



**SANATIN PARADOKSAL KARAKTERİNİ
TEMSİLEN YUMURTA FORMUNUN ANLATIM
OLANAKLARI**

Muhammed Can ELEM

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

2025

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**SANATIN PARADOKSAL KARAKTERİNİ TEMSİLEN YUMURTA
FORMUNUN ANLATIM OLANAKLARI**

(Expression possibilities of the egg form representing the paradoxical character of art)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Muhammed Can ELEM

Danışman: Prof. Fevziye EYİĞÖR PELİKOĞLU

Erzurum
Şubat 2025



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Muhammed Can ELEM tarafından hazırlanan “SANATIN PARADOKSAL KARAKTERİNİ TEMSİLEN YUMURTA FORMUNUN ANLATIM OLANAKLARI” başlıklı çalışması 06/ 02/ 2025 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalı, Resim Sanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Doç. Dr. Elif ÖZHANCI <i>Atatürk Üniversitesi</i>	ASLI ISLAK İMZALIDIR
Danışman:	Prof. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU <i>Atatürk Üniversitesi</i>	ASLI ISLAK İMZALIDIR
Jüri Üyesi:	Doç.Semra DOĞAN AK <i>Yalova Üniversitesi</i>	ASLI ISLAK İMZALIDIR

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr.Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü
ASLI ISLAK İMZALIDIR



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “SANATIN PARADOKSAL KARAKTERİNİ TEMSİLEN YUMURTA FORMUNUN ANLATIM OLANAKLARI” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

06/ 02 2025

Muhammed Can ELEM

ASLI ISLAK İMZALIDIR

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir

ÖN SÖZ

İbn-i Rüşd'ün “*Yumurta dıştan bir güçle kırılırsa yaşam son bulur, içten bir güçle kırılırsa yaşam başlar; zira sahih dönüşümler hep içten gelir.*” sözü, yumurtayı kavram ve nesne olarak araştırmam gerektiğini düşündürmüştü, içinde barınan anlam katmanlarını ve insan yaşamındaki etik/estetik değerini sorgulama arzusu uyandırmıştır.

Birçok kültür ve medeniyette yeri olan yumurta formu, gözü önündeki dünyayı olması gerektiği gibi kavrama ve kavratma becerisine sahip insanın kanaatkâr bir varlık oluşunun bir işareti olarak da algılanabilmektedir. Akıl yürütme ve/veya sezgi ile elde edilen anlamın çelişkisinin görünür ifadesi olarak yumurtanın sanatsal bir nesne olarak sıkça kullanılmış olmasından kaynaklı temsil değeri büyük önem arz etmektedir. Öyle ise bu temsili değerin niteliği, sanatçı ile sanat alımlayıcısı arasında sık sık kesintiye uğrayan iletişimin doğasından kaynaklı bir neden-sonuç bağlantısı içinde irdelenmeye uygun(-mu)dur!?

Bu soruya cevabım öncesinde, lisans eğitimimde teorik, duyuşsal, bilişsel anlamda birçok perspektif sunarak yol gösterici olduğu için, atölye derslerinde de hem plastik anlamda hem de düşünsel anlamda farklı yönelimlere girebileceğim özgüveni ve özgürlüğü şahsıma duyumsattığı için sonrasında da yüksek lisans eğitimimde kapsamlı ve nitelikli bir tez çalışması sunabilmem adına sağladığı konfor için şahsına münhasır, disiplinli, özverili, güzel yürekli, saygıdeğer danışman hocam Prof. Fevziye EYİĞÖR PELİKOĞLU'na teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca beni destekleyen verdikleri güven ve sevgilerinden dolayı sevgili Ailem'e teşekkür ediyorum. Bu çalışmamı merhum ağabeyim Canip ELEM'e (1989-2022) adıyorum.

Erzurum/ 2025

Muhammed Can ELEM

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANATIN PARADOKSAL KARAKTERİNİ TEMSİLEN YUMURTA
FORMUNUN ANLATIM OLANAKLARI

Muhammed Can ELEM

Tez Danışmanı: Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU

Şubat 2025, 142sayfa

Amaç: Bu çalışmanın amacı, insanlığın bilinen tarihine paralel olarak var olduğu düşünülen sanatın nihai hakikat arayışında ya da aykırı mantık yürüterek anlam alanını genişletme faaliyetlerinde kavram ve nesne olarak kendini gösteren yumurta formunu felsefi, kültürel ve sanatsal boyutlarıyla incelemektir.

Yöntem: Tezde hedeflenen amaca ulaşmada betimsel araştırma modeli benimsenmiştir; Gözlem tekniği uygulanarak ve nitel araştırma modeline dayalı olarak literatür taraması yapıldıktan sonra kavram açıklamaları ve görseller üzerinden sanatın paradoksal niteliği ortaya koyulmuştur. Yumurta formunu içeren eserlerin analizi yapılarak konu geliştirilmiş, kuramsal çalışma paralelinde bir dizi resimden oluşan uygulama alanı yaratılmıştır.

Bulgular: Mantığa dayalı akıl yürütme yerine yeni varyasyonların üretilebileceği çıkarımlara olanak tanıyan paradoksal düşünceden yararlanan sanatın, kavram ve nesne olarak yumurta formunu sıklıkla kullandığı tespit edilmiş, amaç ve işlev farklılıklarına rağmen tarihsel süreçte bunun sanatın bir özelliği haline gelmesinin nedeninin sanatın çelişkili durumunu sorun edinen sanatçılardan kaynaklandığı anlaşılmıştır.

Sonuç: Felsefede ilk neden paradoksu olarak bilinen “yumurta mı tavuktan çıkar, tavuk mu yumurtadan?” sorusunu akla getiren sanat eserleri incelenerek, içerdikleri sanatsal ifadenin toplumsal ve kültürel anlam üretimine etkisi ve yaratma eylemine katkısı değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Paradoks, Temsil, Yumurta formu, İfade,

ABSTRACT
MASTER THESIS
EXPRESSION POSSIBILITIES OF THE EGG FORM REPRESENTING THE
PARADOXICAL CHARACTER OF ART

Muhammed Can ELEM

Advisor: Prof. Fevziye EYIGOR PELIKOGLU

February 2025, 142 Pages

Purpose: The aim of this study is to examine the form of the egg, which manifests itself as a concept and object in the search for the ultimate truth of art, which is thought to exist parallel to the known history of humanity, or in the activities of expanding the field of meaning by conducting contrary logic, with its philosophical, cultural and artistic dimensions.

Method: A descriptive research model was adopted to achieve the aim of the thesis; by applying the observation technique and based on the qualitative research model, the paradoxical nature of art was revealed through concept explanations and visuals after a literature review. By analyzing the works containing the egg form, the subject was developed and an application area consisting of a series of paintings was created in parallel with the theoretical study.

Findings: It has been determined that art, which makes use of paradoxical thinking that enables inferences from which new variations can be produced instead of reasoning based on logic, frequently uses the egg form as a concept and object, and it has been understood that the reason why this has become a characteristic of art in the historical process despite the differences in purpose and function is due to the artists who have taken the contradictory situation of art as a problem.

Results: By analyzing works of art that bring to mind the question, “Does the egg come from the chicken or the chicken from the egg?”, known as the paradox of first cause in philosophy, the effect of the artistic expression they contain on the production of social and cultural meaning and its contribution to the act of creation were evaluated.

Keywords: Art, Paradox, Representation, Egg form, Expression.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
Sanatın Paradoksal Karakteri.....	4
Paradoks Nedir?	5
Sanatın İfadesel, Çelişkili, Sezgisel ve Sonuç Odaklı Doğası	6
Sanat Formlarının Paradoksal Niteliği	11
Biriciklik Niteliği ve Tarihsel Tanıklığı	14
Araç ve Amaç Bağlamında Dönüştürücü Güç Oluşu.....	15
Temsili Bir Form Oluşu	18
Etik ve Estetik Değerler Hakkında Gerçeklik İmgesi Oluşu.....	19
İKİNCİ BÖLÜM	22
Sosyolojik ve Psikolojik Gereksinimler Hiyerarşisinde Temsil Formu Olarak Yumurta	22
Kültürel Olgu Olarak Yumurta Nesnesi	24
Estetik Alımlama Bağlamında Yumurta Nesnesinin Düşündürdükleri	31
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	44
Yumurta Formunda Barınan Sanatsal İfade	44
Yumurta Nesnesini Gerçeküstü İmge Olarak Kullanan Sanatçılar	55
Rene Magritte	56
Salvador Dali	59
Leonora Fini	62

Leonora Carrington	63
Remedios Varo	64
Yumurta Formunu Gerçeklik İmgesi Olarak Kullanan Sanatçılar	65
Agnes Martin	65
Andy Goldsworthy, ...	66
Nils Udo	67
Yumurta Nesnesini Paradoksal Durum İmgesi Olarak Kullanan Sanatçılar.....	69
Piero Manzoni	69
Marcel Broodthaers	71
Lucio Fontana.....	74
Claes Oldenburg.....	75
Andy Warhol	76
Jean Michel Basquiat.....	78
Anna Maria Maiolino	79
Sarah Lucas	81
Gavin Turk	83
Jeff Koons.....	85
Kiki Smith	86
Fatma Bucak.....	88
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	91
Uygulama Raporu	91
Uygulamanın Yapılış Gerekçesi	91
İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar.....	92
Uygulamanın Düşünsel Yönü.....	100

SONUÇ.....	101
KAYNAKÇA	104
ÖZGEÇMİŞ.....	127



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. <i>Üstünde iki yerde Giza piramitlerinin yer aldığı devekuşu yumurtası M.Ö.5000. Mısır Nubian Müzesi</i>	25
Şekil.2. <i>Fenike, Deve kuşu yumurtası</i>	26
Şekil 3. <i>Devekuşu yumurtası, 15.yüzyıl</i>	27
Şekil 4. <i>Süleymaniye Camii'ndeki bakım amacıyla bir araya getirilmiş devekuşu yumurtaları</i>	29
Şekil 5. <i>İlk Fabergé Yumurtası, 1885</i>	30
Şekil 6. <i>III. Aleksandr siparişi Fabergé Yumurtaları, 1885-1993</i>	30
Şekil 7. <i>Piero della Francesca, Brera Madonna, 1472-74</i>	33
Şekil 8. <i>Hieronymus Bosch, Yumurtada Konser, 1480</i>	34
Şekil 9. <i>Hieronymus Bosch, Zevkler Bahçesi (orta panel detay)</i>	34
Şekil 10. <i>Hieronymus Bosch, Zevkler Bahçesi (orta panel detay)</i>	34
Şekil 11. <i>Hieronymus Bosch, Zevkler Bahçesi (sağ panel detay)</i>	34
Şekil 12. <i>Hieronymus Bosch, Zevkler Bahçesi (orta panel detay)</i>	34
Şekil 13. <i>Hieronymus Bosch, Bolluk Ülkesi, 1567</i>	35
Şekil 14. <i>Yaşlı Pieter Brueghel, Bolluk Ülkesi, (detay)</i>	35
Şekil 15. <i>Yaşlı Pieter Brueghel, Yumurta Ülkesindeki Sarhoş, 1569</i>	36
Şekil 16. <i>Frans Hals, Shrovetide Eğlence Düşkünleri (Shrovetide Revelers), 1615</i>	37
Şekil 17. <i>Diego Velázquez, Yumurta Pişiren Yaşlı Kadın, 1619</i>	37
Şekil 18. <i>Diego Velázquez, Martha ve Meryem'in evindeki İsa, 1618</i>	38
Şekil 19. <i>Jean-Baptiste Greuze, Kırık Yumurta, 1756</i>	39
Şekil 20. <i>Jan Galle, Yumurta dansı, 1645</i>	40
Şekil 21. <i>John Collier, Yumurta dansı, 1903</i>	40

Şekil 22. Siyasi Yumurta Dansı, Disraeli Reform Yasa Tasarısını Yönetiyor,1867	41
Şekil 23. William Hogarth, Colombus Yumurtayı Kırıyor,1752	41
Şekil 24. Nikolai Tesla, Kolomp Yumurtası Gösterisi,1893.....	42
Şekil 25. Rachel Joynt, Nuh 'un Yumurtası (Noah's Egg), 2004	45
Şekil 26. Dünyanın çeşitli bölgelerindeki yumurta heykellerinden örnekler	46
Şekil 27. Odilon Redon, Yumurta, 1885.....	47
Şekil 28. Odilon Redon, Bir Tabak Üzerinde Şehit Başı,1887	47
Şekil 29. Constantin Brancusi, 1909-1920	48
Şekil 30. Kay Sage, Odanın İki Kapısı Var,1939	49
Şekil 31 Kay Sage, Biraz Sonra,1938	49
Şekil 32. Man Ray, Rayograph Yumurta, 1922-1975	50
Şekil 33. Man Ray,Eller ve Yumurtalar,1966	50
Şekil 34. Josef Sudek, Zihin Durumunda, 1954	50
Şekil 35. Josef Sudek, Kompozisyon, 1950-54	50
Şekil 36. Lucian Freud, Yumurta Kabuğunda Oto portre, 1972	51
Şekil 37. Lucian Freud,Bir Tabakta Dört Yumurta, 2002	51
Şekil 38. Lucian Freud, Yumurta ile Çıplak Kız, 1980-81	52
Şekil 39. William Bailey, Nocera Umbra, 1993.....	53
Şekil 40. William Bailey, Plateau, 1993	53
Şekil 41. William Bailey,Yumurtalar, 1974	54
Şekil 42. Gregory Orekhov, 8 Yumurta, 2018.....	54
Şekil 43. Rene Magritte, Düşlerin Anahtarı, 1930	57
Şekil 44. Rene Magritte, Seçmeli Yakınlıklar, 1932.....	57
Şekil 45. Rene Magritte, Kavrayış, 1936	57

Şekil 46. Rene Magritte, Ateş Derecelendirmesi, 1939	57
Şekil 47. René Magritte, Geri Dönüş, 1940	58
Şekil 48. René Magritte, Hüznün Varyasyonu, 1957	58
Şekil 49. Salvador Dali, Yeni İnsanın Doğuşunu İzleyen Jeopolitik Çocuk, 1943	59
Şekil 50. Salvador Dali, Port Lligat'lı Madonna, 1949	60
Şekil 51. Salvador Dali, Port Lligat'lı Madonna, 1950	60
Şekil 52. Salvador Dalí, Narciso'nun başkalaşımı, 1937	61
Şekil 53. Salvador Dali, Tabaksız Tabakta Kızarmış Yumurtalar, 1932	61
Şekil 54. Salvador Dali, Uzay Venüs, 1984	61
Şekil 55. Leonor Fini, Anka Kuşlarının Koruyucusu, 1952	62
Şekil 56. Leonor Fini, Kara Yumurtanın Koruyucusu, 1955	62
Şekil 57. Leonora Carrington, Kuş Olmak İstedim, 1960	63
Şekil 58. Leonora Carrington, Yumurta Koruyucusu, 1947	63
Şekil 59. Remedios Varo, Ağırlıksızlık Fenomeni, 1963	64
Şekil 60. Remedios Varo, Kuşların Yaratılışı, 1957	64
Şekil 61. Agnes Martin, Yumurta, 1963	66
Şekil 62. Agnes Martin, Yumurta Etüdü, 1960	66
Şekil 63. Andy Goldsworthy, Three Cairns, 2002	67
Şekil 64. Andy Goldsworthy, Yumurta , 2005	67
Şekil 65. Nils Udo, Toprak, Volkanik Taşlar, Mermer, Bambu, Sarmaşık, 2018	68
Şekil 66. Nils Udo, Kireçtaşı, Mermer, Ağaçlar, Çalılar, 2024	68
Şekil 67. Nils Udo, Bavyera Kireç Taşı, Beyaz Carrara Mermeri, 2022	68
Şekil 68. Manzoni Yumurtaya Parmak Basıyor, 1960	70
Şekil 69. Piero Manzoni, Yumurta Heykeli N.29, 1960	70

Şekil 70. Piero Manzoni, Yumurta Heykeli, 1960.....	70
Şekil 71. Marcel Broodthaers, Hatırlatma Notu, 1964.....	72
Şekil 72. Marcel Broodthaers, Oval Yumurta, 1965.....	72
Şekil 73. Marcel Broodthaers, Boyalı Ahşap Çengelli İğne ve Yumurta Kabukları, 1965.....	72
Şekil 74. Marcel Broodthaers, Maria, 1966	73
Şekil 75. Lucio Fontana, Concetto Spaziale (Uzay Kavramı), 1958	74
Şekil 76. Lucio Fontana, Mekansal Kavram, Cilalı Pirinç, 1960	74
Şekil 77. Claes Oldenburg, Mağaza Nesnesi (Pastırma Ve Yumurta), 1961.....	75
Şekil 78. Claes Oldenburg, Kızarmış Yumurta Formunda Heykel, 1966	75
Şekil 79. Claes Oldenburg, Yanlış Yiyecek Seçimi, 1966	76
Şekil 80. Andy Warhol, Yabani Ahududu, 1959, El Boyamalı Ofset Litografiler, 1959	77
Şekil 81. Andy Warhol, Çok Renkli Yumurtalar, 1982	77
Şekil 82. Jean Michel Basquiat, Gözler ve Yumurtalar, 1983	78
Şekil 83. Jean Michel Basquiat, Farina, 1984.....	78
Şekil 84. Jean-Michel Basquiat-Andy Warhol, Yumurtalar,1985	79
Şekil 85. Anna Maria Maiolino, Hayatlar Arasında, 1981	80
Şekil 86. Anna Maria Maiolino, İsimsiz, 1981	80
Şekil 87. Sarah Lucas, Gelecek, 1996.....	81
Şekil 88. Sarah Lucas, Çamaşır Makinesinde Asılı Kızarmış Yumurtalar, 2016	82
Şekil 89. Sarah Lucas, Sahanda Yumurta İle Oto Portre, 1996	82
Şekil 90. Gavin Turk, Piero 'nun Yumurtaları, 2003.....	83
Şekil 91. Gavin Turk, Kutsal Yumurta, 2016	83
Şekil 92. Gavin Turk, Bir Yumurtanın Portresi serginden görünüm , 2016	84

Şekil 93. Jeff Koons, Çatlak Yumurta, 1994-2006	85
Şekil 94. Jeff Koons, Fiyonklu Barok Yumurta,1994-2006.....	85
Şekil 95. Jeff Koons, Yumurtalı kase, 2022.....	86
Şekil 96. Kiki Smith, Yumurta İle İlgili Çalışmaları, 1999	87
Şekil 97. Kiki Smith, Yumurta sarısı,1999	87
Şekil 98. Kiki Smith, Kuş ve Yumurta, 1996	87
Şekil 99. Fatma Bucak, Korku Hakkında Bir Şey Söylemeliyim, 2014-2018	88
Şekil 100. Fatma Bucak, Düşüşün Önüne Geçemedim, 2013.....	89
Şekil 101. Fatma Bucak, Sürekli Cazibe Ve Israrlı Korku, 2022, ...	89
Şekil 102. Muhammed Can Elem, İsimsiz I, 2022	93
Şekil 103. Muhammed Can Elem, İsimsiz II, 2022	93
Şekil 104. Muhammed Can Elem, İsimsiz III, 2022	93
Şekil 105. Muhammed Can Elem, İsimsiz IV, 2022	94
Şekil 106. Muhammed Can Elem, İsimsiz V, 2022	94
Şekil 107. Muhammed Can Elem, İsimsiz, VI, 2022	95
Şekil 108. Muhammed Can Elem, İsimsiz, VII, 2022.....	95
Şekil 109. Muhammed Can Elem, İsimsiz, VIII, 2022	96
Şekil 110. Muhammed Can Elem, İsimsiz, IX, 2023	97
Şekil 111. Muhammed Can Elem, İsimsiz, X, 2023	97
Şekil 112. Muhammed Can Elem, İsimsiz, XI, 2023	98
Şekil 113. Muhammed Can Elem, İsimsiz, XII, 2023.....	98

GİRİŞ

Her dönemde sanatın alımlayıcısı ile kurduğu iletişimin şekli, sanatsal algının ve bunun form organizasyonundaki etki gücünü göstermiştir. Ancak duyumsanan alanın sınırları kesinlik içermeksizin, tarihsel süreçte birçok kez değişime uğramış, her dönemde yeni anlam ve anlatım olanakları ortaya çıkmıştır. Sanat her daim yansıtıcı işlevini görmüş, eleştirel de olabilmiştir. Nitekim kendi kendisini eleştirip kendi anlamını ortaya koymuştur.

İnsanlık bilimin, felsefenin ve gerek iktisadi gerek de sosyolojik değişimlerin etkisiyle hem plastik anlamda hem de kavramsal boyutta değişkenliklerin eşliğinde sanatın ifade olanaklarının farklılaşmasına sebep olmuştur. Bu minvalden bakıldığında sanatın bir gelişim mi değişim olduğu hususunda bildik sorgulamanın yapılmasının peşi sıra akla gelen sanatçıların gördüğü gibi değil bildiği gibi resim yaptıkları gerçeği anlaşılır hale gelmiştir. Her hâlükârda sanatın kendisinin paradoksal niteliği ile karşılaşılır olmuştur.

En genel ifade ile paradoks; ‘görünüşte doğru olan bir ifade veya ifadeler topluluğunun bir çelişki oluşturması veya sezgiye karşı bir sonuç oluşturması’ durumu olarak tanımlanmaktadır. Bu araştırmada üzerinde durulacak olan paradoksal nitelik, sanat tarihsel süreçte karşımıza çıkan yumurta formunun kökleşmiş düşüncelerle çatışan veya çelişen aykırı bir düşüncenin varlığına işaret olduğu varsayımını, dolayısıyla da sanatta egemen olan bir durumun olumlu ya da olumsuz yeni bir yöne evrildiği/evrileceği kanıtlarını derleme amacını ortaya koymaktadır. Sanatın hem gelişim hem değişim olduğunun kabulü ve yumurta formunun paradoksal bir durum teması oluşu sayesinde, sanat tarihsel dönem ve akımlardaki bildik anlamları derinleştirmek mümkün görünmektedir.

İnsan dünya ile bağıntısını nesneler aracılığıyla inşa etmektedir. İnsanlık, nesnelere anlam katarak onları hayatında etkin kılmakta veya edilgen kılıp ötelemektedir. Yumurta nesnesinin sanat eserlerindeki süregelen varlığı, onun besin değerinden öte sembolik değerini belirginleştirmektedir. Çeşitli kültür ve medeniyetlerde, farklı inanç sistemlerinin ritüellerinde yer alması, bir simge olarak çok işlevli bir form olması anlamına gelmektedir. Evrensel ve sembolik değeri olan her form gibi yumurta da üretilmiş ve üretilecek anlamın hizmetine sunulmaktadır.

Günümüz sanatında kullanılan ifade araçları, nicelik ve nitelik yönünden anlatım zenginliği içermektedir. İnsanlığın iletişim tutkusu ve gizem arayışı, insanı ilgilendiren her

konu hakkında olan sanat eserlerinin kültürel, politik, sosyolojik ve ekonomik boyutları ile anlamlandırılması zorunluluğunu kendiliğinden doğurmaktadır. Sanat yoluyla aktarılan anlam ve anlatım olanaklarını sorgulayan insanın zihinsel tasarım faaliyetlerinin nesne nezdinde karşılığının yumurta formu olması durumunda ve alımlayıcının alımlama etkinliğini gerçekleştirme olanağı sunması halinde, yumurtanın saf sanatsal ifade olanağı ve olasılığı taşıdığı inancı pekişmektedir. Böylelikle, herhangi sanat nesnesi gibi yumurtanın ifadesel içeriği, sahip olduğu biçim özelliklerine bağlı olduğundan içerik-biçim özellikleri arasındaki uyum ilişkisinden doğabilecek en minimal değerlendirmede dahi maksimum sonuç çıkarılması olasılığını doğmuş olmaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde kavram ve nesne olarak yumurta ile ilgili çokça örneğin bulunuşu, oldukça geniş kapsamlı bir çalışma alanının varlığını belirginleştirmekte, edinilmiş görsel ve yazınsal veriler sayesinde “Sanatın paradoksal karakterini temsilen yumurta formunun anlatım olanakları” isimli bu tezin dört bölüm halinde geliştirilmesi ön-kavranmaktadır;

“Sanatın paradoksal karakteri” isimli birinci bölüm, ‘Paradoks nedir?’, ‘Sanatın ifadesel, çelişkili, sezgisel ve sonuç odaklı doğası’ ve ‘Sanat formlarının paradoksal niteliği’ olmak üzere ikinci düzey üç alt başlık ile yapılandırılmıştır. Bu bölümde konuya sanat felsefesi çerçevesinden bakılmıştır. Öncelikle paradoks kavramının sözlük anlamı, kullanım alanları ve ne maksat ile kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Sonrasında sanatın ortaya koyuluş amacı ve işlevinin paradoks üretme potansiyeline açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Sanatın/sanat yapıtlarının ‘Biriciklik niteliği ve tarihsel tanıklığı’, ‘Araç ve amaç bağlamında dönüştürücü güç oluşu’, ‘Temsili bir form oluşu’, ‘Etik ve estetik değerler hakkında gerçeklik imgesi oluşu’ adlı üçüncü düzey dört alt başlık altında sanatın paradoksal karakterini belirleyen yapı taşları ortaya koyulmuştur. Sanatın temsili bir alanı tesis eden yapısı, dönemi içerisinde nasıl ki tartışılmış ise bu tartışmanın sanatın konusu olma durumunun çatışmalı ve çelişmeli sonuçları hakkında bir düşünce zemini yaratılmıştır.

“Sosyolojik ve psikolojik gereksinimler hiyerarşisinde temsil formu olarak yumurta” isimli ikinci bölüm, yumurta formu denilince ilk akla gelen görsel sanat eserlerinin bir araya getirilmesi yoluyla yumurta nesnesinin kültürel bir form olduğunun tartışmasızlığını ortaya koyarken, aynı zamanda paradoksal bir durum imgesi haline gelmesinin sosyolojik ve psikolojik sebeplerinin tartışmaya açıldığı bir bölüm olmuştur. Hem doğu kültüründe hem batı kültüründe yumurtanın maddeselliğinin *-korunaklı ve kırılğan olarak kabuk; uygun koşullarda*

canlanan varlık; uygun koşullar olsaydı bu varlığa dönüşecek güneş gibi sarı ve yuvarlak alan; ve bunun etrafını sarmalayan besin deposu ve yatak işlevi görece berrak sıvı- can taşıma, dönüşüm, yenilik, diriliş ve ölüm vb. kutsi rivayetlere yakıştırılması olağan bir durum olarak yansımıştır. Bütün canlıların kökeninin bir ve aynı olduğu sonucuna ulaşmaya çalışan Darwin'in evrim teorisinin¹ inanç evrenine ve bilim gerçeğine dayalı verileri kıyaslamaya teşvik etmesi de olağan dışı görülmemiştir. Zira, yumurta formunun kendisi gibi sosyolojik ve psikolojik gereksinimler hiyerarşisinin en üst katmanı diyebileceğimiz sanatsal/estetik alımlamanın bağlı olduğu nedensellik ilişkisi sonuca benzer süreçlerden geçerek varmayı olanaklı kılmıştır.

“Yumurta formunda barınan sanatsal ifade” isimli üçüncü bölümde, yumurtayı sanat nesnesi olarak defalarca kullanmış sanatçıların belli başlı eserlerinden yola çıkılarak sanatsal bildirimlerindeki üslup ve tarz ayrımlarını insanın kendini arayış paydasında birbirine eşitleyen paradoksal niteliği somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Sanatın tarihselliği içinde ‘olumsamacı gerçekliği’, ‘olumlanmak isteyen aşkını gerçeküstücü nesnelliği’, ‘eleştirel ve öznelci anlam arayışı’ yumurta formunda anlamını bulmuştur. Sanatçı öznenin kendi varlığını ortaya koyabilmek için tercih ettiği yumurta nesnesinin sanatın kendi kabulünü somutlaştırmasının paradoksallığını gösterdiği ortaya koyulmuştur.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümü uygulama raporu niteliğindedir. Önceki bölümlerden elde edilen verilerin sentezlenerek sanatsal çalışmaların düşünsel alt yapısına dönüştürüldüğü bir somutlama süreci yansıtılmaya çalışılmıştır. ‘Uygulamanın yapılış gerekçesi’, ‘İçerik ve biçime yönelik saptamalar’ ve Uygulamanın düşünsel yönü’ alt başlıkları altında bir dizi resim tez çalışmasının sonuç ürünü olarak sunulmuştur.

¹ Bu teoriye göre hayvanlar, bitkiler ve Dünya'daki diğer tüm canlıların kökeni kendilerinden önce yaşamış türlere dayanır ve ayırt edilebilir farklılıklar, başarılı nesillerde meydana gelmiş genetik değişikliklerin bir sonucudur (Wikipedia, 14 Aralık 2024)

BİRİNCİ BÖLÜM

Sanatın Paradoksal Karakteri

Tarih boyunca sanatın net bir tanımı yapılamamıştır. Her dönemde farklı değer ve değerlendirmeye tabi tutulmuştur (Sarı, 2018, s. 132). Net bir anlamı olmamasına karşın insan tekelinde olup insanı yansıtan bir özellikte olan sanat, çok yönlü perspektifi ve duyumsama özelliğiyle birçok anlamı yansıtır nitelikte olmuştur (Dinçeli, 2020, s. 44). Sanat duyumsama özelliğini karakteriksel yapısına binaen korumaya dursun insan icadı olması nedeni ile insana dair konuların işlendiği bir alan olmuştur. Nitekim daha ilk çağları araştırmak üzere yapılan kazılarda elde edilen bulgulara oyma taş kalıntılarına rastlanılmış ve bu taşlar üzerinde bir takım ifadelerin bebek yüzünü anımsattığı görülmüştür. Bu durum göz önünde bulundurulunca dönemin insanında duygu ve düşünce açısından kazanımların elde edildiği görülmektedir. (Tekin, 2017, s. 140). Çağın gerektirdiği ölçülerde sanat yansıtmaya devam etmiştir. Bugünden öncekiler için sanat görüngelerin izlek belgesi olma durumunu yansıtırken, yarının yordanabilirliği ile alakalı olabilmektedir. Bu değişimi hem kabullenip hem de kendi başlığı altında değişimden önceki halini eleştirebilecek yapıda olan sanatın sabit olmayıp sürekli olarak hareketli halde olması bizlere bir takım paradoksal ipuçlarını da vermektedir.

Sanat bir forma veya işleyişe bürünüp yordanabileceği temsile dönüşürken aynı zamanda hissedilmeyeni gösterme işlevi olabilmektedir. Bizler bugünü anlamlandırmak adına hissettiğimiz tüm duygulanımları nasıl ki gösteriyorsak bunlar yarın hissedeceğimiz duygulanımların zemini olabilmektedir. Bu zemin var olan ve olmayanın ya da olacak olanın mukayese alanı olmaktadır. Keza sanat da açıkça gösterdiği her koşulun yanında açıklamayı, açıklanmasının beklendiği durumlarla ilintilidir. Çağlar boyunca sanatın birbirinden değişik duygulanım alanlarını işlemesi buna örnek olarak gösterilebilir (Karakulakoğlu ve Askeroğlu, 2018). Çağın gerektirdiği ölçülerde yansıtılabilir olan ne varsa iletişim kaynağı haline getirilmiş aynı zamanda da diyalektik sürece dahil edilmiştir. İlk çağlarda yazı dili gibi kullanılan imgeler haberleşme, tanıtma gibi işlevlerde kullanılsa da daha sonraları yazının temsilinden çıkıp, dini hikayeleri, motifleri, mitolojik söylenceleri yansıtmak adına kullanılmıştır. Daha sonraları aristokrasiye hizmet etmiş olsa da esin kaynağını ve vizyonunu değiştirip daha kapsayıcı bir yol izlemiştir. Sanatın tüm bu süreci birçok şekilde yorumlanmıştır fakat su götürmez bir gerçek vardır ki sürekli bir değişim halinde olduğu görülmektedir (Dolaş, 2010 s. 1). Sanatın kendini eleştirip somut bir şekilde kaskatı bir kabuğa bürünmeyip sürekli tavır değişikliği göstermesi,

öncesinin ve sonrasının hakkında olduğu mesajını bizlere vermektedir. Bugünü içselleştiren sanat bünyesi, dünü ve yarını da kapsayabiliyorsa, neden-sonuç ihtimallerini ihmal etmeyen, uygulanmış ya da uygulanabilen bir yapıyı sağlamaktadır (Düzyurt, 2022 s.1).

Sanat nesnelerin imgesinden yararlandığı gibi kendisinin de bir nesne olarak tüketilmesinin farkındadır nitekim insan gereksinim duyduğu takdirde yeni bir oluşumun yolunu arar ve sonucunda tüketmeye hazır bir olguyu kazanımı haline getirir (Atar ve Avcı, 2018, s. 101). Sanat kapsamı içerisinde alımlayıcısı ile kurmuş olduğu iletişimde farklı anlaşılabilirlik hususları içermektedir. Bu durum kazanımlardan ve gereksinimlerin de katkısı ile sürmektedir. Sanatın paradoksal karakteri, sanatın bariz bir anlamının olamayacağı, açıklanamayacağı durumları ile alakalandırılabilir.

Paradoks Nedir?

Geçerli olan varsayım dışında başka çağrışımları gündeme getiren paradoksal düşünce herhangi bir fikri desteklememekle beraber sonuçtan çok sürece katkı sunmaktadır. Çelişki, çatışkı, karşıt, aykırı gibi anlamlarda kullanılan paradoks sözcüğü Türkçeye Fransızcadan geçmiştir. Paradoksun yaygın kullanımı herhangi bir durum karşısında mevcut anlama karşıt anlam sunabilmesi olarak görülmektedir (Yüce, 2021 s.80). Nitekim etimolojik olarak baktığımızda kökeni Yunancaya dayanan bu sözcüğün; para: karşı, karşıt, doxa: fikir, inanış gibi kelimelerden türediği görülmektedir. Bu nedenle karşıt fikir, karşıt düşünme, gibi kalıplarda görülüp tam da bu maksatla kullanılmaktadır. Paradokslar çelişki amacıyla kullanılmamaktadır. Eğer bir anlam içerisinde negatif ve pozitif kutuplara yönelen anlamın varlığı görülürse burada paradoks belirmiştir (Düzyurt, 2022 s.5).

Paradoks herhangi bir doğrunun ya da yanlışın mutlak biçimde kimliğini korumasının olanaksızlığını sağlamaktadır. Öyle ki bu durum kavram olarak da fiziki olarak da düşüncenin perspektifini derinleştirmektedir. Elde edilen verilerin akıbetini belirlemek amacıyla ortaya bir problem durumunu sağlayan ve bu şekilde düşünülenin aksine daha başka varyasyonları görünür kılan paradoksal düşünce cümle içerisinde “ya da” eki ile bir önceki söylenileni kapsamayabilir (Durhan, 2019 s.22).

Paradoks ortaya çıkan veya çıkacak olan anlamı desteklemez ancak ortaya çıkacak sonuç paradoks sürecinden geçmektedir. Paradoks kavramı mantık açısından bakıldığında doğru ve yanlışın bir arada bulunabileceği problemlerden meydana gelmektedir. İrdeleme açısından paradoksun sabit zemine karşı ihtimalleri barındıran sorgulamaları kesin bir anlama

muğlaklık kazandırmakta ve bu problem durumuna başka çözümlemelerin olasılığını sağlamaktadır. Herhangi bir hususta iki uçlu bir düzlemde olduğunu yansıtabilecek çatışma ortamının varlığını gösterebilen ya da direkt olarak bu ortama sebep olan paradokslar herhangi bir sonuca hizmet etmemekle birlikte tüm ehemmiyeti, sabitleşmiş çıkarımları genişletip yeni varyasyonların olasılığını öngörmektedir (Ekmekci Yüce, 2021, s. 84). Nitekim Hacınebioglu'nun da dediği üzere;

Paradoksun içerisinde belli bir çelişkinin olduğu doğrudur ama yönü, anlam ve doğruluk değeri paradoksa farklı bir felsefik değer yüklemektedir. Salt çelişkide, çelişen taraflardan biri doğru diğeri yanlış değerine sahiptir. Paradoks sahip olduğu çelişki zaten bu iki farklı ve zıt anlamın ortaya çıkmasından kaynaklanır. Çelişenlerin aynı anda doğru aynı ya da yanlış olması düşünülmaz. Yani çift değerli mantığın parçası olan bir önerme ya doğru ya yanlıştır. Paradoksta ortaya çıkan çelişki durumu bundan daha farklıdır. (Hacınebioglu, 2006, s.106).

Genel kabul olarak çelişki diye adlandırılan paradoks kavramı çatışkı yaratabileceği potansiyeli ve sunabileceği felsefik derinlik ile anlam perspektifini genişletebilmektedir.

Bir paradoksun, bir çelişkiden (bir şeyin aynı anda hem iddia edildiği hem de reddedildiği) farklı olduğu akılda tutulmalıdır. Görünüşte çelişkili şeyler iddia etse de, bir paradoks durumunda bu şeylerin her ikisi de kanıtlanabilir bir şekilde doğrudur. Bu nedenle, örneğin, Sokrates'in bir insan olduğunu, ancak insan olmadığını iddia etmek çelişkilidir. Öte yandan, insanlar denen rasyonel varlıkların irrasyonel eylemlerde bulunabilecekleri ve sıklıkla bunları gerçekleştirebilecekleri şeklindeki paradoksal iddia, tıpkı paradoksal bir şekilde iletişimin hem mümkün hem de imkansız olduğunu söylemenin mantıklı olması gibi, deneyimsel gerçeğin ayırt edici özelliğini taşır. (Olivier, 2013, s.200)

Taban tabana gerçekçi bir bakış açısına absürt gelebilecek çıkarımları yöneltebilen paradoks kavramı akıl yürütme edimi olarak; yanlış olarak doğru, doğru olarak da yanlıştır. Bu perpektiften bakıldığında, temenni olarak anlamın sabitliği bozulmakta ve çatışkı diye tabir edebileceğimiz bir zeminsizlik oluşmaktadır

Sanatın İfadeşel, Çelişkili, Sezgisel ve Sonuç Odaklı Doğası

Sanat insan edimi bir yansıma biçimi olmasının yanında yine insana dönük bir anlatımı ele almaktadır. Bu iletişim bir takım anlatma biçimleri ile oluşmakta ve etkileşim sağlanmaktadır. İçsel organizasyonlarını sanat yoluyla anlatma gereksinimi duyan insan, duygu ve duyumlarını alımlayıcıya yöneltirken kullandığı ifade tarzı sanatının aurasını da belirlemektedir (Papila, 2007 s.178).

Sözlük anlamı anlatım olan ifade kelimesi aynı zamanda herhangi bir durum karşısında söylemde bulunmanın da karşılığı olabilmektedir (TDK). Sanatın kendi tecrübesini yansıtmak

amacıyla kendi niteliğince geliştirmiş olduğu anlatım olanakları kendisini açıklaması adına gerekli bir durumdur. Ve tabi ki bu sanatın anlamlandırma çabasından kaynaklanmaktadır. Sanatın ifadesi bulunduğu çağa göre değişkenlik gösterse de sürekli olarak duyumsadığı şeyi ifade etme ve anlam arayışı eğiliminde olmuştur. Sanatın bu işlevi onunla ilgilenen sanatçı özelinde de öyledir. Laçınbay'ın dediği üzere, “Sanatçının bu uğraşı biçimin ötesindeki özü yakalamaya, sanat nesnesinin plastik yapısının yanında, arka planında bulunan duygu ve düşünceyi somut göstergelere dönüştürmeye de katkı sağlar” (Laçınbay, 2020, s. 776). Değişmeyen en önemli özelliği anlatma ve yansıtma ediminden yoksun kalmamasıdır. Sanatçı sanatını icra ederken etki altında olduğu çağı, toplumu, kültürü ve manipüle edildiği tüm çağrışımları ifade alanına dahil eder nitekim sanatçının içerisinde bulunduğu toplumun ve çağın ifadesini belirleyen durumlar olduğu görülmektedir. Sanatçı ifade ederken birtakım yollara başvurabilmektedir. Nesnel ya da öznel formasyonlar içerisinde bulunsa da ifade edeceği hususu belirli araçlarla yansıtabilmektedir. Bu da insanın yansıttığı olay örgüsünü, eleştirisini, ön gördüğü durumları anlatmak için zihinsel bir kurgunun görünür olarak belirmesini kolaylaştırmaktadır. Keza denildiği üzere; “Her sanat yapıtı nesneye yönelerek içerik kazanır” (Özçınar, 1999 s.113).

Sanat irdelediği durumları alımlayıcıya aktarırken belirli paradigmaları kullanıp istenilen anlamın gerçekleşmesini kolaylaştıran bir araç olarak kullanılsa da kullandığı dil ve yansıtma biçimleri genel ve kabul edilen sanat faktörünü çelişkiye uğratabilmektedir. Sanat ifade edildiği halde kendi maksadına yenik düşebilmektedir nitekim bir araç olmasına ve özne tarafından ortaya konulması sanatı nesne olarak da gösterebilmektedir. Sanat gerçeğin yerini almaz ancak gerçeği kurmaca kompozisyonlar dahilinde sanata dahil edebilir, yani gerçeklik sanatın konusu olabilir ancak bu nedenden dolayı sanat gerçek olarak görülemez, o ancak şeylerin yanılsamasıdır, yansımasıdır. Bundan dolayıdır ki sanat çelişkiler ile bir bütün haline gelebilir (Olivier, 2013). Sanat kendi başına kendisini yansıtan bir araç olarak görülse de onun tamamen bağımsız kalamadığı görülmektedir. Çünkü sanatın işlevi ancak onu icra eden sanatçısı ile ortaya çıkmaktadır ve kendiliğinden değildir. Sanatı araç olarak kullanıp onunla kitleler oluşturan, insanlara karşı estetik özdeşim temaları kuran insanın tekelinden çıkan sanat, her halükârda sanatçının ürünüdür ve özne olmasına karşı nesneleşme, nesne olduğu kadar öznenin üretimi olması onu çelişki yumağına dönüştürebilmektedir.

Sanat, sanatçı ve alımlayıcısının kurduğu üçgende anlam ve derinliği bir parçalanmışlığı da gösterebilmektedir. Öyle ki sanat döneminin bir kopyacısı olmasına karşın

gelecek idealleri de içerisinde barındırabilen bir olgudur. Aynı zamanda geçmişini muhafaza eden de bir olgudur. Bu çatışma ortamı aynı zamanda çok anlamlılığı sağlamaktadır. Net bir tanımının ve yöneliminin kestirilemediği sanat kesin olmayan bir yapı olarak görülmektedir (Balkır, 2020).

Bu noktada sanatın çelişkili doğası daha da belirginleşmektedir. Çelişki sözlük tanımı ile önerme, yargı, kavram ve terimlerin birbirini tutmama durumu anlamlarına gelmektedir (TDK). Çelişki, birbiri ile bağdaşmayan durumlarda mantığa aykırı durumların göstergesidir aynı zamanda, bu nedendir ki genel kabullerin sarsılması adına çelişki ortamının var olması ile birlikte sanat mantık çerçevesinden çıkabilmektedir. Buna örnek olarak avangart döneminin sanatçılarının tutumu çelişki kavramı hususunda örnek olarak verilebilir. Avangart sanatçılar, yenidenliği bırakıp yeni bir yola çıktıklarında arkalarındaki anlamı ve adı koyulmuşları, nesneler üzerindeki duyu ve duygu yoğunluğunu bırakıp başka bir evreye geçiş girişiminde bulunmuşlardır. Nesne ile özdeşim kuran alımlayıcı artık nesnenin yitimine tanık olmuşlardır, nesneler deforme edilerek öznenin baskın rolü devreye girmiştir. Böylelikle temel mantık kurallarının yanına çelişecek bir anlam karmaşası dahil edilerek yeniliğin yolu tutulmuş gibi görünmektedir (Büyükparmaksız, 2021, s. 107).

Sanat gerek çelişkili bir kimlikte olsun gerek çelişkileri yansıtan bir ifadeler bütünü olsun gerek de tüm bu anlatılanların somut bir göstergesi olsun... sanat insan icadıdır ve insanın böylesi bir olguyu icat etme çabası ancak ona ihtiyaç duyması ile açıklanabilir. Bu ihtiyacı Beşe ve Can şu şekilde açıklamaktadır;

Sanat, metafiziğin somutlaştırılmasıdır. Sanat, insanın kavramlarını bilincinin algısal düzeyine getirerek bu kavramların, algılar gibi doğrudan anlaşılmasını sağlar. Bu da, sanatın psiko-epistemik işlevidir ve sanatın insan hayatındaki önemi de bu işlevinden kaynaklanır. Nasıl ki dil, soyutlamaları, somutlukların psiko-epistemik eş değerlerine dönüştürerek ya da kelimelendirerek, uğraşılacak belirli birimlerin sayısını azaltma işlevini yapıyorsa; benzer şekilde sanat, insanın metafizik soyutlamalarını somutluklara dönüştürerek, insanın doğrudan algısına konu olabilecek belirli varlıklar haline getirir (Beşe ve Can, 2007, s. 77).

Yani denilebilir ki sanat, bize bizi anımsatan nesneler ile özdeşim kurmamızı sağlayan bir olgu olduğundan nitelik olarak sürekli şekilde kendisinin alımlayıcısı karşısında somut bir gösterge olarak kullanılmasının başlıca nedeni olmaktadır. İnsanlar hayatı anlamlandırmada belirli kazanımları göstermek istemiştir. Bu istek insanoğlunun sanatı icat etmesinde de önemli rol oynamıştır, nitekim sanatın varlığı insanlık tarihi ile yaşıt olarak görülmektedir. (Akdoğan, 1995, s.213). Var olan bir şeyin yansıtılabileceği bir alanın tesis edilmesi üzerine sanatın alımlayıcısı karşısında yaşadığı dönem itibarıyla ihtiyaçları hiyerarşisinde refleksif tutumlar

sergilediği görülmektedir. Buna örnek olarak yirmi beş bin yıl öncesine kadar uzanan tarihlerde Willendörf Venüs'ünün yapılış gerekçesi olarak söylenenler dikkat çekmektedir. O dönemin insanları yaşam olanakları bakımından belki de doğaya karşı yer edinme çabasında doğurganlığı önemsemiş ve hayata karşı bakış açılarını bu heykel üzerinden göstermiştir (Yetilmezsoy, 2006, s.112). Günümüz sanat dünyasında, biz de duvara bant yardımı ile asılan bir muza tanık olmaktadır. Nesneler birbirinden farklı, anlam ise tamamen başka bir durumu çağrıştırmaktadır ama sonuç olarak sanatın yansıtıcı olanaklarını görebilmekteyiz.

Sanat bir şeyi yansıtmak adına alımlayıcısı ile iletişime girebilecek olanakları sağlarken hayatın dışından bir olgu olarak görülmemelidir. Sanat dünyayı anlamak, anlatmak, sorgulamak ve inanmak adına kullanılan bir alandır. Bu nedenle duyulur dünyanın somut bir aynası olması adına gerçeklikle beraber çelişkili bir özellik gösterebilmekte ve her durumda ifade aracı olarak kullanılabilir. Avcı'nın "ifadeye" sağlamış olduğu tanıma istinaden;

Duygunun ifade edilmesi, fenomenal boyutuyla deneyimlenen (hissedilen), buna rağmen doğasına dair karanlıkta kalınan duygunun ifade (dil) ile aydınlığa çıkarılmasıdır. İfade, duyguyu dönüştürerek bilincin nesnesi kılar ve onun hissedilişine dair de bir değişime sebep olur: Duygu artık ne olduğu bilinen bir duygudur ve karanlıktayken yarattığı tedirginlik ve bastırılmışlık yerini rahatlığa bırakmıştır (Avcı, 2023, s.225).

Öznenin nesne yardımı ile iletişim kurabildiği sanat alanında duyular açığa çıkmak istediğinde sanatın işlevini kullanır ve somut gerçekliğe kavuşur. Ancak doğal bir serüvenin somut gerekçeler sunarken soyut ifadeleri duyumsaması yani çağın gereksinimlerine göre nesnenin anlamında değişimlerin yaşanması ve sanatın fiziki nesnelerin yanında kavram ve düşünceleri konu ettiğine tanık olmaktadır (Sarı, 2018, s.147). Sanatın sonuç alma isteğinin yanında sürecin bir konusu olma gibi bir durumu olduğu görülmektedir. Çünkü insanlık, kendisini açıklamak üzere duyularını ve hislerini ve yaşam olanaklarına karşı geliştirdiği reflekslerde sanatın kimliği korunmuş, işleyişi ise sürekli olarak değişmiştir (Sarı, 2018, s.132). Her dönem bir öncekinden devraldığı somut göstergeleri doğal yaşam ortamlarına göre değiştirmiştir. Bunu sağlayan, duyulur dünyanın insan zihninde farklı koşulları beraberinde getirmesi ile açıklanabilir. İnsanoğlu mağara resimlerini yaparken tasvirlerini barınaklarının duvarlarına resmetmiştir. Onları bu isteğe ulaştıran zihinsel organizasyonlarının artan topluluk karşısında iletişime tabi tutulmasından ileri gelebilir ya da başka bir durum bunu sağlamış olabilir. Bilinen bir kesinlik var ki insanoğlu mağaraları barınak olarak kullandıkları dönemde duvarları, çevresinde görmüş oldukları tasvirler ile resmetmişlerdir (Kaya, 2015, s. 42). Fakat mağaraları sadece barınak olarak kullanmayan insanoğlunun inançları neticesinde manevi

duygularını da duvarlara resmettiği söylenmektedir (Özdemir, 2021, s. 829). Süregelen dönemlere bakıldığında buna benzer bir istencin olduğu görülmektedir. İnsan doğaya hâkim olma çabasını teknolojik aletler ile desteklerken mağaralar terkedilmiş, yeni yaşamsal mekanları icat etmiştir ve bunları takiben, sanayileşme, kentleşme gibi birtakım gelişmeleri sağlamıştır bu nedenledir ki mağaraya hayvan figürleri yapan insanoğlu daha başka şeyleri konu edecek zihinsel organizasyonların içerisine girebilmiştir. Teknolojinin gelişimi, koşulları geliştirmesi ile sanatın duyumsama alanı da etkilenmiştir (Coşkun, 2014, s.76).

Sanatın sonuç olarak sürece tabi olduğu kadar sürecin dışına taşabilmesi de olası görülmektedir ki bunu dönemler içerisinde kendi kimliğini koruyarak işlevini sürdürmesinden anlayabilmekteyiz. Süreci takip eden sanat döneminin olanaklarını tartışma konusu edebilmekte ve somut görüngelerin durumunu ilerletebilmektedir. İletişim olanakları ile birlikte yeniliğin düşünülebilmesi, tekrarın karşıtı olarak yenidenliğin yanında yeniliği isteyebilmektedir ve böylelikle konusu dahilinde işleyebilmektedir. Sanata dahil her istenç, sanatın dışında gelişmektedir fakat, şeyler arasındaki görüntüye kavuşma ideali özü tanımaya çalışan soyut farklılıkların bir noktaya ulaşma çabasında olmaktadır. Bu hususta sanatçı kendisini dahil ettiği sanatsal imajında sanatın serüvenine kendi idealini de yansıtmış olmaktadır. Böylelikle sanat, neden sonuç paralelinde sürdürdüğü ideali bir noktada farklılaşabilecek bir zemine taşınmış olacaktır. Neden-sonuç sanatın gereksinimleri hissetmesi ve buna tepki gösterebileceği sezgisel bir yönünü de ortaya çıkarmaktadır. (Güler, 2015, s. 2). Sezgisel çıkarımların yanında eleştirel bir bakışın var olması sanatı içinde bulunulan düzene karşı başka fikirlerin önünü açacak eleştirel bakabilmesidir (Sorguç, 2017, s. 39). Avangartların kendi imajını oluşturup nesneyi kendi tekabülünce lanse etmeye çalışması sanatın anlamına derinlik getirmiş ve onu kendi başlığı altında birçok öznenin fikri olduğu gerçeğini göstermesine sebep olmuştur.

İnsan kendisini yansıtabilmek için kullandığı ve geliştirdiği sanat olgusunu ortaya çıkardığı ilk günden bu yana ivme dahilinde tutmakta ve bu kestirilemez duyulanım alanının dönüştürebilme, öze ulaşmadaki ideali canlı tutabilmesi adına vardığı sonucu eleştirel bir bakış açısında tutabilmesi idealini korumaktadır. Sonuca ulaşmak istediği idealler sonuç olarak bir çelişki yanılsamasının yansımasıdır.

Sanat Formlarının Paradoksal Niteliği

Modern felsefenin kurucusu Rene Descartes (1596-1650), “Hakikati arayan, hayatında bir kez olsun, her şeyden mümkün olduğunca kuşku duymalıdır” (Hünler, 1998) demiştir. Bu söze bakılarak Descartes’ın öne sürdüğü bu tutum ile hatları belli olan düşünce ve irdeleme sistemi tümü ile değişmiş olacaktır. Nitekim böylelikle gelenekten kopuşun sinyalleri de verilmiş olmaktadır (Şahin, 2016, s. 78) Sanatın formu yaşadığı dönemin olanaklarını simgeleştirdiği gibi beslendiği her durum çağının gereksinimleri ile paralel işlediği gerçeği göz önünde bulundurulunca Descartes’ın tutumunu destekleyecek iletişim durumları revize edilerek alımlayıcısına karşı aurasını başka pozisyonlarda hissettirecektir. Keza sanatın disiplinler içerisinde bir pozisyon alması ve bunu idame ettirmesi adına izleyeceği yol muhakkak ki yeni bir dil geliştirmenin yanında geçmişin korunaklı alanından çıkma girişimini de gösterme isteği ile ilintili bir durumdur.

XVII. yüzyıl ile birlikte kuşkucu bir havanın esmesi ve bunu izleyen tarihlerde yaşanan gelişimler, yeniliğin gitgide hissedilmesine sebebiyet vermiştir. Rönesans ile birlikte klasik kültür kimliğini elinde tutan batı sanatı, korunaklı bir yapı içerisinde görünürken diğer gelişmeler sürekli olarak bir sonraki olabilecek olanı sağlamaktan da ki geri durmamaktaydı. Görme ve algılama biçimlerine karşı değişmez fikirlerin sarsılması ile birlikte şüpheci bir tavır üstlenen modern dönem algısı, kesin yargılara karşı esnek bir yapının gelmesi adına eleştirilerini yöneltmektedir (Çeler, 2012, ss. 67-68) Bu söylenenleri desteklemek adına batı toplumunda sürekli değişen ve bir sonrakinin bir öncekine tepki amaçlı varlık gösterme idesi göz önünde bulundurulmaktadır (Sorguç, 2017, s. 39). Dolayısı ile anlamını-anlatımını sorgulayan sanat, yapısal özelliklerini değiştirebilmektedir. Nitekim varlığı için kendini yok edebilmektedir.

Sanat gerçekleri anlamamızı sağlayan bir yalandır diyen Picasso (Akbulut, 2018, s. 119), izleyiciye karşı sanatın işlevinden bahsederken ustaca kullandığı söz sanatının yanına karmaşık bir yapıyı da sunmaktadır. Birbirinin zıttı iki kelimeyi yan yana getiren sanatçı kendi anlayışını bu şekilde dile getirmiştir. Söylenilen yalanın gerçekmiş gibi düşünülmesi sanatın değer yargısı oluşturabilecek gücünün olduğunu göstermektedir. Bu nedenle sanat iç içe geçirilmiş yanılgıları ya da gerçeklik katmanlarını ele avuca sığmaz soyut ve duyulara dayalı özelliklerini işler ve görünge haline getirir. Nitekim sanatın yaratıcılık ile doğal bir bağlantısı olduğu düşünülmektedir (Ülger, 2015, s. 135). Sağladığı şeylere bakılmaksızın önemli olan

husus sağlamann kendisidir. Bunu yapabilme gücü sanatın içsel organizasyonları somut birer örnek haline getirip değişimi bizzat değişimin kendisine maruz bırakabilmesi ile açıklanabilir.

Tarihsel sürece bakıldığında insanın sürekli değiştiği ve çevresini inşa etme çabası içerisinde olduğu görülmektedir. Bu değişim ile birlikte kendi dinamiklerinin oluşmasını ve bu dinamiklerin sürekli biçimde yenilendiği de görülmektedir. İnsan keşfettiği kendi ve dışardaki dünyanın zihninde oluşturmuş olduğu olanaklar tekab l nde yeni anlam katmanlarına ulaşmış ve ulaştığı, icat ettiği tüm imkanları yenilik serüveninde geride bırakabilmiştir. İnsanın kendi bulduğu ancak kendisini kaybettiği bir anlamı ortaya çıkaracak girişimleri de buna örnek olarak gösterilebilir. Bu girişimler insanın teknoloji ile ilişkisini inceleyen insanın ne olduğu sorusuna XXI. yüzyıldaki tartışmalarıdır. Nitekim insan sonrası fikri ile ortaya atılan düşünce, sadece insanın  l t  sayılamayacağı bir düşüncedir. Dolayısıyla yeni bir ifade alanının ortaya çıktığı görülmektedir.

H manizmde her şeyin  l s  olan insan İkinci Dünya Savaşı sonrası aktivist ve eşitlik g zet n insan sonrası bir felsefeye dönüşmektedir. Geleneksel insan anlayışının yerinden edilmesi, günümüzde gelişen teknoloji ile bedenın yeniden yapılandırılabilceğine işaret etmektedir (Kaya ve şahin, 2024, s. 47).

İnsanlığın tarihsel süreçteki mizacına bir ek olarak duyu donanımlarını tanıdıktan sonra ortaya çıkarmak istediği çağrışım, etki, iletişim dilini ancak ve ancak ifade etme isteğinden kaynaklandığı ile açıklanabilmektedir.

İnsanlığın modern döneme ulaştığı andan itibaren geleneği terk etme çabası ve duyularda birtakım değişiklik yapma isteği anlam verdiklerini değiştirmeyi denemiş ve bu durumu sağlamak amacıyla alışılagelmişin dışına çıkmak üzere bir takım eleştiri durumu yaratmıştır. Bu eleştiri sanatın değer ve değerlendirilmesini alımlayıcısı karşısında değişikliğe uğratmıştır (Oktay, 2024, s. 203). Tamda bu noktada paradoksun bu sağlamayı gerçekleştirmek için kullanmaya en yakın kavram olduğu düşünülmüş ve gerçekleştirilmiştir. Bu istek karşısında paradoksun kullanımı çelişki gibi dursa da yapı bozumu gerçekleştirmek adına ortaya bir problem durumu çıkartıp bu problem karşısında beyin fonksiyonlarını, anlam şemalarını, zihinsel alımlamayı yeni bir anlam olabileceği ihtimalini düşündürmeye sevk ettiği düşünülebilir. Bu anlamda çıkmaz bir duruma sürüklenen alımlayıcı duyularını yeni bir anlamın derinliğine bırakabilmektedir. Bilindik bir görüntünün zihinde oluşturmuş olduğu anlam örgüsü, duyduğu bir söz karşısında karşılığını düşünebilme gücü karşısında çaresizce ayrıntılara inmek zorunda hisseden zihin yeni bir sürecin de kapısını aralamaktadır. Bu nedenle paradoksun, bilindik şemaları değiştirmek üzere kullanıldığı düşünülmektedir.

Sanatın paradoksal bir anlamının olabilmesinin yanında paradoksu bir dil olarak kullanmasında temelde yatan prensipler bulunmaktadır ve tabi ki bu prensipleri edinmesinde ise başlıca olaylar vardır. 19. Yüzyılın sonları ve 20. Yüzyılın başlarına gelindiğinde insanlık tarihi köy yaşantısının ve ilkel yaşam olanaklarının dışında yeni uğraşlara ve buluşlara kavuşmuştur. Böylelikle yaşam merkezleri oluşmuş kentsel yaşam rağbet görmüştür, bireysel yaşama alışkanlıkları çoğalmış, ülkeler bazında büyük ve yıkıcı savaşlar yaşanmıştır. Bu minvalde bakıldığında yaşam olanaklarının değişmesi, savaşın yarattığı acı ve yıkıcılık yeni oluşumlara zemin hazırlamıştır. İnsanın yaşam kritiklerine karşı aldığı pozisyon ancak onun yaşama verdiği anlam ile sağlanmıştır. Yaşamsal alanı içerisinde sürekli biçimde anlam verme çabası olan insanın, perspektifler geliştirdiği ve bu perspektifler ile gelişim sağlanmak istenmiştir. Bu perspektifler birçok gelişmeden kaynaklı olarak sanatçının özne olarak nesneye yaklaşımını zenginleştirmiştir. (Kaya, 2016, ss. 119-121).

Alışılmışın aşılması adına yenidenlik yerine yeniliğin tercih edildiği, her yeniliğin zaman içerisinde yenidenlik tehdidine karşılık değişimi zorunlu kılması adına zihnin süregelen pozisyonunda daha önce karşılaşmadığı yönlendirmelere maruz kalması fikri öne çıkmaktadır. Uygulanabilirlik açısından bu niteliğin kazanılmasını kolaylaştırması durumu ancak duyularımızın maruz kalabileceği etki alanlarına dahil edilerek sağlanabilmektedir. Böylelikle insanlık tarihinde edindiğimiz kazanımlarda sanatın rolü önemli bir yer tutmaktadır. Paradoksun nitelik olarak çağrıştırdığı anlamlar sanatın bu yönlendirici gücü ile birleştirildiğinde istenilecek kazanımlar sağlanabilmektedir; mantık, matematik ve felsefe alanı dışında paradoksun kavram olarak bir sorunsal haline gelmesinin görsel sanatlarda karşılığı vardır. Kökleşmiş inançlara karşı aykırı bir bakış açısı olarak paradoks ve sanatın paradoksal eğilimi, duyusal sorgulamanın yanında, zihinsel çıkarımlara olanak sağlayan yeni perspektifler sunmaktadır (Atalay ve Tüzün, 2017, s 297-311).

Sanat eserinin eşsiz varlığı onu biricik kılarken (Oliver, 2013), zihinsel bir sürecin duyu ve duygu ve hatta bilgi ile ortaklaşa oluşturmuş olduğu kompozisyonlar, dışavurum aracı olarak sanatı kullanmak ister. Sanat form olarak kullandığı kavram ve nesneleri sanatçının oluşturmak istediği etkiye göre belirlemekte ve özgün, biricik nitelikte olduğundan dolayı her bünyede farklı hisler uyandırabilmektedir. Keza paradoksal yaklaşım da sanatçının özgün yaklaşımı ile seyircide oluşturmak istediği etkiden kaynaklanabilmektedir. Bu minvalde bakıldığında sanatın tasarlanabilir bir kimliğinin yanında ölçütlerinin belli olamayacağı bir yönünden de bahsedilebilir.

Sürekli bir şekilde değişen, kişiden kişiye göre farklı anlamları çağrıştırabilen zihin yapısı, paradoksal bir yapı ile karşılaştığında anlamını belirleyecek durumları kestiremediği zaman bir önceki bilgileri görmezden gelip yeni varyasyonlar üzerinde yoğunlaşabilir. Ortaya çıkan çatışkı durumunu yeni çözüm arayışlarını beraberinde getirir (Hacınebioglu, 2006, s.111). İnsan anlamak ve bilmek ister bu nedenle de bir şeylerin adını koyar. Çelişkili durumlarda da bu bilme, anlamlandırma güdüsü ile birlikte çözüm senaryoları geliştirilir (Yılmaz, 2019, s. 2).

Sanatın formlarının çokanlamlı bir yapıyı sağladığı görülmektedir (Uçan, 2011, s. 59). Bu çok anlamlılık paradoksun oluşmasına sebebiyet verebilmekte, ancak paradoksu kullanan sanatçının ifade alanı incelendiğinde ortaya çıkan anlamın belirsizlikten kurtulmuş olduğu görülür (Düzyurt, 2022, s. 17 Biçim ve içerik birbirinden beslenir. Ve alımlayıcıya dönük anlam sağlaması gerçekleştirilir (Uçan, 2011, s. 59). Sanat bir durumu, nesneyi veya kavramı konu edindiğinde ayrı bir dünyadan gibi görünür ancak his ve anlam verme yetimiz ile birlikte özdeşlik kurabilmemizi sağlamaktadır. Sanatın formu bizim olduğunu düşünmediğimiz herhangi bir şeyi kendi bünyesinde alımlayıcıya hissettirebilme kabiliyetini göstermiş olmaktadır.

Biriciklik niteliği ve tarihsel tanıklığı.

Geçmişin gerçek imgesi uçucudur. Geçmiş ancak, bir daha görünmemek üzere kendini gösterdiği an, birden parlayıp aydınlananı veren bir resim olarak yakalanabilir (Benjamin, 2012, s.41). Walter Benjamin'in bu sözleri sanat eserinin bir anın tanıklığını ettiğini söylememize yardımcı olmaktadır. Sanat bulunduğu çağın enerjisini, bilgisini, kültürünü ve tüm donanımlarını konusu haline getirir ve bunları işler. Bu nedenle de tüm bu hususlar onun nitelik olarak tarihe olan tanıklığını somut öğeler, tınılar, sözler, imgeler yoluyla belgeleyip sonrasına kendisi ile beraber aktardığını görebilmekteyiz. Sanatın içerisinde taşıdığı anlam yükü onu derin bir serüvenin parçası haline getirirken tarihe ettiği tanıklık neticesinde özgün olması sebebi ile onu biricik kılar (Anlı, 2014).

Zaman ve mekân dolaylarında sanatın diğer dinamikleriyle irdeleme alanına sunmasıyla birlikte geçmişten gelen ve var olan birçok hissi ve duygulanımı iradesi içerisinde bulundurmaktadır. Yüzlerce yıldır etkin bir alımlayıcı kitlesi bulunan sanat birçok ifadeyi kendisinde taşıyıp bir başlık altında sunabilmiştir. Onun biricik yapısı değişkenlik gösteren insan kaynaklarının bakış açısı ile paralellik gösterirken, yansıtıcı ve somut göstergeler dahilinde sürdürülebilir olmasıyla tanıklık niteliği olduğu vurgusunu sağlamlaştırmaktadır.

Sanat kendi işleyişini ve plastik niteliğini yenileyerek binlerce yıldır varlığını sürdürmüş bir olgudur, içerisinde bulunduğu an ve öncesi arasında konumlandırılabilir ilişkiyi sunması adına da önemli yer tutmaktadır (Berger, 1986, s. 32-33).

Sanat, zaman olarak bugünü, dünü ve yarını kapsayabilir. Her halükârda temsili bir boyutun varlığını kompoze ederek yansıtmaya eğilimi gösteren sanat, mekân olarak kendi dinamiklerinden yararlanır ve bunu izleyiciye somut göstergelerle sunar. Sanatın sunmuş olduğu tavır, zamanın değişken yapısına ve zamanın ardışıklığına temsili bir boyut kazandırmaktadır. Bir durum tespiti olarak algının dönemlere göre değişiklik gösterebileceğine istinaden XVI.yüzyıl genel algısının beklentisi, Foucault’nun da dediği üzere;

Benzerlik, Batı kültüründe XVI. yüzyılın sonuna kadar yapıcı bir rol oynamıştır. Metinlerin çözümlenme ve yorumlanmalarına büyük ölçüde o egemen olmuştur; simgeler oyununu düzene sokan, görünen ve görünmeyen şeylerin bilgisine izin veren, onları temsil etme sanatına rehberlik eden o olmuştur. Dünya kendi üzerine dolanmaktaydı: yer yüzü gökyüzünü tekrarlamakta, çehreler yıldızlarda yansımakta ve bitki insana yarayan sırlarını saplarında geliştirmekteydi. Resim mekânı taklit etmekteydi. Ve temsil -ister şenlik ister bilgi olsun- kendini tekrar olarak sunmaktaydı: hayatın tiyatrosu veya dünyanın aynası; her dil onun kendini haber verme biçimine bu başlığı koyuyor ve onun konuşma hakkını böyle formüle ediyordu (Foucault, 2001, s. 45).

Sanatın nesneleri kullanma pratiği içerisinde özgün olma durumunun karşılığı olarak biriciklik niteliği önem kazanmaktadır. Biriciklik niteliği farklı bakış açılarının varlığını ve anlamlandırma noktasında çeşitli iletişim olanaklarını sunabilmesi, her dönemde farklı bir temsile bürünmesi, ifade alanında her çağı özümseyip onu eleştirecek iradeyi taşıması ile de mümkün olmaktadır (Bulanık, 2021, s. 36-37). Sanat eseri alımlayıcısına karşı sunmuş olduğu şimdinin varlığı, geçmişin belgesel ve duygu yüklü kimliğinin olması, hem de sorgulamaları ile birlikte daha olmamış olanı yani geleceği de kapsayabilmektedir. Nitekim sanatın biricik niteliğinin olmasının yanında tarihsel bağlamda zaman ve mekâna karşı alımlayıcısını tanık edebilme özelliğine sahiptir (Burçoğlu ve Aykaç, 2013, s. 184).

Araç ve amaç bağlamında dönüştürücü güç oluşu.

Sanat ilk çağ felsefecisi Platon (MÖ 428/427 veya 424/423 – 348/347) tarafından taklit özelliği ile açıklanmış ve sadece bu niteliğe sahip olması sebebiyle sanatçıyı kendi idealinde en alt tabakalarda göstermiştir. Platon için sanatçı bir masayı çizebilir ancak her sanatçı bir masa yapamaz savını ideolojisindeki anlamı vurgulamak adına ortaya atmıştı. Anlaşıldığı üzere pragmatist bir beklenti içerisinde olan filozof sadece temsili bir formu gösteren bir olgunun toplum için pek yararı olmayacağına inanmaktaydı (Danto, 2013, ss. 13-14).

Sanattan beklenti, temsili bir formu ortaya çıkarmasından ileri gelmekteydi ve bu ilk çağlardan itibaren görülmektedir ki tasvirleri yüzey üzerinde boyutlandırıp taklitten ileri gidememekteydi. Taklitten çok gerçeklerle ilgilenen Platon döneminde sanatın kapsamı doğanın sunmuş olduğu nesneleri kopyalamaktan ibaretti. Aristo döneminde bu durum eylemin taklit edilmesine dönüşmüştür (Danto, 2013, s. 14). Ama tüm bu hususlar modern çağa gelindiğinde ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte uygunluk durumu sanatın birincil görevinden sıyrılmasına, neden oldu çünkü bu vesile ile sanat taklit ya da taklit olmayan profili terk etmiş oldu.

Hisleri tekabülünde sanatın anlamı ve ondan beklentiler sürekli olarak değişmiştir. Nitekim haz duyulması nedeniyle icra edilen, mükemmel anlatı biçimi tümüyle alt üst olmuştur. Peşi sıra akımların anlatım perspektifine indirgenmiştir. Her ifade sahibi sanatın kendi ifadesi olduğunu varsaysa da sanat kendini gerçekleştiren ve dönüştüren bir yapıya sahiptir. Peki sanat bu dönüşümü nasıl gerçekleştirmiştir? Tarihin dokusunu, hissini, anlamını hisseden ve var olduğu halde her şey olup hiçbir şey de olmayabilmektedir. Örneğin Pablo Picasso, 1907 yılında “Avignonlu Kadınlar” eserini kendisi ile benzer kaygılara sahip olduklarını varsayabileceğimiz bir kaç ressam arkadaşına gösterdiğinde yadırganmasına ve uzun süre sergilemeden saklamasına rağmen, aynı resim, galeri sahibi Ambroise Vollard (1866-1939) tarafından satın alınmış ve zaman içerisinde Kübizmin en önemli sanat eserlerinden biri olarak kabul görmüştür. Bu durumda, Picasso’ya resmi yapmaya yöneltenin ne olduğu, anlatmak istediklerini somutlaştırma biçimi çağın düşüncesine aykırı olmasına rağmen buna Vollard’ın duyarlılığının karşılığının ne olduğu soruları peş peşe akla gelmektedir.

Kaçınılmaz bir şekilde her bir insan için en önemli sorulardan birisini meydana getiren yaşamın anlamı sorusu, doğal olarak aynı zamanda insanın yeryüzündeki tüm başarılarının ve de başarısızlıklarının kaynağı olacak şekilde sanat, din, felsefe ve bilim gibi varoluş perspektiflerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sayılan tüm bu etkinlikler esasen yaşamla girilen bir anlamlandırma ilişkisinin sonucu olarak uygarlık tarihinin taşıyıcı direkleri haline gelmişler ve böylece insanın bu evrende bir yuvaya sahip olmasını mümkün kılmışlardır. Dolayısıyla, insanın varlık alanındaki biricikliğini, değerini ve de önemini gündeme getiren yaşamın anlamı sorusu, insanın eşsiz ve ayırt edici varoluşunun temelini teşkil eder (Esenyel, 2019, s. 66).

Esenyel’in de dediklerinden yola çıkılarak denilebilir ki; insan anlamak ister çünkü düşünme güdüsü bunu elzem kılar. Ancak anlamak ile yetinmez ve anladığı şeyi tasarlamak ister. Bu minvalde bakıldığında amacını belirleyen varlık ona ulaşmak için belli araçlar kullanır. Bunun devam etmesi sonucu ortaya çıkan koşullar irade ve irdeleme temennisi bulunan insanın varlığı sonucu dönüşümlerin mümkün merteye sağlanabileceğini gösterir. Sanat kendisini

gerçekleştirirken her durumun mümkün mertebede hissedildiğini olumlar ve buna refleks göstererek konuyu konumu itibarıyla derinleştirir. Sanatın da kendi idealini gerçekleştirmek isteyen insanın yöntemler geliştirerek ifade aracı olarak tasarlandığını düşünülebilmektedir.

Teslimiyetin aksine sürekli bir devinim içerisinde olan sanat, varoluş ile alakalı soruları veya sorunları gündemine alır bu durumları işler ve yansıtmak için bir zemin hazırlar. Sanatın varlık ile alakalı gönderimlerinde aldığı pozisyon itibarıyla alımlayıcıya karşı bazı işlevler gösterdiği, farklı yollar izlediği, ister eleştirsin isterse de özdeşleştirsın her bakımda bir amacının olduğu ve bu bağlamı gerçekleştirmek için araçsal arayışlar içerisinde olduğunu görebilmekteyiz. Sanat dönüştürür, çünkü; yaşam için belli ritimleri sağlar. Bu ritimler hem karşıt hem de uyumlu pozisyonları beraberinde getirir. Bu şekilde dönüştürücü bir nitelik kazanmaktadır. Canlılık, devam eden ve devam ettiği takdirde potansiyel sunan bir olgudur (Laçınbay ve Azılıoğlu, 2020, s. 152).

Sanatın dönüştürücü etkisi, duyusallığı, eylemselliği, eleştirel bakış açısı, özdeşlik alanlarının kurulması, ritim yaratması ve uyumluluk aurasını gerçekleştirmesi ile mümkün olmaktadır. Diğer disiplinlerin kendi kimliklerini kısıtlayıcı olarak belirleyip dışına çıkılamayacak bir kabuk yaratmasıyla birlikte yararlılık idealini benimsediği durumlarda sanat tüm disiplinler arasında iletişim sağlayarak geleceği hayal ettirmektedir ki bu sanatın bir disiplin olmasına karşın ele avuca sığmayan, adı konulamayan ama her halükârda sahnede olup izlenmeye muktedir bir yapı oluşturduğunu görebilmekteyiz (Balkır, 2020, s. 35).

Sanat yapıtı zamanlar üstüdür. Sürekli yeniden, yeni bakış açılarıyla değerlendirilmeye gereksinimi vardır (Ötgün, 2009, s. 160). Sanatın anlamı hiçbir dönemde kesinliğe ulaşmamış ve köşeleri belirlenmemiştir. Sanat eseri, sanatın somut göstergesi sayılırken bile çıkarsamaları sanat olup olmadığı sürekli tartışılmalıdır. Bu tartışmalar sanatın anlamını derinleştirirken sanat bu derinleşmeden beslenmektedir. Zamanı konu edinmesine rağmen farkın farkında olma halini kendisinde bulunduran sanat, takdir edilmekten ziyade ifade etme eğilimindedir. Çünkü anlatıyı anlamlandırmak açısından kısıtlayıcı ve direkt bir şekilde yansıtmak sanatın niteliğine uzak durmaktadır. Sanatı mekânı da zamanı da zihnin yapısından sıza gelmektedir. Var olanı temsili form sunarak yansıtırken, var olanın direkt anlamının dışında öznel tutumları da içerisinde barındırabilmektedir. Sanatın etkisi fark edilemeyen hususları normalleştirir. Yani bizlere perspektif sunar sonra o perspektifleri eleştirir başka bir perspektif sunar ve bu böyle devam eder.

Temsili bir form oluşu.

Sanatsal temsil en azından modernizme kadar tarihsel olarak dış gerçeklik ve onun temsili olarak ifade bulmuştur. Ne ki sanatsal temsil pek çok farklı parametreye bağlı olarak değişkenlik göstermiştir. Bu değişkenler temel olarak; toplumsal dinamik ve dönüşümlere bağlı olarak gerçeklik algısındaki farklılıklar, bu farklılıklara göre temsilin kurulumu, temsilin kendi nesnel gerçekliği, bu gerçekliğin temsil ettiği durum ve tüm bunlara bağlı olarak temsilin estetik konumudur (Alp, 2013, s. 41-43). Sanatın birçok kazanıma çerçeve sunması, perspektifler geliştirmesi, zihinsel çıkarımları somut bir gösterge haline getirmesi duyumsama alanımız için çok önemli katkılarının olduğunu göstergesidir. Sanat duyarlı bir imajının yanında açıklanabilir ya da yorum gerektiren, sorgulamayı öneren bir yapıya sahiptir.

Sanatın temsil boyutu kazanımlara esas olarak gelişmekte ve ortaya konulmaktadır. Dışsal veya içsel olarak anlatım değişkenliği gösteren bu olgu insanlığın olduğu günden bu yana süregelen ve bir temsil alanı içerisinde olabilmektedir. Temsil boyutu ve derinliği her çağda başka şekillerde belirse de hangisinin hakiki olduğu tartışmaya açık ve sonuçlanmayan bir serüven olarak görülmektedir. Sanat ve temsil ilişkisi ilk çağlardan bu yana sanatın ana sorunlarından birisi olmuştur. Özellikle resim alanında temsil, tarihsel olarak “gerçeklik” ile “anlatım” arasında kurulan bir bağlantı olarak süregelenmiştir. Gerçeklik, nesneye gönderirken, anlatım ise imgeye işaret eder. Gerçeklik ile temsili arasındaki bu bağlantı kendi içinde çoğu zaman gerilimlidir. Temsil edilen ile temsil eden arasındaki bu gerilim tarihsel olarak doğrusal bir davranış göstermemiş, her çağın ekonomik, bilimsel, felsefi ve kültürel belirleyicilerine göre değişkenlik göstermiştir (Alp, 2013, s. 43). Denildiği üzere temsil boyutunun değişiklik gösterdiği sanat, bazen anlatacağı bir olayı doğadan aldığı bir nesne ile anlatır, bazen anlatımını derinleştirerek semboller, metaforlar kullanır. Nitekim her halükârda anlatımı sağlayan bir aracı kimliğinde olabilmektedir. Modernizme kadar olan süreçte temsilin benzetimi esas alması ve yer yer metaforlar ve semboller kullanılsa da doğrudan bir yansıtmacı görevi içerisinde görülmüştür. Ve nesneye olan yaklaşım anlam örgüsünü anlaşılabilirliği desteklemek amacıyla kullanmıştır. Keza kilise ve aristokrasi mecrasındaki insanlar sanatın yansıtmacı özelliğinden yararlandığı gibi. Aristokrasi sınıfından insanlar, krallar ve dönemin yetkin kişileri kendi ideallerini belirtmek için sanatın yansıtmacı özelliğinden yararlandığı görülmektedir (Sarı, 2018, s. 135). Burjuvanın portrelerini yaptırmayı, anıtsal bir aurayı hissettirmek istemesi gibi durumlar da buna örnek gösterilebilir. Okuma yazma oranının düşük olduğu yıllarda belli

tasvirlerle yapılan ticaret, kilise duvarlarında okuma yazma bilmeyen insanların etkilenmesi adına resmedilen imgeler de olduğu gibi bu vesile ile yapılmıştır (Daşçı, 2011, s. 132).

Etik ve estetik değerler hakkında gerçeklik imgesi oluşu.

Sözlük anlamı olarak insan ilişkilerinin temelini oluşturan değer, norm ve davranışlara ilişkin doğru ya da yanlış ölçütler etik olarak adlandırılmaktadır (TDK). Ahlaksal kuralların derinliğini vurgulayan bir terim olarak karşımıza çıkan etik, davranışlarımızın ölçüsü ve değerlere göre belirlenen ahlaki tutumları inceleyen bilgi alanıdır. Yani sosyal yaşantıda ortaya çıkan, davranış ve tutumlarımızın değerini inceleyen etik aslında felsefenin alanıdır (Yıldız, 2012, s. 25). Yani ahlak kuralları etikten gelir çünkü ahlak etiğin yaşamsal şeklidir ve sonucudur pekâlâ denilebilir.

Duyguların ve düşüncelerin dışavurumu olarak beliren sanat, oluşum sürecinde veya sonuç olarak belli bir değeri yansıtmaktadır (Ören, 2015, s. 212). Her sanatçı beslendiği değerler nezdinde kendi sanat alanını tesis etmiş ve içerisinde bulunduğu evren ile etkileşim içerisinde bulunmuştur. Görünür dünyanın düzeni ve birbiri ile olan iletişimi esas alınca etik kavramının önemli bir yerinin olduğu görülmektedir. Görünür dünya ile insanın girmiş olduğu tüm iletişim varyasyonları ve birbirleri ile olan ilişki olanakları sanat aracılığı ile tanımak ve konumlandırmak mümkün hale gelebilmektedir (Adanır, 2010, s. 91-92). Sanat zihinsel bir sürecin getirisi olarak varlık gösterse de temsili yaratabilme potansiyeline sahip olduğu için ahlaki değerleri yansıtmakta köprü olabilmektedir. Olgu olarak sanat, ahlaki ideallere sahip değildir (Adanır, 2010, s.90). Eyleme geçilmeden önce anlamak veya eylemin yönünü ve anlamını sağlamak adına sanatçının tutumu bulunduğu toplumun değerlerine bağlıdır (Ersoydan, 2012, s. 31). Bu nedenle sanatçı sanatını icra ederken kendi ahlak anlayışını yansıtmaktadır. Sanatçının ahlak anlayışı güzel olan tüm değerleri taşımakta, sorgulamakta veya tartışmaya açmaktadır. Etik değerler hakkında sanatın göstermiş olduğu eylemler gösterge zemini hazırladığından gerçeklik temsili oluşturmaktadır.

Duyamak ve algılamak gibi anlamlara gelen estetik her dönemde farklı bir misyonda söylenegelmiştir. Değerlerin sorgulanması ve temsili bir zeminde göstergeler dahilinde gösterilmeye çalışılması ile birlikte estetiğin konusu tamamen güzeli yansıtmak değil aynı zamanda sorgulanmasını da beraberinde getirmektedir. Nitekim Alman filozof Alexander Gottlieb Baumgarten'in (1714-1762) de dediği üzere estetik mantığın kız kardeşidir. Duyu ve duyguların yanında mantığında işin içerisine katılması estetiğin konusunu genişletmektedir.

Özne olarak insan duygu ve düşüncelerini diyalektik bir sürece tabi tutarken, alımlayıcı ile sağlamaya çalıştığı anlam bağlantısı nesneler yardımı ile gerçekleşir buda estetiğin aracı olmasının yanında temsile götüren bir olgu olmasını sağlamaktadır. Sanat, alımlayıcısına dönük bir şey paylaşıırken, öznenin yani sanatçının etik ve estetik değer yargılarına binaen bir boyut oluşturmaktadır (Keskin, 2018, s. 19).

Sanat, sanatçının bakış açısına göre farklı çerçevelerde sunulabilir bir yapıdadır. Sanatın bu yapısı itibarıyla toplumun değerleri ile alakalı içsel bir sorgulama ve temsiliyet zemini oluşturması, toplumun ortak değerlerini içerisinde barındıran kültür için sürdürülebilir imgeleri oluşturması, ifade edilmesini sağlamak suretiyle, doğru-yanlış, yararlı-yararsız, iyi-kötü gibi kavramların sorgulamasında da yardımcı olmakta, işlemekte ve diyalektik bir sürecin inşasını sağlayacak zemini oluşturmaktadır (Çağan, 2006, s. 15).

İçsel ve zihinsel organizasyonların ifade edilmesine olanak sağlayan sanat, değer ve değerlendirme hususlarını sorgulayan estetik kavramı ile iç içe görünmektedir. Çünkü sanat ifade ettiği sonucu bir bakıma estetik kavramının eleştirisine sunmaktadır bu nedenle de sanat anlamını estetiğin oluşturmuş olduğu zeminde görmektedir (Katrancı, 2021, s. 28).

Güzeli niteleyen, sorgulayan estetik kavramı sanatın işlediği konularda ve tutumlarda değer ve değerlendirme ile alakadar olmaktadır. Bu nedenle sanatın, estetik kavramı hakkında bir zemin oluşturabileceği düşünülmektedir. Yunancada duymak, algılamak anlamlarına gelen estetik kavramı güzel duygu ve algılama alanlarını incelemek üzere kullanılmaktadır. (Şimşek, 2014, s. 330) bilen ve sorgulayan insan ifade aracı olarak sanatı kullanması ile birlikte kazanımlarını sanata da dahil etmek isteyecekleri için estetiğin sanat alanı içerisinde kendisine bir alan bulması kaçınılmaz görülmektedir. Sanatın bünyesinde bulundurduğu iletişim olanakları bir çok disiplinin kendisine zemin bulduğu görülmektedir. Sanatın bu işlevi eylemsel olarak görüldüğü takdirde gerçekler için bir bağlam olabileceği düşünülmektedir nitekim sanatın bu noktada sağlayıcı bir görevinin olduğu da görülmektedir (Özçınar, 1999, s. 116). Sanatın anlamı onu icra eden kimselerin verdiği anlam ile söylenegelmektedir. Değişmeyen tek husus ise onun eyleme muktedir olması yani yapılması ile ortaya çıkacak bir olgu olduğu gerçeğidir. Sanat olduğu zaman bulunduğu toplumda ne şekilde algılanmakta ya da toplum içerisindeki bireylerin bakış açısına göre ne anlama gelebileceği gibi bir çok tartışmanın ortaya çıkması olasıdır. Çünkü sanat çok katmanlı bir yapıya sahiptir ve çok anlamlı olabilmektedir (Engin ve Eroğlu, 2023, s. 317).

Zihinsel organizasyonlar ile imge türü olarak ortaya çıkan sanat, algılanabilir bir boyutu sunması halinde gerçekleşecek anlamların zemini olmaktadır. Keza herhangi bir kompozisyonun kimseler tarafından farklı algılanabilmesinin yanında istenilen anlamın ortaya çıkması için de sanat gerçekçi bir zemin oluşturmaktadır. Sanat hem sorgulamak hem de açıklamak adına sunmuş olduğu yapıyı onu ortaya çıkaran insanın da dahil olması ile birlikte insanı ilgilendiren sosyal, toplumsal, psikolojik, ekonomik, dinsel, felsefik görüşler, nesne ve nesnenin boyutu gibi bir çok konuyu bünyesine dahil etmektedir (Ersoydan, 2012, s. 38-39).



İKİNCİ BÖLÜM

Sosyolojik ve Psikolojik Gereksinimler Hiyerarşisinde Temsil Formu Olarak Yumurta

İnsan bireyi ‘kendisi gibi’nin getirisidir. Kendisi terimiyle kastedilen, insanın oluş biçiminin en basit anlamda kendinden başka insanların ürünü olduğudur. Kendini sosyal yaşantı içinde doğmuş bulunması sonrasındaki hareketlilik alanında yeni sosyal ilişkiler kurmaktadır. İlişkiler içindeki konumunun başkalıkları sosyolojik ve psikolojik gereksinimleri hakkında ve anlama-anlatma edimlerinde derinlikli ifade zenginliği ortaya çıkarmaktadır (Çağan, 2006 , s. 13).

Sosyal bir varlık olan insan, duygu ve düşüncelerini bir takım alış-veriş edimleri ile paylaşarak, iç ve dış uyarıcıların etkisinde davranışlarını tayin ederek faaliyetlerde bulundukça psikolojik ve sosyolojik uyum için psikomotor becerilerini kullanmakta diğerleri arasında kendi farkını ortaya koymaktadır (Yıldız, 2007, s. 137). İnsanın diğer insanlarla ve canlı-cansız varlıklar ile ilişkilerini inceleyen sosyoloji bilimi de göstermektedir ki tarihsel süreç boyunca, en ilkelinden en modernine, giderek kalabalıklaşan toplulukların bağlı oldukları kültüre ve yaşadıkları coğrafya koşullarının doğurduğu temel gereksinimlere göre biçimlenen bir yaşantısı vardır. Bu etmenlerden insanların neden ve nasıl bir toplum düzeni kurdukları hakkında veriler elde edilmektedir (Sönmez ve Sucu, 2022, s. 523). Toplum düzenin ne olduğu, aile, din, eğitim ve ekonomi gibi toplumsal kurumların incelenmesi yoluyla kırsal ve kentsel yaşamdan, siyasete kadar geniş bir yelpazeyi ortaya çıkarmaktadır (Bal, 2021, s. 129; Engin, 2014, s.204).

Sosyolojinin bir alt dalı olan sanat sosyolojisi ise sanatı toplumsal bir süreç olarak görüp, sanatın toplumla ve toplumun sanatla ilişkisini bir arada incelemeye çalışır. Sanatı bireysel bir etkinlik olarak değil toplumsal bir olgu olarak değerlendirir. Söz konusu süreç insanın varoluşu ile başlar ve insan var oldukça sürecek olan gelişim ve değişimleri içeren toplum-birey etkileşimi gerçekleşir. Sanatçı bireylerin sanatsal yetileri ile ortaya koydukları, toplumsal varlığı ile şekillendiren diğer bireylerin gereksinimlerinin ivme kazandırdığı anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Gereksinimlerin zamana ve mekana göre değişkenlik göstermesi dolayısıyla sanatın, sanatçı bireyin salt kendisinin psikolojik deneyimlerinin dışavurumu olduğu zannı yaratmaktadır. Oysa sanat aracılığıyla ifade edilen şeyler toplamı, hiyerarşik bir sınıflandırmaya imkan veremeyecek denli çokluk içermektedir. Bu anlamda sanat eserlerinde karşımıza çıkan ‘konu’ları bahane ederek sınıflandırma çabası dahi kısmi sonuçlara varmak anlamına gelmektedir.

Her türden konu hakkında sınıflandırma sistemi arayışı, psikolojik ve sosyolojik varlık olan sanatçının nesneleri kullanarak güdü ve edimlerini sunma biçiminin ait olduğu topluluğun nesnel gerçekliğini tarifleyip diğerleri için anlam üretiminde katkıda bulunma arzusundan beslenmektedir. Nesnel gerçekliğe katılmış ürünler olarak sanat eserleri de birer nesne olduklarından sanatçı-sanat eseri- sanat alımlayıcısı arasındaki ilişkinin nitelikli temsiline dönüşmektedirler. Eseri ortaya koyan sanatçı, kendinden başkası için tanıklık, irdeleme, anlama, görme gibi kayda değer edimler gerçekleştirmektedir (Çeber, 2017, s. 96).

Sanatçı tarafından yaratılmış bir imgenin bir resimde ya da herhangi bir göstergesel alanda duygusal ihtiyaçlar tarafından yönlendirildiği, algısal belirlenimler dahilinde ortaya çıkarıldığı bilinmektedir. Zihin görsel imgeleri tasarlarken psikolojik güdüler bu imgeleri zihin tabanından alıp organize etmektedir (Yeğnidemir, 2018, s. 4-5). Sanatçının kullandığı temsili nesne aracılığıyla harekete geçirdiği güdü, kendisi için olduğu gibi parça-bütün ilişkisi ve aidiyeti ile birlikte değerlendirildiğinde her organizmayı/organizasyonu belli ve düzenli bir davranışa yönlendiren şey olarak kavranmaktadır.

Güdüler, öğrenilir, sosyal temellidir, çevre tarafından harekete geçmektedirler ve uyarım amaçlıdır (Balcı, 1989, s. 128). Sanatçının sosyal ve psikolojik donanımlarının toplumsala yansması sürecinin sonucu, eserinde anlattıklarının gerek kullanılan objeler gerekse objelerin birbirleriyle olan ilişkisi yoluyla toplumun bireylerinin çıkarsamalar yaptığı yeni başlangıçlara neden olmaktadır (Cora ve Savaş, 2023, s. 42).

İç ve dış faktörlerin varoluşsal hakikate sunduğu çıkarsamalar öznenin kendinde ve ardındakilerin sorunları çözebileceği fiziki durumlara ihtiyaç duyması ile açıklanabilir (Tilen, 2021, s. 7). Bu minvalde sosyal ve psikolojik gereksinimlerin estetize edilmiş göstergesi olan kültür nesnelerinin işlevleri, sanat kaygısı ile üretilmiş nesnelerin sebeplerini keşfetmeye aracı olurlar. Duygu ve düşünceler, oluş /algılanış evrelerini ispatlayıcı eyleme dönüşmüş davranışlar, bireyin iletişim halinde olduğu canlı-cansız şeyler, içsel olduğu kadar dış etkenlerle birlikte yordanabilir kılınmaktadır. Nitekim aidiyet duygusunu besleyen, bireyi harekete geçiren herhangi bir nesne ya da kavram, elverişli koşulları anlamlandırma olanağı sunan göstergeler olmaktadır. Göstergesel nitelikleri ile resimler, simgeler ve işaretlerin imgesel işlevleri insanın kendi varoluşunu gerçekleştirme edimlerinin yansımaları olarak kavranabilmektedir.

Nesneler iletişimi sağlamak adına kullanılan, duygu ve düşünceleri görünür kılan somut göstergelerdir. Tıpkı sanat eserinin alımlayıcısı karşısındaki pozisyonuna denk düştüğü izlenim

gibi. Danto'nun da dediği üzere; "Tuval elbette anlamın parçası değildir, ancak anlamı cisimleştiren nesnenin parçasıdır" (Danto, 2023, s. 50).

Sosyal bağıntıların sanata ifade olanağı sunacağı ve sağlanan olanaklar dahilinde yansıtılma olasılığının belireceği düşünülmelidir (Çeber, 2017, s. 95). Bu, tıpkı belli bir iradeye sahip olan sanatçının psikolojisinin duyumsama alanına göre göstereceği anlam ve anlamlandırma çabasına denk düşmektedir. Tekil halde psikolojik bir varlık olan ve kendi cenahı ile iletişim halinde olan sosyolojik bir varlık olan 'insan'ın sanat aracılığıyla ifade edileni kavraması ve eylemlerine yansıtmasının psikolojik ve sosyolojik sonuçları olmaktadır.

Sosyolojik ve psikolojik bağlamda bir sanat eserinde yer alan bir nesne veya nesne grubunun çevresel ve içsel faktörleri görünür kılan fiziki durumu, anlatımı sağlamak için başvurulmuş kaynak haline gelmektedir (Düz, 2017, s. 35). Bu nedenle çevresel faktörlerin içsel çağrışımları semiyolojik bir düzlemde açığa çıkar ve bunun bir sonucu olması bakımından temsili form arayışı, insan yapımı olan sanatı meydana getirir.

Sanat eserinde yer alan bir obje (nesne) sanatçının anlatmak istediği görüşlerin akabinde izleyicide uyandırmayı planladığı organize bir parçası haline gelmektedir. Alımlayıcı olan izleyici, obje karşısında kendinden ve kendiliğinden bir yakınlık kurmaktadır (Kılıçoğlu ve Kahraman, 2022, s. 745).

Kültürel Olgu Olarak Yumurta Nesnesi

Yumurta nesnesi birçok kültür ve medeniyette yeni bir başlangıcı kendisinde taşımasından dolayı yaratılış hikayelerinin baş motifi olarak kabul edilmiştir. İnsanlığın nereden geldiği, dünyanın nasıl oluştuğu vb. varlık bilincinin kökeni olan ilksel sorulara cevap arayan insanın çevresinde görmüş olduğu nesnelerin işlevinden yola çıkarak sembolleştirme uğraşında yaşam ve varoluşsal tüm etkenler irdelenmiş, üretilen anlamlar çeşitli ritüelleri beraberinde getirmiştir. İnsanlık tarihi boyunca karşılaşılan pek çok uygarlıkta yumurtanın ritüelistik bir unsur olarak kullanıldığı, inanç sembolizmini pekiştirici yaşamsal, varoluşsal ve ilksel bir mekân olarak kullanıldığı görülmüştür (Koçak ve Aydın, 2023, ss. 222-224).

İnsan çevresinde gördüğü yıldızları ve uhrevi olarak olmasını temenni ettiği durumları yumurtanın niteliğine katmış ve sembolik bir nesne haline getirmiştir. Yaratılışın mekânı olarak kabul gören yumurtanın içindeki tohumun canlanarak dışarıdaki büyük evrene çıkışıyla yinelik ve yenidenliğin formu olmuştur. Dünyevi ve uhrevi anlamlandırmalarda doğum kavramına

eşdeğer olan yumurta, geleneklerde sembolleşmiş tarih öncesi dönemlerden itibaren yaygın biçimde kullanılmıştır (Karakaş, 2021, s. 39).

Kültürel bir form olarak yumurta nesnesinin ilk örneği, Mısır'daki Nubian Müzesinde sergilenen, M.Ö.5000'lere tarihlenen yani 7000 yaşında olan bir deve kuşu yumurtasıdır (Şekil 1) Yumurtanın üzerinde Giza Platosu'ndaki üç piramit (Kefren, Keops ve Mikerinos) ve Nil Nehri'ni temsil ettiği düşünülen çizimler yer almaktadır. Devekuşunun Antik Mısırda eti için avlanan hayvanlardan olduğu, bu yumurtanın Nubia'da (Sudan) bir mezarda bulunduğu bilinmekte ve Naqada kültürüne ait olduğuna inanılmaktadır. Yumurtanın yaşı, Mısır'da yapılan ilk piramidin yaklaşık MÖ.4700 yıllarında Sakkara'da bulunan Djoser-Zoser-Basamaklı Piramit'i olduğu, Giza platosundakilerin ise MÖ. 4500 yıllarında yapıldığı düşünüldüğünde tarihsel bir sapmaya sebep olmaktadır. Ancak inşa edilen piramitlerin yeniden doğuşu vurgulaması adına yumurta üzerine işlenmesi orantılı bir iş birliği olarak anlam kazanmaktadır (Ezz El-din, 2010, ss.45-46). Yumurta üzerindeki Giza Piramitleri motifinin yumurta yüzeyinde iki kez tekrarlanması ve Nil nehrini yılın iki farklı döneminde kurak ve sulak zamanlarında yansıtılmasının ölümünden sonraki yaşama olan inancın, canlılığın ve doğuşun temsili olması düşüncesini desteklemektedir.

Şekil 1

Üstünde iki yerde Giza piramitlerinin yer aldığı devekuşu yumurtası M.Ö.5000. Mısır Nubian Müzesi.



(Jewel, 2018)

Bronz ve Demir Çağlarında binlerce yıl boyunca oyulmuş ve boyanmış devekuşu yumurtalarının Akdeniz'de çok değerli bir ticari mal olarak görüldüğü, asilzadelerin onlarla birlikte mezara gömülme geleneği olduğu anlaşılmıştır. İzlenilen ticaret yollarından anlaşılmaktadır ki, Mısır, Mezopotamya, Kıbrıs, Suriye, Yunanistan, İtalya ve İspanya'ya kadar

M.Ö.2000'lere değin kült nesne olarak kullanılmışlardır. Günümüzde British Museum koleksiyonunda bulunan Vulci'deki Etrüsk İsis Mezarı'ndan (MÖ 625-550) çıkarılmış beş devekuşu yumurtası -*bu mezar, muhtemelen varlıklı ve çok yüksek rütbeli kişilerden oluşan bir aileye aittir*- İsis'i yada yerel bir tanrıçayı temsil ettiğine inanılan bronz bir büst, altın mücevherler, bronz kaplar, Yunan çanak çömlekleri ve Mısır böcekleri gibi zengin mezar eşyalarıyla bir arada bulunmuştur. Yüksek kaliteli yerel ve ithal nesneler yığını, Etrüskler, Fenikeliler, Mısırlılar ve Yunanlılar arasındaki yoğun temasın karakterize ettiği Etrüsk Oryantalizasyon Dönemi'nin (MÖ 720-575) tipik bir örneğidir. Beş yumurtadan dördünün hem oyma hem de boya ile süslendiği, birinin oyma olmadan boyandığı anlaşılmıştır. Dekoratif motifler arasında sfenksler, vahşi hayvanlar, bitkiler, geometrik tasarımlar, savaşçılar ve savaş arabaları yer almıştır. Yumurtanın içeriğini boşaltmak için kalın kabuklara delikler açılarak, boş yumurtalar süslenmiştir. Bu yumurtalardan birinin üzerinde (Şekil 2), aydınlanma ve ruhsal yeniliklerin sembolik motifi olarak kullanılan kırmızı nilüferlerle bezeli halde, bir dizi hayvanın mücadele sahnesi yer almıştır (Historyblog, 2020)

Şekil 2

Fenike, Deve kuşu yumurtası, MÖ.7 yüzyıl

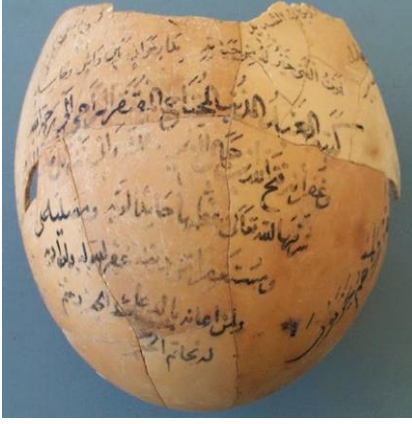


(Historyblog, 2020)

Üzerinde Arapça yazıların olduğu diğer bir deve kuşu yumurtası, XV.yüzyıla tarihlendirilmekte, 500 yıl önceki dönemin bir geleneğini günümüze taşımaktadır (Şekil 3). Üzerine şiir ve ayetlerin işlendiği yumurta, sevilen birinin ölümüne duyulan acıyı, yası göstermektedir. Cenaze merasiminde ruhun bedenden ayrılmasını yeni bir yaşama yolculuğunu anlatan şiir ve ayetlerin ölen kişiye güç vereceği onu hayata döndüreceği gibi eski bir geleneğin izleri yansımaktadır.

Şekil 3

Devekuşu yumurtası, 15.yüzyıl



(Devekuşu Yumurtası, 15. yüzyıl)

İnsanın iletişimde bulunduğu tüm varlık sahnesiyle bütün halde düşünüp canlılığı, yenilenmeyi, saflığı ve oluşacak ya da oluşmasını ümit ettiği her durumu anlatmak için yumurta sembolünü kullandığı görülmektedir. Nitekim toplum ve medeniyetlerin yumurtaya yüklediği misyondan bu anlam çıkarılmaktadır. Antik Mısırda, Mezopotamya’da, Yunan’da ve Anadolu’da arkadaşlık ilişkisi içinde olan insanların birbirlerine canlanmanın sembolü olan boyalı yumurtalar hediye ettikleri bilinmektedir. Bu adetin sonradan, Hristiyanlığı kabul eden bazı pagan topluluklarca İsa’nın hayata geri geldiği gün olan Paskalya ile özdeşleştirildiğine inanılmaktadır. Hristiyanların kutladığı Paskalya bayramında dağıtılan yumurtaların çift anlamlı olması hem doğurganlığın, doğanın uyanışının sembolü olurken aynı zamanda da yeniden dirilişle ilişkilendirilerek ölümsüzlüğün simgesi olarak da kabul edilmesine neden olmuştur (Astroset Semboller Araştırma Grubu, 2010).

Katolik Hristiyanların paskalya ayini sonrası kötülüklerden korunmak üzere yumurtaları toprağa gömmeye geleneğinin olması, Rusya’da ve İsveç’teki mezarlıklarda ölümsüzlüğü simgeleyen yumurtaların bulunuşu ile birlikte değerlendirildiğinde, Hristiyanlığı benimsemiş insanların yumurtayı İsa’nın dirilişi olarak sembolize etmiş olması daha anlaşılır olmaktadır (Koçak ve Aydın, 2023, s. 224). Çarmıha gerilen Mesih’in kanı paskalya bayramında kırmızıya boyanan yumurtalar ile simgelenmektedir (Çelebi, 2017).

Doğanın canlanması bilincinin nitelendirilmesi adına yaygın bir motif olarak yumurtanın görüldüğü Çin, Hindistan, Japonya, İran, Avrupa, Afrika, Yunan mitleri, kabuklu yapısı içinde bir canlı olma olasılığının maddi ve manevi sonuçlarına odaklıdır (Koçak-

Otyakmak ve Aydın, 2023). Yenilik, diriliş formasyonlarına uygun bir nesne niteliğinde olması, insanlığın kutsi rivayetlere yakıştırması ile açıklanabilir bir durumdur; örneğin Çin geleneklerinde insanın dünyaya tanrı tarafından bir yumurta içerisinde gönderildiğine inanılmaktadır. Mayıs ağaçlarını yumurtalarla süslemeleri, ilk baharı müjdelemeleri ve bolluk bereket arzularını simgelemektedir. Sonsuz yenilenmeyi ve doğayı simgeleyen ağaçla buluşturulan yumurta, toprağa gömüldüğünde tüm bu kozmogonik değerleri ve ayrıcalıklarını doğrular hale gelmekte, yeni bir canlanışın simgesi olmaktadır.

Yumurtanın ölümden sonraki yaşama ve insanın yaşantı dediği modellemeye uygunluğu sayesinde insanın dönüşüm ihtiyacının sürekliliğinde ve bunun kesintiye uğraması riskini hesap ederek gerekli önlemleri alma sorumluluğunu idrak etmesinde işlevsellik kazanmıştır. Eş deyişle, kötülüklerden korunmak için hayat prensiplerinin saf olma halini arzu eden insanın umut kaynağı olarak gördüğü formal bir yapı arz etmiştir.

Anadolu topraklarında, günümüzde sürdürülen gelenek ve göreneklerde de yeni doğum yapmış kadını ve bebeği korumak adına yumurta hediye edildiği, yanı sıra toplum içerisine sağlıklı bir şekilde yetiştirmesini sağlamak adına suya yumurta bırakıldığı görülmektedir. Suyun içine atılan yumurta ile kirlerden arınıp temiz olma maksadı bildirilmektedir (Koby, 2014, s. 47). Yağmurun yağması doğu kültüründe bereket diye adlandırılır ve bu bereketten mahrum kaldıklarını düşündüklerinde bereketi çağrıştıran semboller kullanarak ritüellerini gerçekleştirmektedirler. Bu ritüellerde yumurtanın bazı deyişler eşliğinde ev ev gezilerek toplandığı bilinmektedir. Yağmurun çok yağdığı zamanlarda ise aynı nesnelerle güneşin olması istenmektedir (Koby, 2014, s. 119). Kürt bölgelerinde de yağmurun yağması adına gerçekleştirilen bir gelenek dikkat çekmektedir. Bölgenin çocukları yağmurun yağmadığı zamanlarda bir tahta üzerine attıkları duvak ile Kürtçe “Buka Barane” yani “Yağmurun Gelini” diyerek gezmektedirler. Bu şekilde gezen çocuklara ev sahipleri yumurta verir ve yağmurun yağması adına çocukların üzerine su serper böylelikle “Yağmurun Gelini” mutlu edilerek yağmurun yağacağına inanılır (Koby, 2014, s. 212).

Türk ve Dünya mitolojilerindeki birçok anlatıda tanrıların, yarı tanrıların ve insanın yaradılışı yahut kahramanların doğumuyla ilişkili hadiselerde karşımıza çıkan yumurtanın simgesel anlamı, onu muhtelif törenlerin başaktörü yapılmasının sebebini ortaya koymaktadır; köşesiz, çıkıntısız ve benzersiz yapısının canlı taşıma özelliğine sahip olması, çeşitli ayinlerde ve mitlerde yer edinmesini sağlamıştır (Karakaş, 2021, s. 357).

Söz konusu maneviyatla uyumlu olan, faydaları tecrübeyle öğrenilmiş yumurtanın İslam bilgini tabib ve filozof İbn-i Sina (980-1037) ve Osmanlı imparatorluğunun baş mimarı, mühendis ve matematikçi Mimar Sinan (1490-1588) tarafından kullanılma şekilleri oldukça etkileyici; İbn-i Sina, besin değeri yüksek, kalsiyum ve antioksidan açısından zengin olan deve kuşu yumurtasını, kemik erimesi, vitaminsizlik ve ağız içi yara tedavisinde kullanmıştır. Mimar Sinan ise inşaat harcı içine kireçten zengin olan deve kuşu yumurtası kabuklarını katarak, böceklerin yapı içinde barınmasının önüne geçmiştir. Ayrıca Sinan'ın 1551-57 arasında inşa edilen "kalfalık eseri" Süleymaniye Camii'nde üzerlerinde renkli çizimler ve ince işçiliklerin yer aldığı birçok devekuşu yumurtasının *-başlangıçta 300 tane imiş, günümüzde 30 kadarı kullanımda-* bulunuş sebebi, kuru ve havadar bir yerde muhafaza edildiğinde suyunu kaybederek çürüyen ve yaydığı koku *-insanlar tarafından hissedilmeyen-* nedeniyle 60-70 m²lik alanda örümceklerin barınmadığını keşfetmesine bağlantılandırılmıştır (Milliyet, 2023).

Şekil 4

Süleymaniye Camii'ndeki Bakım Amacıyla Bir Araya Getirilmiş Devekuşu Yumurtaları.2018



(Fikriyat, 2018)

Yumurtanın süslenip bezenmesi ve hediye edilmesi fikrinin XIX. yüzyıl Çarlık Rusya'sında mücevher ustası Peter Carl Fabergé'nin kendi adıyla anılan 'Fabergé' yumurtaları' adlı özgün bir geleneğin başlamasına aracılık ettiği ilginç bir yansıması olmuştur. Fabergé yumurtalarının tarihi, 1885 yılında Rus Çarı III. Aleksandr'ın genç eşi İmparatoriçe Maria Feodorovna'ya Paskalya hediyesi olarak ilk yumurtayı sipariş etmesine dayanır. İlk yumurta, opak beyaz mineli bir dış 'kabuğa' sahiptir. Bükülerek açılan kapağın altında yumurta sarısı renginde mat sarı altın küre vardır. İçinde değerli bir yakut kolye ile imparatorluk tacı'nın bir kopyasını taşıyan emaye işlemeli altın bir tavuk vardır (Şekil 5). Başlangıçta, tek seferlik olmasını düşündüğü hediyeyi aldığındaki sevinci görmesi sonrası Çar, Çariçeye ölümüne kadar her yıl bir tane sipariş vermiştir. Oğulları II. Nikolay da karısı ve annesi için her Paskalya'da sipariş vererek geleneği sürdürmüştür. (Fabergé, t.y.; Wikipedia, 2024)

Şekil 5

İlk Fabergé Yumurtası, 1885.



(Fabergé, t.y.)

Şekil 6

III. Aleksandr siparişi Fabergé Yumurtaları, 1885-1993



(Fabergé, t.y.)

Rus Çarı III. Aleksandr döneminde 1885'ten 1893'e kadar on yumurta (Şekil 6) ve II. Nikolay döneminde her yıl iki tane olmak üzere kırk tane daha yumurta üretilmiş, tasarımlar için Fabergé ailesine tam bir özgürlük verilmiş, tek şart her birinin bir sürpriz içermesi olmuştur².

Sanatçıların yumurta formunu sanat nesnesi olarak kullanmaya uygun bulunuşunu, aktarmak istediği duygu ve düşüncüyü somut bir zeminde görmek-göstermek adına yumurtanın salt yumurta olmakla başlayan, görüntüsü ve işlevinin neleri düşündürdüğü ile ilgili elverişli anlam potansiyeline bağlamak mümkün görünmektedir. Bu türden ilişkisellik estetik alımlama açısından yumurta formu aracılığıyla aktarılanlara önem kazandırmaktadır.

² Günümüzde marketlerde satılan ve 'sürpriz yumurta' olarak bilinen içinden küçük ucuz oyuncaklar çıkan çikolatadan yumurtalara da esin kaynağı olduğu söylenebilir (Y.N.)

Estetik Alımlama Bağlamında Yumurta Nesnesinin Düşündürdükleri

Estetik alımlama; anlam üzerine yoğunlaşır, anlamın eserde mi yoksa alımlayıcıda mı ortaya çıktığını sorgular (Kavalcı, 2017, s. 57). Bilinçli bir varlık olan alımlayıcı çevresinde bulunan nesneleri anlama ve anlamlandırma, bilme, görme gibi eylemler ile konum kazandırmaktadır (Cora ve Savaş, 2023, s. 42). Nesnelerin algılanıp alımlayıcıda uyandırdığı duygulanımlar zinciri, eser karşısındaki alımlayıcının o nesne hakkında çıkarsamalar yapmasına olanak sağlamaktadır. Öyle ki insanın nesne ile iletişim hali, nesne bilincinin var olmasına ve etkileşim sağlamasına sebep olan kaynaklar olarak somutlamaktadır (Kısa, 2013, s. 46).

Nesnelerin algılanma şeklinin değişebilirliğinin yanında estetik değer yargılarının da değişiklik gösterebileceği çıkarımı yapılabilmekte, eser-sanatçı bütünselliğinin ‘anlam’ı teslim etmesi ve temsil formunun ortaya çıkması beklenmektedir (Kaplan, 2024, s. 673). Nitekim sanatçı, eserinde kurmak istediği anlam kümesini nesneler yardımı ile somut hale getirmektedir. Estetik algı, yalın bir duysal olay değildir. Estetik algı, duyumdan başlayarak yorum, değerlendirme ve estetik hazdan oluşan anlam varlığını bir süreç içerisinde kavramak demektir (Eroğlu, 2011, s. 222). Güzelliklerinin haz verdiği betimsel ifadeler, duyum ve duyarlılıkların başka alternatifleri beraberinde getirmesi ile değer yargılarını oluşturmaktadır (Sarı, 2018, s. 132). İçinde yer aldığı sosyal çevrenin şartlarına göre evrilebilen insana göre ve insan için karşılıklı etkileşimin sanatsal yansımaları/estetik yargılar, sanatçıya göre/ alımlayıcı için sanatın vizyoner bir iletişim biçimi olmasını sağlamaktadır (Özeskici, 2018, s. 112).

İç ve dış etkenlerin yeni anlamlar sunması ya da böylesi olasılıkları var etmesiyle yeni varyasyonların formasyonuna entegre olabilen toplumsalın dönüşümü bireyleri yeni anlamlandırma serüvenine sürükleyip ilgi ve beğeni düzeyini başka bir seviyeye taşımaktadır. Beğeniye yön veren anlam kümeleri; nesne ve kavramların ve hatta insanın değişimi, sanatın alımlayıcısı karşısındaki konumunu belirlemektedir. Öyle ki sanat bulunduğu dönemde olduğu gibi öncesi ve sonrası hakkında olmaktadır. Bu nedenle sosyal koşulların sanatın alımlayıcısı karşısında yeni anlatım ve göstergeleri geliştirmesi sanatın refleksif güdülerinden kaynaklandığını söyleme fırsatı sunmaktadır. Çağın insanının sosyolojik, psikolojik, siyasal, felsefik söylemlerine estetik bir bakış açısı getiren sanat, anlatımını bu disiplinleri içerisinde bulundurarak yeni bir soluk getirebilmektedir; sanat insan yapımı ve suni olan sanatın doğası kurgusal bir alan ve yahut temsili değeri olan herhangi bir şey olmaktadır. Duyuları ve duyumsamaları olan insanın dış dünyası ile iç dünyasının etkileşim olanaklarını görünür

kılabilmesi bu yüzdendir (Düz, 2017, s. 32; (Eraldemir, 2002, s.16; Özkan, 2012, s.18; Öz-Çelikbaş, 2019, s. 21).

Bu bağlamda, tercihen yumurtayı konu edinmiş veya işlenen konunun destekleyicisi olarak yumurta imgesini kullanmış çok sayıda sanatçı ve sanat eseri ile karşılaşmaktadır. Yumurtanın nitelik ve nicelik bakımından sağladığı anlam katmanlarının nedenselliğinin- *bir önceki bölümde ele alındığı üzere*- kültürel ve mitolojik temelli olduğu söylenebilmektedir. Sanatın sanat olarak değerlendirilmesi şartı göz önüne alındığında ise kaçınılmaz olarak klasik ve modern sanat ayrımı yapılması zorunluluğu, yumurta konulu eserler söz konusu olduğunda belirsizlik kazanabilmektedir. Belirsizliğin aşılabilmesi için dönemsel ya da akımlara özgü bildik tarihi izlenince yerine fantastik (gerçek üstü) imge-gerçek imge ayrımına ve soyutlamacı ve/veya figüratif olanı buluşturan temsile odaklı bir perspektife gereksinim duyulmaktadır.

Böylelikle, alımlama etkinliğinde işlev kazanmış yumurta nesnesinin formu ve içeriğinin görünen şekli sayesinde üreme, doğum, yenilik gibi anlamları çağrıştırmaları, sanatsal düzlemde sosyal ve psikolojik gereksinimleri ele veren belirlenimler olarak yumurtanın taşıdığı anlamların zıddı ile birlikte kavranılması ve paradoksal karakterlerinin belirlenebilmesi mümkün görünmektedir. Nitekim sanatın birbirine zıt kavramları diyalektik bir sürece soktuğu bilinmektedir. Alışlagelmiş basma kalıp düşünceleri tersyüz edecek yeni fikirler için yumurtanın en uygun form haline gelerek sıklıkla estetize edildiği gözlemlenebilmektedir. Platon'un idealara ulaşmak dediği, Aristo'nun ise somut nesnelerin özünde barındığını söylediği güzellik anlayışı, Rönesans ve klasisizmin, giderek Aydınlanma çağının gerçekliğin sanatsal olarak özümsemişi bilimi olarak estetik alımlama yumurta aracılığıyla tarif edilebilmektedir.

Örneğin, erken dönem İtalyan Rönesansı temsilcilerinden Piero della Francesca'nın (1415-1492) "Brera Modannası" adı verilen 1472 yılına tarihlendirilmiş mihrap panosunda kucağında bebek İsa'yı taşıyan Meryem'in etrafı Melekler ve Azizlerle çevrili halde, başının tam üstünde midye kabuğuna benzeyen oyuktan aşağıya bir inci gibi sarkan devekuşu yumurtası ile birlikte betimlendiği resimdeki (Şekil 7) yumurtanın Meryem'in bakireliğini, saflığını, temizliğini, doğurganlığını ve İsa'nın doğumu mucizesini yenilenme ve ölümsüzlük vaadi olarak simgelemek üzere kullanılması; Rönesansın Antik Yunanla bağıntısı içinde kavranmasına, dolayısıyla anaerkil düzenden ataerkiye düzene geçiş aşamalarını içeren uzun tarihsel bir süreçte üretilmiş anlam katmanları hakkında güçlü bir prototipin varlığının kanıtı olmaktadır.

Şekil 7

Piero della Francesca, Brera Madonna, 1472, Panel üzerine yağlıboya



(della Francesca, 1472-74)

Bilindiği üzere istiridye kabuğu Yunan tanrıçası Venüs'ün ebedi güzelliğinin simgesiydi. Burada Venüs'ten farklı olarak Meryem'in tanrı krallığındaki ebedi güzelliğini simgelemektedir. Zira istiridye incisini herhangi bir erkek müdahalesi olmadan üretmektedir. Resmi sipariş eden ve resmin sağ köşesinde zırhı içinde diz çöker halde duran Federico da Montefeltro'nun bu resmi 1472 yılında doğan oğlu ve aynı yıl ölen eşi için yaptırmıştı. Ayrıca devekuşu ailesinin arma sembollerinden biriydi (Traveling Tuscany, t.y.)

XV.yüzyılda, Kuzey Avrupa'da Flaman ressam Hieronymus Bosch'un (1450-1516) fantastik temaları işlediği resimlerinde birkaç defa yumurta imgesi ile karşılaşılması ise Avrupa'nın güneyi ile kuzeyi arasındaki anlayış farkını eş zamanlı ancak siyasal ve mezhepsel sorgulamalardan çıkarılan anlam(lar)ın öncesi ve sonrasının buluşturulması şeklinde kavranabilmektedir. Kilisede yaşanan reform ve karşı-reform hareketlerinin etkisindeki Avrupa'da toplum-birey ilişkisi, cennet-cehennem mevhumu, sorumluluk alma, görev paylaşımı, örnek alma davranışı gibi ahlaki olgular tartışılmaktadır. Bosh'un "Yumurtadaki konser" isimli resimde (Şekil 8), on kişiden oluşan koronun büyükçe bir yumurtanın içinde dini şarkı söylediği ve yumurtanın çatlaklarından üç mahlukatın diğerlerine müzik yaptığı

görülmektedir. Yumurtanın burada felsefik bir mekân olduğu, sanatçının ‘Aptallar gemisi’ isimli bir başka resmine de gönderme yapan alegorik ve hicivli bir anlatım biçimini benimsendiği görülmektedir ki yumurta burada kozmik dünyayı simgelemektedir.

Şekil 8

Hieronymus Bosch, Yumurtadaki Konser,
1480, panel üzerine yağlı boya



(Bosch, 1480)

Şekil 9

Hieronymus Bosch, Zevkler Bahçesi
(orta panel detay)



(Bosch, 1490-1500)

Şekil 10

Hieronymus Bosch, Zevkler
Bahçesi (orta panel detay)



(Bosch, 1490-1500)

Şekil 11

Hieronymus Bosch, Zevkler
Bahçesi (sağ panel detay)



(Bosch, 1490-1500)

Şekil 12

Hieronymus Bosch, Son Yargı,
(orta panel detay)



(Bosch, 1503-03)

“Yumurtadaki Konser” resminin eskizini saymazsak Bosch’un yapmış olduğu ikinci yumurta imgesi, ‘Zevkler bahçesi’ isimli triptik Altar resminin orta panelinin üst orta bölgesindeki gölün kıyısının sol tarafında bir grup çıplak insanın gölden çıkarak çatlak bir yumurtadan içeriye doğru ilerledikleri detay olarak karşımıza çıkar (Şekil 9). Aynı resmin orta

bölgesinde at üstünde peşi sıra ilerleyen üç ayrı grubun ortasındakilerin başının üstünde büyükçe bir yumurta taşıdıkları görülür (Şekil 10). Dördüncü yumurta imgesi, aynı kompozisyonun orta bölgesinde yarı cenin pozisyonunda ve çömelmiş halde çıplak bir adamın/kadının sırtında bebek cüssesinde bir yumurtayı sırtlandığını göstermektedir (Şekil 11). Beşincisi sanatçının 1503'te tamamladığı “Son yargı” resminin orta panelinin alt orta bölgesinde yer almış ‘yumurta canavarı’ detayıdır (Şekil 12). Tüm detaylar yan yana geldiğinde, mistik ve akılcı bir bakış açısına sahip olan sanatçının yaşadığı toplumdaki ahlaki çöküşü ve adaletsizliği, bu dünya öte dünya ilişkisi içinde sorguladığı anlaşılmaktadır.

Şekil 13

*Yaşlı Pieter Brueghel, Bolluk Ülkesi, 1567,
panel üzerine yağlı boya. Sağda detay.*



(Brueghel, 1567)

Şekil 14

*Yaşlı Pieter Brueghel, Bolluk
Ülkesi (Detay)*



(Brueghel, 1567)

Kurgusal imgeler çokluğunu istiflediği fantastik dünyasını resimleyen Hieronymus Bosch, ile aralarında usta-çırak ilişkisi olan Flaman ressam Pieter Brueghel'in (1525/30-1569), açlık ve sefalet içinde yaşam sürenlerce dilden dile aktarılan ‘Cockaigne Adası’ efsanesini betimlediği “Bolluk Ülkesi” resmindeki (Şekil 13) yumurta imgesi detayı (Şekil 14) ustası ile aynı dünya görüşünü paylaştığını göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Bir Orta çağ söylencesi olarak Cockaigne, bolluk ve bereketin mekânıdır, üzüntü ve kötülüğün olmadığı ütöpik bir yerdir. Resimde yer alan figürlerin tıka basa dolu mideleri ile boylu boyunca uzanmışlıklarından yiyecek için çaba sarf etme lüzumunun olmadığı bir dünyada ancak tembellik ve zorbalığın hüküm süreceğinin mesajı verilmiştir. Resmin solunda ekmeklerle kaplı çatısı olan bir barınaktan dışarı şaşkınlıkla bakan zırhlı bir şövalye, sağdaki tabakta öylece kesilmeyi bekleyen tavuk, biraz ileride sırtına bağlı bıçakla yürüyen domuz ve önde ortada

bıçak saplanmış halde yürüyen yumurta detayı, bolluk ülkesinde kendi haline bırakılan gelecek nesillerin akıbetinin ne olacağı konusunda bir uyarı etkisi yapmaktadır.

Tür resmi denilince ilk akla gelen isimlerden biri olan Yaşlı Brueghel'in ustası gibi hayal gücünden faydalandığı, duyumsama alanının yaşadığı toplum ve çevreye dönük olduğu, döneminin sanatçıların dinsel, mitolojik ve portre ressamlığından apayrı kendi ifade alanını etkinleştirdiği görülmektedir (Renkçi Taştan, 2020, ss. 291-310; Aydın, 2020, ss.158). Çocukları ve torunları da ressamlık mesleğini seçmiş olan yaşlı Pieter Brueghel'in kendisi ile aynı ismi taşıyan torunu Genç Pieter Brueghel'in (1564-1638) "Yumurta Üzerindeki Sarhoş" resmindeki yumurta imgesi kuşaktan kuşağa aktarılan bir metafor olarak kavranabilmektedir. Yumurtanın, formu itibarı ile sanatın bünyesine sirayet edip duruma göre anlatım olanaklarının sınırlarının genişletilebildiğinin kanıtı olmaktadır (Şekil 14).

Şekil 15

Genç Pieter Breughel, Yumurta Üzerindeki Sarhoş, 1569, meşe ağacı üzerine yağlı boya,



(Brueghel, 1569)

Genç Brueghel'in dairesel resminde kompozisyonun yarısını kaplayan büyük bir yumurta üzerinde oturur halde elindeki kadehten içki içen merkezi konumda bir sarhoş figürü yer almaktadır. İki yana açılmış ayakları arasındaki yumurta çatlağından korku ve endişe içinde bakan ikinci bir figür görülmektedir. Yatak ya da mezar olarak yumurtanın içinden dışarısını ve üstünden yukarısını kavramanın baş döndürücü zorluğu hicvedilmektedir.

Hollanda Altın Çağının önde gelen portre ve tür ressamlarından olana Frans Hals'ın (1582/83–1666) "Shrovetide Eğlence Düşkünleri" adlı eseri ise Hristiyanlık inancında oruç dönemine girmeden önceki son gün olarak adlandırılan ve Shrovetide denilen günde

günahlardan arınmak için tanrıya dua ederek geçirenlerin aksine nefsinin doyurmak üzere yiyecek, içecek ve eğlenceye yönelmiş kişiler gösterilmektedir (Şekil 16). Eğlencelerinin doruğa ulaştığı insan grubu, önde bir kadın figürü etrafında kümelenmiş erkek figürlerinden oluşmaktadır. Sol tarafta kadına meyleden, boynunda asılı ipte erkek cinsel organını sembolize eden sosis, kadın cinsel organını sembolize eden midye ve cinsel birlikteliği ima eden yumurtalar bulunan yaşlı bir adam ve sağ tarafta kadını çapkınca süzen bir genç adam kadının cinsel cazibesini ortaya koymaktadırlar. Resmin en solunda başındaki şapkada bir kaşık asılı figürünün olaya düşünceli ve alaycı bakışı cazibeli genç kadının kararsızlık içinde kaldığını düşündürmektedir.

Şekil 16

Frans Hals, Shrovetide Eğlence Düşkünlüğü, 1615, tuval üzerine yağlı boya,



(Hals, 1615)

Şekil 17

Diego Velázquez, Yumurta Pişiren Yaşlı Kadın, 1619, tuval üzerine yağlı boya



(Velázquez, 1619)

Halls'ın söz konusu resmi ile İspanyol Baroğunun önde gelen ismi Diego Velázquez'in (1599-1660) 'Yumurta pişiren yaşlı kadın' adlı eseri (Şekil 17) kıyaslanacak olursa ikisi arasındaki fark, Hristiyanlık dinindeki daha dünyevi olan ile daha uhrevi olanın rekabeti diyebileceğimiz Katolik ve Protestanlık mezhepleri arasındaki farkı anlamak mümkün görünmektedir. Velasquez'in erken dönemine ait olan resminde mutfak eşyaları ile çevrili halde, solda elinde olgun bir kavun taşıyan bir genç erkek ve bir elinde yumurta tutan bir yaşlı kadın figürü birazdan yemek üzere servis edilecek yumurtalar ile birlikte gösterilmektedir. Dönemin İspanya'sında yiyecek ve içeceklerle birlikte insan figürlerini tasvir eden, 'bodegon tarzı' olarak bilinen -İspanyolca'da kiler, şarap mahzeni, bakkal, dükkân, taverna, kantin, vitrin

anlamına gelir- bir natürmort geleneğine tabi olan bu resim, işçi sınıfının günlük yaşantısındaki yumurtanın yerini tasvir etmektedir. Sanatçının ışık-gölge kullanımı ve figürlerin ellerine gösterdiği özen kompozisyonun etki gücünü arttırmaktadır. Resmin başarısı, sanatçının bir yıl öncesine tarihlendirilen “Martha ve Meryem’in evindeki İsa” isimli resmine (Şekil 18) kıyasla daha çarpıcı hale gelir.

Şekil 18

Diego Velázquez, Martha ve Meryem’in evindeki İsa, 1618, tuval üzerine yağlı boya



(Velázquez, 1618)

Tarzını bir yıl gibi kısa sürede geliştirdiği anlaşılan sanatçı, bu resminde de model olarak aynı yaşlı kadını ve natürmort nesnesi olarak yumurtayı kullanmıştır. Duvarda asılı Luka İncili’nde bahsedilen bir hikâyeyi gösteren resim aracılığıyla sanatçının gerçek dünyası ile inanç dünyasını bir arda kurguladığı görülmüştür. Hikâyeye göre; İsa ve havarileri Lazarus’un kız kardeşleri Martha ve Mary’e ziyarete gelmişler, Martha misafirleri doyurmak için mutfakta tek başına yemekleri hazırlamaya girişmiş, Mary ise İsa’nın ayaklarının dibine oturarak onu dinlemeyi seçmiştir. Martha bu duruma sinirlenip İsa’dan Mary’e yemek hazırlaması gerektiğini söylemesini istemiş, İsa ise ona: “Sevgili Martha, tüm bu ayrıntılar için endişeleniyorsun ve üzülyorsun! Endişelenmeye değer tek bir şey var. Mary onu keşfetti ve ondan alınmayacak.” (Luka 10:41–42) demiştir. Resimde en solda incildeki sahneye işaret eden yaşlı kadın ve Martha izleyiciye bakmakta, masadaki balıklar İsa’ya yumurtalar havarilere verilecek yemeği sembolize etmektedir. Hikâye ve resim birlikte, toplumda kadına verilen cinsiyet rolleri hakkında, bir sorgulama zemini olmaktadır; geleneksel kadın erdemlerine alternatif ruhani bir yolun varlığı dile getirilmektedir.

Şekil 19

Jean-Baptiste Greuze, Kırık Yumurta, 1756, tuval üzerine yağlı boya



(Greuze, 1756)

XVIII.yüzyıl Fransız resminde ahlaki mesajlar içeren resimleriyle ünlü temsilcisi Jean Baptiste Greuze'nin (1725-1805) "Kırık yumurtalar" adlı 1756 yılına tarihlenen eseri kırık yumurtaların masumiyetin kaybını simgesi olduğu hakkında bir resim olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 19). Resmin en sağındaki küçük çocuğun diğer karakterlere olan bakışı ve elindeki kırık yumurtanın kabuğunun içindekilerin yere akması, izleyicide hizmetçi ile genç adam arasındaki bir ilişki olduğunu sorgulamaya yol açmaktadır. Yerde bağdaş kurarak ve ellerini kavuşturarak mahcubiyet içinde oturan hizmetçiye işaret eden yaşlı kadının oğlunun elini ve bacağını tutuşuyla endişenin, üzüntünün ve serzenişin hâkim olduğu bir anlatımın etkisini güçlendirmektedir. Resmin alt orta bölgesindeki sepetten dışarıya saçılan yumurtaların yanı sıra sepete yaslanmış şapka da bekaretin kaybedildiğini ima etmektedir.

Anlaşılabacağı üzere yumurta üç yüz yıl içinde Hristiyan dünyasında dini ve ahlaki erdemleri teşvik eden, kilise, aristokrasi ve burjuvazinin birbirleri arasındaki bozulan hiyerarşik dengenin paradoks etkisini gözler önüne sermektedir. Akrabalar topluluğu olan Avrupa'da XIX.yüzyılda ulus devlet bilincinin, milliyetçilik duygularının yeşermesi öncesince 'Yumurta dansı'nın konu edildiği pek çok resim yapılmış olması, prenslik ve senyörlükler arasında başlayan ticari, mezhepsel tartışmaların birbirleri arasında yapılan evlilikler aracılığıyla nasıl sonlandığını ve disiplinli toplum inşasına girildiğinin ipuçları olarak görülmektedir.

V.yüzyıldan itibaren oynandığı bilinen Yumurta dansı, yumurtaları yere koyup aralarında dans ederek mümkün olduğunca azını kırmaya çalışmayı içeren geleneksel bir Paskalya oyunuydu (Wikipedia, 2024, 6 Nisan). Başka bir varyasyonu bir kâsedan bir yumurtayı devirmeyi ve sonra kâseyi onun üstünde çevirmeyi içeriyordu, sadece ayaklar kullanılıyor ve yere çizilmiş bir tebeşir dairesinin içinde kalmak gerekiyordu. Resim sanatında 16. ve 17. yüzyıl köylü yaşamı tasvirlerinde çokça görülüyor (Şekil 20) olsa da yumurta dansına ilişkin en eski referans 1498 Paskalya Pazartesi günü Avusturyalı Margaret ile Savoylu Philibert'in evlenmesiyle ilgilidir

Olay, American Magazine'in 1895 sayısında şöyle anlatılmıştır:

Sonra büyük yumurta dansı, mevsimin özel dansı başladı. Yüz yumurta kumla kaplı düz bir alana serpiştirildi ve el ele tutuşan genç bir çift dansa başladı. Eğer bir yumurtayı kırmadan bitirirlerse nişanlanmış sayılırlardı ve inatçı bir ebeveyn bile bu evliliğe karşı çıkamazdı.

Üç çift başarısız olduktan sonra, izleyenlerin kahkahaları ve alaycı haykırıışları arasında, Savoy'lu Philibert, Marguerite'in önünde diz çökerek, onunla dans etmeyi denemek için ondan izin istedi. Hayranlık dolu hizmetkar kalabalığı, "Savoy ve Avusturya!" diye onaylayarak bağırdı. Dans sona erdiğinde ve hiçbir yumurta kırılmadığında coşku sınırsızdı.

Philibert, "Bresse geleneğini benimseyelim" dedi. Ve nişanlandılar ve kısa bir süre sonra evlendiler. (Addis, 1895, s.615; Akt. Wikipedia, 2024, 6 Nisan)

Şekil 20

Jan Galle, Yumurta dansı, 1645. Gravür.



(PDR, 2018)

Şekil 21

John Collier, Yumurta dansı, 1903

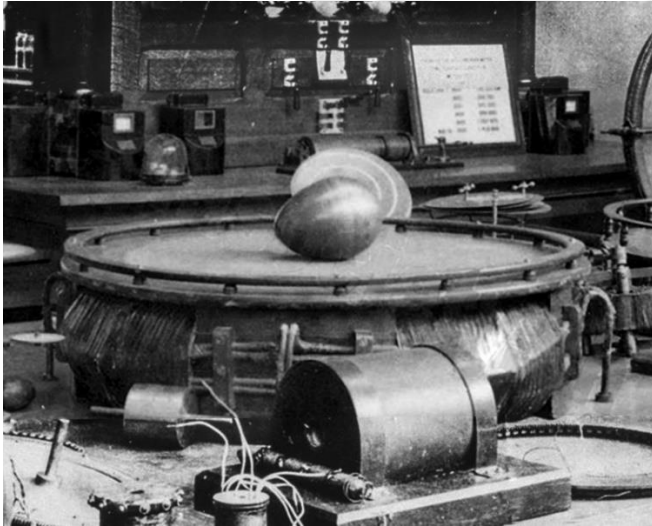


(PDR, 2018)

‘Kolomb Yumurtası’ hikayesi -*Kolomb'la ilgili olarak anlatılmadan önce Floransa'daki Duomo'nun kubbesinin inşasıyla ilgili olarak Filippo Brunelleschi'ye atfedilmiştir*- Girolamo Benzoni'nin 1565 tarihli *Historia del Mondo Nuovo* adlı eserinde anlattığı hikâyeye göre Kristof Kolomb katıldığı bir akşam yemeğinde eğer Amerika'yı ilk keşfeden kişi olmasaydı, başka birinin keşfedeceğini söyleyen İspanyol alaycılarla karşılaşır. Cevap vermez ama bir hizmetçiden kendisine bir yumurta getirmesini ister (muhtemelen haşlanmış). Sonra orada bulunan herkese meydan okur: Hiçbir destek kullanmaksızın yumurtayı dik tutmalarını ister. Herkes dener fakat başaramazlar. Sıra Kolomb'a geldiğinde, yumurtanın ucunu masaya vurur ve ezilmiş, altı düzleşmiş uç yumurtanın dik kalmasını sağlar. Ders şuydu ki, bir çözüm herkes için açıktır, ancak yalnızca başkası tarafından bulunduğu (Huesler, 2019)

Resim 24

Nikolai Tesla, Kolomb Yumurtası Gösterisi, 1893 Kolombiya fuarı.



(Wikipedia, 2024,28 Ekim)

Bu hikaye ile birlikte, yumurtanın insanlar arası ilişkileri sosyolojik , psikolojik, siyasal ve sanatsal ifadeye uygun akılcı ve duyarlı bir tutum geliştirmeyi talep eden ve bunu olanaklı kılan durumlara özgü temsili bir nesne olduğu söylenebilmektedir; modern alternatif akım (AC) elektrik tedarik sisteminin tasarımına yaptığı katkılarla tanınan Sırp-Amerikalı mühendis, fütürist ve mucit Nikolai Tesla'nın (1856-1943) bir bakır yumurtayı dik bir şekilde döndürdüğü ve adına Kolomb yumurtası dediği 1893 tarihli bir gösteri (Şekil 24) yumurta formunun çelişki, çatışkı içeren, kabulleri sarsan aykırı düşünce anlamlarına gelen paradoksal karakterinin en belirgin örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tesla gösterisini Kristof Kolomb'un XV.yüzyıldaki uydurma hikayesini yumurtayı dik tutmak için manyetik alan kullanarak "bir adım daha ileri" götürme olarak tanıtmıştır. Ahşap bir çerçeveye çevrili düz ve yuvarlak bir ahşap yüzey üzerinde devekuşu yumurtasından daha büyük olan bir bakır yumurtanın dik durmasını sağlayan sistem ayrıca, gezegenlerin hareket etme biçimine benzer şekilde kenarın etrafında yörüngede dönen yuvarlak bakır toplar ile birliktedir. Kolomb Yumurtası tarafından oluşturulan manyetik alan metal bilyeleri, boyalı metal diskleri ve hatta vakum ampullerinin içindeki küçük diskleri döndürerek halka görsel bir şölen olarak sunulmuştur (Tesla Science Center, 2020).

Formu itibariyle yumurta, yeni anlamların ortaya çıkmasına aracılık edebilmekte, kavramsal içeriğini derinleştirip başlangıcı ve sonunun kestirilemediği pozitif ve negatif birçok düşüncenin somut göstergesi olmaktadır. Biçimsel olarak mükemmelliği kavramsal olarak dünyevi ve/veya uhrevi anlamları içinde barındırıyor oluşu sayesinde yeni (sanatsal) ifadelerin ortaya koyulmasına aracılık etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yumurta Formunda Barınan Sanatsal İfade

Yaratma sürecini, biçimlendirme süreci olarak ele alırsak, sanatçının ifadesi onun biçim dilini oluşturmaktadır (Kaplan, 2024, s. 674). Yumurta formu, geoit şeklinin yanında kabuklu dış yapısı ve jel kıvamındaki iç kısmı ile kuş türünün nesillerinin devamına en uygun koşulları sağlarken insan dahil diğer canlıların besin zincirinde önemli bir yer işgal etmektedir. Köşeleri belirsiz bir şeklin bir yaşamı kabukları altında saklıyor olduğu gizemini taşımaktadır. Üreme, üretim ilişkileri, üretici güçler gibi organize yapılar itibarıyla kendisinde barındığı varsayılan ifadesel anlamın temsili nesnesi olarak sanat eserlerinde elverişli bir nesne ve etkileyici bir tema haline gelerek kendine özgü bir tarihinin olduğunun düşünülmesine neden olmaktadır.

Yumurta şekil ve form itibarı ile sanat bünyesinde yaygın kullanılan bir nesne olmuştur. Nesnenin şekil itibarı; boşlukta boşluk, boşluktaki derinlik, boşluktaki doluluk gibi hem perspektif hem de anlamı katmanlaştırıp zenginleştirmesinden ötürü kavramsal boyutu da derinleştirebileceğini göstermektedir. Nesne bizlere anlatımı sağlarken anlam özelinde özneleşip, izleyiciye karşı anlatım elemanı olarak sunulmaktadır. Anlam izleyicinin donanımlarına göre değişiklik göstermektedir (Boztaş ve Düz, 2013, s. 9).

Her gösterge gibi yumurta da kendi ve kendisinin dışındaki ve hatta karşıtı olabilecek bir anlamı karşılayabilecek potansiyeli taşımaktadır. Öyle ki yemenin karşıtı sayabileceğimiz açlığı, doğumun karşıtı ölümü, yaratımın karşıtı durağanlığı akıllara getiren bir düşünce zemini oluşturmaktadır. Nitekim anlam ve anlamlandırma edimi bazı durumlarda değişiklik gösterebilmektedir. Özellikle göstergesel bir zeminde bakıldığında, biçimsel olarak düzlem üzerinde işlenen anlam örgüsü bizzat onu işleyen sanatçısının vermek istediği anlam ile okunabilmektedir. Ya da alımlayıcının değer algısına göre değişiklik gösterebilmektedir (Demir, 2009, s. 16).

Biçimin, içeriğin varoluşu olduğu süreçte sanatın ifade olanağı olarak içeriğe katkı sağlaması ya da içeriği görünür kılması adına biçimsel öğeler kullanılmaktadır (Oral, 2019, s. 217). Bu anlamda yumurtanın ifade olanaklarını genişletmesi beklenmektedir.

Biçim anlamın mekanıdır, biçimin uzaysal bir boşlukta köşeleri itibarıyla konum arz etmesi, içeriksel bir anlamın olduğunun ve iletiye dönüşebileceğinin kanıtıdır. İrlanda'da bazı önemli kamusal sanat eserleri yaratmış bir İrlandalı heykeltıraş olan Rachel Joynt'un (1966-)

Nuh'un Yumurtası adlı eseri (Şekil 25) ile vurguladığı yaşamın başlangıcı ve potansiyel varlığın ilksel mekanı olarak yumurtanın, ilk bakışta devasa büyüklükte bir kaya parçasından oyulup biçimlendirildiğini düşündüren, esasen bir bronz döküm olduğu anlaşılınca salt bir yumurta ile benzerliğinden öte dış yüzeyini kaplayan çeşitli hayvanların spermleri bezeli oluşu ile Nuh'un gemisi rivayetlerine de atıfta bulunulduğu anlamını belirginleştirmektedir. İrlanda Dublin Belfield'deki University College Dublin Veterinerlik Okulu bahçesinde duran heykel, Veterinerlik öğrencilerinin ve personelinin akademik arayışlarını ve tutkularını sembolize eden özellikli bir nesne haline gelmektedir. Sanatçısının yaratısının özgünlüğü, gün ışığında yumurtanın sivri uçundan içine bakıldığında planetaryum benzeri bir etki yaratan küçük deliklerle dekore edildiği görüldüğünde ve geceleri bir kuluçka makinesi ışığı gibi sıcak kırmızı bir parıltıyla aydınlatıldığında ortaya çıkmaktadır (University College of Dublin, 2004).

Şekil 25

Rachel Joynt, Nuh'un yumurtası (Noah's Egg), 2004, heykel



(Joynt, 2004)

Kamusal alanlarda yumurta formunun kullanıldığı orta ölçekli veya anıtsal boyutlarda pek çok yumurta heykeli ile karşılaşilmektedir. Farklı malzemelerle ve çeşitli bezemelerle değişkenlik gösteren yumurtalar, her seferinde kendisine bakan kişiye neşeyi, hüznü, enerjiyi, umudu, korunmayı, doğumu, ölümü ve ölümden sonraki yaşamı gizemli bir şekilde duyumsatmaktadır (Şekil 26). Yumurtanın ifade olanakları “insanın kendilik algısına” binaen çevresi ve zamansal denkliliğine göre oluşum göstermektedir.

Şekil 26

Dünyanın çeşitli bölgelerindeki yumurta heykellerinden örnekler



(eygrpelikolu,2024)

Zaman ve mekân çerçevesinde anlatımın hem nesnenin fiziksel hem de bu nesnenin kavramsal boyut açısından anlatımı destekleyen, kişinin algılayış biçimine göre anlam değişkenlikleri olduğunu göstermektedir. Bilen, inanan, anlamlandırma çabasında olan insan kendisini nesne haline getirip alımlayıcıya yansıtan bir sanatçı haline gelmektedir.

Nitekim, insan deneyiminde anlamın oluşumu temel ilgi alanı olan ve algı, sanat, siyaset, din, biyoloji, psikoloji, psikanaliz, dil, doğa ve tarih üzerine yazıları olan fenomenolojik Fransız filozof Maurice Jean Merleau-Ponty'nin (1908-1961) de dediği üzere;

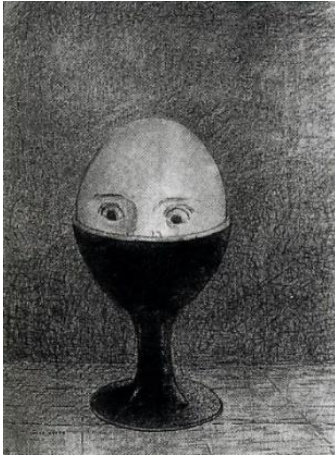
Bilmece şudur: Vücudum hem görendir, hem de görünürdür. O ki her şeye bakmaktadır, kendine de bakabilir ve o zaman gördüğünde kendi görme gücünün “öbür yanını” tanıyabilir. Kendini gören olarak görmektedir, kendine dokunan olarak dokunmaktadır; kendisi için görünür ve hissedilirdir. Bir kendidir, herhangi bir şeyi ancak özümleyerek, kurarak, düşünceye dönüştürerek düşünen düşünce gibi saydamlıkla değil -ama karıştırmayla, narsisizmle, görenin gördüğüne, dokunanın dokunduğuna, hissedenin hissettiğine dahil olmasıyla bir kendidir -öyleyse şeylerin arasında tutulmuş bir kendi, bir yüzü ve bir sırtı olan, bir geçmişi ve bir geleceği olan kendi... (Ponty, 2019, s. 32-33).

Bu söylemleri sanatçının işlevi olarak gören Merleau-Ponty; ressamı, dünyaya vücudunu vererek, dünyayı resme dönüştüren kişi olarak tariflemiş, bu töz dönüşümlerini anlamak için, işlem yapan ve şimdi var olan vücudu– *bir uzay parçası, bir işlevler demeti olmayıp bir görüş ve hareket girişikliği olan vücudu*- bulmak gerekir demiştir. Sanatçının duyarlılık sahibi olduğunu, duyumsadığı şeyleri görünür kılan, araştıran bir kimse olduğunu vurgulamıştır (Pounty, 2019, s. 31).

Fransız sanatçı Odilon Redon (1840-1916) kendini toplumsal beden bütünlüğünün tekil bir kurbanı olarak gördüğünü düşündüren iki çalışması ile Merleau-Ponty'nin özgün hayal gücünü kompozisyonlarına yansıtan sanatçı figürüne ne kadar yakın olduğunu kanıtlar. Çalışmalarında nesneleri izleyiciye dönük içsel temaları göstermek adına kullanmış olan sanatçı, bilinçaltı durumlarını gerek biçimsel gerek resim öğeleri dahilinde alışılmışın dışında kullanmaktadır (Batur Çay, 2021, s. 89). Redon sanat pratiğini alımlayıcıya yansıtırken izleyicinin özgün imgelemine tanık olması adına nesneyi doğrudan değil, dolaylı yoldan göstererek farklı izlenimlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Şekil 27

Odilon Redon, Yumurta,
litografi



(Redon, 1885)

Şekil 28

Odilon Redon, Bir Tabak Üzerinde Şehit Başı 1885,
1877, Kröller-Müller Müzesi



(Redon, 1887)

Mideye indirilmeyi korku içinde bekleyen yumurta (Şekil 27) ile kesilen kafası tabak içinde sunulmuş bir Azizin portresini (Şekil 28) birbirine eşitlemiş olan Odilon Redon'un “tüm özgünlüğüm, olası olmayan varlıkları inandırıcılık yasalarına göre insanca yaşatmak” ifadesinin paralelinde hareket ettiği, mümkün olduğu kadar görünenin mantığını görünmeyenin hizmetine sunduğu ve her ikisine aynı mesafede olduğu anlaşılmaktadır. Yumurtalıkta duran

bir yumurtanın korku ve endişe içerisinde duruyor olması yemek üzere bir elin ona uzadığını düşündürecek nitelikte tasvir edilmiştir. Bu resim ile İngiliz tekerlemesi olan Humpty Dumty akla gelmektedir. XIX.yüzyıldan beri yaygınlaşan ve İngilizce konuşulan tüm ülkelerin çocukları tarafından olasılıkla bilinen tekerlemede yumurta formlu olan Humpty'nin duvardan düştüğünden ve bir araya getirilemediğinden bahsedilmektedir;

Humpty Dumpty bir duvarın üzerinde oturuyordu
Humpty Dumpty çok kötü düştü
Kralın tüm atları ve kralın tüm adamları;
Humpty'i bir daha bir araya getiremediler (Wikipedia, 2024, 2 Eylül)

Romanya asıllı olan, fakat önemli çalışmalarını Paris'te yapan ve Fransız vatandaşlığına geçen, uluslararası modernizm akımının başta gelen heykeltıraşlarından biri olan Constantin Brancusi (1876- 1957), *-Humpty Dumty tekerlemesini duymuş mudur bilinmez ama-* heykel sanatını biçimsel olarak minimal bir gösterge haline getirmiş olup (Yılmaz, 2022, ss. 756-757) sade ve derinlikli dili sayesinde yumurta formlu bir heykeline 'Yenidoğan' ismini verebilmiş, saç, göz burun detayıyla bir başa dönüşmüş bir başka çalışmasına "uyuyan ilham perisi" demiştir. Parlatılmış metal yüzeyler ya da pürüzsüz mermer formları bir araya geldiğinde hem biçimsel olarak yakalamış olduğu dil hem de sanatının düşünsel derinliğinin malzemeyle olan iletişimi sayesinde sanatçı, başarılı sonuçlar ortaya koymuştur (Şekil 29).

Şekil 29

Constantin Brancusi, 1909- 1920,



(Brancusi, 1909- 1920)

Görüldüğü üzere, Brancusi'nin 1909 tarihli Yenidoğan eseri (Şekil 29; sol üst köşedeki eser) kusursuz bir şekilde yenilik olasılıklarını var edecek bir potansiyel taşımaktadır. Nesnenin niteliği durağan biçimin hareketli fonksiyonları doğurması, birebir nesne ve alımlayıcı arasındaki iletişimi sağlamak üzere basit ve direkt bir şekilde sunulmuş, sanatçının minimal çalışmalarına önemli bir başlangıç teşkil etmiştir.

Brancusi'nin Amerikalı çağdaşı sürrealist bir ressam ve şair olan kadın sanatçı Kay Sage (1898-1963) de yumurta formunu kullanmıştır. Kereste tüccarı bir ailenin kızı olarak doğmuş ve bataklık olarak nitelendirdiği İtalyan prensi ile evliliğinin sona ermesinden bir süre sonra 1940'da sürrealist sanatçı Yves Tanguy (1900-1955) ile evliliği nedeniyle ve öncesinde 1938'de karşılaştığı George de Chirico'nun (1898-1978) eserleri etkisinde yarı mekanik yarı canlı kompozisyonları ile tanınmıştır (Vercillo, 2023). Sanatçı, "Odamın iki kapısı var" diye isimlendirdiği eserinde (şekil 30) kendi odasının benliğine düşürmüş olduğu izdüşüm ve kendi benliğini gösterdiği yumurta formunu doğurganlığın, saflığın ve kırılğanlığın sembolü olarak resimlemiştir. *Odamın iki kapısı var /Ne bir penceresi var /Kırmızı kapıyı açamıyorum gri kapı beni ilgilendirmiyor* dizeleri eşliğinde bir nevi resmini anlatmış olan Sage, başka seçeneğim olmadığı için *İkisini de kilitleyip pencereden dışarı bakacağım* diye eklemeyi ihmal etmeyerek dünyaya ressamca bakışını tariflemiştir.

Şekil 30

Kay Sage, Odamın iki kapısı var, 1939,

Tuval üzerine yağlı boya



(Sage, 1939)

Şekil 31

Kay Sage, Biraz Sonra, 1938

Tuval üzerine yağlı boya



(Sage, 1938)

Resimdeki kapı ile hayat sevincini, yaşama tutunmayı ve uzlaşmayı bir arada düşündüren sanatçının yumurtayı (Humty Dumpty gibi) duvar dibinde yaparak, bilinçaltı veya bilinçdışı çağrışımlardan esinlenerek belirsiz, yüzen şekiller ve karmaşık çizimler üreten Fransız meslektaşlarının çalışmalarından farklı ancak aynı derecede mantıksız görünümeler sunmuştur. Her nesne kolayca tanımlanabilmekte ancak izleyiciye görüntünün bir bütün olarak ne anlama geldiğine dair hiçbir ipucu verilmemektedir (Şekil 31).

Şekil 32

Man Ray, Rayograph Yumurta, 1922/75



(Ray, 1922/75)

Şekil 33

Man Ray, Eller ve Yumurtalar, 1966.



(Ray, 1966)

Şekil 34

Josef Sudek, Zihin Durumunda, 1954



(Sudek, 1954)

Şekil 35

Josef Sudek, Kompozisyon I, 1950-54



(Sudek, 1950-54)

Sürrealist ve Dadaist fotoğraf sanatçısı Man Ray (1890-1976)'in 1920lerin başlarında fotoğraf makinesi kullanmadan fotoğraf baskısı oluşturma tekniğini (fotogramlar) geliştirdiği bilinmektedir. Avangard baskılarından elde ettiği sonuçlara, kendi adıyla anılan rayograflar anılmaktadır (Tate, t.y.). Sanatçının yumurta nesnesi kullanarak yaptığı iki rayograf çalışması, teknik bir başarıdan öte soyutlama etkisi yaratmakta, siyah-beyaz kontrastlığı ve kompozisyon düzeni ile bakan/bakılan iki farklı portre olarak algılanmaktadır (Şekil 32), (Şekil 33). Sanatçının her iki çalışmasında yumurta nesnesinden yararlanması, sanat eserinin yaratıcısı sanatçı özne ile sanat eserini değerlendiren alımlayıcı özne ayrımını düşündürmektedir. Hem nesnenin düşüncüyü gösterir nitelikte olmasından hem de sanatın nesne ile girmiş olduğu ortaklıkta nesnenin alımlayıcısı açısından kavranışından bahisle her iki öznenin benzer/farklı olan yönü ortaya koyulmaktadır. Nitekim Çek fotoğrafçı Josef Sudek'in (1896-1976) fotoğraflarında kullandığı natürmort nesnesi olarak yumurta ile dönemin Avrupa kıtasında yaşanmış savaşın bıraktığı yükün ardından sanatçıların göz önünde tuttuğu nesne ortaklığı belirlenebilmektedir (Şekil 34), (Şekil 35). Bir bardak suyun arasında bir parça ekmeğin önündeki yumurtaya bakmak, insanın varoluşsal faniliğine zamansallık katarken, altın oran çağrışımı yapan şeffaf bir eliptik hazne içindeki yumurta mekânsallık içermektedir.

Şekil 36

Lucian Freud, Yumurta kabuğunda
Otoportre ,1972



(Freud, 1972)

Şekil 37

Lucian Freud, Bir Tabakta Dört Yumurta, 2002
Tuval üzerine yağlı boya



(Freud, 2002)

Man Ray ve Joseph Sudek, düşüncenin biçime dönüşmesi ya da biçimin düşüncüyü destekleyecek nitelikte kompozisyon oluşturma durumunu yumurta nesnesinin sanat ile ilişkisini kurması gibi, İngiliz figürasyonunun en önemli temsilcilerinden Lucian Freud'un

(1922-2011), Londra'daki Langton Galerisi'nde Paskalya temalı bir sergi için boyadığı, 34 yıl boyunca bir çekmecede gizlenmiş tavuk yumurtası kabuğuna yaptığı otoportresi (Şekil 36) ile 2002 yılında yaptığı “Bir tabakta dört yumurta “natürmortu (Şekil 37) yan yana geldiğinde sanat nesnesi olarak yumurtadan değil yumurtanın temsili değerinden söz edilebilir olmaktadır. Zira yumurta üzerindeki otoportre tabaktaki dört yumurtayı bir grup insanın portresi olarak algılanmasına sebep olmaktadır. Böylelikle alımlayıcı özne, dört yumurtaya değil, sanatçının çevresindeki arkadaşları, akrabaları ya da gelecek nesillere ilişkin varsayımsal bir grup portre resmine bakar hale gelmektedir.

Şekil 38

Lucian Freud, Yumurtalı Çıplak Kız, 1980-81, tuval üzerine yağlı boya



(Freud, 1980-81)

Bu bakışın karşılıklı olduğunun kanıtı diyebileceğimiz, 1980-81 tarihli “Yumurtalı Çıplak Kız” isimli başka bir Lucian Freud resmi incelendiğinde (şekil 38) sol alt köşesindeki, sehpa üzerinde tabağın içindeki kırılmış iki yumurtayı ve yatağın üzerinde umarsız, dalgın, düşünceli belki de üzgün bir halde uzanmış çıplak bir kadın figürünü ortak bir kompozisyonda resmederken, figürün göz detayındaki beyaz lekenin sehpa üzerinde ortadan ikiye kesilmiş izleyiciye dönük iki göz gibi duran yumurta tasvirinin anlam yükü, alımlayıcı öznenin bakışlarına maruz kalmaktadır.

Biçimin kavranmasının iletiye dönük bir kombinasyonun yapı taşı olarak kurgulandığının, kavramın ya da soyut şeylerin görüngesi olduğunun (Uygan, 2010, s. 17) ispatı açısından insanın çevresinde olan-olmaya muktedir her şeyi anlama çabası içinde olması lüzumu doğmaktadır. Böylesi bir varlığın anlamlandırma güdüsü, somut veya soyut şeylerin farkında olması beklenen bir sonuç olarak görülmektedir. Amerikalı ressam William Bailey, (1930-2020), sanatsal tavrını; “Kategorileri sevmiyorum. Çeşitli şekillerde gerçekçi ve klasikçi olarak tanımlandım... Yaptığım resimler hayattan değil, uydurulmuşlar, ancak gerçek durumlardan oluşturulmuşlar... Aslında bunların hepsi hafızamdan geliyor” (Artnet, 2018) ifadeleri ile açıklamış olup, eserlerinde genel olarak natürmort temalarını işlediği görülmüştür. Sanatçının görsel ifadesi bir dinginlik inşası olarak algılanmaktadır. (Şekil 39), (Şekil 40).

Şekil 39

William Bailey, *Nocera Umbra*, 1993, Tuval Üzerine Yağlı Boya



(Bailey, 1993)

Şekil 40

William Bailey, “Plateau,” 1993, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve pastel



(Bailey, 1993)

Bailey’in birbirinden bağımsız biçimlere sahip objeleri kompozisyonlarına dahil ederken salt fiziksel özelliklerinden yararlanmayıp hayatın akışı içinde başka bakış açılarının varlığını bildirdiği anlaşılmaktadır. Aralarına yumurtalar serpiştirdiği resimlerinden ikisi arasındaki kompozisyonel farklılık, sanatçının nesnelerin kimliğinden çok birbirleriyle olan ilişkisini gözlemleyen sanatçı kimliğini gözler önüne sermektedir (In de Stilte, 2020). Seramik objelerin yokluğu halinde nasıl bir kompozisyon olasılığının ortaya çıkacağı 1974 tarihli “Yumurtalar” resminde (Şekil 41) kent yaşamda bir yerden bir yere koşuşturan insan topluluğu olarak algılanabilmektedir.

Şekil 41

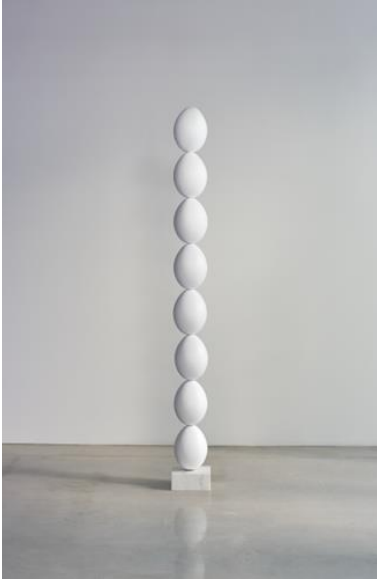
William Bailey, Yumurtalar, 1974



(Bailey, 1974)

Şekil 42

Gregory Orekhov, 8 yumurta, 2018, heykel



(Orekhov, 2018)

Rus heykeltıraş Gregory Orekhov (1976-)'un “8 yumurta” adlı eseri (Şekil 42), isminden dolayı üst üste dizilmiş sekiz yumurta formu olarak algılanmanın ötesinde, doğrudan Brancusi'nin modernist sanatın özü olarak kabul edilen “Sonsuz sütunu”nu anımsatmaktadır. Bu bağlamda, Orekhov'un yumurtaları ayrı ayrı düşünüldüğünde, öncelikle Brancusi'nin yumurta/ilham perisi formlarını sonrasında Kolomb Yumurtası'nı, dolayısıyla Filippo Brunelleschi'ye kadar uzanan hiyerarşik bir zaman-mekan algısı ortaya çıkmaktadır. Üst üste

duran yumurtalar, sanat eğitiminde baş ile ölçeklendirilen insan figürü çalışmalarını da akla getirmekte, yaratıcı sanatçı kavramına kültürel miras perpektifinden bakıldığı söylenebilmektedir. Kolomb'un Coğrafi keşfi, Brunelleschi'nin tasarımı ve Tesla'nın icadı Orekhov'un eserinde üst üste binerek bir totem gibi yükselmektedir.

Anlaşılabacağı üzere, sanatçı öznelere kendi varlıklarını ortaya koyabilmek için yumurta nesnesine başvurduklarında, yumurta hakkındaki bütün ifadeleri irdelemek kabulünü veya reddini temsil etmek üzere kullanılmaktadırlar; Afşar Timuçin'in de dediği üzere; "Sanatçı yaratma süreci boyunca en anlatımcı biçimleri arar" (Timuçin, 2013, s. 200). Sanatçı imgelemine biçimlendirirken nesneler üzerinden yeni bir boyuta ulaşmakta ve bu boyutu alımlayıcısı karşısında somutlaştırma gayesi taşımaktadır.

Sanatsal tasarım açısından yumurta, günlük yaşantımızın çokça rastlanılan bir objesi olarak zihinsel tasarım olanaklarımızın genişlemesine olanak sağlamaktadır. Sanatsal bir metnin, tablonun, heykelin ifadesini vurgulayan formu veya ilham veren kavramsallığı ile yumurta, alımlayıcı açısından anlaşılır olması beklenen anlam katmanlarını karşılamak, iletişimi sağlamak, düşünceyi somut hale getirmek üzere kullanılmaktadır. Sanatsal ifade olanağı açısından anlamın derinleşmesini sağlaması hem iletiyi sağlayan sanatçı özne açısından hem de alımlayıcı özne açısından iletinin algılanabilirliğini sağlamaktadır.

Bir genelleme yapmak gerekirse, fiziki nesne belli bir hacme sahip, köşeleri itibariyle boşlukta fark edilir halde konumlanmaktadır. Fiziki nesnenin görünürlüğü yanında, manası ile vurgulanmak istenen bir anlamın olabileceği bilinmektedir. Ancak nesnenin sanat malzemesi olduğu zaman farklı anlamlara gelebileceği görülmektedir. Uygan'ın da dediği üzere; sanat, çevremizi saran bu doğal formlardan yola çıkar, onlardan faydalanır. Ama sonuç farklıdır. Bu formlar değişime uğrayacak, başkalaşacaktır (Uygan, 2010, s. 17). Bir nesne sanatçının tasarım alanına girdiğinden itibaren özgün bir duyarlılıkla biçimlendirileceği için kendisi dışındaki başka çağrışımları gündeme getirebilmektedir.

Yumurta Nesnesini Gerçeküstü İmge Olarak Kullanan Sanatçılar

Gerçeküstücülük, eş deyişle Sürrealizm akımı, bilinci devre dışı bırakarak estetik veya ahlaki kabul edilen normları bir kenarda tutarak kendi tavrını ortaya çıkarmaktadır. Gerçeküstücü tavır, mantığı benimsemeden yeni bir anlatımı sağlayacak avangart bir akım olarak kabul edilmektedir. Bu akım XX. yüzyılda ortaya çıkmış gibi görünse de tarihsel kökenleri antik çağlara kadar uzanmaktadır.

Sürrealist sanat hareketinin ilk tohumları fantastik sanatta yer almaktadır. Fantastik sanatın kökenleri ise, romantik akıma, barok döneme, aydınlanma dönemi ve cennet cehennem tasvirlerinin yer aldığı Rönesans'a kadar uzanmaktadır. Fantastik sembollerin sanatta kullanımının izlerine tarihin ilk çağlarında yer alan en eski mitoloji olan Mısır mitolojisinde de rastlanmaktadır. Bu ifade stili her çağda farklı bir form ve role bürünerek, sanat akımları içinde baskın bir faktör olmuştur ve yazı aracılığıyla anlatılmaya, resim aracılığıyla görselleştirilmeye devam etmiştir (Yalur, 2019, s. 146).

Sürrealist sanatçılar, Rene Magritte ve Salvador Dali başta olmak üzere, Leonora Carrington, Leonara Fini ve Remedios Varo'nun eserlerinde yumurta imgesinin kullanım biçimleri, gerçeküstü imgenin çelişkili doğası ve sanatsal bildirimden ortaya çıkacak anlamlandırma sürecinin başlatılması hakkındaki veriler olarak önem taşımaktadırlar.

Rene Magritte.

Belçikalı ressam Rene Magritte'in (1898-1967) eserlerinde gerçeklik algısının ters düzeltilmişliği ilk bakışta dikkati çekmekte, sanatçı duyumsamasını izleyiciye yöneltirken nesnede yatan anlamı işlevinin dışında kullanarak farklı perspektifler sunmaktadır. Böylelikle Magritte'in ele aldığı nesneler artık kendi kavramsal boyutundan farklılaşacak şekilde yeni konumlarını kazanmaktadır. Resmine bakanı şüpheye düşüren anlatım biçimi ile yeni anlamların ortaya çıkmasına ve sorgulamaları beraberinde getirmesine sebep olmaktadır (Türker, Çokokumuş, 2014, ss. 126-128).

Rene Magritte'nin onlarca defa kullanmaktan çekinmediği yumurta nesnesi, neyi ifade ettiği, niçin kullanıldığı, anlamı ve görünümü arasındaki benzerliklerin nesnel algılayış biçimini nasıl etkilediği ve üretilecek anlamın değişiklik gösterebileceği hususunda bir veri deposu gibi işlev kazanmaktadır. "Rüyaların anahtarı" adlı eserinde (Şekil 43) sol üst köşede yer alan yumurta imgesi, altında yazılı "L'acacia" kelimesi nedeniyle kendi anlamının ötesinde bir başka nesne-imgeyi, akasya ağacını çağrıştırmaktadır. İşlevini yitiren yumurta yeni bir işlev kazanmakla birlikte diğer görsel imgeler kadın ayakkabısı, fötr şapka, mum, cam bardak ve çekiç, kendinden başka anlamları olabilecekleri ihtimalini akla getirerek, altlarında sırasıyla "ay", "kar", "tavan", "fırtına" ve "çöl" kavramları ile buluşulmaktadır. Bu kez resim-kavram çiftleri yeni çiftler ile yeni olasılıklar türetme fırsatı sunmaktadır. Olasılıklar silsilesinin sonlu içine koyulmuş bir sonsuzluk olarak anlam yitimine uğramaması için iki yıl sonrasına 1932 yılına tarihlendirilmiş "Seçmeli yakınlıklar" adlı eserinde (Şekil 44) kuş kafesine koyulmuş, hemen hemen kafesin tamamını dolduran büyüklükte bir yumurta imgesi yapıldığı anlaşılmakta, anlam çiftlerinin tesadüfi olmayacağını bildirmek üzere kullanıldığı söylenebilmektedir.

Şekil 43

Rene Magritte, Düşlerin Anahtarı, 1930, tuval üzerine yağlıboya



(Magritte, 1930)

Şekil 45

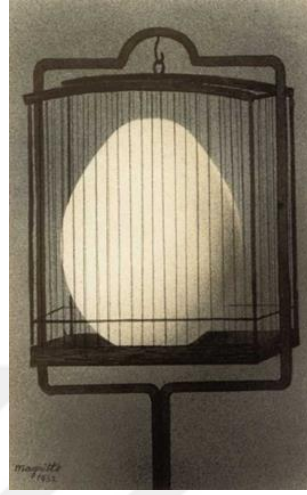
Rene Magritte, Kavrayış, 1936, tuval üzerine yağlı boya



(Magritte, 1936)

Şekil 44

Rene Magritte, Seçmeli yakınlıklar, 1932 Kağıt üzerine Karışık Teknik



(Magritte, 1932)

Şekil 46

Rene Magritte, Ateş Derecelendirmesi, 1939, tuval üzerine yağlı boya



(Magritte, 1939)

Kuş kafesindeki yumurta içinden çıkması muhtemel kuşun kurtuluş olasılığı olmayışı, olasılıkları sabitlemekte, kafes ile yumurta arasındaki yakınlık bir tercih yoksunluğuna dönüşmektedir. Esasen, korunaklı yumurta içerisindeki varsayımsal canlının kabuğunu kırarak yumurtadan çıkması ile başlayacak olan yaşamının rutin tekrarlardan ibaret olduğu/olacağı ifade edilmektedir. Sanatçı kavrayış adlı eserinde (Şekil 45) kendini yumurta resmi yapan bir ressam olarak betimlemiştir. Yaratıcı bir imgelemin kaynağını (yumurta) gelecek vadeden bir

kompozisyonda gösterme biçimi olarak kullanan sanatçı, edinilecek pozitif bakış açısıyla beraber yaşamın kaynağı olarak bilinen yumurtayı seyircinin tanıklık edeceği bir serüven haline getirmektedir. Sanat nesnesinin oluş ve algılanış halini tasvir etmekte olan sanatçı, bunun olmaması olasılıklarını “Ateş Derecelendirmesi” adlı eseri (Şekil 46) ile bildirmekte, yumurtanın yanındaki anahtar, sanatçının 1930 tarihli “Düşlerin anahtarı” eseri (Şekil 43) ile bir başlangıç önermiş olmaktadır. Ateş bilindiği üzere doğadaki her nesneyi yok edebilecek enerjiye sahiptir. Ancak bu duruma nispeten kâğıt, yumurta ve anahtar alevler içerisinde olmasına karşın yapısal bir deformasyona uğramamaktadır. Doğal formu koruyan ateş nesneler üzerinden enerji veya her halükârda bir potansiyeli vurgulamak üzere kullanılmaktadır.

Şekil 47

René Magritte, Geri Dönüş, 1940, tuval üzerine yağlı boya



(Magritte, 1940)

Şekil 48

René Magritte, Hüznün varyasyonu, 1957, tuval üzerine yağlı boya.



(Magritte, 1957)

Sanatçının "The Return (Geri Dönüş)" adlı eserinde (Şekil 47) dönüşümün doğaya ait iki doğal nesnenin potansiyeli kullanılarak imgelenmektedir. Follukta duran üç yumurta, melankolik gökyüzünün içerisinde ferahlatan kuş silüeti düşünüldüğünde nesnenin anlatım gücü genişletilmektedir. “Hüznün varyasyonu” eserinde (şekil 48) sanatçı, yumurtanın rutin yaşamda yemek olarak edinebileceği statüyü, olma-olabilme olasılıklarının akabinde kendisi, içi-dışı gibi paradoksal olasılıkları sorgulama, anlatma durumunu yansıtmaktadır ki hüznün bir tavuk için neyi ifade edebilir? Sorusunu akla getirmektedir. Yavrusu olma ihtimalini sofrada yemek olarak görerek mi? Yumurtasını doğal bir serüvende yumurtlayan tavuk açısından doğal olmayan sonuç ile tavuğun trajedisi başlamaktadır. Atıfta bulunulan gerçeklik olgusu tavuk ve yumurtasının yiyecek olma olasılığı ile bir yumurta-tavuk paradoksu da hatırlatılmış olmaktadır.

Salvador Dali.

XX. yüzyılın en tanınmış sanatçılarından biri olan ve gerçeküstücülük (sürrealizm) akımı ile özdeşleştirilen İspanyol ressam Salvador Dali (1904-1989), 1929 yılında topluluğa katılmıştır. Sonradan katılım sağlamasına rağmen sahip olduğu sanat bilinci sürrealizm oluşumuyla uyumlu olmuştur. Eserlerinde bilinçaltının dışavurumunu imgeler yoluyla plastik bir nesne haline getiren sanatçı, basitçe görünen herhangi bir imgelemin derinliğini sunmayı hedeflemiştir. Sanatçının eserlerinde mekânsal öge olarak rüyayı andıran uzun uzadıya derin ufuk çizgileri gerçekte görüldüğünün aksine nesnelerdeki deformasyonları görünür kılan bir değer olmuştur (Düz ve Özdemir, 2024, s. 612).

Şekil 49

Salvador Dali, Yeni İnsanın Doğuşunu İzleyen Jeopolitik Çocuk, 1943, tuval üzerine yağlı boya,



(Dali, 1943)

Salvador Dali'nin en bilinen eserlerinden biri olan “*Yeni İnsanın Doğuşunu İzleyen Jeopolitik Çocuk*” isimli resminde (Şekil 49) kullandığı renkler ve yer verdiği figürlerin bir arada gökten zembille inen bir yumurtayı işaret ederek, doğumu ve yeniliği betimlediği görülmektedir. Yumurtanın içerisinde güçlü bir figürün dışarı çıkma gayreti içinde olduğu, aynı zamanda da yumurta üzerinde dünya haritası detayı dikkat çekmektedir. Sağ alt köşede jeopolitik çocuğun kadın figüre yaslanmış bir şekilde tasvir edilişindeki şaşkınlığı resimdeki gerilim duygusunu arttırmaktadır. 1943 yılında yapılan bu eser o yıllarda devam eden savaştan izler taşımakta, yumurta içerisinden çıkan figürün harita üzerindeki Avrupa kısmından dışarıya çıktığı görülmektedir. Savaştaki kayıpları temsilen yumurtadan süzülen kan, savaşın bıraktığı enkazın duygu yüküne rağmen yeni bir varoluş çabasının gereğini ve savaş sonrası doğacak yeniliği ifade etmektedir.

Dali'nin yumurta imgesi kullandığı dikkat çekici eserlerinden bir diğeri, iki versiyonu bulunan “Port Lligatlı Madonna”dır (Şekil 50), (Şekil 51);her iki resim birbirinin ayna yansıması düzenindeki kompozisyonlarının birbirine benzeş olduğu ve Piero della Francesca'nın 1472 tarihli Brera Madonna'sındaki (bknz, Şekil 5) mimari unsurlar ile istiridye kabuğu sembolizmini içerdiği ilk bakışta fark edilmektedir. Resimlerin merkezindeki Meryem ve çocuk isa figürlerini çevreleyen prizmatik formlar, henüz tamamlanmamış mimari bir nişin içinde oturdukları hissi uyandırmaktadır. Arkadaki çöl ve ufuk çizgisini ortak payda haline getiren şeffaflık ve iç içe resim mantığı güdülmüştür. Madonna'nın baş kısmında deniz kabuğundan sallanan yumurta formu kendi anlamını taşımaktadır. Eserin resimsel özellikleri ve kompozisyonel dağılımı birçok anlamı taşıyıp farklı çıkarımların yapılabilmesini sağlamaktadır. Madonna figüründe . eşi Gala'yı model olarak kullanan sanatçı, İspanya'nın Port Lligat yerleşkesini mekân olarak kullanmıştır. Nesnelerin az sonra uçacak gibi olmasına karşın Madonna sakinliğini korumuş, dingin bir karakterde resmedilmiştir. Resimdeki yumurta, diğer uçuşan figürlerin aksine yere doğru sallanmaktadır bu aynı zamanda resimdeki dengeyi de sağlamaktadır

Şekil 50

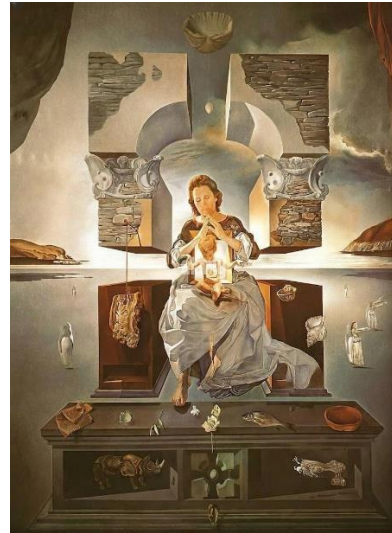
Salvador Dali, Port Lligat'lı Madonna,
1949, tuval üzerine yağlı boya



(Dali, 1949)

Şekil 51

Salvador Dali, Port Lligat'lı Madonna,
1950, tuval üzerine yağlı boya

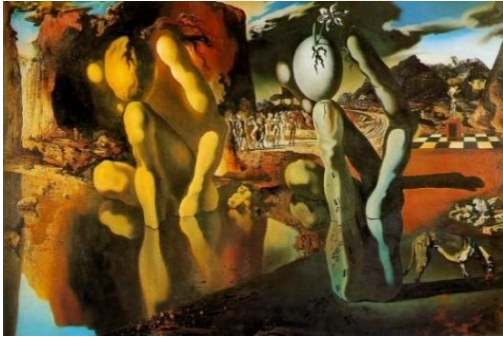


(Dali, 1950)

Sanatçının “Narciso’nun Başkalaşımı” eseri (Şekil 52) anlaşılacağı üzere, Yunan mitolojisindeki Narkisos’un trajik hikayesine gönderme yapmakta, yeni bir oluşuma dönüşmede yenidenlik vurgusu yumurta nesnesi ile sağlanmaktadır. Resmin solunda su içindeki yansımasına bakan Narkisos ve solunda kaya oluşumundan silüetinde baş yerine geçen yumurtanın üstünde nergis çiçeği olduğu görülmektedir. “Tabaksız Tabakta Kızarmış Yumurtalar” eserindeki (Şekil 53) natürmort ögesi olan yumurtaların ise anne rahmindeki anılarının tasviri olabileceği, günlük sıradan bir nesne olan yumurtanın kavramsal boyutta, sıradan bir görünüm içinde sunması, sanatçının alegorik bir anlatıma başvurma isteğinden kaynaklandığını düşündürmektedir.

Şekil 52

*Salvador Dalí, Narciso’nun Başkalaşımı,,
1937, tuval üzerine yağlı boya*



(Dalí, 1937)

Şekil 53

*Salvador Dali, Tabaksız Tabakta Kızarmış
Yumurtalar, 1932, tuval üzerine yağlı boya,*



(Dali, 1932)

Şekil 54

Salvador Dali, Uzay Venüs, 1984, bronz heykel



(Dali, 1984)

Bu varsayım, onun “Uzay Venüs”ü adlı eserinde (Şekil 54) aşk ve güzellik tanrıçası Venüs’ün ortadan bölünen vücudunda, rahmine denk düşen bölgede belirivermiş altın yumurta ile desteklenmektedir. Dali’nin eşi Gala’nın ölümünden sonra yaptığı Uzay Venüs’ü eserinde duyduğu özlemi de yansıttığı hissedilmektedir. Yaşam kaynağının, zamanın ve mekânın ötesinde var olmanın destekleyici olan yumurta formu, heykelin boyun bölgesindeki eriyen saat ve vücutta beliren deformasyona rağmen denge unsuru olmaktadır.

Leonora Fini.

Arjantin’de doğup yaşamını İtalya’da sonrasında da Paris’te devam ettiren Leonora Fini (1907-1996), kostüm tasarlayan, portreler yapan sürrealist bir sanatçıdır. Yaptığı işlerin dışında, benliğini ve kişisel yaşam alanını sanat eseri halinde getirmiş olan sanatçı, erkek egemen toplumda kadın kimliğinin bu minvaldeki yerini sorgulayıcı bir rol benimsemiştir. Bağımsız olmasının yanında, denildiği üzere geleneksel tutuma sahip toplumun kadından beklentilerini reddederek dönemin muhafazakâr görüşlerine eleştirel bir profil çizmiştir (Köllnitz, 2017, s. 122).

Şekil 55

Leonora Fini, Anka Kuşlarının Koruyucusu, 1952, tuval üzerine yağlı boya



(Fini, 1952)

Şekil 56

Leonora Fini, Kara Yumurtanın Koruyucusu, 1955, tuval üzerine yağlı boya



(Fini, 1955)

Leonora Fini’nin resimlerinde sıklıkla, ıssız bir mekân içerisinde koruyucu görev üstlenmiş figürlerin elinde taşıdıkları temsili yumurta(lar) aracılığı ile sembolik ifade yoluna başvurduğu gözlemlenir; sarı/turuncu/mavi kostümleri ile günbatımı manzaraları ile uyumlu

anıtsal kadın figürleri söz konusu sessizliğin sebebine dönüşmektedir. Bireyin kendisini keşfetmesinin sembolü olarak kullanılan Anka Kuşu grubu, varoluşsal konik formlu bir kaide gibi elinde yumurta taşıyan figürü çevrelemektedir (Şekil 55). Eril olanın yanında eril olmayanın da düşünülebileceğine dair bir referans olarak ıssız atmosferin ortasındaki yumurta koruyucu figür, durgun ancak güven verici bir niteliktedir. Fini, “Anka Kuşunun” koruyucusu adlı eserinde olduğu gibi “Kara Yumurtanın Koruyucusu” adlı eserinde de ıssız bir çölün içerisinde gözleri derinliği süzen bir kadın figürü, kompozisyon içerisinde dengeli ve merkezi konum vererek tasvir etmiştir (Şekil 56). Siyah yumurta figürün dizleri üzerinde usulca durmakta, bütünlüğünü koruduğu için olumlu bakış açısını barındırılan bir imge haline gelmektedir.

Leonora Carrington.

İngiltere doğumlu sanatçı Leonora Carrington (1917-2011) yaşantısının büyük kısmını gençken taşındığı Meksika’da geçirmiştir. Carrington’un eserlerinde mekân, renk ve figürler sürreal yapıda özgün bir şekilde kompoze edilmiştir (Özkazanç, 2023, s. 242). Sanatçı eserlerini işlerken içsel farkındalıklarını, duygu ve düşüncelerini kompozisyonlarına aktarmıştır. Şekil 57’de “Yumurta Koruyucusu” adlı eserde görüldüğü üzere, sanatçı içinde bulunduğu durum karşısında farkındalığını özgün bir biçimde, imgelem haline getirebilmiştir (Menteşoğlu, 2021, s. 74).

Şekil 57

Leonora Carrington, Yumurta Koruyucusu
1947, Tuval Üzerine Yağlı Boya



(Carrington, 1960)

Şekil 58

Leonara Carrington, Kuş Olmak İsterdim,
1960, Tuval Üzerine Yağlı Boya



(Carrington, 1947)

Leonara Carrington'un "Yumurta koruyucusu" eserini yaptığı dönemde hamile olduğu ve yumurtanın psikolojik bir belirtinin imgesine dönüşmüş olduğu düşünülmektedir. Anneliğin sağlamış olduğu anaç tavrı ve koruma içgüdüsü yumurtasını koruyan anne teması ile özdeşleştirilme olanağı sunmaktadır.

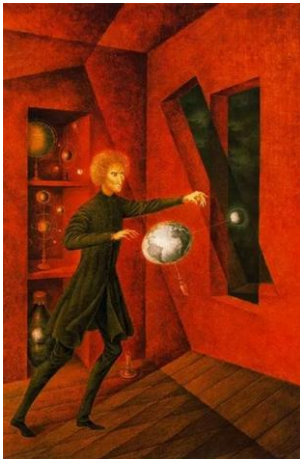
Sanatçının "Enrique Alvarez Felix'in portresi" olarak da bilinen, "Kuş Olmak İsterdim" adlı eserinde (Şekil 58), simyacı laboratuvarını andıran bir mekânın ortasında, çevresindeki diğer varlıklara yabancı gibi duran genç bir erkeğin önündeki büyükçe bir yumurtayı işaretlediği ve bir kuşun da ona baktığı görülmekte, eserin adından da anlaşılacağı gibi yumurtadan bir kuşun çıkacağı an gösterilmektedir. Yumurtayı içinde barınan özgürlük istencini çağrıştıracak şekilde değerlendiren sanatçı, Felix'in içsel arzusunu resmetmiştir.

Remedios Varo.

Avrupa'da doğup yaşamının bir kısmını Meksika'da geçiren Remedios Varo (1908-1963), erkek egemenliğinde olan sanat otoritelerinin çizdiği doğrultunun aksine, sınır tanımayan ve özgün anlatım yolunu tercih etmiş kimliğe sahip bir kadın sanatçıdır. Resimlerinde kullandığı imgeler dolayısıyla ve sergilediği tavırlarıyla ötekileştirilen sanatçı, yaşadığı durumları sorgulama biçimiyle ayırt edilmektedir (Akdağlı, 2020, s. 46).

Şekil 59

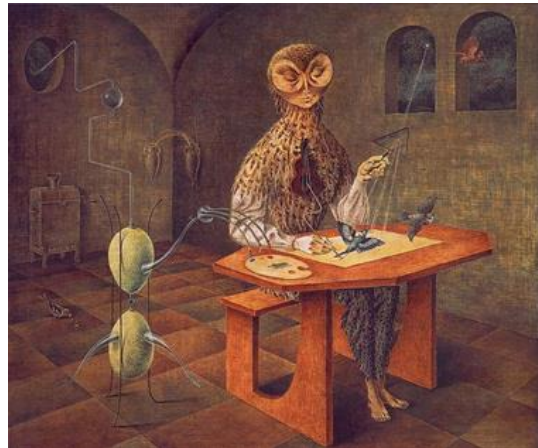
Remedios Varo, Ağırlıksızlık Fenomeni, 1963, Tuval Üzerine Yağlı Boya



(Varo, 1963)

Şekil 60

Remedios Varo, Kuşların Yaratılışı, 1957, Masonit Üzerine Yağlı Boya



(Varo, 1957)

XX. yüzyılda teork fizikçi Albert Einstein'ın (1979-1955) özel görelilik teorisi global bir merakı uyandırırken resim sanatında da imgeler bu dönemin değişen algısını gösterecek şekilde refleksif güdüyü temsil etmek üzere tasarlanmıştır. Görünmez olan bir yapıyı önce tahayyül etme sonra onu somut bir fikre dönüştürme durumu dünya şeklindeki yumurta tasvirinin alegorik bir kavramın deneyim sonrasında ilhamı çağrıştıran şekil ve anlamı ifade edilmektedir (Şekil 59).

Remedios Varo'nun kompozisyonlarında nesnelerin birbirleriyle olan ilişkileri anlatıma derinlik sağlayabilecek şekilde konumlandırıldığı görülmektedir. Doğumun sembolü olan yumurta, özgürlüğün sembolü olan kuşların yaratılacağı alanı vurgulamak üzere kullanılmıştır. İç mekan içerisinde gösterilmesine rağmen komple mekan anlayışı gök ile bağlantının sağlandığı pencere detayları ile gösterilmiştir. Yaratımı sağlayan figürün kadınsı özellikleri olmasına rağmen kuş olduğu izlenimleri beraberinde getirdiği görülmektedir. İlham aldığı zihinsel organizasyonlarının masada gösterilen boya dolu palet ile sağlandığı düşünülmektedir.

Yumurta Formunu Gerçeklik İmgesi Olarak Kullanan Sanatçılar

Sanat yapıtı sanatçının duygu veya duyularının ürünüdür. Bu ürünün ortaya koyulmasında bazı nesnelerden dilsel bir araç olarak yararlanıldığı da aşıkardır. Sanatçı sanatını icra ederken içselleştirdiği anlamı nesne yardımı ile alımlayıcısının izleği haline getirmektedir. Nesnenin kullanımı sanatçısının tavrına bağlı olarak farklı efektlerde kullanılabilir. İmge haline gelen nesne kavramsal bir boyutu yansıtmak için bir araç olurken var olan anlamını direkt olarak da aktarabilir. Somut bir gösterge sunabilmek adına nesneyi gerçekçi bir zeminde sunan sanatçılar nesnenin fiziki özellerini kullanarak nesnel bir illüzyon yaratabilmektedir. Nitekim denildiği üzere; “Sanatsal faaliyetin amacı, yaşamı olasılığı içinde yeniden yaratmaktır. Öyle ki gerçekliğin daha derininde yatan şeyler ortaya çıkabilsin...” (Uygan, 2010, s.12).

Agnes Martin.

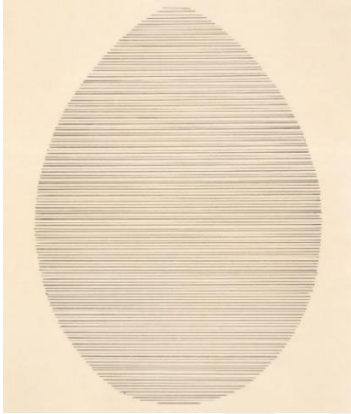
Kanada doğumlu sanatçı, çalkantılı hayatının izlerini kompozisyonlarına aktarmış olup, eserlerinde mekânsal olarak belirsizliğin hâkim olması sayesinde derinlik duygusu izleyici tarafından bariz bir şekilde hissedilmektedir. Genel olarak minimal göstergeler sunmuş olan Agnes Martin (1912-2004), kompozisyon içerisinde belirginleştirdiği geometrik soyutlamalarla hareketliliği sağlamaktadır (Artpulse, 2024). Martin sanat anlayışını ve beklentisini, “Sanatı

düşündüğümde güzelliği düşünüyorum. Güzellik hayatın gizemi ve gözde değil, akılda...Mükemmelliğin bilinci ise zihnimizde” (Özgür, 2024) sözleriyle özetlemektedir.

Şekil 61

Agnes Martin, Yumurta, 1963, Kağıt

Üzerine Mürekkep

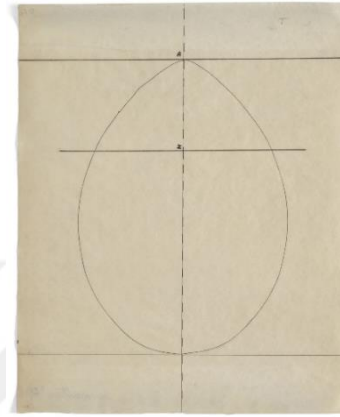


(Martin, 1963)

Şekil 62

Agnes Martin, Yumurta (Etüt), 1960,

Kağıt Üzerine Mürekkep



(Martin, 1960)

Martin, henüz bir yıl öncesinde şizofreni tanısı konulmuşken, yumurta sembolünü kullanmış ve The Egg (Yumurta) adlı eserini yapmıştır (Şekil 61). Varoluşun ikonik sembolü olan yumurta, izleyicide çağrıştıracakları anlamlarının yanında sanatçının kompozisyonunda gösterme biçimleri ile anlamını derinleştirmektedir. Bilindiği üzere şizofreni zihinsel bir hastalık olup gerçeklikten ayrı bir şekilde bilinç düzeyinde bir takım muğlak görüntülere sebep olabilmektedir. Bunun aksine sanatçının özgün bir şekilde, yumurta formu üzerinden yaşamsal izdüşümünü göstermeye çalıştığı düşünülmektedir. Yatay biçimde alt alta gelen çizgilerin nihayetinde yumurta formuna dönüşmesi izleyici açısından illüzyonist karşılanabilecekken gösterim biçimi olarak yaşamsal faktörlerin bu noktada belirleyici olduğu düşünülmektedir.

Andy Goldsworthy.

Günümüz sanatçılarından Andy Goldsworthy (1956) İskoçya’da yaşamaktadır. Sanatçı eserlerini üretirken doğal malzemelerden yararlanıp doğada sergilemektedir. Arazi sanatının ifade alanından yola çıkan Goldsworthy’nin sanatı, doğa ile bütünlük sağlamayı amaçlamaktadır (Yıldız, İliden, 2020, s. 70). Doğada yaptığı eserlerini doğaya empoze edilmesi amacıyla yapmadığını vurgulayan sanatçı, eserlerinin kendisi için tecrübe yarattığını ve bunun sanatsal sürecine katkıda bulunduğunu ifade etmektedir. Doğada gezerken çevresinde görmüş

olduğu malzemeleri kendi atmosferine uygun bir şekilde dönüştüren sanatçı kendi benliğini ve sanatsal ifadesini bu şekilde görünür kılabilmiştir.

Şekil 63

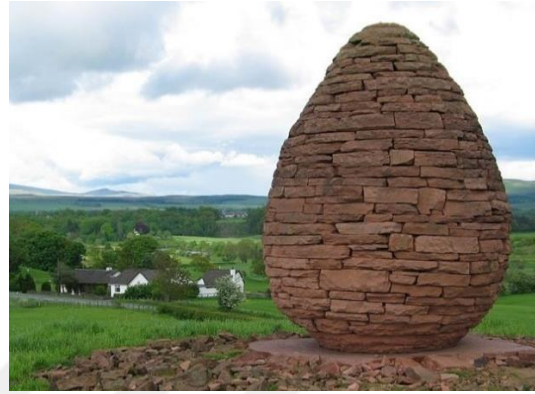
Andy Goldsworthy, Three Cairns, 2002,



(Goldsworthy, 2002)

Şekil 64

Andy Goldsworthy, Yumurta, 2005,



(Goldsworthy, 2005)

Arazi içerisinde yer edinmiş her obje doğa ile bütün olmakla beraber doğanın sunacağı yağmur, kar, güneş gibi olağan durumlar ile yaşayan bir tecrübe gibi alımlanabilmektedir. Kendi bünyesi ile doğaya doğal olan malzemelerle katkı sunan Goldsworthy, eserini doğaya, doğal olan dürtülere teslim etmektedir. Yumurta formunda bulunan canlılık hissi arazi içerisinde dönüşüm süreci ile birleştirilmektedir. Doğaya ve doğal olana önem veren sanatçı hayatın getirileri karşısında da kayıtsız değildir nitekim zaman ve mekân bağlamının eserlerindeki kilit noktayı sağladığı görülmektedir. Yumurta heykellerinde de görüldüğü üzere nesnenin kavramsal anlamı doğanın iradesi altında işlenmektedir. Eserlerinin doğayı taklit etmek amacıyla olmasa da doğa ile bütünlük kurabilecek bir yapıyı amaçladığı düşünülmektedir. Bu bütünlük nesnelerin ötesine geçen özgün bir anlatım gücünü sağlamaktadır.

Nils Udo.

Almanya, Bavyera doğumlu Nils Udo'nun (1937-) doğa ile insan ilişkisini konu edindiği eserlerinde farkındalık ile oluşturulmuş bütünlüğü görmek mümkündür. Sanatçı, eserlerini sergilediği yer ile biçimsel yakınlıklar kurmaktadır. Dolayısıyla eserlerinde var olan plastik öğeler bölgesel malzemelerdir (Pazarlıoğlu Bingöl, 2022, s. 140).

Udo'nun yaklaşımı, Arazi sanatı (Land Art) veya Dünya sanatı (Earth Art) olarak da adlandırılan Çevre sanatı (Environmental art) dolayımındadır. 1960'ların başında sanatçıların

insanların çevre üzerindeki etkisine dair daha yüksek bir farkındalık duygusu getirmeleri için bir çıkış yolu olarak ortaya çıkmış olan bu akımlar, uzun zamandır sanat için ilham kaynağı olarak doğanın hayran olunan değil korunması ve savunulması gereken olarak kavranmasına öncülük etmişlerdir.

Doğanın gerçek sanatçı olduğuna inanan Udo, doğanın karşıtı sayılabilecek tüm düşüncelere ve girişimlere karşı eleştiri sunabilmek adına yumurtaya kavramsal açıdan yaklaşmıştır. Sanatçının, doğa ile olan duyumsamasını doğal nesneleri kullanarak yaptığı eserinde (Şekil 65), düzlük içinde minik bir tepenin ağaçlarla çevrelendiğini ve toprak üzerindeki yumurta formunu görmekteyiz. Üreme ve bereketin sembolü olan yumurta çevresindeki bileşenlere istinaden anlamı kuvvetlendirir nitelikte konumlandırılmaktadır (Şekil 65).

Şekil 65

Nils Udo, *Toprak, Volkanik Taşlar, Mermer, Bambu, Sarmaşık*, 2018



(Udo, 2018)

Şekil 66

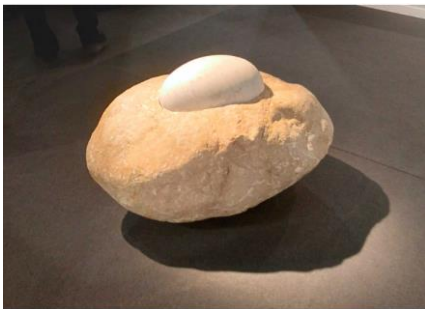
Nils Udo, *Kireçtaşı, Mermer, Ağaçlar, Çalılar*, 2024



(Udo, 2024)

Şekil 67

Nils Udo, *Bavyera Kireç Taşı, Beyaz Carrara Mermeri*, 2022



(Udo, 2022)

Yaşamsal bir formun kendi niteliğince alımlayıcıya bir şeyler aktarabileceği gerçeği Udo'nun eserlerinde sıkça görünür kılınmıştır. Yaşam vurgusunu açıkça işleyebileceği bir nesne olarak yumurta formunu kullandığı eserlerindeki doğal malzemelerden biçimlendiğinden doğada kurmayı istediği bütünlük hedefine ulaşabilmiştir. Örneğin, Fransa'nın Reims şehrinde sergilenen eserinde, mermer yumurta formunu görünür kılan kireçtaşı, ağaçlar ve çalılar eserin bir parçası olmaktadır (Şekil 66). Yaşamsal varlık bilincini temsilen yumurta formunu sıklıkla kullanmış olan sanatçı, kimi zaman gizlenir nitelikte (Şekil 66) kimi zaman da bir taş gömülmüş şekilde (Şekil 67) kullanmış, birbirleri ile iletişim içerisinde olan diğer doğal malzemeleri, varoluşsal çıkarımların yanında çatışma ortamının betimlemek üzere kullanmıştır.

Yumurta Nesnesini Paradoksal Durum İmgesi Olarak Kullanan Sanatçılar

Paradoks bir çatışkıdır ve bu çatışkı yeni varyasyonları düşünmemizi sağlamaktadır. Paradoks bir çıkmaza sürüklerken aslında yeni önermelerin de yolu açılmış olur. Bu önermeler ile birlikte anlatım olanağı açısından gelenekselleşmiş bağlantıların önüne geçilir (Durhan, 2019, s. 22). Günlük hayatta sıkça rastladığımız nesnelerin bilincimizdeki varlığı ile sanatsal açıdan o nesnenin algılanış biçimi farklılık gösterebilmektedir. Sanatçının biçimlendirdiği nesne nesnel varlığından çok sanatçının vurgulamak istediği anlamı üstlenmektedir (Uygan, 2010, s. 8). İçinde bir hayatın olduğu yumurta, dışından bakıldığında hayatın veya bir canlılığın görülemeyeceği bir yapıdadır. Yaşamı ve üremeyi destekleyen yapının sanat çatısı altında yapı bozum kriterleri düşünülerek bir sorun yaratmak üzere başka anlamların kendisine katılarak kompozisyonlara dahil edildiği görülmektedir.

Piero Manzoni.

Arte Povera akımı temsilcisi Piero Manzoni (1933-1963), avangard sanata yönelik ironik yaklaşımıyla tanınmış Kavramsal Sanatı haber veren bir dizi sanat eseri ile sanat nesnesinin doğasını sorgulamıştır. Çalışmalarında normal sanatsal gereçleri bir kenara bırakarak, yumurta da dahil, dışkı, nefes, dikili kumaş, pamuk yünü, fiberglas, sentetik ve doğal kürk, saman, kobalt klorür, taşlar, floresan polistiren, peletler gibi çok çeşitli malzemeler kullanmıştır.

Sanatın düşünsel yönünü önemseyen sanatçının eserleri, II. Dünya Savaşı sonrası İtalyan toplumunu değiştiren seri üretim ve tüketiciliğin eleştirisi olarak kavranmaktadır (Uz ve Uz, 2018, ss. 660-661).

Tüketim toplumunun popüler gıdası yumurta sanatın tüketim nesnesi olma durumunu özetlemek üzere Manzoni'nin performansına konu olmaktadır (Şekil 68). Sanatçı topluluk önünde parmak basıp sanat eserine dönüştürdüğü yumurtayı yemiş, sanatın toplum içerisindeki algılanma biçimini eleştirmiştir.

Şekil 68

Manzoni Yumurtaya Parmak Basıyor, 1960



(Manzoni, 1960)

Şekil 69

Piero Manzoni, Yumurta Heykeli
1960, Yumurta-Mürekkep, Ahşap Kutu 1960,



(Manzoni, 1960)

Şekil 70

Piero Manzoni, Yumurta Heykeli, no:29
Yumurta-Mürekkep, Ahşap Kutu, 1960



(Manzoni, 1960)

1960 yılında yaratılan Uovo Scultura n. 29 (Yumurta Heykeli No. 29), Piero Manzoni'nin en ikonik eserlerinden biridir (Şekil 70). Siyah mürekkeple başparmak izi ile süslenmiş tek bir haşlanmış yumurtadan oluşur. Pamukla kaplı küçük ahşap bir kutuda saklanan yumurta, değerli bir emaneti andırıyor ve birçok anlamda tam da öyle: Manzoni'nin 21 Temmuz 1960'ta Milano'da gerçekleştirdiği ünlü performans sanatı Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte'nin (Sanatı Tüketen Halk Tarafından Sanatın Tüketilmesi) bir eseri. Bu komünyon benzeri törende Manzoni bir dizi yumurtayı mürekkepli parmak iziyle 'kutsadı'. Kendisi de birkaç tane yedikten sonra halkı yumurtaları yemeye davet etti. Performans tam yetmiş dakika, yani bir Katolik ayininin süresi kadar sürdü. Tipik bir radikal ve güçlü ifadeyle Manzoni, sanatın yutulmasını seküler bir ökarist (dinden bağımsız bir şükreden) olarak ortaya koydu. Yumurtaları - *Duchamp'ın 'readymades'leri gibi*- özlerinde değil, izleyicinin sanatsal eylemin transubstantiatif büyüüne olan inancı aracılığıyla dönüştürülüyordu (Christies, 2025).

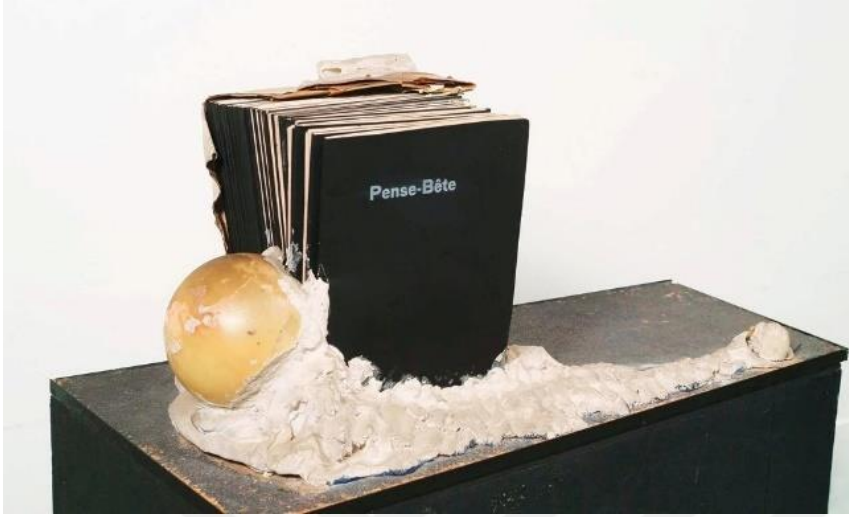
Marcel Broodthaers.

Belçikalı sanatçı Marcel Broodthaers (1924-1976), görsel sanatlar adına mesai harcamadan önce şair olarak icraatlarını sürdürmüştür. Yaşamındaki bu etkileşim sanat yaşamına farklı perspektifler sunmuştur. Nitekim nesnenin görsel imgeleminin yanında aynı nesnenin sözcüklerle olan bağlantısını sorgulamıştır. Kavramlar üzerinden yarattığı tartışma ortamı, sanatının düşünsel yönünü göstermektedir. Marcel Broodthaers'ın kavramlar üzerinden başlattığı tartışma, kurmuş olduğu müzeye gelen misafirlerle yapmış olduğu felsefik, ideolojik ve bellek durumlarını bilinen müze kavramı üzerinden tartışma konusuna dönüştürmüştür (Kahraman, 2014, s. 3).

Marcel Broodthaers eserlerinde sıkça kullandığı yumurta formunu “Hatırlatma Notu” adlı eserinde (Şekil 71) anlamı derinleştirerek ve yumurtayı yaygın bilinen anlamının dışına çıkardığı görülmektedir. Bu eserde, Otuz yaşına kadar şair kimliği ile bilinen sanatçının yeni başladığı serüvenin izlenimleri okunmaktadır. Şiirin sanatın bir ifade alanı olduğunu söylercesine alımlayıcıya karşı plastik bir değer oluşturmaktadır. Okuma eylemi ile anlaşılacak bir yapının bir kısmı görünecek şekilde alçıya gömülmüştür. Yumurta kabuğunun kitabın sol köşesine konumlandırıldığı eserde farklı imgelemler seyircinin algısına sunulmak üzere tasarlanmış gibi görünmektedir. Alçıya gömülen kitap işlevini kaybetse de farklı bir ifade aracı olan heykelin nesnesi haline gelmiştir.

Şekil 71

Marcel Broodthaers, *Hatırlatma Notu*, 1964, Ahşap Zemin Üzerine Kitaplar, Kâğıt, Alçı, Plastik Toplar, Yumurta Kabuğu,



(Broodthaers, 1964)

Şekil 72

Marcel Broodthaers, *Oval Yumurta*, 1965, ahşap panel üzerine yumurta kabukları



(Broodthaers, 1965)

Şekil 73

Marcel Broodthaers, boyalı ahşap çengelli iğne ve yumurta kabukları, 1965



(Broodthaers, 1965)

Nesneler yardımıyla şiirsel yaklaşımı sanat pratiği haline getiren Broodthaers, oval ahşap panel üzerine yapıştırdığı yumurta kabuklarıyla biçimlendirdiği “Oval Yumurta” eseri (Şekil 72) ve çengelli iğneye birbiri ardınca iç içe geçirilmiş yumurta kabukları (Şekil 73) ile teslimiyetini/temsiliyetini vurgulamaktadır. Her şeyin yumurta olduğunu söylemiş olan sanatçı, yumurta kabuklarını ölümü, ölümlülüğü göstermek üzere kullanmıştır. Varoluşun makro ve mikro detayının bütünsellik olgusuna dönüşme-dönüşebilme olasılıklarının somut bir göstergesi olduğunu yumurta kabuklarının yumurta formunu oluşturacak bir imgeye dönüşmesi ile ispatlamaya çalışan sanatçı, birçok eleştiriye değin zemin hazırlamaktadır. Canlılığı simgelemesi için yumurtanın bütünlüğünü koruması gerekmektedir. Ancak bu görselde yumurta formunu oluşturan yumurtanın kabuklarıdır.

Şekil 74

Marcel Broodthaers, Maria, 1966, Tuval Üzerinde Alışveriş Çantasına Yapıştırılmış Elbise Askı Ve Yumurta Kabukları



(Broodthaers, 1966)

Hazır nesneleri kullanarak dönemin tüketim talepleri ve fonksiyonlarına eleştirel bir bakış açısı sunduğu da söylenebilen sanatçının, Maria adlı eserinde (Şekil 74) askılıkla duran elbise ve elbiseye bağlanmış alışveriş çantası üzerine yapıştırdığı yumurta kabukları bulunmaktadır. Sıralı şekilde dizilen yumurta kabukları canlılığın yitirilmesini temsilen yumurtanın üstlendiği sembolik anlamın ölüm-yaşam karşıtlığını formüle ettiği söylenebilmektedir.

Lucio Fontana.

İtalyan göçmeni bir ailenin ferdi olarak Arjantin’de dünyaya gelen Lucio Fontana (1899-1968), mekân algısına yenilik getirme çabası içerisinde ve sorgulayıcı nitelikte işler üretmiştir (Girgin, 2018). Var olan form algısına başka bir bakış açısı sunabilme ihtimalini kuvvetlendirmek istemiş, deneysel bir yaklaşım göstererek form üzerinden yeni bir ifade alanı yakalama çabasına girişmiştir. Mekân ve form ile ilgili geleneksel yaklaşımın aksine, form üzerinde görmüş olduğumuz bilinçli ve dengeli yarıkların biçim açısından deformasyonu gösterirken anlam açısından derinlikli bir yenilik formasyonunu çağrıştırdığına dikkat çekmiştir (Şekil 75). Eylemsellik içerisinde ortaya çıkan yarıkların, alışılmışın dışına çıkan bir yeniliğin ifadesi olduğunu ispatlamıştır (İnvaluable, 2024).

Şekil 75

*Lucio Fontana, Uzay Kavram, 1958-1960,
Fırınlanmış Boyalı Toprak,*



(Fontana, 1958-1960)

Şekil 76

*Lucio Fontana, Mekansal Kavram,
1967, Cilalı Pirinç*



(Fontana, 1967)

Boyut içerisinde derinliğin aşılması adına yeni boyutların düşünülebileceği fikri Fontana’nın öncüsü olduğu ve onunla özdeşleşen yeni bir deneyimin görünür yüzü olarak “Mekansal Kavram” serisi ortaya çıkmıştır. Bu seriden doğan yumurta formu üzerindeki yarıklar, yeni bir derinlik fikrini sağlamaktadır. Form üzerinde farklı algı düzeylerini görünür kılan bu eserde yumurta formu yeni bir boyuta yükselmektedir.

Claes Oldenburg.

Amerikan Pop Art temsilcilerinden İsveç doğumlu Claes Oldenburg (1929-2022), yaşamını heykeltıraş olarak sürdürmüştür. Amerika’da kamu mekanlarına yerleştirilmiş devasa heykellerinde günlük yaşamda rastlanılan sıradan nesnelerin bilindik anlamının yanında yeni sorgulamaları gündeme getirmek istemiş, plastik anlamda da farklı bir dil yakalamayı başarmıştır. Oldenburg’un yumuşak dokulu heykelleri ile heykelin kalıplaşmış teknik olanaklarının da terk edilebileceğini göstermiştir. Sanatçı, bulunduğu çevreyi eserlerinin bir parçası olarak değerlendirmiştir. Eserlerinde daha çok tüketim nesnelere yer vermiş olan sanatçı, Amerika’da fastfood yiyecek kültürünü konu edinmiştir (Gayret, 2017, s. 71).

Konumuz açısından, Paris’te yaşadığı dönemlerde yumurta ve benzeri şarküteri ürünlerini heykelleştiren sanatçı, endüstri çağı ile birlikte değişen tüketim olanaklarına dikkat çekmiştir. Bir nesnenin bilinen boyutları üzerinde oynamalar yaparak farklı bir kimliğe büründürmesi sayesinde görünür kılmayı başarmıştır. Sanatçının “Mağaza nesnesi” adlı eseri (Şekil 77) pastırma ve yumurta gibi yenilebilir gıdaların alçı formunda sanat nesnesi haline dönüştürülme girişimi olarak algılanabilmektedir (Şekil 77).

Şekil 77

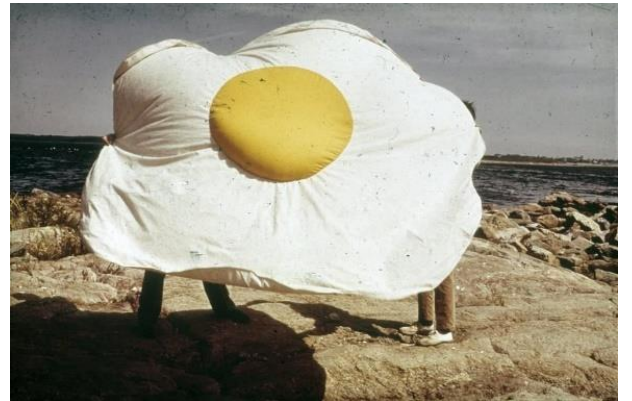
*Claes Oldenburg, Mağaza Nesnesi,
1961, Alçı*



(Oldenburg, 1961)

Şekil 78

*Claes Oldenburg, Kızarmış Yumurta
Formunda Heykel, 1966*



(Oldenburg, 1966)

Şekil 79

Claes Oldenburg, Yanlış Yiyecek Seçimi, 1966



(Oldenburg, 1966)

Döneminin Amerika kültürüne özgü yenilebilir gıdalarının özne tarafından kabulü hususunu yeni bir sorgulama hali olarak tarifleyen Oldenburg, rutin hayatta sıkça rastlanılan nesneleri sanat formu haline getirerek alımlayıcının sanat formu algısına yeni çağrışımlar sunmaktadır. Sanat nesnesi seçerken çevresinde olan bitenle alakalı olarak düşünen sanatçı nesne seçimlerine ilişkin olarak, *“Yiyecek ve giyecek etrafında dönen nesnelerle ilgileniyorum. Ve sanırım bu kendime ve diğer insanlara olan ilğimle ilgili. Yemeğin hayatta çok önemli bir şey olduğunu düşünüyorum. Ve kıyafetler de hayatta çok önemli bir şeydir. Ve insanların takıntılı olduğu şey de bu. Ve bunu her yerde görüyorsunuz”* demektedir.

Andy Warhol.

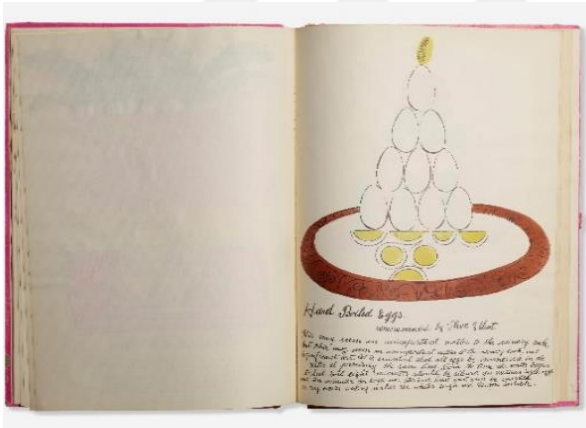
Amerikan Pop Art akımının önemli temsilcisi Andy Warhol (1928-1987), yaşadığı çağın değişen yapısına bağlı özne- nesne ilişkisini ve hatta nesnenin nitelik olarak bir önceki dönemlere nispeten farklı konumlarını alımlayıcıya aktarmak istemiştir. Keza pop art akımının genel mantığı da bu minvalde gelişim göstermektedir. İçinde bulunulan sosyal ve iktisadi yapının bir getirisi olarak farklılıklar gösteren tüketim olanaklarını görünür kılarak ve tüketiciye hazır ürünlerin dayatılmasına bir tepki olarak, günlük hayatta sıkça karşılaşılan nesneleri kullanarak, sıradanlaşmış toplum bilincine karşı bir gösterge alanı inşa etmiştir. Önceki

dönemlerin aksine Warhol eserlerinde afiş mantığını kullanmış, çoğaltılabilir, yüzeysel ve mekanik görünümler tasarlamıştır (Türk, 2021, ss. 2185-2189).

Andy Warhol, arkadaşı iç dekoratör Suzie Frankfurt (1931-2005) ile birlikte “*Yemek Yapmayanlar İçin Yemek Kitabı*” mottosuyla birçok yemek tarifinin içerisinde barındıran bir haute cuisine yemek kitabının parodisini üretmişlerdir. Kitabın içeriğinde mizahi bir dil kullanılırken yer yer imkânsız tariflerle absürt bir anlatım sağlanmıştır (Türk, 2021, ss. 2192-2193). “Zor Haşlanmış Yumurta” bölümünde piramit şeklinde bir dizi yumurta gösterilmektedir (Şekil 80). Bu yumurtaların görmüş olduğu işlem mizahi bir dil kullanılarak kavramsal boyuta taşınmış, bulunduğu bünyede farklı konumlara gelmesi, yemek olma ihtimali değerlendirilmiştir (Şekil 80).

Şekil 80

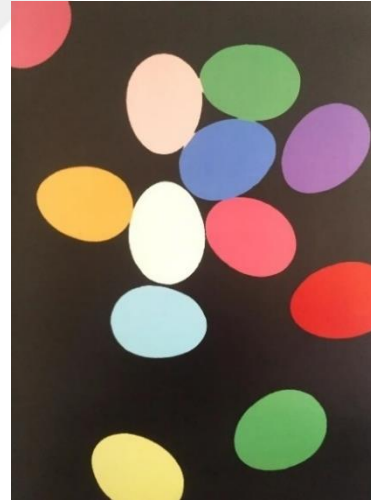
Andy Warhol, *Yabani Ahududu*, 1959,
El Boyamalı Ofset Litografiler
Ciltli Kitapta



(Warhol, 1959)

Şekil 81

Andy Warhol, *Çok Renkli Yumurtalar*,
1982, *Litografi*



(Warhol, 1982)

Warhol'un eserlerinde nesneler birer göstergeye dönüşmektedir; “*Çok Renkli Yumurtalar*” adlı eserinde (Şekil 81), siyah fon üzerinde yer alan rengarenk paskalya yumurtalarının gayri nizami biçimde kompozisyona yerleştirdiği görülür. Litografi baskı tekniği ile yapılmış eserin kopyalarının sanatçının yakın çevresine hediye ettiği bilinmektedir. Toplumun bilincine karşı çatışkı durumu oluşturan yumurtalar, popüler algının sanat düzeyinde görünür kılınmasını sağlamaktadır.

Jean Michel Basquiat

Amerikan yeni dışavurumculuğunun (Neo ekspresyonizm) temsilcilerinden Afro-Amerikan sanatçı Jean Michel Basquiat (1960-1988) çok genç yaşta büyük kitlelerce kabul edilmeyi başarmıştır. Basquit, ünlü olmadan önce sokak yaşıntısını benimsemiş, Samo lakabıyla sokaklara epigraflar uygulamaları yapmıştır. Duvarlara yansıttığı özgün yazıları sonraki sürecinde tuvallerinin yapısal zeminini oluşturmuştur. Basquiat'ın kompozisyonlarında primitif değerlerin yanı sıra tıpkı fovistler gibi çığ renkleri kullandığı, kavramsal açıdan da çevresini ve içerisinde olduğu dünya düzenine karşı tepkiselliğini yansıtmaları söz konusudur. Tüketim toplumunun hızlı ve sürekli üretim taleplerini sorgulayan sanatçının gerek lekeli gerek çizgisel değerler üreterek iç dünyasını kompozisyonlarına aktardığı görülmektedir (Burunsuz, 2018).

Şekil 82

Jean Michel Basquiat, Gözler ve Yumurtalar, 1983, Tuval Üzerine Karışık Teknik



(Basquiat, 1983)

Şekil 83

Jean Michel Basquiat, Farina, 1984, Tuval Üzerine Akrilik



(Basquiat, 1984)

Jean Michel Basquiat'ın "Gözler ve Yumurtalar" adlı eserinde (Şekil 82) kanlanmış gözleri açık bir şekilde bakan Joe isimli siyahi bir aşçının elinde, içinde iki yumurta kızartılmış bir tava olduğu görülmektedir. Afrika kökenli sanatçı, izleyiciyi, izleyiciye gözlerini dikmiş vaziyette olan aşçı kıyafeti giymiş siyahi insan figürü ile karşı karşıya getirmektedir. Lucian Freud'un "Yumurtalı Çıplak kız" (bakınız Şekil 38) resminde bir çift göz gibi izleyiciye bakan yumurtalar gibi burada, form bakımından tahlil edildiğinde yumurtalar alımlayıcıyı bir ikilem

içine sokmaktadır. Jean Michel Basquiat'ın içinde yaşadığı dünyayı kendi bakış açısına göre değerlendirdiği ve çevresinde olan bitenlere kayıtsız olmadığı anlaşılmaktadır. Kapitalist dünya düzeninin bitmek bilmeyen tüketim arzusu taşıyan toplum bireyleri Basquiat'ın eserlerinde arzu nesnesini arzulayan nesneler haline gelmektedir. Sanatçı bu yönelimle kavrama giden yolu nesne ile göstermektense nesnenin popüler varlığına değinmektedir (Şekil 83). Jean Michel Basquiat'ın eserlerinde görsellik edebi nüanslarla desteklenmektedir. “Farina” adlı eserde de görüldüğü üzere aşçı kostümü içindeki siyahi figürün kızgın ve bağırğan yüz ifadesi ile ikiye bölünmüş yumurta imgesi arasındaki siyah bant üzerinde buğday kreması yazısı okunmakta, tümü birden şaşkın bir şekilde izleyiciye bakan bir portreye dönüşmektedir.

Şekil 84

Jean-Michel Basquiat ve Andy Warhol, Yumurtalar, 1985, Tuval Üzerine Akrilik



(Basquiat&Warhol, 1985)

Andy Warhol ile dostluk içerisinde olan ve birlikte 130'dan fazla iş üretmiş olan Jean Michel Basquiat'in ortak ürettiği “Yumurtalar” adlı esere (Şekil 84) baktığımızda ise her iki sanatçının kendi plastik değerlerini işlediğini görmekteyiz. Basquiat'ın vahşi figürü Warhol'un baskı değerindeki domatesleri ile ortak bir kompozisyonda buluşmaktadır. Yiyeceklerin kompozisyonun genelini oluşturduğu eserde, objeler yumurta formunda bir tabağı andıran arka plan eşliğinde gösterilmektedir. Resimdeki yiyeceklerin yenilecek olması çatal detayı ile kuvvetlendirilmektedir (Şekil 84).

Anna Maria Maiolino

İtalyan kökenli sanatçı Anna Maria Maiolino (1942-) yaşamını Brezilya'da sürdürmektedir. Sanatçı eserlerinde sosyo-politik kültürel gerçeklikleri, göç ve feminen temalı

konuları işlemektedir (Artsy.t.y.). Aynı zamanda dil, cinsellik, arzu ve bilinçdışını ima edip sorgulamaktadır. Anna Maria Maiolino'nun, çocukluk yıllarında sürekli yer değiştirmesinin sanatçının sanat yaşamında aidiyet, kimlik, arzu ve benliğin öznelliği temalarını işlemesine neden olduğu düşünülmektedir (Artforum, 2023).

Şekil 85

Anna Maria Maiolino, Hayatlar Arasında, 1981, Kâğıt Üzerine Jelatin Gümüş Baskı



(Maiolino, 1981)

Şekil 86

Anna Maria Maiolino, İsimsiz, A Life Line Serisinden, 1981, Enstalasyon



(Maiolino, 1981)

Ülkesindeki diktatör rejimden dolayı sanatı hiciv gibi kullanan ve feminist refleksin potansiyeline tanık olduğumuz Anna Maria Maiolino'nun sanat anlayışında yumurta var oluşu

temsil etmektedir. Sanatçının karşı olduklarını temsilen yumurta, zıt anlamları barındırmaktadır. Yaşanılan coğrafyadaki tehlikelere istinaden yumurtanın kırılğan yapısından faydalanılmaktadır.

Bilindiği üzere bir eşyanın tabiatı, kullanılabilirliği ölçüsünde belirginleşen potansiyelinin işlev kazanması sayesinde anlam ve anlatım sağlamaktadır. Sanatçının “*A Life Line* /Bir yaşam hattı” serisinden, İsimsiz eserinde (Şekil 86), birinin veya bir şeyin dayandığı veya zor bir durumdan kurtulmaya yarayan şeylerden bahisle, oturmak için kullanılan sandalye nesnesi ile var olmanın sembolü olan yumurtalar sentezlenmektedir. Yumurtalar dinlenmek için sandalyeye oturulamayacağından pasifize edilmeyi simgelemekte, üreme ihtimallerinin de dışarıda tutulduğu paradoksal durumun ifadesi ortaya çıkmaktadır. Nesnenin işlevi kendi anlamı ve karşıtı olabilecek diyaloglara sürüklenerek insanın varoluşu hakkında yeni çıkarsamalara olanak sağlamaktadır.

Sarah Lucas.

Genç İngiliz Sanatçılar grubu üyesi Sarah Lucas’ın (1962-) feminist sanat anlayışında ifadeşel olarak kışkırtıcı bir mizaç taşıdığı görölür. Nesnelerin kendisinde barınan anlamın kavramsal boyutu Sarah’ın kompozisyonlarında karşıtı sayılabilecek anlamları da çağrıştırabilmektedir. Sanatçı sanatını icra ederken toplumsal anlayışlara ve genel kabullere değin bir sorgulama adına imgeleri çatışkı oluşturacak anlam kümelerine dönüştürmektedir (Karabulut, 2019, ss. 84-85).

Şekil 87

Sarah Lucas, Gelecek, 1996, Karton İçinde Alçı



(Lucas, 1996)

Sanatçının eleştirisinin XXI. yüzyıl kadın profilini üreme ve ev işlerinden sorumlu kimse olarak tarifleyen genel tutumlara yönelik olduğu görülmektedir. Geleceğin temennisi, umudun varlığı, edebi dilin görsel tasvirlerle dönüşme olasılığı gibi algılanan “Future/Gelecek” adlı eserinde (Şekil 87), marketlerde altılı karton içerisinde satılan yumurtalara benzer bir düzen içinde ve üzerine F,U,T,U,R,E harfleri kazınmış alçıdan yumurtalar yer almaktadır. Future kelimesinin içinde ‘futulity/boşuna çaba’ ve ‘urethra/idrar yolu’ kelimelerinin barındığı imasını yapan sanatçının yumurtalama eyleminin boşunallığına dikkat çektiği anlaşılmaktadır.

Şekil 88

Sarah Lucas, Çamaşır Makinesinde Asılı Kızarmış Yumurtalar, 2016, Enstalasyon



(Lucas, 2016)

Şekil 89

Sarah Lucas, Sahanda Yumurta ile Oto portre, 1996.



(Lucas, 1996)

Eserlerinde kadının toplumdaki rolüne mizahi bir eleştiri getiren Sara Lucas, cinsiyet problemini ele aldığı bir başka eserinde (Şekil 88) kadın çorabı, sandalye, elbise askısı, kızarmış yumurta ve çamaşır makinesi gibi nesneleri bir araya getirme şekliyle bağlamlarından koparmakta, başka bir kimliğe büründürerek cinsiyet ve kimlik konularını tartışmaya açmaktadır. Burada sarı kapaklı çamaşır makinasının heykel kaidesi olarak sunulması ve 1996 tarihli porte fotoğrafında kızarmış iki yumurtayı göğsüne yapıştırması (Şekil 89) paralelliğinde, bulunduğu yerden ayağa kalkan bir kadın profili ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki, cinsiyet ile kimlik kavramlarının provakatif bir temenni yaratması adına, kadının toplumdaki rolü ve potansiyelini sorgulayan, eleştiren Sara Lucas, R.Magritte, L.Freud, J.M. Basquiat'nın

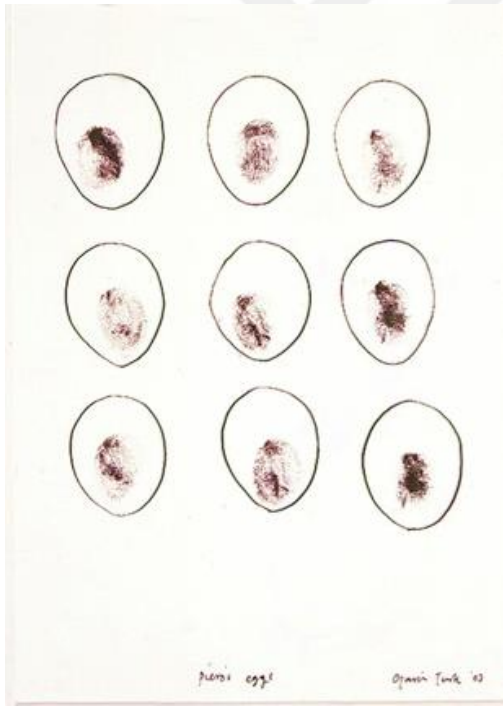
eserlerinde kendisini izleyene bakan bir çift göz gibi algılanan kızarmış iki yumurtayı göğsüne yapıştırmış ve kendinden emin bir şekilde sandalyede kendinden emin oturmasının kadını yumurta üreten beden olarak algılamaya devam eden toplum için yeterli olmadığı hakkında paradoksal durum belirlemesi ortaya koymuştur.

Gavin Turk.

İngiltere doğumlu Gavin Türk (1967-), toplumda farkındalık oluşturmaya çalışan Genç İngiliz Sanatçılar grubunun bir üyesidir. Gavin Turk'ün çalışmalarında döneminin sosyolojik sorunlarına ve birey- toplum ilişkisine farklı perspektifler sunduğu söylenebilmektedir (Cançat, 2018, s.330).

Şekil 90

Gavin Turk, Piero'nun Yumurtaları, 2003, Kâğıt Üzerine Mürekkep,



(Turk, 2003)

Şekil 91

Gavin Turk, Kutsal Yumurtalar, 2016 Tuval Üzerine Akrilik Boya



(Turk, 2016)

2000li yılların başından beri yumurta formunu ele almış hemen hemen her sanatçının tekniğini ve üslubuna yeni bir işlev katarak 'sanatçı edisyonları' ürettiği kanısı uyandıran Gavin Turk, yumurta formuna odaklanırken bu formu kültürel anlamı dışında, metaforik çıkarsamaları destekleyecek şekilde kullanımıyla dikkat çekmektedir. Nitekim Gavin Turk yumurta

formunun kendisi için psikanalitik bir dürtü olabileceğini söylemekte ve kendi sanatsal varlığı açısından imza değeri taşıyabileceği ihtimalinden söz etmektedir. 2003 tarihli “Piero’nun yumurtaları” adlı eserinde (Şekil 90), yumurta çizimleri üzerine - *yaşamı görünür kılma gayesine rağmen erken yaşta ölen Piero Manzoni gibi* (bakınız Şekil 68)- parmak basmış olması, yaşamı veya tam karşısı ölümlülüğü hatırlatmış, ‘sanatçı özne’nin kendilik çabasıdan kaynaklanan bir refleks olarak sunmuştur. “Kutsal yumurtalar” eseri (Şekil 91) ise Andy Warhol’un seri üretim tekniği ile yaptığı rengarenk paskalya yumurtaları ile Lucio Fontana’nın “Tanrının Sonu” eserindeki gibi yüzey üzerinde hem elle hem de lazer kesimi yardımıyla oluşturduğu boşlukları içeren derinlikli bir anlam inşası olarak kavranabilmektedir. Bu varsayım, sanatçının resmi internet sitesinde yer alan; *“Kutsal Yumurta” başlıklı bu eser serisi, sanatın özgünlüğü ve sanat eserinin aurası kavramlarıyla oynayarak, yumurta ile ilişkilendirilen dini sembolizmin yanı sıra sanat ve din, ikonografi ve ikonoklazm arasındaki uzun süredir devam eden tarihsel bir ilişkiye atıfta bulunuyor*” (gavinturk.com, 2023) ifadesiyle doğrulamaktadır.

Şekil 92

Gavin Turk, *Bir Yumurtanın Portresi Sergisinden Bir Görünüm*, 2019



(Maruanimercier, 2019)

Hayat ve sanat arasındaki ilişkinin Gavin Türk’ün 2016 tarihli kişisel sergisinde bizzat kendisinin elinden çıkma olmakla birlikte bilinçli bir sanat entelektüelinin derhal fark edeceği şekilde kendini başka sanatçıların yumurta temalı eserlerini üreten bir sanatçı olarak sunuyor gibi yaparak, 2019 tarihli “Bir yumurtanın Portresi” isimli sergisinde, sanatsal nitelik ve nicelik üretimi bağlamında sanatın anlamı üzerinde paradoks etkisinin varlığına işaret ederek sorgulandığı anlaşılır olmaktadır.

Jeff Koons.

Amerikalı sanatçı Jeff Koons (1955-), günlük imgeleri ve nesneleri, izleyiciyi şimdiki zamanla ve tarihi geçmiş ile diyaloga sokan sanat eserlerine dönüştürürken, üretimin sınırlarını zorlamasıyla tanınmaktadır. Kendini kabul etme ve aşma temasıyla biçimlenen sanatsal tavrı, kendi benliğinin dışında, nesneyi izleyiciye dönük biçimde tüketim unsuru olarak sunma olarak tanımlanabilmektedir.

Yaşadığı toplumun estetik bilincine göndermelerde bulunma ve görsel ifade açısından eserleri, günlük kullanılan eşyaları sanat nesnesi yapma fikri ile temellenmiş Pop arta dayandırılmaktadır (Avşar Karabaş, Karabaş ve Soylu, 2017, ss. 105-113). Tavşan, Köpek, balon ve çiçek vb. paslanmaz çelikten yapılma ikonik heykellerinin pürüzsüz, ayna gibi yüzeyleri izleyicileri ve çevrelerini yansıtır, onaylar ve aralarında diyalog kurar.

Şekil 93

Jeff Koons, Çatlak Yumurta,
1994-2006, Heykel,



(Koons, 1994-2006)

Şekil 94

Jeff Koons, Fiyonklu Barok Yumurta,
1994-2006, Heykel,



(Koons, 1994-2006)

Paskalya yumurtaları serilerinde benzer algısal algısal çıkarsamalara yönlendirmeler yapan sanatçının dokusal anlamda derinlikli bir izlenimi sağlamasının yanında açığa çıkan ışık gölge değerleri barok üslubuna yakınlığını da göstermektedir (Şekil 93). Dev bir paskalya yumurtasının hediye paketi gibi sunulması durumuna tanık olduğumuz eserde (Şekil 94) ise ünlü Fabergé yumurtalarını (bakınız. Şekil 6) hatırlatan örtülü /izolasyon ile karşılaşılmaktadır. Marketlerde çikolataya bulanmış sürpriz yumurtalar ile komşuluk kuran “yumurta kasesi” eseri

(şekil 95) ise alt kültür /üst kültür derecelenmesine tabi günümüz insanını birbirine eşitleyen bir yapının varlığını hatırlatmaktadır.

Şekil 95

Jeff Koons, Yumurtalı kasesi 2022



(Koons, 2022)

Sanatçının bir yandan doğum sürecinin sonuçlanmasını varoluşsal bir deneyim olarak kodlayan kırık yumurtayla tüketimi, öte yandan arzu mekanına doğmak anlamında paketlenmiş yumurta ile bu arzunun sıkışmışlığını ve bir kâse dolusu devasa yumurtalar ile alçak gönüllü bir yaşama övgü olarak sunması neo-pop olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kiki Smith.

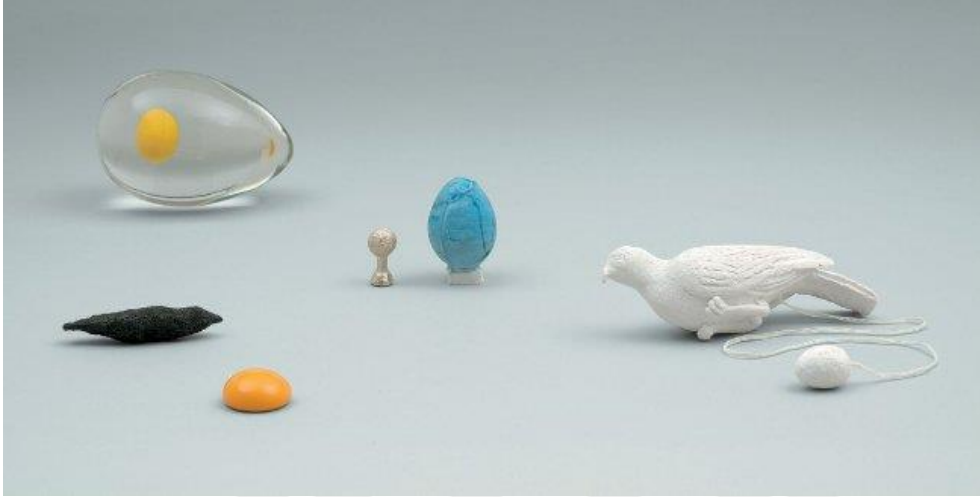
Amerika uyruklu kadın sanatçı Kiki Smith (1954-) Almanya’da doğmuştur. Eserlerinde görünen feminen tavır onun duyumsama alanındaki cinsiyet, toplum ve kimlik gibi konuları kadın bakış açısı ile sorgulama olanağı sağlamıştır. Sanat pratiği olan bir aileden gelen sanatçı, nesnenin sınırlarını zorlayarak birey ve toplum ilişkisini sorgulamaktadır (Kara, 2024, s. 104).

Kiki Smith’in özgür ruhu ve bu yöndeki isteği evrensel yöndeki duyumsamasını sanatsal alanda temsili formlar ile irdelemesini sağlamaktadır. Sanatçı hoşça giden arzu nesneleri yaratmak yerine ideallerin tartışılabilirliği bir alanı tesis etmektedir. Yumurta formunun sağlamış olduğu canlılığı, bu durumun tezadını düşündüğü mevcudiyetleri eleştirebilmek adına kullanmaktadır. Nesnenin anlatım olanağı Smith’in eserlerinde kavramsal yapısını ön plana çıkartmaktadır. Bildik yaşam, ölüm, üreme gibi kavramların yumurta formunda barınması Kiki Smith’in çalışmalarında da yer almaktadır (Şekil 96). Kabuğundan çıkmış saf yumurta sarısının

savunmasız halini gösterdiği camdan yapılmış yumurta (Şekil 97), güvenlik ve mekânın niceliği hakkında farkındalık oluşturmaktadır.

Şekil 96

Kiki Smith, Yumurta İle İlgili Çalışmaları, 1999



(Smith, 1999)

Şekil 97

Kiki Smith, Yumurta sarısı, 1999, 3 kat cam



(Smith, 1999)

Şekil 98

Kiki Smith, Kuş Ve Yumurta, 1996, Alçı



(Smith, 1996)

Nesne, Kiki Smith'in eserlerinde izleyiciye çatışkılar sunmaktadır. Böylelikle direkt bir anlamın olasılığı bile düşünülmemektedir. Keza sanatçının “Kuş ve Yumurta” adlı eserinde (şekil 98) görüldüğü üzere ayağından yumurta ile bağlanmış bir kuş formuna tanık olmaktadır. Sanatçının özgür bir canlıyı kendi yaşam koşullarında esir olabileceği bir anlam üretimine zemin hazırlaması ve yapılacak çıkarsamalar ile izleyicide mekân ve aidiyet, toplum-birey ilişkisi, yaşam ve özgürlük gibi birçok fikri tetiklemiş olması oldukça etkileyici olmaktadır.

Fatma Bucak.

Günümüzün genç kuşak sanatçılarından İskenderun doğumlu Fatma Bucak (1984-) da yumurta ile ilgili performans, enstelasyon ve videoları ile dikkat çekmektedir. Önce felsefe sonra sanat eğitimi alan sanatçı, İstanbul üniversitesinde felsefe eğitimini tamamladıktan sonra İtalya’da Albertina güzel sanatlar akademisinde öğrenim görmüş, sonraki yıllarda İngiltere kraliyet sanat kolejinde fotoğraf bölümünde yüksek lisans yapmış olmasının etkisiyle fikir olarak sanatın etki gücüne görünürlük sağlayan işlerini üretmiştir. Gerçeklik içeren mizansenlerinde öykündüğü politik güç odaklı toplumsal cinsiyet kimliği temalarına olan ilgisi ve tutumu, din, kültürel yabancılaşma, varlık ve yokluk gibi konuları da içerecek denli geniş bir alana yayılmıştır (Saha, 2025).

Şekil 99

Fatma Bucak, Düşüşün Önüne Geçemedim, 2013, Video



(Bucak, 2013)

Sanatçının 2013 tarihi “Düşüşün Önüne Geçemedim” isimli 35.saniyelik videosunda (Şekil 99) biri, tam karşıdan görülen ve dik yerleştirilmiş bir mermer hamam kurnası üzerinde harekete geçerek yere düşüp kırılan, diğeri yerde hareketsiz duran iki yumurta kullandığı görülmektedir. Duvardan düşünce bir araya getirilemeyen yumurta kafalı bilmecemsi tekerlemenin kahramanı Humpty Dumpty’in düşüş temasını hatırlatan ve birbirinin alternatifi olan yumurtalar, her an düşüşe doğru ilerleyen kırılgan yapının tedirgin eden sürecinde rol üstlenmişlerdir; yaradılış mitlerine, cennetten kovuluş düşüncesine değin düşüş kavramı, başlangıcın ve canlılığın sembolü olan yumurta aracılığıyla pekiştirilmiştir.

Bucak’ın yumurtayı doğrudan kullandığı “Korku hakkında bir şey söylemeliyim” performansında (Şekil 100) ise kaos durumundaki bir coğrafyanın bireylerine iç dünyasını

yansıtabileceği bir çokluk olarak yumurta nesnesi sunulmuştur. Böylelikle yumurta, her ne kadar üreme, bereket, diriliş, saflık anlamlarını karşılarsa da olası diğer anlamları da çağrıştırabileceği bir konum kazanmıştır. Nitekim her manada kısıtlanmış ve kendi kişisel haklarından mahrum bırakılmış bireylerin varoluşsal kaygılarını yumurta nesnesi üzerinde göstermeleri istenmiştir.

Şekil 100

Fatma Bucak, Korku Hakkında Bir Şey Söylemeliyim, 2014-2018, Performans



(Bucak, 2014-2018)

Şekil 101

Fatma Bucak, Sürekli Cazibe Ve Israrlı Korku, 2022, Kunsthause Dresden'deki "Toz Hızla Düşerken / Wenn Der Staub Schnell Fällt" Sergisinden Görünüm.



(Kunsthause Dresden, 2022)

Sanatçının 2022 yılında Kunsthau Dresden’de gerçekleştirdiği “Toz Hızla Düşerken” sergisinde, kokmuş, cürümüş ölü beden hissi veren ve renk kaybına uğramış kağıtlarla sarılı yumurta topluluğu sunulmuştur (Şekil 101). Sergi öncesinde, Doğu Anadolu, Golan Tepeleri, Şam, Sardunya, Bağdat ve İstanbul gibi birbirinden farklı coğrafyalarda dolaşan sanatçı, savaşların ve çatışmaların sebep olduğu ekolojik tahribattan geriye kalan organik kalıntıları toplayıp, sarıp sarmalayarak sergi alanına yumurta formunda yerleştirmiştir.

Sonuç itibarıyla, yumurta formunu kullanan sanatçıların gelenekselleşmiş kabullere (karşı) cesaret verici anlam üretimi için her biri eşsiz yapıda olan yumurtadan doğacak fikirleri sahiplenme çabası içinde oldukları söylenebilmektedir. Nitekim yapıtlarında barınan nesnel-gerçeklikliğin algılanmasında ve yeni düşünce varyasyonların olabileceği ihtimalinin gösterilmesinde üstlendikleri sorumluluk, bunun başkalarınca ihtiyaç olarak benimsen(-me)mesi halinde işlevsel olmaktadır. Bu bağlamda sanat yapıtlarında karşılaşılan yumurta formu, insanlık tarihi boyunca, miadını tamamlamış genel kabullerin dışında kalan girişimlerin vazgeçilmezi, gereksinilen yeni bir form-oluş’un habercisi olarak kendini belli etmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Uygulama Raporu

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Sanatsal ifade, sanatçının kendinden başka biri için bir deneyim yaratarak algılanmasını arzuladığı duygu, düşünce ve uğraşını temsilen nesnelleştirdiği yapıtındaki sözel, yazınsal, bedensel bildiriminin etkin bir biçimde var olmasını gerektirir. Sanatsal bildirimin maddi ve manevi boyutuyla izleyiciye yansıtmak üzere sanatçı, içerik-biçim bağıntısı kurabilen zihinleri bilinçli bir eyleme doğru yönlendirmektedir.

Sanatın niteliksel olarak öncesi hakkında olup belgesel olabilmesi, sonrası hakkında olup sezgisel özellikler göstermesi, şimdi için olup yaşanan dönemi sorgulayacak şekilde yansıtılabilir özellikler göstermesi gibi birçok anlamı sağlayacak yapıda olduğu görülmektedir. Sanatın farklı anlamlar ve yönelimleri taşımasıyla paradoksal bir karaktere sahip olabileceği düşünülmektedir. Nitekim sanatın paradoksal karaktere sahip olması onun net bir anlamının olmamasını sağlamış ve somut bir hali olmamasına karşın her halükârda belirmesiyle önem arz etmiştir. Sanatın insan tarafından, insan için ve insanın yapıp-etdikleri hakkında olması, onun sınırları belli bir alanının olmamasına sebep olmuştur. Ancak bu durum sanatın bir disiplin olarak sanatın diğer disiplinlerin sorgulanabileceği bir alan olmasını sağlamıştır.

Paradoks kavramı, bulunduğu yeri belli bir anlamsızlığa sürüklemesi, bir çatışkı ortamı yaratması ile belirmektedir. Paradoksun bu özelliği var olan durumları ortadan kaldırırken yeni anlamların çıkmasını sağlayabilmektedir. Paradoksun sanat ile beraber düşünülebileceğinin fikrinin oluşması sanatın nesneler ile gösterilip nesnelerin farklı anlamları karşılayabilmesini sağlayabilecek özellikler göstermesi ile bağdaştırılabilir. Paradoksun yapı içerisinde yarattığı tahribat, anlam açısından derinlik sunabilmektedir. Bu minvalde bakıldığında farklı anlamları çağrıştırabilen bir form olarak yumurtanın anlatım olanaklarından yararlanılmıştır. Yumurtanın kendisinde barındırdığı anlam katmanları kendisi ve tam karşıtı olabilecek anlam derinliğini sağlamaya yardımcı olabilmektedir. Bu nedenler yumurta formu gerek fiziksel özellik olarak gerek kavramsal boyutu olarak yeni fikirlerin oluşması adına kullanılmıştır.

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Sanat tarihsel süreçte yumurta temasının izi sürülürken, yapılan tarihi sorgulamalar ve güncel belirlenimler neticesinde güçlü bir içerik- biçim bağıntısı kurma yönünde çok seçenekli zihinsel ve deneysel faaliyetlerde bulunulmuştur. Resimsel mekân algısı, sadece görünen (somut) olgulara dayandırılarak değil, duyuşsal özelliklerin iradeye aktarılmasının sonucu olan temayüllerin ortaya çıkışını beraberinde getirmiştir. Nitekim yumurta nesnesinin bilindik anlamları sayesinde yerinden edilebileceği ve yeni bir konum kazanacağı özne- nesne ilişkisi sayesinde göstergesel düzleme taşınarak somutlaştırılmasını gereksinen özne sorumluluğu edinilmiştir. Zaman-mekan bağlamı içinde varolma kaygısı güden her özne ile özdeşlik kurarak temsili değer üretilebileceği varsayımı üzerinden harekete geçilmiştir; çağlar boyu yumurta formu üreme, bereket, saflık, diriliş gibi yaşam faktörlerini çağrıştırdığı gibi canlı taşıyan yapısal özelliklerinin yanında belirgin olmayan köşeleri ile sonsuzluk fikrini içinde barındırmıştır. Bilinen, görülen, söylenen, yazılan ve kavrananlara istinaden tasarlanmış resim kompozisyonlarında insanın zihinsel yönünün çevresiyle ilintili olarak gelişebileceği göz önünde bulundurulmuştur.

Yapılacak çalışmalarla ilgili olarak, yeterince sert, yeterince esnek, pürüzsüz, geçirgen, doğal, kolay taşınabilir, kolay bulunabilir ve ekonomik olduğundan duralit zemin üzerinde çalışmak, verilen ilk karar olmuştur. El altındaki farklı boyutlardaki duralitlerin geçmişte farklı amaçlarda kullanıldığını gizlemek ve amaca uygun ortak paydada buluşturmak üzere siyaha yakın gri tonlarda astarlanmışlardır. Tesadüfi boyutlar ve tesadüfi görünen yüzey rengi aslen mekânsal çeşitlilik adına en uygun yüzeyler olmuştur. Aynı çeşitlilik uğruna, astar boya yoğunluğunun şeffaf, yarı opak ve opak sonuçlar verecek şekilde pentür değerinin olmasına özen gösterilmiştir. Böylelikle üzerlerine yapılacak yumurta resimlerinin kompozisyon içerisinde denge unsuru olarak (a)simetrik kullanımı için bir dizge elde edilmiş, tesadüfi olmayan hatta çalışma sürecini zorlayan kompozisyon olasılıkları öngörülmüştür (Şekil 102), (Şekil 103)

Yumurta formunun hali hazırda beyazlığı ile elde edilecek fiziksel vurgu, resmin diğer plastik öğelerini (nokta, çizgi, şekil, doku, renk) görsel örüntünün dinamizmi için kullanma fırsatı olarak değerlendirilmiştir (Şekil 104), (Şekil 105), (Şekil 106).

Şekil 102

Muhammed Can Elem, İsimsiz I, (11x21 cm) 2022, Duralit Üzerine Akrilik Boya,



Şekil 103

Muhammed Can Elem, İsimsiz II, (21,5x33 cm), 2022, Duralit Üzerine Akrilik Boya,



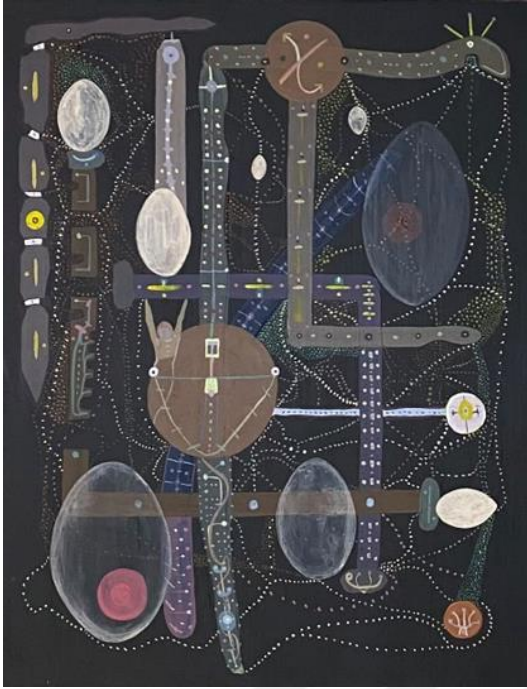
Şekil 104

Muhammed Can Elem, İsimsiz III, (45x30 cm), 2022, Duralit Üzerine Akrilik Boya,



Şekil 105

Muhammed Can Elem, İsimsiz IV, (52x40,5 cm) 2022, Duralit Üzerine Akrilik Boya,



Şekil 106

Muhammed Can Elem, İsimsiz V, (26x17,5 cm), 2022, Duralit Üzerine Akrilik Boya



Sanatçının iç dünya-dış dünyası arasında denge arayışının yansıması olarak kompozisyonel denge unsuru, biçimsel olasılıklar yelpazesinden kotarılan ve çalışma sürecine paralel olan düşünsel sürecin aktarılması sonucu ortaya çıkan resimlerde (Şekil 107), (Şekil 108); görüleceği üzere, çarmıh, kuş silüeti ve/veya T formu ile hemhal olan yumurta formuna hareketlilik sağlanmış ve tercih edilen renkler ile beraber bu hareketliliğin sürekliliği sorgulanmıştır.

Şekil 107

Muhammed Can Elem, İsimsiz VI, (35x50 cm.), 2022, Duralit Üzerine Akrilik Boya,



Şekil 108

Muhammed Can Elem, İsimsiz VII, (35x45 cm.), 2022, Duralit Üzerine Akrilik Boya



Yumurta formunun biyolojik üremeyi çağrıştırması sayesinde sanatsal üretimin düşünsel zemini olmakla birlikte, tasarlanmış kompozisyon(lar) içerisindeki plastik öğelerin anlatım dilini etkilemekte, etkileyiciliğinin sanat alımlayıcısının kapasitesini ölçmek için değil dış dünyadan kaynaklı zihinsel bir boşluğu gösterebilmek adına değerlendirilmiştir (Şekil 109). Hiçbir zaman tam anlamıyla gerçekleşmeyecek denge unsurunun çelişki yaratacak denli vazgeçilmezliği, boyut çeşitliliği, renk armonisi, yatay-dikey karşıtlığı aleyhine tercihlerle kompozisyonda ilk fark edilmesi gerekenin yumurta olması fikrinden tavizde bulunulmamıştır.

Şekil 109

Muhammed Can Elem, İsimsiz VIII, (40,5x50 cm.),2022, Duralit Üzerine Akrilik Boya



Yumurtanın varlığı, biyolojik üremenin ekonomik üretim ilişkileri ve üretici güçler açısından sembolik değerlendirilmesine olanak vermektedir. Her türden canlının üreme potansiyeli, günümüz şartlarında düşünüldüğünde tam tersi olacak şekilde yok-oluşa doğru ilerlemesi sorgulanmak istenmiştir; orta üst bölgesinde insan silüetlerinin yer aldığı kompozisyonda (Şekil 110), iki yumurta birbirine zıt olan kırmızı ve mavi renklere - üç boyutlu filmlerin iki farklı kameradan çekilerek iki görüntünün beyine çakıştırıldığı step derinliği akla getirilebilir- boyanmış ve yüzeye monte edilmiş halde yukarı çıkıyor ya da aşağı iniyor gibi sunulmuştur. Böylelikle nesne ve izleyici arasında kurulmak istenen iletişim, kompozisyon içerisinde bir takım çatışkı yönlendirmeleriyle -iki boyutluluktan üç boyutluluğa ilerleyen yöneylem- sağlanmaya çalışılmıştır (Şekil 111).

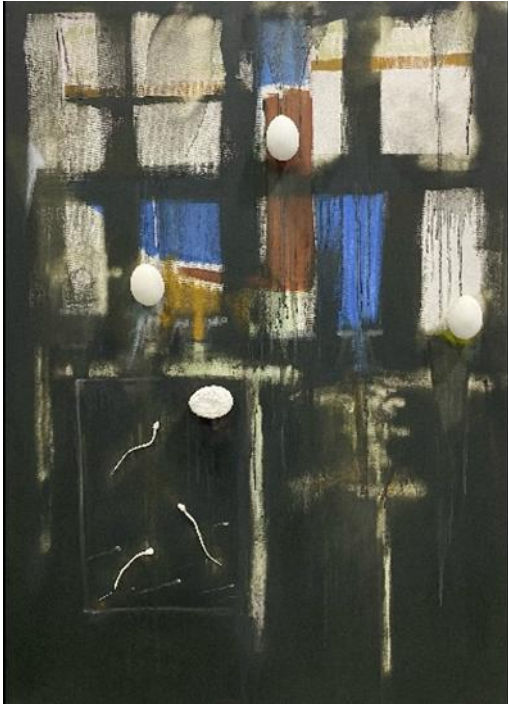
Şekil 110

Muhammed Can Elem, İsimsiz IX, (50x35 cm), 2023, Tuval Üzerine Karışık Teknik



Şekil 111

Muhammed Can Elem, İsimsiz X, (100x 70 cm.), 2023, Duralit Üzerine Karışık teknik



Yumurtanın bizzat kendisinin kompozisyona dahili, kırılmalığın telafisi ve uyum ilişkisi uğruna boya medyumunun yanında farklı materyallerin kullanımı gereksinimi duyulmuştur. Birer kavram olarak ‘uyum(lu/suz) ilişki’ ve koru(n)ma’ sahiplenilmiş, kullanılan her materyal derinlikli bir içerik-biçim bütünlüğünün hizmetine girmiştir.

Şekil 112

Muhammed Can Elem, İsimsiz XI, (70x50 cm), 2023, Tuval üzerine Karışık Teknik



Şekil 113

Muhammed Can Elem, İsimsiz XII, (70x50 cm), 2023, Asamblaj



Uyumluluk/uyumsuzluk ilişkisi, yumurtanın direkt olarak yapıştırıcı yardımıyla tuvale monte edilmesi sonrası doku etkisi veren, gözü yumurtalara doğru çeken ve sperm hareketlerini hatırlatan kıvrılmış peçeteler, yumurtanın akına yakınlığından dolayı şeffaf silikon resim kompozisyonlarının yeni bir özellik kazanarak asamblaj tekniğine doğru geçişini bir zorunluluk olarak belletmişlerdir. (Şekil 112). Koru(n)ma kavramını içeren bir asamblaj örneği için (Şekil 113), beyaz bir zemin üzerine gelişigüzel fırça darbeleri ile sağlanan siyah dokulu yüzey ve dikey dikdörtgen duralitin üst orta bölgesine monte edilen 5/1 oranında daha küçük boyutlu yatay dikdörtgen duralit ile iki katmanlı bir yapı elde edilmiştir. Misina ile ekli küçük duralite bağlanan, yapıştırıcı ve raptiye yardımıyla ana taşıyıcı duralite montelenen şeffaf plastik

dosyalar koru(n)ma kavramını temsilen işlev kazanmış, birinin içine diğerinin yanına içi boşaltılmış yumurta yerleştirilmiştir.

Uygulamanın Düşünsel Yönü

Yapılmış çalışmalarda ifade olunan şeylerde dışa dönük temayül bulunmaktadır. Uygulamaların başlıca nesnesi olarak kullanılan yumurtanın, izleyici karşısında hissettirebileceği anlam-anlatım olanakları düşünsel yönün görüngesi olarak vakfedilmiştir. Öznenin varoluşsal sancıları akabinde kendi reflekslerine binaen problem yaşaması, sorgulamasıyla (ifade ve anlamlandırma uğraşında olmasıyla) oluşan uygulamalar, mekân-sızlık, denge-sizlik, üreme-me, durumlarını sorgulama halinde olmuştur. Sosyal bir canlının barınak olarak kullandığı hane çalışmak için kullandığı herhangi bir alan, rüyaları tek boyuta indirilemeyeceği üzerinde eleştiri sunarak uçsuz bucaksız derinliğe sahip bir döngünün modellemesi üzerinde durulmuştur. Düşünsel yön biçimsel çıkarımları beraberinde getireceğinden bu durumu yansıtabilmek adına, bir canlının oluşabildiği yumurta formu ele alınmıştır. Keza bir hayvanın veya insanın ilksel mekânı olan yumurta formu ile mekânsal bir sorgulama yapılmak istenmiştir.

İnsan her ne kadar bir düzen kurmayı denese de kurmuş olduğu düzen doğanın sunmuş olduğu-olacağı ivmelerle değişebilmektedir. Bazen bunu doğanın yapmadığı bizzat insanın yaptığını düşünerek, savaş ve kaos ortamlarının olması, fakirlik ve zenginlik kriterlerinin olması, yaşam kadar ölümün bilinmesi, sevmek kadar nefretin görülmesi, güven kadar ihanetin olması gibi birçok durumun karşıtını sunabildiği-sunabileceği çıkarımlar göz önünde tutularak dengenin karşıtı dengesizlik olasılığının her an kendisi ile beraber tıpkı bir madalyonun iki yüzü gibi oldukları düşünülmüş ve böylelikle denge kompozisyonları plastik anlamda da denenmiştir.

Bir başka fikir olarak üreme (üretici olma) sorunsalı üzerine biçimsel çıkarımlar elde edilmeye çalışılmıştır. Üreme hususunun sorgulanmasında üremenin kendisi değil, üremenin amacı üzerinde durulmuştur. Cümleyi açacak olursak üreme çağlar boyunca insanın kendi neslini sürekli kılmak adına gerçekleştirdiği bir edimdir. Ancak bunu isteyen insan aynı zamanda kendi cenahını öldürebilmektedir de. Nitekim savaşlar bunun en büyük göstergesidir. Üreme potansiyeline sahip oluş diğer davranış durumları ile beraber düşünüldüğünde farklı amaçların doğmasına ve yaygınlaşarak evrensel sorunların ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir.

Ülke nüfusunun gereksinimlerini karşılayıp destekleyen kurum ve kuruluşların devletin devamlılığı için açığa çıkardığı potansiyel, maddi koşullara odaklı insan bireyinin maneviyatı “soy-sop” kavramı üzerinden yürütülerek suistimale açık hale gelmektedir. Dolayısıyla, kimlik bilincine varamamış insana, sadece biyolojik bir dürtü olarak üremenin dayatılması birçok buhrana sebebiyet vermekte kaos ortamlarına dönüşmektedir. İnsan iş gücüdür (tarım yapılan yerlerdeki kalabalık nüfus); askerdir (savaş coğrafyalarında görülen kalabalık nüfus yapısı); idare eden/edilendir (kamusallık); her biri için haleflik-seleflik makamları maalesef paradoksal biçimde değişimin olduğu ama içerik dönüşümün olmadığı mekân algısı yaratmaktadır.

Bu bağlamda sanat alanında paradoksal durum imgesi olarak yumurta formunun ifade edilmek istenen gerçek ya da kurmaca şeyler için temsil değeri olduğu anlaşılır olmaktadır. Sanatın nesnesi olan yumurta, insanın kendini arayış paydasında insanları birbirine eşitleyen paradoksal niteliği somutlaştırma işlevi görmektedir. Sanatın tarihselliği içinde yumurta formunun sanat eserlerinde yer alması, ‘olumsamacı gerçekliği’, ‘olumlanmak isteyen aşkını gerçeküstücü nesnelliği’, ‘eleştirel ve öznelci anlam arayışı’ kapsamını oluşturmuştur. Sanatçı öznelerin kendi varlığını ortaya koyabilmek için tercih ettiği yumurta nesnesinin sanatın kendi kabulünü somutlaştırmasının paradoksallığına işaret ettiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

SONUÇ

“Sanatın paradoksal karakterini temsilen yumurta formunun anlatım olanakları” isimli bu çalışmada; ‘çelişki’, ‘çatışki’, ‘kabulleri sarsan aykırı düşünce’ anlamına gelen paradoks kavramı, sanatın niteliksel bir izdüşümü olarak değerlendirilmiş ve görsel ve yazınsal literatüre dayalı okumalar neticesinde, sanatın varlık bilimsel kavramlarla alakalı olduğu ve somut bir temsil sunmak adına yararlandığı nesnelerden biri olan yumurtanın, paradoksal durumun imgesi olarak anlam kazandığı ispatlanmaya çalışılmıştır.

Tarih boyunca sanatın farklı anlam ve anlatım olanaklarına sahip olması durumu, böylesi bir yapının kesin bir tarifinin olmayacağını düşündürmektedir. Dolayısıyla sanatın kesinlik içermeyen niteliğinin birçok disiplini kendisinde barındırması ve insan ile alakalı olup insan elinden çıkması ile ilintili bulunmuştur. Sanatın nitelikli esnek yapısının XX.yüzyıldan günümüze egemen olan düşünce biçimlerinin sorgulayan ve kavramsal zemine oturtmaya meyyal bir yapıya bürünerek değişim, gelişim ve dönüşümü arzulayan bir eleştirelilikle güç kazandığı genel kabul görmüştür.

Sanat her dönemde alımlayıcısı karşısında farklı anlamları çağrıştıracı bir yapı olarak görülmüştür. Bunu sağlayan başlıca faktörler olarak sosyolojik, bilimsel, felsefik ve iktisadi gelişimlerin varlığı olmuştur. Çağın değişmesi ve akabinde farklı perspektiflerin ortaya çıkması ile birlikte sanatçı figürünün kendisinde beliren, ivme kazanıp diğerlerine sirayet etmesine aracılık eden fikirler sanatın bünyesini dönüştürmüştür.

Rönesans dönemi ve öncesinde resim sanatının betimsel bir temsili düşündürecek nitelikte algılanıp belli otoriteler tarafından idamesi edilmesi durumunun aksine XX.yüzyılın sanatçıları kendi ifade tarzını ve tavrını kendi iradesi ile şekillendirmiş, araştıracağı, sorup, sorgulayacağı bir alan inşasına girişmiştir. Bunu sağlayan en büyük etmen ise gelenekselleşmiş kabullere karşı yeni çağrışımları yapabilme cesareti olmuştur. Nitekim sanat yapısının farklı anlamları çağrıştırmaya adına, sanatçıları kendi sanatsal amacına uygun özelliklerle donanmış özerk ve özgün sanat nesnesi üretmeye sevk eden modernite, fiziki deformasyonunun yanında algısal formasyonları da değişime uğratmıştır. Keza bu (de)formasyon bilindik gerçekleri değişime uğratmış yerine yeni varyasyonların düşünülebileceğini göstermiştir. Sürrealist sanatçı Rene Magritte’in nesneleri farklı anlamı karşılayacak kelimeler ile yan yana getirdiği kompozisyonlarında da görüldüğü üzere ve Sarah Lucas’ın, Marcel Broodthaers, Anna Maria

Maiolino, Piero Manzoni gibi sanatçıların eserlerinde genel kabullerin dışında girişimler olduğu görülmüştür.

Sanatın sorgulayıcı bir mizaca bürünmesi, özne olarak sanatçıya ve nesne olarak eserlere yansımıştır. Bu minvalde özne-nesne bağıntısı içinde sanatın paradoksal karakteri belirginleşmiştir. Sanat, insanın varoluşu uğruna kendisini yok edecek denli ağır eleştirileri bünyesinde barındırabilmiştir. Nitekim tarihsel sürece bakıldığında her dönemin bilgisine ve algısına uyan ve/veya uymayan sanat akımları ortaya çıkmıştır. Birbiri içinden doğan veya birbirine karşıt düşünceleri benimsemiş sanat akımlarının varlığı, insan tarafından icra edilen sanatın olgusallığına ve sanat yapıtlarının biricikliğine katkı sağlayan farklı temaları ortaya çıkarmıştır. Fikirlerin soyutluğunun temsili bir nesne ortaya çıkartabilecek olması, insanı bu husus özelinde arayışlara sevk etmiştir. İnsan çevresinde gördüğü nesnelere kavramsal bir boyut eklemleyip fiziki boyutta da nesnenin varlığını kullanmıştır. Nesne soyut fikirleri karşılayacak yapıda iletişim olanağını sağlarken her dönemde ayrı bir şekle bürünebilmiştir. Kronolojik olarak bakıldığında nesnelerin bilindik özelliklerine göre sembolleştirme edimi gerçekleştirilirken daha sonraları benzeşim elemanı olarak doğanın bir temsili olarak kullanılagelmiştir. Resim sanatı penceresinden bakılırsa sanat nesneleri bilindik anlamları dışında kullanmayı denemiş ve bunu sahiplenerek sürdürmüştür.

Bu araştırmanın kapsamı, yumurtanın canlı taşıma özelliğinin onu kutsi bir forma dönüştürmesi, dini inanç ve ritüellerde çokça işlenmesi ve sonrasında bolluk, bereket ve doğurganlığın sembolü olarak çok katmanlı anlatım olanağına sahip olması ile temellendirilmiş; yaşam-ölüm ikiliğinden doğan geleneksel modellemelere aracılık ettiği sürecin peşi sıra, XX. Batı sanatında varlık bilincine özgü anlamlarını gözler önüne seren plastik sanat eserlerini incelemek üzere kurgulanmıştır.

Yumurtanın yapısal özellikleri incelendiğinde, paradoks üreten formasyonlara uygunluğuyla *-net bir anlamı olması sebebiyle-* karşıtı anlamları da içerecek denli geniş bir düşünce perspektifi sunduğu anlaşılmıştır. Sanatta paradoksal durum imgesi olarak yumurta, olan-bitenin kavranmasında ve düşüncenin pekiştirilmesinde en güçlü anlatım araçlarından biri olmuştur. Köşeli olmayan yapısı, doğum ile ölümü eşitleyen sonsuz bir olumlamanın kaidesi haline gelerek varlık olabilme-oldurma potansiyelini harekete geçiren bir göstergeye dönüşmüştür.

Basit bir yaklaşımla, yumurtanın besin değerinin olması ve günlük yaşantıda sıkça karşılaşılan, kolay edinilebilen bir nesne olması değerini azaltmamış, aksine önemini daha da

arttırmış, anlamını güçlendirmiştir. Piero Manzoni'nin performansındaki parmak izini taşıyan yumurtayı biricikliğine rağmen yemesi, insanın anlam arayışını ve refleksif güdüsünü buluşturan çarpıcı bir yorumdur (bakınız: Şekil 68). Gavin Turk'un yumurta formunu kullanmış bütün sanatçıların yapıtlarını sentezleyerek ürettiği 'sanatçı edisyonları'nı kendi kimliğine maletmesi ve 'Bir yumurta portresi" sergisinde Rene Magritte'in yumurta resmi yapan ressam resmini (Şekil 45) heykel olarak yerleştirmesi (Şekil 92) yumurtanın anlam katmanlarına ve ifade olanaklarına değin güçlü birer örnekçe olmuşlardır.

Araştırmanın bölümlerinde yer alan sanat eserlerinin incelenmesi ve karşılaştırılması neticesinde, paradoksun olduğu yerde belirmiş olan olumlamanın farklı perspektiflerin ortaya çıkmasını kolaylaştırdığı anlaşılmıştır. Böylece varlığı insanın varlığına koşut bir üst yapı kurumu olan sanatın kişiye göre değişkenlik gösteren anlamı bünyesinde taşıdığı görülmüştür. Nihayetinde, farkın farkı olarak sanattan söz etmek ve paradoksun içinden doğacak potansiyeli somutlaştırmayı deneyimlemek mümkün olabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2015). Sinematografik imge ve gerçeklik. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 1-8. <https://doi.org/10.12780/uusbd.22201>
- Adıgüzel Y. (1998). *Kültür endüstrisi ve kitle toplumunun paradoksları* (Tez No: 73116) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi-Sakarya] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ağluç, L. (2013). Sanat yaratıcılık bağlamında insan ve yaratma güdüsü. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 3(1), 1-14.
- Akbulut, D. (2018). Dijital çağda sanatın ve sanatçının konumu. *İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 8(17), 117-123. <https://doi.org/10.16950/iujad.449731>
- Akdağlı, S. (2020) Sürrealizm gerçekliğinde kadın imgesi ve sürrealist kadın sanatçılar, *Researcher*, c. 8, sy. 1, ss. 40–56.
- Akdoğan, B. (2001) Sanat, sanatçı, sanat eseri ve ahlâk. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 42, sy. 1-4 (Haziran 2001): 213-46.
- Alp, K. (2013). Sanatın temsili ve postmodern sanatta temsil sorunu. *Art-E Sanat Dergisi*, 6(12), 40-61.
- Altuncu, D., & Aşkın, G. D. (2023). Nesnesiz sanat deneyimi: yeni bir gelecek projeksiyonu. *Journal of Arts*, 6(1), 43-47.
- Anlı, Ö. F. (2014). Walter Benjamin’de sanat ve tarih kavramları bağlamında bütünsel bir sosyal kuramın olanağı. *Posseible Düşünme Dergisi*, cilt.3, sa.5, ss.22-39.
- Arıç, T. (2019). Sanatsal düşüncenin aktarımında günlük kullanım nesnelerinin değişen rolü. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* (42), 183-194. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.482661>
- Artforum*,(2024, 15 Aralık) Anna Maria Maiolino, Nil Yalter win venice biennale lifetime achievement awards. <https://www.artforum.com/news/nil-yalter-anna-maria-maiolino-venice-biennale-lifetime-achievement-awards-519150/>
- Artnet. (2018). William Bailey. <https://www.artnet.com/artists/william-h-bailey/>

- Artsy.net.(2024). Anna Maria Maiolino, Entrevistas, Fotopoemação serisinden, 1981/2014, [Fotoğraf] <https://www.artsy.net/artwork/anna-maria-maiolino-entrevistas-from-the-series-fotopoemacao>
- Aslan, A. (2019). Kendileme kavramıyla sanat nesnesinin yeniden üretim olgusu. *Akdeniz Sanat*, 13(24), 11-28.
- Aslan, E., & Ötgün, C. (2019). Sanatta diyalektik imge. *Fine Arts*, 14(2), 100-107. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsafine/issue/44639/526979>
- Astroset Semboller Araştırma Grubu, (2010) Yumurta Sembolü http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s18.htm#:~:text=Genel%20olarak%20yumurta%2C%20d%C3%BCnyan%C4%B1n%20kendisinden,planl%C4%B1%20olarak%20ger%C3%A7ekle%C5%9Fti%C4%9Fini%20ifade%20eder.
- Aşkar, F. (2011). Sanatsal iletişim modeli: sahne (performans) sanatları üzerine bir inceleme. *Akademik Bakış Dergisi*. 25, 1-23.
- Atalay, M. C., & Tüzün, M. (2017). Görsel sanatlarda paradoks. *Humanitas, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10), 295-314. <https://doi.org/10.20304/humanitas.316502>
- Atar, N. İ., & Avcı, S. (2018). Tüketim kültüründe sanatın tüketim nesnesi olarak sunumu. *Art-E Sanat Dergisi*, 11(21), 90-114. <https://doi.org/10.21602/sduarte.406117>
- Avcı, N. (2023). Collingwood'un sanat kuramındaki çelişki üzerine. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi (59), 222-239.
- Avcı, S., & Uslu, M. (2019). Ai Weiwei'nin muhalif sanatı. *Akdeniz Sanat*, 13(23), 19-29.
- Avşar Karabaş P. ve Karabaş O. ve Soylu S. (2017). Popüler kültürün sanata yansımada yenilikçi yaklaşımları ile jeff koons ve eserleri. *Sosyal Bilimler Dergisi*. (17) ss.101-113. doi: <http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.3934>
- Aydın E. (2019) *Sanat nesnesi olarak takı*, (554805) [Yüksek Lisans Tezi, Altınbaş Üniversitesi-İstanbul] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Aydın, G. (2020). Pieter Brueghel'in janr resimlerinde toplumun izleri. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 10(2), 151-162.

- Aydın, G. (2023). Gündelik hayat nesnesinin duygusal aktarımlarda sanata dâhil edilmesi. *Disiplinlerarası Yenilik Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 66-74. <https://doi.org/10.56723/dyad.1304988>
- Aydın, R. (2022). Kaygı ve tüketim: modern toplumda benliğin onarımı. Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi *Felsefe Dergisi*, 21(1), 287-332. <https://doi.org/10.20981/kaygi.1034173>
- Aykaç, M. (2013). Sanat eserlerini incelemede yaratıcı drama yönteminin etkisine ilişkin katılımcı görüşleri. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(2), 181-191. <https://doi.org/10.17860/efd.47794>
- Azılıoğlu, K., & Yılmaz, M. (2021). Toplumsal ve kültürel değişimlerin sanat eğitime yansımaları. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 443-461. <https://doi.org/10.51725/etad.1034600>
- Bağatır, R. D. (2011). Nesnenin ötesi: kavramsal sanatın dayanak noktaları. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 1(7), 23-33. <https://doi.org/10.18603/std.98174>
- Bahadır, M. (2018). Theodor Adorno'da kültürün öznesi olarak bilim, sanat ve felsefe, *Düşünme Dergisi*, https://www.academia.edu/104227764/Theodor_Adornoda_K%C3%BClt%C3%BCr%C3%BCn_%C3%96znesi_Olarak_Bilim_Sanat_Ve_Felsefe_Science_Art_and_Philosophy_as_being_the_Subject_of_Culture_in_Theodor_Adorno
- Balcı, E. (1989). Yönetimde güdüleme, ödüller ve Türk eğitim sistemindeki durum. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(4).
- Balkır, S. (2020). Sanat-sanatçı ve bir meta nesnesi olarak sanat eseri. *Journal of Arts*, 3(1), 31-44. <https://doi.org/10.31566/arts.3.004>
- Basat, O. (2021). *Modern bilinç teorisine orta çağ, Descartes ve Kant özelinde eleştirel bakış*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3(1), 78-94.
- Basquiat, (1983). Gözler ve Yumurtalar, 1983, [Resim]. <https://www.jean-michel-basquiat.org/eyes-and-eggs/>
- Basquit,J.M. &Warhol, A.(1985) Yumurtalar, [Resim]. <https://fengshuidana.com/2012/03/08/warhol-basquiat-the-power-of-collaboration-in-your-live/>

- Basquit,J.M. (1984). Farina, 1984, [Resim]. <https://www.artnet.com/artists/jean-michel-basquiat/farina-1xErLFiUThCcgGc-BRemUQ2>
- Batur ay, M. (2021). Odilon Redon resimlerindeki semboller. *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 7(1), 88-100. <https://doi.org/10.22252/ijca.884209>
- Batur, B. (2021). Sosyolojik yaşamak. *OPUS International Journal of Society Researches*, 17(37), 4721-4737. <https://doi.org/10.26466/opus.736124>
- Benjamin W. (2012) *Son Bakışta Aşk* (Gürbilek, N. Çev.) Metis Yayınları. (Çalışmanın Orjinali 1993'te yayınlanmıştır).
- Benjamin W. (2015) *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı*. (Sarı, G. Çev.) Zeplin Kitap.
- Benjamin, W. (1993). Pasajlar, (Cemal, A. Çev.) YKY.
- Berger J. (1986). *Görme Biçimleri* (Salman Y. Çev.) Metis Yayınları. (Çalışmanın Orijinali 1972'de Yayınlanmıştır).
- Beşe, A. ve Can, N. (2010). Ayn Rand'ın felsefesinde sanatın neliği ve psiko-epistemik işlevi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(2), 69-80.
- Bingöl, M., & Keskin, B. (2023). Sanattan temel tasarıma nesne-anlam üzerine yorumlamalar. *Akademik Sanat* (19), 140-156.
- Bingöl, U. (2019). Gadamer'in felsefi hermeneutiğinde anlam sorunu. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 3(3), 260-273. <https://doi.org/10.31465/eeder.597591>
- Bosch,H.(1561). *Yumurtadaki konser*, 1561 [Resim], <https://tr.painting-planet.com/yumurtakonseri-jerome-bosch/>
- Boynukalın A. R. (2014) *Sanatsal ifadede görsel metaforlar* (396149) [Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Boztaş, E., & Düz, N. (2013). Sanatta denge unsurunun sanat yapıtına kazandırdığı estetik değerler. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi* (39), 1-14.
- Brancusi,C.(1920). *Yeni doğan*, 1920, Bronz Heykel [Heykel] https://www.researchgate.net/figure/Constantin-Brancusi-Le-commencement-du-monde-1924-Bronze-1924-Bronze-Musee_fig4_320190562

- Bruegel, E.P. (1567) *The land of cockaigne* [Resim]
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2c/Schlaraffenland.jpg/640px-Schlaraffenland.jpg>
- Brueghel, Y.P. (1569) *Sarhoş bir yumurta üzerinde,* [Resim]
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Breughel_2,_Drunkard_on_an_egg.jpg
- Bucak, F. (2013) *Düşüşün önüne geçemedim,* [Video].
https://www.instagram.com/piartworksistanbul/p/CamqyXnoAG_/?img_index=4
- Bucak, F.(2014-2018) *Korku hakkında bir şey söylemeliyim, 2014-2018,* [Performans].
<https://www.piartworks.com/artists/28-fatma-bucak/works/9436-fatma-bucak-i-must-say-a-word-about-fear-2014-2018/>
- Bulanık, S. (2021). Sanatta demokratik ifade biçimi- özgünlük. *YDÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3(1), 36-45.
- Burçoğlu, E. B. ve Aykaç, M. (2013). Sanat eserlerinin yaratıcı drama yöntemiyle incelenmesi. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9 (2), 181-191
- Burunsuz, M. (2013). *Günümüz sanatında ifadeci yaklaşımlar bağlamında belirginleşen desen olgusu* (Tez No: 356243) [Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Burunsuz, M. (2018). Popüler kültür ikonu olarak Jean Michel Basquiat. *İdil Dergisi*, 7(46) s.657-661 doi: 10.7816/idil-07-46-04.
- Büyükdüvenci, S. (2006) Sanat ve değer. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, sy. 2, 47-50.
- Büyükparksız, M. A. (2021). Postmodern sanattan güncel sanata yapıbozuma uğrayan bedenler. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(1), 105-147. <https://doi.org/10.29135/std.741942>
- Cançat, A. (2018) Pop sonrası pop; neo pop. *Art- Sanat*, sy. 9, 323-35.
- Carr K. (2017) *Paskalya yumurtaları nereden geliyor-din tarihi* <https://quatr.us/southeast-asia/history-eggs-eggs-come.htm>

- Carrington, L. (1960). *Kuş olmak istedim*, 1960 [Resim]
<https://fahrenheitmagazine.com/tr/sanat/plastik/leonora-carrington-tek-ba%C5%9F%C4%B1na-duran-bir-isim>
- Carrington, L. (1947) *Yumurta koruyucusu*, [Resim] <https://www.eskop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-leonora-carrington/2307>
- Carter, Curtis L., *Salvador Dali; 1904; Port Lligat'lı Madonna, 1949* (1984). Felsefe Fakültesi Araştırma ve Yayınları. 727.
- Chiristies. (2025). Piero Manzoni. <https://onlineonly.christies.com/s/dialogues-modern-contemporary-art/piero-manzoni-1933-1963-75/90706>
- Cora, A., & Savaş, U. T. (2023). Nesne ve sanat eseri ayrımı: sanat eserinin konumu üzerine bir araştırma. *Sanat ve Tasarım Dergisi* (32), 39-58.
<https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.1404934>
- Coşkun, R. (2014). Teknolojinin olanakları ile değişen sanat alanı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(6), 76-89. <https://doi.org/10.20488/austd.22705>
- Çağan, K. (2006). Sanat sosyolojisinin imkânına ve inşasına dair. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi* (2), 11-31.
- Çeber, T. (2017). İzleyiciyi izlemek; sanat eseri, sanatçı ve izleyici ilişkisi üzerine. *Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* (38), 87-97.
- Çeler, Z. (2012). 17. yüzyıl Hollanda toplumu ve resim sanatı üzerine: bakış, üslup ve yorumlama. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi* (16), 65-84.
- Çobanoğlu Ş. (2011) *Modernizm Sonrası Batı Heykel Sanatında Biçimsel Yaklaşımlar ve Taş* [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir]
<https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12397/9663/289461.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Dalí, S. (1937) *Metamorfosis De Narciso*, 1937 [Resim] <http://maxaguero.blogspot.com/2013/>
- Dali, S. (1938) *Tabaksız tabakta kızarmış yumurtalar*, 1932 [Resim]
<https://www.chron.com/life/health/article/The-Secret-of-the-Hanging-Egg-Salvador-Dal-at-9835032.php>

- Dali, S. (1943). *Yeni insanın doğuşunu izleyen jeopolitik çocuk*, 1943 [Resim]
<https://kirstenleithviscom.wordpress.com/2013/03/01/comparing-old-and-original-art-movements-surrealism/>
- Dali, S. (1984) *Uzay Venüs*, 1984, [Heykel]
<https://wrappedupinparentheses.com/2014/08/05/dali-and-mammalian-existence/>
- Danto, A. C. (2023). *Sanat nedir* (Z. Baransel, Çev.). (5. bs). Sel Yayınevi.
- della Francesca, P.(1472) *Brera Madonna*, 1472, [Resim]
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/9e/Piero_della_Francesca_046.jpg/800px-Piero_della_Francesca_046.jpg
- Demir S. (2009). *Göstergebilim, Umberto Eco ve Yapıtları Bağlamında Göstergebilime Katkıları*. (Tez No: 261685) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi- İstanbul Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Demirci Katıran, M. (2021). Görsel Sanatlarda Estetik. *Sanat ve İkonografi Dergisi* (1), 28-33.
- Devekuşu yumurtası* (15.yüzyıl) [Yumurta Süsleme]
<https://wordobject.wordpress.com/tag/arabic/>
- Diego Velázquez, *Yumurta Pişiren Yaşlı Kadın*, 1619 [Resim]
- Dilay, S., & Türkdoğan, T. (2022). Güncel sanatta izleyicinin rolü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, -(30), 129-145. <https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.1215211>
- Dilmaç, S. (2019). Hegel estetiğinde sanatın anlamlandırılışı. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(1), 102-121. DOI: 10.7816/idil-06-30-05
- Diñçeli, D. (2017). Sanat ve tasarım etiği. *İdil*, 6 (30), s.585-617.
- Diñçeli, D. (2020). Yaratıcılık ve sanat. *Sed*, 8/1: s. 43–55. doi: 10.7816/sed-08-01-05
- Dolaş, H. (2010). İmgenin modernizm ve postmodernizm bağlamında değişim sürecinin resim sanatı üzerinden incelenmesi. (Tez No: 253873), [Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi-Hatay] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Durhan, G. (2019) Bir mantık problemi olarak paradoks. *Mantık Araştırmaları Dergisi* 1/2 (Şubat 2020), 21-37.

- Düz, N. & Özdemir, K. (2024). Bilinçaltından izler: sürrealizm sanat akımı ve Salvador Dali örneği, *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 10(4):609-618. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13118779>
- Düz, N. (2017). Sanatta özne-nesne ilişkisi ve yaratıcılık. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(2), 28-36. <https://doi.org/10.21666/muefd.322195>
- Düzyurt, F. (2022). *Rene Magritte eserlerinde paradoksal anlamda imge ve imge aktarımı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) [Necmettin Erbakan Üniversitesi-Konya] Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Ekice, Ş. N., (2019). Arthur Danto özgürlüğü: sanatın sonundan sonra. *Route Educational and Social Science Journal* , no.43, 158-170.
- Ekmekci Yüce, M. (2021). Paradoksal düşünme: literatür taraması. *Girişimcilik Ve Kalkınma Dergisi*, 16(1), 121-135.
- Engin, F., & Eroğlu, R. O. (2023). Just stop oil eylemleri bağlamında sanatın araçsallığı ve aktivizm ilişkisi. *Tykhe Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 8(15), 306-319. <https://doi.org/10.55004/tykhe.1353098>
- Eraldemir, Y. D. B. (2002). Sanat hayata nasıl bakar? geçen ve yaşanan zamana Tony Cragg aracılığıyla bakmak. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(9).
- Erdiren Y. O. (2019) *Estetik bağlamında resim sanatının alımlanmasında özgürlüğün biçimleri* (Tez No: 544985) [Doktora Tezi, Maltepe Üniversitesi-İstanbul] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Erkek, F. (2024). Bir direniş biçimi olarak sanat: Adorno'da sanatın toplum ve politikayla ilişkisi. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 23(1), 191-224. <https://doi.org/10.20981/kaygi.1389925>
- Eroğlu, A. (2011). *John Dewey'de deneyim ve sanat*, (Tez No: 289894), [Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum], Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ersoydan, M. Y. (2014). Tarihsel süreçte batı toplumunda sosyolojik olgular ve sanatçı. 21. *Yüzyılda Eğitim Ve Toplum*, 1(3), 31-39.
- Ersöz Karakulakoğlu, S., & Demir Askeroğlu, E. (2018). Dijitalleşmenin etkisinde dönüşen sanat ve kuşaklar üzerine bir çalışma. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2022(47), 409-426.

- Esenyel, A. (2019) Bir sanat eseri olarak yaşamın anlamı. *Felsefe Arşivi*, sy. 50 (Temmuz 2019): 65-77. <https://doi.org/10.26650/arcp2019-589763>.
- eygrpelikolu. (2024). egg. <https://tr.pinterest.com/eygrpelikolu/e-g-g/>
- Ezz El-Din, D.M. (2010). Hanedanlık öncesi mısır'ın devekuşu yumurtaları. *مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب* (Arap Arkeologlar Genel Birliği Dergisi). Sayı 11. S.40-56. https://jguuaa.journals.ekb.eg/article_2754_9a36080136c91901261c665144ee1d0d.pdf
- Faberge. (t.y.). İmperial eggs. [Fotoğraf] <https://www.faberge.com/pages/the-imperial-eggs>
- Fenike, *Süslenmiş Deve Kuşu Yumurtası*, Mö.7 yüzyıl [Yumurta Süsleme]
- Fikriyat. (2018). Mimar Sinan ve 'devekuşu yumurtası' sırrı. <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/mimar-sinan-ve-devekusu-yumurtasi-sirri/4>
- Fini,L. (1952). *Anka kuşlarının koruyucusu*, [Resim] <https://lenversdesjours.wordpress.com/2020/08/20/leonor-fini/>
- Fini,L. (1955) Kara Yumurtanın Koruyucusu, [Resim] <https://alchetron.com/Leonor-Fini>
- Fischer,U. (2013) *Masum problem*, 2013, [Karışık Teknik Resim] https://www.ifitshipitshere.com/not-eggsactly-typical-easter-art-urs-fischer/#google_vignette
- Fontana,L. (1967) *Mekânsal kavram*, 1967, Cıralı Pirinç, [Heykel].<https://www.alaintruong.com/2025/01/lucio-fontana-1899-1968-concetto-spaziale-natura.html>
- Fontana,L.(1958-1960) *Concetto Spaziale* (Uzay Kavramı), 1958-1960, [Heykel]. <https://www.lotsearch.net/lot/lucio-fontana-1899-1968-62254873>
- Foodtimeline, (2015) Yumurta Sembolizmi. <https://www.foodtimeline.org/foodeggs.html>
- Foucault M. (2001) *Kelimeler ve şeyler* (Kılıçbay M. A. Çev.), İmge Kitabevi, (Çalışmanın Orijinali 1966'da Yayınlanmıştır).
- Freud,L. (1980-81). Yumurtalı çıplak kız, [Resim] <https://artuk.org/discover/artworks/naked-girl-with-egg-176953>
- Gayret, T. (2017). 1950'ler sonrasında gelişim gösteren pop sanat natürmortları üzerinden bir sanat tarihi okuması. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 63-82. https://doi.org/10.1501/sbeder_00000000136

- Gece, Ş. (2018). Johann Gottlieb Fichte'nin ahlaki ve kültürel idealinin realitesi olarak sanat anlayışı. *Social mentality and researcher thinkers journal, Smart*. Vol 4 / Issue 11 / pp:527-531. <https://smartofjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=82>
- Girgin, F. (2018). Sanatta neon ışıkları. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(3), 2315-2329. <https://doi.org/10.17218/hititsosbil.425113>
- Giza'nın 3 piramitini gösteren devekuşu yumurtası, Mö. 7000 [Yumurta Süsleme] British Museum <https://quatr.us/religion/easter-eggs-come-history-religion.htm>
- Goldsworthy, A. (2002) Three cairns, des moines art center, [Heykel-enstalasyon] <https://studinano.com/andy-goldsworthy-lautomne-et-le-land-art>
- Gök, M. F. (2021). Bir Sanat Pratiği Olarak “Arşiv”. *Art-E Sanat Dergisi*, 14(27), 183-195. <https://doi.org/10.21602/sduarte.878954>
- Greuze, J.B. (1756). *Kırık yumurta*, 1756 [Resim] <https://artsandculture.google.com/asset/broken-eggs-jean-baptiste-greuze/bAGjsmQGE2QDxw?ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.66448713127228%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A1.958499353431694%2C%22height%22%3A1.2375000000000001%7D%7D>
- Güler, A. (2015). Sanatta farklı bir görme biçimi olarak sezgi. *Fine Arts*, 10(1), 1-10. <https://doi.org/10.12739/NWSA.2015.10.1.D0160>
- Güner, A., & Gülaçtı, İ. E. (2019). Küreselleşme ve çağdaş sanat. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 14(1), 245-274. <https://doi.org/10.17550/akademikincelemeler.453769>
- Güney M. (1999) Sanat, benlik nesnesi ve ilham. *Journal Agent Klinik Psikiyatri Dergisi* 1999;1:42-45, http://jag.journalagent.com/kpd/pdfs/KPD_2_1_42_45.pdf
- Güngör, F. Ş. (2018). Kant'ın estetik eleştirisini “yaşam duygusu” bağlamında yeniden değerlendirmek. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 70-87.
- Hacinebioğlu, İ. L. (2006). "Bir düşünce ve mantık problemi olarak paradoks". Kaygı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 7, 105-120.
- Hals, F. (1615). *Shrovetide revelers*, 1615 [Resim] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Hals_-_Shrovetide_Revellers_-_WGA11050.jpg

- Hawkinson, T. (2009), Yıkanan, [Heykel] <https://tr.pinterest.com/pin/350577152219874300/>
- Hawkinson, T. (2016). Yumurta kabuğu yıldız patlaması, [Heykel] <https://www.artbusiness.com/1open/032616.html>
- Hegel G.W.F. (2018) *Estetik: güzel sanat üzerine dersler* (Altuğ T. – Hünler. H, Çev.) Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Historyblog. (2020). Bronze Age ostrich egg hunts. <https://www.thehistoryblog.com/archives/58345>
- Hünler H. (1998). *Estetik'in kısa tarihi*. Paradigma Yayınları
- In de Stilte. (2020). Abstractly esthetic constructed hallucinations: William Bailey. <https://indestilte.blog/2020/11/13/abstractly-esthetic-constructed-hallucinations-william-bailey/>
- Irak, M. (2019). Hyreniomus Bosch'un yeryüzü zevkleri bahçesi' resmi: gerçeküstücülüğü yeniden okuma. *Sanat Dergisi* (33), 39-46.
- İşıksaçan, EG. (2018). Vanitas-naturmort'ta illüstrasyon ve tasarım. *Atlas Dergisi*, 4 (13), 1161–1184. <https://doi.org/10.31568/atlas.182>
- İmançer, D. (2013). Sosyal psikolojik açıdan stereotip kavramının dil ve metin analizinde kullanımı. *Selçuk İletişim*, 3(3), 128-142. <https://doi.org/10.18094/si.87517>
- İnvaluable. (2024, 5 Ocak). <https://www.invaluable.com/auction-lot/concetto-spaziale-1958-1960-30-c-2b4d290a36>
- Jewel. (2018). Giza piramitleri bezemeli devekuşu yumurtası. Önden ve arkadan görünüm. [Fotoğraf]. Nubian Müzesi Mısır. <https://roaming-jewel.com/2018/05/13/aswan-egg/>
- Joynt, R. (1885) *Noah'sEgg (Nuh'un Yumurtası)*, 2004, [Heykel] https://en.wikipedia.org/wiki/Rachel_Joynt
- Kahraman H. B. (2014). Sözcükler, Nesneler, Kavramlar. [https://www.akbanksanat.com/content/file/marchel_booklet100x150-web\(1\).pdf](https://www.akbanksanat.com/content/file/marchel_booklet100x150-web(1).pdf)
- Kapan Ezici A. (2005) Sanatçının kişiliği ve yaratma psikolojisi, *Anadolu Psikiyatri Dergisi* 2005; 6:122-127. <https://www.acarindex.com/pdf/acarindex-69238dd9-f682.pdf>
- Kaplan, M.A. (2017). Türk Sanatında temsil. *İdil*, 6 (38), s.2733-2749

- Kaplan, M.A. (2024). Sanatçı, eser ve izleyici bağlamında anlam ve yorum. *Turkish Studies*, 19(2), 671-687. DOI: 10.7827/TurkishStudies.73555
- Kara D. (1993) *Sanatçı kişiliğinde psikolojik algı ve yaratma* (Tez no: 26737) [Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kara, U. (2024). Sanatta kimlik ve insan doğası kavramının sosyal algıdaki yorumlaması: Kiki Smith örneği. *Eğitim Bilimleri Tematik Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 101-114.
- Karabulut U. (2019). Çağdaş sanatta; Damien Hirst, Sarah Lucas ve Kiki Smith'in çalışmalarında "İğrençlik" kavramının incelenmesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). [Yüksek Lisans Tezi,Altınbaş Üniversitesi- İstanbul]. Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Karakaş, R. (2021). Doğanın ve insanın dirilişinin simgesi: yumurta, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.6, s. 31-51.
- Karakaş, R. (2021). Türk halk kültürü geçiş dönemi ritüellerinde yumurta. *Folklor/Edebiyat*, 27(106), 357-377. <https://doi.org/10.22559/folklor.1607>
- Kavalcı, T. (2017). Üç önemli kuramcı üzerinden alımlama estetiğinin incelenmesi ve bir uygulama. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2(1), 52-74. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.286808>
- Kavuran, T. (2003). Sanat ve bilim’de gerçek kavramı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(15), 225-237.
- Kavuran, T., & Dede, B. (2014). Platon ve Aristoteles’in sanat etiği, estetik kavramı ve yansımaları. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi* (23), 47-64.
- Kaya, E., & Şahin, S. (2024). İnsan sonrası: sanat, beden ve teknoloji ilişkisi. *Görünüm* (15), 33-50.
- Kaya, Y. (2015). *Resimsel kompozisyonlar içerisinde mekân ve tek nesne ilişkisi*. [Yüksek Lisans Tezi- İnönü Üniversitesi-Malatya]. İnönü Üniversitesi
- Kaya, Y.(2016) Sanatçı-nesne ilişkisi bağlamında, resim sanatında nesne sürekliliği , zorunluluğu , metamorfozu ve manipülasyonu . *İdil* , 5 (15), s . 115-130

- Kayserili, M. E., & Satır, M. (2013). Gerçeklikten soyuta giden yol. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* (30), 123-141.
- Keser İ. (2015) *Sosyoloji ve sanat'ın paradoksal ilişkisi*. Uluslararası Sanat Sempozyumu s.397-403.
https://www.academia.edu/16828411/Sosyoloji_ve_Sanat%C4%B1n_Paradoksal_%C4%B0li%C5%9Fkisi
- Keser, N., & Narin, H. (2017). Sanat temelli bir soruşturma yöntemi: a/r/tografi. *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10), 193-203.
<https://doi.org/10.20304/humanitas.306533>
- Keskin, G. (2018) Baumgarten felsefesinde estetik ve mantık. *Felsefe Arkivi*, sy. 49 (Aralık 2018): 13-22. <https://doi.org/10.26650/arcp2018-591061>.
- Kılıçoğlu, B. ve Kahraman. M. E. (2022) Sanat ve izleyici deneyimi üzerine bir araştırma: “makine hatıraları: uzay” sergisi örneği. *İdil*, 93: s. 745–759. doi: 10.7816/idil-11-93-09
- Kılınç, C., & Tural, O. (2021). 21. yüzyılda deneysel kamusal sanat. *İdealkent* (COVID-19 Sonrası Kentsel Kamusal Mekânların Dönüşümü), 198-220.
<https://doi.org/10.31198/idealkent.875595>
- Kısa, C. (2013). *Nesne ilişkileri kuramı ve tanrı tasavvuru*. (Tez No: 337501), [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kitab-ı Al Hayavan'da *Tasvir edilen, soyu tükenmiş arap devekuşu*, 1335, [Resim]
- Kobyas, E.Ş. (2014). *Türkiye’de yağmur törenleri ve yağmurla ilgili inanışlar*. [Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Koç, A.& Geçen, F. (2021). Sanatta çoklu bakış ve tersten perspektif yöntemi ile çoğulculuk teması üzerine bir değerlendirme. *Sanat ve İnsan*, vol.5, no.1, 114-131.
- Koçak, A., & Otyakmaz Aydın, H. (2023). Madde ve mana kabı olarak yumurtanın sembolik yorumları üzerine bir inceleme. *Kültür Araştırmaları Dergisi* (18), 222-241.
<https://doi.org/10.46250/kulturder.1323094>
- Koçak, A., & Otyakmaz Aydın, H. (2023). Yaşamın özel dönemlerinin vazgeçilmezi yumurta: Siirt ve ilçeleri örneği, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Cilt 6, Sayı 2, s. 204-218, DOI number: 10.61729/uhad.1323055

- Koons, J. (2022). Yumurtalı kasesi 2022, [Heykel]. <https://revistaparla.com.ar/miami-la-meca-del-arte-contemporaneo/>
- Koons,(1994-2006) Fiyonklu barok yumurta, [Heykel]. <https://uk.pinterest.com/pin/20969954486484741/>
- Koons,J. (1994-2006) Çatlak yumurta, [Heykel] <http://www.jeffkoons.com/artwork/celebration/cracked-egg-0>
- Köllnitz A. (2017). Sanat eseri olarak benlik: leonor fini'nin yaşamı ve eserlerinde performatif öz-temsili. 9781350001848_txt_prf.indd. ss.121-140
- Kunsthause Dresden, (2022). Fatma Bucak, Sürekli cazibe ve ısrarlı korku, 2022, Kunsthause Dresden'deki "Toz Hızla Düşerken / Wenn der Staub schnell fällt" sergisinden görünüm.[Fotoğraf]. https://kunsthauseddresden.de/wp-content/uploads/2022/05/Fatma-Bucak_Perpetual-lure-and-insistent-fear-4_%c2%a9-anja-schneider-1024x681.jpg
- kuru, a. ş. (2018). Kavramsal altyapılarının tarihsel gelişimi bağlamında sanat inisiyatifleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 27(2), 425-449. <https://doi.org/10.29135/std.439589>
- Laçınbay, K. (2020). Estetik algılama ve sanatsal yaratım sürecinde sanat motivasyonunun Önemi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 40(2), 775-795.
- Laçınbay, K., & Azılioğlu, K. (2020). Disiplinlerarası ve çok alanlı yaklaşımlarda bir varlık göstergesi olarak sanat nesnesi. *Uluslararası Disiplinlerarası Ve Kültürlerarası Sanat*, 5(11), 151-168.
- Lucas,S. (1996) *Gelecek*, 1996 [Heykel] <https://www.hamburger-kunsthalle.de/en/exhibitions/futura>
- Lucas,S.(1996) *Sahanda yumurta ile oto portre*, 1996 [Fotoğraf] <https://ajournal.blog/Ajournal/Icerik/sarah-lucas-amerikada>
- Magritte, R. (1930). *Key Of Dreams*, [Resim] <http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=3951>
- Magritte, R. (1936). *Kavrayış*, 1936 [Resim] <https://kultursel.com/rene-magritte-ve-en-unlutablelari/>
- Magritte, R. (1957). *Hüznün varyasyonu*, 1957 [Resim] <http://bololo.fr/pull/93.html>

- Magritte,R. (1932) *Seçmeli yakınlıklar*, [Resim] <https://yama-bato.tumblr.com/post/1241419819/rene-magritte-1932-les-affinites>
- Magritte,R. (1939). *Ateşin derecelendirmesi*, [Resim] <https://chajournal.blog/category/rene-magritte/>
- Magritte,R. (1965) *Geri dönüş*, [Resim] <https://torchwell.wordpress.com/2017/05/28/rene-magrittenin-eserleri-ve-hayati/>
- Maiolino, A. M. (1981), *Yaşamlar arasında*, 1981, [Performans] <https://www.moca.org/program/anna-maria-maiolino-entrevistas-2>
- Maiolino, A.M. (1981), *İsimsiz, A Life Line* serisinden, 1981, [Enstalasyon] <https://blogbvps.com/2020/05/11/ensino-publico-antes-durante-e-depois-da-quarentena-por-eduardo-coelho/>
- Manzoni, P. (1960). *Yumurta heykeli N.29*, 1960 [Heykel] <https://www.finestresullarte.info/en/ab-art-base/piero-manzoni-life-and-works-of-the-author-of-merda-d-artista>
- Martin, A. (1960). *Yumurta etüdü*, 1960, [Resim]. https://omstreifer.com/2015/09/16/on-a-clear-day/Margo_Klass, *Taş-Kâğıt-Makas*, 2009, [Asamblaj] <http://www.margoklass.com/portfolio/box/narrative/index.html>
- Martin, A. (1963) *Yumurta*, 1963, [Resim]. <https://www.artsy.net/artwork/agnes-martin-the-egg>
- Maruanimercier. (2019) Gavin Turk'un "Bir yumurtanın portresi sergisi"nden bir görünüm [Fotoğraf] <https://maruanimercier.com/exhibitions/26-en-uf-gavin-turk/>
- Menteşoğlu, Ç. (2021). Kadın sanatçıların gözünden resimde annelik teması. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5, ss. 60-80.
- Mert V. (2007) *Rönesans 'tan günümüze, resim sanatında mekân, mekan algılayışı ve bakış* (Tez No: 211172) [Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Milliyet. (2023). *İbn-i Sina ile Mimar Sinan'ın vazgeçilmeziydi*. <https://www.milliyet.com.tr/pembekar/galeri/ibn-i-sina-ile-mimar-sinanin-vazgecilmeziydi-protein-bombasiymis-simdi-bulmak-imkansiz-7002895>

- Moura N. (2018) *Kara yumurtanın koruyucusu*, Leonor Fini
<https://womennart.com/2018/08/01/the-guardian-of-the-black-egg-by-leonor-fini/>
- Mutluer, K. (2024). İmgelerin eleştirel gücü ve tarih imgesi üzerine bir inceleme. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 23(1), 225-258.
<https://doi.org/10.20981/kaygi.1410415>
- Nesterova Coşkun, S. (2023). Soyut kavramların ontolojik ve epistemolojik boyutu. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 22(1), 340-368.
<https://doi.org/10.20981/kaygi.1145283>
- Oktay, G. (2024). Bir çalışmanın sanat eseri olarak değerlendirilme sürecine eleştirel bakış. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(16), 203-221.
<https://doi.org/10.55004/tykhe.1447626>
- Oldenburg, C. (1966) Kızarmış yumurta formunda heykel, 1966, [Heykel].
<https://elephant.art/claes-oldenburg-sculpture-in-the-form-of-a-fried-egg-1966-71-22082020/>
- Oldenburg, C. (1966) Yanlış yiyecek seçimi, 1966, [Heykel].
<https://www.moma.org/audio/playlist/297/4341>
- Olivier, B. (2013). *The Paradoxes Of Art*. South African Journal of Art History. 28. 199-210.
- Oldenburg,C.(1961) Mağaza nesnesi (pastırma ve yumurta), 1961, [Heykel].
<https://www.artnet.com/WebServices/images/1l00054lldUBFJFgCZECfDrCWvaHBOckenE/sturtevant-oldenburg-store-object,-bacon-and-egg.jpg>
- Oral, B. (2019). Sanat yapıtında biçim, yazı ve içerik ilişkisi, *Sanat Yazıları*, (40): 215-250
- Ökse, T. (2021). Eski insanın duygularının arkeolojik verilere ve yazılı belgelere yansıması. *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* (29), 153-176.
<https://doi.org/10.22520/tubaar2021.29.008>
- Ölçener D. (2015) *Öznel idealizm açısından sanatta ve sanat felsefesinde yaratıcılık* (Tez no: 131108102) [Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi-İstanbul] Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ölçener, D. (2017). Fichte'nin 'ben' anlayışı sanat objesi tasarım sürecine uyarlanabilir mi?. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, 1(2), 23-31.

- Ören, Ş. (2015). Sanatın doğuşunda iletişimle aralarındaki varoluşsal birliktelik ve sanat eyleminde psikolojik iletişimin önemi. *Atatürk İletişim Dergisi* (8), 207-226.
- Örs, B. (2011). Siyasal temsil. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* (35), 1-22.
- Ötgün, C. (2008). Sanat yapıtına yaklaşım biçimleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2). <https://doi.org/10.18603/std.46187>
- Öz Çelikbaş, E. (2019). Dışavurumcu sanat terapisi. *Safran Kültür Ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 20-37.
- Özbay, D. (2017). Constantin Brancuşi'nin heykellerinde yöresellikten “evrenselliğe giden yol” ve heykel sanatına getirdiği yenilikler. *Sınır Geçişi*, 7 (1), 73–94. <https://doi.org/10.33182/bc.v7i1.478>
- Özçınar, Ş. (1999). Sanatın doğası ve bir varlık sorunsalı olarak sanat. *Felsefe Dünyası*, 2(30), 91-112.
- Özdemir, M. (2021) Mağara resimleri bize ne anlatır? paleolitik çağ mağara resimleri bağlamında tarih öncesi inancına ilişkin bazı sorgulamalar. *Tarih ve Gelecek Dergisi* 7, sy. 4: 825-43. <https://doi.org/10.21551/jhf.1033269>.
- Özeskici, E. (2018). Sanatta değişen paradigmlar: sanatçı, eser ve alıcı ilişkisi. *Yedi* (20), 111-120. <https://doi.org/10.17484/yedi.434479>
- Özeskici, E. (2019). Sanatta bir ifade aracı olarak soyutlama. *Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 43-57.
- Özgür, G.M. (2025, 5 Ocak), Agnes Martin ve Şizofreni. <https://gulsahmeralozgur.dr.tr/sizofreni-tanili-agnes-martin-ve-ogrettikleri/>
- Özkan, Y. D. D. D. (2014). Modern sanatta öznelarasılık, refleksivite ve tamamlanabilirlik. *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi* (3), 1-29.
- Özkazanç, Z. (2023). Hayvanlar ile birlikte bakmak: sürrealist kadın sanatçıların otoportreleri. *Feminist Tahayyül*, 4(2): 226-257.
- Palmer, A. (2020). *Kıymetli Yük*, 2020 [Resim] <http://www.decorazongallery.com/averypalmer>
- Papila, A., & Papila, A. (2007). Kimliğin anlatım aracı olarak sanat. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 176-190.

- Parten Altuncu, A. (2020). Bir kaide olarak beden: içim dışım bir. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi* (6), 447-464. <https://doi.org/10.21733/ibad.666682>
- Pazarlıoğlu-Bingöl, M. (2022). Çağdaş sanatta doğanın izlerine dair bireysel söylemler. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 13 (1), 136-154.
- PDR. (2018). The egg dance: from peasant village to political caricature. <https://publicdomainreview.org/collection/the-egg-dance-from-peasant-village-to-political-caricature/>
- Pelin K. (2016) *Kavram geliştirme sürecinde yaratıcılık ve mekân tasarımı* (Tez No: 465481) [Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi-Kocaeli]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Polat, N. (2020). Estetiğin ideolojisi ve sosyolojisi. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi* (35), 65-69.
- Ponty, M.M. (2019). *Göz ve Tin*. (A. Soysal, Çev.). (4.bs). Metis Yayınevi
- Popescu T. (2002), *The aesthetics of paradoxism* (P. Georgelin, F. Smarandache, Ve L. Popescu Çev.) (2.Basım). American Research Press
- Redon, O. (1885). *Yumurta*, 1885 [Resim] <https://arthive.com/sl/odilonredon/works/251614~Egg>
- Renkçi, T. (2020). Pieter Bruegel'in janr (günlük yaşam) resimlerinde kırsal bellek. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 5(11), 291-312.
- Sage, K. (1939) *Odamın İki Kapısı Var*, [Resim] <http://towardsafuturetome.blogspot.com/2015/08/my-room-has-two-doors.html>
- Sage, K. (1938) *Biraz sonra*, [Resim] <https://www.denverartmuseum.org/en/object/1964.80>
- Saha. (2025). Fatma Bucak. <https://www.saha.org.tr/projeler/musee-dart-moderne-et-dart-contemporain-de-nice-fransa>
- Sankır, H. (2018). Gündelik nesnenin sanatsal dönüşümü: sıradan nesnelerin sanat eserine dönüşüm süreci üzerine sosyolojik bir değerlendirme. *Journal of History Culture and Art Research*, 7(5), 524-543. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v7i5.1664>
- Sarı, E. (2018). Sanat olgusunun tarihsel süreçte değişen tanımı, işlevi ve değeri üzerine. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32(45), 131-151.

- Selçuk, H. E. (2022). Sanatın ve sanat mekanlarının dijitalleşme ile dönüşümünün incelenmesi. *Art-E Sanat Dergisi*, 15(29), 579-607.
- Serdaroğlu, F. (2022). Etik ve estetik değerler bağlamında sanatın işlevi ve sinema. *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 221-248.
- Sezen E. (2007) *Plastik sanatlarda imgeye öznel yaklaşımlar* [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir].
<https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12397/9827/219427.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Smith K. (1999), Yumurta sarısı, [Heykel] <https://www.moma.org/collection/works/69386>
- Smith,K. (1996) Kuş ve Yumurta, 1996, Alçı, [Heykel]. <https://www.artnet.com/artists/kiki-smith/bird-and-egg-8wPjiuEOXHNfbyXAASiyWA2>
- Smith,K.(1999) Yumurta ile ilgili çalışmaları, 1999 [Heykel].
<https://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2018/01/>
- Sorguç, G. Sanata karşı başkaldırı: avangard. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, no. 24 (September 2017): 37-56.
- Soygür, H. (1999). Sanat ve delilik. *Klinik psikiatri dergisi*, 2(2), 124-133.
- Sönmez, H., & Sucu, İ. (2022). Sosyolojik düşünme, sosyolojik düşünce ve sosyolog ilişkisi üzerine bir deneme. *İctimaiyat*, 6(2), 522-537.
<https://doi.org/10.33709/ictimaiyat.1097606>
- Söylemez, M. *Estetik* (2017) Metadolojisinde ilk dönüşümler ve Kant, Hegel, Marx'ın etkisi. *Art- Sanat*, sy. 7: 227-41.
- Sudek, J. (1951). *Ekmek ve Yumurta*, [Fotoğraf]
<https://lesyeuxavides.com/2021/01/24/composition-1950-josef-sudek/>
- Şahin, H. (2016). Modern sanatta geleneğin reddi. *Akademik Sanat*, 1(1), 76-85.
- Şan, E. (2016). Sanat yapıtının fenomenolojisi. *MSGSÜ Sosyal Bilimler* (14), 49-63.
- Şarkdemir, H. (2024). Post-medium çağında Marcel Broodthaers'in eserlerinde düşünce olarak sanat. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(16), 65-81.
<https://doi.org/10.55004/tykhe.1362075>

- Şimşek, İ. (2014). Antikçağdan Alman idealizmine;estetik bir değer olarak güzellik. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (41), 329-346.
- Taşdelen, V., (1997). Sanatta içtenlik sorunu. *Seyir*, no.2, 6-8.
- Taşdelen, V., (2007). Felsefede ve sanatta ironi. *Tabula Rasa* , no.19, 45-63.
- Taşkesen, S. (2018). Ekspresyonizm akımının Köprü ve Mavi atlı gruplarına yansımalarının beden olgusu üzerinden sorgulanması. *Sanat Dergisi* (31), 6-18.
- Tate. (t.y.) . Rayograph. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/rayograph>
- Tekin, O. (2017). Sanatın gerçeği; abartı. *Sanat ve Tasarım Dergisi* (19), 139-159. <https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.323108>
- Tesla.Science Center. (2020). Columbus Egg. <https://teslasciencecenter.org/pivotalmoments/egg-of-columbus-2/>
- Tilen, Y. (2021). Nesnenin sanattaki yeri ve özneye ilişkisi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). [Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü-Batman].
- Timuçin A. (2013). Estetik. Bulut Yayınları. 9. Baskı
- Travelingtuscany. (t.y.). Piero Della Francesca. <http://www.travelingtuscany.com/art/pierodellafrancesca/montefeltroltarpiece.htm>
- Tunalı, İ. (1957). *İntegral Bir Estetik Olarak Ontolojik Estetik*. Felsefe Arkivi 3, sy. 3 (Temmuz 2012): 155-67.
- Türk, G. (2003) *Piero'nun yumurtaları*, 2003, [Resim] <http://gavinturk.com/artworks/image/294/>
- Türk, G. (2016) Kutsal yumurta, 2016, [Resim]. <https://www.gavinturk.com/artworks/2016/holy-egg-rose>
- Tülüce, H. A. (2021) Kavram ve imge özelinde Hegel'in estetik anlayışı. *Din ve Bilim- Muş Alparslan Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* 4/1, 6-16. <https://doi.org/10.47145/dinbil.913347>.
- Türk, A. (2021). Andy Warhol ve yemek formları. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*,8(73), 2184-2198.<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.2641>

- Uçan, H. (2011) Yazınsal ürünlerde biçim-içerik tartışmaları: hakikat ve paradoks arasında sanat. *Sosyal Bilimler Dergisi* / Cilt: XIII, Sayı 2, Aralık-2011
- Udo, N. (2018) Toprak, volkanik taşlar, mermer, bambu, sarmaşık, 2018 [Heykel]. https://www.nils-udo.com/wp-content/uploads/2022/11/2022_661_LA-CLAIRIERE.jpg
- Udo,N. (2022) Bavyera kireçtaşı, 2022 [Heykel]. https://www.nils-udo.com/wp-content/uploads/2023/11/2022_669.jpg
- Udo,N. (2024) Kireçtaşı, mermer, ağaçlar, çalılar, 2024 [Heykel]. <https://www.interaliomag.org/interviews/john-k-grande-nils-udo-towards-nature/>
- Uludağ, K., (2002). *Sanat Sosyolojisi*. Anadolu Sanat, no.12, 166-175.
- Ulusoy, D. (1993). Sanat sosyolojisinde temel yaklaşımlar. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1).
- University College of Dublin (2004). 'Noak's egg' unveiled at UCD Veterinary School by Dermot Weld. <https://www.ucd.ie/news/jun04/sculpture.htm>
- Usal, Y. (2022). Disiplinlerarası sanat: bilim ve sanat arasında köprü kurmak, *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 8(59):2034-2040.
- Uygan Z. (2010). *Resim sanatında stilizasyon ve deformasyon* (Tez No:253703) [Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Uz, A., & Uz, N. (2018). Akla hitap eden düşüncenin sanatı: kavramsal sanata genel bir bakış. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(12), 655-662.
- Ülger, K. (2015). Sanat eğitiminin düşünme becerileri üzerine etkisi. *Milli Eğitim Dergisi*, 45(206), 135-147.
- Ümer, E. (2016). Adorno, Debord ve Baudrillard'da kültür ve sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi* (17), 171-187. <https://doi.org/10.18603/std.95869>
- Ümer, E. (2019). Sanatın sonu ve Andy Warhol'un sanatı. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 37-47.
- Üskül Engin, Z. (2014). Birey kavramının gelişimi ve insan hakları. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 72(1), 201-217.
- Vargün, Ö. (2023). Teknoloji ve sanatın dönüşümü: dijital sanat. *Journal of Arts*, 6(1), 49-54.

- Varo R. (1957), Kuşların yaratılışı, [Resim].
<https://www.singularart.com/blog/en/2024/02/23/creation-of-the-birds-by-remedios-varo/>
- Varo R. (1963), Ağırlıksızlık fenomeni, [Resim] <https://zoo-vse.ru/tr/remedios-prekrasnaya-illyustracii-tainstvennaya-remedios-varo-remedios-varo.html>
- Vercillo, K. (2023). Art history and mental health: surrealist Kay Sage.
https://createmefree.substack.com/p/art-history-and-mental-health-surrealist?utm_source=substack&utm_medium=email&utm_content=share
- Warhol, A. (1959). Yabani ahududu, [Resim].
<https://www.ragoarts.com/auctions/2022/11/post-war-contemporary-art/112>
- Warhol, A. (1982) Çok renkli yumurtalar, [Litografi Baskı] <https://www.wikiart.org/en/andy-warhol/eggs-1982>
- Wikipedia. (2024). Fabergé yumurtaları.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Faberg%C3%A9_yumurtalar%C4%B1
- Wikipedia. (2024,6 Nisan). Egg dance. [Resim]. https://en.wikipedia.org/wiki/Egg_dance
- Yalur, R. (2019). René Magritte’in sürrealist tavrının afiş tasarımına etkisi. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 5(10), 145-152.
- Yazğan, A., & Rençber, G. (2024). Afşar Timuçin’in sanat ve estetik anlayışının bilimle olan ilişkisi üzerine bir inceleme. *Dünya İnsan Bilimleri Dergisi*, 2024(1), 106-126.
<https://doi.org/10.55543/insan.1409030>
- Yeğnidemir, B. (2018) *Görsel algının sanatsal yaratıcılık ve tasarım duyarlılığı ile olan ilişkisinin incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi-İzmir].
- Yetişken, H. (2012). Aristoteles’te sanatın neliği ve işlevi. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* (19), 27-35.
- Yıldız İliden, S, Tufan, M. (2020). Andy Goldsworthy eserlerinde kendiliğindenlik olgusu. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi*, (36), 63-76
- Yıldız, E. (2007). İnsan duygularına yeni bir yaklaşım: duygu sosyolojisi. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi* (2), 235-253.
- Yıldız, N. (2012) İnsanın arayışı: kendini bilmek. *Felsefe Arkivi*, sy. 36: 7-15.

Yıldız, N. (2012). Etik ile ahlak ayırımı. *Felsefe Arkivi*, sy. 35: 23-36.

Yılmaz, M. (2019) *Bir anlamlandırma yordamı olarak sanat*. *Felsefe Arkivi*, sy. 50: 1-7.
<https://doi.org/10.26650/arcp2019-589806>.

Yılmaz, O. (2022). Modern heykel sanatında taşın değişen biçim dili. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12(4), 752-765.

Zeren, V. Ö. (2019). Çağdaş sanatta gerçeklik temsili sorunsalı ve metadram. *Journal of Arts*, 2(2), 77-94. <https://doi.org/10.31566/arts.2.006>

Zülfikar H. (2013). Anlatım bozukluğuyla ne anlıyoruz? <https://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2013/09/20130906.pdf>



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler	
Adı Soyadı	Muhammed Can ELEM
Doğum Yeri ve Tarihi	-
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	2018-21- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	2022-24- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sanatsal Faaliyetler	-
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	-
İletişim	
E-Posta Adresi	-
Tarih	06.02.2025