüm sınırları aşabilen bir Avrasyalıdır. Bu, Avrupa’nın merkezinden başlayarak büyüyen, büyük birlik fikri ile ilişkilidir. Tavşan

eski bir Cermen sembolüdür. Paskalya yumurtası yeni bir başlangıç, ilkbahar ve diriliş anlamına gelir. Simyacı bir sembol olarak da dönüşümü ifade eder (Lucio Amelio, 2014).



Görsel 33. Joseph Beuys, Amerikan Tavşan Şekeri, 1974

1965 yılında Düsseldorf'taki bir performansında Beuys, kucağında taşıdığı ölü bir tavşanla konuşarak ona galerideki resimleri anlatır, patileriyle onlara dokunmasını sağlar. Üstü başı balla ve altın varakla kaplıdır. 'Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?' adlı performansını izleyiciler ancak sokaktan, televizyon yayını aracılığıyla izlerler (Görsel 34). Yorumlara göre Beuys, burada öteki dünyalarla, hayvanlar dünyasıyla ilişkiye geçebilen bir şaman rolündedir. Bal ise, evrene bir referanstır. Beuys'un esinlendiği antroposofist Rudolf Steiner'a göre bal, evrenin sıvı halden katı maddeye dönüşmesine ait bir metafordur. Altın ise simya ilminde ruhun ve maddenin kusursuzluğunu simgeler; büyülü "felsefe taşı" bütün değersiz maddeleri altına çeviren bir hayat iksiridir (Artun, 2015).



Görsel 34. Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır? , 1965

1985 yılında “Capri Batarya” adlı bir çalışma yapmıştır. Beuys, sarı ampul için enerji kaynağı olarak limon kullanmıştır ve bu çalışması ile tüm enerji türlerinin doğadan kaynaklandığını sembolize etmiştir. Capri Batarya, modern dünyada doğanın sınırlı kaynakları ile teknolojik gelişmelerin talepleri arasında bir denge kurulabileceğini öne sürerek mükemmel bir denge yaratmıştır (Lucio Amelio, 2014).



Görsel 35. Joseph Beuys, Capri Batarya, 1985

1970 yılında “Birinci Sınıf Kızarmış Balık Kılıcı (Ringa Balığı)” olarak adlandırılan eseri balık yemeğinin artıklarından oluşmuştur. Beuys bu işiyle sanat eserinin tıpkı bu balık kılıcığında olduğu gibi artık nesnelere dönüştüğünü ifade etmek istemiştir (Görsel 36). Geleneksel sanat nosyonunun aksine, Beuys sergilenen sanat objelerinin yaşanmış deneyimin izlerinden oluştuğunu imha etmektedir. (Lemke, 2007, s. 58).



Görsel 36. Joseph Beuys, 1. Sınıf Kızarmış Balık Kılıcı (Ringa Balığı), 1970

“İşyerinde Bal Pompası” Beuys'un 1977'de Documenta 6 projesi için yapmış olduğu bir çalışmadır (Görsel 37). Kurmuş olduğu tesisatla iki motor tarafından pompalanan bal, borulardan yapılmış kanallardan geçerek işyerinin her yerine dağılmıştır. Balı işyerindeki başka bir noktaya taşıyan boru hatları sistemiyle adeta bir "vücut" yaratmış, daha doğrusu vücudumuzdaki kan dolaşımı sistemini taklit etmiştir. Balı toplumun sosyal enerji akışının bir sembolü olarak kullanmıştır.



Görsel 37. Joseph Beuys, İş Yerinde Bal Pompası, 1977

### 3.1.3. Dieter Roth'un Çürüyen Çikolataları

Alman asıllı sanatçı Dieter Roth sanat ve yaşam arasındaki bunalımı ve yaşamın içerisindeki kaosu çürüyen yiyeceklerle anlatmıştır. Eserlerinde çikolata, hamur, baharat ve sosis gibi yiyecek gibi malzemeleri kullanmıştır. Roth, 1960'ların sonlarında “Kuş Yemi Büstü” adlı çalışmasıyla kendi portresini yapmıştır. Eserin malzemeleri çikolata ve kuşyeminden oluşmaktadır. Bu büstü James Joyce'un “Genç Adam Olarak Sanatçının Portresi” adlı romanından etkilenerek yapmıştır. Büst bir direk üzerine monte edilmiş ve açık havada sergilenmiştir. Sanatçı eserinin kuşlar tarafından yenmesini ve böylelikle eserinden hiçbir kalıntı kalmamasını istemiştir. Roth, sanat tarihinde kanıksanmış geleneksel mermer büst algısını kırabilmek için tüketilebilir malzemeler olan çikolata ve kuş yemiyle gerçekleştirdiği heykelleriyle sanat eserine geçicilik unsurunu katmıştır. Böylelikle yaşlanmanın, bedensel çürümenin kaçınılmazlığı ve sonlu yaşamı vurgulamıştır (Görsel38).



Görsel 38. Dieter Roth, Kuş Yemi Büstü, 1968

Dieter Roth, 1970 yılında Amerika’da ilk sergisinde galeri duvarına peynirler yapıştırarak gerçekleştirdiği işinin yanı sıra galerinin zeminine üzeri peynirle dolu 37 valiz yerleştirmiştir. Valizler günde sadece bir kez açılarak oluşan kokunun mekâna yayılması sağlanmıştır. Yayılan kokuyla duvardaki peynir görselleri farklı duyuların bir araya gelmesiyle ilginç bir izlenim yaratmıştır. Bir süre sonra duvara yapıştırılan peynirler erimenin etkisiyle aşağı doğru kaymış, ardında dikey ve yatay izler bırakarak çizgisel bir görüntü sağlamıştır. Birkaç gün içerisinde keskin koku, kurtçuklar ve sinekler bir araya gelerek galeriye girmeyi imkânsız hale getirmiştir. Roth, “serginin gerçek izleyicisi” olarak adlandırdığı sineklere olan saygısını göstermek için galeri zeminine düşmüş ölü sinekleri toplayıp cam kavanoza koymuştur. Valizler, galeri sahibinin kocası tarafından tüm serginin çöpe atılmasına deyin geçen sürede birkaç yıl boyunca Roth tarafından tasarlanan konteynir içerisinde depolanarak beklemiştir. (Osman, 2013, s. 7).



Görsel 39. Dieter Roth, Peynir Yarışı, 1970



Görsel 40. Dieter Roth, Zimba peyniri (Bir Yarış), 1970

Roth, Galeri mekanında süreç odaklı çürüyen sanat fikrini somutlaştırdığı Aslan Kulesi ve Öz kule adlı iki enstalasyon gerçekleştirmiştir. Kuş yemi büstünde olduğu gibi küçük büstlerden oluşmuş parçalar kalıplara dökülerek katılaşmış çikolata ve şekerlerden üretilmiştir. Camlardan hazırlanan raflara yerleştirilmiştir. Her biri yuvarlak camlardan yapılmış rafların üst üste gelmesi ve her rafın üzerine farklı gıda boyalarıyla renklendirilmiş büstlerin yerleştirilmesiyle oluşmuştur. Heykeller çikolata ve şekerden yapılmıştır ve üst üste cam bölmelere yerleştirilerek

kule şekli verilmiştir. Sanatçı 1980'lerin ortalarında tekrar kuleler üzerinde çalışmaya başlamıştır. Böylelikle eski çalışmalarını yeniden üretirken onları daha renkli ve eğlenceli hale getirmiştir (Dobke, 2004, s. 256).



Görsel 41. Dieter Roth,  
Öz kule, 1960-1970



Görsel 42. Björn and Dieter Roth,  
Öz Kule 1994-2013

2013 senesinde Dieter Roth'un oğlu Björk Dorth, Milano'da bulunan galeri Hangar Bicozza da babasına ait tüm eserleri sergilemiştir. Sergide, Dieter Roth'un 1930'dan 1988'e kadar ürettiği 100'ün üzerinde çalışması bir araya getirilmiştir. Babası gibi kurulumlar yapan Björk de eserlerinde tüketimi vurgulamak için yiyecek ve içecek ambalajlarını kullanmıştır. Björk zamanla bozulma, evrimleşme ve çürümenin yanı sıra kazalar sonucu ortaya çıkan deformasyonu ve mutasyonu uygulamıştır. Björn Roth da, oğulları Oddur ve Einar ile çalışmalarına devam etmektedir. Sergilenen baba oğul çalışmaları onlara zamanlarının en yaratıcı ve etkili sanatçı gruplarından biri olma unvanı kazandırmıştır.

#### 3.1.4. Sanatı Yiyin! Sonja Alhauser

Alman sanatçı Sonja Alhauser, sanat galerisinde izleyici tarafından tüketilmesi amaçlanan çikolata gibi yenilebilir malzemelerden heykeller yapmıştır. Genellikle izleyiciler galeriler ve müzelerdeki sanat eserlerine temas edemez. Fakat Alhauser izleyicilerden eserlerinin yemesini isteyerek eser ve izleyici arasında

alışılmışın dışında bir etkileşim kurulmasını sağlar. Eserlerini yemesini istediği seyircilerin bu esnadaki jest, mimik ve davranışları gözlenir. Böylelikle ziyaretçilerin beden ile yapıt arasında etkileşim ortaya konur. Alhauser'ın sanat eserleri sergiyi ziyaret edenlerin kafasını da karıştırmıştır. Çünkü galeri yalnızca bir sanat eserinin görsel anlamda tüketiminden çok yenilerek birincil anlamdaki tüketime yöneliktir. Bu sanat eserleri, çikolatanın geçici doğası ve süreksizliği ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Sergi sonunda eserlerin nasıl kayboldukları ve tüketildikleri fotoğraflarla belgelenmiştir.



Görsel 43. Sonja Alhauser, Sanatı Yiyin, 2001

Alhauser eserlerinin yenilebilmesiyle ilgili şöyle bir açıklama getirmiştir:

*“Çalışma, müzenin sınırları ve hitap ettiği çevre değişmedikçe amacına ulaşamaz. Çalışmanın izleyici tarafından yenilerek bitirilmesi yani yok edilmesi çalışmanın yaratım sürecini tamamlayarak onu süreç sanatına dahil eder. Bu eserleri oluşturmak için çikolata, patlamış mısır ve karamel kullanıyorum, çünkü bunlar oldukça lezzetli gıdalar böylelikle izleyicilerin tüm duyularına hitap ederek onları çalışmanın sürecine dahil ediyorum.”.*  
(Milam, 2006)

Alhauser'ın çalışmaları, tüketimin zevkli yönlerini, sanatın ve gündelik hayatın gerçek anlamda birbirine karışmasını ele almıştır. İzleyicinin zevkli bir deneyime sahip olabilmesi için eserlerini kaliteli gıda içeriklerden hazırlamıştır. Çalışmalarında genellikle lezzetiyle bilinen pralin (çikolata sosu)

kullanmıştır. İzleyicilerde güven oluşturmak için yiyeceklerin son kullanma tarihleri de verilmiştir.



Görsel 44. Sonja Alhauser, Piramit, 2000-2017

Geleneksel resim ve heykel görme duyusuna hitap ederken Alhauser çalışmalarıyla izleyicilerin farklı duylara birden hitap edecek deneyimler yaratmaya çalışmıştır. Sanatçı öncelikle yiyeceklerin mekâna yaydığı kokuyla, koku duyusunu uyarmaktadır. Böylelikle izleyici galeri alanına girerken bir sanat eserinin varlığından çok en temel dürtülerden yeme dürtüsü uyarılarak sanat eserinden beklentisi farklı bir boyuta taşınır. Koku duyusuna ek olarak dokunma ve bunların yenmesiyle tatma duyları da devreye dâhil edilir. Sanatçı, Penny Rafferty ile yaptığı röportajında, çalışmalarında yiyecekleri tercih etme sebebini şu sözleriyle açıklamıştır:

*Birincisi ve her şeyden öncesi, yiyeceklerle çalışmaya başlama tutkum iğrenme ve şehvet duygusundan temellenmiştir. Bu bazen az bazen çok fazla olabilmiştir. Maddenin kendisi yani bu çalışmada yiyecek unsurları işlevlerinin dışında besin değerleri yani beslenme unsuru olmaları dışında bir anlama sahiptirler. Eğer ben çalışmalarımda çikolata kullanıyorsam, ben onun şekli, içeriği, kokusu ve tadı dışında ona farklı anlamlarda yüklerim. Bu farklı anlamların içerisinde şehvet, baştan çıkarma ve insanın kontrolünün kaybına yol açan en ilkel dürtüleri uyarma amacı da taşımaktadır. Bana göre çikolata tüm bu duyları uyarma özelliğine sahip bir yiyecektir. (Rafferty, 2018).*

Sanatçı çikolata heykelleri dışında zengin, iştah açıcı ve gösterişli sofralar da sergilemektedir (Görsel 45). İhtişamlı sofralarını galerilerde sergilemek üzere hazırladığı gibi kendi atölyesinde yakın dostları ve arkadaşlarının yer aldığı

kutlamalar ve özel günler için de hazırlamıştır. Amacı hazırladığı sofralarla insanların bir araya gelme sevinci ile birlikte yemek yemenin hazzını deneyimlemektir. Sanatçı konuk severlik kavramının misafire sunulan yiyeceklerin pahalı yemeklerle olmayacağını vurgulamaya çalışmıştır. Onun ihtişamlı sofralarındaki yiyecekler margarin ve çikolatanın yanı sıra onlarla yenmesi çok uygun olmayan deniz ürünleri ile birlikte hazırlamıştır. Sofranın görünümü iştah kabartıcı olmasına rağmen tatlarına bakıldığında aynı his oluşmamıştır. Sofrada aralara yerleştirilmiş kameralar aracılığıyla insanların sofra ve yiyeceklerle karşı karşıya geldiklerinde yüzdelerindeki haz duygusu, mutluluk ya da şaşkınlık gibi ifadeler belgelenmiştir. Böylelikle yediğimiz yemekleri sadece biyolojik olarak tüketmediğimiz, yemek yerken hissettiğimiz haz ve deneyimleri de sindirdiğimiz vurgulanmıştır.



Görsel 45. Sonja Alhuser, Emsrausch, 2006

### 3.1.5. Vik Muniz Şeker Çocuklar

Brezilyalı heykeltıraş, fotoğrafçı Vik Muniz 1988'de sanat ve iletişimde temsil edilen hatırayı, algıyı ve görüntüleri araştırmıştır. Sanatçı anılarına daha fazla gerçekçilik kazandırmak için üretimlerini fotoğraflamıştır. 1990'ların ortasında ikonlaşmış sanat tarihi eserlerini ve popüler kültürden sahneleri esprili, cesur ve sık sık aldatıcı görüntüler oluşturarak fotoğraflamaktadır. Çamur, kablo, elmas, ip gibi

malzemelerin yanı sıra çikolata, havyar, şeker, fıstık ezmesi ve jöle gibi yiyecek maddeleri kullanarak şaşırtıcı görünimleri bir araya getirmektedir.

Kariyerinin en önemli çalışması olarak nitelendirdiği “Şeker Çocuklar” adlı bir serisinde kendi içinde oldukça önemli olan bir materyali kullanmıştır. Bu seri, Karayipler ve Saint Kitts bölgesinde yaşayan çiftçilerin çocuklarının şekerden yapılmış portrelerinden oluşmaktadır. Bu çocukların aileleri her gün yaklaşık 16 saat boyunca çalışan oldukça yorgun, bitkin ve yılgın insanlardı. Bu ailelerin çocuklarının çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecinde ellerinden alınan en önemli şeyin onların tatlılığı olduğunu düşünerek New York a döndüğünde onların şekerden portrelerini üretmiştir. “Hayatlarındaki en önemli şey” hayatlarındaki eksiklik şekerdir diyen Vik Muniz Portreleri gerçekleştirirken koyu fon üzerine serpiştirilmiş toz şeker kullanmıştır. Bu çalışmanın ardından başta New York Modern Sanatlar Müzesi olmak üzere sanat çevrelerince büyük dikkat çeken Vik Munizin kariyeri önemli ölçüde ivme kazanmıştır. Vik Muniz şekerli çocukluğun sevimli tarafının bir alegorisi olarak kullanarak şeker kelimesinin her iki anlamını ustaca görselleştirmiştir.



Görsel 46. Vik Muniz, Şeker Çocuklar Serisi, 1996

“Şeker Çocuklar” serisinden sonra 1997 senesinde çikolata resimleri adını verdiği en çok bilinen çalışmalarından birini gerçekleştirmiştir. Özellikle Bosco marka olan farklı türdeki birçok çikolatayı akışkan hale getirerek eserlerini üreten sanatçının bu çikolata markasını tercih etme sebebi ise Alfred Hitchcock’un “Psycho” adlı fliminin duş sahnesinde kan yerine Bosco marka çikolatayı kullanması ve bu yüzden gerçekliğini yitirmesinden dolayıdır. Muniz için ‘gerçek’ ve ‘gerçekçi’

arasında ince bir fark bulunmaktadır. Çünkü gerçek olan her zaman iyi bir temsil değildir. Çikolata serisi geniş bir konu grubunu içermektedir. Harold Edgerton'ın süt damlası fotoğrafı, futbolcuların portreleri, bilindik filmlerin sahneleri, Andy Warhol'dan Jackson Pollock'a kadar çeşitli sanatçıların fotoğrafları onun çikolatayla gerçekleştirdiği görsellerinin konuları arasındadır. İkonlaşmış görselleri akışkan çikolata aracılığıyla yeniden üreten Vik Muniz'in bu tekniğe olan hâkimiyeti oldukça ustacadır.



Görsel 47. Vik Muniz, Çikolata Serisi  
Aksiyon Fotoğrafı, Hans Namuth  
Sonrası Jackson Pollock, 1997



Görsel 48. Vik Muniz, Çikolata Serisi  
Charles Baudelaire, 1997

Muniz iki seri çalışmasının ardından 1997 yılında Caravaggio'ya ait olan Medusa portresini beyaz bir tabak üzerine spagetti ve domates sosu kullanarak yeniden üretmiştir (Görsel 49). Medusa çalışması sanatçıda Andy Warhol'un 'Çift Monalisa' adlı çalışmasını anımsatmıştır. Warhol'un bu çalışmasından etkilenen Muniz, jöle ve fıstık ezmesi kullanarak 'Çift Monalisa' adlı eseri tekrardan resmetmiştir (Görsel 50). Bu etkileşimin ardında Muniz sanat tarihinde ikonlaşmış belli başlı eserleri ve popüler kültürünün sanatçıları 2004 senesine kadar üretmeye devam etmiştir.



Görsel 49. Vik Muniz, Medusa, 1997



Görsel 50. Vik Muniz, Çift Monalisa, 1999

### 3.1.6. FA+ Lezzetli Ceset ve Tost Makinesi

İsveç asıllı ressam, enstalasyon sanatçısı ve küratör olan Ingrid Falk eşi Gustavo Aguerre ile birlikte 1992 yılında FA+ adlı sanat topluluğunu kurmuştur.

Nicola Pellegrini, Daniel Wetter, Otonella Mocellin ve Lennie Lee gibi sanatçılar bu toplulukta yer almaktadır. FA+ ismi, grubu kuran sanatçıların soyadlarının ilk harflerinden oluşmakta, yanında yer alan artı “+” sembolü grubun diğer sanatçıları ifade etmektedir.

Grubun 1993 senesinde yapmış olduğu “Il Cadavere Squisito (Lezzetli Ceset)” adlı eseri ekmeklerden yapılmış tahta bir sandalyede oturan kadın figürü heykelidir. Ekmek, yumurta ve su ile elde ettikleri hamurdan üretilmiştir. Yapım aşamasında eserin her bir parçasını ayrı ayrı hazırlanmış ve kuruması için fırında pişirmiştir. Pişen parçalar dikilerek birleştirmişlerdir. Eser, Venedik’teki Marco Meydanı’nda bulunan San Marco Katedral’inin tam karşısına çanların çalmaya başladığı saat beşte yerleştirilmiştir (Bydler, 2010, s. 10,12).

Meydanı gezen yüzlerce ziyaretçilerin rahatlıkla görebildiği bu heykel San Marco Katedrali tarafından sürülen bu sürgünün ardından intihar eden din görevlileri anısına dikilmiştir. Bu heykelle kiliseyi ve din adamlarına karşı baskıcı tutumunu eleştiren grup Lezzetli Ceset adını verdikleri heykeli meydanda bırakarak kuşlar tarafından tamamen bitirilinceye kadar yenmesine müsaade etmişlerdir. Güvercinlerden arta kalan kırıntılar etraftaki turistler tarafından toplanmıştır.



Görsel 51. Ingrid Falk - Gustavo Aguerre - FA+, 1993

Eser aynı zamanda Katolik Kilisesi'nin en önemli sembollerinden biri olan Kutsal Ruh'a meydan okumaktadır. Ruhunu beslemek ve hayatını bağışlamak yerine, onun parçalanışını sunmaktadır.

FA+ ertesı gün heykeli bıraktıkları yere tekrar döndüklerinde sandalyenin ve heykelin bir grup din partizanı tarafından parçalandığını görmüşlerdir. Marco Meydanı'nın arka sokaklarında heykele ait parçaları bulmuşlardır. Daha sonra bu parçaları koruyarak sergilemişlerdir.

Falk ve Aguerre, 2000 yılında Buenos Aires Sanat Bienali için 2.500 adet tost ekmeği kullanarak 5,5 metre uzunluğunda ve 5 metre yüksekliğinde büyük bir tost makinesi görseli üretmişlerdir. Resim siyah, beyaz, açık kahve ve koyu kahve renk tonlarından oluşmaktadır. Bu tonlara ulaşabilmek için farklı derecelerde kızartılmış ekmekler kullanılmıştır. 15 gün süren çalışma ile biten resim yakından bakıldığında piksellere ayrılmış bir fotoğraf görünümündeyken, belirli bir mesafeden izlendiğinden büyük bir ekmek kızartma makinası belirlemektedir. Çalışmanın amacını Falk ve Aguerre şu sözleriyle açıklamaktadırlar:

*Kızarmış ekmek toplamı bir ekmek kızartma makinesidir. Gündelik hayatımızda güne başlarken bir fincan çay ya da kahve ile tost makinasında bir ekmek kızartırız. Ekmek kızartma makinasını kullanmadan önce her sabah "ekmek kızartma makinesi çalışıyor mu?" sorusu aklımızdan geçer. Ekmek kızartma makinesi hakkındaki en önemli soru ile karşılaştığımızı düşünerek bu soruyu sorgulamaktayız. Bu çalışma ile mutfak makinesinin günlük düzenini yıkıyoruz. Ekmek kızartma makinesi kızartır, bu döngü sürekli kendini tekrarlar. Tost Makinesi ile ekmek kızartma işleviyle bir resme dönüştürülebilir (Bydler, 2010, s. 20).*

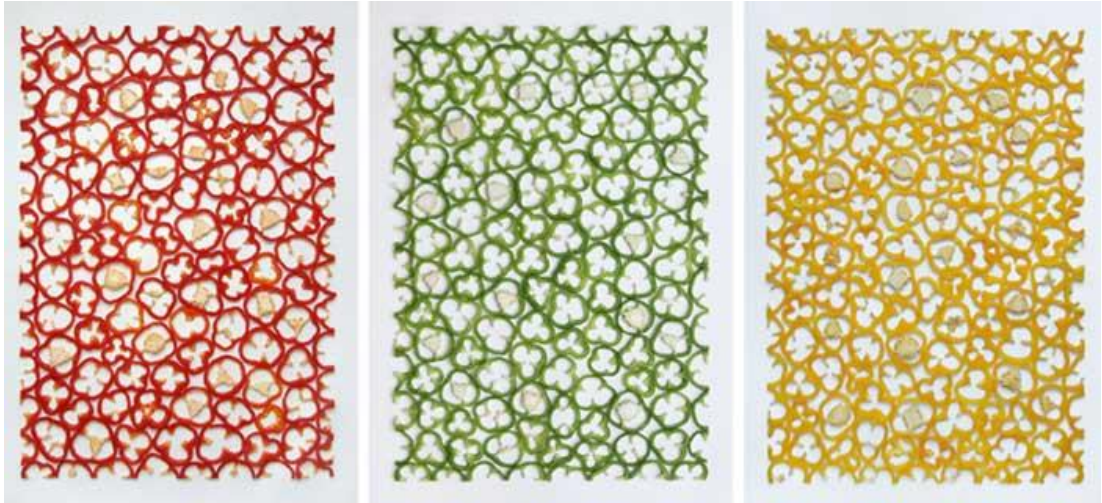


Görsel 52. Ingrid Falk - Gustavo Aguerre, Tost Makinesi, 2000

### 3.1.7. Geometrik Sebzeler ve Meyveler

Türk asıllı enstalasyon ve fotoğraf sanatçısı Şakir Gökçebağ eserlerinde gündelik nesnelerin yanı sıra, karpuz, biber, fasulye, lahana gibi yiyecek nesneleri kullanmaktadır. Meyveleri ve sebzeleri zarif bir biçimde keserek geometrik form düzenlemeleri yapan Gökçebağ, daha sonra bu kompozisyonları fotoğraflayarak kalıcı hale getirmektedir. Bu düzenlemeler birim tekrarlarından oluşmaktadır. Eserleri natürmort' un gerçeküstü dışavurumları olarak nitelendirilmektedir. Meyve ve sebzelerden yapmış olduğu düzenlemeleri fotoğraflayarak farklı bir anlam örüntüsü kuran sanatçı böylelikle kendine özgü bir anlatım dili oluşturmuştur. Yaptığı üretimlere geometrik yiyecek sanat adını verirken Gökçebağ çalışmalarını Almanya'da üretip sergilemektedir.

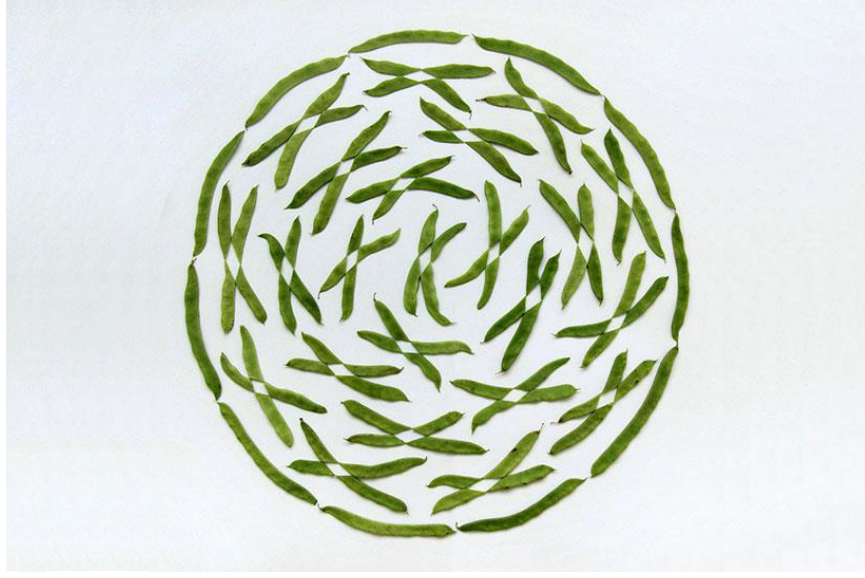
Form, şekillendirme ve anlamlandırma öğeleriyle gündelik hayattaki nesneleri kullanan sanatçının büyük boyutlu yerleştirmeleri Marcel Duchamp'ın readymade'lerini akla getirmektedir. Dikkatli bakıldığında fark edilen bayağı olarak nitelendirilebilecek nesneleri ince, zarif ve dengeli bir biçimde kompoze etmektedir. Gündelik yaşamın banal durumlarını incelikli düzenlemeler ve kompozisyonlarla kısmen ornamental, kısmen de seriel bir şekilde değiştirmektedir. Böylelikle kendi doğasına yabancılaşmış, farklı, kişisel yorumlamalara açık bir görüntü meydana gelmektedir (Ergül, 2016).



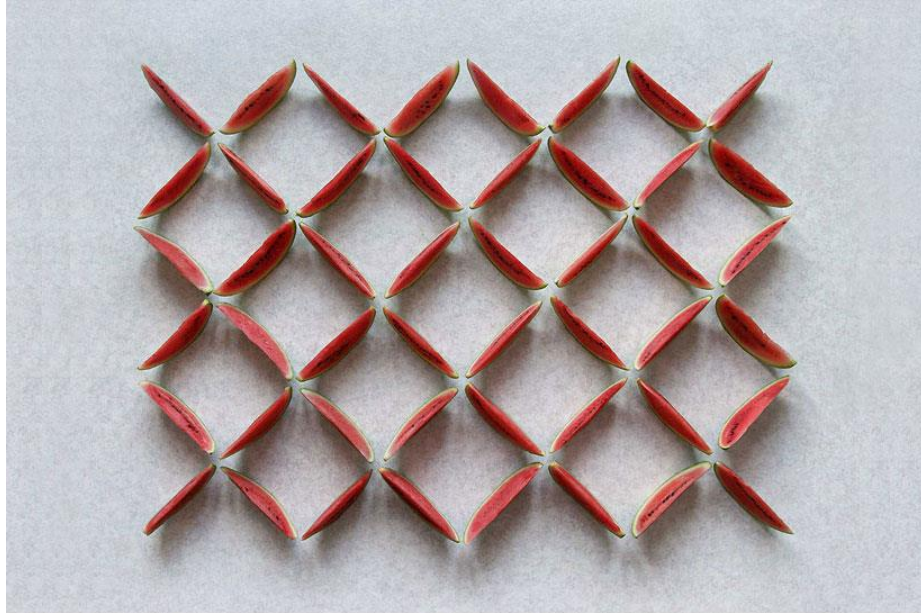
Görsel 53. Şakir Gökçebağ, Biber 18 (kırmızı-yeşil-sarı), 2008

*Şakir Gökçebağ'ın yiyecek düzenlemeleri, objenin özelliği/çağrışımları, önceden/şimdi nasıl konumlandığı, estetiği ve mizahıyla, özgün bir olaylar çerçevesinde kurmaktadır. Günlük nesneleri, esas günlük özelliklerinden ayırmaktadır ve onları salt birer form olarak algılamaya yol açarak yeniden konumlandırmıştır. Bu konumlandırma, sembolik ve düşünsel*

*birleşimiyle özgünleşmektedir. Gökçebağ'ın çalışmalarında hem objenin bu saflığına, hem de sanatçının, objenin yolundan geçerken zihninde nelerin uyandığına rastlamaktayız. Bilindik şekilleri kalıplarından çıkarıp kendi imgelemiyi yeniden sunmaktadır. Böylece izleyenlere, aslında pek çok çeşit yol olduğunu hissettirmektedir. Gökçebağ'ın yorumladığı objeye bakan kişi, aynı objenin onun dünyasında nerede ve nasıl durduğunu sorguluyor, hatta bu konumu yeniden yapılandırmayı düşünmeye itmektir. Bu düşünceler yapı bozumu, seri çoğaltma ve karışıklıklar gibi tekniklerin yarattığı görsellikte ivmelenmektedir (Metin, 2015).*



Görsel 54. Şakir Gökçebağ, Fasulye 25, 2008



Görsel 55. Şakir Gökçebağ, Karpuz 48, 2008

### 3.1.8. AIDS Şekerleri

Küba asıllı Amerikalı sanatçı Félix Gonzalez-Torres ampul dizeleri, saatler, kâğıt yığınları ve paketlenmiş şekerlerle yapmış olduğu minimal kurulum ve heykelleri ile tanınmaktadır. Çalışmalarının bazılarını AIDS hastalığı ile ilişkilendirerek üretmiştir. Erkek arkadaşı Ross'nun AIDS hastalığından ölmesinden sonra 1990 senesinde “(Adsız) Ross’un Portesi” adlı eserini üretmiştir. Gonzalez Torres tüm çalışmalarını birkaç istisna dışında parantez işaretleri arasında "Adsız" olarak isimlendirmiştir. Bu, sanatçının bilinçli bir biçimde seçtiği isimlendirme yöntemidir.

‘Ross’un Portesi’ bir odanın içerisinde duvar köşesine yığılmış 80 kg şekerden oluşmaktadır Sanatçı istiflediği şekerleri galeriyi ziyaret eden seyircilerin yemesini istemiştir. Yığını oluşturan şekerlerin 80 kg olması Ross’un hastalıktan önceki kilosunu temsil etmektedir. Gonzalez izleyicilerin her şeker alışında sevgilisinin hastalıktan kilo kaybetmesini ve böylelikle onun hastalığından bir parça olarak hastalığını paylaştığını vurgulamaktadır.



Görsel 56. Félix Gonzalez-Torres, (isimsiz) Ross’un Portesi, 1990

Félix Gonzalez-Torres 1991 senesinde “Plasebo” adlı çalışmasında yine AIDS üzerine odaklandığı bir çalışma gerçekleştirmiştir. Gri jelatin kâğıdına sarılı şekerleri yığan sanatçı, yine seyircilerden şekerleri yemesini istemiştir. Zamanla azalan ve zeminde boşluklar oluşan yığın hasta kişilerin tükettiği ilaçları temsil etmektedir. Gonzalez, ne kadar ilaç tüketilirse tüketilsin AIDS gibi yıkıcı bir

hastalığın sonunda hastayı alt edeceğini vurgulamaktadır. İçilen ilaçlar tıpkı yenen şekerler gibi bir gün her şeyin sonunun geleceğini sembolize etmektedir. Sanatçı 1996 senesinde AIDS hastalığına yenik düşerek hayatını kaybetmiştir. Fakat çalışmaları uluslararası sanat platformlarında ilgi görmeye devam etmektedir. 2007 Venedik Bienali'nde ölümünden sonra ABD temsilcisi olarak seçilen ikinci sanatçı unvanını almıştır.

'(Adsız) Placebo' adlı eseri Williams College Sanat Müzesi tarafından New York Modern Sanat Müzesi'nden 1200 sterline ödünç alınmıştır. Anıtsal bir enstalasyon olan Placebo, 40.000 adet gümüş kaplı sert şekerden oluşmaktadır. Bu sergi, 1 Aralık Dünya AIDS Günü'ne uygun olarak sunulmakta ve müzede 16 yıllık bir gelenek olarak hala devam etmektedir (Gyorody, 2007).



Görsel 57. Felix Gonzalez-Torres, “İsimsiz” (Placebo),1991

Sanatçının ölümünün ardından eserlerinin açık arttırmada satılması çoğu sanat eleştirmeni tarafından olumsuz yorumlanmıştır. Fischer, bu olumsuz yorumlara karşılık olarak şunları yazmıştır: Felix Gonzalez-Torres, çalışmalarının sanat pazarı içerisinde yer alması konusunda her zaman netti. Bir sanat alıcısının beğendiği bir eseri satın almak için sanatçıya para ödemesi ve böylelikle sanatçının üretimlerini gerçekleştirirken karşılaştığı sıkıntı ve zorluğa olumlu anlamda katkı sağlaması eleştirilecek bir şey değildir. Üstelik Gonzalez'in üretimlerinde karşılıksız bir biçimde izleyiciye şeker ikram etmektedir. Adeta bir yabancıya uzun bir uçak

yolculuğunda yardımda bulunarak bir koruyucu, hayırsever hissetmemiz gibi. Gonzalez'in şeker eserlerine ve diğerlerine bir bakın. Sanatçının anlattığı birçok şeyde hiç tanımadığı kişilere ağızda tatlı kalıcı bir tat bırakarak, bir çeşit öpücük vermenin hazzı olduğunu düşünün (Fischer, 1999, s. 86).

### 3.1.9. Gabriel Siera

Kolombiya asıllı sanatçı Gabriel Siera çalışmalarında resim, heykel ve enstalasyonu mimari ile bütünleştirerek günlük yaşam algısı ile konuları ele almaktadır. Sanatçı, işlev, fayda, ve öznel düşüncenin ince bir çizgi olduğunu düşünmektedir. Bu ince çizginin tasarım, mimarlık ve sanat arasında olduğunu da benimsemektedir. Böylelikle eserlerinde kullandığı gıda unsurları ve diğer nesnelerin biçimini ve işlevini değiştirerek, alışılmış beklentileri ve nesneler arası ilişkileri değiştirir. Örneğin, “Matematik Dersi İçin Destek” adlı çalışması sanatçının işlevselliği değişikliğe uğratmanın somut anlatım biçimidir.



Görsel 58. Gabriel Siera, Matematik Dersi İçin Destek, 2007

Sanatçı çalışmalarını şu sözleri ile ifade etmiştir:

*“Ben sanatta, mimaride, dekoratif sanatlarda ve tasarımda saf bir dil olarak var olan biçimsel kodlarla ilgileniyorum. Bence nesneler temel oluşturan kavramların zaman, bağlam ve yer değişikliklerinde nasıl evrime uğradıkları; fikirlerini, biçimin ve maddenin nasıl*

*şekillendirip olgunlaştığını anlamak önemli. Mimariyi bir kanal, hayatlarımızla ve yaşadığımız zamanın özellikleriyle ilgili bilgileri doldurduğumuz büyük bir mahfaza olarak düşünüyorum. Muhtemelen tarihteki tüm olaylar doğrudan ya da dolaylı olarak, mimarın yapıtlarını kültüre sokabilmek için birilerinin çevremize saran gerçeklik algısını değiştirecek büyük güce sahip olması fikrine bağlanıyor. Benim çalışmalarımı etkileyen şeylerden biri de Japon mimarisinin iptidai çetrefilliği ve 18. Yüzyılın Shaker mezhebi üyeleri tarafından üretilen mekanlardaki nesnelerin biçim ve işlevleri (İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011, 2011, s. 264,265).”*

### 3.1.10. Anya Gallacio

İskoç asıllı Anya Gallacio çalışmalarında sürekli değişim ve zamanın etkileri vurgulanmaktadır. Kesilmiş çiçekler, meyveler, çikolata, buz, yanan mumlar ve tuz gibi çok çeşitli malzemeleri kullanarak kaçınılmaz bir süreksizlik ele almıştır. Yapmış olduğu kurulumlarla çürüme ve parçalanma süreci boyunca gelişen bir kurulumun kurulmasını içerir. En çarpıcı çalışmalarından biri olan 1996 yılında Londra'daki Wapping Pump Station'da sahnelenen “Yoğunluklar ve Yüzeyler” , üç aylık bir süre içinde eriyen otuz iki ton buz yığını inşa etmiştir. Daha yakın bir zamanda heykel için daha geleneksel malzemeler kullanmaya başlamış ve bronz bir elma ağacı üretmiştir. Bronz ağacın meyvelerini 250 adet gerçek elmalar ile süslenmiş, galeride sergilenen ağaç çürüyen meyvelerin kokusuyla doldurması amaçlanmıştır.



Görsel 59. Anya Gallacio, Çünkü Hiçbir Şey Değişmedi, 2001

Gallacio 2014 yılında Jupiter Artland'daki yeni yapımı bir odanın duvarlarını bitter çikolata ile kaplamıştır. Zengin aromatik eser kısmen erkeklerin tanımladığı bir sanat dünyasında nadir görülen kadınsı bir mekan olarak tasarlamıştır. Odanın kendisi kadın duygusal zevkini andırmakta. Kalın, yumuşak tatlı katmanlar halinde boyanmış, karanlık ve bir mağara gibidir. Sadece küçük bir bank yerleştirilen odaya seyirciler tarafından bir çikolata odasında oturmanın nasıl bir deneyim olduğu kadar hayal ve beklentileri sessizce düşünmeyi sağlamıştır. Sanatçı seyircilerden görgü kurallarını bir kenara bırakmalarını isteyerek duvardaki çikolataların yalanmasını ve kırıp yemelerini istemiştir.



Görsel 60. Anya Gallacio, Felç, 2014

### 3.1.11. Antoni Miralda ve Müdahale Edilmiş Sofraları

1942 İspanya doğumlu Antoni Miralda'nın çalışmaları politik ve provokatif içeriklidir. Yiyecekleri sanatının nesnesi olarak kullanmasıyla bilinen sanatçı, 1967 yılında Fransa'ya dönmesinden bir yıl sonra Mayıs ayında Paris'in çalkantılı siyasi ortamından ve Vietnam Savaşı'ndan etkilenecek üretimler yapmaya başlamıştır. 1971 yılına kadar eşi Dorotheé Selz ile birlikte çalışarak Karnavalesk<sup>7</sup> olaylarını ele almıştır. Sergileri için, Hristiyanlık inancında, ölmüş fakat arafta kalmış yakınlarının ruhlarını rahatlatmak amacıyla kutlanan 'Tüm Azizler Gecesi (All Souls' Day)' ya da

<sup>7</sup> İnsanların sisteme uymayan davranışlarının normal karşılandığı ortamlarda iktidara karşı söyleyemedikleri ve yapamadıklarını karnaval biçimi altında kinayeli bir biçimde komedi ve eğlence unsurlarıyla bezeyerek yapmış oldukları aktivitelerdir.

Cadılar Bayramı olarak bilinen 1 Kasım'ı seçmiştir. Miralda ölenleri anmak için pancar çorbası, balık ve pirinçten oluşan mor ve siyah renkli yemekleri tercih etmiştir. 1971 yılında Paris Bienaline davet edildiğinde ana renklerle boyanmış ekmek dilimleri, pirinç, karnabahar, mısır koçanından oluşan rengarenk, muazzam bir davet masası hazırlamıştır (Alexander, 2009).



Görsel 61. Antoni Miralda, Renkli Festival, 1973

Miralda insanların zenginlik ve yoksulluk ikilemini anlatabilmek için yirmi metre uzunluğunda mavi, turuncu, kırmızı renkli ekmekleri kullanarak “Breadline-Ekmek Kuyruğu” adlı anıtsal bir duvar üretmiştir. 1977'de Houston'daki Çağdaş Sanat Müzesi'nde tüm müze boyunca uzanan eser, insanların yiyecek sırasında oluşturdukları uzun kuyrukları ve yemek almak için beklerken yaşadıkları buhranı temsil etmektedir. Duvarın oluşturduğu 20 metrelik çizgi, açlığı temsil ederken, çok miktarda kullanılan ekmeğin uyandırdığı duygu toklukla tam bir zıtlık içindedir (Aid, 2017).

Sanatçı 1970'lerden itibaren evreni sorguladığı çalışmalarında, gıda ile insan ilişkilerinin çirkin tarafını ele almıştır. Miralda, bir gıdada rengin, biçimin, tadın veya miktarının önemli ölçüde değiştirilmesiyle insanın doğasına müdahale edilmesinin oluşturacağı olumsuzluklar arasında özdeşlik kurmaktadır. Yiyecekleri boyayarak, şekilleri üzerinde değişiklikler yaparak oluşturduğu kurulumları, insanın varlığı ve özüne bir yansıma niteliği taşımaktadır.



Görsel 62. Antonio Miralda, Breadline- Ekmek Kuyruğu,1977

### 3.1.12. Alison Knowles’ın Dev Salata Performansı

1960'larda kurulan Fluxus sanat kolektifinin önemli bir üyesi olan Alison Knowles İlk 1692’ de gerçekleştirdiği “Salata Yap” adlı performansını Tate Modern’de 2008 yılında tekrardan gerçekleştirmiştir. Knowles'a göre, sanat çok organik bir süreçtir ve kolaylıkla yapılabilecek bir şeydir.



Görsel 63. Alison Knowles, Salata Yap, 2008

En ünlü performansını olan Salata Yap, bir grup insan sahnede kurulan kesme tahtaların üzerinde 36 adet hindiba, 72 adet marul, 36 adet havuç, 15 kilo salatalık, 25 kilo soğan, 12 adet kereviz ve 72 adet trup doğramışlardır (Popkey, 2014). Doğrama tahtalarına yerleştirilen mikrofonlar aracılığıyla çıkan sesler performansın müziğini oluşturmaktadır. 1.5 saat süren doğrama işleminden sonra

yüksek bir balkona çıkan Knowles aşağıda serilmiş olan yeşil muşamba üzerine sebzeleri dökmeye başlar. Bu esnada izleyen seyirciler coşku ile döktüğü sebzeleri izlemektedir. En son salatanın sosu olan zeytinyağı ve limonu döker. Sanatçı hazırlamış olduğu salatayı bir tırmık yardımı ile karıştırıp izleyicilere servis etmiştir.

Performansın amacı, yüksek sanatı günlük yaşamla birleştirme, sanat etkili bir şekilde ortaya çıkmakta ve birkaç saat içinde kaybolmaktadır. Böylelikle tüketilen salata ile sanata dair hiç bir şey kalmamaktadır.

### **3.1.13. Sophie Calle'in Kromatik(Renkli) Diyet Yemekleri**

Fransız asıllı Sophie Calle, kavramsal bir sanatçı, yönetmen hatta dedektif olarak tanımlanmaktadır. Çalışmalarında imgeleri metin ile birleştirerek farklı bir anlatım diline sahiptir. Calle, 1970'lerin sonlarından bu yana imajları ve öyküleri birleştirerek çalışmalarını üretmiştir.

Calle, yazar Paul Auster'dan kendisine benzeyen bir karakter yaratmasını istemiştir. Böylelikle Auster 1992 yazmış olduğu “Leviathan” adlı romanında Maria adında bir karakter oluşturmuş ve sanatçıya bu karakteri atfetmiştir. Roman bir kadının bulduğu bir adres defterinden kendisine bir kimlik seçmesiyle başlamaktadır. Maria bir sanatçıydı, ancak yaptığı işin genelde sanat diye tanımlanan nesneler yaratmakla ilgisi yoktu. Kimi onu fotoğrafçı olarak tanımlıyor, kimi kavramcılık felsefesi izlediğini söylüyor, kimi yazar olarak görüyordu, fakat bu tanımların hiçbiri onun yapısını tam olarak yansıtmıyordu...” (Auster, 2016, s. 62). Bazı haftalar, kendisini herhangi bir günde tek bir renkten yiyeceklerle sınırlayan 'kromatik diyet' olarak adlandırdığı şüphede bulmaktadır. Pazartesi: Turuncu, portakal, havuç, kavun, haşlanmış karides. Salı: kırmızı, domates, hurma, biftek ve tartar. Çarşamba beyaz pisi balığı, patates, peynir. Perşembe: yeşil, salatalık, brokoli, ıspanak. Cuma ve Cumartesi için belirlenmiş hiçbir renk yoktur. Bu nedenle Calle Cuma ve cumartesi için sarı ve pembe rengi seçmiştir. Pazar günü ise tüm renkleri kullanarak adeta bir kutlama yemeği hazırlamıştır.



Görsel 64. Sophie Calle, Pazar Diyeti, 1999

Bu diyetin her biri Calle'nun (Maria) o gün tükettiği yiyecek ve içeceklerin düzenlenmiş altı fotoğraf dizisi ile belgelenmiştir. Fotoğraflar, empoze edilen menü ve eklenmiş olan yiyecek veya içecek maddelerini listeleyen metinlerle desteklenmiştir. Pazar'ın fotoğrafı, pazartesi cumartesiye siyah bir masa örtüsü üzerine yerleştirilmiş tüm bireysel yer ayarlarından oluşan masanın 'plan' görüntüsüdür (Görsel 64).



Görsel 65. Sophie Calle, Pazartesi-Salı-Çarşamba Diyeti, 1999

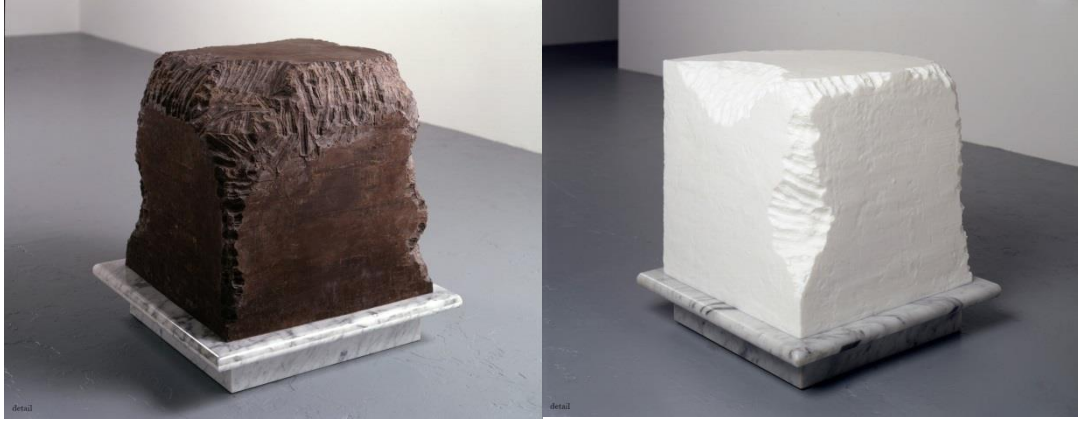


Görsel 66. Sophia Calle, Perşembe-Cuma-Cumartesi, 1999

### 3.1.14. Janine Antoni'nin Çikolata Heykelleri

Janine Antoni performansları ve heykel enstalasyonları ile tanınan Amerikan sanatçıdır. Antoni'nin çalışmaları çoğunlukla süreç ve yapım ile bitmiş ürün arasındaki geçişler üzerine odaklanmaktadır. Performans sanatı ile heykeli birleştirerek, yemek yeme ve uyumak gibi günlük aktiviteleri araştırıyor ve vücudunu sanat üretimlerinde kullanmaktadır.

1992 yılında bloklar halinde hazırlamış olduğu her biri 273 kiloluk çikolata ve domuz yağını yiyerek performansını gerçekleştirmiştir. Ağzını alet olarak kullanan Antoni, her iki küpün köşelerini ısıtarak malzemede görünür diş izleri bırakmıştır. Aşınmalar bize malzemelerin dokularına ilişkin içgörü sağlar. Çikolatanın içindeki diş sıyrıklarını, domuz yağı içindeki burun ve çenenin yumuşak çöküntüleri belirli bir şekilde görülmektedir. Böylelikle sanatçı bir heykelin eller kullanılmadan da şekil verilebileceğini göstermektedir.



Görsel 67. Janine Antoni, Kemirmek, 1992

Çikolata ve yağ bloklarından çiğnediği parçaları kullanarak kalp şeklinde kutular ve ruj üretmiştir. Tükürük ile harmanlanmış çikolata parçaları, kalp şeklinde 27 paket çiğnene çikolatalar eritilerek elde edilmiştir. Domuz yağı ise 135 tüp ruj oluşturmak için balmumu ve parlak kırmızı pigment ile birleştirilmiştir. Bu çalışması ile sanatçı kadınlık üzerine ticari bir algı yaratan Sevgililer Günü klişesini ve o güne dayatılan kırmızı ruju eleştirmiştir (Wadsworth, 2018).



Görsel 68. Janine Antoni, Ruj, 1992

### 3.1.15. Wolfgang Laib'in Pirinç, Polen ve Süt Enstelasyonları

1950 yılında Almanya da doğan Wolfgang Laib, esrelerinin üretimini eski Taocu filozof Laozi ve modern sanatçı Brancusi'nin öğretilerinden etkilenerek üretimlerini gerçekleştirmiştir. Laib, geleneksel ikon betimlemelerine karşı çıkan yerleştirme sanatçısıdır. Enstalasyonlarını, geçmişi ve şimdiyi, geçici ve ebediyi birbirine bağlayarak bozulabilir organik maddeler olan polen, süt ve pirinç yanı sıra granit, mermer gibi dayanıklı malzemelerle kullanarak geometrik formlar oluşturmaktadır.

Laib kurulumlarında Budizm, Jainizm ve Hristiyanlığın etkisini de göstermektedir. Süt, pirinç ve polen gibi son derece basit, günlük malzemeler kullanarak izleyiciye yeni bir deneyimi yaratmak istemektedir. Özellikle Polen, 1977'de sanatçının ana sanat malzemesi haline gelmiştir ve günümüze kadar imzası haline gelmiştir. Sanatçı toz halindeki polenleri özenle elleri ile toplar ve kavanozlarda muhafaza etmektedir. Polen kurulumlarını bir galeri veya kilisenin zeminine ufak bir elek yardımı ile eleyerek yerleştirmektedir. Sergilenen alana giren izleyiciler ilk olarak yoğun polen kokusu ve polenin canlı sarı rengi ile karşı karşıya kalmaktadır. Polenler ile oluşturduğu formların etrafı biraz dağınıktır. Basit geometrik formlarla üçgen, köşeli koniler ve düz bir çizgi halinde de sanatçı polenlerin yerleşimini yapmaktadır. Böylelikle Liab yapmış olduğu minimal geometrik formlar ile, koniler dağlara, kareler ve çizgiler tapınaklara atıfta bulunmaktadır. Çoğu sanat eğitimi almış izleyici Laib'in çalışmasını Mark Rothko'nun renk alanlarıyla ilişkilendirir. Fakat Laib'i Rothko'dan ayıran en önemli şey, Laib polenlere ekstradan sarı pigment karıştırmamıştır. Polenin saf sarı pigment tabakasını kullanmıştır (Puan, 2019)



Görsel 69. Wolfgang Laib, Polen, 1986

Laib, 1975 yılında başladığı süt taşlarını yapmaya günümüzde de devam etmektedir. İnce kare bir mermeri aylarca özenle zımparalayarak tüm yüzeyinde hafif bir oyuk oluşturmaktadır. Sanatçı oluşturduğu oyuk içerisine sütle doldurmaktadır. Malzeme seçimi ile sanat tarihinde saygın bir yere sahip olan dayanıklı taş, bozulabilen, besleyici sıvı ile bütünleştirilmiştir. Sütün çabuk bozulan bir gıda unsuru olduğu için bir veya iki günde bir sergi sırasında düzenli olarak değiştirilir. Laib kullanmış olduğu organik gıda unsurları ile mekânı birleştirerek gıdanın en özüne inmesini sağlamaktadır. Polenin üzerine vuran ışık ile renginin ne kadar canlı ve doğal olduğunu vurgularken, sütün durgunluğu ve duruluğu ile seyircide meditasyon etkisi yaratmaktadır.



Görsel 70. Wolfgang Laib, Süt Taşı, 1987-89

Laib 2003 yılında “Sanat, Budizm, Varlık” başlıklı bir sergiye Hirokazu Kosaka ile ortak bir çalışmayla katılmıştır Laib ve Kosaka, izleyicilere sanata meditasyon halinde yaklaşmalarını, çalışmalarının bulundukları zemine basmadan önce ayakkabılarını çıkarmalarını ve namaz matlarına oturmalarını istemişlerdir. Laib ve Kosaka eserlerini düşünmeye davet ederken yüksek bir ses ile kar fırtınasının sesi dinletilmiştir. Laib’in dikdörtgen bir mermer bloğa ev formu verilerek, etrafı pirinç ile doldurulmuştur. Bu formun sebebini Laib, kasıtlı olarak Müslüman mezarlarına veya ortaçağ mallarını hatırlattığını belirtmiştir (Puan, 2019).



Görsel 71. Wolfgang Laib, Hirokazu Kosaka, Veranda'dan: Sanat, Budizm, Varlık, 2003-04

Laib, kullanmış olduğu her bir parçayı aylarca, yıllarca biriktirerek ve üreterek oluşturmuştur. Hiçbir zaman yanında asistan çalıştırmamış ve tek başına üretimlerini gerçekleştirmiştir. Başkalarının onun üretimlerine dahil olmasına izin vermemiştir. Böylelikle özenli uzun süreç içerisinde kullanmış olduğu gıda unsurlarını sanat nesnesini dönüştürmüştür. Süt taşları ve polen çalışmaları hala bir konseptte dayanıyor olsa da, zamanla yapması sanatsal olarak değil nesneler olarak anlamlı kılmaktadır.

## 4.BÖLÜM

### UYGULAMALI ÇALIŞMALARIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ

#### 4.1.Seda Çetinsoylu’nun Çalışmalarının Düşünsel Yönü

Seda Çetinsoylu, eserlerinde görsel sanatların farklı disiplinlerini bir araya getirerek modern zamanların sanat anlayışından faydalanmaktadır. Eserlerini seçtiği konu ile ilişkili soğuk, terk edilmiş ve dış mekân alanları tercih etmektedir.

Çetinsoylu, toplum içerisinde yaşanan ve çözümü bulunamayan çocuk istismarlarını ele almış, 2013 senesinden bu yana sanatı ile bu sorunsala değinerek farkındalık yaratma çabasındadır. İstismar vakalarını analiz ederek eserlerinde, çocukların travmalarını, onları temsil eden çikolata, şekerleme, süt gibi yiyecekler kullanarak bir anlatım üslubunu benimsemiştir. Bu analizleri sonucunda, çocukların tüketmeyi çok sevdiği şeker ve çikolata ile kandırılıp istismara uğradıklarını tespit etmiştir. Çetinsoylu, şekerleme ile anlatım dilinin ortak olduğu Vik Muniz ve Felix Gonzalez-Torres’den etkilenmiştir.

“Bu Süt Acı Değildir” adlı çalışmada süt paketleri üzerine uyarı niteliğinde yazılmış ibare yapıştırıp, eski paslanmış bir varil üzerine yerleştirilmiştir (Görsel 72,73). Eser, 5 yaşındaki bir kız çocuğunun babası tarafından istismara uğraması sonucunda psikiyatra söylediği “Babamın sütü acı” sözünden etkilenilerek gerçekleştirilmiştir. Çalışma, istismarcı babanın çocuğunun aklında oluşturduğu yanlış süt imajını eleştirmektedir. Baba tarafından anlamca ve tat olarak kirletilen süt, zamanla deforme olmuş ve paslanmış bir varil ile vurgulanmaktadır. Süt paketlerinin yanlarına dizilen şekerler ise çocuk sağlığını ve çalışmada sunulan sütün lezzetli olduğunu betimlemektedir. Yerleştirme yapılan mekânı özellikle kirli, terk edilmiş ve insanda duyusal olarak korku etkisini verebilmek için seçilmiştir. Mekânın sunduğu bu duyular izleyicilerin istismara uğrayan bir çocuğun hissettiği ve yaşadığı korkunun bir nebze de olsa aynı duygulara bürünmelerini istemektedir. Böylelikle izleyiciye kalıcı bir duyumsama ve empati yapma olanağı sunmaktadır. Çünkü istismar sorunu toplumumuzda birkaç gün içerisinde unutulmakta ve üstü kapatılmaktadır.



Görsel 72. Seda Çetinsoylu, Bu Süt Acı Değildir



Görsel 73. Seda Çetinsoylu, Bu Süt Acı Değildir

“Şeker ve Çikolatanın Cezası” adlı heykel çalışmasında turuncu çamurdan yapılmış deforme figür beyaz eritilmiş çikolata ile kaplanmış, paketli şekerleme ve jelibon kullanılmıştır (Görsel 74). Heykel ahşap kaide üzerine yerleştirilmiş, kaidenin üzeri çocuk oyun halısı ve paketli 2 kg şeker ile kaplanmıştır. “Bu iki şekerleme kullanım amaçlarını öğrenselerdi nasıl bir tepki verirlerdi?” sorusundan çıkarak çalışmaya başlamıştır. Heykel masalsı bir anlatımla şeker ve çikolatanın istismarcılar tarafından kirletilmiş imajlarına karşı verdikleri cezayı anlatmaktadır. Figürün elleri arkadan çocuk oyun ipi ile bağlanmıştır. Figürün bu şekilde bağlı olması ve duruşu, istismar vakalarındaki çocukların cesetlerinin pozisyonuyla aynıdır.



Görsel 74. Seda Çetinsoylu, Şeker ve Çikolatanın Cezası, 2017

Figüre çikolata tarafından verilen ceza, sıcak erimiş hali ile bedeni sarmalayarak deformasyonlara yol açmaktır. Adeta alçı görevi gören çikolata donduktan sonra onu hareketsiz hale getirmektir. Böylelikle çikolata ceza görevini bitirerek figür ile çürüme sürecine girmektedir. Çürüme sürecini vurgulamak için bir bedenin toprak altına girdikten sonra belli haşereler tarafından yok edilmesi, kullanılan yılan formundaki jelibonlarla anlatılmıştır. Oyun halısı ile kaplanmış zemindeki şekerlemelerde istismara aracı olan şekerlerdir. Bu şekerlerde çikolata ile beraber kendilerini çürüyüp yok etme sürecine sokmuşlardır. Böylelikle kötü ve

çirkin bir konun aracı olduğu için kendilerini de istismarcı ile birlikte yok etmektedirler.

Heykel malzeme ve yapımı ile süreç odaklı çürüyen sanat fikrini vurgulamaktadır. Eser Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi deposunda halen çürüme sürecindedir.

“Biz Bu Oyunu Hiç Sevmedik” resmi tuval üzerine kağıt, şeker, gazete ve epoksi malzemeleri bir araya getirilerek kolaj tekniği ile yapılmıştır. Resimde illüstratif anlatım dili kullanılmıştır (Görsel 75). Şekerlemelerin bozulmamasını önlemek için epoksi ile kaplanmıştır. Portreler tuvale dikilerek kâğıt bir geminin içerisine yerleştirilmiştir. Resmin alt kısmı, 1950 senelerinden kalma cinayet ve çocuk istismarlarının bulunduğu gazete sayfalarıyla kaplanmıştır. Üst kısma, kağıt gemi içerisine 2 çocuk, kedi ve köpek yerleştirip arka zeminin mavi rengi ile gökyüzü etkisi verilmiştir. Renkli şeker denizi çocukların eğlenceli ve tatlı hayal dünyalarını yansıtmaktadır. Resim istismara uğrayan çocuk ve hayvanların hikâyesini anlatmaktadır. Yapmış oldukları kâğıt gemi ile şeker denizinde yolculuğa çıkmışlardır. Gemilerinde kendileri gibi mağdur olmuş kedi ve köpek dostları da yer almaktadır. Onlar gibi olan çocukları kâğıt geminin üzerine temsili bir şekilde çizgilerle belirtilmiştir. “Biz Bu Oyunu Hiç Sevmedik” oyunla kandırılıp istismara uğrayan hayatını kaybetmiş çocukların ansına yapılmıştır.



Görsel 75. Seda Çetinsoylu, Biz Bu Oyunu Hiç Sevmedik

“Kâbus” resmi tuval üzerine yağlı boya ve çikolata kullanılarak yapılmıştır(Görsel 76). Resimdeki erkek portesi yanında mor pelüş bir oyuncak ile betimlenmiştir. Portre gerçekçi bir üslupla resmedilmiş ve pelüş oyuncak soyutlanarak çalışılmıştır. Bu soyutlama ile uyku etkisi verilirken ağzının açık bir şekilde dişlerini sıkmış olması uyku esnasında gördüğü kâbustan dolayı öfke nöbeti geçirdiği anlatılmaktadır. Resimde soğuk tonlar kullanılarak yaşanan nöbetin etkisi arttırılmıştır. Tuvalin üzerinden akan çikolata ise kâbusta görülen çikolata travmasını imgelemektedir. Rüyasında üzerine akan çikolataları koluyla yüzünü kapatmaya çalışarak engellemesi ile anlatılmıştır. Cinsel istismara uğrayan çocuklarda tekrarlayıcı, rahatsız edici düşünceler, olayla ilgili kabuslar, uykuya dalma ve konsantrasyon güçlüğü, öfke patlamaları görülebilir. Olayı anımsatan nesnelere karşı yoğun psikolojik sıkıntı ya da olayı anımsatan kişiler, görüntüler ve konuşmalardan kaçınmayla da karşılaşılabilir. Cinsel kötüye kullanıma uğramış erkek çocuklarda en sık görülen davranış tepkisi, saldırgan davranışların gelişimidir (Nimet Ovayolu, 2007, s. 19-20).



Görsel 76. Seda Çetinsoylu, Kâbus

“Sokakta Oynayamazsın” alışması resim, şekerleme ve mekân yerleştirilmesiyle üretilmiştir(Görsel 77). Günümüzde çocukların sokakta oynarken kaçırılmaları bu çalışmanın konusudur. Çalışmada kağıt üzerine karışık teknikle yapılan illüstratif kız çocuğı portresi yer almaktadır. Çocuk üzerinde okul önlüğü ve ailesi için anlam taşıyan prenses tacıyla betimlenmiştir. Kaybolan çocuğın betimlemesi duvara anıtsal nitelikte asılmıştır. Ve onu anmak için duvara şekerlemeler yerleştirilmiştir. Seçilen tuğla duvarın eski yapı olması ve etrafındaki objelerin üzerine biriken kuş pislikleri çocuğın ne kadar süredir kayıp olduğunu anlatmaktadır. Resmin önüne çekilen emniyet şeridi, anıtı korumak için yerleştirilmiştir.



Görsel 77. Seda etinsoylu, Sokakta Oynayamazsın



Görsel 78. Seda Çetinsoylu, Pedofili Suçtur

“Pedofili Suçtur” adlı çalışma zemin üzerine paketli renkli şekerlemelerle zemin üzerine çağrı niteliğinde yazılmıştır (Görsel 78). Yazıyı oluşturan şekerlemelerin izleyiciler tarafından alınması istenmiştir. Böylelikle vurgu yapılan istismar sorunsalına farkındalık yaratılmıştır.

## SONUÇ

Tarih öncesi dönemde başlayan ilk tasvirleri ile günümüze kadar gelen gıda birinci işlevi dışında, sanatsal anlatı değeri ile sanat tarihinde kendisine yer edinmiştir. Sanatın oluşum sürecinde, mağara resimlerinde yaşamsal faaliyetleri anlatabilmek için betimlenen gıda unsurları sanatın doğuşunda önemli bir yere sahiptir. Çağlar boyunca gıda tasvirleri farklı anlamlar yüklenerek betimlenmiştir. Din olgusunun oluşması, siyasi olaylar, endüstrinin ve teknolojinin gelişmesi gibi faktörler gıda betimlemelerine anlam yüklemede en etkili unsurlar arasında olmuştur.

Mağara resimleriyle başlayan gıda tasvirleri, Rönesans döneminde devam etmiş ve dini betimlemelerin vazgeçilmez unsuru olmuştur. İlk insanın yaradılışından, İsa'nın doğumuna kadar anlatılan dini hikâyelerin temel nesnelerinden biri olmuştur. Barok dönem eserlerinde kullanılan yiyecekler Rönesans'ın aksine içerik olarak farklılıklar göstererek, daha çok statü ve burjuva sınıfının zenginliğinin bir göstergesi haline gelmiştir. Bunun yanı sıra, insanların açgözlülükleri, hastalıkları, sınıf farklılıkları ticaretin gelişmesi gibi konuları anlatmada gıdalar kullanılmıştır.

Modernizmden itibaren yiyecek maddeleri anlam bakımından değişime uğramıştır. Âdem ve Havva'daki elma, Bilgi Ağacının meyvesi iken, modernizmde yalnızca bir geometrik obje olarak görülmüştür. Özellikle Fütürist akımda yiyecekler resimsel yüzeyden çıkarak, doğrudan sanat objesi olarak gerçek varlıklarıyla yer almıştır. Fütürist Mutfakla başlayan bu değişimde yiyecekler; gıda sanatı, performans sanatı, koku sanatı ve tat alma sanatı gibi sınıflara ayrılmasında önemli bir etken olmuştur. Modernizm öncesine değin yapılan gıda tasvirleri sadece göze hitap ederken, fütürist mutfak sanatçıları ile izleyicinin beş duyusuna hitap etmeye başlamıştır. Dada ve Sürrealist akımlarında gıda unsurları matematik, felsefe, din, savaş gibi konularla bütünleştirilerek, geleneksel sanat ürünlerinin yanlarına sanat objesi olarak eklenmiştir. Kimi performans gösterilerinde yiyecek malzemeleri performans sanatının ana objesi haline gelmiştir.

1960 sonrası ve günümüze kadar olan süreçte gıdanın rolü müze ve galeri anlayışlarını yıkmaktır. Galeri dışına taşan sanatçılar, gıda ile ürettikleri eserlerini

kamusal alanlarda sergilemeye başlamışlardır. Yapılan üretimler kimi zaman çürümeye terk edilmiş, kimi zamanda kuşlara yem edilmiştir. Böylelikle sanatçılar süreç sanatının oluşumunu sağlamışlardır. Çağdaş sanatla beraber müze ve galerilerin en önemli kuralı olan sanat eserlerine dokunulamaz kuralı yıkılmıştır. Sanatçılar yapmış olduğu eserleri izleyicilerin tüketebilmeleri için lezzetli yiyeceklerden üretmişler ve izleyicilerden yapılan eserlerin tadına bakılması istenmiştir. Bazı zamanda tedavisi olmayan hastalıklara farkındalık yaratmak için sanat eserlerini ikram etmişlerdir. Böylelikle sanatın dokunulabilir, koklanabilir ve yenilebilir olduğu gösterilmiştir.

Sonuç olarak, gıda sanatın temel yapı taşlarından biri olmuştur. Sanatın her döneminde farklı anlamlar yüklenerek rolünü gerçekleştirmiştir. Böylelikle gıda sanat tarihinde siyasi, dini, toplumsal sorunların ve teknoloji ile birlikte gelişen tüketim gibi konuların kuvvetli bir anlatım öznesi olarak önemli bir yer edinmiştir.

## KAYNAKÇA:

- Aid, K. (2017, şubat 16). <https://www.kitchenaid.co.uk/serious-about-food/articles/miralda-madeinusa-the-vintage-geopolitics-of-food> adresinden alınmıştır
- Alex Revelli Sorini, S. C. (2019). *Taccuini Gastrosofici rivista di cultura alimentare fondata da Alex Revelli Sorini e Susanna Cutini*. [www.taccuinigastrosofici.it](http://www.taccuinigastrosofici.it): <https://www.taccuinigastrosofici.it/ita/news/contemporanea/letteratura/La-cucina-futurista-Marinetti-FT-e-Fillia.html> adresinden alınmıştır
- Antmen, A. (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: SEL Yayıncılık.
- Artun, A. (2015). *Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlattan mı?* E- skop: <https://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlattan-mi/2677> adresinden alınmıştır
- Auster, P. (2016). *Leviathan*. İstanbul: Can Yayınevi.
- Baker, U. (2014). *Sanat ve Arzu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Bernard, E. (1997). *Cezanne Üzerine Anılar*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Bydler, C. (2010). <http://www.fa-art.se/Catalogue2010-web.pdf> adresinden alınmıştır
- Cohen, A. (2018, Kasım 3). *Artsy*. Artsy Web Sitesi: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-lichtenstein-thiebaud-pop-artists-obsessed-food> adresinden alınmıştır
- Dobke, D. (2004). [https://books.google.com.tr/books?id=xBm2iEc2BiwC&pg=PA256&lpg=PA256&dq=dieter+roth+%C5%9Feker+kulesi&source=bl&ots=xhBcdIgRxo&sig=ACfU3U1wyi6BCDZATle4zXL7ZyuHSiSM9g&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwio7J\\_P\\_5ziAhXE4KYKHeW-Bu0Q6AEwC3oECACQAQ#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=xBm2iEc2BiwC&pg=PA256&lpg=PA256&dq=dieter+roth+%C5%9Feker+kulesi&source=bl&ots=xhBcdIgRxo&sig=ACfU3U1wyi6BCDZATle4zXL7ZyuHSiSM9g&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwio7J_P_5ziAhXE4KYKHeW-Bu0Q6AEwC3oECACQAQ#v=onepage&q&f=false) adresinden alınmıştır
- Dudas, B. (2016). [https://www.academia.edu/27345464/Double\\_Game\\_Text\\_as\\_an\\_Artistic\\_Strategy](https://www.academia.edu/27345464/Double_Game_Text_as_an_Artistic_Strategy) adresinden alınmıştır
- Ergül, A. M. (2016, Ekim 27). *Şakir Gökçebağ'ın Neslemelerini Ayağınıza Getirdik*. [www.sanatatak.com](http://www.sanatatak.com): <http://www.sanatatak.com/view/sakir-gokcebagin-neslemelerini-ayaginiza-getirdik> adresinden alınmıştır

- Felton, R. (2018). <https://jalopnik.com>. <https://jalopnik.com>:  
<https://jalopnik.com/weve-never-talked-about-how-salvador-dali-stuffed-a-rol-1830112526> adresinden alınmıştır
- Filippo Tommaso Marinetti, F. (2016). *i grandi banchetti futuristi*. Mayıs 18, 2019 tarihinde wikisource:  
[https://it.wikisource.org/wiki/La\\_cucina\\_futurista/i\\_grandi\\_banchetti\\_futurist](https://it.wikisource.org/wiki/La_cucina_futurista/i_grandi_banchetti_futurist)  
i adresinden alındı
- Fischer, B. (1999). *FoodCulture Tasting Identities and Geographies in Art*. Toronto: YYZ Books.
- Fuster, A. (2019, Şubat). <https://thedifd.com/articles/from-barcelona-a-surrealist-approach-to-food-and-design/> adresinden alınmıştır
- Gayret, T. (2017). *1950'LER SONRASINDA GELİŞİM GÖSTEREN POP SANAT NATÜRMORTLARI ÜZERİNDEN BİR SANAT TARİHİ OKUMASI*.  
dergiler.ankara.edu.tr:  
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/49/2147/22246.pdf> adresinden alınmıştır
- Gombrich, E. (2007). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kıştabevi.
- Gyorody, A. (2007). WCMA.  
[https://wcma.williams.edu/files/2017/03/07\\_01\\_Felix\\_GonzalezTorres.pdf](https://wcma.williams.edu/files/2017/03/07_01_Felix_GonzalezTorres.pdf)  
adresinden alınmıştır
- Hill, S. H. (2012). *Art Gallery of Ontario*. Ago : <http://artmatters.ca/wp/2012/10/ago-history-the-controversial-arrival-of-claes-oldenburgs-floor-burger/> adresinden alınmıştır
- İncil. (2012). <https://www.die-bibel.de/media/articles/pdf/8266.pdf> adresinden alınmıştır
- İncil. (2012). *Luka, XXIII 9-21*. İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011. (2011). İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011. *12. İstanbul Bienali El Kitabı*, 264-265. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı, Yapı Kredi Yayınları.
- Jean Clottes, A. L. (2017). *İnsanın En Güzel Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Judovitz, D. (1995). *UC Press E-Books Collection, 1982-2004*. publishing.cdlib.org:  
<https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft3w1005ft&chunk.id=d0e3567&toc.id=d0e3567&brand=ucpress> adresinden alınmıştır
- Katherine. (2013). *MAD PERFUMISTA*. Şubat 25, 2019 tarihinde  
<http://madperfumista.com/2013/02/10/that-smells-radical-fluxus-art-engages-the-nose/> adresinden alındı

- Korkmaz, F. D. (2010). *Dadan Günümüze Plastik Sanatlarda Anti Estetik Form Olarak Beden*. İstanbul: MSGSÜ Sanatta Yeterlilik Eser Metni.
- Lemke, H. (2007). <https://core.ac.uk/download/pdf/39239023.pdf> adresinden alınmıştır
- Levi, B. (2019). [www.thedaliuniverse.com](http://www.thedaliuniverse.com). [www.thedaliuniverse.com: https://www.thedaliuniverse.com/en/salvador-dali/symbols](https://www.thedaliuniverse.com/en/salvador-dali/symbols) adresinden alınmıştır
- Lucio Amelio, E. L. (2014). *pinakothek-beuys-multiples*. pinakothek-beuys-multiples: <http://pinakothek-beuys-multiples.de/de/product/capri-batterie/> adresinden alınmıştır
- Lunde, P. (2009). *Şifreler Kitabı*. İstanbul: NTV yayınları.
- Marinetti, F. T. (2019). *Rai Libro*. <http://www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=484>: <https://web.archive.org/web/20080212114135/http://www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=484> adresinden alınmıştır
- Medieval Art*. (2017). [www.arthistory.net](http://www.arthistory.net): <http://www.arthistory.net/medieval-art/> adresinden alınmıştır
- Metin, M. (2015). *Galerist*. [http://www.galerist.com.tr/wp-content/uploads/downloads/2015/03/SAKIR\\_GOKCEBAG4.pdf](http://www.galerist.com.tr/wp-content/uploads/downloads/2015/03/SAKIR_GOKCEBAG4.pdf) adresinden alınmıştır
- Milam, J. (2006). *2002-19 The University of Sydney, Australia*. 2002-19 The University of Sydney, Australia: [http://blogs.usyd.edu.au/bizart/2006/09/the\\_art\\_of\\_chocolate.html](http://blogs.usyd.edu.au/bizart/2006/09/the_art_of_chocolate.html) adresinden alınmıştır
- nerole. (2018). *nerole*. nerole: <http://nerole.co/blog/duyularin-rehberliginde-sanati-kesfetmek-koku-ve-sanat/> adresinden alınmıştır
- Nimet Ovayolu, Özlem Uçan, Selver Serindağ (2007). *Çocuklarda Cinsel İstismar ve Etkileri*. *Fırat Sağlık Hizmetleri Dergisi, Cilt:2, Sayı:4 (2007)*, 19-20.
- Oksay, R. (2013). ARKEOLOJİ İklim Günlüğü. *Cumhuriyet Bilim ve Teknik Dergisi, Sayı:1388*, 10.
- Osman, A. (2013). [https://www.academia.edu/4608919/Historical\\_Overview\\_of\\_Olfactory\\_Art\\_in\\_the\\_20th\\_Century](https://www.academia.edu/4608919/Historical_Overview_of_Olfactory_Art_in_the_20th_Century) adresinden alınmıştır
- Osterwold, T. (2007). *Pop Art*. Köln: Taschen.
- Pellegrino, A. M. (2016). <http://www.lacucinadiqb.com>. <http://www.lacucinadiqb.com>:

<http://www.lacucinadiqb.com/2016/12/marinetti-la-cucina-futurista-qualche.html> adresinden alınmıştır

Pine, J. (2010). *An Electronic Journal for Visual Culture*. An Electronic Journal for Visual Culture: <https://ivc.lib.rochester.edu/breaking-dalinian-bread-on-consuming-the-anthropomorphic-performative-ferocious-and-eucharistic-loaves-of-salvador-dali/> adresinden alınmıştır

Popkey, M. (2014, Nisan 24). <https://www.politico.com/states/new-york/albany/story/2012/04/fluxus-artist-alison-knowles-makes-a-salad-for-earth-day-and-for-hundreds-of-spectators-on-the-high-line-067223> adresinden alınmıştır

Popova, M. (2014). *The Futurist Cookbook: 11 Rules for a Perfect Meal and an Anti-Pasta Manifesto circa 1932*. Mart 5, 2019 tarihinde [www.brainpickings.org/2014/01/21/futurist-cookbook-marinetti/](http://www.brainpickings.org/2014/01/21/futurist-cookbook-marinetti/) adresinden alındı

Puan, H. (2019). <https://imagejournal.org/article/still-points/> adresinden alınmıştır

Puan, H. (2019). <https://imagejournal.org/article/still-points/> adresinden alınmıştır

Rafferty, P. (2018). *Berlin Art Link*. Berlin Art Link: <https://www.berlinartlink.com/2018/03/15/food-looking-at-the-social-weight-of-food-an-interview-with-sonja-alhauser/> adresinden alınmıştır

Sezer, O. (2012, Ocak 1). *Üst Paleolitik Dönem*. arkeolojigazetesi: <http://arkeolojigazetesi.com/?p=509> adresinden alınmıştır

Tansuğ, S. (1993). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tommaso, M. F. (2015). *e-text*. [www.liberliber.it](http://www.liberliber.it): [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/marinetti/la\\_cucina\\_futurista/pdf/marinetti\\_la\\_cucina\\_futurista.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/marinetti/la_cucina_futurista/pdf/marinetti_la_cucina_futurista.pdf) adresinden alınmıştır

Victoria, A. N. (2009). [/www.ngv.vic.gov.au](http://www.ngv.vic.gov.au). [/www.ngv.vic.gov.au](http://www.ngv.vic.gov.au): <https://www.ngv.vic.gov.au/dali/salvador/resources/daliandsurrealism.pdf> adresinden alınmıştır

Wadsworth, J. (2018). <https://www.silent-frame.com/articles/1992-gnaw-janine-antoni> adresinden alınmıştır

Yücel, M. M. E. (2007). 17. Yüzyıl Hollanda Resminde Sembol Kullanımı. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.