



**T.C.**  
**Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**  
**Resim Anasanat Dalı**

## **BİR GÖSTERME BİÇİMİ OLARAK SAÇMA**

**Merve Altın Soykan**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2016**





# BİR GÖSTERME BİÇİMİ OLARAK SAÇMA

Merve Altın Soykan

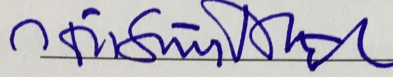
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

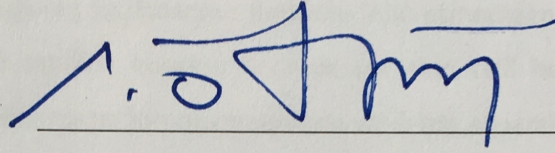
Ankara, 2016

## KABUL VE ONAY

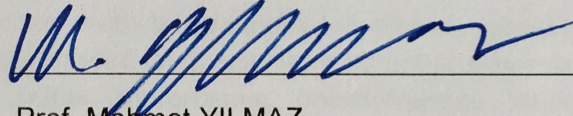
Merve Altın Soykan tarafından hazırlanan Bir Gösterme Biçimi Olarak "Saçma" başlıklı bu çalışma, 23/12/2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



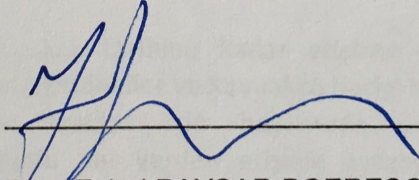
Prof. Hüsnü DOKAK (Başkan)



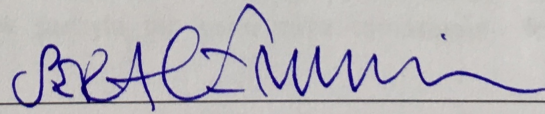
Prof. Cebail ÖTGÜN (Danışman)



Prof. Mehmet YILMAZ



Doç. Zuhall BAYSAR BOERESCU



Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü



## BİLDİRİM

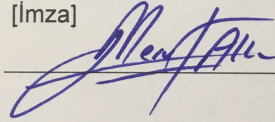
Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

23.12.2016

[Jüri Tarihi]

[İmza]



[Öğrencinin Adı Soyadı]

Merve ALTIN SOYKAN



## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- **Tezimin/Raporumun .....tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- **Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

23/12/2016

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

Merve Fikri Saykan

## ÖZET

“Bir Gösterme Biçimi Olarak Saçma” başlıklı bu çalışmanın amacı, henüz yeni sayılan *saçma* kavramı ile sanatın ilişkilerini irdelemek ve kişisel sanat yoluyla bu kendine özgü gerçeklikle yeni diyaloglar kurabilmektir. Felsefeden yola çıkan bu kavram, insanın dünya ile olan ilişkisinde, beklentilerinin karşılanamayışından doğan çelişkilerden ortaya çıkmıştır. Saçmayla hayatının belirli bir döneminde karşılaşan her insan, saçma ile yaşamayı öğrenmek zorundadır. Bunu gerçekleştirebilmenin en etkili yollarından biri sanattır. Çünkü sanat varoluş alanını gerçekleştirebilmenin yöntemlerinden biridir.

“Saçma” kavramı II. Dünya Savaşı sırasında, Fransa’da, özellikle Albert Camus’nün felsefesinde ortaya çıkmış, sanatta ilk örnekleri tiyatro ve edebiyat alanında kullanılmıştır. Plastik sanatlar alanında ise doğrudan saçma üzerine bir kavramlaşma olmasa da içerik olarak yakın örnekler saptanmıştır. Holbein’in *Elçiler*’i, Goya’nın *Çocuklarını Yiyen Satürn*’ü, Manet’nin *Kırda Kahvaltı*’sı gibi örnekler, aynı kompozisyon içinde akla ve duyguya aykırı düşen imgeler nedeniyle konuyla ilişkilendirilmiştir. Çağdaş Sanatta ise doğrudan *Saçma* konusunu odağa alan sanatçılar ele alınmıştır. Michael Cheval, Paco Pomet gibi sanatçılar saçmayı, aynı atmosferde fantastik, sürreal öğeleri, aykırı biçimleri bir arada kullanarak ifade ederler.

Uygulama çalışmalarında konu, yaşanmış bir gerçeklikten yola çıkılarak ele alınmıştır. *Saçma* düşüncesine karşılık gelecek imgeler gerçekçi bir bakış açısıyla, fantastik atmosferlerde oluşturulmuştur. Resimden, fotoğrafa ve videoya kadar konunun düşüncesine göre araçlar seçilmiştir. Kimi konu, anlık gerçek bir olayı saptamayı, kimi konu bir süreci yansıtması gerektiğinden farklı anlatım yolları denenmiştir. Kompozisyonlarda ve kurguda *saçma* kavramının çağrışımlarına ilişkin durumlar, aykırı atmosferler, metaforlar, estetik normlar ve kavramsal bağlamlar göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Saçma, sanat, resim, aykırı, Albert Camus,

## **ABSTRACT**

The aim of this work, titled "Absurd as a Form of Representation," is to examine the relationship between art and the absurd notion that is yet to be dealt with, and to establish new dialogues with this particular reality through personal art. This concept emerging from philosophy has emerged from contradictions arising from the inability of human beings to meet expectations in relation to the world. Everyone who meets with absurd in a certain period of his life has to learn to live with absurdity. One of the most effective ways to accomplish this is art. Because art is one of the ways of realizing the field of existence.

The concept of "absurd" came up during World War II, France, especially Albert Camus's philosophy, was first used in the field of theater and literature. In the field of plastic arts, although there is no concept of direct absurd, close examples have been determined as content. Examples such as Holbein's Elists, Saturn Eating the Children of Goya, Manet's Breakfast at the Ridge were all attributed to the same composition, due to contradictory images of reason and emotion. In Contemporary Art, the artists who took the issue of direct absurd were discussed. Artists such as Michael Cheval and Paco Pomet express the absurd by using fantastic, surreal, contrary forms in the same atmosphere.

In the technics studies, the subject has been dealt with by way of a reality. The images that correspond to absurd thinking have been created in a fantastic atmosphere with a realistic perspective. From the picture, the photo and the video, the tools were chosen according to the thought of the subject. Some of them have been tried different ways of expressing because it is necessary to determine a momentary real event and to reflect some process. The situations related to the connotations of the absurd conception and the absurd conception are based on the contrary atmospheres, metaphors, aesthetic norms and conceptual contexts.

Keyword: Absurd, art, picture, contrary, Albert Camus

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

|                                                                              |           |
|------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| İç Kapak.....                                                                |           |
| Kabul ve Onay.....                                                           |           |
| Bildirim.....                                                                |           |
| Yayımlama ve Fikri Mülkiyet Hakları Beyanı.....                              |           |
| ÖZET.....                                                                    | i         |
| ABSTRACT.....                                                                | ii        |
| İÇİNDEKİLER.....                                                             | iii       |
| GÖRSEL DÜZENLEMELER.....                                                     | v         |
| GİRİŞ.....                                                                   | 1         |
| <b>I. BÖLÜM</b>                                                              |           |
| <b>SAÇMA/UYUMSUZ NEDİR? .....</b>                                            | <b>3</b>  |
| <b>I.1. Albert Camus'ye Göre “Saçma” .....</b>                               | <b>5</b>  |
| <b>I.2. “Saçma/Uyumsuz” Kısa Tarihi.....</b>                                 | <b>7</b>  |
| <b>I.2.a. Sanatta “Saçma” ile Başkaldırı ve Yaratıcılık İlişkisi.....</b>    | <b>9</b>  |
| <b>I.2.b. Saçma ve Yeni İlişkisi.....</b>                                    | <b>11</b> |
| <b>II. BÖLÜM</b>                                                             |           |
| <b>SANATSAL BAĞLAMDA “SAÇMA”NIN KULLANIMI</b>                                |           |
| <b>II.1. Saçma/Uyumsuz Sanat.....</b>                                        | <b>12</b> |
| <b>II.2. “Saçma”dan Etkilenen Sanatçı - “Saçma”nın Etkilediği Sanat.....</b> | <b>17</b> |
| <b>II.3. Çağdaş Sanat Anlayışında “Saçma” .....</b>                          | <b>40</b> |

### **III. BÖLÜM**

#### **RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER**

**III.1.** Saçma Felsefesi ile Etkileşimde Bulunan Eserlerin İncelenmesi.....45

**III.2.** Saçma İmgeler Kapsamında Yapıtlarım Üzerine Açıklamalar.....65

**SONUÇ**.....81

**KAYNAKÇA**.....82



## GÖRSEL DÜZENLEMELER

### Sayfa No:

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| Resim 1: H. Holbein, “Elçiler”.....                   | 18 |
| Resim 2: F. Goya, “Çocuklarını Yiyen Satürn”.....     | 20 |
| Resim 3: P.Paul Rubens, “Çocuğunu Yiyen Satürn”,..... | 21 |
| Resim 4: F. Goya, “Madrid’te 3 Mayıs 1808”,.....      | 22 |
| Resim 5: E. Manet, “Kırda Yemek”,.....                | 23 |
| Resim 6 : Kirchner, “Sokak Sahnesi (G 336)”,.....     | 25 |
| Resim 7: M. Ernst, “İmparator Ubu”,.....              | 28 |
| Resim 8: G. Grosz, “Toplumun Temel Direkleri”,.....   | 29 |
| Resim 9 : C. Schad, “Sonya”,.....                     | 30 |
| Resim 10: M. Oppenheim, “Tüylü Kahvaltı”,.....        | 32 |
| Resim 11: R. Magritte, “Işık İmparatorluğu”,.....     | 34 |
| Resim 12: Z. Demirkubuz, “Yazgı”,.....                | 37 |
| Resim 13: L. Chadwick, “Kanatlı Figür”,.....          | 42 |
| Resim 14: E. Frink, “Kanatlı Figür”, .....            | 42 |
| Resim 15: G. Richier, “Karınca”,.....                 | 43 |
| Resim 16: A. Camillo, “Maymun”,.....                  | 43 |
| Resim 17: A. Fabbri, “Atomize Köpek”,.....            | 43 |
| Resim 18: A. Fabbri, “Yakılan Kedi”,.....             | 44 |

|                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 19: K. Smith, “İsimsiz”,.....                                   | 46 |
| Resim 20: K. Smith, “Kourai”, .....                                   | 46 |
| Resim 21: P. Pomet, “Fabula (Fable/Masal)”,.....                      | 49 |
| Resim 22: P. Pomet, “Franken”, .....                                  | 51 |
| Resim 23: P. Pomet, “Anlaşma”,.....                                   | 52 |
| Resim 24: P. Pomet, “Gözaltı”,.....                                   | 52 |
| Resim 25: M. Quinn, “Tüm Etlerin Yolu”,.....                          | 53 |
| Resim 26: M. Quinn, “Metamorfoz”,.....                                | 54 |
| Resim 27: M. Cheval, 2015, “Beşinci Element”.....                     | 56 |
| Resim 28: M.I Cheval, “Otokrasinin Formülü”,.....                     | 57 |
| Resim 29: M. Cheval, “Yükselen Süs Balığı”,.....                      | 58 |
| Resim 30: M. Cook, “Filizlenen Patatesler”,.....                      | 59 |
| Resim 31: M. Cook, “Volley”,.....                                     | 60 |
| Resim 32: S.Thompson, “Godot’yu Beklerken”,.....                      | 61 |
| Resim 33: A. Gonzalez Inarritu, “Paramparça Aşklar ve Köpekler”,..... | 61 |
| Resim 34: D.Lynch, “Mulholland Çıkmazı”,.....                         | 62 |
| Resim 35:O. Ünlü, “Leyla ile Mecnun”,.....                            | 63 |
| Resim 36: “Kafam Bir Milyon”, .....                                   | 66 |
| Resim 37: “Bir Ben Var Benden İçeri”, .....                           | 67 |
| Resim 38: “Kafamda Deli Kediler”, .....                               | 68 |

|                                           |    |
|-------------------------------------------|----|
| Resim 39: “İki”, .....                    | 69 |
| Resim 40: “Metamorfoz”, .....             | 70 |
| Resim 41: “Metamorfoz”, .....             | 71 |
| Resim 42: “Her Şey Yolunda”, .....        | 72 |
| Resim 43: A. Dürer, “Geyik Böceği”, ..... | 73 |
| Resim 44: “Nesne-1”, .....                | 75 |
| Resim 45: “Nesne-2”, .....                | 76 |
| Resim 46: Nesne-3, “Sansür”, .....        | 77 |
| Resim 47: “Şizokedi”, .....               | 78 |
| Resim 48: “Tüm Kötülüklerin Anası”, ..... | 79 |
| Resim 49: “Ben Bilmem Beyin Bilir”, ..... | 80 |

## GİRİŞ

*“...Çok canım sıkılıyor, kuş vuralım istersen”<sup>1</sup>*

Bu tez, Albert Camus’nün saçma/uyumsuz felsefesi bağlamından hareketle temellendirilecektir. Felsefi bir kavramın sanatta yansımaları ele alınacaktır. Zaten “saçma/uyumsuz” felsefesini sanatla bağdaştıran Camus, birçok araştırmacıya<sup>2</sup> göre de “sanatçı-filozof” tur. Nitekim 1957 yılında aldığı Nobel Edebiyat Ödülü de onun sanatçılığını destekler niteliktedir. Camus, saçmayla başa çıkmanın en önemli ve tek yolunun sanat olduğunu savunmakla kalmaz, bu doğrultuda yazdığı eserlerle de “saçmayı” yaşadığını kanıtlar. Camus’ye göre, sanatçının eseri düşüncesini yaşadığı ölçüde inandırıcıdır. Çünkü “yapıt, yalnızca deneyimden yontulmuş bir parça, iç parıltının sınırlanmadan özetlendiği bir elmas yüzeyi olduğu zaman iyidir”<sup>3</sup> der. Yani sanatçının kişisel deneyimlerini yalın dille aktardığı eserdir esas olan. Nasıl ki elmas işlendikçe değer kaybeder, gereğinden fazla konuşan sanat eseri için de bu böyledir. Camus’nün görüşü de eserin ne kadar az konuşursa o kadar iyi olduğu yönündedir. Zaten “Uyumsuz sanatçı için sorun "yapabilmeyi" aşan bir "yaşayabilme" kazanmaktır. Sözün kısası, burada yaşamının düşünmek olduğu kadar da duymak olduğu anlaşıldığına göre, bu iklimde büyük sanatçı bir büyük yaşayıcıdır” (Camus, 2009, s.102).

Camus’ye göre her insan hayatının bir döneminde mutlaka saçma/uyumsuz deneyimini tecrübe eder. Benim “saçma” ile karşılaşmam 2014 yılında geçirdiğim beyin kanaması ile ölümden dönme deneyimime dayanır. Daha önceden de saçmanın farkındalığında olmamıza rağmen, yaşamın mutlak gerçeği “ölüm” ile erken bir deneyim yaşamış olmak, suyun içerisinden kepçeyle çıkarılıp tezgaha konmuş bir balık gibi saçmayı hissetmenizi sağlıyor. Saçmanın içerisinde yüzebiliyorken onu algılamamız zordur. Ne zaman sudan çıkarılırsınız ki orada kalmak da kalmamak da sizin inisiyatifinizde değildir, işte o zaman saçmayı

<sup>1</sup> Ülkü Tamer’ in “Konuşma” adlı şiirinden alıntı.

<sup>2</sup> Bu konuda bakınız: Ali Osman Gündoğan, Ömer Sevinçgöl, David Simpson...vd.

<sup>3</sup> (Camus, 2009, s.103)

tecrübe etmişsiniz demektir. İşte bu kopma noktasında, içinde yaşadığınız dünya ile kurduğunuz ilişkiyi sorgulamaya başlarsınız. O ilişki saçmanın kendisidir. Ve insan bir kere saçmayı tecrübe edince, bu bilinçle yaşama nasıl devam edeceğinin, saçmayla nasıl başa çıkacağının yollarını aramaya koyulur. Kendi yaşam sürecimde, yakın zamandaki “ölüm” deneyimi ile “saçmayı” tecrübe edişimin ardından, uyumsuzza başkaldırıyı sanatla deneyimlemeye karar verdim.

“Saçma” felsefesine göre insan, geri alınamaz olan yaşamını istediği gibi yaşamakta özgürdür. O halde insan, sanat alanında da dilediğince saçmalama hakkına sahiptir. Bu çalışma bir yaşam deneyiminin verilerini, süreçlerini ve sonuçlarını sanat yoluyla düşünsel bir boyutta değerlendirmeden oluşmaktadır. Saçma/uyumsuz bu konunun kavramlaşma sürecinin temel savıdır.

Tezin düşünsel oluşumunda, konunun kavramsal ve sanat tarihsel süreçleri incelenirken, uygulama çalışmalarında kullanılmak üzere genellikle halüsinasyonlarıma dayanan eskizler ile başlanıp, ilgili olabilecek görsellerin toplanmasıyla devam edilmiştir. Biçimsel düzen olarak gerçekçi bir bakış açısıyla teknik olarak gerçeğe uygun, atmosfer olarak ise fantastik, sürreal ve simgesel yaklaşımlarla “saçma” düşüncesi verilmeye çalışılmıştır. Uygulamalarda içerik olarak “saçma”nın düşünsel bağlamda hangi biçimde ve teknikte daha etkili olacağı araçlar seçilmiştir. Bu araçlar videodan fotoğrafa, tuval boyamadan baskı tekniklerine kadar tercih edilmiştir. Biçimsel olarak ise o atmosfere aykırı gelen imgeler kullanılmıştır ve kullanılan bu ilişkiden “saçma” dediğimiz kavramlaşma gerçekleşmektedir. Ancak bu kullanımlar tesadüfi değil, araştırarak ilişkilendirilerek ve düşünülerek planlı şekilde yerleştirilmişlerdir. Özellikle atmosfere aykırı seçilen nesneler özelliklerinden ve konumlanışlarından dolayı çağrışımlı olması tercih edilmiştir. Yani çağrışımlı nesneler çalışmalardaki çok anlamlılığa yöneliktir. Çalışmalarımın çıkış noktası kişisel deneyimler ve olaylar oluşturur. Çalışmalarım için bir anlamda otobiyografiktir diyebiliriz.



## I.BÖLÜM

### SAÇMA / UYUMSUZ NEDİR?

Bu tezde absürt kelimesi yerine *saçma* kelimesi kullanılacak ve tez boyunca absürt anlamı da *saçma* ile eşanlamli olacaktır.

“Absürt kelime anlamı olarak; saçma, garip, abes, akla mantığa, akl-ı selime uymayan düşünceler, çıkarımlar anlamında kullanılır. Bir toplum tarafından benimsenmiş ortak değerlere, kurallara; insanın, toplumun ezelden beri alışık olduğu davranışlara ters düşen her davranışı saçmadır” (Karataş, 2011, s.13).

Absürt (saçma) kelimesi dilimize Fransızcadan (absurde) geçmiştir. Kelimenin kökeni Latince “*absurdus*” yani; sağır, dilsiz, boğuk sesli anlamına dayanır (Nişanyan, 2009, İstanbul, s.2).

Absürt kelimesinin yani Türkçedeki karşılığı olan ‘saçma’nın ki biz bu tezde ‘saçma’ kelimesini kullanacağız; Latince kökenindeki ‘sağır’ anlamından nasıl saçma, garip abes anlamını kazandığını incelememiz gerekir. Zamanla duyma yeteneğini kaybetmek, aklını kaybetmek anlamına gelmiş ve günümüzde kullanılan saçma, anlamsız, mantıksız anlamlarına kavuşmuş. Tabi bu anlamlara evrilmesindeki baş etken ‘duy’ kelimesidir. Beş ‘duy’umuzdan gelen duyuların arasında görmenin ağırlığına rağmen neden bu bilgi aktarıcılar hep "duy" şeklinde adlandırılmış? ‘görüm’ değil, ‘görü’ de değil duyum. Bunun sebebi her şeyden önce sözlü kültürün temel kültür olmasıdır. Hakikat, konuşmanın kendisinde bildirilen bir şeydir. Ses, ayrıca tüm anlamı kendinde taşıyabilir; yani bir renk veya tat da ses aracılığıyla iletilebilir. Diğer taraftan duyuların bize verdiğinin bilgi olduğunu da gözden kaçırmazsak, bilgi ile konuşma arasında yapacağımız ilişkilendirme aracılığıyla ‘duyu’ kelimesinin kendi içinde ‘bilgi’ye de gönderme yaptığı söylenebilir. Tüm bunlardan dolayı da duyularımızın hepsini kendi adı altında toplayanın ‘duymak’ gibi tekil bir duyuya ait olması manidar. Böyle düşününce absürt kelimesinin ‘duyma yeteneğini kaybetmiş’ olandan ‘mantıksız/akıldan mahrum’ gibi bir noktaya kayması daha kolay anlaşılabilir.

Uyumsuz kelimesi, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğüne göre: “Uyumu olmayan, ahenksiz, imtizaçsız, Eş zamanlı olmayan, başlama ve bitme anları başka olan (olaylar), asenkron.” anlamlarına gelmesine rağmen, felsefi kavram olarak Türkçede “saçma (absürt)” kelimesiyle eşit anlamda kullanılmaktadır. Hatta bu kullanımla ilgili Albert Camus’nün Sisifos Söyleni denemesinin çevirisinde Tahsin Yücel şöyle bir not düşme gereği duymuştur:

Bu çeviride sık sık karşılaşılabilecekleri "uyumsuz" sözcüğü okurlara biraz bulanık gelebileceği için küçük bir açıklama yapmakta yarar var. Bu sözcük, sözlük anlamı "usa, mantığa uymayan, abes, saçma, boş, anlamsız" olan "absürde" sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmıştır.

Bu karşı kullanımı Ali Osman Gündoğan ise şöyle açıklar:

Elbette saçma kavramı geniş anlamda, felsefi bir terim olarak ele alınırsa “anlamı olmayan her şey” saçma kabul edileceği için dünya gibi insan da saçma’dan nasibini alır. Bu anlamda ele alınınca saçma oluş, bizzat varlığın kendisinden kaynaklanmakta, saçma’lığını kendi dışındaki bir bilince borçlu olmamaktadır. Yani saçma’nın ontolojik bir temeli de vardır. O halde dünyanın ve insanın saçma(absürt) olma nedeni, bizzat kendileri olmalarıdır. Dar anlamda ele alındığındaysa saçma ne yalnızca dünyanın kendisidir ne de insanın, dar anlamında saçma dünyayla insanı bağlayan bir ilişkidir. Hatta daha doğrusu, saçma insan bilinci ile dünya arasındaki ilişkiden ziyade ilişkisizlik ya da ilişkinin kopuşu, yani dünya ile bilinç arasındaki uyumsuzluktur. Kelimenin bu anlamıyla saçma (absürt) “uyumsuz” olarak karşılanabilir (Gündoğan, 2011, b.100).

Saçma kavramı anlam olarak, bir dilsel deyiş ya da önermenin, mantık ilkelerine veya çıkarım ve kıyas kurallarına aykırı olmasıdır. Ayrıca saçma kavramı sosyolojik bir içerik olarak toplumsal hayatın açıklanmasında da kullanılır. Sosyal hayatta, önceden kabul edilmiş olan toplumsal kural ve normlara aykırı düşen her tutum ve hareket de saçma olarak nitelendirilmektedir<sup>4</sup>.

Saçma/uyumsuz felsefesi yani absürdizm, “herhangi bir yaratıcı olmadığından insanlığın evrende bir anlam bulmasına yönelik uğraşlarının boşa bir çaba

<sup>4</sup> Ali Dölek, Sosyal Bilimler Ansiklopedisi, 1991, Risale Yayınları

olduğunu ve eninde sonunda bu anlam uğraşının başarısız olacağını söyleyen felsefi düşünce akımıdır.<sup>5</sup>

Felsefe Sözlüğü'nde de saçma(absürt), “aklın ve sağduyunun kanunlarına zıt olan” (Gündoğan, 2011, b.99) olarak tanımlanır. Varoluşçular saçma kavramını dünyanın ve yaşamın anlamsızlığını vurgulamak için kullanırlar. Kierkegaard ve Heidegger gibi varoluşçuluğun öncülerine göre saçma, insanın bu dünyadaki yabancılığıyken, Sartre bu kavramla daha çok evrenin anlamdan yoksunluğunu dile getirir. Camus'ye göre ise dünya ve insan birbirleri için saçma, yani birbirleriyle çelişiktirler (Hançerlioğlu, 1979, s.7 ).

### **I.1. Albert Camus'ye Göre “Saçma”**

Albert Camus'de saçmanın anlamı bellidir; Sartre ve Heidegger'in tersine, varlığın bizzat kendisini saçma görmez. Saçmanın, var olanın kendisinden değil, bilinçten kaynaklandığını ileri sürer. Camus'ye göre bilincin olmadığı ve bilinç ile bir varlık karşılaşmasının gerçekleşmediği hiçbir yerde saçma ortaya çıkmaz. Demek ki karşılıklıdır saçma, bir ilişkidir, bilinç ile dünyanın ilişkisidir. Saçma, insanın dünyadan kopuşunun, onun anlamlı ve özlemlerine uygun düşen bir ilişkiyi kuramayışının bir ifadesidir.

İnsanı hayatın anlamını sorgulamaya zorlayan çeşitli durumlar, insanda saçma duygusunun oluşmasına neden olurlar; hayatın sıradanlığı insana, kendisinin ve diğer varlıkların anlamını sorgulatır. İşte bu içsel sorgulama, saçma'nın ilk habercisidir. Saçma duygusunun diğer zeminleri ise: zamanın geçmesi ile bu geçişin öldürücü etken olarak algılanışı ve geleceği değiştiremeyeceğimizin bilincine varılmasıdır.

Saçma duygusunun en önemli nedeni, insanların yalnızlığı ve yabancılık duygusunun bilinci ile ölümün zorunlu bir kaçınılmaz son oluşu ve ölümle birlikte

<sup>5</sup> <https://tr.wikipedia.org/wiki/Absürdizm> erişim tarihi: 15 Eylül 2016

her şeyin bir gün sona ereceğinin kabul edilışıdır.

Saçma duygusu, saçma kavramından farklı olarak, yaşantısaldır. Bu duygu, herhangi bir yerde, herhangi bir insanın yüzüne her hangi bir zaman çarpabilir.

Hayatın monotonluğunun anlaşılması, insanın zamanın bir malı olduğu gerçeğini kavraması , insanı bu gerçeği değiştiremeyeceği bilincine ulaştırır. Geleceğe dayanarak yaşarız ama ölümlü olma gerçeği karşısında yarını düzenleme, geleceği değiştirme gücümüz yoktur. Yarın, sonumuz olan ölüme bir an daha yaklaşmamızı sağlar ve şunu anlarız ki, zaman bizi bir gün yok edecektir. Bu insan için trajik bir durumdur. Bütün bunlar karşısında insan, doğal olarak bu koşuşturma ‘neden?’ diye sorar. Bu soru karşısında dünya sessizdir. Dünyanın sessizliği, insanın yabancılığını anlatır. İnsan kendine, topluma ve dünyaya yabancısıdır. Bir aynada tanımadık bir yüzle karşılaşmak pekala mümkündür. “Bazı anlarda, bir aynada bizimle karşılaşan yabancı, kendi fotoğraflarımızda bulduğumuz dost ama yine de kaygı verici kardeş, işte bu saçmadır.” İnsan, kendine, diğer insanlara ve dünyaya karşı da yabancısıdır. İnsanların mekanik hareketleri, anlamdan yoksun davranışların hepsi bize yabancısıdır. Dahası, hiç kimse bir başkası değildir. Hatta öyle günler vardır ki, bir kadının tanıdık yüzü altında, aylar ya da yıllar önce sevilmiş kadını bir yabancı gibi buluruz. İnsanın dünyaya yabancı olması, onun dünyadan olmadığı anlamına gelir. Onu dünyadan ayıran ve dünyaya yabancı kılan tek şey ise, insanın sahip olduğu bilincidir. Camus, bu durumu şöyle ifade eder: “Ağaçlar arasında bir ağaç, hayvanlar arasında bir kedi olsaydım, bu hayatın bir anlamı olacaktı ya da daha ziyade bu sorunun hiçbir anlamı kalmayacaktı zira bu dünyanın bir parçası olacaktım” (Camus, 2010, s.58).

Neyin saçma olarak algılandığı konusunda Camus ve Sartre farklı düşüncelere sahiptirler. Saçma Sartre felsefesinde "Kendisinde Varlık" ve "Kendisi İçin Varlık"<sup>6</sup> olmak üzere karşılaştığımız iki varlık tipinden Kendisinde Varlığın temel bir hususiyetidir. Camus’de ise saçma, insan bilinci ile dünya arasındaki çarpışmadır. Onda, Sartre’ın aksine evrenin kendisi saçma değildir; insanın

---

<sup>6</sup> Kendisinde varlık: evrenin kendisi,  
Kendisi için varlık: insan bilinci, şuur.

bilinciyle dünyanın (evrenin) karşılaşmasından doğar.

Camus'ye göre bilinç, insanın doğayla bütünleşmesini de engellemek zorundadır. Saçmanın gerçek temeli insan bilincidir ve saçma, insan bilincinde kök salmıştır. Buna rağmen insan, dünya ve kendi varlığına bir anlam yüklemeye çalışır. Ama insan, anlam aramaya ve dünyaya anlam yüklemeye çalıştığında göreceği gerçek, kendisinin çaresiz ve dünyanın ise sağır ve dilsiz oluşudur. Dünyanın, insanın beklentilerine karşı sağır ve dilsizliği, saçma duygusunun bir başka kaynağıdır.<sup>7</sup>

## **1.2. “Saçma/Uyumsuz” un Kısa Tarihi**

Saçmadan söz edildiğinde akla hemen çağdaş bir felsefi akım olan varoluşçuluk ile onun ünlü temsilcilerinden Søren Kierkegaard (1813-1855) ile Jean Paul Sartre (1905-1980) gelmektedir. S. Kierkegaard, sonlu ve sonsuz varlık, yani insan ile Tanrı arasındaki ilişkiyi ele alırken ve bu ilişkideki inanç olgusunu, saçma kavramı ile açıklama yoluna gitmiştir. J. P. Sartre'ın felsefesinde saçma kavramı ise tam olarak ontolojik (varlıksal) bir anlam kazanır ve saçma kavramı veya niteliği, kendinde varlığın bir özelliği olarak belirlenir. Ancak saçma kavramının varoluşçuluk ve özellikle Sartre ile kazandığı anlamda yoksunluk veya anlamsızlık içeriği, yeni mantıkçılar tarafından reddedilmektedir. Yeni mantıkçılar, saçmanın, gerçekte bir anlamının mevcut bulunduğunu, fakat bu anlamın yanlış bir anlam olduğunu dile getirmektedirler. Anlamsız olanın ise hiçbir anlamı yoktur ve bu durumda onun, ne yanlışlığından, ne de doğruluğundan söz edilebilir. Bu nedenle, saçmayı anlamsızdan ayırmak gerekir demektedirler.

“Ortaçağ'da Tertullianus ve daha sonraki dönemlerde Kierkegaard tarafından

---

<sup>7</sup> (Durmuş, 2013, s.24).

teolojik bir içerik yüklenen ve çağımızda Sartre ile ontolojik bir kimliğe bürünen saçma kavramı, son yıllarda kazandığı relativist (izafiyetçi) anlamı ile özellikle M. Foucault ve J. Lacan taraflarından kullanılmaktadır”.<sup>8</sup>

Saçma kavramı İkinci Dünya Savaşı’nı yaşayan insanların yaşadıkları korku güvensizlik ve kaoslar içinde oluşan bir felsefe ve sanat anlayışı olarak şekillenmiştir. 19.yy’dan itibaren sanayileşmenin , köyden kente göç olgusunun ve kapitalist güç ile sermayenin ezerek tanımadığı ve uyum sağlayamadığı şehirlerde birbirine yabancılaştırdığı uyumsuz insanların ruhsal bunalımları bu akımı besleyen diğer etkenler olmuşlardır.

Saçma (absürdizm), varoluşçuluk ile bağlantılı ama ondan biraz farklı bir görüştür ve kökü 19. yüzyıl Danimarkalı filozof Saren Kierkegaard’a dayanır. Albert Camus’nün *Sisifos Söyleni*’ni yayınlanmasıyla saçma’nın (absürdizm’in) sınırları belirlenmiş ve tam anlamıyla ortaya çıkmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında işgal edilen Fransa’da absürdist (saçma, uyumsuz) görüşler yaygınlık kazanmıştır.

Michelman saçma’dan ilk olarak Kierkegaard tarafından Hristiyanlıkla ilişkisi bağlamında ortaya atılan; daha sonra Heidegger ve Sartre tarafından geliştirilen ve nihayetinde Camus’nün, üzerine kitap yazdığı bir kavram olarak bahseder. Edebi anlamda ilk olarak Sartre’ın *Bulantı* adlı romanında kullanılan kavram belki de en kapsamlı ifadesini Camus’nün *Sisifos Söyleni* adlı denemesinde bulmuştur.<sup>9</sup> Sisifos Söyleni saçma kavramı üzerine yazılmıştır denilse yeridir. Bu eserde Camus “dünya uçsuz bucaksız bir usa aykırılıktan başka bir şey değil”<sup>10</sup> derken aslında saçma’nın kısa bir açıklamasını yapar gibidir. Yani bu dünya akla aykırı bir yer olduğu için, saçma’dır.

Sartre ve Camus absürt (saçma-uyumsuz) konusunda farklı başlangıç noktalarından yola çıkmış olsalar da, birbirlerine oldukça benzer sonuçlara

<sup>8</sup> Ali Dölek, Sosyal Bilimler Ansiklopedisi, 1991, Risale Yayınları

<sup>9</sup> (Michelman, 2008, s.27).

<sup>10</sup> (Camus, 2013, s.44)

ulaşırlar. Ahmet Cevizci'ye göre: “Saçma (absürd) terimi varoluş felsefelerinde hayatın anlamsızlığı, tutarsızlığı ve amaçsızlığını ifade etmek için kullanılır. Varoluşçuluk söz konusu olduğunda, aslında saçmanın iki ayrı anlamından söz edilebilir. Bu anlamlardan birincisi, insani varoluşun, bir temelin veya nihai amacın yoksunluğunun eseri olan anlamsızlığı ile ilgilidir. Varoluşçuluktaki ikinci anlamıyla saçma (absürd), rasyonel olanın sınırlarını aşan ve anlaşılması ya da kabulü için bütün bir duygu ve ikna gücümüzü gerekli kılan bir durum ya da şey veya olayı ifade eder. Aşkın olanla genellikle eşanlamli bir biçimde kullanılan saçmanın, oldukça değerli ve derin bir şey olduğu kabul edilir. Saçmanın (absürdün) bu ikinci anlamının doğrudan doğruya aklın mutlak doğrulara erişme iddialarına yönelik varoluşçu eleştiriden çıktığı söylenebilir. Buna göre Sartre ve Camus gibi filozoflar tarafından olduğu kadar Dostoyevski ve Kafka gibi yazarlar tarafından da kullanılan son derece önemli bir tema olarak saçma (absürd) dünyanın insani özlemlere, düzen ve anlam talebine duyarsız kalması sonucunda, insan tarafından yaşanan boşluk ve anlamsızlık hissini ifade eder”.<sup>11</sup>

### **1.3.b. Sanatta “Saçma” ile Başkaldırı ve Yaratıcılık İlişkisi**

Sanatta “saçma”, sanatçıların saçma bilinci ile başa çıkabilmek için yaptıkları eserlerde yaratıcılıklarını başkaldırı aracı olarak kullanmaları ile ortaya çıkar. Camus' ye göre de saçmaya başkaldırmanın en etkili yolu sanattır. Ona göre, asıl “absürt/saçma” olan, insanın arzuladığı anlaşılabilirlik ihtiyacı ile bu ihtiyacı karşılamayan dünyanın akıl dışı karakterinin karşılaşmasıdır. İnsana ise, akıl ile dünya arasındaki bu umutsuz çatışmanın bilinciyle yaşamak düşer. İşte böyle yaşayan insan, başkaldıran insandır. Ve “başkaldırma” ancak sanat ile olur.

Uyumsuz yaratım sürecidir insanı ayakta tutan. Çünkü Camus' ye göre : Uyumsuzun kısıntılı havasında sürdürülen tüm bu yaşamlar, gücünden canlılık aldıkları derin ve sürekli bir düşünce olmasa, ayakta duramazlardı [...] Hiçbir şey anlamamak söz konusu olduğu en saçma savaşların ortasında dahi bu eşsiz

---

<sup>11</sup> (Cevizci, a.g.e, 1349.)



bağlılık duygusuyla görevlerini yerine getiren bilinçli insanların, daha baştan yenik düştükleri savaş alanındaki uyumsuz başkaldırıları...Yalnızca savaşın kuralına bağlı kalmak söz konusudur. Bu düşünce bir varlığı beslemeye yetebilir...Savaş yadsınmaz. Ondan ölmek ya da onunla yaşamak gerekir. Uyumsuz için de böyle, onunla soluk almak söz konusu; derslerini anlamak, bedenlerini yeniden bulmak. Bu bakımdan, başlıca uyumsuz/saçma sevinç, yaratımdır. "Sanat ve yalnız sanat," der Nietzsche, "gerçeğin elinden ölmemizi önleyecek bir şey varsa, o da sanattır" (Camus, 2009, s.96).

Saçmayı kabullenen insan onunla baş edebilmenin yollarını arar. Sanatçı için bu başkaldırı yaratımdır. Ancak sanat yaparak saçma karşısında tutunabileceğini bilir sanatçı. Saçma karşısında insanın sergileyebileceği en mantıklı tutum, ona boyun eğmemektir. *"Madem ki artık saçmalığı gizleyecek hiçbir şey kalmamıştır, öyleyse yapılacak iş saçmadan ve saçmalıktan kaçış olmadığını görmektir"* (Cevizci, 2009, s.1170).

Saçmayı ortadan kaldırmanın yolu yoktur. Bu durumda saçmadan sıyrılmaya çalışmak yerine insan, kaderine dürüstçe boyun eğip onu kabul ederken, başkaldırmalıdır! Saçmaya karşı başkaldırma insanın kendini arayışı ve kendini yeniden buluşudur. *"Nietzsche: 'Açıkça görülüyor ki gökte ve yeryüzünde başlıca işimiz, uzun zaman ve aynı yönde boyun eğmektir; bunun sonunda örneğin erdem gibi, sanat, müzik, dans, akıl, düşünce gibi, uğrunda yaşamak çabasına değen bir şey, değiştiren bir şey, incelmış, çılgın ya da tanrısal bir şey çıkar' diye yazdığı zaman, büyük bir ahlakın kuralını gösterir. Aleve boyun eğmek, aynı zamanda hem en kolay hem de en güç şeydir. Bununla birlikte, güçlkle boy ölçüşürken, insanın bazı bazı kendini yargılaması iyi olur"*<sup>12</sup>.

'Saçma insan' çeşitli alan ve şekillerde kendini gerçekleştirmeye çalışır, böylelikle umudun olmadığı bir dünyada mutluluğu arar. Sanat ise kendini gerçekleştirmenin yoludur. Bu yüzden uyumsuz/saçma başkaldırı ve yaratıcılık birbiri içine geçmiş, kenetlenmiş bir süreç ilişkisine sahiptir.

---

<sup>12</sup> (Cevizci, 2009, 1174).

### I.3.c. Saçma ve Yeni İlişkisi

Tanıştığımız her yeni olgu bize önce garip gelmektedir. Zaman içerisinde, bu garipliği daha fazla tanımaya başladığımızda, bu anlamsızlığı sınıflandırmaya ve anlamlandırmaya başlarız. Bu bağlamda sanat da her yenilikçi çıkışı önce ‘saçma’ olarak değerlendirmemiş midir? ‘Saçma’ diye nitelendirilen bu yeni çıkışlar, daha sonraları sanat akımlarının başlangıcı haline gelmişlerdir.

Mantık bakımından zorunlu olan bir doğruyla çelişen yargılar için kullanılan bu sıfat, kimi zaman yeni karşısında da yapılan bir yakıştırmadır. İnsan onun için yeni olan bir olguyu tanımlayamadığında, öncelikle garip bulur. Bu gariplik çoğu zaman samalıkla eşdeğer tutulur. Kabullenilene ve tanımlanana kadar saçmalığını korur. Samalıktan kurtulması asırlar dahi sürebilir. Galileo’nun dünyanın yuvarlaklığı iddiası gibi dönemin otoritesini, kurulu düzenini sarsan bir saçmalık olarak yaratıcısını ölümcül bir yola sokabilir. Ancak ne kadar zaman alırsa alsın, dünyanın yuvarlak olduğunun kabullenilişi gibi süreç içerisinde artık saçma olmaktan çıkabilir. “Saçma” bu bağlamda süreç içerisinde kendi tanımından kurtulan geçici bir durumdur. Şu an için saçma olan, ileri bir zaman diliminin gerçekliği olabilir. Çünkü kozasından kelebek olarak çıkan tırtıl gibi yeni bir form, yeni bir anlam kazanır. Bir zamanlar dışavurumcular ve yeni nesnelciler şiddet öğelerini vurgulayan resimler yaptıklarında garip diye nitelendirilip reddedilen , zamanla günümüz performans sanatçılarının kendilerine zarar vererek şiddeti eleştirmelerine evrilmiştir. Bu öncüllük, süreç içerisinde normalleşerek saçma kabullenişe dönüşmüştür. Kimi zaman süreç dönemin politik baskılarına takılıp, saçma olarak yaftalanmış; modern sanatın önde gelen birçok temsilcisinin yapıtları yoz olarak nitelenmişti. Yoz sanat yapmakla suçlanan Alman sanatçılar Nazi yönetimi sırasında ne sergi açabildiler, ne de çalışabildiler. Ancak Nazi dönemi bittiğinde dışlanan bu eserlerin üzerindeki saçma yaftası da geçerliğini yitirmiştir.

Yeni ile karşılaşmada tepkisellikten gelen bir saçma vardır. Bizim bu tezde meselemiz olan saçma ise daha çok Camus’nün saçma görüşüdür.

## II. BÖLÜM

### SANATSAL BAĞLAMDA “SAÇMA”NIN KULLANIMI

Bu bölümde “saçma / uyumsuz” sanatın tanımından ve saçmanın sanat alanında ne zaman, nasıl ortaya çıktığından bahsedeceğiz.

#### II.1.Saçma/Uyumsuz Sanat

“Saçma” düşüncesinin sanatsal bağlamda kullanımı, II. Dünya Savaşı dönemini yaşayan sanatçıların sanat anlayışlarını, bu kaos ortamında yeşeren felsefe akımı ile şekillendirmeleriyle başlamıştır. Bu akımı besleyen etkenlerden biri, 19. yüzyıldan itibaren köyden kente göç edip kapitalist güç ve sermayenin altında ezilen insanların, tanımadığı ve uyum sağlayamadığı bu kentlerde diğer insanlara yabancı kalmasıdır. Bu insanlar ve çocuklarının ruh dünyaları akıma katkıda bulunmuştur. Sanayi Devrimi ve I. Dünya Savaşı, Nietzsche gibi “Tanrı Öldü!” diyebilen düşünürlerin ortaya çıkmasını sağlamış; II. Dünya Savaşı’ndan sonra yaşamın anlamı üzerine düşünenlerin sayısı çoğaldıkça, saçma görüşünün (absürdizm) ve varoluşçuların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Albert Camus “saçmanın” kurucusu değildir fakat bu düşünce akımında önemli bir yer tutar. Nitekim 1942 yılında Fransa’da basılan *Sisifos Söyleni* adlı denemesi ile yaşamı ve intiharı sorgularken, saçmayı, başka bir deyişle uyumsuzu anlatarak “saçma”nın (absürdizmin) sınırlarını çizmiş olur.

Franz Kafka da saçma sanatçı olarak ele alınabilir. Kafka’nın *Dönüşüm* romanında açıkça görülen saçma ilişkiler söz konusudur. “*Stanley Corngold, Eleştirmenin Çaresizliği* adlı kitabında 130 farklı açıklamaya yer vermiştir. Birçoğu “toplumun farklı olana yaptığı muamele” etrafında toplanmıştır. Yaşamdan kopmanın verdiği yalnızlık ve gelecekte herhangi bir şey ummamak da bu açıklamalar arasındadır. Yaptığı rutin işlerden memnun olmayan, ailesinin borcu nedeniyle çalışan ve onu zamanla yarıştıran bu işten kurtulmanın yolu belki de

*böcek olmaktadır. Bazıları da öykünün insan varlığının saçmalığının üzerinde durduğunu belirterek; varoluşçuluğa gönderme yapar.”<sup>13</sup>*

Saçma görüşünü benimseyen Albert Camus, Franz Kafka, Nikolay Gogol, Samuel Beckett, Patrick Suskind gibi yazarların eserlerinde yarattığı “Saçma” karakter; hayatın onlara sunduğu anlamsız ve rastlantısal gibi gözükken durumlara karşı tepkisiz ve bulanık yanıtlar verirler. Hayata karşı duruşları, yaptıkları garip hareket ve konuşmaları ve isyanları her ne kadar okuyucuya anlamsız gözükse de, olanlar okuyucu eserlerde yaratılan dünyanın içine girdiği zaman son derece beklenilir ve normal görünmeye başlar.

Kafka’nın Dönüşüm adlı hikayesindeki Gregor Samsa isimli karakterin bir sabah kendini böceğe dönüşmüş olarak bulması ilk bakışta saçma bir durum gibi görünür. Fakat ilerleyen süreçte karakterin böcek olmasına alışıldığı gibi okuyucuda “böcek olmasa saçma olurmuş” düşüncesini oluşturur.

Saçma görüşü, felsefi bir düşünce olarak ortaya çıkıp hemen edebiyat ve dolayısıyla tiyatrodaki kendine yer bulmuştur.

XX. yüzyılda bu klasik, geleneksel tiyatronun biçimlerine ve kurallarına karşı gelişen absürt (saçma) tiyatro, anti-tiyatro gibi adlarla da söylenen Uyumsuzluk Tiyatrosu, Fransız yazarı ve düşünürü Albert Camus’nün, *Le Mythe de Sisyphe* (Sisyphe Efsanesi,1942) yapıtında insanın durumunun temelde saçma ve amaçtan yoksun olduğu görüşüne katılan bazı Avrupalı ve Amerikalı oyun yazarlarının 1950’lerde ve 1960’ların başında geliştirdiği bir tiyatro anlayışıdır. İnsanla dünya arasındaki uyumsuzluğu hem insanın, hem de dünyanın anlamının silindiği noktaya kadar götüren Uyumsuzluk Tiyatrosudur.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> bkz: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dönüşüm\\_\(öykü\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dönüşüm_(öykü))  
erişim tarihi: Ağustos 2016

<sup>14</sup> Bkz. Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 21, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1990, s.45.

Uyumsuzluk Tiyatrosu, 1940'larda gelişen bir tiyatro hareketidir. Çok belirsiz bir açıklık ile dada ve sürrealist sanat akımlarından türemiştir. Absürt adı ise Fransız varoluşçuluğunun temel duygularının birinden türemiştir: dünyada varlığı ispat edilebilir saflıkların yokluğunun acı dolu bir fark edilişi. Sonuç, temel karakterleri ızdırap ve belirsizlik içerisinde bırakmaktadır.

Saçma görüşü sanatta ilk olarak tiyatro alanında ortaya çıktığı için diğer sanat disiplinleri için de bu sanat görüşünün sınırları tiyatro alanı içerisinde çizilmeye başlamıştır. Saçmanın plastik sanatlar içerisindeki yerini kavrayabilmemiz için uyumsuz/saçma tiyatro da incelenmelidir. "Saçma" oyunlarda rastlanan genel özellikleri maddeleştirecek olursak şu özellikleri sıralayabiliriz:

- İletişimsizlik
- Yabancılaşma
- İnsansızlaşma
- Gerçeğin yerinden oynatılması
- Gerçeği parçalamak, ona ayna değil de prizma tutmak.
- Karşı-tiyatro, karşı-oyun, karşı-kahraman
- Sahnenin somut görüntü dili
- Grotesk ve kara güldürü
- Sanatlı uyumsuzluk

Uyumsuz Tiyatro, bütün kalıplara karşı çıkar, alışılmış ve yaşanmakta olan düzeni yerer, mantık sınırlarını tanımaz. Geleneksel tiyatro anlayış ve kurallarını tanımaz. Uyumsuz Tiyatro anlayışına göre her şeyi belli bir sıralama ve düzen içinde anlatmaya, canlandırmaya gerek yoktur. Tiyatro ses ve hareket düzeninden ibarettir. Olaylar arasında bağ kurmak gereksizdir. Birbirleriyle ilgisiz olayları çarpıcı olarak vermek yeterlidir. Uyumsuz Tiyatroda ele alınan olay, olgu ya da kişi ne olursa olsun alay konusudur. Sahne, perde düzeni, giriş-çıkışlar; serim, düğüm, çözüm bölümleri umursanmaz. Eser bilmece, semboller ve saçma denilecek tasarımlarla doludur. Önemli olan, bir sevinç veya kaygının

sebeplerini belirtmek değil, sadece o sevinç ve tasanın biçimini, oluşunu göstermektir.

Uyumsuz Tiyatro yazarları (Beckett, Ionesco, Adamov...gb) geleneksel tiyatro anlayışını yapıtlarında reddederler. Mantıksal, duygusal ve etkileyici bir şekilde yazarın hayal gücüyle kurguladığı ve uydurduğu bir macerayı bize sunulmasından ibaret olan tiyatro oyununu aldatıcı bir yapıt olarak görürler. Oysa hayat ve güncel gerçek, romanlardaki ve tiyatro yapıtlarındaki gibi ilgi çekici değildir ve mantıksal bir sebep- sonuç ilişkisi seyrini izlemez. O halde tiyatro yapıtı, bir aldatmaca olacaktır ve Uyumsuzluk Tiyatrosu, tutarsız, kaprisli ve şok edici kahramanların temsil ettiği bu aldatmacayı reddeder, geçersizliğini sergiler ve gülünç hale getirir.<sup>15</sup>

“Saçma” esas alınarak ortaya konulan eserler izleyicisine cevaplar vermez, çözümler sunmaz. Bunun yerine sanatçı, kendi algıladığı gibi dünya karmaşıklığını yansıtmaya çalışır. “Saçma” sanatçıya göre sanat yaratmanın temel amacı, şimdiki zamanda yaşayan sanatçının, saçma bilincini korumasına yardımcı olmaktır. İzleyicinin sanattan kazancı ‘saçma’nın tanımı değildir, daha ziyade dünyanın “saçma” perspektifinden nasıl görüldüğünün izlenimidir. Ve seyirci, ‘saçma’nın farkındalığını görmeye ve sürdürmeye ikna edilir.

Sanatçıların; saçmanın soyut ilkelerinin sürekli farkında olması gerektiği söylemi, sanatın ‘saçma/uyumsuz’ akıl altında yatan felsefi fikirleri ortaya çıkarmak için çalışması gerektiğini söylemez:

- öne sürülen tez veya verilmek istenen mesaj asla açıklanmaz, onu herkes istediği gibi anlar ve yorumlar.
- Haksız kadar haklı, kötü kadar iyi, zalim kadar mazlum da çoğu kez aynı ölçüde gülünç edilir.
- kahraman, anti-kahramandır. Suçlu, zavallı, bilgisiz, eylemsiz ve zayıftır.

---

<sup>15</sup> Bkz. R.M. Alberes , *Bilan littéraires du XXeme Siecle*, ss.120-121

- amaç; izleyiciyi “düşündürmek, tedirgin etmek, onun suratına, iç çirkinliklerini gösteren bir ayna tutmak” tır.<sup>16</sup>

Bu dört madde, uyumsuz/saçma tiyatro ilkelerindendir ve resim sanatında da geçerliliğini korumaktadır.

Plastik sanatlarda saçma (absürt) yaklaşım, içinde uçsuz bucaksız bir yaratım özgürlüğü barındırır. Anlatım dilinde sınırlılıkların olmaması sanatçıya herhangi bir konuyu istediği dili kullanarak ele alma olanağı sağlar. Kullanılan imajlarda, göstergelerde belirlenmiş kuralların olmayışı, sanatçıya saçma, garip, iğrenç ya da iyimser...vb zıt unsurları aynı anda bir arada kullanma imkanını tanır. Yani resimde ‘saçma’ yaklaşımı, her ne kadar kavgası olamayan, içi boş bir kavram gibi görünse de kendine dert edindiği konuları sarkastik anlatım diliyle; saçma, uyumsuz garip ve anlamsızlık perdesi ardına gizleyebilir. Burada sanat yaratmanın amacı sanatçının ‘saçma’ bilincini korumasına yardımcı olmaktır.

Sinemada saçma kavramı, başkarakterlerinin rutin bir yaşam sürdüren kuklalar olmaktan rahatsız olduğu, yaşamlarını nasıl sürdüreceklarını belirleyip onlara kontrollü ve makinemsi bir hayat şekillendiren düzene karşı kendilerine ait bir iz bırakma tutkusuyla meydan okuyan saçma insan profili oluşturularak işlenir. Bu karakterler, her türlü anlamlandırma çabasını boşa çıkaracak insan yapısı bu oluşumun bir parçası olarak, herkes gibi ortalama ve itaatkar bir hayat sürdürmek yerine, öz varoluşlarından aldıkları güçle kendilerini ortaya koyup başkaldırırlar.

İnsan ‘saçma’yı, zamanın geçmekte olduğunu deneyimlediğinde ve tinsel anlamda öldürücü bir süreç olduğunu hissettiğinde duyumsar. “Saçma/uyumsuz” sanatta da aslolan izleyiciye ‘saçma’nın tanımını kazandırmaktan ziyade dünyanın ‘saçma’ perspektifinden nasıl görüldüğünün izlenimini vermektir. Uyumsuz sanatçı umut, çözüm ya da cevaplar vermeyi arzu etmez. Bunun yerine kendi algıladığı gibi dünya karmaşıklığını yansıtmaya çalışır.

Tamıyla saçma ile ilişkili eserler yaratan sanatçıya “absürt / saçma” sanatçı,

<sup>16</sup>bkz. [http://www.tiyatro.net/sayfa/33/absurd\\_tiyatro.html](http://www.tiyatro.net/sayfa/33/absurd_tiyatro.html) : erişim tarihi, Ağustos 2016.

merkezinde saçma görüşünün olduğu sanat anlayışına da “absürt / saçma” sanat adı verilir.

“Saçma” felsefi anlamında ele alındığı gibi sanatın başlangıcından bu yana kelime anlamı olarak da ele alınmıştır.

## II.2. “Saçma”dan Etkilenen Sanatçı - “Saçma”nın Etkilediği Sanat

Sanatçı her şeyden etkilenir. İçinde yaşadığı dünyaya kayıtsız kalamaz. Herhangi bir konudan, okuduğu bir romandan, kendi yaşantısından, yaşadığı dönemin şartlarından ve getirdiği sorunlardan, kısacası etkileşime girdiği her şeyden etkilenir. Bu etkiler bilinçli veya değil sanatına yansır. Saçma sanatçı bu etkiler içerisinden “saçma”yı sanatına taşır.

Saçmanın etkilediği sanatın temelinde aykırılık vardır. Tüm gerçekliğin içerisinde o atmosfere ait olmayan, gerçek hayatta yan yana gelmeyen resmin gerçekliğinde aykırılıklarının uyuma dönüştüğü bir sanat dili kullanılır. Aşırı ifade ve aykırılıklar, bazen kullanılan hibrit (melez) formlar, kimi zaman biçim bozmanın kullanılması ayrıca sürreal ve fantastik yanılla resmin atmosferi bir tür saçmaya işaret eden simgeler barındırır.

Saçmanın etkilediği sanat bazı sanatçıların bazı eserlerinde vardır ve çok net görülür. Tarihsel olarak baktığımızda, “saçma” kavramı olarak, II. Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkmış bir sanat anlayışı olmasına rağmen çok eski çağlarda yaşamış bazı sanatçıların eserlerinde de izleri görülür.

16.yy.’da yaşamış olan Hans Holbein’in Elçiler’inde “saçma”yı net bir biçimde görebiliriz. Son derece gerçekçi bir teknik ile dönemin iki elçisinin resmedildiği bu resmin kompozisyonunda oluşturulan mekanda da her şey birbiri ile uyumlu ve neredeyse hiçbir aykırılık yok gibi görülür.





Resim 1: Hans Holbein, Elçiler, 1533, T.Ü.Y.B, 207 x 209.5 cm

“Bu resim seyredende gerçek nesnelere, malzemelere baktığı sanrısını uyandırmak üzere büyük bir ustalıkla yapılmıştır. Bu resim yüzeyinin her kesimiyle bir yandan salt görsel bir etki uyandırırken bir yandan da dokunma duygusunu kullanmaya çağırır bizi. Yapıtın önünde gizemli, yan yatmış, çarpıtılmış bir kafatası vardır. Kafatasının bu resme nasıl girdiği, elçilerin bunu neden istediği konusunda çeşitli yorumlar vardır” (Berger, 1986, s.90).

Resim onca gerçekçi tekniğine rağmen içinde bu gerçekliğe ters düşen, kompozisyondaki öbür şeylere göre (gerçek anlamda) bambaşka bir bakış açısından verilen bir simge barındırır. Bu anamorfik kafatası her ne amaçla yapılmış olursa olsun resmin atmosferindeki aykırıdır ve işte bu nedenle saçmaya uygun bir örnektir.

Saçmalık serüveninin ilk belirgin izleri, 18.yy. sonunun İspanyol ressamı Francisco De Goya'nın eserlerinde görülür. Goya, Fransız Devrimi ve Napolyon savaşlarının neticesindeki ruhsal çalkantıların var olduğu bir çağda yaşamış ve bütün bunlar resimlerine yansımıştır. Goya, yaptığı bir çok resimle "saçma"ya farklı açılardan öncü olmuş bir ressamdır. Goya'nın ikinci döneminde yaptığı resimlerinin saçma felsefesine öncü olduğu söylenebilir. Çünkü bunlar içerisinde hayatın saçmalıklarını eleştiren bir tutum vardır.

"Tüm resimlere aşkı boyası, altın ve toprak renkleriyle birlikte gri ve siyah hakimdir. Giysilerde kontrast olarak beyaz, gökyüzü bölümlerinde mavi, manzara resimlerinde nadir ve aralara dağıtılmış olarak yeşil kullanılmıştır.

Tüm bu özellikler, 20. yüzyılda ortaya çıkacak olan dışavurumculuk akımının karakteristik özelliklerinin habercisidir. Goya'nın eserlerinin modern resmi etkilediğine dair görüşlerin temelinde de, resimlerin bu öncül özelliği vardır. Goya'nın, devrimci ve yenilikçi özelliklere sahip bu seriyle, resim sanatında dönemine göre daha ileride olduğu söylenebilir."<sup>17</sup>

Çocuklarını Yiyen Satürn resmi Goya'nın "kara resim" döneminde evinin duvarlarına yaptığı resimlerden biridir. Kullandığı renklere ve kompozisyona ek olarak anlatım dili de kendinden sonraki sanatçıları etkilemiştir. Kara resimlerinde kullandığı dil, saçma resim anlayışında sıkça rastlanan kara mizah ve şaşırtıcı imgelerle örtüşür. Nitekim, güncel saçma sanatçı Paco Pomet de kendisinden çok önce yaşamış olan: "Goya'nın kara resimlerinden etkilenecek; tuvalde mizah ve ızdırabı kullanarak aynı zamanda kaprisli, garip bazen korkutucu eserler oluşturur."<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Bkz: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara\\_Resimler](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Resimler) erişim tarihi: Ekim 2016

<sup>18</sup> bkz: [http://www.huffingtonpost.com/2013/07/05/paco-pomet-surreal-paintings\\_n\\_3540844.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/07/05/paco-pomet-surreal-paintings_n_3540844.html) erişim tarihi: Ekim 2016



Resim 2: Francisco De Goya, Çocuklarını Yiyen Satürn, 1821, yağlı boya sonradan tuvale aktarılmış, 146 x 83 cm. Prada Müzesi, Madrid.

Goya'nın Satürn'ünü saçmayla ilişkilendiren, asıl anlatılmak istenileni fantastik bir olayın betimlemesinden yararlanılarak, sarkastik bir anlatım ve kara mizah kullanılarak oluşturulan aykırılıklar ilişkisidir.

Çocuklarını Yiyen Satürn mitolojik bir öyküden yola çıkılarak yapılmış olsa da asıl verilmek istenilen mesaj bağlamında, bu konu üzerinde daha önce yapılmış olan Rubens'in resminden tamamen farklıdır. Mitolojik öykülerin betimlendiği

resimlerde fantastik öğelerin olması saçma değildir. Nitekim Rubens'in resminde, Satürn'ün doğar doğmaz çocuklarını yediği söz konusu mit olduğu gibi geleneksel bir tasvirle aktarılmıştır. "Bu resimde Goya'nın resmindeki yamyamca vahşilik yoktur. Ancak kimi eleştirmenlere göre Rubens'in resmi daha korkutucudur, çünkü bu resimde tanrı kendi gücünü elde tutabilmek için masum çocuğunu öldüren bencil ve acımasız bir katildir. Goya'nın resminde ise kendi oğlunu öldürmüş olması sebebiyle deliren bir adam görülür. Ayrıca Goya'nın resmindeki çocuk vücudu aslında bir yetişkin vücudu şeklinde çizilmiştir. Rubens'in resminde ise çaresiz bir bebek açıkça görülür."<sup>19</sup>



Resim 3: Peter Paul Rubens, Çocuğunu Yiyen Satürn, 1636 – 1638, Tuval üzerine yağlı boya, 182.5 x 87 cm.

<sup>19</sup> Bkz. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Çocuklarını\\_Yiyen\\_Satürn](https://tr.wikipedia.org/wiki/Çocuklarını_Yiyen_Satürn) erişim tarihi: Ekim 2016



Kimi kaynaklara göre Goya'nın resmi tuvale aktarılmadan önce Satürn'ün erekte olmuş penisi ile betimlendiğinden bahseder. Satürn kendi çocuklarını yemekten zevkten dört köşe olmuş deli bir adam olarak aklın sınırlarını zorlamıştır. Goya'nın Satürn'ü tasviri bu haliyle mitolojik bir olayı anlatmaktan ziyade ondan yararlanarak başka bir olaya gönderme yapmaktır. Bana göre Goya'nın engizisyon, savaş ve iç savaşla kendi halkını tüketen ülkesini anlattığı resimlerinden biridir. Çocuklarını Yiyen Satürn bu konunun fantastik anlatımı iken konunun dolaysız yoldan anlatımını yapan resmi ise şüphesiz ki Madrid'te 3 Mayıs 1808 adlı resmidir.



Resim 4: Goya, Madrid'te 3 Mayıs 1808, 1814,tuval üzerine yağlı boya  
268 cm × 347 cm

Resim kaçınılmaz, Tanrı tanımaz, ölümcül bir güçle karşılaşan insanların içine düştükleri aczi anlatır. Bu resmi ile üzerinden tüm akademizmi atan sanatçı, resminin merkezine tarihi köstüm içinde bir Antik Çağ kahramanını oturtmaz; bir düşünce uğruna kendini feda eden, dinsel çağrışımlarla yüklü bir azizin şahadetini de betimlemek değildir niyeti. Burada bir hayat tek bir hamleyle yok edilmektedir ve onu kurtaracak tek bir tanrı gözükmez. Betimlediği sahnenin herhangi bir ahlaki mesajı da yoktur. Ahlaki ve hukuki ilkelerin geçerliliklerini yitirdikleri bir anı betimler.<sup>20</sup>

Başka bir saçma yönelimini Edouard Manet'nin Kırdan Yemek adlı resminde görürüz. Zaten Goya'dan oldukça etkilenen sanatçının en azından bir resminde saçmanın izlerini görmüş olmak pek de şaşırtıcı olmaz.



Resim 5: Manet, Kırdan Yemek, 1863, Tuval üzerine yağlı boya, 214 x 270 cm

<sup>20</sup> (Krausse, 2005, s.55)

Bu resim Manet'nin yaptığı diğer resimlerinden değildir. Burada söz konusu olan “saçma”, aynı atmosfer içerisinde giyinik iki erkekle tamamen çıplak bir kadının yan yana oturmasının zıtlığıdır. Ressamın asıl maksadı Raffaello'nun da betimlediği “doğada nü” figürünün bir çeşitlemesini yapmak olsa da ortaya çıkan sonuç bizim saçma dediğimiz olguya denk gelir. Çünkü tanrılarla mitolojik efsane figürlerinin doğada çıplak olarak yan yana getirilmesi bir çeşit saçmaya işaret etmez ama onların yerine gerçek zaman kişilerini koyarak bir aykırılıklar ilişkisi kurmak tam olarak bir başkaldırıdır.

Daha sonraki sanat tarihsel süreç içerisinde “saçma”nın izlerine dışavurumculukta rastlarız. Alman Dışavurumculuğu'nun doğuşunu simgeleyen, “Brücke” (köprü) derneğinin kuruluş bildirgesinde geçen: “Yaratıcılığını en dolaysız ve sahici haliyle ortaya koyan herkes bizimledir” çağrısı, Albert Camus'nün “saçma” sanat nasıl olmalıdır tanımıyla örtüşür. Daha önce belirttiğimiz üzere Camus saçma sanatçının sanatını olabildiğince gereksiz süslemeden arınmış en yalın, en içten haliyle icra etmesi gerektiğini söyler.

Dışavurumcu sanat öz olarak aslında bir saçmalar, aykırılıklar ilişkisidir. Çünkü, sanatçıların sık sık başvurduğu biçim bozma, absürt, uyumsuz, yabancılaşmaya işaret eden aşırı ifadeler, figürlerin duruşu, kurgu dışavurumculuğun tavır ve yaklaşım olarak bir tür saçmaya yöneldiğinin ispatıdır.

Dışavurumculuk, sanayi ve teknoloji alanlarında sayısız icat ile psikoloji, sosyal bilimler ve fende çığır açıcı gelişmelerin yaşandığı 20. yüzyılda ortaya çıkmıştır. “Albert Einstein'ın Görecelik Kuramı, Sigmund Freud'un psikanalizi geliştirmesi, röntgen ışınlarının keşfi ve atom çekirdeğinin bölünmesi gibi gelişmeler insanın artık bambaşka, daha soyut düşünmesini gerektiriyordu” ( Krausse, 2005, syf.86).

Saçmaya dair en fazla veriyi bu akımın en etkili sanatçılarından biri olan Ernst Ludwig Kirchner'in bazı resimlerinde bulabiliriz. Sanatçı resimlerinde çokça

büyük şehir, sokak teması kullanmıştır. Büyük şehir, dışavurumcu edebiyatta ve resimde sürekli karşımıza çıkan bir motiftir. Dinamizmin, modernliğin ve heyecanlı bir yaşantının simgesi olduğu kadar yabancılaşmayı, kimliksizliği ve bireysellikten yoksunluğu da ifade eder.

Özellikle Kirchner'in Sokak Sahnesi adlı resmine baktığımızda, bir sokak görüntüsü olmasına rağmen perspektifin gerçeğe uygun olmadan insanların kurgulanış şekli, insanların kayıtsızlıklarına dair yüzlerindeki ifadeler, soğuk ortam, yabancılaşma gibi bütün bu öğeler "saçmaya" işaret eder ve uyumsuz insanın betimlemeleridir.







Resim 6 : Kirchner, Sokak Sahnesi (G 336), 1913, tuval üzerine yağlıboya, 121 x 95 cm.

“Kirchner, Berlin’deki *Sokak Sahnesi*’nde şehrin nabzını asabi, hızlı fırça darbeleriyle yakalamaya çalışır. Derinliği olmayan bir sokağın ortasında insanlar balık istifi gibi yan yana dizilmiş yürümektedirler. Çerçeveyi patlatacak gibi görünen bu rahatsız edici yığılmaya rağmen caddede yürüyen kokoşlar ve züppeler, burnundan kıl aldırmayacak mesafeli tiplerle anlatılmıştır. Soğuk mavi renk onları bizden uzaklaştırır. Hızlı yaşam, tempo, fazlasıyla kalabalık kaldırımlar, itiş kakış ve soğuk mimikler, insanın ayaklarını yerden kesen kitleler resmin diline tercüme edilmişlerdir.”<sup>21</sup>

<sup>21</sup> (Krausse, 2005, syf,88.)

“Saçma” kavramını başka bir sanat akımı içerisinde arayacak olursak kuşkusuz ki bakacağımız ilk yer Dadaizm olur çünkü, Dadaizm saçma sanat anlayışının öncül akımlarından biridir. “Saçma” sanat anlayışı en çok Dadaizm’den etkilenmiştir. Saçma sanat anlayışı gibi Dadaizm de yine bir savaş ortamında ortaya çıkmıştır. Ayrıca Dadaizm de anlamsızlığın anlamını arayan ve kendine sorun eden bir akımdır. I. Dünya Savaşı ile birlikte başlayan çaresizlik, karamsarlık ve umutsuzluk ortamı, insanların kültürel ve geleneksel değerlerini sorgulamasına neden olmuştu. Bu bunalımlı ortam sanatta yeni bir karşı duruşun ortaya çıkmasını sağlamıştı.

Dadaizm bazı sanatçıların çivisi çıkmış bir dünyaya verdiği cevaptır. Çoğu göçmenlerden oluşan sanatçılar kendilerine özgü, tüm sanat türlerini kapsayıcı ve Fütürizm’den esinlenmiş yapıtlarıyla sürmekte olan savaşa başkaldırdılar ve zamanın sanatsal ve kültürel değerlerini sorgulamaya başladılar. Bruist<sup>22</sup> konserler, sesli şiirler, saçma (absürd) metinler, gündelik hayatın nesnelerini bir araya getirerek yapılmış aktör kostümleri; bütün bunlar kamuoyunu şok etmiş ve şaşırtmıştı. Bu toplantıların, o gün sözcük icat edilmemiş bile olsa, tarihin ilk “Hapening”leri olduğu söylenebilir.<sup>23</sup> O güne kadar yapılmış ve geçerliliğini korumuş olan tüm değerleri saçmalaştırarak insanları şaşırtan ve o zamana değin sanata dair bildikleri ne varsa sorgulatmayı amaç edinen dadacılar, “insanlığın aptallığını ve kendini beğenmişliğini protesto etmek” istiyorlardı. Sanatçılar geleneksel burjuva değerlere karşı akıldışını, şoku, “saçmayı” ve rastlantısallığı silah olarak kullandılar. Bu akımın iki temel ilkesi saçmalık ve tesadüftür.

Dada hareketi sahte itibariliğe, çoktan içi boşalmış, ömrünü doldurmuş kanılara karşı, entelektüel bir isyan ve savaş idi. Ancak Dada akımı, bir kalite kavramından yoksun olduğundan, savaşını paradokslar, blöfler ve esprilerle kuvvetlendirmek istiyordu. Dadaizm’in anlamı, sanat eseri, yücelik, ebedilik deperi değil; şüphe, protesto ve benliğin kurtuluşu idi (Turani, 2010, s.607).

---

<sup>22</sup> Flemenkçe’de Fışkırtmak anlamına gelen bir sıfat.

<sup>23</sup> (Krausse, 2005, s.99)

Dada akımının içinde barındırdığı bu tür anlamlar neredeyse bizim “saçma” olgumuzun birebir açıklaması gibidir. Dada’nın en güçlü kabiliyetini bulduğu Max Ernst’in de bir çok eserinde kullandığı şaşırtıcı ve grotesk semboller “saçma”ya ulaştığını gösterir. Zaten Max Ernst sadece Dada akımında değil Sürrealizmde<sup>24</sup> de eserler vermiş olmasıyla bizim bu iddiamızı destekler.



Resim 7: Max Ernst, İmparator Ubu, 1923, T.Ü.Y.B. 81 x 100 cm

Ernst, çoğunlukla kendisinin geliştirdiği tekniklerle yaptığı çalışmalarında, birbiri ile alakasız, farklı türden görüntüleri bir arada kullanarak şaşırtıcı atmosferler oluşturmuştur. Gerçekleştirdiği çarpıtmalar, anlık görüntüler ile mizahi unsurlara

<sup>24</sup> Sürrealizm akımı da “saçma”nın öncül akımlarındandır.



da yer vererek değişik bir anlatım şekli oluşturmuş; alakasız nesneleri aynı kompozisyonda buluşturup mantıksız ama ilginç şekiller ortaya çıkarmıştır.

Bir diğer Dada sanatçısı Geroge Grosz'un bazı eserlerinde de saçma ilişkiler çok net görülmektedir. Özellikle Toplumun Temel Direkleri adlı resmindeki mizahi, iğneleyici, alaycı , absürt yaklaşım "saçma" sanatla birebir örtüşür.



Resim 8: George Grosz, Toplumun Temel Direkleri, 1926, tuval üzerine yağlıboya,

200 x 108cm. Ulusal Galerisi, Berlin.

“ Bir elinde maşrapası diğerinde kılıç kravatında gamalı haçlar ve boş kafasının içinde Kayzer'in süvarileri; “şoven” kahramanımız, “toplumun

temel direkleri” olan dostlarının başını çekmekte. Mizahi ressam Grosz 1926’da yaptığı bu modern ve “tarihsel resim”de Almanya’daki gerici güçlerin portresini çizmiştir: Hitler’in Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi üyelerinden sağcı gazeteciye ve hizmete amade papazdan imparatorluğun kolluk kuvvetlerine kadar herkes burada toplanmıştır. Grosz, Dada’nın düzgün biçimleri ayaklar altına alma tarzından faydalanarak iki yüzlülüğe, açgözlülüğe ve nefrete karşı hissettiği öfkeyi ifade eder. Ressam çirkinliği ve biçimsizliği toplumu şok etmek için bir silah gibi kullanır.”<sup>25</sup>

Dadaizmden sonra “saçma” Yeni Nesnelcilikte karşımıza çıkar. Yeni Nesnelcilerin, figürlerine adeta karikatür muamelesi yapan sert mizahi resimlerinde, öylesine durağan tasvirler vardır ki, çok iyi tanıdığımız objeler izleyicinin gözüne artık yabancı görünür. Yine dolaysız ve süslemesiz anlatımlarla betimlemeler yapılır.

Bu bağlamda Christian Schad’ın bazı resimleri “saçma”ya örnek gösterilebilir. Çünkü onun gerçekçi teknikle ancak kendini güçlü bir şekilde farketiren soğuk atmosferleri resimlerinin kendi gerçekliklerini oluşturmalarını sağlar. Yabancılaşmaya varan anlatımı ile saçma’nın pek çok belirtisini taşıyan figürleri, donuk ifadeleri ile adeta “saçma insan” silüetine bürünürler.

---

<sup>25</sup> (Krausse, 2005, s.100)



Resim 9 : Christian Schad, Sonya, 1928, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 60 cm.

“Christian Schad’ın “foto gerçekçiliğe” yaklaşan resimlerine tuhaf bir soğukluk hakimdir; bu nedenle eserleri bütün gerçekçiliklerine rağmen yabancı ve uzak gelirler gözümüze. Metalik bir kesinlikle çevrelenmiş kapalı renksel alanlar resmin öğelerini çevrelerinden kopartarak teker teker öne çıkartır ve onlara bariz bir netlik kazandırır. Düz yüzeylere ve belirgin konturlara sahip olan formlar böylece yeni bir temsiliyet elde ederler. Çok gerçekçi olmalarına karşın yabancıdırlar ve bizi düşünmeye sevkederler.”<sup>26</sup>

<sup>26</sup> (Krausse, 2005, s.101)

Saçmanın felsefe olarak doğuşundan önce, son olarak etkilendiği akım Sürrealizmdir. Gerçeküstücüler, nesnel dünyayı yabancılaştırarak izleyicinin daha derindeki bilinç katmanlarına ulaşmasına yardımcı olup, görünen gerçeğin ardındaki gerçekliğe bakmaya aracı olurlar. Bilincimizin yönlendirdiği yaratma süreçlerini şaşırtıcı imgelerle bozarlar. Bilincin yönlendirmediği sanrılı imajlarla dolu saçma bir evren kurma peşindedirler.

Sürrealizm'le, alışkın bulunulan aklın kurduğu evren yanında, insan hayal gücü, içe doğma ve akli olmayan dünya, yararlanılacak, fethedilecek dünya olarak ortaya atılıyordu. Andre Breton, bu birbirinden biçimde farklı olan dünyaların kaynaşması için şunları yazıyor: *"Ben, birbirinden bu kadar zıt olan iki farklı durumun -hayal ve gerçeğin- gelecekteki çözümlenmesine, gerçek- üstünün (surrealitie) bir çeşit gerçek olarak çözümleneceğine inanıyorum."* Gerçekten alışkın bulunulan gerçeğin objesi, eğer alışılmamış sentezler ve diğer şeylerle bir arada görünürlerse, son derece ender etkiler ortaya çıkarırlar. Novalis: "En yabancı şeyler, bir yer, bir zaman, ender şekilde bir araya getirilirse, acayip bütünlükler ve kendine özgü bağlantılar doğar" diyordu.<sup>27</sup>

Gerçeküstü akımı da "saçma" sanat anlayışında olduğu gibi bir zıtlıklar, aykırılıklar ilişkisidir.

"Gerçeküstücülük belli bir sanatsal üretim olmanın ötesinde, gerçeğe bir tür yaklaşım tarzıdır."<sup>28</sup> Bu bağlamda "saçma" sanat anlayışının da tanımı gibidir. Çünkü "saçma" sanat anlayışı da ortak biçimsel üslup kullanımı ile eser üretiminden ziyade, hayatın anlamsızlığına karşı takınılan bir tavrıdır. Gerçeküstücü ressamı gibi saçma sanat anlayışını benimseyen sanatçılar da gerçekçi bir üslupla tamamen gerçekdışı atmosferler oluşturabilirler.

---

<sup>27</sup> (Turani, 2010, s.618).

<sup>28</sup> (Krausse, 2005, s.103).



Resim 10: Meret Oppenheim, "Tüylü Kahvaltı", 1936, tüy kaplı tabak, bardak ve kaşık, yükseklik 7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Gerçeküstücü tavrı benimseyen Meret Oppenheim'in bazı eserleri, alışlagelmişin dışında iki ayrı nesnenin bir araya getirilmesi ile şaşırtıcı, garip, aykırı izlenimi verir.

Sıradan nesneleri gündelik işlevlerinden soyutlayarak onlara gizem katmak...Gerçeküstücü akım içinde adı anılan sayıdaki kadın sanatçıdan biri olan Meret Oppenheim'in "Tüylü Kahvaltı"sı, 'Gerçeküstücü nesne'nin başlıca örneklerden biri olarak nitelendirilmiştir (Antmen, 2008, s.134).

Belçikalı ressam Rene Magritte de gerçeği sorgular, fakat o tanıdık olanın içindeki yabancıyı ortaya çıkarmaya çalışır. "Işık İmparatorluğu" adlı resmindeki aykırılıkların kendi gerçekliklerini oluşturmalarını ustaca sağlamıştır. Gece ve gündüz gibi birbirine zıt iki kavramı gerçekçi bir anlatım tekniğiyle öylesine bir araya getirmiştir ki, sanki olması gereken buymuş diye kabul ettirir ve bizim bu bir "saçma"dır diyebileceğimiz kıvama getirir.





Resim 11: Rene Magritte, Işık İmparatorluğu, 1954, tuval üzerine yağlıboya,  
146 x 114 cm.

Magritte, kafa karıştırıcı resimleriyle görüntü ve gerçek arasındaki perdeyi imaj ve resim arasındaki bağ ile kaldırmaya çalışır. Bildik nesnelere güvenimiz kalmaz çünkü nesneler dünyasının düzenini sarsmıştır. Nesneleri şaşırtıcı biçimlerde bir araya getirir. Bu nesneler [...] “ rastlantısal, saçma olan, birden açıklanamayan bir anlama erişiyordu.”<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> (Krausse, 2005, s.105)

Saçma önce tiyatro ve edebiyat alanlarında ortaya çıkıp, plastik sanatlardan sinemaya, performans sanatından video sanatına kadar pek çok sanat alanında etkinliğini sürdürmeye devam etmiştir.

Saçmanın edebiyat alanındaki Camus'nün kullanımından önce, ilk belirtilerini Kierkegaard'ın eserlerinde görürüz. Camus'dan bir yüzyıl önce Danimarkalı filozof Søren Kierkegaard dünyanın saçmalığı (usa aykırı olması, saçmalığı) hakkında birçok yazı kaleme almıştır. Günlüklerinde saçma için şöyle der:

*"Absürt nedir? Kolayca görülebileceği üzere, ben rasyonel bir varlık olarak mantığım ve amacım doğrultusunda, düşüncelerimin yansıttığı biçimde hareket etmek zorundayımdır. Başka bir şey yaptığımı sanmam da mantığımın ve düşüncelerimin doğrultusunda olur, kısacası başka türlü hareket edemem ve yine hareket etmemin zorunlu olduğu yerdeyimdir... Absürt ya da absürdün erdemiyle hareket etmem inancımın doğrultusunda olur... Hareket etmek zorundayım fakat düşüncelerim yolu kapatıyor ve olasılıklardan birini alarak şöyle diyorum: Yaptığım hareket budur, başka türlü yapamam çünkü buraya düşüncelerimin yansıtmasıyla getirildim."*

Ünlü eseri Korku ve Titreme'de Yaradılış hikâyesinde adı geçen İbrahim'den örnek verir. Tanrı İbrahim'e oğlu İsmail'i öldürmesini söylemiştir. Oğlunu öldürmek üzereyken bir melek onu durdurur. Kierkegaard bu hikâyenin saçmanın erdemi olduğunu düşünür.<sup>30</sup>

Saçma kavramını edebiyatta roman türünde savunan ve tartışan Fransız yazar ise kuşkusuz ki Albert Camus olmuştur. Onun L'Etranger (Yabancı) adlı romanı bu alanın seçkin bir ürünüdür.

Romanın başkarakteri Meursault, hayatın akışına hiçbir şekilde müdahale etmez. Yaşanan her şey onun için anlamsız olduğu için haliyle çevresinde olup bitenler

<sup>30</sup> bkz. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Absürdizm> erişim tarihi: Ekim 2016

onu ilgilendirmeyiz. Annesinin ölümüne bile tepkisiz kalır. Kendini hayatın akışına bırakmıştır bu yüzden içinde bulunduğı durumdan kurtaracak herhangi bir çaba göstermek onun için gereksizdir. Sebepsiz yere herhangi bir meselesinin olmadığı bir adamı öldürür, akabinde kendisini idam sehıpasına kadar götürebilecek bir süreç tetiklenmiş olur. Kendisini savunmak adına çaba harcamaz ama onu savunan avukata da müdahalede bulunmaz. Bütün bunlara rağmen olanı biteni olduğı gibi anlatır. Üşenir ve umursamaz, ölümüyle sonuçlanabilecek bir hikayenin kendisini kurtarabilecek bir yöne dönmesiyle ilgilendirmez. Bunlar onun ölme isteğinden kaynaklandığı için değildir, tamamen onun boşvermişçi kimliğinin yansımasıdır.

“Bir saçma serüvendir Meursault'nun gözlerimiz önüne serilen serüveni. Sevip sevmemek, evlenip evlenmemek, Tanrıya inanıp inanmamak, bir hiç yüzünden adam öldürüp elini kana bulamak gibi sorunları kendine dert edinmeyen, saçmalıkları içinde saçma bir yaşam düzeyine kendini kaptırmış bir insancığın romanıdır Yabancı.”<sup>31</sup>

Yabancı'nın Türk Edebiyatındaki karşılığı olarak Yusuf Atılgan'nın 1959 yılında yazdığı ilk romanı olan “Aylak Adam” adlı romanı gösterilebilir. Kitaptaki baş karakter sıradan, tekdüze bir hayatta alışılmışın kolaycılığına karşı. Çabasının boşuna olduğunun farkında olmasına rağmen farklı ve doğru olanı arıyor.

*“Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaydaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunurlar. Kimi zenginliğine tutunur; kimi müdürlüğüne; kimi işine; sanatına. Çocuklarına tutunanlar vardır. Herkes kendi tutmağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır. Gülünçlüğünü fark etmez. Kağızman köylerinden birinde bir çift öküzüne tutunan bir adam tanıdım. Öküzleri besiliydi , pırıl pırıldı. Herkesin, “- Veli ağanın öküzleri gibi öküz, yoktur, ” demesini isterdi. Daha gülünçleri de vardır. Ben, toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü görelı beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimize, benimle birlik düşünen, duyan, seven bir kadın!”<sup>32</sup>*

<sup>31</sup> (Günyol,2003,s.9) : Albert Camus'nün Yabancı'sının Çevirmeni

<sup>32</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Aylak\\_Adam](https://tr.wikipedia.org/wiki/Aylak_Adam) erişim tarihi: Ekim 2016

“Yabancı”nın Türk Sinemasındaki karşılığı ise Zeki Demirkubuz’un “yazgı” filmidir. Yabancı’nın birebir sayılamayacak uyarlamasıdır ve Musa karakteri Meursault karakterine benzemektedir. Musa, birbirine zıt iki olay arasında fark göz etmeyen bir karakterdir. O da Camus’nün Mersault’u gibi annesinin ölümüne tepki vermez, iki çocuk ve bir anneyi öldürmekten sorumlu tutulmasına rağmen bu duruma karşı çıkmaz.



Resim 12: Zeki Demirkubuz, Yazgı, 2001, Albert Camus (Yabancı) uyarlaması.

Türk şiirinde “Saçma”nın etkileri Garip Akımı (Birinci Yeni) ve İkinci Yeni akımlarında oldukça net görülür. Kimi zaman oluşturdıkları şiirlerde “saçma” sanatın belirtisi olan mizahi üsluba yer verilir, ayrıca birbiri ardına gelen saçma, anlamsız, uyumsuz dizeler de bu akımları “saçma”ya götürür. Birinci Yeni Akımında Orkan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday gibi şairler Türk şiirinde o güne kadar yer etmiş kalıp ve anlayışlardan kurtulmak gerektiğini savunur ve 1941’de şiirde var olan aşırı duygusallığa, şairaneliğe, basmakalıp söyleyişe başkaldıran şiirlerini Garip adıyla bir kitapta toplarlar. Şiirde her türlü kurala ve önceden belirlenmiş kalıplara karşı çıkıp kuralsızlığı kural edindiler. Garip hareketi şiirleri bütün bu aykırı özellikleriyle Türk edebiyatı içinde tepki topladılar.

“Sokakta giderken, kendi kendime  
Gülümsediğimin farkına vardığım zaman  
Beni deli zannedeceklerini düşünüp  
Gülümsüyorum.”<sup>33</sup>

İkinci Yeni akımı ise 1950’li yıllarda Edip Cansever, İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ece Ayhan ve Ülkü Tamer gibi şairlerin oluşturduğu bir topluluktur. Şiirde hayal gücüne ve duyguya ağırlık verdiler. Bireyin yalnızlığı, sıkıntıları, çevreye uyumsuzlukları gibi temaları işlediler. Söylemek istediklerini soyut bir dille anlatmaya çabaladılar, bu bağlamda “saçma” sanatın konusuna girmiş olurlar.

aman kendini asmış yüz kiloluk bir zenci,  
üstelik gece inmiş ses gelmiyor kümeden.  
ben olsam utanırım, bu ne biçim öğrenci  
hem dersini bilmiyor, hem de şişman herkesten.  
iyi nişan alırdı kendini asan zenci  
bira içmez ağlardı, babası değirmenci  
sizden iyi olmasın, boşanmada birinci  
çok canım sıkılıyor, kuş vuralım istersen.<sup>34</sup>

Tiyatro alanındaki saçma anlayışının örnekleri olarak Samuel Beckett ve Ionesco'nun eserleri verilebilir.

“Bütün bildiğim şu: saatler geçmek bilmez ve bu koşullarda bizi, vakit geçirmek için türlü türlü - nasıl desem - ilk bakışta makul gözükken, ama zamanla monotonluğa dönüşecek oyunlara başvurmaya zorlar. Böylece aklımızı kaybetmekten kurtulduğumuzu söyleyebilirsin. Kuşkusuz doğru. Ama aklımız uzun süredir dipsiz derinliklerin bitimsiz gecelerinde dolanıp durmuyor mu zaten? Bazen bunu soruyorum kendime. Akıl yürütüşümü takip edebiliyor musun?” (Beckett,2006, s.104-105).

<sup>33</sup> Orhan Veli Kanık’ın Sokakta Yürürken adlı şiiri.

<sup>34</sup> Ülkü Tamer’in “Konuşma” adlı şiiri.

Beckett'in sıkıntılı ve hüzünlü kuklalara dönüşmüş insanların dünyasını anlatan tiyatrosu, Arthur Adamov ve Eugene Ionesco'nun daha fantastik denemeleri, İngiltere'de Harold Pinter'ın oyunları, eleştirmenlerce bu akım içinde değerlendirilir. Tarzın kökenleri, Fransız yazarı Alfred Jarry'nin 15 yaşında iken yazdığı kukla oyunu Ubu Roi'ya (1896) değin götürülebilir. Belirli bir kurama dayanan bir Uyumsuzluk hareketi olmamakla birlikte, birbirinden farklı anlayışlara sahip bu yazarlar, insanlığın bir amaç bulmak ve kaderini denetlemek için verdiği mücadelenin sonuçsuzluğunu dile getiren karamsar, umutsuz, şaşkın ve endişe verici bir bakışı dile getirirler. Bu yazarlar, kendileri için bir özgürlük ortamı oluşturan Paris'te fikirlerini yapıtlarıyla ifade ettiler. "Bu yüzden nereli olduğu belirsiz bir Apollinaire gibi bir evrendeş; Picasso ya da Juan Gris gibi İspanyollar; Kandinsky ve Chagall gibi Ruslar; Tzara ve Brancusi gibi Romenler; Gertrude Stein, Hemingway ve E.E. Cummings gibi Amerikalılar; Joyce gibi bir İrlandalı; ve dünyanın dört bir yanından birçoğu daha Paris'te bir araya gelip, sanat ve yazındaki çağdaş eylemi biçimlendirebilmişlerdi. Absürd tiyatro da aynı gelenekten ortaya çıktı ve aynı köklerle beslendi. Bir İrlandalı, Samuel Beckett; bir Romen, Eugene Ionesco; Ermeni kökenli bir Rus, Arthur Adamov Paris'te yalnızca kendilerine özgürlüğü yaşatacak ortamı bulmakla kalmadılar, orada yapıtlarını üretecek fırsatları da yakaladılar" (Esslin, 1999, s.27).

Bizim ele aldığımız bağlamda "Saçma" sanatın çıkış noktası elbette ki Camus'nün Yabancı'sı akabinde Sisifos Söyleni ile tam olarak sınırlarının belli oluşudur. Sonraki süreçte gelişimine en çok katkıyı sağlayan kuşkusuz ki tiyatro sanatıdır. "Saçma"nın tiyatrodaki gelişmesi ile ancak diğer sanat dallarında meyve vermesi söz konusu olmuştur.

### II.3. Çağdaş Sanat Anlayışında “Saçma”

Bazı çağdaş sanatçılar, duygu ve düşüncelerini, farklı bir şekilde ifade edebilmek için saçma'ya başvururlar, böylelikle “saçma”dan çağımız sanat anlayışları da büyük oranda etkilenmektedirler.

Modern sanatta “saçma” dolaylı yoldan ele alınırken, çağdaş sanatta artık doğrudan ele alınmaya başlamıştır. Daha önceki sanatçılar için tamamıyla saçma işler yapan “saçma sanatçı” yakıştırması yapılamazken, çağdaş sanat içerisinde bazı sanatçılar artık tüm işlerini saçma ile ilişkilendirip kendilerini saçma sanatçı olarak adlandırabiliyorlar. Çağdaş sanata, “saçma”nın tek başına var olabildiği bir platform olarak bakabiliriz.

Çağdaş sanat anlayışında “saçma”, sanatçılar tarafından artık daha cesurca ve özgürce kullanılabilir. Çağdaş sanatçılar, sadece plastik sanatlarda değil, bilim ve gelişmekte olan teknolojilerin sınır alanlarıyla çalışarak oluşturdukları sanat eserlerinde saçma, uyumsuz, aykırı ve hatta kimi zaman hibrit (melez) formları bir arada kullanmaktan çekinmezler.

Sanatçılar, tasarımcılar ve görsel bilimciler, uzun dönemli anlamları tek bir imajdan çıkarmanın yollarını ararlar, tek bir görüntünün birden fazla anlamı üretmenin bir yolu olarak hibrit görüntüler kullanırlar. Kimi zaman birbirine aykırı iki formun aynı bedende birleştirilmesi ile ortaya çıkan hibrit form aynı zamanda bir saçmadır, çünkü söz konusu gerçek hayatta birbirine aykırı iki form aynı bedende buluşturulmuştur. Sanatta hibrit form kullanımı yeni bir yol değildir. Bir çok sanatçı anlamı güçlendirmek için hibrit forma başvurduğu gibi, mitoloji odaklı resimlerde de hibrit formlar sıkça görülür. Hibrit formların mitoloji ile bağlantılı resimlerde kullanılması “saçma” değildir. Ancak sanatçıların mitoloji dışında kalan resimlerinde hibrit formlara başvurması kimi zaman “saçma”nın anlamını güçlendirmek adına izlenmiş bir yoldur. Hibrit kültürü, kültürel melezleşmeyi ifade eden hayvanın simgesel veya sembolik olarak temsil edilmesinden ziyade genetik manipülasyon yoluyla da ifade edilebilir ve günümüzde birçok popüler imaj alanında uygulanan görsel ve plastik sanatlara nüfuz eder. Hayvan figürleri melez formlar oluşturmada çokça kullanılırlar. Çünkü mutant canlılar sembolik ve



fantastik kompozisyonu güçlendirirken kendine yabancı hale gelen insana benzetilmeleriyle insanın kimlik kavramını ele alışında kullanılırlar. Hayvan figürleri daha önce de sanatçılar tarafından hiç kullanılmamış değildir ancak artık o sanat eserinde küçük bir figüran, yan eleman ya da içeriği zenginleştiren bir süs olmaktan çıkıp tek başına ele alınmaya başlanmıştır.

Çağdaş sanattaki hayvansal varlığı analiz etmek hem post-humanistik hem de antroposentrik<sup>35</sup> yaklaşım karşıtı düşüncelerin büyümekte olduğu ve dünyaya bakışımızın nasıl değiştiğini anlamak için yararlı olabilir. “Sanatta hibrit formun geniş çapta çoğalması, aynı zamanda çağdaş kültüre ait pek çok başka tezahürde, kentleşmiş ve küreselleşen batı toplumunu etkileyen varoluşsal bir boşluğun işareti olabilir.”<sup>36</sup>

Hibrit formun sık kullanımına yine “saçma”nın çıkış noktası olan II. Dünya savaşı ve hemen sonrasında rastlamaya başlarız. Ayrıca hibrit formlar hayvan figürleri ile birlikte de kullanılmaya başlanır. İkinci Dünya Savaşı, çökmüş bir gerçeğin karmaşıklığı içinde insanın rolünü gözden geçirme ihtiyacı konusunda şüpheler kırılmaktadır ve hayvanlar bu doğrultuda entelektüellere ve sanatçılara yardım etmeye hazırdır. Küresel çatışmadan sonra, sanatçı hayvan ikonografisini bir fikri neredeyse açıklanamayacak başka bir şekilde iletmek için kullanıyor. 1950’lerin Avrupalı heykeltıraşları hibrit figürlere, kanatlı yaratıklara, paslı bir materyal üzerinde hayvanlara şekil verdiler: Lynn Chadwick (Kanatlı Figür, 1955), Elisabeth Frink (Kanatlı Figür, 1959), Germaine Richier (Karinca, 1953), (Akrep, 1955) vb. İtalya’daki örnekler arasında, Angelo Camillo Maine (Maymun, 1955), Aligi Sassu (At, 1959) ve Agenore Fabbri yer alıyor. Fabbri’nin seramik heykellerinde hayvanlar, nükleer felaket görüntüsünü hatırlatır. Cane atomizzato (Atomize Köpek, 1957) ve Gatto Bruciato (Yakılan Kedi, 1953) gibi demirden

<sup>35</sup> Antroposentrik: insanı, âlemin merkezi, âlemin yaratılmasına sebep sayan, insan merkezci.

<sup>36</sup> (Andersen, 2013, s.12)

“atomize” hayvanların serisi, canavarlara ait olmayan bir somutlaşma ile kendine yabancı hale gelen insana benzetilir.<sup>37</sup>

Kiki Smith, Matthew Barney gibi sanatçılar kimi işlerinde hibrit figürlerin absürtlüğünü kullanırken, Marc Quinn, Maurizio Cattelan ve Ann Hamilton gibi sanatçılar da atmosferdeki aykırılıklar ile bazı işlerinde “saçma”ya ulaşmışlardır.



Resim 13: Lynn Chadwick, Kanatlı Figür,  
1955, bronz heykel, 559 x 432 x 356 mm



Resim 14: Elisabeth Frink, Kanatlı Figür,  
1959, bronz heykel, 61 x 21.5 x 25 cm.

<sup>37</sup>(Bochicchio, 2013, s.17)



Resim 15: Germaine Richier, Karınca,

Resim 16: Angelo Camillo Maino,

1953, Bronz heykel, 101 x 88 x 62,5 cm

Maymun, 1955 Bronz heykel, 100 x 96 x 82 cm



Resim 17: Agenore Fabbri,  
Atomize Köpek,

1957,

bronz heykel,  
70 x 50 cm



Resim 18: Agenore Fabbri,  
Yakılan Kedi,

1951,

bronz heykel,

32 x 14 x 30 cm

### III. BÖLÜM

## RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER

Bu bölümde “saçma”nın, etki ettiği çalışmalara nasıl yansıdığının incelenmesi yapılacaktır.

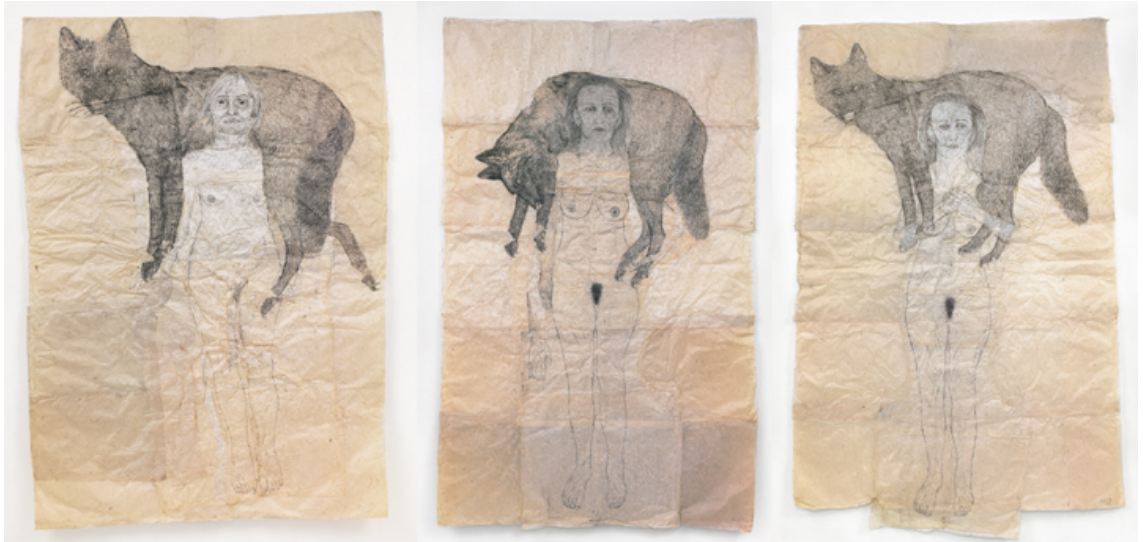
#### II.1. Saçma Felsefesi ile Etkileşimde Bulunan Eserlerin İncelenmesi

“Saçma”nın, edebiyattan plastik sanatlara, tiyatrodan sinemaya kadar bir çok sanat alanında ele alındığından bahsetmiştik. Bu başlık altında farklı disiplinler içerisinde saçmanın etki ettiği sanat eserlerinin incelenmesi yapılacaktır.

Amerikan feminist sanatçı Kiki Smith, en çok insan vücudunun, özellikle kadın bedeninin grafik heykelleri ile tanınır. Geleneksel bir sanatçı değildir. O da eserlerinde çokça hibrit formlar ve hayvan figürleri kullanır. Bundan dolayı bazı eserleri “saçma” olarak nitelendirilebilir.



Resim 19: Kiki Smith, 2001, kağıt üzerine mürekkep ve kurşun kalem 40 x 40 cm



Resim 20: Kiki Smith, Kourai, 2005, kağıt üzerine mürekkep ve kurşun kalem.

105 x 72 cm

İnsan ve hayvan arasında bir bağ kuran anlatımlar, Smith'in sadece doğal dünyaya duyduğu hayranlık ve saygı ile değil aynı zamanda dini anlatımlar ve mitolojideki bazı konulara göndermeleri, batı sanatında figürasyon tarihi ve çağdaş kadınsı düşünceleriyle de ilgilidir. Sanatçı evlilik, manevi özlem ve cinsel kimlik, ayrıca ölüm gibi kavramları konu edinir. Ölüm “saçma”nın birebir konusudur. Zira insan arzuları ile aciz bedeninin ölüm karşısındaki çaresizliği, umut diye bir şeyin olmayışı Albert Camus’nün “saçma” felsefesinin özüdür.

Kiki Smith şiddetli ve büyüleyici, yoğun, karanlık detaylı eserleri ile, ırk, cinsiyet ve beşeri bilimler arasındaki doğal dünyayla ilişkili sorgulamalar yaparken bedensel ve cinsel tabulara meydan okuyor. Çalışmalarında kurban ile avcı yer değiştiriyor ve asıl aykırılık tam burada başlıyor. Vahşi ve korkunç, yırtıcı hayvanlar; görünüşü ile çelişkili, sakın ve neredeyse sevecen bir şekilde tasvir ediliyor. Hayvanlarla kadınlar arasındaki bağlantı bu yüzden dengeli kabul ediliyor. Geleneksel sanatsal anlatımın aksine canavar ve kadınların kendilerini gizlemelerine veya utanmalarına gerek yoktur. Sanatçı, kurbanların ve canavarların tanınabilir ve oldukça sembolik görüntüsünü belirsiz bir şeye dönüştürerek geleneksele başkaldırır.

Kendini “saçma” sanatçı olarak nitelendiren Paco Pomet'in resimlerinde de “saçma” genel ölçüttür. Paco Pomet, 1970 yılında Granada-İspanya’da doğmuş ve burada yaşayıp üretmeye devam eden çağdaş bir ressamdır. Granada Üniversitesinden mezun olmasına ve klasik eğitim görmesine rağmen, çağdaş sanatın post modern etkilerini, İngiltere ve Amerika’da gördüğü eğitim sayesinde özümser. Figüratif ve gerçekçi anlatımları, klasik fırça darbeleriyle hayat bulur. Neredeyse normalmiş gibi görünen imgeler dikkatli incelendiğinde; sıra dışı detaylarla saçma bir atmosfere bürünür.

Pomet resimlerinde, birincil kaynak olarak eski, siyah beyaz fotoğraflara başvurur. Siyah beyaz fotoğraflardan alınan günlük, sıradan anlar; sanatçının mizahi yöndeki akıllıca dokunuşları ile kullandığı garip göstergelerle yarattığı sıra dışı, acayip ortamlara, tuhaf bir atmosfere bürünüp, sanki bir rüya sahnesine dönüşür. İnsanlığın karşı karşıya olduğu ciddi konulara dikkat çekmek için; basit,



doğal komik karakterler, genel bağlamda ilgisi oldukları durumlarla birlikte görünür.

Olaylar grotesk bir üslup tarafından süzülür, Pomet'in başlangıç noktası, Batı'nın köklü resminin geleneksel yolları üzerindedir. Tekniği tamamen resimsel ve açıkça görünen fırça darbeleri vardır. Mizah, drama ve ironi aynı anda iğneleyici (sarkastik), rahatsız edici bir atmosfer içerisinde bulunur.

Tarih ile arabuluculuk, gündelik çevre ile çizgi roman dünyasından sahnelerin ifade gücünü vurgulamak için yarattığı karakterlerin, her zamanki anlamında bilinen temsilcisini, farklı çağrışımlarla örnekleyerek manipüle eder.

Resimlerinde hiper-realist bir tutum vardır ve geleneksel yağlı boya kurallarından vaz geçmez. İzlenimime göre: gelenekleri, tekniğiyle değil, anlatım diliyle yıkar; 'saçma'dan bir başkaldırı tutumu sergiler.

Fabula adlı resminde de yaptığı gibi: orijinal resimsel motifleri değiştirmek için mizahı araç olarak kullanır ve onların doğruluklarını inkar eder. Yani onun resimlerinde "saçma", mizahi isyan ile kendini gösterir.

Pomet: "mizah ve komedinin yüksek sanat tarafından her zaman önemli görülmeşiine üzüldüğünü; ancak onun için çok önemli olduğunu belirtir. Benim sanatım, karşıt elementlerin bir oyunudur. Benim resimlerimin içinde, izleyiciler üzerinde gizemli ve belirsiz bir reaksiyona neden olan zıt fikirler birleşir"<sup>38</sup> der.

<sup>38</sup> [http://www.huffingtonpost.com/2013/07/05/paco-pomet-surreal-paintings\\_n\\_3540844.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/07/05/paco-pomet-surreal-paintings_n_3540844.html).  
Yayınlanma tarihi: 07.05.2013, Erişim tarihi: Eylül 2016



Resim 21: Paco Pomet, 'Fabula'(Fable/Masal) 2010- tuval üzerine yağlı boya,

40x40 cm

Bu eserinde de yine eski- siyah beyaz bir fotoğraftan (Dört Rus Kazak Avcının 1870 tarihli fotoğrafı) yola çıkmıştır ve fotoğrafa bağlı kalınarak, monokrom bir skala kullanılmıştır. Eserde, biri ayakta, üçü çömelmiş; dört insan figürü ve önlerinde boylu boyunca uzanan ölü bir kaplan figürü bulunmaktadır. Bize doğru poz veren dört insan figürünün kıyafetleri (özellikle başlarındaki Kazak şapkaları) etnik kimliklerine dair bilgi vermektedir. Av için kullandıkları silahlar resimde açıkça gösterilmiştir ve ayrıca bu karakterlerin kafaları kedi kafası gibi betimlenmiştir. Avlanma kisvesi altında öldürdükleri hayvanı sergileyiş

biçimlerinden, eylemlerinin gururlu, dik duruşu sezilmektedir. Ancak, avlanmanın erillikle bağlantısına bir ironi olarak, yüzlerinin kedi kafaları ile değiştirilmiş olması: bu eyleme, güç gösterisi, üstünlük, erkeklik belirtisinin aksine; sevimli, şirin bir misyon yüklemiştir.

1870- Bir grup Rus Kazak'ın öldürdükleri kaplanı gururla gösterdiği saçma bir sahneye dönüştürür. Öyle ki; öldürme ile erkekliği eşleştiren zihniyetle, ironiler aracılığıyla alay eder.

Resmindeki saçma tavrın okunuşu sanatçının bakış açısıyla ele alınmıştır. Resimdeki kedi kafalı Rusların bize doğru bakışı ile izleyiciyle mi, kahramanların kendilerinin farkındalığıyla mı yoksa sanatçının kendi farkındalığıyla mı dalga geçtiği tartışma konusudur. “Fabula”da, Pomet: dramatik bir olayı, komik ama iğneliyici bir üslupla (adamların kafasını, kedi kafaları ile değiştirerek - ki bunu yaparak, avlanmak için gerekli donanıma sahip, yaptıkları eylemden memnun, duruşları altında ezdikleri hayvanı gururla sergileyen avcılar; itaatkar, sevimli ve şirin olurlar-) anlatarak, öldürebilme kudreti ile erkekliği birleştiren zihnin “saçma”lığını sorgular.





Resim 22: Paco Pomet, Franken, 2011, tuval üzerine yağılıboya 60 x 60 cm.

İroni için kullandığı bu yöntemle, orijinal görüntüyü, gerçek üstü bir kenar ekleyerek yıkıp, her resmin gerçeklik ve kurgu arasında gidip gelmesini sağlar. Tarihsel orijinal bir görüntü, saçma dokunuşlarla psikolojik bir gerçek üstü atmosfere bürünür.



Resim 23: Paco Pomet, Anlaşma, 2011, tuval üzerine yağlıboya 40 x 50 cm.

Hayvan figürleri ile hibrit formlara da sıkça yer veren sanatçı, insan ile hayvan arasındaki ilişki ile “saçma” konusuna gönderme yapar.



Resim 24: Paco Pomet, Gözaltı, 2007, tuval üzerine yağlıboya 150 x 170cm.



Yine çağdaş bir sanatçı olan Marc Quinn'in bazı eserlerinde de “saçma” çok net görülür. Gerçekçi bir üslupla iki aykırı kavram aynı atmosfer içerisinde buluşturularak, ortaya çıkan tezatlık yeni bir gerçekliğe kavuşur.



Resim 25: Marc Quinn, “Tüm Etlerin Yolu”, 2013, tuval üzerine yağlı boya,  
250 x 539 cm

Çıplak ve hamile bir Lara Stone, kanlı etten bir yatak üzerine baştan çıkarıcı bir biçimde yaslanır. Resimdeki birbiri ile tezat bir çok farklı simge güçlü bir saçma ilişkisi oluşturmaktadır.

Ele almayı sürdürdüğü beden ve kimlik etrafındaki konulara odaklanırken Marc Quinn'in yapıtları çoğu zaman insanlık tarihine, yaradılış sürecine, evren ve zaman kavramlarına göndermeler içerir. Sanatçının 1991 yılından bu yana kendi kanını kullanarak ürettiği oto portreleri ve insan bedeni için standartlaştırılmış estetik normları tersine çeviren heykelleri, Kendi/Öteki, Beden/Zihin, Doğa/Kültür gibi ikiliklerin yapaylığına ve tarihselliğine işaret eder; pek çok yapıtı Yaşam/Ölüm, Doğum/Yok oluş gibi karşıtlıkların bir arada var olma hallerini araştırır.

Marc Quinn “iç” ve “dış” arasındaki ilişkiyi beden üzerinden okumaya açan yapıtlarında “iç”e etkileyici ve kafa karıştırıcı bir görünürlük kazandırırken, “dış”ı “iç”i çevreleyen ve tanımlayan bir alan olarak ele alır.



Resim 26: Marc Quinn, “Metamorfoz”, 2010, bronz heykel.

Metamorfoz adlı eserindeki ters yüz edilmiş kimlikler ile c aykırı bir durum saçma bir gerçekliğe dönüşür.

Goya'nın *El sueño de la razón produce monstruos* (Aklın Uykusu Canavarlar Üretir) başlıklı gravüründen esinlenerek isimlendirilen sergisinde, “aklın uykusu”nu bir yandan varoluşun ve yok oluşun, öte yandan hayat ve sanatın temas halinde birbirlerini beslediği bir geçiş ve etkileşim alanı olarak kurguluyor. Sergi, “iç” ve “dış” kavramlarının tarihsel ve kültürel inşasını merkezine alarak, dünyayı algılayışımızı belirleyen kategorilere, kendimizi inşa ederken “dışarı”yla ve “öteki”yle kurduğumuz ilişkilere göndermeler taşıyor. Hayal gücümüzün perdesini aralamayı; algımızı görünmez olana ve aklın susturmak istediğine doğru genişletmeyi öneriyor. “Aklın Uykusu”, sanatçının kullandığı yöntem ve malzemelerin çeşitliliğini de yansıtan bir sergi.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Bkz: <http://erhorozoglu.blogspot.com.tr/2014/02/marc-quinn-aklin-uykusu-marc-quinn.html>, Erişim tarihi Ekim 2016, Makalenin yazarı: Erhan Horozoğlu



Gerçeklik ve hayal gücünün ötesinde, sağduyuya aykırı bir sanat vardır. Hayallerden veya bilinçaltından değil, mantıksız ve saçmalık alanından ilham alır. Gerçeküstücülüğün aşırı şekli - saçmalık - çağdaş sanatçı Michael Cheval'ın öncülüğü olan özgün sanatsal bir harekettir. Onun tabloları gerçeğe zıt olan gizemli ve soyut bir gösteridir. Rus kökenli sanatçı Michael Cheval için de tamamıyla "saçma sanatçı" diyebiliriz.

1966'da Kotelnikovo'da doğan Michael Cheval, hayal gücünü yakalayıp gerçeği kafasına çeviren "saçma" tablolar, çizimler ve portreler konusunda uzmanlaşmış çağdaş bir sanatçı. Güney Rusya'nın küçük bir kasabasında büyüyen Cheval, yaratıcı yeteneklerden oluşan bir ailenin yanında büyümüştür.

Yaptığı resimlerin saçma olarak nitelendirilmesi mantıksız veya aptalca olduğu anlamına gelmez. Bunun yerine resimlerinde saçmayı, insanları hayata farklı şekilde bakmaya davet etmek için, birlikte olmaması gereken şeyleri gerçekçi bir tarzda yan yana koyarak gerçeğin ters bir yanını gösteren bir stil ve felsefe olarak tanımlıyor. Ayrıca saçmanın yanı sıra çokça metafor içeren imajlara da yer veriyor. "Absürdizm, diğer türler gibi kendi kurallarına da sahiptir. Ancak absürdizm, ortak kural ve sınırların dışında kalan her şeyi ima ediyor. Absürdizm, propaganda, ideoloji, siyaset ve dayatılmış tatlar olmaksızın hayatımızı gerçekte olduğu gibi anlamaya çalışan bir girişimdir" diyor Cheval.<sup>40</sup>

Cheval yaratımlarınının, bilinçaltından değil hayal gücünden kaynaklandığı için, kendisini Sürrealist olarak görmez. Ayrıca Lewis Carroll ve Edward Lear gibi saçmalığın babaları olarak bilinen yazarlardan etkileniyor.

Cheval, resimlerini bulmacalara kıyasla, izleyicilere anlamlarını ve imaları keşfetmeye zorluyor. Resmin adı genelde ilk ipucudur, gizemin kilidini açan bir anahtardır. Resim başka bir gerçekliğe açılan bir penceredir ve onun resimleri

<sup>40</sup> bkz: <https://www.parkwestgallery.com/understanding-the-absurd-art-of-michael-cheval/35221>  
erişim tarihi: Eylül 2016, yazar: Mitsie Scaglione

insanlara, oluşturduğu gerçeğin yanlış olduğunu düşündürmeyecek derecede gerçekçilik kazanmıştır.



Resim 27: Michael Cheval, 2015, "Beşinci Element", tuval üzerine yağlı boya

Figüratif objelerin sembol olarak kullanıldığı resimlerinden biri olan bu eserin ismi yeryüzünün, ateş, toprak, hava ve sudan oluşan dört elementi ima eder; bu nedenle Cheval'ın beşinci elementin ne olduğunu düşündüğü yoruma açık bırakılmıştır. Resimdeki denizden yapılmış bir pelerin de taşıyan bir kadının palyaço benzeri figürü, havada duran ve gökyüzüyle etkileşime giren parlak beyaz küreleri hırpalamaktadır. Peki beşinci element nedir? Cheval'a göre,

gelgitlerden metallere kadar her şeyi etkilediğinden Ay'dır. Ay'ın ardındaki muamma ve efsane nedir? Ayın Dünya üzerinde çok fazla etkisi var bu yüzden beşinci element olabilir diye düşünüyor Cheval. Bununla birlikte, Cheval resmine dair anlatımına rağmen, yine de izleyicileri sadece tek bir yorumla sınırlamak istemiyor ve izleyiciyi kendi eşsiz anlamlarını çıkarmasına teşvik ederek yeni fikirler ortaya çıkarır, böylelikle sanatın daha iyi anlaşılmasını sağlar. Ayrıca resimlerinde zaman zaman eleştirel bir yaklaşım da görülür.



Resim 28: Michael Cheval, Otokrasinin Formülü (Putin'in Portresi), T.Ü.Y.B. 30 x 24 cm





Resim 29: Michael Cheval, Yükselen Süs Balığı T.Ü.Y.B. 24 x 36 cm

Michael Cheval, illüzyonu soyut öykü anlatımı yoluyla gerçekçi bir şekilde tasvir ederek gerçekten yüce eserler oluşturuyor. Her insanı saçma fantezi deneyimlemeye ve yorumlamaya çağırıyor. O "saçmalık bizi çevreleyen her şeyde var" diye düşünüyor. Bununla birlikte, onu görmek istemek zorundasın. Ancak özenli bir seyirci benim yoluma uymaya ihtiyaç duymaz, çünkü her insanın labirenti, tecrübesi ve kendi Minotaur'u vardır. Hazır cevaplar sunmuyorum; ben sadece izleyicileri ortak yazarlığa davet ediyorum" diyor.<sup>41</sup>

Cheval'ın her eserinin arkasında gizli bir hikaye ya da anlam var. Bu temaların arkasındaki ilham, tipik olarak edebiyattan, özellikle de felsefi ve tarihsel kitaplardan çıkarılır. Kafasında şekillenen metaforlar soyut imgeler oluşturarak detaylı tablolara dönüştürür.

<sup>41</sup> <http://www.lionesswomansclub.com/1586-michael-cheval-the-art-of-absurdity/> yayınlanma tarihi : Temmuz 5, 2014, yazar: Anna Lobsanova

Amerikalı günümüz ressamı Monica Cook'un da bir çok resmini saçma ile ilişkilendirebiliriz. Çünkü Cook resimlerinde kullandığı semboller ile hiperrealistik anlatımıyla bir mesaj verme kaygısından ziyade, olabildiğince çocuksu, garip, aykırı, saçma atmosferler oluşturmak peşindedir.



Resim 30: Monica Cook, 2009, Filizlenen Patatesler, tuval üzerine yağlı boya

Resimlerinin atmosferinde figürler son derece rahatsız edici bir ortamda gayet rahat olmaları ile gerçeğe tezat, aykırı bir tutum içerisindedirler. Ayrıca bu figürler şaşırtıcı derecede gerçekçi bir teknikle uyumsuz ortamlarıyla uyum içerisinde resmedilirler.



Birkaç farklı ortamla (stop motion animasyon, fotoğraf, yağlı boya resim) çalışırken, Monica sanatında et yani figür ve yiyeceğin gerçeküstü ilişkisini araştırıyor. Animasyonlu videolarının ardındaki süreç ve heykeller için kullandığı olağandışı materyaller bile onu saçma sanatçı olarak nitelemeye yeter.



Resim 31: Monica Cook, 2011, Volley, Stopmotion animasyon, 6 dakika 5 saniye.

Tiyatro için saçmanın ilk örneğinin Godot'yu Beklerken adlı oyun olduğuna daha önce değinmiştik. Burada, iki kişinin kendilerini yönlendirmesi, kendisi, hiç gelmeyen Godot adında biri (veya başka birisi) için beklemektedir. Godot'u tanıdıklarını iddia ederler, fakat aslında onu pek tanımazlar, onu görseler de tanımayacaklarını itiraf ediyorlar. Kendilerini meşgul etmek için yemek yer, tartışır, şarkı söyler, oyun oynar, şapkalarını takas eder ve "korkunç sessizliği körüklemek" için intiharı düşünürler. Oyun dünyadaki insanın tecrübesine yönelik tutumunu ortaya koyuyor: oyalama, ezici, dostluk, umut, yolsuzluk ve saçma sapanların sadece aklında ve saçma sanatı ile uzlaştırılabilecek insani tecrübeler. Oyun; ölüm, insan varlığının anlamı ve Tanrı'nın varoluşundaki yeri gibi soruları inceler.





Resim 32: Stuart Thompson, *Godot'yu Beklerken*, 2013, tiyatro oyunundan bir sahne.<sup>42</sup>

Sinema alanında 'saçma'ya, Alejandro Gonzalez Inarritu'nun bazı filmleri örnek olarak verilebilir. *21 Gram*, *Paramparça Aşklar ve Köpekler*, *Babel*, *Birdman* gibi filmlerindeki alışılmadık birbirinden kopuk kurguları ile şaşırtıcı, aykırı, rahatsız edici yapımlar ortaya çıkarır. Birbirinden kopuk ancak bir o kadar da birbirleri ile bağlı insanların kesişen hikayeleri ile, insanda can sıkıcı, huzursuzluk ve umutsuzluk yaratan filmlerdir. Filmleri rahatsız edicidir çünkü hayatın ta kendisidir.



Resim 33: Alejandro Gonzalez Inarritu, *Paramparça Aşklar ve Köpekler*, 2000, sinema filmi.

<sup>42</sup> Broadway'de Stuart Thompson ve NOMANGO Productions tarafından sahnelenen oyun (oyuncular: Ian McKellen and Patrick Stewart)

Yaşamları bir şekilde kesişen metropol insanların yabancılaşmış hayatlarının anlatıldığı Paramparça Aşklar ve Köpekler filmindeki köpekler ve sahiplerinin örtüşen kaderleri ile hayvanlarla insanlar arasında oluşturulan ilişki de saçmaya göndermedir.

Sinemada saçmaya bir örnek de David Lynch'in "Mulholland Çıkmazı" adlı filmi gösterilebilir. Zaman, kurgu bütünlüğü olmayan olabildiğince karmaşık ile bilinen mantık çerçeveleri içerisinde algılanamayacak sahneleri barındıran film bu bağlamda saçmaya verilebilecek en güzel örneklerdendir. Belirli bir hikaye anlatmakla yükümlendirilmiş sinema, haliyle seyircisininide bir hikaye izlemeye, mantık kuralları içerisinde ilerleyen olaylar silsilesine koşullandırıyor. David Lynch'in ise bildiğimiz rasyonel hikayeleri aktarmaktansa, hayal gücünden, imgeleminden fırlamış görüntüleri, kendi kişisel mantığı içerisinde aktarıyor.



Resim 34: David Lynch, Mulholland Çıkmazı, 2001, sinema filmi.

Türk sinemasından “saçma”ya örnek olarak yönetmen Derviş Zaim’in Tabutta Rövaşata adlı filmi ile senaristi Burak Aksak, yönetmeni Onur Ünlü olan Leyla ile Mecnun adlı dizisi gösterilebilir.



Resim 35: Onur Ünlü, Leyla ile Mecnun, 2011- 2013, dizi

Edebiyat cephesinde saçmadan etkilenen sanatçıya örnek olarak daha önce Franz Kafka’dan söz etmiştik. Yabancılaşma ve zulüm temalarının tekrar tekrar vurgulanması üzerine Franz Kafka’nın eserleri, varoluşçuluğun simgesel olduğu düşünülen saçmalıklara nüfuz eder. Metamorfoz (dönüşüm) adlı eseri, canavarca bir böceğe dönüşen ve ailesi tarafından umutsuz bir şekilde terk edilmiş ve nefret edilen Gregor Samsa’nın yabancılaşmasını ve tiksintisini yansıtır. Josef K.’nin tanımlanamayan iki fail tarafından belirsiz bir suç için beklenmedik bir şekilde tutuklandığı eseri ise “Deneme”. Temsilciler, hareket ettikleri yetkiyi adlandırmazlar. K.’nin otuzuncu yılının son gününde, iki adam onu idam ettirmek üzere gelir. Biraz direniyor, bunu bir süre için kaçınılmaz olduğunu düşündürüyor. Kendisini öldürmesi beklenen bir taş ocağına götürürler, ancak yapamaz: İki adam daha sonra onu idam ederler. Son sözleri kendi ölümünü şöyle anlatıyor: "Köpek gibi". Kale adlı eserinde ise kahraman, bilinmeyen nedenlerle köyü yöneten bir kalenin gizemli makamlarına girmek için uğraşıyor. Roman yabancılaşma bürokrasisi, insanın sisteme karşı durma çabalarının sonsuza dek süregelen hayal kırıklıkları ve elde edilemeyen bir hedefin boşuna ve umutsuzca takip edilmesiyle ilgilidir.

Edebiyat alanında Türk sanatçılardan Alper Canıgüz'ü örnek verebiliriz. Canıgüz'ün "Tatlı Rüyalar" romanı tam anlamıyla psikolojik – absürt komedidir. Romandaki ilginç ve fantastik kurgu ana karakterin gazeteye verdiği sıradışı ilan ile başlar:

"Hayatımı satıyorum! 25 yaşında, iyi eğitilmiş, iki yabancı dil bilen sağlıklı genç, geri kalanını temin edebilmek amacıyla hayatının bir bölümünü satıyor. İlgilenenler aşağıdaki telefon numarasına başvurarak randevu alabilirler."<sup>43</sup>

Son olarak saçma felsefesinin asıl sahibi Albert Camus'ye bir kez daha değinmek gerekir. 'Sisifos'un Efsanesi (absürt teorisini tanıtır), Sisifos'un sınırsız ve anlamsız zahmetini modern hayatların fabrika ve ofislerde boşuna işlerde geçirdiği bir metafor olarak sunar. Sisifos ömrünü sonuna kadar yaşayan, ölümden nefret eden ve anlamsız bir görevi kınayan saçma bir kahramanı temsil eder. Camus, bir dünyada netlik ve anlam arzusunun arzusunun yanı sıra, Yabancı ve Veba gibi olağanüstü bilinçlilik ve insan koşullarının belirgin bir şekilde alevlenmesi olarak işaret ettiği gibi Yabancı ve Veba gibi eserlerde ifade etmeyen bir koşulun sonucu olarak gördü. Camus, nihai olarak kontrolümüzün bulunmadığı, hayatın mantıksızlığının kaçınılmaz olduğu fikrini vurguluyor ve "saçmalık" a doğru insanın tepkisini de gösteriyor. İnsanlığı ve insanın acısını haklı kılmakta olan ahlaki kavramların anlamını soruyor. Oran'da ortaya çıkan veba, sonuçta, insanlara, bireysel acılarının anlamsız olduğunu anlamalarını sağlıyor. Salgın mevsimlerde "evrimleştikçe", kontrolü elinde tutmayan bir hastalığa kasıtlı olarak vazgeçmek yerine gelecek ölümlerine karşı savaşmaya karar veren Oran vatandaşları da umutsuzluğun ortasında isteksizce iyimserlik yaratıyorlar.

---

<sup>43</sup> (Canıgüz, 2009, s.1 )

### III.2. Saçma İmgeler Kapsamında Yapıtlarım Üzerine Açıklamalar

Çalışmalarımda gerçekçi bir bakış açısıyla teknik olarak gerçeğe uygun, atmosfer olarak ise simgesel, fantastik ve sürreal yaklaşımlarla “saçma” düşüncesi konu edinilmiştir. “Saçma”nın düşünsel bağlamda hangi biçimde ve teknikte daha etkili olacağı göz önünde bulundurularak ona göre farklı araçlar (video, baskı teknikleri, tuval boyama) seçilmiştir. Çalışmalarımda biçimsel olarak o atmosfere aykırı gelen imgeler kullanılarak bu ilişkiden “saçma” dediğimiz kavramlaşmaya ulaşılmıştır. Kullanılmak üzere seçilen bu imgeler tesadüfen değil, ilişkilendirilmesi, araştırma ve düşünölme dahilinde planlı şekilde atmosfere yerleştirilmişlerdir. Atmosfere aykırı seçilen nesnelerin özelliklerinden ve yerleştirildikleri konumdan dolayı çağrışımlı olmasına dikkat edilmiştir. Çalışmalarımda çağrışımlı nesneler çok anlamlılığa yöneliktir diyebiliriz. Çalışmalarımın çıkış noktası ve ana gövdesini kişisel deneyimler ve olaylar oluşturur. Bu doğrultuda çalışmalarım bir anlamda otobiyografiktir.

Çalışmalara yaklaşırken Camus’nün de belirttiği üzere hayatının belli bir döneminde “saçma” düşüncesi ile karşılaşan kişinin<sup>44</sup>, “saçma” ile başa çıkabilmek adına oluşturduğu sanatsal yaratımlar nasıl olabilir aranmaya ve anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Burada söz konusu olan sorulara cevaplar aramak değil daha ziyade sorular sormaya yönelik yönelimler geliştirmektir.

Çalışmalarım “saçma”nın gerektirdiği doğrultuda ele alındığı için cevaplar vermeye, çözümler sunmaya yönelik değildir. Bunun yerine kendi algıladığım pencereden dünya ve insan arasındaki ilişkiden doğan “saçma” yansıtılmaya çalışılmıştır. Saçma ilkesini benimseyen sanatçıya göre yaratmanın temel amacı, şimdiki zamanda yaşayan sanatçının, saçma bilincini korumasına yardımcı olmaktır. İzleyicinin sanattan kazancı ‘saçma’nın tanımı değildir, daha ziyade

<sup>44</sup> Burada söz konusu olan “saçma” ile karşılaşan kişi, hastalığım neticesinde başlayan halüsinasyonlarım doğrultusunda hayat üzerine yaptığım sorgulamalar sonucu saçmaya ulaşan ben oluyorum.



dünyanın saçma perspektifinden nasıl görüldüğünün izlenimidir. Ve seyirci, 'saçma'nın farkındalığını görmeye ve sürdürmeye ikna edilir.



Resim 36: Merve Altın, 2016, “Kafam Bir Milyon” tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 50x70 cm

Beynimdeki ödemin ruh halime yansıması olan bir hissiyatın betimlemesi olarak yaptığım bu resimde, başımın üst kısmında olup bitenler, adeta bir şizofrenin penceresinden gösterilir. Hissettiğim yoğun basınç, sanki duman ya da su dolu bir fanusa hapsolmuş başım ile beraber zamanın benim için durması gözlerdeki donuk ifade ve boş bakış ile verilmeye çalışılmıştır. Koi balıklarının kullanımı tesadüfi değildir. Çünkü Koi, akıntının tersine doğru yüzmesiyle bilinen bir tatlı su



balıdır. Uzak Doğulular için hayatta başarıyı ve azmi simgeler. Zamanın akıntısına ve içinde bulunduğum duruma karşı savaşmaya dair koi balıkları simge olarak kullanılmıştır. Resmin düşüncesi hayatının bir evresinde saçmayla karşılaşan insanın artık “saçmaya ulaşan insan” olmasına dayanır.



Resim 37: Merve Altın, 2016, “Bir Ben Var Benden İçeri”,  
tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 50x70 cm

Yatağa hapsolmuş bedenimi, ruhuma sadece bir kap olarak görmeye başladığım bu halüsinasyonda kendi içimde bir ben olduğu hissine gönderme olan bir çalışmadır. Kendine hapishane olan bu et parçasından çıkmayı başarabilirse

özgürlüğüne kavuşacağını düşünen küçük bir insanın eli, dünyaya açılan pencere olan gözlerden çıkmaya çabalamaktadır. Düşünsel bağlamda kendine yabancı olan insan ve onu bu yöne doğru iten saçmanın ilişkisi resmin ana konusudur.



Resim 38: Merve Altın, 2016, “Kafamda Deli Kediler”,  
tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 60x70 cm

Bu resimde hayvan ile insan arasındaki ilişkiden faydalanılarak hissedilen durum betimlenmeye çalışılmıştır. Figürdeki ansızın bir duruma karışmanın verdiği şaşkınlık ifadesi ile kedideki bu durumdan duyduğu rahatsızlık ve korkunun



oluşturduğu ifade aslında tek bir kişiye, kimliğe ait hissiyatlardır. Ancak bu kişi tek bir vücutta tasvir edilmek yerine kafasına şapka gibi oturan hayvan ile kişinin ruhsal durumunun yansıması ele alınmıştır.



Resim 39: Merve Altın, 2016, “İki” tuval üzerine yağlı boya, 80x100 cm

Bu resimde kullanılan hibrit figürün iki yanında onu sıkıştırıp çerçeve içerisine alan birbirine benzeyen çirkin insan formundaki figürler görülmektedir. Korku ve kuruntu, tedirginlik etkisinde kalan karakterin gerçek duygularını saklarcasına

doğrudan bize bakması ve gerçek kimliği ile göstermeye çalıştığı kimlik arasındaki çatışmadan doğan aykırılık saçma ilişkisine ulaşan ipuçları olabilir. Düşünsel bağlamda, gösterilenin ardında görülmeyen asıl kimlikleri esiri altına alıp yönlendiren duygu durumları ele alınmıştır.



Resim 40: Merve Altın, 2014, “Metamorfoz”, video çalışması, 10 sn.

Bu video çalışması yoğun bakım sürecinde ilaç tesirinde iken gördüğüm halüsinasyonun yansımasıdır. Bulanık, zamansız ve belirsiz bir noktadan koparak gelen kadın figürü giderek yaklaşır ve yaklaşırken şeklinin sürekli değiştiği farkedilir. Bu metamorfoza uğrayan portrenin kime ait olduğunun ipuçları yok değildir, ancak böylesine farklı ve yaşlı bir Meryem tasviri daha önce yapılmış olan Hz. Meryem tasvirlerine aykırıdır. Zira bu tasvirdeki kadın genç ve güzel ya da masum değildir. Yüzünün içinde giderek başka bir yüz belirir ve en sonunda

sadece bir et parçası olarak geldiği noktaya geri gider. Daha sonrasında Meryem'in dinler tarihindeki görünüş şekilleri araştırıldığında, yeniden doğuşu ve o an çaresiz olan kişinin hayatının çok kuvvetli bir biçimde değişeceğine, dönüm noktasının o an olduğuna işaret ettiği söylemi ile karşılaşılır. Karşılaşılan bilgi şaşırtıcı olduğu kadar halüsinasyon görülmeden önce bilinmediğinden dolayı saçmadır da.



Resim 41: Merve Altın, 2014, "Metamorfoz", video çalışması, 10 sn.



Resmin düşüncesi görülen bir halüsinasyondan yola çıkılarak oluşturulmuş, içinde bulunulan durumdan başarılı bir şekilde çıkılacağına olan inançtır.



Resim 42: Merve Altın, 2016, “Her Şey Yolunda”, video çalışması

Bu video çalışmasında pislik topağı yerine şeker topağını yuvarlayan bir bok böceğinin giderek kadrardan çıkması görülmektedir. Burada insan ve hayat arasındaki ilişkiden doğan saçmaya gönderme olarak bok böceği metafor olarak kullanılmıştır. Bok böceğinin simgesel olarak seçilmesi ve onun asıl yuvarladığı pislik topağının yerine yenilebilir tatlı bir yiyecek ile değiştirilmesi sonucu oluşturulan aykırılık da saçmaya öykünmedir. Bok böceği dinsel simge olarak eski Mısır da çokça karşımıza çıkmaktadır. Bok böceklerine ve diğer kın kanatlılara, tarih öncesinden bu yana, çeşitli şekillerde ibadet edilmektedir ve yalnızca eski Mısır’da değil tarih öncesinden Budizme ve Taoculuğa, şamanizme kadar pek çok dinsel inanışta izleri görülmektedir. Bu böceklerin önemi hem gıda kaynağı olarak hem de uçuş yeteneklerinden kaynaklanmaktadır. İlkel ve geleneksel kültürlerde, şamanlar hem karasal hem de göksel dünyalardaki sorunlara hitap edebilecek güce sahip kimselerdir. Bunlar, gökyüzünde – rüyalarda veya ruhun yücelmesinde- uçabilirler ve cehennem güçleri ve sıradan



insanlar arasında ara bulucu olarak faaliyet gösterdikleri, yeraltındaki cehenneme inebilirler. Yüksek itibar gösterilen bu yeteneklerle, kın kanatlıların gökyüzünde uçtuğu ve toprağa girdiği gözlenmiştir. Lezzetli olmalarının yanında, şaman kültürlerinde, kın kanatlı simgeciliğinin önemini göz önüne almak da mümkündür; parlak renkleri ve görülmeye değer boynuzları, kendilerinden süsler olarak yararlanılmasına katkıda bulunmaktadır. Şaman toplumları arasında, dünyanın yaratılmasını, bok böcekleri ile ilişkilendiren mitler dizisi vardır. “Bok böceği, topağını yuvarlar ve yaşam, bunun içerisinde, ruhsal yoğunlaşmanın dağılmamış işinin bir etkisi olarak doğar. Şimdi, dışkıda, bir embriyo (oğulcuk) gelişebilir ve karasal kabuklarını dökebilir; eğer içerisindeki ruhumuza yoğunlaşırsak, kutsal kalbimizin yerinden, neden bir vücut da meydana gelemesin?” ayrıca bok böceği eski Mısır’da yeniden doğuşun simgesidir ve güneşle ilişkilendirilir. Aynı güneş gibi toprağa gömülen böcekler toprak içerisinde başkalaşım geçirerek yeniden doğarlar.

Bok böceğinin kutsallığı ile ilgili ilişkiler Hristiyanlıkta dahi görülür.



Resim 43: Albrecht Dürer, Geyik Böceği, kağıt üzerine sulu boya, 1505, 67 x 82cm.

Geyik böceği biçimindeki bok böceğine tapınmanın en uzun süre ısrarla devam ettiği Almanya’da, “bok böceği: İsa” denkliği, yaygın olarak kabul edilmiştir. Alman ressamı olan Albrecht Dürer, çeşitli resimlerinde, geyik böceğini, İsa ile ilişkilendirmiştir ve böceğin ünlü sulu boya resmini yapmıştır. Hristiyan inancını, Simya ile bütünleştirerek, daha da ileri gitmiştir: ona göre, bok böceği, Büyük İş’in ilk özdeği olmuştur. Bu görüş, Büyük İş’in ürünü, “Felsefe Taşı” olarak adı geçen nesnenin, örneğin, tüm insanlar için yeniden diriliş sözü olan, ölüden diriltilmiş İsa’dan başka bir şey olmadığını yazılarında açıklayan Michael Maier (1566-1622) gibi, bazı simyacılar tarafından paylaşılmıştır.<sup>45</sup>

Resimde bu böceğin kullanımı ile tecrübe ettiğim yeniden doğuş temasına gönderme yapılmaya çalışılmıştır. Düşünsel bağlamın temelinde ise yine bu yeniden doğuş kavramı yer almaktadır.

<sup>45</sup> Bkz: <https://bokbocekleri.blogspot.com.tr/2011/04/dinsel-semoller-olaral-kin-kanatlilar.html?m=1>



Resim 44: Merve Altın, 2015, “Nesne-1” tuval üzerine yağlı boya, 100x100 cm

Kompozisyonda kırmızı çamaşırları ile yerden yukarı doğru bakan, dizleri üzerinde oturan alımlı bir kadın ve önünde kırmızı bir elma şekeri görülmektedir. Resimde neredeyse çıplak bir figür ile aynı atmosferde bulunan yiyecek bir arada kullanılmaları itibari ile saçmadır. Üç resimden oluşan serinin ilk resmi olan bu çalışma, dinler tarihinde dahi bahsi geçen ihtirasın, şehvetin ve günahın sorumlusu olarak görülen kadına aslında tüm suçlar için günah keçisi olarak seçilerek cinsel obje olmanın dayatıldığı anlatılmaya çalışılmaktadır. Ne olduğunu anlamaya çalışarak yukarı doğru bakan kadının yüzünde şehvetten uzak masum bir ifade vardır. Bu anlatım hem bir çocuk yiyeceği olan aynı zamanda erotik bir anlam barındıran kırmızı elma şekeri ile yaratılan aykırılıkla desteklenmeye çalışılmıştır. Resmin düşüncesi kadının kendi isteği dışında metalaştırılmasıdır.



Resim 45: Merve Altın, 2015, “Nesne-2” tuval üzerine yağlı boya,  
90 x100 cm.

Serinin ikinci resmi olan bu kompozisyonda, ayağının ucunda kırmızı topuklu bir ayakkabı olan ve önünde gerilmiş pozisyonda olan kediye rağmen tamamen çıplak olduğu anlaşılan adam bir yumağa yaslanmış vaziyettedir. Seyirciye doğru gözlerini dikercesine bakan bu adam rahat tavrı ile yaptığı hiçbir şeyden pişmanlık duymayan ve zaten ahlaki boyutta herhangi bir sorumluluk kabul etmeyen bir tavır içerisinde. Esneyen kedi figürü ile aslında cinsel obje olarak görülen kadının kendisidir. Kadına dayatılan bu durum kırmızı topuklu ayakkabı ile desteklenmiştir. Adamın kedi oyuncağı olan yumağa yaslanması ile kadını istediği gibi oynatarak yönlendirdiği anlatılmak istenmiştir. Masum bir hayvan ile ihtiraslı bir adamın ve adama ait olmadığı bariz bir ayakkabının aynı ortamda bulunması bir saçmalık ilişkisidir. Düşünsel yönüyle resim erkeğin kontrolü elinde tutan ve kadına müdahale eden yapısının yerilmesidir.





Resim 46: Merve Altın, 2015, Nesne-3,“Sansür” tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 120x100 cm

Serinin son resmi olan bu resimde yerde yatan çıplak bir erkek figürü görülmektedir. Renklerle desteklenmiş sıcak bir ortamda sere serpe yatan bu figür cinsel organının üzerine koyulmuş bir çiçek sembolü ile sansürlenmiştir. Biçimsel olarak gerçekçi bir üslup ile yapılmış bu figürün üstündeki grafiksel çiçek imgesi aykırılık oluşturmaktadır. Bir yerden tanıdık gelen bu imge aslında sigara ve alkolün ekranda kullanımına sonradan getirilen yasakta bilindik bir televizyon kanalının kullandıkları sansürleme yorumlarıdır. Burada sansürlenmek istenen adamın cinsel organı ya da cinsellik değil, cinsellik algısının kendisidir. Sanki yokmuş gibi davranılması ve izleyenden de yok olduğuna inanması beklenmektedir. Resmin düşüncesini erkeğin cinsel kimliğinin kabulü ancak buna rağmen cinselliğin yokmuş gibi davranılmasını isteyen kamuya olan tavır oluşturmaktadır.





Resim 47: Merve Altın, 2016, “Şizokedi” tuval üzerine akrilik ve yağlı boya.

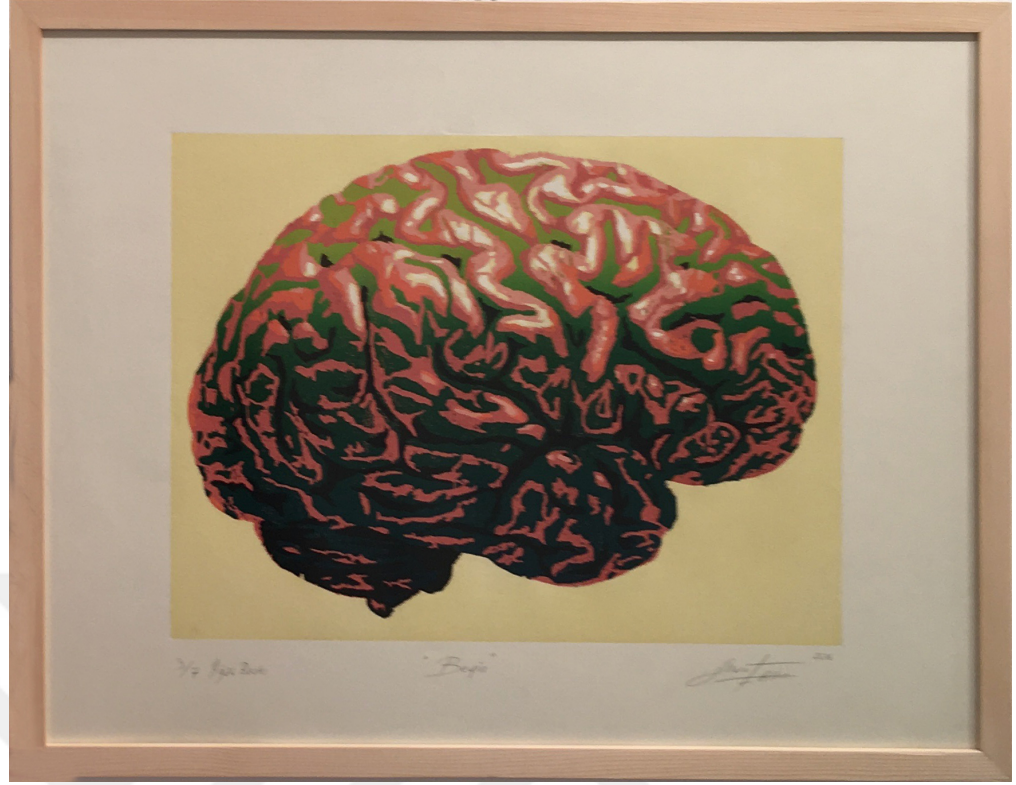
70x100 cm.

Resimde tam ortada bu kez gerçekçi bir teknikle oluşturulmayan tek bir figür olarak görülen kedi, patisini yalarken görülmektedir. Burada insan karakterinin yansıması olarak bir hayvan özellikle de kedi seçilmiştir. İçerisinde barındırdığı çok renklilik karışık duygulara göndermedir. Kedinin siyah zemini üzerine bu renklerin atılması ise, aslında kedi figürünün kendi içinde zor bir duygu durum içerisinde olduğu ama buna rağmen bu zorlukların aşılabileceğinin betimlenmesidir. Bilindiği üzere kedilerin dilleri antiseptik özelliği taşımaktadır ve yaralarını kendilerini yalayarak iyileştirebilmektedirler. Resmin düşüncesini de oluşturan kişinin kendi yaralarının kapanmasında kişisel çabanın da çok önemli olduğu inanışdır ve resim seçilen konu bağlamında saçmaya göndermedir.



Resim 48: Merve Altın, 2014, “Tüm Kötülüklerin Anası” tuval üzerine akrilik ve yağlı boya, 70x100 cm.

Resimde siyah bir zemin üzerinde belli belirsiz gövdesiyle bir akbaba ve yavrusu görülmektedir. Yine hayvan figürleri insan ile özdeşleştirilmiş ve metafor olarak kullanılmıştır. Akbaba, insanlar tarafından hayvanlar aleminin en kötü karakteri olarak kabul edilir. Ancak burada herhangi bir kötü durum içerisinde, avına saldırırken ya da leş yerken, betimlenmemiştir. Aksine evrensel olarak kutsal görülen bir “annelik” durumu içerisinde gösterilmiş ve karakteri ile ters orantılı bir aykırılık oluşması sağlanmıştır. Düşünsel bağlamda da her iyinin içinde bir de kötü olduğu durumuna gönderme yapılmaktadır.



Resim 49: Merve Altın, 2016, “Ben Bilmem Beyin Bilir” Ağaç Baskı,  
60 x 80 cm.

Sekiz renkli bu ağaç baskıda bir beyin resmi görülmektedir. Burada beyin kanamasına gönderme yapılmaya çalışılmıştır. Beyin fonksiyonlarının yerinde oluşunun da renklerle gözlemlenmesi, resimdeki beyinin de renkli bir betimlemesinin yapılmasına neden olmuştur. Her şeye rağmen hala hayatın bitmediğini destekleyen renkler ile asıl anlatılmak istenen mesaj, resmin başlığında verilmeye çalışılmıştır. Her şeyi bilen, her fonksiyonun yerine getirilme görevini kendinde barındıran ve “saçma” ile insan ilişkisini kuracak olan da beyindir. Beyin imgesi burada sadece mecazi anlamda ya da metafor olarak kullanılmamıştır; gerçekten “saçma” ile karşılaşmadaki ana karakterdir. Resmin düşüncesi de saçmaya ulaşmadaki ana karakteri sanat nesnesi olarak sunma fikrinden yola çıkar.

## SONUÇ

Saçma ve sanat ilişkisi, insanın beklentilerinin karşılanamaması sonucu ortaya çıkan ilişkiden doğan durum olan saçmayla başa çıkabilmede izlenebilecek yollardan biri olarak ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda yapılan eserler doğrudan anlaşılmayan, açık yanıtlar vermeyen, ucu açık özgür yorumlardır. Üslupta, düşünsel ve kavramsal olarak ele alınan konuda sınırları olmayan yapıtlardır. Malzemede ise belirli bir tekniğe bağlı kalınmıyor. Ancak saçmanın da kendi içerisinde belli başlı kuralları vardır; izleyiciyi saçmanın farkındalığına vardırma ve bu farkındalığı sürdürmeye davet etme gibi. Eserlerde konu olarak kullanılan saçmanın sanatçının perspektifinden nasıl görüldüğü hususu eser ve sanatçı arasındaki en önemli bağıdır. Bu nedenle bu tezde yapılan çözümleme ve analiz büyük oranla, sanatçı ve yaratımı arasındaki bağı anlamaya çalışmaktır. Çalışmaların düşünsel yapısını kişisel veriler sanata dair kaygılar oluşturmaktadır.

Tezin planı , daha önce saçma doğrultusunda yapılmış eserlerin ve bu konuyu çalışan sanatçıların verileri incelenerek oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu verilerde önemli bir yere sahip olan insan ve dünya arasındaki ilişkiden doğan saçma kavramı sanat tarihindeki örnekler incelenmiştir. Saçmanın sağladığı özgürlük alanı doğrultusunda çalışmalar tek bir yönetime bağlı kalmaksızın farklı disiplinlerden faydalanılarak oluşturulmuştur. Çoğunlukla teknik olarak gerçeğe uygun ancak atmosferde birbirine aykırı gelen kimi zaman fantastik simgelerin bir arada kullanılmıştır.

Kişisel deneyimlerim, saçma ile hayatın bir döneminde mutlaka karşılaşılacağı gerçeği ve o andan itibaren insanın “saçma”yı kabullenerek onu reddetmeden bu gerçeklik ile yaşamayı öğrenmesinde sanatın önemli bir yeri olduğu sonucuna varmaktadır. Bana göre, insanın isteklerini karşılayamayan dünyayla arasındaki ilişkiden doğan “saçma” ile en iyi başa çıkabilme yolu sanatla başkaldırmadır.



## KAYNAKÇA

- ALBERES, R.M., Bilan littéraires du XXeme Siecle, 2001.
- ANDERSEN, Karin, THE PRESENCE OF ANIMALS IN CONTEMPORARY
- ANTMEN, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2008.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 21, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1996.
- ART AS A SIGN OF CULTURAL CHANGE, 2002
- BECKETT, Samuel, Godot'yu Beklerken, 2006.
- BERGER, John, Görme Biçimleri, 1986.
- Bochicchio, 2013, s.17
- CANIGÜZ, Alper, Tatlı Rüyalara, İletişim Yayınları, 2009.
- CAMUS, Albert, Yabancı, (Vedat Günyol, Çev.), Can Yayınları, 2003
- CAMUS, Albert, Sisifos Söyleni ( Tahsin Yücel, Çev.), Can Yayınları, 2009
- CAMUS, Albert, Başkaldıran İnsan, Can Yayınları, 2013.
- CEVİZCİ, Ahmet, Felsefe Tarihi, 2009.
- CEVİZCİ, Ahmet, Felsefe Terimleri Sözlüğü, 2009.
- Durmuş, 2013.
- DÖLEK, Ali, Sosyal Bilimler Ansiklopedisi, Risale Yayınları, 1991.
- ESSLIN, Martin, *Absürt Tiyatro*, (Güler Siper, Çev.) Dost Kitapevi Yayınları, 1999.
- Gombrich, E. H. Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, 2014.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman, Saçmadan Başkaldırı Ahlakına (makale), 2011.
- Gündoğan, A. O. Albert Camus Hayatı, Yapıtları, Felsefesi, Bursa: MKM Yayıncılık, 2011.
- Haçerlioğlu, O. Felsefe Ansiklopedisi cilt: VI, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitapevi, 1979.
- KARATAŞ, Turan, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Sütun Yayınları, 2011.
- Kaufmann, W. Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk, Çev. AkGıt Göktürk, İstanbul: De Yayınevi, 1965.



Kierkegaard, S. Korku ve Titreme, Çev. Ğbrahim Kapaklıkaya, Ğstanbul: Araf Yayınları, 2013.

Kierkegaard, S. Ölümçül Hastalık Umutsuzluk, Çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Ankara: Doğubatı Yayınları, 2004.

Krausse, Anna Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Tarihi, Literatür Yayıncılık, 2005.

Kuçuradi, Ğ. Sanata Felsefeyle Bakmak, Ankara: Ayraç Yayınevi, 1999.

Michelman, S. Historical Dictionary of Existentialism, Maryland: Scarecrow Press, 2008.

Nietzsche. F. Böyle Buyurdu Zerdüş, Çev. A. Turan Oflazoğlu, Ğstanbul: Cem Yayınevi, 2000.

NİŞANYAN, Sevan, Sözlerin Soyağacı, Everest Yayınları, 2009.

Sartre, J. P. Bulantı, Çev. Selahattin Hilav, Ğstanbul: Can Yayınları, 2012.

TURANİ, Adnan, Dünya Sanat Tarihi, 2010.

### Web Sayfası Kaynakları:

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Absürdizm> erişim tarihi: 15 Eylül 2016

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Dönüşüm\\_\(öykü\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dönüşüm_(öykü))

[http://www.tiyatro.net/sayfa/33/absurd\\_tiyatro.html](http://www.tiyatro.net/sayfa/33/absurd_tiyatro.html) : erişim tarihi, Ağustos 2016.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara\\_Resimler](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_Resimler)

[http://www.huffingtonpost.com/2013/07/05/paco-pomet-surreal-paintings\\_n\\_3540844.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/07/05/paco-pomet-surreal-paintings_n_3540844.html)

bkz. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Absürdizm>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Aylak\\_Adam](https://tr.wikipedia.org/wiki/Aylak_Adam)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Çocuklarını\\_Yiyen\\_Satürn](https://tr.wikipedia.org/wiki/Çocuklarını_Yiyen_Satürn)

[http://www.huffingtonpost.com/2013/07/05/paco-pomet-surreal-](http://www.huffingtonpost.com/2013/07/05/paco-pomet-surreal-paintings_n_3540844.html)

[paintings\\_n\\_3540844.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/07/05/paco-pomet-surreal-paintings_n_3540844.html). Yayınlanma tarihi: 07.05.2013, Erişim tarihi: Eylül 201652.

<http://erhorozoglu.blogspot.com.tr/2014/02/marc-quinn-aklin-uykusu-marc-quinn.html>, Erişim tarihi Ekim 2016, Makalenin yazarı: Erhan Horozoğlu

<https://www.parkwestgallery.com/understanding-the-absurd-art-of-michael-cheval/35221>

erişim tarihi: Eylül 2016, yazar: Mitsie Scaglione

<http://www.lionesswomansclub.com/1586-michael-cheval-the-art-of-absurdity/>

yayınlanma tarihi : Temmuz 5, 2014, yazar: Anna Lobsanova