

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA MİZAHIN İNŞASI VE HAFİFLİK

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

MELDA YARAMIŞ

Anabilim Dalı: Temel Eğitim Ana Sanat Dalı

Programı: Temel Sanat ve Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Yasemin Nur ERKALIR

EKİM 2022

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

ÇAĞDAŞ SANATTA MİZAHIN İNŞASI VE HAFİFLİK

ÖZET

1960 sonrası sanatından günümüze kadar mizah, hafiflik ve kahkaha kavramlarının kullanım şekillerini araştıran bu metinde, mizahın tarihsel sürecine odaklanarak, geçmişteki ve günümüzdeki algılanış biçimlerinden bahsedilmiştir. Gülmenin tarihsel süreci incelenmiş, filozoflar tarafından yorumlanma şekilleri ve bakış açıları irdelenmiştir. Mizahla bağlantılı, Çağdaş Sanat ile birlikte gelişmiş ve görünürlük kazanmış hafiflik, ironi, absürt, alay gibi kavramlar çeşitli başlıklar halinde incelenerek örneklerle açıklanmıştır.

Fluxus, Dada, Kavramsal Sanat ve Çağdaş Sanat gibi farklı akımlardan sanatçıların mizahı ele alış biçimleri araştırılarak hafiflik ile olan ilişkileri sorgulanmıştır. Eserlerdeki eleştirelliğin temelleri irdelenerek, sanatçıların toplumsal ve kültürel olaylardan etkileniş biçimleri incelenmiştir. Eserlerdeki mizah unsurları tüm bu bağlamlarla birlikte sanatçıların farklı üretim dilleri geliştirmelerini sağlamıştır. Metnin hedefi bu anlamda eserler üzerinden mizahın ayrıntılı bir biçimde ne kadar farklı şekillerde kullanılabileceğini araştırmak ve Çağdaş Sanatta mizahın çok yönlülüğünü incelemek olmuştur. Sonuç bölümü ise mizahın, kendi üretim dilimi oluşturmamdaki etkilerine ve çalışmalarında hangi yöntemlerle varlık gösterdiğine dair örnek oluşturmaktadır.

LEVITY AND THE CONSTRUCTION OF HUMOR IN CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

In this paper, which explores how and in what way the concepts of humor, levity and laughter are used from the post-1960 art to the present, focusing on the historical process of humor, its past conceptions are mentioned. The historical process of laughter has been examined, the ways in which it has been interpreted by philosophers and their perspectives have been examined. The concepts of levity and sincerity, which are related to humor, developed and become visible with Contemporary Art, are examined and explained with various examples.

The ways in which artists from different movements such as Fluxus, Dada, Conceptual Art and Contemporary Art handle humor were investigated and their relations with the context of levity were questioned. By examining the foundations of criticism in the works, the ways in which the artists were affected by social and cultural events were examined. The humor elements in the works, together with all these contexts, enabled the artists to develop different production languages. In this sense, the aim of the paper is to investigate in detail how humor can be used in different ways through works and to examine the versatility of humor in Contemporary Art. In the conclusion part, it is an answer to the problem of how and in what way humor is included in works produced in different techniques, its effects on creating a creative language and the relations of humor with different subjects.

ÖNSÖZ

Mizah ve hafiflik kavramları, her ne kadar tarih boyunca sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmış da olsalar yeterli inceleme ve araştırmaya konu olamamıştır. Günümüzde en etkin iletişim biçimlerinden biri olması sebebiyle sanata olan tesirleri de kaçınılmaz bir biçimde gerçekleşmiştir. Çağdaş Sanatta geçmişten günümüze mizah ve hafiflik kavramlarının sanatçılar tarafından nasıl ve ne şekilde ele alındıkları sorusu bu metnin ana meselesi olmuştur. Mizahın çoklu yapısı, sanatçıların yaşadıkları toplumun konjonktürel durumu dahilinde mizah kullanarak kendilerini ifade ediş biçimleri ve geçmişten günümüze sürekli değişen anlam ve etkileri araştırılmaktadır.

Araştırma süreci boyunca bana destek olan, değerli bilgi ve tecrübelerini paylaşan danışmanım Yasemin Nur ERKALIR'a, başta Zeynep EROL olmak üzere yanımda olan tüm arkadaşlarıma ve aileme teşekkür ederim.

Melda YARAMIŞ

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİM LİSTESİ	vii
1. GİRİŞ.....	1
2. MİZAH.....	2
2.1 Kahkaha	4
3. ÇAĞDAŞ SANATTA MİZAHIN İNŞASI VE HAFİFLİK.....	8
3.1 Pastiş ve Parodi.....	9
3.2 Sanatta Hafiflik Kavramı.....	11
3.3 Alaycı Bakış	16
3.4 Grosz'un Hicvi	23
3.5 İronik Yolculuk	25
3.6 Harekete Gülmek.....	33
3.7 Bir Konserve Dolusu Şaka	35
3.8 Acı Gülüş, Cansız Şakalar	37
3.9 Gülünç Yenilgi	41
3.10 Dilsel Oyunlar	44
3.11 I like America and America Likes Me	48
3.12 Making Dying Illegal	50
3.13 Bad Painting	53
3.14 Absürt Mizah	55
4. SONUÇ	59
4.1 Seri "Hızlı Göz Hareketleri"	59
4.2 Seri "Üç Boyutlu Şiirler"	69
4.3 Seri "Mission: Try To Live In A Seaside Town"	74
4.4 Seri "Post-Truth"	76
KAYNAKLAR.....	83
ÖZGEÇMİŞ.....	90

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 1: L.H.O.O.Q, 1919, Marcel Duchamp	10
Resim 2: La Nona Ora, 1999, Maurizio Cattelan	14
Resim 3: Failing to Levitate, 1966, Bruce Nauman	15
Resim 4: 100 Boots, 1971-1973, Eleanor Antin, Fotoğraf.....	16
Resim 5: Micheal Jackson and Bubbles, 110 cm x 179 cm x 83 cm, 1988, Jeff Koons	18
Resim 6: Pink Panther, 104.1 x 52.1 x 48.3 cm, 1988, Jeff Koons	18
Resim 7: Christian England from the series Jack Freak Pictures, 2008, 254 x 528 cm, Gilbert & George	19
Resim 8: Au Naturel, 1994, Sarah Lucas	22
Resim 9: Self Portrait with Fried Eggs, Digital print on paper, 1996, Sarah Lucas	23
Resim 10: Eclipse of the Sun, 207.3 cm x 182.6 cm, 1926, George Grosz.....	24
Resim 11: Untitled, 1990, 143 x 103 in. 363.2 x 261.6 cm, Barbara Kruger	26
Resim 12: Untitled, 1987, Barbara Kruger.....	27
Resim 13: Süper Müslüman, 2003, Fotoğraf Baskı, 27 3/5 x 19 7/10 in, 70 x 50 cm, Şener Özmen...	28
Resim 14: The Switch, 2005, 14:00, two-channel video, Pilvi Takala.....	31
Resim 15: Real Snow White, 2009, 9:19 video, Pilvi Takala	32
Resim 16: Bakunin's Barricade, 2015-2020, Frist version, Eindhoven 2015	33
Resim 17: Artist's Shit, 1961, Piero Manzoni	36
Resim 18: Artist's Breath, 1960, 35x180x185 mm, Piero Manzoni	36
Resim 19: Broken fall (organic), 1970, Bas Jan Ader.....	39
Resim 20: Fall 1, 1970, Bas Jan Ader	39
Resim 21: Fall 2 (Los Angeles), 1970, Bas Jan Ader.....	40
Resim 22: Pay Attention, 1973, Lithograph on Arjomari paper,.....	42
Resim 23: Clown Torture, 1987, Video, Bruce Nauman	44
Resim 24: Kaputt's Kind, 1985, Martin Kippenberger	46
Resim 25: The Capitalistic Futuristic Painter in His Car, 1985, 180 x 300 cm, Martin Kippenberger	46
Resim 26: Down with Inflation, 1984. 160 x 266 cm. Mixed media on canvas, Martin Kippenberger	47
Resim 27: I Like America and America Likes Me, 1974, Joseph Beuys	49
Resim 28: Making Dying Illegal: Architecture Against Death: Original to the 21st Century Paperback,, 2006. Madeline Gins and Arakawa	52
Resim 29: Bioscleave House - Lifespan Extending Villa, 2008, East Hampton, NY, United States, Madeline Gins, Shusaku Arakawa.....	53
Resim 30: Fat House, karışık teknik, 5,4x10x7 m, 2003, Middleheimmuseum, Antwerp, Belgium, Erwin Wurm	56
Resim 31: Fat Convertible, mixed media, 130x469x239 cm, 2005, Erwin Wurm.....	57
Resim 32: Erwin Wurm, Looking for a bomb 3, 2003, from Instructions on how to be politically incorrect series. Gallery Thaddaeus Ropac, Paris, Salzburg.....	58
Resim 33: Instructions on how to be politically incorrect, Looking for a Bomb 2, 2003, Erwin Wurm	58
Resim 34: Kaza / Accident, Mdf Üzerine Kağıt & Seramik & Sünger / 50 x 70 cm, 2021, Melda YARAMIŞ.....	61
Resim 35: Kaza / Detay.....	61
Resim 36: Kutu, Seramik / Ceramic, 30x30 cm, 2021, Melda YARAMIŞ.....	62
Resim 37: Küp, Seramik, 2021, Melda YARAMIŞ	63
Resim 38: Morluk, Karışık Teknik, 40x50 cm, 2021, Melda YARAMIŞ	64
Resim 39: Harita / Map, Mdf Üzerine Kağıt & Seramik & Sünger / 50x70 cm, 2021, Melda YARAMIŞ.....	64

Resim 40: Köy / Village, Mdf Üzerine Kağıt & Seramik & Sünger / Paper & Ceramic & Sponge On Mdf, 37x50 cm, 2021, Melda YARAMIŞ	65
Resim 41: Yengeç, Poliüretan Köpük / 30x30cm, 2021, Melda YARAMIŞ	66
Resim 42: Telefon, 35x50, 2021, Melda YARAMIŞ	66
Resim 43: We drive, we crash, Seramik, 2021, Melda YARAMIŞ	67
Resim 44: Parti / Party, Karışık Teknik / Mixer Media, 35x50 cm, 2021, Melda YARAMIŞ	67
Resim 45: Parti, Detay	68
Resim 46: Küp, 5x5x5, 2022, Melda YARAMIŞ	70
Resim 47: Küp, 7x7x7, 2022, Melda YARAMIŞ	70
Resim 48: Küp, 6x6x6, 2022, Melda YARAMIŞ	71
Resim 49: Küp, 6x6x6, 2022, Melda YARAMIŞ	72
Resim 50: Küp, 4x4x4, 2022, Melda YARAMIŞ	73
Resim 51: Altiyol, 22x12 cm, 2022, Melda YARAMIŞ	74
Resim 52: Oyun, 100x150 cm, 2022, Melda YARAMIŞ	76
Resim 53: Oyun, Detay	76
Resim 54: Local Fish, 24x18cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ	77
Resim 55: BBC, 14x8cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ	78
Resim 56: Horoscope, 16x10cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ	78
Resim 57: Alien Baby, 22x18cm,kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ	79
Resim 58: Asfalt, 11x10cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ	79
Resim 59: World Bank, 7x12cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ	80
Resim 60: Ice cream, 20x18cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ	80
Resim 61: Top 10, 23x17cm, kağıt üzerine suluboya,202, Melda YARAMIŞ	81
Resim 62: Harry Potter, 14x13cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ	81
Resim 63: 20 minutes in hell, 25x17cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ	82

1. GİRİŞ

Tarih boyunca sanatçıların bir dil ve anlatı yöntemi arayışlarında mizaha, şakaya, komik olana ve sanatta hafiflik olgusuna dair ilişkilerinin araştırılması amaçlanır. Sanatın dönemsel olarak farklılık gösteren hafif yanlarının ağır, ciddi ve güç icra edilen taraflarıyla birlikte irdelenmesi, sanatçıların alaycılığa olan yaklaşımları ve kullanım şekilleri araştırılarak sanatta komiğin anlamı, özü ve amacı sorgulanır. Sanatçıların başvurdukları bu yöntemlerin sanatın hafifliği ve ciddiyeti kapsamında araştırılarak bir sonuç hedeflenir. Sanatın eleştirel ve satirik karakteri ile iç içe olan mizahın ve nüktedanlığın kendi işlerimle bağlantılı olarak incelenmesi amaçlanır. Mizah olgusunun günümüzdeki tartışmalardan yola çıkılarak geçirdiği evrelerden ve karşıt görüşlerden oluşan bir analiz yapılması hedeflenmektedir. Çalışmanın esas noktası olan, sanatta ciddiyetten uzak olanın cazibesine ilişkin söylemler çözümlenerek araştırma bir eser metin çalışması şeklinde sonuçlandırılacaktır.

Eser metni olarak yapılacak çalışmada sanatçılar ve eserler üzerinden içerik çözümlemesi odaklı bir yöntem kullanılacaktır. Literatür taraması yapılarak mizahın sanatçılar üzerindeki etkileri ve kullanım şekillerine ilişkin veriler toplanıp, güncel sanat dilindeki yansımalarına dair görsellerle örneklendirme yöntemi kullanılarak kendi üretimlerimle olan ilişkileri dahilinde çıkarımlar yapılacaktır. Çalışmada, tarihin tüm dönemlerinden yararlanılacak olmakla beraber, 1960 ve sonrası sanatına odaklanarak toplanan veriler üzerinden mizah olgusu çözümlenecektir.

Konunun, Modern sanatla birlikte gelişen Dada, Fluxus, Kavramsal sanat ve günümüz Çağdaş sanatına kadar uzanan dönemleri araştırılacaktır. Marcel Duchamp, Piero Manzoni, Martin Kippenberger, Joseph Beuys, Barbara Kruger gibi sanatçıların örnekleri çoğaltılarak, günümüz sanatına hafiflik, mizah, nüktencilik ve ciddiyet bağlamlarında etkileri irdelenecektir.

2. MİZAH

Tarih boyunca filozoflar tarafından çeşitli şekillerde açıklanmaya ve tanımlanmaya çalışılmış mizah kavramına yönelik teoriler bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Platon'un ve Aristoteles'in görüşlerinin de bulunduğu üstünlük teorisine göre, başka insanlara karşı hissettiğimiz üstün, önde ve daha iyi olma hissinin neşelendirici bir etkisi vardır. Mizahi olgu burada kendi halinden memnuniyet duyma, kendini karşıdaki kişiden üstün görme durumu ile birleşen bir hazdan türetilir. Teori karşıdakinin fiziksel, mental zaaflarına ya da başına gelen talihsizliklere karşı bir güldürü üretimini destekler. Aynı zamanda id, ego ve süperego gibi kavramlarla bağıntılı bu teoride başka insanlara karşı hissettiğimiz üstünlük fikri ve karşıdakinin zaaflarından memnun olma hali gülmemize neden olur. Bu teoriye göre insanın gülme istenci, gülünç olanın çirkinliği ya da herhangi bir şekilde daha eksik görülmesinden kaynaklanan kazanmışlık duygusundan ileri gelmektedir.

Üstünlük kuramına inananlar, gülme'nin, bir grubu bir başka gruba karşı, birbirine kenetlediğine işaret ederek, bu durumu kendi kuramlarına kanıt olarak gösterirler. Ama bu, grup halindeki insanların birbirine kenetleyen tek gülme durumu değildir. Bir insanla birlikte bir şeye gülmek, gülünen şey çok saçma bile olsa, o insanla yakınlaşmak demektir. Gerçekten de, mizahın, bu yönüyle bütünleştirici bir etkisi vardır. Genellikle, bir asansörde, bir sürü insanın iki kat arasında kalması ya da bir tatil günü, herkesin bankaya hücum etmesi gibi ortak aptallıklarımıza hep beraber güleriz; böylesi şeylere gülmek bizi birbirimize kenetler.¹

Duyguların yoğun olarak birikmesi bir enerji salınımı etkisi yaparak gülme eylemine sebep olur. Böylelikle mizah, kişilerin hissettiği fiziksel ya da mental gerilimi azaltarak bir rahatlama sağlar. 18.yy'da ortaya atılan bir diğer teori ise uyuşmazlık teorisiydi. Uyuşmazlık teorisi olağan ve sıradan düzlemde ortaya çıkan aykırı, düzeni bozan ve uyuşmazlık yaratan durumların ürettiği mizah şeklinde açıklanır. Bu teori James Beattie, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Søren Kierkegaard ve daha birçok filozof tarafından da benimsenmiştir. Uyumsuzluk teorisine göre zihin, beklenti ve gerçekleşen arasında yaşanan ihlale ve uyuşmazlığa gülerek tepki verir. Komik olarak algılanan şey, durumun zihinde kurgulanan olgunun gerçekleşmemesi ya da tam tersi bir durumun gerçekleşmesi şeklinde açıklanabilir. Henri Bergson bunu

¹ Morreall, *Gülmeyi ciddiye almak*, 161.

"Ağaçların seçim afişleri ile donatıldığı bir ormanlık gülünçtür."² diyerek iki farklı ve uyumsuz bağlamın birlikteliğinden doğan mizaha dikkat çekmektedir.

Tarihsel süreçte mizah, toplumların kültürel değerlerine göre değişkenlik gösteren bir olgu olarak iletişim ve ifade biçimleri ile doğrudan ilintili olmuştur. Tüm bu mizah teorilerinden de anlaşıldığı üzere psikolojik ve fizyolojik olarak insan üzerindeki etkileri bu iletişim biçimlerinin de iskeletini oluşturur. Duygular, davranış şekilleri, kültürel değerler ve toplumsal kurallar dahilinde önemli etkileri vardır. Toplumlara özgür düşünmeye itmesi, baskılardan uzaklaştırması ve rahatlatması mizahı tarih boyunca düzen ve kontrol gibi yapılara tehdit oluşturan bir yerde konumlandırmıştır. Gülen insanın düzen dışına çıkmaya meyilli ve kontrol altında tutması zor olarak görülmesi tarih boyunca mizahın yasaklandığı dönemlere dahi şahit olunmasına yol açmıştır. Özellikle Ortaçağ boyunca Hristiyan Avrupa'nın mizaha karşı tutumu olumsuz ve sert olmuştur.

Gülmek ve esprili konuşmak günah gibi gözükmese de, günaha yol açar. Yani gülmenin ardından iğrenç konuşmalar ve iğrenç konuşmaların ardından da iğrenç davranışlar gelir. Genellikle gülmelerden sonra aşağılamalar ve küfürler, ondan sonra, bağırma ve itiş-kakış, itiş-kakışlardan sonra kavga ve cinayet gelir.³

Mizahın algılanmasının bu denli baskılara yol açması insan ilişkilerini, düşünme şekillerini etkilemiş, özgür düşünceye karşı bir mücadele yöntemi olarak görülmüştür.

Sanat tarihi boyunca mizah her ne kadar bir çok sanatçı tarafından kullanılmış da olsa akademik çevrelerce üzerinde çok durulmayan bir konu olarak kalmıştır. Bunun birçok nedeni olmakla birlikte gülme eylemine ya da komik olana konu olanın ciddiyetten uzak ve sanatın daha hafif taraflarıyla ilişkilendirilmesi gösterilebilir. Sanatta mizah, gelenekselliğe, iktidara, sınıfsal ayrımlara, cinsiyete ve her türlü kültürel problemlere karşı bir kullanım geliştirmiş olsa da kendini diğer tüm "ağırlığı olan" ifade araçları arasında bir güldürü ögesi olmanın dışında konumlandıramamıştır.

Sanat tarihi disiplinini, kişisel dehayı, ustalığı ve beceriyi takdir ettiği temeline dayandığını düşünürsek mizahın ve alaycılığın tam tersine, tüm bunları yıkmak ve yeniden üretmek üzerine bir duruşu vardır. E.h Gombrich " Kendi alanımda, sanat tarihinde, dayanılmaz derecede ciddileştik...Eğlence fikri, aramızda güzellik

² Henri Bergson, *Gülme, Komığın Anlamı Üstüne Deneme*, 32.

³ Saint John Chrysostom, *On the Priesthood ; Ascetic Treatises ; Select Homilies and Letters ; Homilies on the Statues*, 442.

kavramından daha fazla rağbet görmeyebilir.”⁴ diyerek dönemin mizaha olan bakış açısını özetlemiştir.

2.1 Kahkaha

“Düşünce için gülmekten daha iyi bir başlangıç noktasının olmadığını belirtebiliriz. Özellikle, kişinin kahkahalarla sarsıldığı zaman, zihnin sarsıldığı ve üzüldüğü zamana göre düşünce için daha iyi fırsatlar sağlar. Epik tiyatronun tek savurganlığı kahkaha için sebep olmasıdır.”⁵

Antik Yunan’dan 20.yy’a kadar mizah üzerine yazılan ve yapılan yorumlar sıklıkla komik olana, şakaya ya da akla odaklanmak yerine mizahın alaycı, küçümseyici ve olumsuz yanlarıyla bağdaşan taraflarına yoğunlaşmıştır.

Kant’ın kahkaha için “organların salınımı” olarak bahsettiği fikrinden hareketle, kahkaha eylemini bedenin verdiği ani bir tepki olarak da görebiliriz. Aynı şekilde Descartes bunu “bedenin dışı vurduğu bir patlama” olarak tanımlamıştır. Kahkahanın beden üzerindeki bu güçlü duygusal ve geçici etkisi, insanı anlık da olsa doğal olmayan tepkilerden uzak tutar. Bu noktada mizahın insan üzerindeki etkisi, bedensel dışavurum ile birlikte verilen anlık doğal tepkilerden oluşur. Bu sebeple geçmişte filozoflar kahkahayı kontrolsüz bir eylem, vücudun verdiği denetim dışı bir tepki olarak görmüşler ve kahkahanın ciddiyyetten uzak yapısını tehlikeli bir durum olarak yorumlamışlardır.

Kahkaha, kalbin sağ boşluğundan gelen kanın, ciğerleri birdenbire ve birçok defa şişirerek, ciğerlerdeki havanın nefes borusundan sözsüz ve çatlak bir ses halinde, gürültü ile çıkmasına sebep olmasından ileri gelir. Ciğerlerin şişmesi kadar bu havanın çıkması da, diyaframın, göğüsün ve boğazın bütün kaslarını iterler, böylece bu kaslarla bağlantılı olan yüzün kaslarını da hareket ettirirler. Bu sözsüz ve kahkalkı ses ile yüzün bu hareketine gülme adı verilir.⁶

Aristoteles ise gülme eylemini aşağılanacak bir şey olarak görüyordu. Komik olma hali insanın karakterini zayıf gösteren, aşağı bir özellikti. Bu nedenle Aristoteles Komedyayı bu tarz insanların bir taklidi olarak görüyordu.

Komedyayı, daha önce de söylendiği gibi, ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir; bununla birlikte komedyayı, her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine, gülünç olan’ı taklit eder;

⁴ Gombrich İ.H, *Tributers: Interpreters of Our Cultural Tradition*, 161.

⁵ Benjamin Walter, *The Author as Producer*, 779.

⁶ Rene DESCARTES, *Ruhun İhtirasları*, 77.

bu da soylu olmayanın bir kısmıdır. Çünkü, gülünç -olan'ın özü, soylu olmayışa ve kusur'a dayanır. Fakat bu kusur, hiçbir acılı, hiçbir zararlı etkide bulunmaz. Nasıl ki komik bir maskenin, çirkin ve kusurlu olmakla birlikte, asla acı veren bir ifadesi yoktur.⁷

Kahkaha, mizah ve gülünce dair benzer olgular insanları doğrudan saptıran etkenler gibi görülmüş, bir toplumları etki altına alma ve baskı uygulama yöntemi olarak tehlikeli bulunmuştur. Kahkaha atan insanın denetim dışı ve kontrol edilemez olduğu fikrinden hareketle toplumsal yargılar oluşturularak kahkaha, ahlaksızlık ve uygunsuz davranış biçimi olarak gösterilmiştir.

Rus akademisyen Bahtin ise kahkahayı sadece tepkisel ve yüzeysel bir biçimde değil de bir ifade yöntemi, kendine özgü bir dil ve dünyayı anlama yolu olarak görmektedir. Bu yönüyle kahkahayı özgürleştiren ve esaretten kurtaran tabiatıyla ele alarak yorumlamıştır.

Kahkaha derin bir felsefi anlama sahiptir. Bir bütün olarak dünyaya, tarihe ve insana ilişkin hakikatin temel formlarından biridir. Dünyaya göre tuhaf bir bakış açısı vardır. Dünya, ciddi bir bakış açısından bakıldığında olduğundan daha az (ve belki de daha fazla) derinden değil değişik bir biçimde yeniden görülür. Bu nedenle kahkaha, yüksek literatürde evrensel problemler ortaya koyan ciddiyet kadar kabul edilebilirdir. Dünyanın bazı önemli taraflarına yalnızca kahkaha ile erişilebilir.⁸

Kahkaha evrensel olduğu kadar baskıcı kültürler tarafından da hükmedilmeye, ezilmeye son derece açık bir yapıdadır. Toplumsal olarak bütünleştiricidir. Bu noktada mizah, insanları yakınlaştıran ve birbirine bağlayan taraflarıyla bir güç de oluşturur. Bu güç her ne kadar farklı biçimlerde kendini gösterse de dünyaya yayılan ve evrensel bir biçimde insanlığa bulaşabilen bir yapıdadır. Tarih boyunca mizahın, kahkahanın ve şakanın baskıcı ve hükmedici taraflar tarafından tehdit olarak görülmesine de bu güç sebep olarak gösterilebilir. Ciddiyet ise işlevsel ve kullanışlı bir alanda konumlanmaktadır. Ciddiyetin kahkahaya zıt bir alternatif oluşu da kahkahayı daha iyi anlamamızı sağlayabilmektedir.

Ciddiyet bizi umutsuz durumların altında ezer, ama kahkaha bizi onların üzerine çıkarır ve ellerinden kurtarır. Kahkaha insanı bağlamaz, özgürleştirir. Kahkahanın toplumsal, korovari karakteri, bütün insanlığa ve dünyaya bulaşma isteği. Kahkahanın kapıları herkese açıktır. Kızgınlık, öfke ve hoşnutsuzluk her zaman tek taraflıdır.⁹

⁷ Aristoteles, *Poetika*, 20.

⁸ BAKHTIN MIKHAIL, *Rabelais and His World*, 66.

⁹ Bahtin, *Söylem türleri ve başka yazılar*, 137.

Bahtin bu sözleriyle kahkahanın herkese ulaşabilme gücüne ve etki alanının genişliğine değinmektedir.

Karnavallar yani halk şenlikleri geçmişten günümüze kahkahanın ve oyunun topluluklar tarafından birlik ruhuyla gerçekleştirdiği bir eğlence şekli olmuştur. Toplulukların bir araya gelip günlük yaşamın rutinleri dışına çıktıkları, bu rutinler tarafından sınırları çizilen kuralların şenlikler boyunca bozulduğu, değiştiği ya da ihlal edildiği bir toplu kutlama biçimi olmuştur. Rutinlerinin dışına çıkan topluluklar bu özgürleşme seromonisini coşkuyla karşılar. Yasaklar esnetilir ve düzen bir süreliğine askıya alınır. Karagöz oyunları geçmişte bu ortak ruha bir örnek teşkil edebilir. Kültürel belleğe ve dönemin mizah anlayışına yönelik de önemli veriler barındırır. Özellikle toplumsal ve siyasal eleştirilerin yapıldığı oyunlarda halkın özgür hissedebildiği bir alan oluşur. Georgeon ve Fenoglio, ‘‘Doğu’da Mizah’’ kitabında bundan bahseder. ‘‘Karagöz halkın düşüncelerini ve dönemin olaylarını yansıtan bir ayna gibiydi. Seyirciler, dile getirmeye cesaret edemedikleri ahlaki, siyasi ve toplumsal kaygıları ifade eden bu temsilde kendilerini buluyorlardı.’’¹⁰ Mizahın birleştirici gücü, toplumları ve insanları yakınlaştıran yapısı Karagöz Oyunları’nda bu yönüyle görülebilmektedir. Halkın çeşitli çekinceler ve baskılarla dile getirmekte zorlandığı konular, mizahla söylenmesi kolay bir hal almaktaydı.

‘‘Karagöz oyunlarının seyredildiği Şam, Kahire, İstanbul, Selanik gibi şehirlerin çoğunda halkın toplumsal ya da siyasi muhalefetini yüksek sesle ve doğrudan dile getirmesi mümkün değildir. Karagöz oyununun popüleritesi buradan kaynaklanır, çünkü halk hoşnutsuzluğunu bu sayede dışa vurur.’’¹¹

Karagöz oyunları eleştirinin mizahla harmanlandığı ve topluluğun siyasi ve toplumsal olarak memnuniyetsizliğinin komediyle birleşerek aktarıldığı bir eğlence biçimi olmuştur. Siyasi ve toplumsal taşlamaların yapıldığı, üstü kapalı bir biçimde dönemine göre hassas sayılabilecek konularla ilgili yergiler halk tarafından desteklenmesini sağlamıştır.

Çeşitli yabancı tanıklar Karagöz’ün siyasal yönüne değinirler. Bir tanık Karagöz’ün hoşnutsuz kişilerin sözcüsü olduğu için yasaklandığını, kimi yerlerde sınırlı olarak oynatıldığını söylüyor. Bir

¹⁰ Fenoglio and Georgeon, *Doğu’da Mizah*, 67.

¹¹ Bingöl, ‘‘Karnavalesk Karagöz.’’

başkası, Karagöz'de söyleşmelerin yer yer mizahlı, nükteli, yer yer fitneci, ortalığı karıştırıcı olduğunu, Sultana, vezirlere bile sataştığını belirtiyor.¹²

Karagöz oyunlarında yapısal olarak karşılaştığımız gülme unsurları sıklıkla uyumsuzluk teorisi ile bağdaşır. Diyaloglar, olaylar ve Karagöz karakterinin verdiği tepkiler çoğunlukla bu teoriden ortaya çıkan bir mizah örneği sunar. Osmanlı döneminde halkın mizah anlayışına dair fikirler veren Karagöz oyunları, halkın güldüğü ve bağ kurabildiği mizahi unsurların toplumsal bir anlamı olduğunu göstermektedir. Karagöz hem saray çevresinden hem de halktan insanları ortak bir mizah anlayışında birleştiriyordu. Karikatürlerde sıklıkla kullanılması etki alanının genişlediğine ve farklı kesimlerden insanlara hitap edebildiğine dair kanıt oluşturmaktaydı.

Karagöz muhaveresi, sınıflar arasındaki farkları kaldıracı bir iletişim biçimiydi; bu nedenle, Osmanlı toplumundaki doğal bölünmeler arasında bir köprü kurma amacıyla karikatürlerde sık sık kullanılmış bir kahramandı... Karagöz, Osmanlı karikatürünün, eski simgelerin anlamlarını kaybetmiş gibi görüldüğü kaotik dünyanın endişelerini gidermek için hayali varlıklar yarattığını bize hatırlatır. Osmanlı karikatür âlemindeki bu endişeler sık sık Avrupa hâkimiyetiyle ilişkilendirilmiştir.¹³

Karagöz oyunları hicvi, iğnelemeleri, taklitleri ve kaba nükteleri ile dönemin toplumsal zihniyetine, ve gülme biçimlerine ışık tutar. Karagöz'ün kaba saba tavırları, doğallığı, cesur oluşu, Hacivat karakterinin ise kullandığı ağdalı dil, ukala, fırsatçı ve bilgili oluşu üzerinden yaratılan olay örgüleri bir çelişkiler komedisi ortaya çıkarır. Hacivat ve Karagöz arasında geçen atışmalar, bu iki tezat tiptemenin karakterindeki uyumsuzluktan ortaya çıkan bir güldürüyü çağırır. Aynı zamanda tiplerin aşağı görünen özellikleri izleyicide tıpkı üstünlük teorisinde olduğu gibi bir gülme istenci yaratır. Bu noktada Karagöz oyunlarında kullanılan mizah yöntemleri için üstünlük teorisinin varlığından söz etmek yanlış olmaz. Alaycılıkla birleşen bu dil, Karagöz Oyunları'nın sunduğu mizahın ve Osmanlı gülmececinin bir örneğini oluşturmaktadır.

¹² And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, 43.

¹³ Fenoglio and Georgeon, *Doğu'da Mizah*, 140.

3. ÇAĞDAŞ SANATTA MİZAHIN İNŞASI VE HAFİFLİK

1960'lı yıllardan günümüze kadar olan süreçte sanatta yaşanan kırılmalar ve değişimler dönemin toplumsal olaylarından, politik ve kültürel dönüşümlere kadar bir çok etkene bağlı gelişmiştir. Kavramsallığın ön plana çıktığı, daha önce yapılmayanın yapıldığı ve sanatçıların farklı olanı deneyimleme konusunda daha özgür hissettiği bir ortamda sanatın sınırsızlaşma sürecinin başlamasına sebep olmuştur. Mizahın bu anlamda özgürleştirici tarafı sanatın üretim sınırlarını zorlamış ve esnetmiştir. Tarihsel süreçte çok farklı yorumlamalara ve anlamlara gelebilen mizah, toplumlara ve onların kültürel yapılarına bağlı olarak gelişmiş, her toplum kendi mizah kültürünü üretmiştir. Sanat bu anlamda evrensel bir mizah yapısının kurulmasında bütünleştirici bir etkide bulunmuştur. Mizahın kültürel olarak yükseldiği, sanatçıların kendilerini alaycılıkla ve şakayla ifade ettiği ya da bunu bir araç olarak kullandığı 1960 sonrası sanatında farklı ülke ve kültürlerden sanatçılar mizaha başvurmuşlardır. Sanatçılar mizahı çok farklı amaçlarla kullanmışlar, bunu kimi zaman eleştirel olmak kimi zamansa kavramsal bir sorgulama yapmak için üretim dillerine dahil etmişlerdir. Bu dil eserlerin üretim şeklini, yapısını ya da kimi zaman amacını hafif göstermiş, hafiflik ve mizah benzer bir noktada birleşmiş ve belirginleşmiştir. Bu süreçte mizah da hafiflik de çeşitli araştırmalara ve incelemelere dahil olma konusunda geri planda kalmıştır. Araştırmaya konu olan sanatçılar tarihte ve güncelde çeşitli mizah yöntemlerini kullanan, yaşadıkları coğrafyadan, kültürel ve toplumsal anlayışların getirdiği değerlerden beslenen örneklerle uygun olacak şekilde seçilmiştir. Mizahi dilin çeşitliliği bu anlamda ön planda tutulmuş, ironi, absürt, hafiflik, alaycılık ve dilsel mizah gibi değerleri kullanan ve bu değerlere en iyi örnek oluşturulabileceği düşündüğüm sanatçılar incelenmiştir. Mizahın tarihsel süreçten günümüze Çağdaş sanattaki yansımalarını baz alarak yaptığım incelemeler sonucunda seçtiğim sanatçılar ve eserleri, bahsettiğim bu alt başlıklara uygun olarak detaylandırılmıştır. Çoğunlukla batı sanatından örneklediğim sanatçılar bu mizahi çeşitliliği derinlemesine ve detaylı olarak incelememe fırsat sağlamıştır. Tarih boyunca siyasal krizlerin, toplumsal olayların, kültürel ve sosyal gerilimlerin yoğun yaşandığı batı coğrafyasında mizahın nasıl ve ne şekilde varolduğu, hangi sosyal dinamiklerden etkilendiği bu bölümün sorunsalıdır. Sanat ve kültür üretiminin yoğun yaşandığı batı sanatında sanatçıların mizahla ilişkilerinin derinlikleri ve sanatsal problemlere karşı geliştirdikleri pratikler de geçirdikleri toplumsal olaylarla bağlantılı olarak ilerlemiştir. Bu kaçınılmaz ilişki,

mizah ve toplum, sanat ve toplum ya da sanat ve mizah gibi birbiri ile doğrudan ilişkili mukayeseleri yapabilmek adına araştırmam için uygun bir çeşitlilik yaratmıştır.

3.1 Pastiş ve Parodi

Tdk'ya göre pastiş, ‘‘Başka sanatçıların eserlerini taklit yoluyla meydana getirilen sanat eseri’’ parodi ise ‘‘Ciddi sayılan bir eserin bir bölümü veya bütünü alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki yaratan bir oyun türü.’’ şeklinde tanımlanmaktadır. Geçmiş çağlardan günümüze sürekli olarak görsel ve düşünsel üretim içerisinde olan sanatçılar birbirlerinden etkilenmiş, geçmişte üretilen eserlerden ilham almış ya da üretilmiş olanın bir benzerini yapmıştır. Bu noktada özgünlük tartışmaları başlamış olsa da sanatın yığılarak ve büyüyerek bir üretim alanı oluşturması sanatçıların daha özgür olabilecekleri bu kavramlara yakınlaştırmış ve sınıflandırmayı mümkün kılmıştır. Bununla ilgili olarak Walter Benjamin:

Bir sanat eseri, ilkesel olarak, her zaman yeniden üretilebilir (çoğaltılabilir) bir nitelik taşımıştır. İnsan elinden çıkmış olan şeyler (artefaktlar) her zaman başka insanlarca taklit edilebilir. Taklit edilen kopyalar da zanaatlarının pratik aşamasına geçen öğrencilerin, eserlerini yaygınlaştırmayı arzulayan ustaların ve en nihayet, kazanç peşinde koşan üçüncü tarafların elinden çıkmıştır.¹⁴

Taklitin ya da bu gibi sınıflandırmaların yapılabilinir olduğunu vurgulamaktadır. Parodinin mizahla olan bağlantısı kimi zaman kılık değişime fikrinden kimi zaman uyuşmazlıktan kimi zamansa alaycı tavırdan ileri gelebilir. Uyuşmazlık parodilerde en çok karşılaştığımız komedi unsurlarıdır. Bununla ilgili Margaret A. Rose ise şöyle söyler:

Parodi: Başka bir eseri ya da en basitinden bu eserin kelime dağarcığını önce taklit eden sonra da, eserin ‘biçimi’ni ve ‘içeriği’ni veya üslup ve ana fikrini ya da söz dizilimini ve anlatımını, bazen ikisinden birini bazense her ikisini de değiştiren olarak tanımlanabilir. Bunun yanı sıra, bir önceki cümlede söylenenlerle birlikte, en başarılı parodilerin asıl metin ile parodi metin arasındaki uyuşmazlık sayesinde komik, eğlendirici ya da gülünç bir etki yarattığı söylenebilir.¹⁵

¹⁴ Benjamin, *Fotoğrafın Kısa Tarihi - Teknik Araçlarla Yeniden Üretimi (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*, 45.

¹⁵ Margaret A. Rose, *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*, 69.

Sanat tarihinde bir çok sanatçı bu yöntemleri kullanmıştır. Bu anlamda Duchamp'ın "L.H.O.O.Q." çalışması başarılı bir parodi örneğidir.

Bergson, Gülme kitabında kişilerin nesne özellikleri gösterdiklerinde komikleşmesinden bahseder. Duchamp'ın "Fountain" çalışması, hali hazırda bir amaç için üretilen nesnenin sanat eserine dönüşmesidir. Hazır nesne kendine bir galeride ya da müzede imzalı bir eser olarak yer bularak kendi işlevselliği dışında başka bir amaca hizmet eder hale gelir. Bu anlamda Bergson'un bahsettiği kişi, bizim örneğimizde ise "Çeşme" özneleşerek ve sanat eseri özellikleri göstererek gülünçleşir. Duchamp'ın mizahı, genel sanat alışkanlıklarını aşarak stratejik biçimde farklılaştırır. Estetik adetleri saptırmış, kitlelerin kümülatif biçimde edindiği peşin hükümleri değersizleştirmiştir. Geleneksel mizah anlayışı Duchamp'ın sanatı itibarsızlaştıran eserleri, kendi başına gülünç olmasının yanı sıra yarattığı şaşkınlık, afallama, kızgınlık vb. gibi duygular nedeniyle de komedi unsurları barındırır. Duchamp'ın dil ile ilgili de kuramsal çalışmaları bulunmaktadır. Kelime oyunları, tekerlemeler ve seslerle kurguladığı çalışmaları eğlenceli ve alaycı bir üsluptadır.



Resim 1: L.H.O.O.Q, 1919, Marcel Duchamp

1919 yılında Mona Lisa baskılı bir kartpostala sakal ve bıyık çizerek geleneksel sanatla alay ettiği "L.H.O.O.Q" çalışması hızlıca okunduğunda fransızca "ateşli kalçası var"

anlamına gelmektedir. Benzer bir kelime oyununu ‘‘ready made’’ imasında bulunan R. Mutt imzasında da bulunmaktadır. Duchamp’ın kelime oyunları ve alaycı tavrı döneminde büyük tepkilere yol açmış da olsa bu denli ikonik ve yüksek sanatı temsil eden bir eseri itibarsızlaştırması ve sanatsal alışkanlıklara eleştirel bir bakış açısı getirmesi etkili bir mizah alanı yaratmıştır.

Duchamp, Mona Lisa gibi sanat tarihinde değeri ve ağırlığı olan bir eseri tüm gelebilecek eleştirilere rağmen stratejik bir biçimde farklılaştırır. Bu farklılaştırmanın yönelttiği soru elbette sanat eserinin kendisine değil, ona atfedilen abartılı itibarına bir gönderme gibidir. Duchamp bunu yaparken parodiyi kullanır. Eserin güzellik ve mükemmellik algısını bıyık ve sakal gibi absürt bir uyumsuzluk yaratan unsurlarla hafifletir. Parodi ve mizahın kesiştiği bu noktada uyumsuzluk, bu uyumsuzluktan doğan absürt durum ve ince bir hicve kadar uzanan mizahi bileşenlere gönderme yapar.

3.2 Sanatta Hafiflik Kavramı

Genellikle ingilizce kaynaklarda ‘‘levity’’ olarak karşımıza çıkan kavram, ciddi bir meselenin mizahla ya da alaycılıkla ele alınması anlamında kullanılmaktadır. Özellikle edebiyatta karşımıza çıkan bu kavram felsefi ve kavramsal yorumlamalara açık, birden fazla anlamı içerebilen bir yapıda bulunmaktadır. Hafiflik kavramı nesnelerin fiziksel yapısı, kütesellik ve yerçekimi gibi olgularla bağlantılı olmasının yanında edebiyatta sıklıkla katılıktan, sertlikten ya da yaşamın ağırlığından gelen değerlerle de bağdaşır. Milan Kundera bununla ilgili ‘‘...hafiflik/ağırlık karşıtlığı bütün karşıtlıkların en gizemlisi, en çift anlamlısıdır.’’¹⁶ diyerek hafifliği zıttı olan ağırlık olgusuyla ele alarak anlamlandırmaya çalışmaktadır. Hafiflik kavramı bu yönüyle tek başına bir ifade aracı olsa da ağırlık kavramından bağımsız okunamamaktadır. Maddesel ağırlıktan yoksun ifadeler somut ve soyut anlamlarda hafif değerler oluştururlar. Somut değerler Yer çekimi olgusuyla birlikte uçucu, geçici ve ağırlıksız olarak tanımlanan bulut, alev, rüzgar gibi örnekleri artırılabilir. Soyut değerler ise daha çok duygularla bağdaşabilmektedir.

Dilsel, anlamsal ve duygusal olarak yoğunluk, ağırlık ile ilişkilendirirken bu yoğunluğun daha geçici, uçucu ve arınmış halde olması da hafiflikle ilişkilendirilmektedir. Aristoteles,

¹⁶ Kundera, *Varolmanın dayanılmaz hafifliği*, 14.

ciddiyet ve mizahı birbirinden bağımsız olmayan ve birbiri ile ölçülebilen meseleler olarak görür. Bununla ilgili: “Mizah, ciddiyetin ve mizahın ağırlığının yegane ölçөгüdür; ve zira alaya alınmaya gelemeyen bir konu şüphelidir, ve ciddi bir incelemeyi kaldıramayacak bir şaka, sahte bir nüktedir.”¹⁷ diyerek bu iki kavram arası bağlama dikkat çeker. Hafiflik aynı bağlamda ciddiyetle ilişkilendirken çeşitli biçimlerde ifade edilebilmektedir. Ciddiyet, hakkında şaka yapılamaz, gülünç olamaz ya da kendi değerleri ve sınırları olan bir konu gibi okunabilir. Tam tersi şekilde ciddiyetsizlik de herhangi bir ağırlığı olmayan hafif değerler ile ilişkilendirir. Tüm bu kavramların belirli bir anlamda buluşması birbirleri ile ilişkileri irdelenmeden okunabilmesi mümkün değilmiş gibi görünür. Bu noktada bir ciddiyeti ve ağırlığı olmayan eserler tamamen belirli kalıplar ve standardize edilmeye çalışılan bir takım değerler tarafından yargılanıyormuş gibi görünür.

Hafiflik kavramı kütleli/fiziksel anlamından bağımsız ve tamamiyle alakasız değildir. Kavramın fiziksel dünyamızdaki anlamı düşünsel ve kavramsal anlamları da etkileyebilmektedir. Geçicilik, rahatlık ve incelik gibi anlamları içinde barındırarak kütlelilikle birlikte çoklu anlamlara ve yorumlamalara açık bir yapıdadır. Sanatta hafiflik malzemede, imgede, içerikte, usupta ve uygulamada çeşitli şekillerde görülebilmektedir. Bu noktada İtalyan yazar İtalo Calvino’nun hafifliğin çoklu anlamsallığına yönelik söyledikleri kavramın çift anlamlılığının birbirinden bağımsız yerlerde konumlanmadığına dair ipuçları verir. Yazar bununla ilgili; “Çalışma yöntemim çoğunlukla ağırlığı azaltma yönünde oldu. Ağırlığı kaldırmaya çalıştım. Kimi zaman insanlardan, kimi zaman gök cisimlerinden, kimi zaman kentlerden, özellikle de öykünün yapısından ve dilden.”¹⁸ diyerek hafifliği farklı değerlerde kullanarak ağırlık fikrinden kurtulmaya çalıştığını belirtmiştir. Burada dilden, insandan ya da kentlerden diyerek örneklediği değerleri kaldırmaya çalıştığı “ağırlık” bize hafiflik kavramının çeşitliliğine dair de bir fikir verebilir.

Beklentilere absürtlükle meydan okumak, mizahın istikrarsızlıkla “[sürekli] rahatsızlığımızı ortaya çıkaran bir kısa devre sunduğu” temel araçlardan biridir. Bu kısa devre, sanatın kritik işlevi olarak anladığım şeyle veya ne olduğuyla doğrudan bağlantılıdır... Bu fikre başvurarak, eleştiri olarak mizahın sanatta, hatta dünyada her zamanki gibi iş dünyasında kendi kendine yeterlilik tarafını nasıl kesintiye uğrattığını ve meydan okuduğunu düşünüyorum. Tarihsel

¹⁷ W. Rhys Roberts, “Anthony Ashley-Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury, Sensus Communis: An Essay on the Freedom of Wit and Humour.”

¹⁸ Calvino, İtalo, *Amerika Dersleri*, 17.

emsalleri arayan mizah, sosyal bir yapı olarak hafifliğin ortaya çıkışına dair bir düşünmeyi teşvik eder.¹⁹

Mizah bu noktada hafif, uçucu, geçici ve ciddiyetten uzak gibi görünen bir algı yaratmıştır. Aynı şekilde sanatta da benzer bir algılayış ile karşılanmış olması mümkün gözükmemektedir.

Maurizo Cattelan'ın çalışmaları bu noktada bir örnek olabilir. Somut ve soyut anlamda hafiflik vurgusunu yaparak alaycılıkla birlikte gösterir. Kullandığı absürt dil, kavramsal komedisinin izlerini taşımaktadır. Çalışmalarında sıklıkla yaşamla, iktidarlarla ve güçle alay ederek tüm bu temsillerin ağırlığına sarsıcı etkiler bırakmaktadır. “La Nona Ora” çalışması ise Papa II. John Paul'u üzerine meteor düşmüş şekilde yatarken betimlemektedir. Hafifliğin iki anlamlı hem fiziksel hem soyut betimlenişi Cattelan'ın mizahının ironik de bir örneğini oluşturuyor gibidir. Hristiyanlık için önemli bir dini figür olan Papa II. John Paul'un alaycı bir üslupla bir sanat nesnesine dönüşmesi ve Cattelan'ın belli kitlelerce önemli ve ciddi kabul edilen bir konuyu hafifleştirerek anlatışı dogmalara karşı yıkıcı bir girişim olarak görülebilir. “La Nona Ora” toplumsal, siyasi ve kültürel bir eleştiri olarak da okunabilirken güvenilirlik, güç, ağırlık ve dokunulmazlık gibi olgulara da yıkıcı bir etki yapmaktadır. Tüm bu iktidar ve güç dengelerini sembolik ve fiziksel bir ağırlığı somutlaştıran meteor imgesiyle yıkmaya çalışması ve üslupsal hafifliği kullanması eserin içeriğindeki çelişkilerle de benzeşmektedir. Çalışma ile ilgili Roma katolik geleneğindeki en kutsal adamın bile başına gelebilecek absürt talihsizliklere bir gönderme olabileceği ya da değişen zamanla kilisenin güçlü imajının zedelenmesi gibi yorumlarda bulunulmuştur. Tüm bu bilgiler dahilinde Hristiyan dünyasında Papa gibi güçlü bir karakterin meteor gibi “absürt bir talihsizlik” sonucu yere yığıldığını gösteren çalışma sanatçının bu iki zıtlığı (ağırlık ve hafiflik) kullandığını gösteriyor olabilir.

¹⁹ Heather Diack, “The Gravity of Levity: Humour as Conceptual Critique,” 83.



Resim 2: La Nona Ora, 1999, Maurizio Cattelan

“Falling To Levitate” Bruce Nauman’ın kendini çift pozlama yöntemiyle fotoğrafladığı ve Yer çekimine karşı yaşadığı başarısızlığı konu edinen çalışmasıdır. Alman sanatçı Bas Jan Ader gibi düşme eylemi üzerine gerçekleştirdiği bu çalışmalarında, fizik kurallarını yok sayarak, havada asılı kalma deneyinin başarısız olduğu Nauman’ı yere düşmüş olarak görürüz. Bruce Nauman, Bas Jan Ader, Shusaku Arakawa ve Madeline Gins gibi sanatçılar, sonu başarısızlıkla sonuçlanacağını bildikleri deneyler, performanslar ve ortaya attıkları fikirlerle ince bir mizah örneği sunmaktadırlar. Nauman aynı zamanda sanat eserinin sembolik hafifliği ile ilgilenmektedir. Nauman’ın havada asılı kalma deneyi insan bedeninin doğaya karşı çaresizliği vurgusunu yaparken insanın imkansız olana ulaşma peşindeki arayışını sorgular. Mantık dışı bir arzunun peşinden giderek deneyin sonuçlarını sorgulamaktadır. *Levitate* ingilizcede havada asılı kalma anlamına gelirken, *levity* ise ciddi bir meselenin mizahla veya gerekli saygının gösterilmemesi ile ele alınmasıdır. Hafiflik ve gülünç olana dair kavramsal bu bağ Nauman’ın Yer çekimine karşı yaptığı bu imkansız deneyin ciddiyetini ve gülünçlüğünü de açıklar. Başarı, başarısızlık, hafiflik ve gülünç gibi unsurlar kavramsal olarak sorgulanmıştır. Bas Jan Ader’in düşme üzerine gerçekleştirdiği performansları gibi Nauman’ın da bu deneyinde düşüş performans’ın bir başarısıdır.



Resim 3: Failing to Levitate, 1966, Bruce Nauman

Havada asılı kalma deneyi, fiziksel başarısızlığına rağmen aynı zamanda metaforik bir başarıdır, çünkü Nauman "içsel, görünmez deneyim ve görünmez görünüşler arasındaki uçurum" arasında gerçek bir köprü kurmuştur ve sanat eserinin sembolik hafifliği ile meşgul olmuştur... Mizah ve düşünce de işlev görmektedir bu şekilde. Bu nedenle, sanatçının havada asılı kalma girişimi, Yer çekiminin vücudu üzerindeki kaçınılmaz etkisi tarafından engellenirken, abartılı ve gülünç yeni olasılıklar açar. Biz bunu ne bir havada asılı kalma, ne de tam olarak hafiflikle buluyoruz. Sınırların farkında olmaktan ve onlara meydan okumak için ortak çabadan gelen bir mizahla sunuluyoruz.²⁰

Kavramsal işler üreten performans sanatçısı Eleanor Antin'in en bilindik çalışmalarından olan "100 boots" elli çift siyah çizmenin seyahatlerini kayda alan bir posta sanat eseridir. Bu elli çift botun çeşitli mekanlarda ve kompozisyonlarda fotoğraflanıp belgelendiği çalışmalar, kartpostal haline getirilerek dünyanın farklı yerlerinden yüzlerce alıcıya gönderilmiştir. Botların farklı mekanlarda askeri bir nizamda duruyorlarmış hissi vermeleri mizahi bir biçimde düzen ve sınıf konularını irdelemektedir. Botların somut bedenlere sahip olmayışı, izleyiciyi imgeleme yapmaya yönlendirir. Antin'in kurguladığı bu gerçeklikte hafiflik hissi görsel ve kavramsal olarak zihinde oluşmaktadır. Fotoğraf serisi boşluk, eylem, durağanlık, sessizlik ve hafiflik gibi durumlar arasında gidip gelen alegorik bir anlatımla kurgulanmıştır. Bedenin fizikselliği, obje ve hareket unsurlarıyla birlikte bir yokluk belirtisi olarak karşımıza çıkar. Burada botların çoklu oluşu bir topluluk imgesi

²⁰ Heather Diack, 79,80.

sunarken, yönlerinin belirginliği bizi hareketin varlığına ikna eder gibidir. Bu noktada bedenin varlığı ve yokluğuna dair çelişkili bir durum ortaya çıkar. Bu çelişki ve uyumsuzluk Antin'in kullandığı gülünce dair bir iz sunabilir. Kahkahanın varlığından söz edemeyeceğimiz lakin mizahın ince bir nükte gibi kullanıldığı bu çalışmada kavramsallık ön plandadır.



Resim 4: 100 Boots, 1971-1973, Eleanor Antin, Fotoğraf

3.3 Alaycı Bakış

Sanatçılar tarih boyunca eleştirmek, iğnelemek ya da safi bir mizahi dil oluşturmak için çeşitli yöntemler kullandılar. Alaycılık bunlardan biri olmakla birlikte söylenmek istenen sözü doğrudan ya da dolaylı yollarla karşı tarafa aktarmak için mizahi üslubun önemli bir yöntemi oldu. Alaycılık sanatta pek çok biçimde kendini gösterirken sıklıkla eleştirelilikle örtülü bir tavrın dışavurumu oldular. Alaycı tavır, sıklıkla kusurlulukları ve zayıflıkları odağına alarak onları bir eğlence unsuruna dönüştürmektedir. Alaycı tavır sanatta sıklıkla eleştireliliğin, kızgınlığın ya da küçümseme isteğinin rahatsız edici şekillerde dışavurumu gibidir. İzleyenin hassasiyetleri ile ilgili yerici ve rahatsız edici bir yaklaşım halinde olabilmektedir. Güçlü ve yoğun duygulara sahip olmak o konuyu eleştirme şeklimizin ne denli rahatsız edici bir seviyede olabileceğini de belirleyebilmektedir. Bu noktada yoğun siyasi olaylardan ve döneminde yıkıcı olaylardan etkilenen George Grosz örneği verilebilir. Grosz'un eserleri oldukça sert siyasi göndermeler içerirken bir sanatçının

hissedebileceği öfkeye ve bunun dışavurumuna bir örnek oluşturabilir. Mizah bu noktada Grosz'un ifade biçiminin en önemli elemanı haline gelmektedir. Benzer şekilde faşizm, milliyetçilik ve din gibi konulara eleştirel yaklaşan Gilbert ve George, popüler kültüre karşı bir tavır sergileyen Jeff Koons ya da sanat piyasasına yönelik yergi ile yaklaşan Piero Manzoni gibi sanatçılar alaycı üslupları ile mizahı kullanmaktadırlar.

1955 doğumlu Amerikalı sanatçı Jeff Koons, çoğunlukla popüler kültürden ilham alarak ürettiği çelikten üretilmiş balon görünümlü heykelleriyle tanınmaktadır. ‘‘Balloon dog’’, ‘‘Rabbit’’, ‘‘Puppy’’ ve ‘‘Banality’’ gibi en çok bilinen ve Koons’un mizahi yaklaşımına dair örnek oluşturabilecek çalışmaları arasındadır. Koons’un kitlerle bir diyalog geliştiren ve iletişim kuran eserleri başta lüks olmak üzere gündeliğe, kültüre ve tarihe dair kavramsal bir ifadede bulunur. Pop kültürüne dair alaycı yaklaşımı eserlerinde mizahı ele alış biçimine dair ipuçları sunar. Koons’un eserleri bir çok kişi tarafından ironik olarak tanımlanmış olsa da kendisi bunu reddetmiştir. Bununla ilgili Koons, ‘‘Bir izleyici ilk başta çalışmalarımda ironi görebilir ... ama ben buna dair hiç bir şey göremiyorum. İroni çok fazla eleştirel niyet barındırır.’’²¹ diyerek eserlerinin eleştirel, ironik ya da hıve yönelik söylemlerinin ve niyetlerinin olmadığını dile getirmiştir. Bu noktada tarihte ve günümüzde mizah kullanan bir çok sanatçının aksine Koons, mizahı ironiden ve hicivden bağımsız kullanarak ifade biçimini farklılaştırır.

Koons’un ‘‘Micheal Jackson ve Bubbles’’ çalışmasının 2012 yılında Frankfurt Heykel Müzesinde Antik Mısır ve Yunan heykelleriyle yanyana sergilenmesi başlı başına yüksek sanata karşı bir başkaldırı olarak yorumlanabilir. Kitsch’i bir anlamda öven bir çalışma gibi görünürken, müzede ve bu eserle sergilenmesi Koons’un alaycı tavrına bir örnek sayılabilmektedir.

²¹ Galenson, David W., *Conceptual Revolutions in Twentieth-Century Art*, 176.



Resim 5: Micheal Jackson and Bubbles, 110 cm × 179 cm × 83 cm, 1988, Jeff Koons

‘‘Pink Panther’’ Koons’un Amerikalı oyuncu Jayne Mansfield’i örnek aldığı porselen çalışmasıdır. Yapaylık, erotizm, popüler kültür gibi göndermeler içeren çalışmada kitlesel pazar saçmalıklarını kullandığı ‘‘kitsch’’ dilde eleştirir. Koons’un ‘‘Banality’’ serisine dahil olan bu eseri sanatçının alaycı tavrını ortaya koyar.



Resim 6: Pink Panther, 104.1 x 52.1 x 48.3 cm, 1988, Jeff Koons

Gilbert ve George ikilisi anti-elitist üslupta ürettikleri işleri din ve vatanseverlik gibi temalarda kışkırtıcı ve alaycı biçimlerde ele alarak fotoğraf temelli çalışmaktadırlar. Kendilerini sık sık çalışmalarında kullanan ikilinin, resmi kıyafetleri ile poz verdikleri çalışmaları ironik biçimde onların şakacı üslubunu yansıtır. Grafikler, bayraklar, haritalar, grafitiler ve çeşitli motiflerle yoğun görsel öğeler barındıran çalışmalarını satürasyonu yüksek renkler kullanarak yapmaktadırlar. Gilbert ve George'un mizah anlayışı ve oluşturdukları ortak dil, rahatsız edici ve iğneleyici gibi gözükse de cinsellik, köken, din ve ulusal kimlik gibi tabu sayılabilecek konuları korkusuzca ele almaları ikilinin samimi bakış açısına bir işarettir. Dünyevi temalar kullanarak gündelik hayatla iç içe, İngiliz kültüründen ilham alınarak ürettikleri çalışmaları felsefi, tematik ve mizahidir. Sembolik biçimlerde yerleştirdikleri motifler ayrıntılı bir şekilde görsel bir ağırlık yaratarak modern dünyanın bir tasvirini oluşturur.

“Jack Freak Pictures” ikilinin İngiliz bayrağı motifli kostümlerle izleyiciye baktığı en ünlü serilerinden biridir. Londra'nın multi kültürel doğu yakasından görüntülerin yer aldığı seride kendi bedenlerinin İngiliz bayrağı ile kaplandığı figürler kullanarak ulusallık ve kimlik gibi kavramları şakacı bir tavırla irdelemişlerdir. Aynı seride ikilinin tam ortasına yerleştirilmiş İsa figürü, altında yazan “Christian England” a gönderme yaparak din ve ulus kavramlarının birbirinden bağımsız olamayan yapısına eleştirel bir bakış açısı sunar. Kendi bedenlerini ana karakterler olarak sundukları simetrik ve hareketsiz kompozisyonları, alaycı bir biçimde eleştirdikleri kavramsal temaların da bir temsilini oluşturur.



Resim 7: Christian England from the series Jack Freak Pictures, 2008, 254 x 528 cm, Gilbert & George

‘‘Singing Sculptures’’ Gilbert ve George’un yüzlerini metalik makyajla boyayarak heykel taklidi yaptıkları performanslarını Londra sokaklarında yürüyerek gerçekleştirdiler. Sanatçılar ve sanat arasındaki mesafeye bir tepki olarak okunabilecek performansta 1930’lardan evsizlerle ilgili olan bir şarkıyı söylediler. Aynı anda hem eserin yaratıcısı hem de eserin kendisi olmuşlardır. Büyük Buhran esnasında artan yoksulluk, toplumsal ve sınıfsal ayrışmaya göndermeler yaparak eşitlik vurgusu yapmaktadırlar.

Bir noktada, yirminci yüzyıl sanatının çoğunun absürtlüğünü fark ettik: sanatçı, belirli bir şehirden, belirli bir ülkeden yalnızca belirli bir sınıf insana hitap eden bir dil seçti; ve bu sözler bağlamından koparılır koparılmaz, derhal hükümsüz ve geçersiz olacaktır. Artık bir sanat eseri bile olamaz. Her yerde ve herkese ulaşabileceğimiz sanat istiyoruz. Hayatın içinden olmalı. Şimdi böyle olana daha sık ‘‘demokratik’’ diyoruz.²²

Halil Altındere kimlik, ulus, şovenizm gibi konularda mizahi eleştirel çalışmalar üreten bir sanatçıdır. Üretimleri sıklıkla enstalasyon ve heykellerden oluşmaktadır. Slogan haline gelmiş, milliyetçi söylemlere çalışmalarında yer vererek onları mizahi üretim dilinin bir parçası haline getirir. Üzerine eğildiği kimlik kavramını çalışmalarında kullandığı milliyetçi sloganlarla birlikte yer vererek ‘‘öteki’’ ve ‘‘toplumdan dışlanan’’ gibi olguları irdelemektedir. Kitlelerce kabul edilmiş ve sıklıkla kullanılmış ‘‘Ya Sev Ya Terk Et’’ ya da ‘‘Bir Türk Dünyaya Bedeldir’’ gibi sloganları alaycı bir dille kurgulayarak izleyiciyi toplumun gerçekleri ve sanatçının gerçekleri üzerine düşünmeye itmektedir. Bu yönüyle kurgusal ve ironik imalarda bulunan çalışmaları kimlik olgusu üzerinden gelişen ötekileştirici tutumları gün yüzüne çıkarmaktadır. Altındere’nin çalışmaları sıklıkla protest bir üslupta konumlanırken mizahi unsurlarla da beraber harmanlanmıştır.

Son dönemlerde eserlerimde hayatın içinden olmasına rağmen kurgu veya kara mizah gibi görünen gerçek durumları konu ediniyorum. İzleyicilerin ilk bakışta gerçek mi kurgu mu olduğunu anlayamayacakları sahneler yaratmak hoşuma gidiyor. Anlamları kaydırmak veya bildiklerimizi bilmedikleştirmek, izleyicinin ayağının altındaki halıyı çekmek istiyorum.²³

Sarah Lucas fotoğrafları, heykelleri ve performanslarıyla, merkezine aldığı cinsiyet temelli çalışmalarıyla tanınır. Mobilyaları, nesneleri ve yiyecekleri kullanarak ürettiği çalışmaları kadın bedeninin temsillerini oluşturmaktadır. Kadın bedenini nesneleştiren

²² Gilbert and George, KünstlerInnenporträts 02.

²³ Halil Altındere, Halil Altındere: Oturup ilham perisini bekleyen bir sanatçı değilim.

semboller kullanarak toplumsal cinsiyet algılarını ve geleneksel cinsiyet rollerini mizahi bir dille sorgulamaktadır. Mizahı bu yönüyle kışkırtıcı ve alaycı biçimlerde kullanmaktadır. Mizahı çoğu zaman müstehcen biçimlerde, popüler kültüre atıfta bulunan imgeleri feminist bir tavırla irdemektedir. Genç İngiliz Sanatçılar (YBA'lar) içinde mizahı muhalif üslupta ve cesurca kullanmış, cinsel organları, uzuvları gündelik nesnelerin bir temsili haline getirerek üretimlerini yapmıştır. Kullandığı gıda ürünleri zaman zaman cinsel organların şakacı bir simgesi olmaktadır. Bu yönüyle Sarah Lucas'ın üretimleri oyun özellikleri göstererek odaklandığı kimlik, cinsiyet gibi meseleleri ciddiyyetten uzak bir biçimde sorguyarak eril bakışa eleştirel bir tavırla yaklaşmaktadır.

Planlama bir strateji değil, birlikte işe koyulduğum bir şey, yalnızca oluverir. Mizah işin içinde olduğunda ise işler düzelir. Daha az iç karartıcıdır. Bu bir tür sihir gibidir. Aniden her şey mantıklı gelir. Çelişkili şeyler. Uzlaşması zor şeyler. Şakalarla aynıdır, gerçekten. Ya da Freudyen sürçmeler. Onlar, boşlukların nerede olduğunun, kusursuz gerçekliğimizin zırhındaki çatlakların bir ifşasıdır. O noktada somut bir şey yapmak, varoluşsal bir gizemin ortaya çıkmasıdır.²⁴

“Au naturel” çalışması bir şilte üzerine konumlandırılmış yiyecekler ve bir kova ile izleyicinin zihninde oluşacak hikayeye dair alaycı bir imgelem sunmaktadır. Sarah Lucas'ın bu çalışması cinsiyete, bedene ya da cinselliğe dair utancın bir parodisini sergileyerek kullandığı buluntu nesnelerle eğlenceli bir görsel dil yaratmaktadır. Au naturel'in bu alaycı, kışkırtıcı ve komik tavrı Lucas'ın da belirttiği gibi zaman zaman kazara ortaya çıkan mizah anlayışına bir örnek oluşturur. Fransızcada doğal, çıplak anlamına gelen “Au Naturel” cinselliğe dair geleneksel bakışı rahatsız edici bir biçimde eleştirmeye odaklanmaktadır. Uzuvların, yüzlerin ya da duyguların temsilsiz biçimde tasarlandığı ve sadece cinsel organların vurgulandığı çalışmada Lucas'ın gelenekselliğe meydan okuyan tavrı aynı andan hem komik hem de trajik özellikler barındırır. Lucas, iki kavun, iki portakal, bir salatalık ve bir şilte üzerine yerleştirilmiş kova ile basit ve pratik bir yöntemle cinsiyet temelli klişe ve eskimiş fikirleri yererek esprili bir sanat pratiği oluşturmaktadır.

²⁴ Sarah Lucas, *Slipping Through the Veil*.



Resim 8: Au Naturel, 1994, Sarah Lucas

‘‘Self-portrait with Fried Eggs’’, fotoğrafında Sarah Lucas’ın eskimiş bir kot pantolonla bacaklarını açarak otururken fotoğraflandığı 1996 tarihli fotoğraf çalışmasıdır. Bakışlarındaki sertlik serinin diğer fotoğraflarında da olduğu gibi ciddi bir tavır takınır. Lucas’ın ciddiyetle izleyiciye baktığı bu fotoğrafta kıyafetine yerleştirdiği yumurtalarla söylemek istediklerini ‘‘*deadpan*’’ mizahına benzer şekilde ifade etmektedir. Kaba gibi görünen jestleri aynı esnada gülünç bir hava yaratır. Kadın vücudunu yumurtalar üzerinden temsilleştirerek alaycı biçimde kadın bedenine olan bakışı eleştirir.



Resim 9: Self Portrait with Fried Eggs, Digital print on paper, 1996, Sarah Lucas

3.4 Grosz'un Hicvi

George Grosz, Dada Berlin grubunun üyelerinden biri olarak sanatında toplumsal eleştiriye sıklıkla yer vererek özellikle savaşın ve kültürel yozlaşmanın Alman toplumuna olan etkilerini irdelenmiştir. Alman toplumunun kültürel, politik ve sosyal yönlerden yozlaştığını düşünmüş, Weimar dönemine sert eleştirilerde bulunmuştur. 1914 ve 1915 yıllarında orduda görev yapmış, savaş karşıtı ve bunun getirdiği toplumsal çürümeyi sert bir mizahi dil kullanarak eleştirmiştir. Üretim yöntemini keskin, tiksinti ve nefretini doğrudan ifade eden ve dolaysız bir mizah anlayışıyla harmanlamıştır. Grosz'un eserlerinde sert çizgisel ifadeler, keskin geçişler, karikatürize edilmiş portreler, kalabalık ve çok elemanlı tasvirler sanatçının hırçın ve alaycı mizahının bir yansımasıdır. Özellikle portrelerde kullandığı abartılı ifadeler, mimikler ve karakterize edilmiş figürler Grosz'un eleştirisini yaptığı unsurların bir temsili olarak yorumlanabilir. Savaş, eşitsizlik, yozlaşma ve yoksulluk gibi odağına aldığı toplumsal konular onun gerçekçi yönünü ön plana çıkarır. Bu anlamda mizahı insanları uyandırmaya ve doğruluğuna inandığı değerleri savunmaya yönelik kullanır. Üretim dilini, toplumsal açıdan şiddetli, yıkıcı ve rahatsız edici konuları odağına alarak

oluşturması ve bunu yaparken de hiciv ve mizahı kullanması vurgulamak istediği düşünceyi daha sivri ve belirgin hale getirmektedir. Grosz'un sıklıkla yarattığı karakterlerin duygusuz, kaba, çatık kaşlı ve sert mizaçlı tipler halinde aktarıyor oluşu, mizahı ve hicivi kullanma şeklinin en önemli unsurlarıdır.



Resim 10: Eclipse of the Sun, 207.3 cm × 182.6 cm, 1926, George Grosz

“Eclipse of the Sun” Grosz’un Alman ordusuna, politikacılara ve işverenlere olan öfkelerini yansıtan önemli eserlerden biridir. Aynı zamanda sert bir mizahi dil kullanarak alaya aldığı karakterler yüzlerindeki çirkin ifadeler ve açgözlü bakışlarla betimlenir. Grosz’un alaycı tavrı toplumsal olarak yozlaşmış, tek bir masada benzer çıkarlar için birleşen bir grup insanı aşağılama hedefinde görünür. Bu anlamda Grosz’un eleştirileri insanlığa, insanın olduğu ya da dönüştüğü biçime bir tepki olarak da yorumlanabilir. Kendi öfkelerini ve nefretini eleştirisini yaptığı tüm bu vaziyeti ve insanlığın sorgulamadan takip ettiği fikirleri aşağılayarak ve küçümseyerek ortaya koyar. Tam da bu noktada Grosz’un alaycılığından söz edilebilir. Alaycılık, sanatçının kendini ifade ediş biçimi olduğu kadar aynı zamanda insanları duygusal olarak tetikleyen bir unsurdur. Grosz’un alaycılığı ne kadar sert, kışkırtıcı ve tahrik ediciyse

insanlığı uyandırma konusundaki ısrarını ve duyduğu isteği de bir o kadar yoğun şekilde dışa vurmuş gibidir.

3.5 İronik Yolculuk

Tdk'ya göre Edebiyat'ta "gülmece" olarak geçen ve "söylenen sözün tersini kastederek kişiyle ya da olayla alay etme" anlamına gelen ironi, mizahı kullanmanın bir başka çeşitli yolu olabilmektedir. Aynı zamanda köken olarak Yunanca "eironeia" sözcüğünden gelmektedir. Yunan komedisinde yer alan "Eiron" karakteri ile ilgili Cebeci şöyle söylemektedir:

Sokrates'inki gibi bilginin doğurtulmasına yönelik bir taktik değildir, şahsi çıkar amaçlıdır. Buna karşılık, kişinin ne düşündüğünü ve ne hissettiğini kendisine saklaması, gerçek duygularının çoğu kez zıddını yansıtacak biçimde davranması hali, Sokrates'in "saflik taslaması"yla biçimsel bir benzerliğe sahiptir. Bu durum, ironinin yapısal bir özelliği olan "görüntü ile içerik arasındaki farklılık ilişkisi"ne bir kez daha dikkatimizi çekmelidir.

"Eiron" tipinin nispeten olumlu özellikler kazanması ise, yine bir antik çağ düşünürü olan Pyrrho'nun tanımı üzerinden gerçekleşir: buna göre, "eiron" tutarsız ve çelişkili bir evrende yaşadığımızın farkına varan, dünyayı "saçma" kavramı açısından değerlendiren, bu saçma evrenin özelliklerini teşhir ederken, bireylere de alaycı bir sükûnet haline ulaşmayı tavsiye eden bir kişiliktir.²⁵

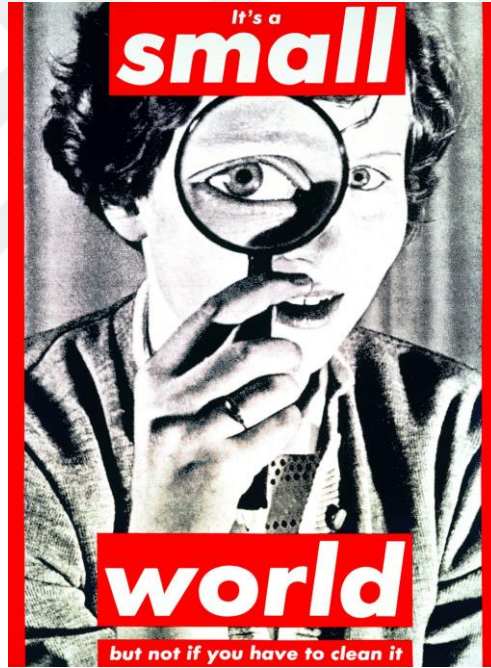
Ironinin tarihsel özelliğinden hareketle günümüze kadar gelen ve sanatta kendine yer bulmuş kullanımları hem eleştirel hem mizahi özelliklerini koruyarak sıklıkla sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Özellikle Postmodernizm ile ilişkilenen ironi, modern karşıtı tutumu beslemiştir. Postmodernistler, modernizm eleştirisi olarak ironiye başvurmuş, ironik söylemlerden yararlanmışlardır.

Barbara Kruger'ın sinemadan, görsel kültürden ve popüler eğlence biçimlerinden etkilenecek ürettiği çalışmaları, mizahi ve ironik temelli kültürel eleştiriler barındırmaktadır. Odaklandığı konulardan biri olan ve popüler kültür içerisinde dönemin yükselen meselelerinden sayılan cinsiyet ayrımcı tutumları yergiyle ve alayla karşılayarak üretimlerini gerçekleştirmiştir. Özellikle gündem olan çeşitli haberleri, ünlü kişileri, slogan niteliği taşıyan sözleri eğlence sektöründen bağımsız

²⁵ Oğuz Cebeci, "Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi."

sayılamayacak çeşitli iletişim araçlarını kullanarak ve değiştirerek yorumlamıştır. Reklam panoları, afişler ve fotoğrafları bir araç olarak kullandığı üretimlerinde, tıpkı reklamcılık pratiklerinde olduğu gibi kısa, öz ve etkili bir dil kullanmıştır. Eleştirilerinin odaklandığı alanlarla kullandığı bu ortak dil Kruger'in geçmişinde bir grafik tasarımcı oluşundan kaynaklanır iken aynı zamanda verdiği mesajın dolaysız biçimde aktarılmasını sağlamaktadır. Popüler kültürün mizahı, eğlenceyi ve espriyi bir arada barındırması yönüyle benzer bir dil Kruger'in işlerinde de görülür.

Bence resimlerin ve kelimelerin bir gücü var ve eğer belirli bir düzeyde eleştirel çalışıyorsanız - ve bu aynı zamanda zevkle çalışmak anlamına da gelebilir, bunun katı, zor ve anlaşılması imkansız olması gerektiğini düşünmüyorum. Sanat, hayatımızı yaşama şeklimiz hakkında erişilebilir önerilerde bulunabilir ve sorular sorabilir, komik, hatta muhteşem olabilir ve bence işini yapabilir.²⁶



Resim 11: Untitled, 1990, 143 x 103 in. 363.2 x 261.6 cm, Barbara Kruger

²⁶ “Interview with Barbara Kruger: The Art Market Is as Arbitrary and Frivolous as the Stock Market.”



Resim 12: Untitled, 1987, Barbara Kruger

Kruger'in elinde mercek tutan bir kadın figürü üzerine yerleştirilmiş "It's a small world but not if you have to clean it" yazısından oluşan çalışması büyük puntolarla yazılmış "small world" vurgusuyla, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine ve temizlik rolünün kadına atfedilen bir iş olmasıyla alay etmektedir. Kruger'in mesajı net, sade ve doğrudan görünürken "temizlik" vurgusunun cinsiyet rollerine olan önyargının kitleler ("small world" vurgusu bu anlamda önem kazanmaktadır) tarafından kavranabilmesi üzerine bir diğer dolaylı anlam da yaratır. "I shop therefore I am" Descartes'in düşünüyorum öyleyse varım sözünden bağımsız olmakla birlikte esinlenilerek üretilmiş bir elin tuttuğu etiket görüntüsü sunar. Tüketim kültürüne eleştirel bir bakış sunan bu çalışması, dönemin popüler görsellerinden biri olarak çeşitli çantalara, afişlere vs. basılarak popüler kültürün bir malzemesi haline gelmiştir. Dolaysız iletilerin kitleleri çabucak etkileyebilmesi bu yönüyle olumlu görünürken, tam da Kruger'in üzerinde durduğu tüketim eleştirisinin bir öznesi olması yönüyle ortaya çıkan tezatlık ilginçtir.

Şener Özmen politik, ironik ve mizahi işleriyle tanınmaktadır. En bilinen çalışmalarından "Road to Tate Modern" Diyarbakır'ın dağlık bir bölgesinde, sanatçılardan birinin eşek diğerinin at üzerinde olduğu ve Tate Modern'e ulaşmaya çalıştıkları video çalışmasıdır. Şener Özmen ve Erkan Özgen çıktıkları bu yolculukta, ironik ve komik bir şekilde fiziksel mesafe ve ulaşılacak istenen hedef arasında bir anlam oyununun mizahını yapmaktadırlar. Yolculuk boyunca bir arayış ve çaba içinde oluşları trajik bir biçimde başarı ve başarısızlık ikiliğine de göndermeler yapmaktadır. Takım elbise giymiş olmaları bu hedeflerindeki ciddiyetlerine değinirken üslupsal

açından ne kadar ciddiyetsiz olduklarını da göstermektedir. Video’da karşılaşp yol sordukları kişinin yolun uzun ama gidilebilir olduğuna dair mesajlar vermesi, Çağdaş Sanat ortamında var olabilmenin güçlüğüne ironik bir atıfta bulunmaktadır. Şener Özmen bu yönüyle coğrafya olgusunun kendi içinde barındırdığı çıkmazları mizahi bir dille irdelenmektedir.



Resim 13: Süper Müslüman, 2003, Fotoğraf Baskı, 27 3/5 × 19 7/10 in, 70 × 50 cm, Şener Özmen

“Süper Müslüman” ise Şener Özmen’in kahraman kostümüyle fotoğraflandığı on iki karelik fotoğraf çalışmasıdır. Kareler adım adım sırtındaki pelerini çıkarıp seccade gibi yere serdiği ve namaz kılmaya başladığı aksiyonların görüntüsünü oluşturmaktadır. Özmen röportajda çalışma ile ilgili “Süper Müslüman gibi işlerimi, onları jenerik işler olarak da tanımlıyorum, mesela onlar dönemsel, konjonktürel işler olarak ortaya konulmuştu.” diyerek kültürel ya da politik açıdan inişli çıkışlı devrevi meselelerin üzerine eğilmektedir. “Süper Müslüman” Şener Özmen’in de tabiriyle “kurtarıcı bir kimliğe büründüğü”²⁷ iç içe geçmiş bir karakter zinciri barındırmaktadır. Sanatçının kendisi, Amerikada ikonikleşen bir süper kahraman rolündedir ve büründüğü bu karakterin kendi kültüründen uzak bambaşka bir ritüeli uyguluyor olması uyumsuzluktan doğan mizaha örnektir.

Pilvi Takala 1986, Helsinki doğumlu performans sanatçısıdır. Sıklıkla dile getirilmemiş sosyal meselelerin üzerine eğilerek üretimlerini yapmaktadır. Günlük

²⁷ ŞENER ÖZMEN, “HAYKIRMAK İYİ BİR BAŞLANGIÇ OLABİLİR.”

yaşam, toplumsal alışkanlıklar ve normatif davranış biçimlerini araştırarak onları yeniden tasarlamaya odaklanmaktadır. Pilvi Takala'nın çalışmaları alışkanlıkları ve bunların doğurduğu sonuçları bozmayı ve yapılandırmayı hedef alırken süreçle birlikte oluşan davranış biçimleri, aksiyonlarının mizahi tarafını oluşturmaktadır. Süreçle birlikte gelişen komedi unsurları hazırlıksız ve plansız ortaya çıkan absürt unsurlardan beslenir. Çalışmalarında toplumsal ilişkilerin kompleks yapısı ve bireylerin tepkileri araştırmalarının bir parçası olur. Samimiyet tüm bu araştırmalarının ortasında yer alıyor gibidir. İnsan, toplum ve sosyal meseleler üzerine eğilerek mizahi bir üretim dili olarak kullanması Takala'nın üretimlerinin samimi bir tavır sergilemesini sağlamaktadır. İletişim biçimleri Takala'nın üretimlerinde sıklıkla irdelediği konulardan biridir. Kültürel alışkanlıklara ve farklı iletişim biçimlerine odaklanarak yapısal bir bozumun tüm bu unsurları nasıl etkileyeceği merakı çıkış noktalarından biridir. Bu yönüyle farklı kültürler ve bakış açıları bu tutumları gözlemleyebilmek için aktif ve verimli bir ortam oluşturur. Takala bununla ilgili verdiği bir söyleşide:

Yeni bir mekâna gittiğin zaman, kendi ülkenden başka bir ülkeye gittiğin zaman, her şeye yabancı olmuş oluyorsun. O kültürün alışkanlıklarını bilmediğin için haliyle her şeyin dışında biri olarak görünüyorsun ve dışardan biri oluyorsun. Yeni fikirler edinebilmek için oldukça elverişli koşullar aslında bunlar. Bu, iş üretebilmek içinde komik bir durum ortaya çıkartıyor. Eğlenceli; çünkü en basit şeylerde bile bir iletişim kurmak ya da onu mümkün kılmak için uğraşmak normalden çok daha fazla zaman istiyor, uğraştırıyor. Bir çeşit maceraya dönüşüyor. Oldukça keyifli ve çok şey öğretici bir süreç oluyor. ²⁸

Diyerek yeni, farklı ve kendi gerçekliğinin dışında bir deneyimin bu iletişim süreçlerini nasıl etkilediğinden bahseder. Deney ve gözlemin de içinde barındırdığı bu esnek ve hazırlıksız süreç, çıkacak sonucu da bir o kadar ilginçleştirmektedir.

“Takala'nın Disneyland Paris'e Disney prensesi gibi giyinmiş olarak gelmesi - sahte masumu oynaması ve gerçek Pamuk Prenses ile karıştırılmaması için güvenlik tarafından atılması - zorlayıcı bir şekilde gülünç olmayı başarıyor ve özgünlüğün göreliliğini ve neyin bir parçası olduğunu ele alıyor.” ²⁹

Pilvi Takala'nın “Real Snow White” isimli çalışması pamuk prenses kıyafetleri giyerek Disneyland Paris'e girmeye çalıştığı ve güvenlik görevlileri tarafından engellendiği bir video çalışmasıdır. Takala videoda aileler ve çocukların ilgisini

²⁸ Mehmet Öğüt, “Sanat Yapma Hakkı 1980 Sonrası Sanatı Anlamak.”

²⁹ Martin Holman, “Knock Knock: Humour in Contemporary Art.”

çekerek onlara imza dağıtırken görünür. Yetişkinlerin Disneyland kostümüyle giremeyeceği kuralı sebebiyle güvenlik görevlisi ile yaşadığı diyalog, görevlinin gerçekçi ve mantıklı olmayan açıklamaları performansı absürt ve gülünç bir noktaya taşır.

Video, özellikle Disneyland fikrinin kurduğu fantezi dünyası her ne kadar toplumsal kurallar ve gerçeklikten uzak bir yapıda da olsa kurumsallaşan ve sınırlar koyan bir dünyanın parçası olduğu fikriyle yüzleştirir. Özgürlük illüzyonu bu fantezi dünyasına girebilmenin dahi sınırlarını zorlar. Kurumlar ve onların koyduğu kurallar, herhangi bir yetişkinin Pamuk Prenses kılığında Disneyland'a girmesine engeldir ve genel izleyici profili dışında oluşu kurum için güvensizlik yaratmaktadır. Bu yönüyle kurumların tek tip ve kendi koydukları kuralları bozmayacak ve değiştirmeyecek profilleri bünyesine alması ironik bir biçimde yarattıkları masalsı ve özgür dünyanın bir karşısavı gibidir. Takala'nın performansı bu yönüyle durumun absürtlüğünü ve ironikliğini ifşa etmektedir.

O halde Gerçek Pamuk Prenses'e gücünü veren, Takala'nın 'Sınırdaki, girmeye çalıştığınız kurumun kaprislerine boyun eğmeniz bekleniyor' kuralına uymayı reddetmesidir. "Sınırdaki Şaka Yapılmaz" kuralı, aslında itaat etmek zorunda olan bir köle gibi başka hiçbir şekilde davranamayacağımızı belirtir. Takala, şaka yaparak bu dinamiği ve bu güven ekonomisini alt üst ediyor."³⁰

Bir diğer taraftan Takala'nın gerçek dışı bir mekana (Disneyland) yaptığı ziyaret gerçeklik ve kurgu arasındaki ayrıma dair soru işaretleri yaratır. Kurgunun ziyaretçileri ve kuralları olan bir mekana dönüşmesi fikri, modern dünyadaki tüm bu gerçeklik ve kurgusal temaları arasındaki ayrımı kaldırarak birbiri içine sızmış yeni ve bu katı ayırmadan sıyrılmış bir algı yaratabilir. Takala'nın gerçeklik ve kurguya dair bakış açısı bir Baudrillard anlatımı gibidir. Baudrillard bununla ilgili: "Bundan böyle gerçekle gerçek kavramı arasında düşsel bir beraberlik olmayacaktır...Günümüzde gerçek artık minyatürleştirilmiş hücreler, matrisler, bellekler ve komut modelleri tarafından üretilmektedir. Bu sayede gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretimi mümkün olmaktadır."³¹ diyerek kurgu ve gerçek arasındaki ayrımın eridiğine dair bir göndermede bulunur.

³⁰ "Conditions of Entry: Thoughts on Pilvi Takala's Real Snow White."

³¹ Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, 10.



Resim 14: The Switch, 2005, 14:00, two-channel video, Pilvi Takala

Takala'nın bir diğer çalışması "The Switch" 2005, Türkiye'de gerçekleştirdiği bir video projesidir. Takala, Yedikule'den ve Üsküdar'dan iki kişiye hep gittikleri kahvehaneleri değiştirerek birbirleri yerine geçmelerini teklif eder. Video boyunca bu iki kişinin rutin değişikliğinin ve alışkanlıklarının bir günlüğüne de olsa bozulması fikri üzerine gelişen diyaloglara şahit oluruz. Basit ve zahmetsiz gibi duran bu projede kişilerin alışkanlıkları, hep aynı kahvehanede ve aynı kişilerle oynadıkları oyunlara dair söylemleri, Takala'nın bu bağlamda yıkmaya çalıştığı düzen ve rutin üzerine mizahi bir söylem oluşturmaktadır. Videonun sonunda değiş tokuş yapan bu iki kişinin deneyimden sonra hissettiklerini söyleyerek tanıdık olmayan insanlarla ve hiç bilmedikleri bir mekanda kendi rutinlerini uygulamış olurlar. Bu noktada sanatçının kendisi de benzer bir deneyim içindedir. Takala'nın Finlandiyalı bir sanatçı olarak Türkiye'de sanatsal bir üretim sürecine girmesi ve kahvehane kültürünü gözlemlemesi kendisini de benzer bir deneyimin parçası yapar.



Resim 15: Real Snow White, 2009, 9:19 video, Pilvi Takala

1981 doğumlu Ahmet Öğüt çalışmalarını ağırlıklı olarak fotoğraf, enstalasyon ve video gibi farklı medyumları kullanarak üretmektedir. Çalışmalarının ekseninde yoğunluklu olarak politik konular yer almaktadır. Sosyokültürel ve politik açıdan ciddiye içeren konuları mizahi bir üslupla ele alarak izleyiciyi de eserlerinin bir parçası haline getirir. İzleyiciyle etkileşim, eserlerinin önemli bir parçasıdır. Kullandığı mizah, kendi kendini yeniden ve farklı olasılıklarda yaratan bir sürecin esnek ve doğaçlama özelliklerini taşımaktadır. Eserlerine dahil olan her türlü unsur bu ortak deneyimin bilinmez ve olasılıklara açık özelliğiyle izleyiciyi şaka fikrine yakınlştır. Problemleri politik unsurları vurguladığı çalışmalarında özellikle ironi ve mizah ekseninde bir çözümleme yapmak mümkündür. Hafiflik ve ciddiyet meselesine ilişkin ikilikler Ahmet Öğüt'ün eserlerinde aynı anda yer bulmaktadır. Bu yönüyle ele aldığı toplumsal konular mizahi unsurlarla altı çizilerek vurgulanır.

Öğüt'ün “Kara Emas” isimli projesi sergi alanına yerleştirilen kömürler içine konulmuş ve kurumunun duvarından alınmış bir parçanın araştırılması ve bulunmasını talep ediyor. Duvardan alınan bu parçanın yerine bir elmas yerleştirilerek bulan kişinin elmasa da sahip olacağı söyleniyor. Öğüt, izleyiciyi bir oyuna dahil ederek elmasın temsil ettiği maddi nesneye sahip olma motivasyonunu kullanmaktadır. Projenin performatif özelliği ve izleyiciyle kurulan diyalog; yapıt, maddi değer ve kurumlar arasındaki bağı kömür ve elmas gibi maddi kaynaklar üzerinden irdelemektedir. Sanat

mekanlarına, izleyicilere ve sanat yapıtına müdahale ederek toplumsal ve politik sorgulamayı oyun fikri üzerinden tasarlayarak mizahi bir tavır ortaya koyar.



Resim 16: Bakunin's Barricade, 2015-2020, Frist version, Eindhoven 2015

3.6 Harekete Gülmek

“Slapstick”, fiziksel aktivitenin abartılı ifadesinden doğan, kasıtlı ya da kasıtsız komediden çıkan bir mizah türüdür. Sinemada, tiyatrodan, video sanatında vb. alanlarda kullanılmış, kazara oluşan durumlar, beklenmedik ve anlık uyuşmazlıktan doğan bir komedi anlayışından doğmuştur. Sömürgecilik sonrası yoğun olarak irdelenen ve makineleşen insan bedeni bu komedi türü ile birlikte okunulabilir. “Slapstick” komedide karakterlerin başına gelen talihsizlikler bir sevinç yaşatır. Bununla ilgili Almanca’da başkalarının aşağılanmasıyla zevk alarak onların başarısızlığına sevinme deneyimi anlamına gelen “Schadenfreude” kelimesi “slapstick” komedinin içerdiği anlamsal mizaha iyi bir örnek teşkil etmektedir. İnsanın bedene ve bedeninin geliştirdiği fiziksel aksiyonların absürtlüğüne gülmesi yeni bir alışkanlık olmamakla birlikte kralları eğlendiren soytarı teması gibi benzer bir gülme motivasyonundan doğmaktadır. Simon Critchley "Mizah" kitabında en nihayetinde komik olanın bir bedene sahip olmak olduğundan bahseder. İnsan bedeni doğası gereği komiktir ve bedenden gelişen eylemler bu mizahı doğal olarak çağırır.

Wyndham Lewis ‘‘Her insan mutlaka komiktir...unk onlar kişiler olarak davranan şeydir veya fiziksel bedendir.’’³² diyerek bedenden ötürü oluşan komediye vurgu yapmaktadır. Bununla ilgili olarak Manzoni’nin kendi bedeninden artıkları kullanması, Bas Jan Ader’in düşme eylemi üzerine yine kendi bedenini dahil etmesi beden ve mizah bağlantısına örnek oluşturabilir. Benzer şekilde Absürt Mizah başlığında incelenen Erwin Wurm’un şişman tasvirleri de bu bedenden üretilen mizaha bir örnek oluşturabilir.

Henri Bergson ise fiziksel komediye dayanan mizahın karşılıklı bir inatlaşmadan çıktığını söylemektedir. Beden ve fiziksel aktivite arasındaki tekrarlarla dayanan bu inatlaşmanın gülünçlüğü doğrudan komediyi tetiklemektedir. Charlie Chaplin’in Modern Zamanlar filmi de benzer bir konuyu ele almaktadır. Ekonomik buhran sonrası sanayileşmesinin ve insan bedeninin makineleşmesinin belli tekrarlar, talihsizlikler ve kazalarla anlatılması doğrudan bir mizah unsuru teşkil etmektedir. Mizah burada bireyin makineleşmesi, yaptığı işe ve kendine yabancılaşması, toplumsal adaletsizlik gibi konular paralelinde bir hiciv niteliğinde kendini gösterir.

Fiil ve olayların, bizde aynı anda hem canlılık vehmi hem de belirgin bir mekanik düzenek izlenimi yaratacak şekilde her düzenlenişi gülünçtür. Kutudaki palyaço - Kutusundan çıkan palyaço ile küçükken hepimiz oynamışızdır. Kutuya yatırın, geri fırlar; daha sıkı bastırın, daha ykşeğe sıçrar; kapağına bastırıp iyice ezin, daha büyük kuvvetle fırlayıp çıkar. Bu oyuncak ne kadar eskidir bilmiyorum ama yarattığı eğlence zamanlar üstüdür. İki inat arasındaki çekişmenin oyunudur bu; tamamen mekanik olan bir inat, nihayet yerini insanı eğlendiren bir diğer inada bırakır. Fareyle oynayan kedinin eğlencesine benzer: Kedi de ara sıra farenin bir yay gibi fırlamasına izin verdikten sonra, yarı yolda bir pençe darbesiyle durdurur onu.³³

Bu noktada inatlaşma, alay ve saçma benzer noktada biraraya gelerek bir tür eğlence üretimi gerçekleştirirler. Hareketin ve insan bedeninin komikleşmesi bu unsurların bir araya gelerek beden üzerinde yaptığı saçma etkilerden kaynaklanır.

‘‘Tabiri caizse insan vcunun yapay biçimde makineleşmesi fikrinden, yapay olanın bir şekilde doğal olanın yerine geçmesi fikrine kadar, giderek incelikli biçimler alan bir ve aynı güldürü unsuru söz konusudur.’’³⁴

³² Critchley Simon, *Mizah*, 29.

³³ Henri Bergson, *Gülme, Komiğin Anlamı stine Deneme*, 48.

³⁴ A.g.k, S. 35

Modern Zamanlar hareketten gelen gülünce ve bu gülüncün toplumsal bir yergiyle ilintili olarak kullanılmasına iyi bir örnektir.

3.7 Bir Konserve Dolusu Şaka

Piero Manzoni'nin 1961'de ürettiği 001'den 090'a kadar numaralandırdığı, İtalyanca, İngilizce, Almanca ve Fransızca etiketlerle basılmış, içeriğinde 30 gr taze korunmuş sanatçı dışkısı olan doksan adet ürettiği "Artist's Shit" konserveleeri; döneminde büyük tepkilere neden olmuş ve sanat tarihinde üretilen en radikal yapıtlardan biri olarak görülmüştür. Sanatsal pratiklerine karşı bu alaycı ve ciddiyetsiz tavır, sosyal ve politik olarak rahatsız edici bir noktada konumlanmıştır. Kurumlar, sanatçının kimliği, sanat eseri gibi konuların uç bir örnekle eleştirilebilirliği anlamında keskin bir mizah ve ironik bir tavır sergilemiştir.

Manzoni 1961'de sanatçı arkadaşı Ben Vautier'e yazdığı mektupta:

Tüm sanatçıların parmak izlerini satmasını ya da en uzun çizgiyi kimin çizebileceğini veya boklarını teneke kutularda satabileceğini görmek için yarışmalar düzenlemesini isterim. Parmak izi, kişiliğin kabul edilebilecek tek işaretidir. Koleksiyoncular, sanatçıya özel, gerçekten kişisel bir şey istiyorlarsa, sanatçının kendi boku vardır, bu gerçekten onundur.³⁵

diyerek koleksiyonculara ve sanat kurumlarına sanat eseri ve sanatçı ilişkisini sorgulatan hicivli bir sitemde bulunmuştur. II. Dünya savaşı sonrası ekonomik ilerlemenin bir sonucu olarak artan tüketiciliğin sanat piyasasını da etkilemesi ve imzalanan her şeyi satın alma isteğine karşı sanatçı dışkısının kullanılması cesur bir eylem olarak görülmüştür.

³⁵ Sophie Howarth, "Piero Manzoni, Artist's Shit, 1961, Summary."



Resim 17: Artist's Shit, 1961, Piero Manzoni



Resim 18: Artist's Breath, 1960, 35×180×185 mm, Piero Manzoni

Manzoni'nin bir diğer çalışması "Artist's Breath" sanatçının nefesi ile dolu kauçuğa sabitlenmiş bir balondan oluşur. Manzoni'nin kendi bedeni ve sanat nesnesi ile kurduğu bu ilişki sanat piyasasına yönelik alaycı ve kışkırtıcı bir hareket olarak görülmüştür. Manzoni'nin nefesini bir balonda saklama çabası aynı zamanda metaforik olarak bir teslimiyet hali sergilemektedir. Bu sayede sanatçı, eser ve o eserin üretim yöntemine dair mizahi olarak bir çelişki sunmuştur.

3.8 Acı Gülüş, Cansız Şakalar

“Güldürü dramla benzeşir ve dramdan ayırmak için ciddi eylemleri ciddiye almamızı engellemek ve bizi gülmeye hazırlamak için şu şekilde formüle edebileceğim bir vasıtaya başvurur. dikkatimizi eylemler üzerine yoğunlaştırmak yerine jestlere kaydırır.”³⁶

Bir çok farklı türde, amaçta ve yapıda komedi unsurlarının kullanıldığı eserlerde sanatçılar, kahkaha eylemi amaçlamadan da hayatın başarı, başarısızlık, hüznün ya da trajik yönlerinden beslenebilmektedir. Trajedi ve komedi tiyatrodan ya da edebiyatta sıklıkla birlikte kendine yer bulurken görsel sanatlara olan yansımaları, örneklendirilen sanatçılar ile daha kolay anlaşılabilir. Bu açıdan bakıldığında mizah, diğer yöntemlerden farklı olarak anlaşılması güç bir konumda bulunabilmektedir. Bu yönüyle eserler mizaha dair açık seçik bir dil kullanmazken, trajik bir noktada konumlanabilmektedir. Mizahın değişken ve subjektif olan yapısı bize bu sanatçıların eserlerinde üstü kapalı, gülme zorunluluğu sunmayan aynı zamanda kasıtlı bir mizahi üslubun izlerinden bahseder. Bas Jan Ader’in sıklıkla kendisini düşerken kayıt altına aldığı videoları, tıpkı Charlie Chaplin filmlerinde karakterin başına gelen talihsiz fiziksel aksiyonlardan beslenen ‘slapstick’ komedi türü ile benzeşir. Charlie Chaplin filmlerinde sonu başarısızlıkla sonuçlanan bu eylemler güldürme amacı ile yapılırken Ader’in seyirciden amaçsal olarak bir güldürme beklentisi olmayabilir. Sanatta mizahın çeşitlendiği, trajedi ile etkileşim içinde gibi görüldüğü bu eserler daha çok felsefi temelli bir noktada konumlanmaktadır. Arakawa ve Gins’in kendi hayat görüşlerini açıkladıkları ‘Making Dying Illegal’ aynı şekilde trajik gibi görünen ölüm fikrinin yasaklanması çağrısında bulunarak absürt bir mizahi söylemde bulunur. Bu noktada trajik olan ölümün kaçınılmazlığı vurgulanırken insanoğlu tarafından tasarlanmış yasak fikrinin işe yaramazlığına göndermede bulunur. Gins ve Arakawa başarısız olacağı başından belli, kesinliği deneyimlenmiş bir doğa olayına meydan okur gibidir. Komedi tam da bu mizahın doğasında varolan bu başarısızlık fikriyle kesişir. Bruce Nauman’ın ‘Failing to Levitate’ ismini verdiği fotoğraf çalışmasında Yer çekimine meydan okuyarak başarısız olacağı belli bir deneye girişmesi Arakawa ve Gins gibi benzer bir sorgulamanın sonucu olabilmektedir.

³⁶ Henri Bergson, *Gülme, Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*, 93.

Bas Jan Ader üretimlerinde “*slapstick*” olarak adlandırılan komedi türünü sıklıkla kullanır. Fiziksel komedi ya da bedenin çevreyle ve nesnelere girdiği ani etkileşimden doğan komedi, Ader’in performanslarındaki mizahi unsurların önemli bir kısmını oluşturur. Videoya aldığı performanslarının temelini düşme eylemi etrafında gerçekleşen bir dizi aksiyon oluşturur. Tıpkı Bruce Nauman’ın “*Falling to Levitate*” adlı çalışmasında olduğu gibi Ader için düşme eylemi performanslarının başarısızlık fikri ekseninde şekil alır. Bu yönüyle “*slapstick*” komedi türü, peşpeşe gelen başarısız aksiyonların komedisi olması yönüyle Ader’in ve Nauman’ın çalışmalarının başarısızlık fikri etrafında şekillenen mizahi yönüyle benzerlik oluşturabilir.

Fiziksel komedide güldürü unsurları kimi zaman düşme, ani jestler, karakterin kazara başına gelen talihsizlikler gibi türevlerinden meydana gelir. Ader için düşme eylemi performanslarının en önemli anlarını oluşturur. Düşme, anlamsal olarak başarısız bir eylem gibi görünse de Ader’in performansları için düşmemek, sonuçsuzluk ya da başarısızlık anlamına gelir. Bu yönüyle düşme eylemi Ader için bir sanat eseri üretmekle aynı anlama gelir. Aksiyon ve dökümantasyon arasında gelip giden işleri aynı anda gerçeklik ve kurgu arasında yer alarak çalışmalarının karakteristik yapısını oluşturur.

"Broken Fall (Organic), 1971" filminde Ader aşağısı göl olan bir ağaç dalında sallanırken görünür. Videoda Ader’in Yer çekimi ile girdiği mücadeleci bir rekabeti izleriz. Ader bir süre dalda sallanır ve en sonunda göle düşer. Ader, sonunun öngörülebilir olduğu bir nihayeti canlandırarak düşmenin kaçınılmazlığı ve sonunda karşılaşacağımız başarısızlık fikri ile izleyiciye ince bir mizah örneği sunar. Görüntü aynı zamanda bir idam sahnesi ile de benzerlik içindedir. Sanatçının babası 1944 yılında Naziler tarafından idam edilmiştir. Bu bilgiye dayanarak trajik bir hatıranın Ader’in çalışmasıyla bir diyalog oluşturduğu görülebilir.



Resim 19: Broken fall (organic), 1970, Bas Jan Ader



Resim 20: Fall 1, 1970, Bas Jan Ader

Bir diğer çalışması Fall 2, Amsterdam'da (1970) Ader bisikletini kanala doğru sürerken görünür. Saniyeler süren bu aksiyonda, bisikletle suya düşer ve gözden kaybolur. Sanatçının sürekli olarak bir talihsizlik yaşıyormuş gibi görünen bu çalışmaları fiziksel bir komedi unsuru barındırması sebebiyle de trajedi ve komedi arasında gidip geliyor gibidir.

Figür heykeli, figür sanatı veya figür çalışması yapmıyorum. Evimin çatısından ya da bir kanala düştüğümde, bunun nedeni Yer çekiminin bana hakim olmasıydı.” Böylece Ader, eserini daha edebi olasılıklardan oluşan ikinci bir gruba açar: metafor, alegori, ironi ve buna

karşılık gelen benlik anlatıları. Düşüşleri, kendilerini öznel başarısızlık ve çözülmeden teolojik bir düzene kadar değişen simgeler olarak sunar.³⁷



Resim 21: Fall 2 (Los Angeles), 1970, Bas Jan Ader

Fall I (Los Angeles), 1970 tarihli kavramsal çalışmasında Ader bir evin çatısının üzerinde sandalyede otururken görünür. Ader'i aniden çatıdan yuvarlanırken ve çalılıklara düşerken görürüz. Tıpkı diğer filmlerde olduğu gibi Ader Yer çekiminin kaçınılmaz gücüne kendini bırakarak fiziksel olarak zorlayıcı, aynı anda bir şakanın anatomisine benzer şekilde gerçekleşen sonunu hazırlar. Birbirinin aynı aksiyonları takip eden bu filmler, düşme eyleminin farklı karakterlerine odaklanarak bedenini tüm bu olasılıkların taşıyıcısı haline getirir.

Bas Jan Ader, yapıtlarının çoğunda olduğu gibi, başarısızlık kavramı ve bunun özgür irade ve determinizm ile ilişkisi üzerine çalışır, yapıtlarında çoğunlukla Amsterdam'daki veya başka bir yerde su kütlelerine düşen bedeniyle temsil ederek yorumlar. Ader, komedi kadar trajediye de işaret eden bu yapıtlarında, kazaların ve riskin açıkça kaçınılmaz olduğu düşme eyleminin doğasına vurgu yapıyor.³⁸

Ader, 9 Temmuz 1975'te yelkenliyle ABD'nin Massachusetts eyaletinden Atlantik'i geçmek üzere tek başına yola çıkmıştır. On iki buçuk ay süreceği tahmin edilen bu yolculuk sonrası bir çok spekülasyon senaryo üretilmiştir. Yolculuktan yaklaşık dokuz ay sonra Ader'in botu İrlanda'da bir kıyıda bulunmuştur. Sanatçının cesedine ise

³⁷ Brad Spence, "The Case of Bas Jan Ader."

³⁸ "BAS JAN ADER BROKEN FALL (ORGANIC), AMSTERDAM BOS, HOLLAND,,"

ulaşılamamıştır. Bu derece riskli bir maceraya atılması sanatçının ölümünden sonra gelen çeşitli intihar olasılıkları üzerine teoriler üretilmesine sebep olmuştur. Morgan konuyla ilgili ‘‘Ader’in ortadan kaybolmasının ardından çıkan söylentiler, büyük ölçüde çalışmalarında araştırdığı temalardan kaynaklandı. Ader'in kadere, başarısızlığa, maceraya ve yokluğa olan ilgisi, onun sadece kendini gizlediği şeklindeki saçma düşünceye psikolojik bir güven verdi.’’³⁹ diyerek Ader'in durumunun muallaklığından bahsetmektedir.

3.9 Gülünç Yenilgi

Çağdaş Amerikan sanatçılarından biri olan Bruce Nauman çalışmalarında sıklıkla kullandığı mizahi unsurları, sözsel formlarda kullanarak rahatsız edici ve izleyenlerde şaşkınlık yaratacak biçimlerde kullanır. Sıklıkla kullandığı kelime oyunları kavramsal çalışmalarında anlamsal ve dilsel bir üstünlük kurmuştur. Çalışmalarını heykeller, neon duvar rölyefleri, baskı, video ve performans gibi çok çeşitli alanlarda üretmiştir. Sanatçının atölyesinde üretilen her şeyin birer sanat eseri olduğunu düşünen Nauman, sıklıkla ironik biçimlerde ele aldığı psikolojik ve varoluşsal konulara odaklanmıştır. Nauman'ın mizah anlayışı bu anlamda rahatsız edici, şaşkınlık yaratıcı ve zihinsel olarak gerici bir noktada konumlanmıştır.

³⁹ Tiernan Morgan, ‘‘In Search of Bas Jan Ader, the Artist Who Disappeared at Sea.’’



**Resim 22: Pay Attention, 1973, Lithograph on Arjomari paper,
96.8 × 71.4 cm, Bruce Nauman**

Sözel ifade Nauman'ın çalışmalarının önemli bir parçası olmuştur. "Pay Attention Motherfuckers" isimli litografi baskısı aynadan yansıyan ters bir yazı gibi dururken sanatçı, hem izleyiciye hem de kendine sesleniyor ve emir veriyormuş gibi görünür. Cüretkar bir dil kullandığı bu çalışması, izleyici şaşırtan bir etki yapmaktadır. Memnuniyetsiz ve can sıkıcı birinin ruh halini yansıtarak aynı huzursuzluğu izleyiciye de aktarmak istemiştir. Nauman'ın mizaha ve espriye dair bakış açısını görebileceğimiz bu baskısı, yazım şekli itibariyle sıkışık harfler ve arka plandaki yansıma lekeleri ile huzursuzluk hissiyatı da yansıtmaktadır.

"Clown Torture" 1987 çalışması izleyiciyi rahatsız edici biçimde kurgulanmış sesler ve görüntülerle palyaço temasına farklı bir bakış açısı getirir. Bergson palyoçadaki mizahi yapıyı, kişilerin nesneleşerek komikleşmesi üzerinden açıklarken benzeri bir durumu Nauman'ın işinde de görürüz. Maskeli, kendini gizleyen ve uyumsuz özellikler gösteren Palyaço gülünç özellikler barındırırken aynı anda videoda çeşitli huzursuz edici sesler ve jestlerle gerilim ve komediyi özdeşleştirir. Nauman Neden palyoçalar sorusunu şu şekilde açıklamıştır:

Gerçek dışılığın başka bir seviyesini ekleyebileceğiniz aktörler olan bu insanları duymak beni etkiledi. Birini palyaço kıyafeti giydirmek, bağlamı değiştiriyor. Her zaman komik olmayan bir sirkteki palyaçolar gibi. Eğlenceli veya esprili olması gereken kişilerin şiddet içeren davranışlar sergilemesi şiddeti artırabilir. Bu konuyu çok düşünmemiştim. Belki Japon tiyatrosu gibidir. Bir maske vardır ve maskenin arkasında bir figür olması kızgın bir insandan daha tehditkardır. Çünkü bilmediğin ve asla öğrenemeyeceğin bir şeyler vardır.⁴⁰

Tıpkı ‘‘Falling to Levitate’’ isimli çalışmasında olduğu gibi gülüncün izlerini başarı ve başarısızlık ikileminden yola çıkarak gözlemleriz. Bu noktada ‘‘Clown’’ sanatçının kendi başarısızlıklarının ve üretim konusundaki iç çekişmelerinin kurgusal bir komedisidir. Palyaçolar başarılı ve doğrucu değillerdir, aksine birbirini takip eden talihsizliklerden müzdarip, hatalar yapan ve tıpkı Bergson’un uyuşmazlık teorisinde bahsettiği tutarsız durumlarda bulunan karakterlerdir. Bu anlamda Nauman’ın Clown’u kendi kendini küçümseyen bir şakayı da andırır. ‘‘Clown’’ ve ‘‘Torture’’ kelimelerin mizahi ve gerilim barındıran iki farklı kavram oluşu da çalışmanın bu iki uçlu anlamını ortaya koymuştur.

Sanatçı erken dönem çalışmalarında bu keşifler için araç olarak genellikle kendi bedenini kullanmıştır. Ancak 1970 civarında, Nauman’ın kendisi işten tamamen kayboldu. O zamandan beri, bir dizi parçada sanatçının yerine, komik ve ürkütücü eşit parçaları palyaço olarak kullandı. Daha spesifik olarak, palyaço, sanatçının sanat üretme konusundaki kendi güvensizliklerinin parodisini yapar. Son derece özel bir birey olan Nauman, sanat dünyasındaki başarının ve eleştirel tanınmanın nihayetinde sanatçının rolünü palyaço işkencesiyle bir ‘‘mahkeme soytarısı’’ rolüne indirgeyebileceği yollara karşı uzun süredir ihtiyatlıydı. Kendi yarattığı korkunç bir mantığa hapsolmuş bir sanatçının acı dolu gösterisiyle seyirci karşısına çıkıyor. Nauman, performansın sona erdiği ve kibar toplumun kendi başımıza bırakılması gerektiğini düşündüğü en özel anlarda bile, ‘‘yeni numaralar’’ talep eden her zamankinden daha meraklı bir işaretçi tarafından istilacı gözetimin sürekli olduğunu öne sürüyor.⁴¹

⁴⁰ Nauman and Kraynak, *Please Pay Attention Please*, 315.

⁴¹ James E. Rondeau, ‘‘Clown Torture, 1987 by Bruce Nauman,’’ 62.



Resim 23: Clown Torture, 1987, Video, Bruce Nauman

3.10 Dilsel Oyunlar

Martin Kippenberger'in çalışmalarında dil önemli bir yere sahiptir. Dilsel oyunlar, anlamsal bulanıklıklar, kasıtlı şakalar, üretimlerinde sıklıkla başvurduğu yöntemlerdir. Çalışmalarında yer verdiği yazınsal şakaları, mevcut siyasi ve sosyal rahatsızlıklarını dile getirmek için bir araç olarak kullanır. Onun şakaları sıklıkla güncel olaylar üzerinden hedef gösterdiği kitleler, kişiler ya da durumlarla alay etmeye meyillidir. Her ne kadar Kippenberger'in üretimlerinde ilk bakışta alaycı ya da komik olana dair belirtiler görsek de, onların üretildiği dönemin bir parçası olması ve güncel referanslar içermesi sebebiyle içerdiği şakanın kökenini anlamamız Kippenberger'in mizah anlayışını, politik ve sosyal tavrını kavramakla mümkün olacaktır. Toplumsal olaylardan sıkça etkilenen Kieppenberger'in şakaya yaklaşımı tasarlanmış alaycı ve eleştirel eğilimler gösterir.

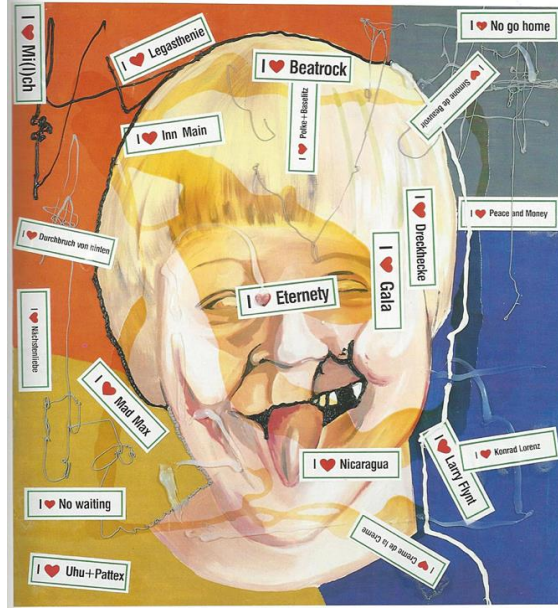
‘‘Kippenberger ve meslektaşları, sert eleştirelilik ve Diedrich Diedrichsen'in belki de ironik olarak bir "tür" olarak gördüğü "sinizmin gelişi" şeklinde isimlendirdiği bir dönemde yer aldılar.’’⁴²

Kippenberger'in hafif, alaycı ve sanatçının gizemli görünen taraflarını yok sayan üslubu, kariyeri boyunca kendisi hakkında iki uçlu övgülere ve yergilere neden olmuştur. Bununla ilgili sanatçının kız kardeşi Susanne Kippenberger ‘‘O her şeyi yaptı, hatta rekorlar kırdı. Kitaplar da çok önemliydi. Belki o zamanlar çalışmayla ilgili olağandışı olan ve onu zorlaştıran şey, çoğunun çok esprili olması ve özellikle Almanya'da küratörlerin bundan hoşlanmamasıydı. Birisi komikse onun ciddi olmadığını düşündüler, bu yüzden onu ciddiye almadılar.’’⁴³ diyerek dönemin Almanya'sında sanatta mizaha yönelik yaklaşımı özetlemiştir.

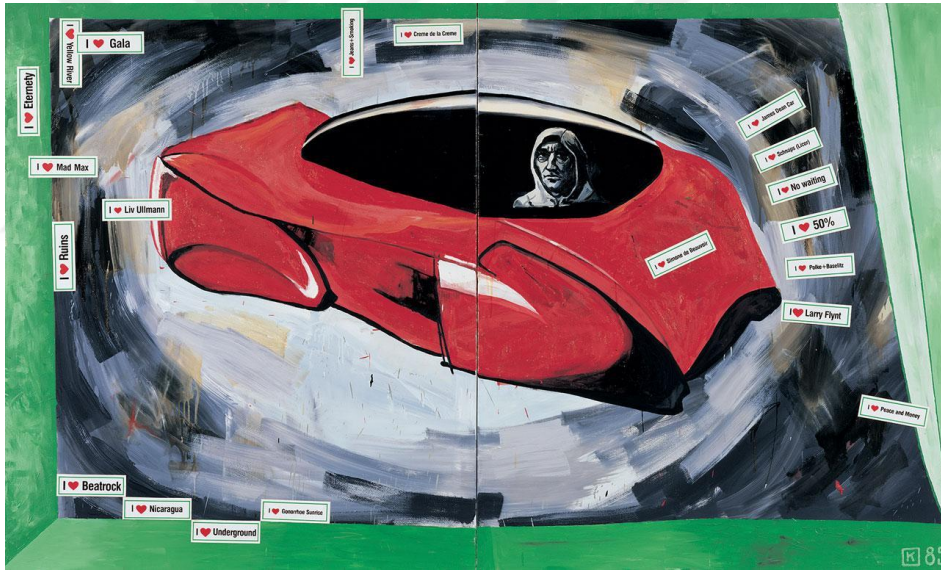
Kippenberger'in 1985 yılında yaptığı ‘‘Kaputtes Kind’’, dudağı yarılmış gibi gözüken, dili dışarıda bir çocuk portresinin üzerine yapıştırılmış yazılı etiketlerden oluşan bir çalışmasıdır. Eserde çocuk portresi, tüketim kültürüne işaret eden söz öbeklerinin ardında alaycı bir şekilde gülümserken görünür. ‘‘I Love Eternity’’ etiketinin çocuğun tam gözlerinin ortasına yerleştirilmesi, göz bebeklerinin görünmemesi gibi detaylar, aileler ve dönemin yeni nesline yönelik bir körlük ya da cehalet imasında bulunur. ‘‘I Love No Go Home’’ ya da ‘‘I Love No Waiting’’ yine bir jenerasyon eleştirisinin ve Kippenberger'in şakacı ve kasıtlı mizahının bir işaretidir.

⁴² Krystof and Morgan, *Martin Kippenberger*, 40.

⁴³ Miranda Purves, ‘‘The Paris Review - Susanne Kippenberger on ‘Kippenberger’ - The Paris Review.’’



Resim 24: Kaputtes Kind, 1985, Martin Kippenberger



Resim 25: The Capitalistic Futuristic Painter in His Car , 1985, 180 x 300 cm, Martin Kippenberger

Kaputtes Kind'de olduğu gibi "I Love..." formatında oluşturduğu 1985 tarihli "The Capitalistic Futuristic Painter in his Car" çalışmasında ilk bakışta kırmızı bir spor arabada memnuniyetsiz olarak izleyiciye bakan ve siyah beyaz resmedilmiştir.

Kippenberger'in portresi dikkat çeker. Etiketler tıpkı "Kaputtes Kind" çalışmasında olduğu gibi yatay ve dikey çeşitli açılarla yerleştirilmiş, sözsel bir hiyerarşi kuracak şekilde görüntünün önüne geçmiştir. Bununla ilgili Gregory Williams "Dil, yüzeyini

metinsel parçalarla sıvayarak görüntünün kendisini işgal eder.”⁴⁴ diyerek Kippenberger’in şakalarında görüntünün yanında dilsel mizahın da önemli olduğu vurgusunu yapar. Kırmızı araba ve “I Love...” biçimli yazılar, kapitalizm ve tüketim eleştirisi olarak okunabilirken, içinde renksiz ve karanlık portresiyle izleyiciye bakan Kippenberger’in bakışları, durumun güçlüğü ve komedisi arasında bir çelişki sergiler. Kippenberger’in bir soğuk savaş dönemi sanatçısı olması sebebiyle savaşın getirdiği toplumsal gergin ortamın ve kültürel karamsarlığın etkilerini işlerinde yoğun bir şekilde görmekteyiz. Bu anlamda Kippenberger’in doğrudan ve kasıtlı şakaları, bu baskıcı sosyal yapıların bir eleştirisi, siyasi ve sosyal huzursuzlukları ifşalama yöntemi olarak görülür.

Savaş sonrası, barış zamanı Almanya’sının sorunu, özellikle modelin bir sorunuydu. Bu tür düşünceler ve endişeler hiçbir şekilde genç Kippenberger’in özel isteği değildi; savaştan sonraki yıllarda herhangi bir Alman’ın zihninde varolurdu. Yine de, kişisel olarak derinden, nihayetinde bilinmeyen nedenlerle uyum sağladığı değerler komedisinin savaş sonrası Alman toplumunun tamamını etkilediğinin farkında olan biriydi Martin Kippenberger. Döneminin ve mekanın bir adamı olarak, Almanya’nın kendi karışık başarı ve başarısızlık, kazanma ve kaybetme mirası nedeniyle Almanya’da özellikle etkili bir sembol olarak ses getirdi.⁴⁵



Resim 26: Down with Inflation, 1984. 160 x 266 cm. Mixed media on canvas, Martin Kippenberger

⁴⁴ Krystof and Morgan, *Martin Kippenberger*, 44.

⁴⁵ David Robbins, “Martin Kippenberger in ‘The Role of a Lifetime.’”

“Down With Inflation” diptik olarak yapılmış birbirinden bağımsız iki farklı mekanda, bir erkek figürü ve sağda tek başına duran bir sandalyenin görüntüsünü sunuyor. Politikacı gibi görünen erkek figürü pantolonu aşağıda resmedilmiş, portresiz ve alaycı bir duruşun simgesel bir ifadesini oluşturuyor. Cinsel imalarda bulunan sandalye görüntüsü, Kippenberger’in kasıtlı olarak eserin başlığında da yer verdiği “Down With Inflation”’a göndermede bulunuyor.

3.11 I like America and America Likes Me

Joseph Beuys mistik-ezoterik kavramları kullanan, Şamanizm’den etkilenen, Politika, Felsefe, Performans alanlarında önemli çalışmalar yapan bir sanatçı olarak, insanların katı ve rasyonel düşüncelerini, kullandığı yağ ve keçe gibi doğal malzemelerle bir nevi eritmeye ve onları anlamsızlaştırmaya çalışır. Beuys’un işlerinde mizaha en çok videolarında rastlıyoruz olsak da geliştirdiği mizahi dili performanslarından enstalasyonlarına kadar tüm üretimlerinde görülür. Karakter olarak yakın çevresi ve öğrencileri tarafından keskin mizah anlayışıyla tanınsa da işlerinin sorumluluk içeren ve eleştirel yapısı gereği mizahi yönünden çok bahsedilmemiştir. Beuys’un mistik kavramlar üzerinden oluşturduğu dil, onun işlerinin doğasına doğrudan yansır. Kullandığı malzemeler ve bu malzemelerin birbirleri ile ilişkisi sürekli bir diyalog halindedir. Çalışmalarının çatısını oluşturan bu kavram ve malzemeler her ne kadar birbiri ile anlamsal olarak şeffaf bir ifade biçimi oluşturmuş da olsalar dönemin siyasi konjonktürü içerisinde dolaylı ve imalı bir alanda durmuşlardır. Gregory Williams “1960 sonrası karamsarlığın hakim olmasından sonra reşit olan sanatçı Joseph Beuys ve Jörg Immendorff gibi diğerlerinin 1970’lerde hala yaydığı doğrudan politik mesajlar yerine genellikle anlamsal belirsizliği ve dilsel oyunu seçtiler.”⁴⁶ yorumu yaparak dönemin siyasi ortamının üretim dillerine olan etkilerinden bahsetmiştir. Mizah bu bağlamda dönemin sanatçıları için güvenli bir bölge yaratmıştır. Dilsel oyunlarla geliştirdikleri ifade biçimi, şakanın kendisi için de özgür bir alan yaratmıştır. Joseph Beuys uzun yıllar gitmeyi reddettiği Amerika’ya ilk olarak 1975’te “I Like America and America Likes Me” performansını gerçekleştirmek için gider. Richard Nixon o yıllar iktidardadır. Havalimanında asistanlar tarafından birçok performansında da

⁴⁶ Krystof and Morgan, *Martin Kippenberger*, 40.

kullandığı ke eye sarılarak ambulansla SoHo'daki Ren  Block Galleri'ye götürülür. Beuys, Amerika ile ilgili hiçbir Şey görmek ve bilmek istememiŐtir. Bu performansında Galerideki bir kafesin içinde  akalla beş gün geçirir. Performansını ke eye sarılmıŐ biçimde ve elinde tuttuğu bastonla çeşitli hareketleri tekrarlayarak gerçekleŐtirir.  akalla ısı ve koku paylaŐımı yapar ve sonunda yine ke eye sarılarak havalimanına götürülür.



Resim 27: I Like America and America Likes Me, 1974, Joseph Beuys

Beuys'un her ayrıntısı çeşitli anlamlar taşıyan bu performansında, Amerika'ya hiç ayak basmadan ülkeden ayrılması ve sadece bir  akalla vakit geçirmesi, Amerika'nın Kızılderililerle olan çekiŐmeli tarihine bir gönderme olduğu kadar onun politik aktivizminin ve mizahının da bir göstergesidir. Tam da bu sebeple Beuys'un aktivist, politik ve ciddi tarafı mizahi yönünün önüne geçer. Beuys'ta bulunan bu özellikler her ne kadar onun işlerinde ağır basıyor gibi görünse de mizahı kullanmadığı anlamına gelmez.

George Williams bunu 'Beuys'un eleştirel kabul , hem sanat eserlerinde hem de kamusal görünümlerinde açıkça g r ld Ğu gibi, konusunun ciddiyeti tarafından çok daha fazla koŐullandırılır, özellikle Amerikalı izleyici için Beuys, ulusunun birçok

tarihi iblisi ile boğuşmaya kararlı, asık suratlı Alman sanatçının vücut bulmuş halidir.”⁴⁷ şeklinde açıklar.

Fluxus hareketinin Avrupalı ve Amerikalı sanatçılar arasındaki farklılık da benzer bir ayrımı içerir. Beuys’un protest yönüyle George Macinaus’a olan yakınlığı Alman sanatçıları, Amerikalı sanatçıların gözünde daha ciddi ve mizahtan uzakta bir alanda konumlandırılmıştır. Beuys’un sorumluluk, protest kimlik, sanatın dünyayı değiştirebileceği fikri ve mizah arasında gelip giden çalışmaları, her iki karşıtlıkla birlikte konumlanır. Bununla ilgili Williams’ın yorumu şu şekildedir:

Beuys'un Alman tarihine ve çağdaş Alman siyasetine karmaşık yaklaşımı, 1960'lı yıllarda Theodor Adorno'nun savaş sonrası görünürde imkansız bir anlaşma olan sanatta sorumluluk ve sorumsuzluk arasında gelişti. “Mutlak sorumluluk sanatı sona erer ve sürekli gelişen hemen hemen tüm sanat eserlerinde varlığı hissedilen verimsizlik, mutlak sorumsuzluk, sanatı eğlenceye indirger; sorumluluk ve sorumsuzluk sentezi kavramın kendisi tarafından engellenir.” Beuys'un bu ikileme yanıtı ise ara sıra gülmeye şans vermek için sorumluluktan yana hatalar yapmaktı.⁴⁸

3.12 Making Dying Illegal

Madeline Gins ve Shusaku Arakawa 1987 yılında, bedenin ve onun etrafında gelişen Mimarlık, Biyoloji, Sinirbilim, Kuantum Fiziği gibi farklı alanlarla ilişkilerinin sorgulandığı “Reversible Destiny Foundation”ı kurdular. Gins ve Arakawa felsefi temellere dayandırarak ilişkilendikleri projede çeşitli konutlar, siteler ve parklar tasarladılar. Fikirlerini insan bedeninin çevrelendiği ortamla kurduğu diyalog üzerine geliştirdiler.

Tasarladıkları mimari projelerde insanları fiziksel olarak tembelleştiren ve konfor sağlayan yaygın iç mekanların aksine, yaşayanları fiziksel olarak zorlayacak, doğadan izlerin olduğu bir tasarım anlayışıyla projelerini oluşturdular. Madeline Gins ve Arakawa, insanlığın doğaya karşı hassasiyetinin azaldığında ve ondan koptuğunda ömrünün kısılacığına inanarak çalışmalarına felsefi bir altyapı oluşturdu. “Gins ve Arakawa'nın çalışmaları genellikle insanları fiziksel ve zihinsel olarak istikrarsızlaştırmaya odaklandı.”⁴⁹ Arakawa ve Gins’in tasarlamaya çalıştığı dünya

⁴⁷ Williams, *Permission to Laugh*, 18.

⁴⁸ Williams, 18.

⁴⁹ Amelia Schonbek, “The House Where You Live Forever.”

insanlığın geliştiği süre boyunca geldiği noktanın alışkanlarına tam tersi bir yaşam şeklini vaat ediyordu. Ölümsüzlüğü bulduklarına insanların kendi tasarladıkları bu şehirler, mahalleler ve binalarda yaşadıklarında ölümsüz olacaklarını iddia ettiler. Yapmaya çalıştıkları şey bu yönüyle bir çok eleştiri aldı ve bir çok kişi tarafından mantıksız bulundu. Burada çalışmaların başarısız olacak olması Gins ve Arakawa için önemli değildi. insanların kafalarını karıştırmaya çalışması ve üretimlerinde başarılı, sonuç odaklı ve tutarlı bir ilişkisi bulunmaması onların çalışmalarının altyapısını oluşturdu.

Arakawa ve Gins'in çalışmalarında dönemin diğer sanatçılarında olduğu gibi şakaya kasıtlı bir eğilim görmeyiz. Onların çalışmaları ağırlıklı olarak projelendirilmiş ve gerçeğe dönüşmesi zorlu, hatta imkansız olan fikirlerden oluşur. "We Have Decided Not to Die" adını verdikleri kitapta olduğu gibi mizahları hem üstü kapalı hem de belirgin özellikler taşır. Tam da bu sebeple döneminde söylemlerinin ardındaki imalar anlaşılamamış, eleştirilmiş ve mantıksız bulunmuştur. Arakawa ve Gins'in ölümünden sonra yapmaya çalıştıkları şey ortakları Alan Prohn tarafından metaforik yorumlansın istenmemiştir fakat bir çok kişiye göre onların gerçekten insanlara ölümsüzlük satmaya çalışması fikri inandırıcı gelmemiştir.

Konuyla ilgili Hayley Silverman,

Çalışmalarını teknik bir plan gibi okumaktansa, şiir gibi okunması gerektiğini söyledi. Silverman bana, "Şiirin bir kısmı, mantıkla, akılla ya da net bir anlayışla herhangi bir ilişki olmaksızın, şeylerin söylenmesine izin vermektir." dedi. "Şiir bir işleme alanıdır. Yaratılıştaki akıldır. Teorilerinin mantığı hakkında konuşmak sıkıcı - nasıl doğru olabildikleri ya da olamadıkları hakkında. Görevlerinin bu olduğunu düşünmüyorum."⁵⁰

⁵⁰ Amelia Schonbek.

Architecture Against Death:
Original to the 21st Century

Making Dying Illegal

Think of what it would mean to elementary school children to be greeted thus by their new teacher at the beginning of the school year:

Children, I can fairly well promise you that if you study hard and always strive to know the full range of the body's capabilities, you will in all probability not have to die.

Madeline Gins and Arakawa

Resim 28: Making Dying Illegal: Architecture Against Death: Original to the 21st Century Paperback,, 2006. Madeline Gins and Arakawa

"Making Dying Illegal" kitabı Arakawa ve Gins'in "Reversible Destiny Foundation" projesinin bir parçasıdır. Ölümün yasalarca yasaklanması fikrinden yola çıkılarak projeye dahil edilen bu kitap, ikilinin tıpkı diğer çalışmalarında olduğu gibi ölüm fikrine politik ve eleştirel bir bakış açısı geliştirir. Çalışmalarının ütöpik, sıradışı ve başarıya ulaşması imkansız gibi görünen özellikleri Arakawa ve Gins'in sanat pratiğinin en önemli felsefesini oluşturur. Bu yönüyle "Reversible Destiny Foundation" için üstü kapalı şakaların yoğunlukta olduğu fikirler ve projeler olarak bakmak çok da yanlış olmaz. Gins ve Arakawa bu yönüyle üretimlerinin metinlerinde bahsettikleri ciddi, kimi zaman güçlü politik önermeleri, döneminde anlaşılamamış mizahi bir dille ifade etmişlerdir. Tam da bununla ilgili Gins verdiği bir röportajda "Gelecek nesillerin mizahımızı, kuracakları düşünce modelleri ve diğer kaçış yolları için faydalı bulmasını umuyoruz!"⁵¹ demiştir.

⁵¹ Madeline Gins and Arakawa Shusaku, "Meaning of Mechanism," 1971–1963 1978.



Resim 29: Bioscleave House - Lifespan Extending Villa, 2008, East Hampton, NY, United States, Madeline Gins, Shusaku Arakawa

“Architectural Body” kitabında Bioscleave House (Ömrü Uzatan Villa) olarak bahsettikleri mimari projelerini oluşturmuşlardır. Arakawa ve Gins bu mimari eserlerinde en basit aktiviteleri yaparken bile insan bedeninin maksimum düzeyde doğayla etkileşimde kalabileceği bir strateji geliştirmiştir.. Tırmanmak, yokuş çıkmak, inmek, atlamak ya da zıplamak gibi bedensel aktiviteleri iç mekanların bir zorunluluğu haline getirerek, insan bedeninin ve bağışıklık sisteminin güçleneceğine ve sonunda da kaçınılmaz olarak ölümsüz olunabileceğine inanmışlardır. Mizahi yönü gizli kapaklı gibi görünen bu pratikleri, başarısız olacağı aşikar bir projeyi inatçı bir şekilde söylemleri ve felsefeleri haline getirmeleri bir direniş göstergesi olarak da görülebilir.

3.13 Bad Painting

Sanatta samimiyet eserin üretim yöntemi, malzeme, usup vb. gibi etkenlere bağlı olarak değişmekle birlikte bağlamsal olarak mizahla da kesişmektedir. Özellikle mizah unsuruna rastladığımız eserler samimi ve doğal özellikler gösterir. Samimiyet her olasılıkta mizahı çağırmasa dahi bu iki olgu sıklıkla kavramsal olarak birlikte hareket etmektedir. Kant’ın ve Descartes’ın yorumlarından hareketle gülme eyleminin fiziksel tepkisi bir bedensel özgürlük anı olarak da yorumlanabilmektedir. Kişi kendini sınırlandırılmadığı, rol yapmadığı ve özgürleştiği bir durumda bulur. Bu anlamda

özgürlük, mizahı ve samimiyeti de çağırılmaktadır. Kahkahanın beden üzerindeki anlık etkisi özgür hissetme bağlamında keşşerek izleyici arasında mesafesiz, özgür bir alan yaratır. Bu noktada bir eserin samimiyet içermesi onun mizahi özellikler göstermesini de kolaylaştırmaktadır. Kahkaha nasıl duyguları engelsiz ve kısıtsız bir biçimde ifade etme biçimiyse samimiyet de benzer şekilde insanın kendini ve duygularını engelsiz aktardığı bir ifade yoludur. Duygularını ifşa eden insan samimi bir davranış biçimi geliştirir. Saklamak, gizlemek ve sınır koymak gibi davranış biçimlerinden uzaktır. Bu noktada sanatta da samimiyet ve mizah arasında ilişkisel bir bütünlük oluşur. Sanatta mizah kaçınılmaz olarak samimiyeti, samimiyet ise mizahı çağırır. Sanatta samimiyet olgusu dil, malzeme, söylem, ifade gibi bir çok yöntemle oluşturulabilirken öznellik meselesinde belirsiz kodlar oluşturarak farklı algılanmalara da yol açabilmektedir. Bu anlamda bir sanat eserinin samimiyetini tartmak oldukça güçtür. Açık sözlülük, şeffaflık, doğruluk ve dürüstlük gibi ifade biçimleri doğrudan samimiyetle ilişkilendirilebilir.

“Bad painting” Tarih boyunca daha iyisini ve güzelini yapma arzusu insanların ve toplumların ilerleme ile ilgili verdiği mücadeleye örnek teşkil etmektedir. Sanatta teknik, estetik, kavramsal ve geleneksel türlü tartışmalar da bu mücadelenin bir parçası olmuştur. Bu anlamda “Bad Painting” hareketi, ilerleme ve daha iyisini yapma arzusundan uzaklaşarak sanatta kişisel fantezilerin peşinden gitmeyi takdir etmektedir.

1970’li yıllarda sanat eleştirmeni ve küratör Marcia Tucker tarafından Bad Painting ismini verdiği figür resmi, teknik yetersizlik, sanatsal zayıflık ve amatörlüğe olan övgüsel yaklaşımı ile geleneksel tutumları küçümseyerek komik ve ironik bir ifade biçimi geliştirmiştir. “Bad painting” geleneksel ve iyi zevk standartlarının baskısına alaycı bir tepki koymaktadır. Bunu yaparken kullandığı küçümseyici dil, farklı kıstaslardan iyi resme yönelik olmamakla birlikte sanatçılar üzerindeki geleneksel baskıya bir direniş niteliğindedir. Bu yönüyle sanatçıların özgürleşmesi ve kalıplara bağlı kalmaması doğrudan sanatta samimiyet olgusuyla ilişkilendirilmektedir.

Bu yönüyle geleneksellikten ve daha iyi olma arzusundan sıyrılmış bir sanatsal pratik içten, özgür ve samimi özellikler gösterir. Sanatta samimiyet kavramı özgürleşme, sınırları yok etme ve herhangi bir baskı çeşidinden uzak durma ile doğrudan bağlantılıdır.

3.14 Absürt Mizah

Absürt kelimesi Fransızca'da ‘*absurde*’ kelimesinden dilimize girmiştir. Mizah teorilerinden biri olan uyumsuzluk, absürt kavramının da anlamsal olarak içinde barındırdığı bir unsurdur. Saçma olanın ve mantık dışı görünenin bir arada bulunduğu durumları çağırıştırır. Bununla ilgili Cevizci:

Genel olarak, akla açıkça karşı olan, gizli ya da örtük değil de apaçık bir çelişki sergileyen, mantık yasalarına aykırı olan, sağduyunun apaçık doğrularına ters düşen fikirler, tezler; kendi içinde bir çelişki içeren fikirler, mantık bakımından zorunlu olan bir doğruyla çelişen yargılar için kullanılan sıfat. Daha özel olarak da varoluş felsefelerinde, yaşamın anlamsızlığı, tutarsızlığı ve amaçsızlığı için kullanılan terim.⁵²

Absürt kavramı Søren Kierkegaard ve Albert Camus tarafından da çokça irdelenmiştir. Camus, saçma duygusunu herkes tarafından deneyimlenen fakat kimilerinin bu durumun farkına vardığı kimilerinin ise bu durumun bilincine varmadan yaşadığını söyler. Camus saçma ile ilgili olarak ‘*Sisifos Söyleni*’nde şöyle bahseder:

“Dekorların yıkıldığı olur. Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde salı çarşamba perşembe cuma cumartesi, çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün "neden?" yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar. "Başlar", işte bu önemli. Bıkkınlık, makinemsi bir yaşamın edimlerinin sonundadır, ama aynı zamanda bilincin devinimini başlatır. Onu uyandırır, gerisine yol açar. Gerisi, bilinçsiz olarak yeniden zincire dönüş ya da kesin uyanıştır.”⁵³

Bu noktada Camus’a göre yaşamın anlamı ve anlamsızlığı ya da insan ve dünya arasındaki uyumsuzluk saçma olanı tanımlar.

Mizahın komik olan ile absürt kavramının ise uyumsuz ve trajikomik olanla ilintili oluşu bu iki kavramı bir noktada benzer kılar. Birbiri ile uyumsuz bir anlam ilişkisi kuran durumlar sanatçılar tarafından da sıklıkla kullanılmış absürt mizaha dair örnekler sunmuştur.

Erwin Wurm genellikle büyük boyutlu heykelleriyle ve mizahi yaklaşımlarıyla tanınan Avusturyalı bir sanatçıdır. Günlük yaşamdan, nesnelerden, insan psikolojisinden ve politikadan ilham alarak ürettiği çalışmaları formalizm ile sıkı bir diyalog içindedir. Günlük yaşamdan nesnelerin abartılmış ve manipule edilmiş formlarda heykellerini

⁵² Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, 743.

⁵³ Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, 24.

üretirek gülünç tasvirler yaratmaktadır. Wurm'un çalışmaları her ne kadar gündelik nesnelerin çarpıtılmış ve gülünçleştirilmiş halleri gibi gözükse de ciddiyet aynı anda önemli bir etkiye sahiptir. Özellikle batı toplumuna ve İkinci Dünya Savaşı sonrası Avusturya'daki hakim olan zihniyete yergi ile yaklaşmaktadır. Tüketim, lüks, aşırılık gibi konuları manipüle ettiği formlarla harmanlayarak insan doğasının ve zihniyetinin vardığı noktayı gülünçleştirerek eleştirir.

"Eğer olaylara mizah duygusuyla yaklaşırsanız, insanlar hemen ciddiye alınmamanız gerektiğini düşünürler. Ama bence toplum ve insan varoluşu hakkındaki gerçeklere farklı şekillerde yaklaşılabilir. Her zaman aşırı derecede ciddi olmak zorunda değilsiniz. Alaycılık ve mizah, olayları daha hafif bir taraftan görmenize yardımcı olabilir."⁵⁴



Resim 30: Fat House, karışık teknik, 5,4x10x7 m, 2003, Middleheimmuseum, Antwerp, Belgium, Erwin Wurm

⁵⁴ Pretty Cool People Interviews- Erwin Wurm.



Resim 31: Fat Convertible, mixed media, 130x469x239 cm, 2005, Erwin Wurm

Erwin Wurm'un "Fat Cars" projesi fiziksel abartının ve sanatçının grotesk uslubun bir yansıması olarak üretilmiş bir grup arabanın tasvirini içeriyor. Opel ile işbirliğine kadar varan bu projesi büyük boyutlu heykellerden oluşmaktadır. Wurm, batı kültürünün tüketim iştahını ve kapitalist zevklerin abartılmış ihtiyaçlarını alaycı bir yolla eleştirerek maddiyat arzusunu sorgulamaktadır. "Fat House" tıpkı bu seri gibi benzer bir tavırla yaklaşır. Şişirilmiş formlar, kaba tasvirler tüm bu arzuların ve maddi iştahların provokatif ve fiziksel yansımasıdır. Bu anlamda insan psikolojisine, tüketim politikalarına ve maddi bağımlılıklara mizahi bir dille karşılık vermektedir. Formlar gülünç olmakla beraber ciddiyetsiz biçimde gerçek dışıdır. Wurm'un tıpkı fiziksel olarak gerçek dışı biçimlerde tasvir ettiği bu heykeller, insanlığın maddi nesnelere karşı duyduğu arzuyla alay etmektedir.

Erwin Wurm'un "How to be Politically Incorrect" serisi sokaklarda, restoranlar ve çeşitli umumi mekanlarda çekilmiş bir dizi fotoğraftan oluşmaktadır. Wurm bu seride politik olarak nasıl yanlış olunur fikrinin peşinden giderek, bir grup insanın uygunsuz gözüken davranışlarını fotoğraflamıştır. Çok sade şekilde kompozite edilen fotoğraflar, performatif, kışkırtıcı, absürt ve gülünç bir biçimde toplumsal etik kurallarını sorgulayan yaklaşımı ile dikkat çekmektedir. Tüm bu absürt ve tuhaf görünen davranışların görüntüleri, izleyiciye rahatsızlık vererek durumun gülünçlüğünü açık etmektedir. İzleyiciye bir başkaldırı olarak da yorumlanabilecek seride, elini başka bir adamın pantolonundan içeri sokan adam toplum kurallarına aykırı bir davranışta

bulunmuyormuş gibi görünmektedir. Sakinlik ve hafiflik fotoğrafların mizahi yönünü algılamamızı sağlarken, politik doğruculuk ve ekseninde gelişen tüm insani davranışlar irdelenmiş gibidir.



Resim 32: Erwin Wurm, Looking for a bomb 3, 2003, from Instructions on how to be politically incorrect series. Gallery Thaddaeus Ropac, Paris, Salzburg



Resim 33: Instructions on how to be politically incorrect, Looking for a Bomb 2, 2003, Erwin Wurm

4. SONUÇ

4.1 Seri ‘‘Hızlı Göz Hareketleri’’

Rüyalar yaşantılarımızda karşılaştığımız tüm detayları birbiri içine geçirerek karmaşık ve anlamlandırması güç bir yapıya evirmesi yönüyle oldukça ilginçtir. Günlük hayatta karşılaştığımız her türlü bilginin, olayın ya da kişinin rüyalar tarafından bambaşka şekillerde zamansız, biçimsiz, anlamsız ya da sadece duyuşsal olarak sunulması mizahın da içinde barındırdığı uyumsuzluktan çıkan komiğe ortam sağlayabilmektedir. Freud’un ‘‘günün kalıntısı’’⁵⁵ olarak tanımladığı düşünce birikintisi tüm bu mizahi unsurların hammaddesi gibidir. Tarih boyunca insanlığın bilinçaltına dair yaptığı sorgulama ve araştırmalar insan beyninin karmaşık yapısının ne denli çoklu etkene bağılı olduğunu göstermektedir. Rüyalar yapı itibariyle uyumsuz, absürt, tuhaf, karmaşık ve mantık dışı özellikler sergiler. Tıpkı espriler gibi saçma olandan izler barındırabilmektedir. Bu yönüyle onları bilinçaltının karmaşık yapısında kurgulanan ve bu uyumsuzluktan beslenen senaryolar olarak görebiliriz. Mizahın kurgusal yapısı ile çoklu ortak bağları bu özellikleriyle güçlenmektedir. Onların zaman zaman absürt, sarkastik ya da komik olabilen yapısı mizahi yönlerine örnek teşkil edebilir. Saçma ve absürt olan bu yönüyle mizah ve rüyalarla ilişkilenebilmektedir.

Rüyanın içeriğindeki absürtlük, rüya düşüncelerinde ‘‘bu tam bir saçmalık’’ yargısının yerini almaktadır...Daha önce gördüğümüz gibi, belli taraflı esprilerin çözümünde esprilerdeki saçmalıklar da aynı temsil amacıyla kullanılmaktadır... esprilerdeki saçmalığın başlı başına bir amaç olduğunu da unutmamak gerekir çünkü espri çalışmasının amaçları arasında eskiden saçmalaktan alınan zevke tekrar erişmek bulunmaktadır. Saçmalığa erişip ondan zevk almanın başka yolları da vardır; abartı, parodi, hiciv de saçmalığı kullanarak ‘‘komik saçmalıklar’’ yaratmaktadır.⁵⁶

‘‘Hızlı Göz Hareketlerim’’ yaklaşık beş seneden beri not ettiğim rüyalarımın yer alan tuhaf objelerin, anların ve mekanların izlerini sürdüğüm, üç boyutlu nesnelerle ve çeşitli çizimlerle kurguladığım kompozisyonlardan oluşmaktadır.

Çıkış noktasında bir koleksiyon oluşturma fikri yer alan seri, izolasyon malzemesi, seramik, suluboya, çamur ve suni deri gibi farklı malzemeler kullanılarak üretilmiştir. Bilinçaltının karmaşık yapısında kurgulanan tuhaf olay örgüleri, detaylarda oluşan

⁵⁵ Sigmund Freud, *Espriler ve Bilinç Dışı İle İlişkisi*, 201.

⁵⁶ Sigmund Freud, 219.

objeler, karakterler ve bana izlettiği tüm bu görüntülerin üç boyutlu dünyada nasıl görüneceği merakımın peşinden giderek, topladığım bu veriler ve imgelerle bilinçaltının yüzeysel ve sığ yanlarını irdeledim. Bu süreçte rüyaların mizahla ilişkili olarak farkettiğim ortak yönleri, bu seriyi üretebilmem ve bu bağlamı kurabilmem için güçlü bir etken oldu. Serinin bazı parçalarında kullandığım rüya notları uyanır uyanmaz yazmaya başladığım ve gördüğüm rüyalara dair ilk hatırladığım detaylardan oluşmaktadır. Absürt ve mantık dışı gözüken bu detaylar çalışmalarımda mizahi bir dil kullanabilmemi sağlarken Freud'un ‘‘günün kalıntısı’’ olarak bahsettiği unsurların ne denli tuhaf biçimlerde rüyada kendini gösterebileceğine dair de bir fikir vermektedir. Çalışmalarımda mizah; ana amaç olarak kendini göstermemekte, tüm bu rüya, absürt, saçma gibi unsurların kesişim noktasında yer alarak mizaha ve komik olana dair bazen dolaylı bazen de dolaysız biçimlerde varolmaktadır. Tarih boyunca mizahı, izleyiciyi safi olarak gülme eylemine sevk etmek amacıyla değil de bir üretim dili oluşturmak ya da mizahtan beslenmek gibi sebeplerle kullanan bir çok sanatçı olmuştur. Tüm bunlarla ilgili olarak yaptığım çıkarımlar, eserlerin güldürme gibi bir iddiasının olmaması ve sanatın ne derece çeşitli amaçlar ya da amaçsızlıklar güdebileceğine yönelik fikirlerime yön vermiştir. Bu yönüyle metin, sanatçıların doğdukları ve büyüdüğü coğrafyalardan ne derece etkilendikleri, deneyimlerinin ne denli mizah anlayışlarını ve üretim pratiklerini etkilediğiyle ilgili önemli ipuçları vermektedir. Çalışmalarım tüm bu araştırmalarım ışığında mizahın kullanım yöntemleri ile ilişkili olarak kendi üretim pratiğimin de bir dışı vurumu olmuştur. Mizahi bir bağlam oluşturma ve izleyiciye aktarma hususunda kullandığım yöntemler, benlik araştırmalarım ve beni etkileyen tüm toplumsal, kültürel ve çevresel etkenlerle birlikte üretim dilime katkı sağlamıştır.



Resim 34: Kaza / Accident, Mdf Üzerine Kağıt & Seramik & Sünger / 50 x 70 cm, 2021, Melda YARAMIŞ



Resim 35: Kaza / Detay

“Kaza”

Peşimde birileri varmış

Kaçıyorum.

Bir anda uęurumsu bir yerden dūőūyorum.

O dūőme hissi

Uyandığımda bahęe gibi bir yerdeyim

Tabletler var,

Garip kırık şeyler

Bir tanesini alıp okuyorum

“Vote for me”



Resim 36: Kutu, Seramik / Ceramic, 30x30 cm, 2021, Melda YARAMIş

“Kutu”

Penceremden içeri bir kuő giriyor

Kūęūk bir kız çocuęuna dōnūőuyor.

Elinde bir kutu mercimek var.



Resim 37: K p, Seramik , 2021, Melda YARAMIŞ

‘‘K p’’

I'M IN MY PRIMARY SCHOOL YARD

THE CROWD WAITS FOR SOMETHING TO HAPPEN

A MILLION GOLD NUGGET FALL OUT OF THE SKY

IT IS A MAGICAL MOMENT

EVERYBODY GRAB SOME

I ASK AYSE

IF THESE WILL MAKE MONEY

- MAYBE IN THE FUTURE



Resim 38: Morluk, Karışık Teknik , 40x50 cm, 2021, Melda YARAMIş



Resim 39: Harita / Map, Mdf Üzerine Kağıt & Seramik & Sünger / 50x70 cm, 2021, Melda YARAMIş

‘‘Harita’’

Haritadan bir köy seçiyorum

Bir anda uçarak köye iniyoru



**Resim 40: Köy / Village, Mdf Üzerine Kağıt & Seramik & Sünger / Paper & Ceramic & Sponge
On Mdf, 37x50 cm, 2021, Melda YARAMIŞ**

‘‘Köy’’

Haritadan bir köy seçiyorum

Bir anda uçarak köye iniyorum

Köyün renkleri mavi, yeşil ve pembe

Evlerin arasında geziyorum



Resim 41: Yengeç, Poliüretan Köpük / 30x30cm, 2021, Melda YARAMIŞ



Resim 42: Telefon, 35x50, 2021, Melda YARAMIŞ



Resim 43: We drive, we crash, Seramik, 2021, Melda YARAMIŞ



Resim 44: Parti / Party, Karışık Teknik / Mixer Media, 35x50 cm, 2021, Melda YARAMIŞ



Resim 45: Parti, Detay

‘‘Parti’’

Berna’nın evindeyiz.

Ev çok büyükmüş

Bahçeye iniyoruz.

Yüksek sesli müzik var.

Evin salonunda uyuyan kuzular var.

Güneri Cıvaoglu ve yaşlı bir adam var

Berna onlara biraz gıcık oluyor.

Güneri Cıvaoglu bana ‘‘Meloş’’ diye sesleniyor.

Şaşıyorum çünkü benim adımın nerden biliyor acaba diye düşünüyorum.

Bir anda Annem beliriyor.

‘‘Güneri isimleri hiç unutmaz’’ diyor.

Berna’nın odasına gidiyorum.

Aşırı süslü

Elinde kuzu var.

Onları kurban bayramında kesmesinler diye aldığını söylüyor.

Etkileniyorum.

Rüyanın devamında sürekli koridorda dans ediyorum.

Karşıma yeni birileri çıkıyor.

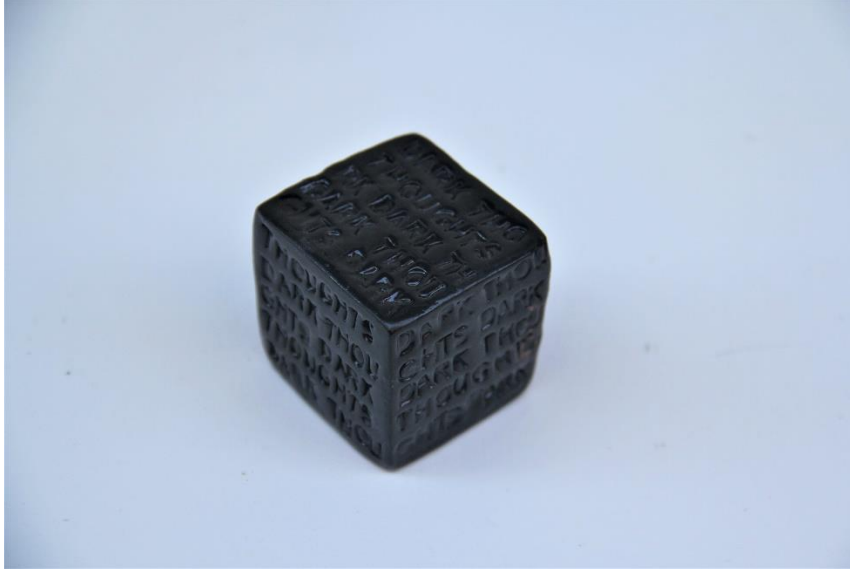
Kim olduklarını hatırlayamıyorum.

4.2 Seri ‘‘Üç Boyutlu Şiirler’’

‘‘Dayanma, sevinci bile bileyleyip yıldızlardaki çanlara doğru ok gibi çıkarır. Yeni bir yaşamın yaratıcısı, kaygısız besin dalgalarının damıtılması. Bütün renklerde dere gibi çağlamak ve bütün ağaçların yaprakları arasında kanamak. Dinçlik ve susuzluk, görülmeyen ve açıklanmayan oluşum karşısındaki heyecan: şiir.’’⁵⁷

‘‘Üç Boyutlu Şiirler’’ serisi gündelik bir bilinç akışına işaret eden basit ve üzerine düşünülmemiş şiirler, yazılar ve kısa notların seramik küpler üzerine yazılmasıyla oluşturulmuştur. Yazının eni, boyu ve yüksekliği olan bir cisimle kendine bir alan bulması ve üzerine yazdığım ‘‘ağırlıksız’’ ve ‘‘ciddiyetsiz’’ gibi görünen konuların özellikle en basit kütleli cisim; küp ile tekrar ele alınması zıtlığından hareketle yola çıktım. Mizahi ve dilsel bir ifade biçimine işaret eden seride her bir parça gündelik olanın basitliğinden beslenirken aynı zamanda absürt durumlara, zıtlıklara ve uyumsuzluklara da göndermeler yapmaktadır. Şiir fikrinin ya da düşüncenin cisimleşmesi bu uyumsuzluğun üretim dilime yansımaları sağlamıştır.

⁵⁷ Tzara, *Dada Manifestoları ve Diğer Metinler*, 92.



Resim 46: K p, 5x5x5, 2022, Melda YARAMIŞ



Resim 47: K p, 7x7x7, 2022, Melda YARAMIŞ

HE SAYS
RAIN MAKES CORN
CORN MAKES WHISKEY
HE GETS HIS DIESEL WOUND UP
AND I LISTEN
THEY ARE HARDER TO HOLD

OLD FADED LEVI'S
I WANTED TO HAVE
NOW I AM ON MY WAY BACK HOME
SHE IS STILL BEGGING
“DON'T TAKE MY MAN PLEASE”
AND I'M FEELING SAD FOR HER



Resim 48: K p, 6x6x6, 2022, Melda YARAMIŞ

I WALKED AROUND
END UP IN THE STUDIO
ALONE IN HIDING HERE
I AM WALKING BAREFOOT
COLD IS DOMINATING ALL MY THOUGHTS
A FEELING ABOUT LIVING IN THE NORTH
SOUNDS SILLY
I AM TAKING A GLANCE AT THE LIBRARY
A BOOK

LIFE OF MEGASTAR

I BELONG TO THIS COUNRTY



Resim 49: K p, 6x6x6, 2022, Melda YARAMI 

A MEMORY

CRYSTAL BEAUTY IN MIND

PURE, BRIGHT, LOUD AND CLEAR

A SURVIVAL, LOVES TO REST

SUDDENLY POPS IF IT WANTS

LIKE A LURKER,

WATCHING, LISTENING, LYING LOW.

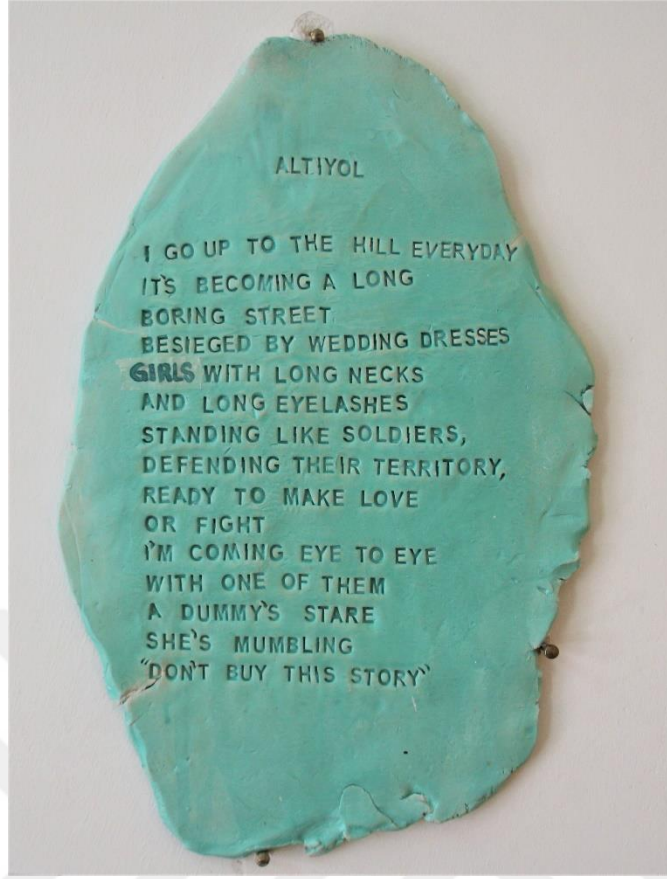
UNLIKE ITS TRANSPARENT BODY,

SPARKLES BEHIND YOUR EYES



Resim 50: K p, 4x4x4, 2022, Melda YARAMIŞ

A FRIEND AND I GO FOR A WALK
THE WORLD LOOKS AS USUAL
DOWN THE WAY
A GARDEN SHOWS UP
GIANT TOMATOES, PEPPERS AND
AUBERGINES SIT ON IT
THE WORLD LOOKS UNUSUAL



Resim 51: Altiyol, 22x12 cm, 2022, Melda YARAMIŞ

4.3 Seri ‘Mission: Try To Live In A Seaside Town’

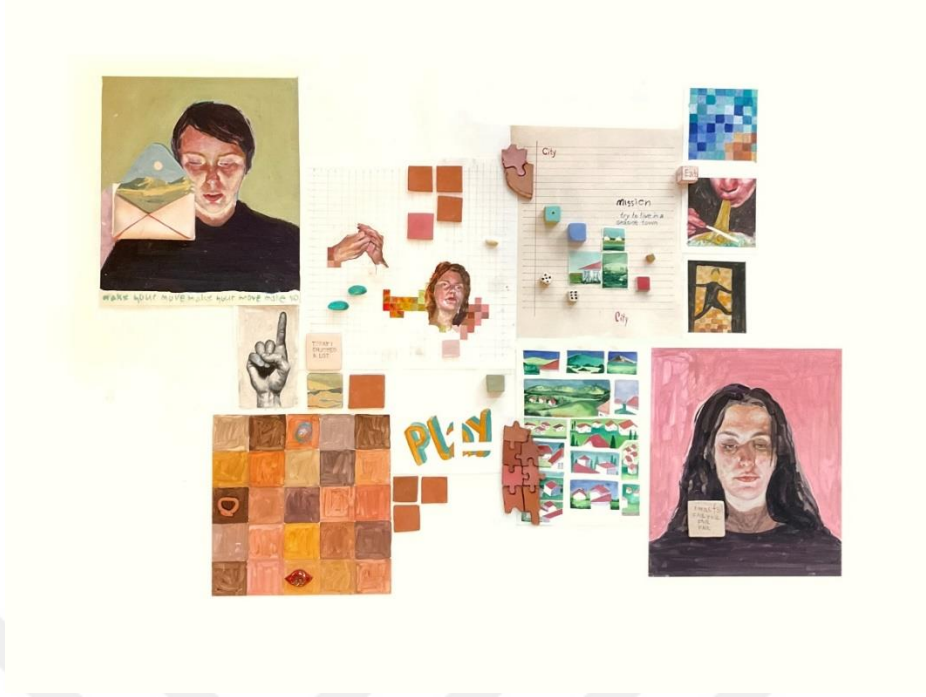
İnsanlığın, uygarlığı ve gelişimi oyun kavramından türettiğine yönelik fikirleri geliştiren Johan Huizinga, oyun ve kültür ilişkisini inceleyerek Homo Ludens kavramını ortaya atan kişidir. Huizinga’ya göre oyun sadece insana özgü değildir, hayvanlar da oyun oynar ve bunun için insana ihtiyaç yoktur. Oyunu insan aklından bağımsız bir yerde konumlandırır. Yine de oyunun insan hayatı için ihtiyaçların ötesinde bir kavram oluşu, (yaşamsal gerekliliklerin dışında, hayati öneme sahip olmayan) onun kaçınılmaz olmadığı anlamına gelmez. İnsan hayatının yaşanması zorunlu gerekliliklerinden kaçışı gibidir oyun. Düzen, baskı, durağanlık ya da rutin gibi insanın yaşamaya zorunlu olduğu gerçeklikten kopmasıyla son bulur.

Oyun alanının sınırları içinde kendine özgü ve mutlak bir düzen hüküm sürer. İşte oyunun daha da pozitif yeni bir çizgisi: Oyun düzen yaratır, oyun düzenin ta kendisidir. Dünyanın kusurluluğu ve hayatın karışıklığı içinde geçici ve sınırlı bir mükemmellik yaratır. Oyun

mutlak bir düzen gerektirir. Bu düzenin en küçük ihlali oyunu bozar, oyun niteliğini ve değerini yok eder.⁵⁸

Huizinga oyunun gerçeklikten üstün ya da olumlu tarafının oyunun doğasında varolan düzen fikrinden geldiğini söylerek aslında kusurlu dünyadan mükemmel olana bir geçiş yaptığımızı söyler. Bu geçişte oynayan insan; eğlenir, güler, sinirlenir ya da coşku hisseder. Olumsuz duyguları deneyimlemek bu noktada ‘sınırlı mükemmellik’ olarak bahsedilenden bağımsız gibidir. Bunlar gündelik hayatın akışında insanın deneyimlediği duygu durumlarının belirli bir zaman aralığında sıkıştırılmış temsili gibidir. Oyunun kuralları tüm bu duygusal geçişlerin varlık göstermesine ortam hazırlar. ‘Mission: Try To Live In A Seaside Town’ çalışması, gerçeklik ve kurgu (oyunun kurgusallığı) arasında gidip gelen bu ‘geçiş’ üzerine sorduğum sorulardan ortaya çıkmıştır. Yağlı boya ve seramik kullanarak ürettiğim çalışma, iki kişi arasında geçen bir oyunun temsili gibidir. Gündelik hayat, yapılması gerekenler, rutinler ve hedefler gibi olguları biraraya getirerek gerçekliği oyun fikriyle bağdaştırır. ‘I will fail, fail, fail..’ yazılı seramik parça gerçekliği ve oyunu deneyimlerken hissettiğimiz ortak bir kaygının bizi planlanmış bir başarısızlığa sürüklediği anlara göndermede bulunur. Sansürlü gibi görünen, aynı zamanda bir oyunun hamle alanlarını andıran kareli bölümler oyunun ve gerçekliğin bilinemeyen, görünmeyen ya da anlaşılamayan özelliklerine atıfta bulunur. Gelecek fikri kendi gerçekliğimizle, hamleler ya da karşı oyuncunun düşünceleri ise oyunla bağdaşır. Gerçek olan ve oyun arasındaki bu geçişler insanın eğlenmeye, mizaha, çekişmeye ya da mücadeleye olan ihtiyacına yönelik sorular sordurur. Bu anlamda çalışma tüm bu mücadeleyi alaycı bir biçimde klişeleşmiş bir fikrin görevine indirgeyerek hafifletir.

⁵⁸ Huizinga, “Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,” 29.



Resim 52: Oyun, 100x150 cm, 2022, Melda YARAMIŞ



Resim 53: Oyun, Detay

4.4 Seri ‘Post-Truth’

Mizahın toplumlara, zamana ve yaşayış biçimlerine göre şekillenebilen yapısı herkes tarafında eşit algılanabilmesini zorlaştırır. Subjektif gibi görünmesi mizahın ne denli çeşitli, verimli ve girift olabileceğine dair de bir fikir verir. Aynı şekilde sanatçıların kullandıkları mizahi unsurlar da yaşadıkları toplumların sosyokültürel, politik ya da

çevresel etkilerine göre şekillenen bir söylem geliştirebilir. Kimi sanatçı alaydan kimisi trajikten, ironiden ya da absürttten beslenerek çalışmalarını sürdürür. Tüm bu yaklaşımlar sanatta mizahın çeşitliliğini gösterirken her toplumun mizahı algılayış ve yaşayış biçimine dair de bir fikir vermektedir. Zamanla değişen ya da gelişen bu algılayış biçimleri nesilden nesile kümülatif olarak biriken ve evrimleşen bir mizah algısı oluşturabilmektedir. Komığın herkes üzerinde eşit bir izlenim bırakmaması da bu değişkenlerle ilintilidir. Zamana bağımlı olarak değişen bu algı güncel olanla çatışabilmekte, komik anlamını yitirmekte ya da anlamından kopmakta olabilir. Çağdaş Sanat'ın özgürleştirici etkisi bu anlamda değişen ve farklılaşan mizah anlayışlarını ifade edebilmek için bir alan sağlayabilmektedir. "Post-truth" adını verdiğim bu seri; güncel ve geçmişe dair tüm bu akışın kargaşası arasında anlamın, gerçekliğin ve absürtlüğün sorgusu ile birlikte dijital ve uçucu ortamdan koparak üç boyutlu dünyamızda biçimlenen bir anlatıya dönüşmektedir.

Sosyal medya, gerçeklik, post-truth, sürekli değişen gündem ve akış üzerine alaycı bir sorgulamanın yer aldığı seri, birbiriyle ilişkili ve ilişkisiz bir dizi suluboyadan oluşmaktadır. Seride, sosyal medya gezintilerinde karşılaşılabileceğimiz bazen ağırlığı olan, bazen ise çöp sayılabilecek gerçek üstü haberler, ekran görüntüleri, gazete parçaları, yorumlar ve hakikat ötesi başlıklar yer almaktadır. Seri, yukarıda bahsettiğim değişen ve farklılaşan mizah anlayışının gelişen teknoloji ve iletişim biçimleri ile geldiği noktaya değinirken absürt olandan beslenerek uçucu ve geçici olan gündemlere mizahi bir bakış açısıyla yaklaşır.



Resim 54: Local Fish, 24x18cm, kağıt üzerine suluboya, 2021, Melda YARAMIŞ



Resim 55: BBC, 14x8cm, kağıt üzerine suluboya, 2021, Melda YARAMIŞ



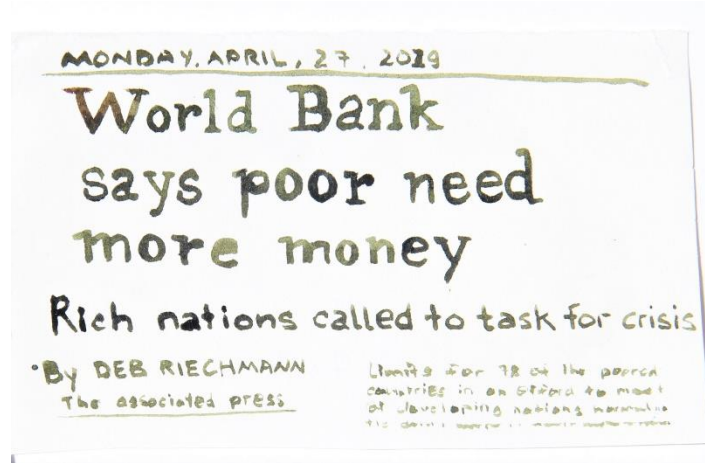
Resim 56: Horoscope, 16x10cm, kağıt üzerine suluboya, 2021, Melda YARAMIŞ



Resim 57: Alien Baby, 22x18cm,kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ



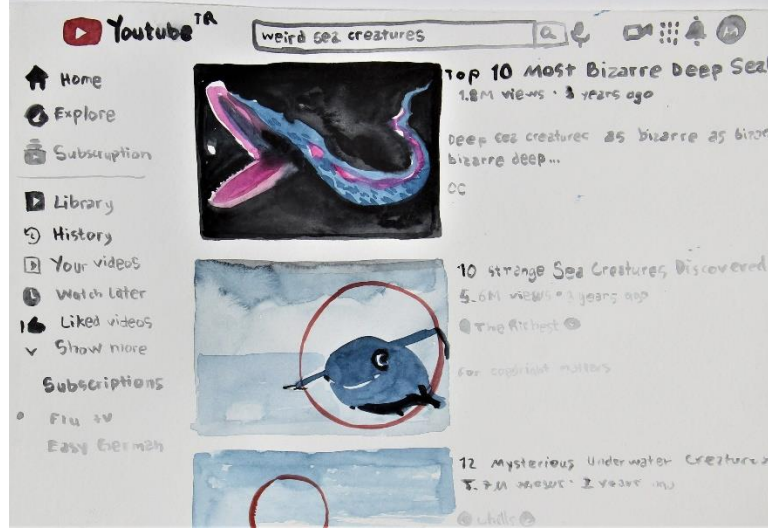
Resim 58: Asfalt, 11x10cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ



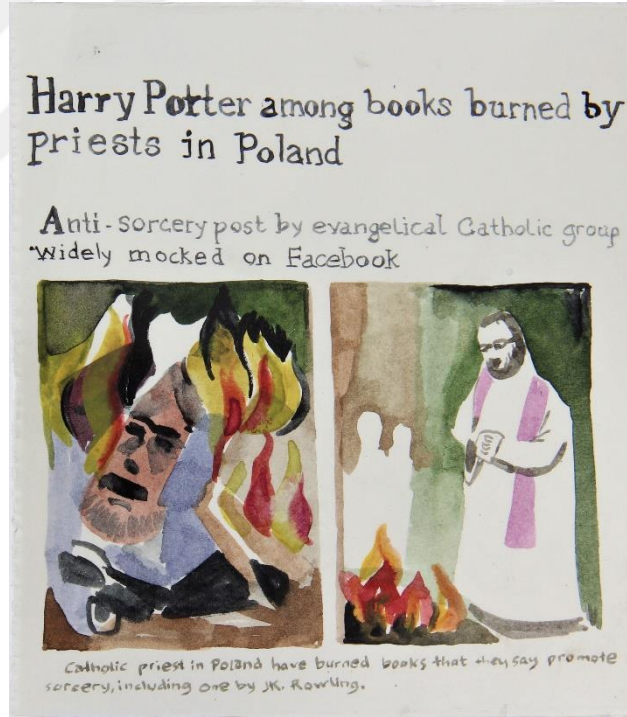
Resim 59: World Bank, 7x12cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ



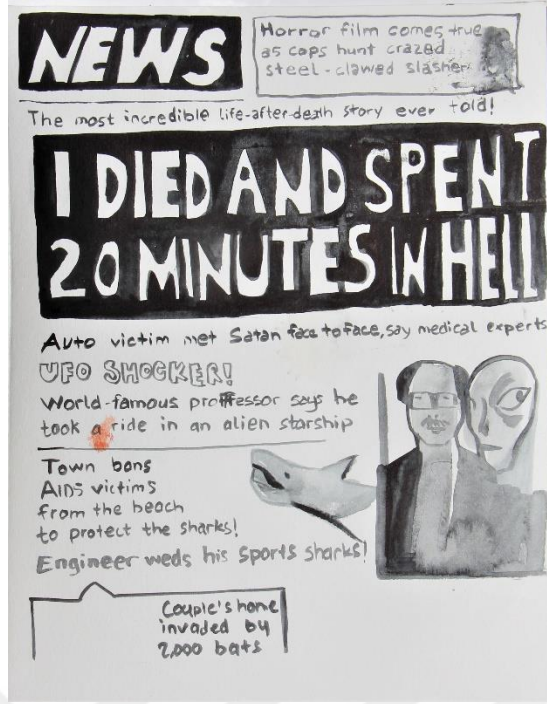
Resim 60: Ice cream, 20x18cm, kağıt üzerine suluboya,2021, Melda YARAMIŞ



Resim 61: Top 10, 23x17cm, kağıt üzerine suluboya, 2021, Melda YARAMIŞ



Resim 62: Harry Potter, 14x13cm, kağıt üzerine suluboya, 2021, Melda YARAMIŞ



Resim 63: 20 minutes in hell, 25x17cm, kağıt üzerine suluboya, 2021, Melda YARAMIŞ

KAYNAKLAR

- Ahmet Cevizci. *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. paradigma yayınları, 1999.
- Albert Camus. *Sisifos Söyleni*. Can Yayınları, 2010.
- Amelia Schonbek. "The House Where You Live Forever." *Longreads*, 2016.
- And, Metin. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Aristoteles. *Poetika*. Translated by İSMAİL TUNALI. istanbul: REMZİ KİTABEVİ A.Ş. Yayınları, 1987.
- Bahtin, Michail. *Söylem türleri ve başka yazılar*. Edited by Savaş Kılıç. Translated by Okan N. Çiftçi. Metis eleştiri Bilge Karasu edebiyat incelemeleri dizisi 26. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- BAKHTIN MIKHAIL. *Rabelais and His World*. Translated by HELENE ISWOLSKY. First Midland Book Edition 1984. Indiana University Press Bloomington, n.d.
- "BAS JAN ADER BROKEN FALL (ORGANIC), AMSTERDAM BOS, HOLLAND," 1994 1971.
- Baudrillard, Jean. *Simülakrlar ve Simülasyon*. 4th ed. Ankara: DOĞU BATI YAYINLARI, 2008.
- Benjamin, Walter. *Fotoğrafın Kısa Tarihi - Teknik Araçlarla Yeniden Üretimi (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*. Translated by Osman Akınhay. Agora Kitaplığı, 2012.
- Benjamin Walter. *The Author as Producer*. Translated by Rodney Livingstone. Cambridge, Massachusetts, and London, England: THE BELKNAP PRESS OF HARVARD UNIVERSITY PRESS, 1999.
- Bingül, İlyaz. "Karnavalesk Karagöz," sayı 12, March 2007.
- Brad Spence. "The Case of Bas Jan Ader," n.d.
- Calvino, Italo. *Amerika Dersleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- "Conditions of Entry: Thoughts on Pilvi Takala's Real Snow White," n.d.
- Critchley Simon. *Mizah*. Translated by Sam Seyra, n.d.
- David Robbins. "Martin Kippenberger in 'The Role of a Lifetime,'" n.d.
- Fenoglio, Irene, and François Georgeon. *Doğu'da Mizah*. Translated by Ali Berktaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Galenson, David W. *Conceptual Revolutions in Twentieth-Century Art*. Cambridge University Press, Cambridge., n.d.
- Gilbert and George. *KünstlerInnenporträts 02*, n.d.
<https://www.mip.at/werke/kuenstlerinnenportraits-02/>.
- Gombrich İ.H. *Tributers: Interpreters of Our Cultural Tradition*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1984.
- Halil Altındere. Halil Altındere: Oturup ilham perisini bekleyen bir sanatçı değilim, 2020.
- Heather Diack. "The Gravity of Levity: Humour as Conceptual Critique," n.d.

- Henri Bergson. *Gülme, Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*. Translated by Yaşar Avunç. Ayrıntı Yayınları, 2006.
- Huizinga, J. "Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme." Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018.
- "Interview with Barbara Kruger: The Art Market Is as Arbitrary and Frivolous as the Stock Market," 2002. The Women's Art Library.
- James E. Rondeau. "Clown Torture, 1987 by Bruce Nauman." The Art Institute of Chicago, n.d. The Lannan Collection at The Art Institute of Chicago.
- Krystof, Doris, and Jessica Morgan. *Martin Kippenberger: Exhibition, London, Tate Modern, 8 February - 14 May 2006 ; K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 10 June - 10 September 2006*. London: Tate publ, 2006.
- Kundera, Milan. *Varolmanın dayanılmaz hafifliği*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1986.
- Madeline Gins, and Arakawa Shusaku. "Meaning of Mechanism," 1971–1963 1978. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667>.
- Margaret A. Rose. *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*. Translated by Cansu Dikme. Ankara: Hece Yayınları., n.d.
- Martin Holman. "Knock Knock: Humour in Contemporary Art," 2018.
- Mehmet Ögüt. "Sanat Yapma Hakkı 1980 Sonrası Sanatı Anlamak," n.d.
- Miranda Purves. "The Paris Review - Susanne Kippenberger on 'Kippenberger' - The Paris Review," 2012.
- Morreall, John. *Gülmeyi ciddiye almak*. Translated by Kubilay Aysevener and Senay Soyer. İstanbul: Iris Yay., 1997.
- Nauman, Bruce, and Janet Kraynak. *Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words ; Writings and Interviews*. 1. pbk. ed. Cambridge, Mass: MIT Press, 2005.
- Oğuz Cebeci. "Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi." *Cogito / İroni, Kış*, 2008.
- Pretty Cool People Interviews- Erwin Wurm, n.d. <https://www.youtube.com/watch?v=-y3RW9pwJfI>.
- Rene DESCARTES. *Ruhun İhtirasları*. Translated by Mahmut Özdi. Sayfa Yayınları, n.d.
- Saint John Chrysostom. *On the Priesthood ; Ascetic Treatises ; Select Homilies and Letters ; Homilies on the Statues*. A Select Library of the Nicene and ed. Philip Schaff (New York: The Christian Literature Co): Post-Nicene Fathers of the Christian Church'ın 9. sayısı, 1889.
- Sarah Lucas. Slipping Through the Veil, 2021. <https://nga.gov.au/stories-ideas/slipping-through-the-veil/>.
- ŞENER ÖZMEN. "HAYKIRMAK İYİ BİR BAŞLANGIÇ OLABİLİR," 2019. <http://www.sanatatak.com/view/sener-ozmen-haykirmak-iyi-bir-baslangic-olabilir>.
- Sigmund Freud. *Espriler ve Bilinç Dışı İle İlişkisi*. olimpos yayınları, n.d.
- Sophie Howarth. "Piero Manzoni, Artist's Shit, 1961, Summary," n.d. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667>.
- Tiernan Morgan. "In Search of Bas Jan Ader, the Artist Who Disappeared at Sea," n.d. <https://hyperallergic.com/336146/in-search-of-bas-jan-ader-the-artist-who-disappeared-at-sea/>.
- Tzara, Tristan. *Dada Manifestoları ve Diğer Metinler*. Translated by Elif Göktepe. İstanbul: sel yayıncılık, 2016.

W. Rhys Roberts, trans. "Anthony Ashley-Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury, Sensus Communis: An Essay on the Freedom of Wit and Humour," 1709.
<https://quotepark.com/quotes/1925774-aristotle-humour-is-the-only-test-of-gravity-and-gravity-of/>.
Williams, Gregory. *Permission to Laugh: Humor and Politics in Contemporary German Art*. Chicago ; London: University of Chicago Press, 2012.



Resim Kaynakları

Resim 1: L.H.O.Q., 1919, Marcel Duchamp

https://en.wikipedia.org/wiki/L.H.O.O.Q.#/media/File:Marcel_Duchamp,_1919,_L.H.O.O.Q.jpg

Resim 2: La Nona Ora, 1999, Maurizio Cattelan

[Maurizio Cattelan at Monnaie de Paris – ARTnews.com](#)

Resim 3: Failing to Levitate, 1966, Bruce Nauman

[Bruce Nauman | Flash Art \(flash---art.it\)](#)

Resim 4: 100 Boots, 1971-1973, Eleanor Antin, Fotoğraf

<https://www.moma.org/collection/works/298558>

Resim 5: Micheal Jackson and Bubbles, 110 cm × 179 cm × 83 cm, 1988, Jeff Koons

https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Jackson_and_Bubbles

Resim 6: Pink Panther, 104.1 x 52.1 x 48.3 cm, 1988, Jeff Koons

<https://www.moma.org/collection/works/81095>

Resim 7: Christian England from the series Jack Freak Pictures, 2008, 254 x 528 cm, Gilbert & George

<https://artblart.com/tag/gilbert-george-christian-england/>

Resim 8: Au Naturel, 1994, Sarah Lucas

<https://hammer.ucla.edu/exhibitions/2019/sarah-lucas-au-naturel>

Resim 9: Self Portrait with Fried Eggs, Digital print on paper, 1996, Sarah Lucas

<https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-with-fried-eggs-1996-sarah-lucas/JgHDTv8hNHZBaQ>

Resim 10: Eclipse of the Sun, 207.3 cm × 182.6 cm, 1926, George Grosz

[https://en.wikipedia.org/wiki/Eclipse_of_the_Sun_\(Grosz\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Eclipse_of_the_Sun_(Grosz))

Resim 11: Untitled, 1990, 143 x 103 in. 363.2 x 261.6 cm, Barbara Kruger

<https://www.moca.org/collection/work/untitled-its-a-small-world-but-not-if-you-have-to-clean-it>

Resim 12: Untitled, 1987, Barbara Kruger

https://en.wikipedia.org/wiki/I_Like_America_and_America_Likes_Me

Resim 13: Süper Müslüman, 2003, Fotoğraf Baskı, 27 3/5 × 19 7/10 in, 70 × 50 cm, Şener Özmen

<https://www.artsy.net/artwork/sener-ozmen-supermuslim>

Resim 14: The Switch, 2005, 14:00, two-channel video, Pilvi Takala

<https://pilvitakala.com/the-switch>

Resim 15: Real Snow White, 2009, 9:19 video, Pilvi Takala

<https://pilvitakala.com/real-snow-white>

Resim 16: . Bakunin's Barricade, 2015-2020, Frist version, Eindhoven 2015

<https://ahmetogut.com/Bakunin-s-Barricade>

Resim 17: Artist's Shit, 1961, Piero Manzoni

https://en.wikipedia.org/wiki/Artist%27s_Shit

Resim 18: Artist's Breath, 1960, 35×180×185 mm, Piero Manzoni

<https://www.wikiart.org/en/piero-manzoni/artist-s-breath-1960>

Resim 19: Broken fall (organic), 1970, Bas Jan Ader

<https://www.wikiart.org/en/bas-jan-ader/broken-fall-organic-1971>

Resim 20: Fall 1, 1970, Bas Jan Ader

<https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/57782/fall-ii-amsterdam>

Resim 21: Fall 2 (Los Angeles), 1970, Bas Jan Ader

<https://www.artnews.com/art-news/reviews/after-the-falls-bas-jan-ader-at-metro-pictures-new-york-6670/>

Resim 22: Pay Attention, 1973, Lithograph on Arjomari paper

<https://walkerart.org/collections/artworks/pay-attention>

Resim 23: Clown Torture, 1987, Video, Bruce Nauman

<https://www.youtube.com/watch?v=DDoMei4pXjk>

Resim 24: Kaputttes Kind, 1985, Martin Kippenberger

<https://blogs.cornell.edu/glp-hw488/2014/04/20/kaputttes-kind/>

Resim 25: The Capitalistic Futuristic Painter in His Car , 1985, 180 x 300 cm,
Martin Kippenberger

<https://www.widewalls.ch/auction-artwork/martin-kippenberger-the-capitalistic-futuristic-painter-in-his-car>

Resim 26: Down with Inflation, 1984. 160 x 266 cm. Mixed media on canvas,
Martin Kippenberger

<https://www.escapeintolife.com/artist-watch/martin-kippenberger/>

Resim 27: I Like America and America Likes Me, 1974, Joseph Beuys

https://en.wikipedia.org/wiki/I_Like_America_and_America_Likes_Me

Resim 28: Making Dying Illegal, Shusaku Arakawa ve Madeline Gins

<https://www.reversibledestiny.org/making-dying-illegal/>

Resim 29: Bioscleave House - Lifespan Extending Villa, 2008, East Hampton, NY,
United States Madeline Gins, Shusaku Arakawa

<https://www.reversibledestiny.org/bioscleave-house-lifespan-extending-villa/>

Resim 30: Fat House, karışık teknik, 5,4x10x7 m, 2003, Middleheimmuseum,
Antwerp, Belgium, Erwin Wurm

<https://www.archdaily.com/877498/erwin-wurms-fat-house-exhibited-amid-the-baroque-splendor-of-viennas-upper-belvedere>

Resim 31: Fat Convertible, mixed media, 130x469x239 cm, 2005, Erwin Wurm

<https://publicdelivery.org/erwin-wurm-fat-cars/>

Resim 32: Erwin Wurm, Looking for a bomb 3, 2003, from Instructions on how to be politically incorrect series. Gallery Thaddaeus Ropac, Paris, Salzburg

<http://www.artnet.com/artists/erwin-wurm/looking-for-a-bomb-3-from-the-series-instructions-bhTs390udjvGosOZqYHIBw2>

Resim 33: Instructions on how to be politically incorrect, Looking for a Bomb 2, 2003, Erwin Wurm

<https://publicdelivery.org/how-to-be-politically-incorrect/>



ÖZGEÇMİŞ

2008- Tokat Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde Resim Bölümü'ne başladı.

2012- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'ne başladı.

2018- Mezun Oldu.

2019- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Temel Eğitim Bölümü'nde Temel Sanat ve Tasarım Programı'nda yüksek lisans eğitimine başladı.

Sergiler/ Etkinlikler

‘‘Buruk Bir Oley’’, Bina, İstanbul, 2022

‘‘İziziz’’, Mixer, İstanbul, 2022

‘‘Mamut Art Project’’, İstanbul, 2021

Mogileński Dom Kultury i Muzeum - Chabask, Poland, 2019

‘‘Bozcaada Sanat Çalıştayı’’, 2018

‘‘All for Heidi’’, Akademililer Galleri, İstanbul, 2018

‘‘Küçük işler’’, Akademililer Galleri, İstanbul, 2018

‘‘MSGSÜ Koridor Exhibition’’, 2017

‘‘Open Studio Days’’, İstanbul, 2017

‘‘Artist 2017’’, TÜYAP, İstanbul

‘‘Ahmet Merey Sanat Ödülleri’’, MSGSÜ, İstanbul, 2015

‘‘Ulus Lions Ödülleri’’, MSGSÜ İstanbul, 2016

‘‘Artist 2015’’, TÜYAP, İstanbul