

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



SORGULAMA BİÇİMİ OLARAK KAVRAMSAL SANAT VE
GELENEKSEL SANAT İŞBİRLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Perincan YALNIZCIK KURT

Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı

Grafik Tasarımı Programı

EYLÜL, 2022

T.C.

**İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



**SORGULAMA BİÇİMİ OLARAK KAVRAMSAL SANAT VE
GELENEKSEL SANAT İŞBİRLİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Perincan YALNIZCIK KURT

(Y1912.310004)

Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı

Grafik Tasarımı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Sefa ÇELİKSAP

EYLÜL, 2022

ONAY FORMU



ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Sorgulama Biçimi Olarak Kavramsal Sanat ve Geleneksel Sanat İşBirliği” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (22/07/2022)

Perincan YALNIZCIK KURT

ÖNSÖZ

Sanat, var olduğu günden bugüne, tarihsel süreç içinde gerek sosyolojik gerekse teknolojik değişimlerden etkilenmiştir. İlk önemli etkileşimini Rönesans ile yaşayan sanat anlayışı 18.yy.'da buhar makinalarının, çeliğin kullanımıyla gerçekleşen sanayi devrimi ile yeniden yaşadı. Matbaanın icadı basılı yayınların çoğaltılmasını bilginin yayılmasını sağlarken, camera obscura kökenli sayılabilecek fotoğraf kamerası ve sonrası çoğaltma teknolojilerinin gelişmesi ile birlikte, sanat eseri biricikliğini yitirir. Yirminci yüzyıl sanatının düşünce yapısının temellerine baktığımızda estetik endişe taşıyan ve doğa görüntülerinden oluşan yapıtlar yani ideal güzellik, altın oran kuralları gibi akademik ölçülendirmeler yerini özünde kavramsal olan, düşünsel endişeler taşıyan kavramsal-conceptual sanat eserleri üretimine bırakmıştır. Kavramsal sanatın ortaya çıkışıyla değişen sanat anlayışı ile birlikte yapıtların oluşturulması aşamasında geleneksel malzeme kullanımının dışına çıkılması ihtiyacı doğmuştur. Ortaya çıkan bu değişim günümüzde “yapay zekâ” kullanımı, sanal gerçeklik, sayısal sanat obje üretimi gibi yeni nesil sanat üretim tekniklerini doğurmuştur. Gerçekleşen gelişmeler ve artan teknoloji kullanımı; geleneksel tarzda resim sanatı, malzeme ve yöntem anlamında değişirken sanatın duygusal, isyancı ve sorgulayıcı yanı sanat makineleri ile farklı bir boyuta taşınır. Bu çalışmanın da amacı sanatın, Rönesans’tan günümüze kadar teknoloji ile geçirdiği süreci, sanatçıların ürettiği eserler doğrultusunda incelemektir.

Sanat görüşlerini derslerinde ve söyleşi sırasında esirgemeyen Sayın Prof. Veysel Günay’a, çalışmamda bana daima yol gösteren, beni yüreklendiren ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım sayın Prof. Sefa Çeliksap’ a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu uzun ve zorlu süreçte yanımda olup, yardımlarını esirgemeyen babam Reha Yalnızcık ve eşim Turgay Kurt’a, minnetlerimi sunarım.

Sonsuzluğa giden annem Safiye Yalnızcık için...

Eylül, 2022

Perincan YALNIZCIK KURT

SORGULAMA BİÇİMİ OLARAK KAVRAMSAL SANAT VE GELENEKSEL SANAT İŞBİRLİĞİ

ÖZET

Sanatın yaratım sürecinde sanatçılar toplumsal, siyasal gerçeklerden, geleneklere; ruhsal yapılarından, kişilik özelliklerine değin pek çok değişikenden etkilenirler ve bu durum sanat yapıtlarını etkiler ve sonuç olarak yansır. Rönesans öncesi kilise baskısı altında eserler üreten sanatçılar, Rönesans’la bir aydınlanma yaşamış ve üretim anlamında dinden kopuş başlamış olsa da resim sanatı tam özgünlüğüne fotoğrafın keşfi ile kavuşmuştur.

Derslerine katıldığım Öğretim Üyesi Prof. Dr. Veysel Günay ile 3 Haziran 2022 günü gerçekleştirdiğimiz söyleşi, tüm bu çalışmanın özeti niteliğindedir. Veysel Günay, Rönesans düşüncesinde tek bir anlayış hakimken Fransız Devrimi sonrası birden fazla anlayışın ortaya çıktığını; 1800’ler sonrası soyutlama, 1900’ler sonrası ise farklı eğilimlerin bir araya geldiğini belirtmiştir. Modernizm ile birlikte, batı toplumlarında bireysellik öne çıkarken oluşan çeşitliliğin, sınıf farkına yol açtığını; bu farklılığın aynı zamanda farklı siyasi toplumsal görüş, toplu yaşayış ve farklı sanatsal dil ortaya çıkmasına sebep olduğuna vurguladı. Sanatçıların önce üslup yarattığını, toplumda taban oluşturduktan sonra da bu biçimin adlandırıldığını söyleyen Veysel Günay, kuram yokken eylemin olduğunu ve kavramsal sanat doğduğunda modernist akımın var olduğunu ve kavramsal sanatın, herhangi bir başlık altına girmese de başka akımlara sızdığını iddia ediyor. Kavramsal sanatçı Sol LeWitt de fikir ya da kavramın uygulamadan önce gelmesi gerekliliğini, fikrin adeta sanat yapan bir makine haline geldiğini savunur. Kavramsal sanat yapıtı, gündelik hayattan hazır nesne olabileceği gibi; akla gelen her türlü fotoğraf, harita, şema ve yazılı belgeden de oluşabilir. Bu eserler var olan durumu farklı bir noktaya taşır. Kavramsal sanatta, süreç ve sonuçtan ziyade, kavram önemlidir. Bu nedenle geleneksel sanat yapıtı oluşum süreçlerine tamamen karşıdır. Sanatçı, kavramları farklı açılardan ifade ederek sorgulama yapar. Bu bağlamda kavramsal sanat ve

geleneksel sanat birlikte çalışabilir mi? Bu tez çalışmasında bu sorunun cevabını arayacağız.

Rönesans sonrası, sanatçılara yeni teknik olanaklar sağlayan teknolojinin beraberinde getirdiği toplumsal sınıflaşma ve beraberinde ekonomi, yaşamın her alanını etki eder. Bu durum sanatçılara ve eserlerine de yansır. Yakın zamana kadar krallara ve kiliselere hizmet veren sanatçılar, özgürleşip bireyselleştiğinde modern sanat da başlar.

“Modernleşmeyi ve hem yaşamda hem sanatta ortaya çıkan Batılı imgeyi, tekil ve bütüncül bir dönem tasviri yapmadan, kültürü sabit ve oradan oraya taşınabilir katı bir nesne, bir kalıp gibi algılamadan, yerli öznenin tarihselliğini önemsizleştirmeden okumak-yorumlamak... Nasıl ki kültür dediğimiz olgu melez, geçişken ve değişkense kültürde yaratılan imgeler de sabit değildir. Teoriye hakim özcü, kapalı bir kültür anlayışının varlığını gözeterek, öte yandan o bakışın hapsedici niteliğinden kurtularak kültürlerarası değişimleri saptamak gerekiyor.” (Dastarlı, 2021:13). Bu çalışmada “geleneksel” olarak tabir ettiğimiz, geleneksel sanatlar değil, geleneksel anlamda sanat yapma biçimidir. Yeniliklere uzak durmadan kültüre bağlılık, çağa ayak uydurmak ve tekrar etmemektir.

Sanat, insan psikolojisini etkileyen robotlaşmanın önüne geçer. Ancak günümüz teknolojisiyle beraber, insan psikolojisi de değişmekte ve sanat robotlaşma yönünde ilerlemektedir. Bu makineleşme, sanata da yansımış ve yapay zekâ eserleri ortaya çıkmıştır. Sanatın içsel problemleri düşünüldüğünde, yapay zekâ resimleri, sanat anlamında iddiada bulunması sebebiyle önemli bir yere sahiptir. Sanatın insani yanı bir kenara; yapay zekânın, sanat ve hayat algımızda yaptığı değişim ve dönüşümden bahsederken yarattığı ve yaratacağı sorularını yanıtlamaya çalışıyoruz. Veysel Günay, sanatı teknolojik gelişmelerle doğru orantılı tutar. Makine ve motor, insanın üretimini etkiler. Teknoloji sadece uygulamayı değil bakış açısını da değiştirir. Yeni teknoloji üretimde birtakım rahatlıklar getirir. Hazır boya örneğini verebiliriz, akrilik gibi. Teknoloji sadece bunu kullanmak değildir. Yaratılan ortam, düşünce ve bakış açısını değiştirir. Yeni kuşakların sanat anlayışını yönlendiren etmenlerden birisi de budur. Esas soru, teknolojiyi kimin kullandığıdır. Sanatçı mı? Teknisyen mi? Teknolojik, yeni dünya, sanata ve estetiğe renk, tat getirmiştir. Ancak tadı, rengi değişse de plastik dil unutulmamalıdır. Örneğin mağara duvarına çizilen

bir desen, Picasso ile aynı derecede bizi de heyecanlandırır. Önemli olan resim dilidir. Her yenilik denenebilir, her resim malzemesi kullanılabilir.

Anahtar Kelimeler: Rönesans, Kavramsal Sanat, Yapay Zekâ, Geleneksel Resim Sanatı.



THE COLLABORATION OF CONCEPTUAL ART AND TRADITIONAL ART COLLABORATION AS A FORM OF INQUIRY

ABSTRACT

Artists are affected by many variables, from social and political realities to traditions and personality traits, during the creation process, and this affects their artistic production. The artists who produced works under the pressure of the church before the Renaissance experienced an enlightenment with the Renaissance and broke away from religion in terms of production.

The interview we held with Professor Veysel Günay on June 3, 2022 is the summary of all this work. Günay underlines that while a single approach dominated the Renaissance, more than one approach emerged after the French Revolution, like abstraction after the 1800s, and various other tendencies after the 1900s. He mentions that with modernism, the diversity that emerged while individuality came to the fore in western societies led to class difference, and that this difference led to the emergence of different political social views, collective life and different artistic language at the same time. Saying that artists first create a style, and then they are classified in that new movement after the specific name given to it gains a base in the society. Veysel Günay claims that when there is no theory, there is action, and only when Conceptual Art was born, could the Modernist movement exist, and could Conceptual Art infiltrate other movements, even if it did not fall under any title. Conceptual artist Sol LeWitt also argues that the idea or concept must come before implementation, that it is this idea-machine that makes art. Conceptual artwork can be ready-made objects from everyday life, as well as all kinds of photographs, maps, diagrams, and any written documents that come to mind. These works carry the existing situation to a different point. In conceptual art, the concept is more important than the process and the result. For this reason, it is completely against the traditional artwork formation processes. The artist makes inquiries by expressing concepts from

different angles. In this context, we ask: can conceptual art and traditional art work together? We will examine this problematique in this study.

After the Renaissance, art got rid of the influence of religion and became more closely related to science and philosophy, and its evolution accelerated. Economy, which is the most important common denominator of the social classification brought about by the technology that provides new technical opportunities to the artists, affects every aspect of life, and this situation is also reflected on the artists and their works. When artists who served royal families and churches until recently became free and individualized, modern art also flourished.

“To read-interpret modernization and the Western image that emerges in both life and art without describing a singular and holistic period, without perceiving culture as a fixed and portable solid object, a pattern, without trivializing the historicity of the native subject... What we call culture is hybrid. If it is transitive and variable, the images created in the culture are not fixed either. Considering the existence of an essentialist, closed understanding of culture that dominates the theory, it is necessary to identify intercultural changes by getting rid of the imprisoning quality of that view,” (Dastarlı, 2021:13). What we refer to as “traditional” in this study is not traditional arts, but the traditional way of making art, the commitment to culture without staying away from innovations, keeping up with the times and not repeating past trends.

Art prevents robotization that affects human psychology. However, due to today's technology, human psychology is changing and progressing towards robotization. This mechanization has also been reflected in art and artificial intelligence paintings have emerged. Considering the internal problematics of art, artificial intelligence paintings have an important place in terms of making a claim about art. The human side of art aside; Putting the human aspect aside, while talking about the change and transformation artificial intelligence has made in our perception of art and life, we try to answer the questions it has created so far, and will create in the future. Veysel Günay does not separate art from the technological developments of its age. Machinery affects human production. Technology changes not only the application but also the perspective. New technology production also brings some comfort, e.g., acrylic, the ready-made paint. Technology is not just the usage of paint. The created environment changes the perspective of thought. This is one of the

factors that affect the logic of the new generations. The real question is: who uses technology? The artist? The technician? The technological, new world has brought color and taste to art and aesthetics. However, even if the taste and color change, the plastic tongue should not be forgotten. For example, a pattern drawn on a cave wall excites us as much as it does Picasso. The important thing is the pictorial language. Any experimentation, and any pictorial material can be used.

Keyword: Renaissance, Conceptual Art, Artificial Intelligence, Traditional Painting Art.



İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
I. GİRİŞ.....	1
A. Araştırmanın Konusu	1
B. Araştırmanın Problemi	1
C. Araştırmanın Amacı	2
D. Araştırmanın Önemi.....	2
E. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	2
F. Araştırmanın Yöntemi	2
II. GÜNÜMÜZ SANAT ANLAYIŞININ ORTAYA ÇIKIŞ NEDENLERİ.....	4
A. Sanatçının Yaratım Psikolojisi ve Sanat İlişkisi	6
III. MODERN SANAT SONRASI KAVRAMSAL SANAT.....	20
A. Kavramsal Sanat ile Değişen Mekân Anlayışı.....	26
B. Sanat ve Yapay Zekâ İlişkisi	30
IV. DÜNDEN BUGÜNE RESİM SANATI.....	37
V. MODERN, MODERNİZM, MODERNİTE	41
VI. TÜRK SANATI VE MODERN HAREKETLER.....	46
A. Gelenekten Kopuş	50
B. Perinçan Yalnızcık Kurt ve Reha Yalnızcık'ın Eserleri Üzerinde İnceleme	59
VII. SONUÇ.....	68
VIII. KAYNAKÇA.....	70
ÖZGEÇMİŞ.....	77

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1	Paolo Uccello, Niccolo Mauruzi da Tolentino, Ulusal Galeri Londra, 435–1455.....	6
Şekil 2	Rubens, Satürn Oğlunu Yerken, Prado Müzesi, 1636 – 1638.....	6
Şekil 3	Francisco Goya, Satürn Oğlunu Yerken, Prado Müzesi, Madrid, 1819-1823.	7
Şekil 4	Pablo Picasso, Guernica, Reina Sofía Müzesi, Madrid, 1937.	8
Şekil 5	Valley of the Shadow’un yolda top mermisi olan versiyonu.	9
Şekil 6	Valley of the Shadow’un yolda top mermisi olmayan versiyonu.	9
Şekil 7	Berlin Holocaust Memorial.	9
Şekil 8	Yolocaust, Shahak Shapira, 2017.....	10
Şekil 9	Ernst Ludwig Kirchner, Asker Olarak Otoportre, 1915.	10
Şekil 10	John Heartfield, Blood and Iron, 1934.	11
Şekil 11	Londra Kulesi'ndeki devasa “Kanla Temizlenmiş Topraklar ve Kırmızı Denizler” sergisinden.	11
Şekil 12	Ai Weiwei, Porselene Dair, Sakıp Sabancı Müzesi, 2017.....	12
Şekil 13	One-Way Ticket, Jacob Lawrence’s Migration Series, 1941, Moma.	12
Şekil 14	Banksy, Venedik Bienali, 2019.	13
Şekil 15	Banksy, İngiltere, 2014.....	13
Şekil 16	Banksy, Zehra Doğan'a Özgürlük, Manhattan, 2018.	14
Şekil 17	Barthelemy Toguo, Haymatlos serisinden, “New World Order”, 2019....	14
Şekil 18	Yayoi Kusama.	15
Şekil 19	Çellist Denis Karachevtsev, Harkov, 2022.....	16
Şekil 20	Sefa Çeliksap, “Aramızdalar” serisi, 2020.	17
Şekil 21	Halil Altındere, Tabularla Dans, 1997.....	18
Şekil 22	Reha Yalnızcık Doğa ile Haşır Neşir Sergisi, Arşivimden.	18
Şekil 23	Veysel Günay “Rengin Doğası VI” Tuval üzerine yağlıboya, 2021 - 130x162 cm.	19
Şekil 24	Rene Magritte, “İmgelerin İhaneti”.	22
Şekil 25	Joseph Kosuth - One and Three Chairs – 1965.	23

Şekil 26	Sol LeWitt, Maquette for 1 x 2 x 2 Half Off, 1990.	24
Şekil 27	Jenny Holzer, For London, Projections at various sites, 2006, London....	24
Şekil 28	Robert Smithson, Spiral Jetty, Utah, 1970.	27
Şekil 29	Christo, The Floating Piers, Lake Iseo, Italy, 2016.	28
Şekil 30	Yücel Dönmez, Saklıkent-Antalya, Şubat 2013.	29
Şekil 31	Prof. Dr. Mehmet Kavukçu, “Fırtınayı Yaşamak”, Erzurum, 2017.	29
Şekil 32	Havuzdaki üç adamın yoğun şekilde Deep Dream ile işlenmiş fotoğrafı.	31
Şekil 33	Edmond Belamy’nin Portresi, Christie, 2018, New York.	32
Şekil 34	Francis Bacon, Self Portrait, 1973.	33
Şekil 35	Machine Hallucinations: Nature Dreams, Refik Anadol, 2020.	34
Şekil 36	Santral İstanbul Müze Binası, Refik Anadol, 2008.	34
Şekil 37	L'Atelier des Lumières, Van Gogh, Fransa, 2018.	35
Şekil 38	Abdullah-ı Buhârî, “Banyodaki Bayan”, 1741-1742.	38
Şekil 39	Michelangelo’nun Davut Heykeli, 1504, Akademi Galerisi, Floransa.	51
Şekil 40	Golden Cello, Emre Yusufi.	52
Şekil 41	George Seurat, Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası, The Art Institute of Chicago, 1884-1886.	52
Şekil 42	Çağatay Odabaş, “Little Boss”, 2018.	53
Şekil 43	Deniz Sağdıç, Ready ReMade Project Buttons, 140 cm, 2020.	54
Şekil 44	Refik Anadol, Makine Halüsinasyonları, 2020-2021.	55
Şekil 45	Gazi Sansoy, “Miniature Pop” serisinden Ulufe, 2010.	56
Şekil 46	Gazi Sansoy, Yüzsüzler, 2013.	57
Şekil 47	Server Demirtaş, Catwalk, 2018.	58
Şekil 48	Friedensreich Hundertwasser, Rogner Bad Blumau - Hundertwasser Therme und Wellness-Hotel in der Steiermark, Österreich.	58
Şekil 49	Perincan Yalnızcık, Ankara, Kocatepe Camii, 2019.	60
Şekil 50	Perincan Yalnızcık, Kremlin, 2018.	61
Şekil 51	Perincan Yalnızcık, Arşivimden.	63
Şekil 52	Perincan Yalnızcık, Arşivimden.	63
Şekil 53	“The Last Kiss To Life”. Perincan Yalnızcık, 2021.	64
Şekil 54	Marina Abramović, New York Modern Sanat Müzesi, 2010.	65
Şekil 55	Reha Yalnızcık, Onlardan İzler, 2021.	66

I. GİRİŞ

Sanat akımları, kimi zaman kendinden evvel gelen akımın devamı niteliğinde iken, kimi zaman da ona karşı çıkararak türer. Ancak kavramsal sanatla bir, hazır nesnenin de sanat sayılabileceği fikri, hayatımıza girerek üründen öte, kavram yani fikrin önemi üstünde durur. Geleneksel tarzda sanat yapma fikrine taban tabana zıt olan kavramsal sanatın izleri, günümüz resim sanatında görülmektedir.

Modern sanat ve sonrasında ve özellikle fotoğrafın ve sinemanın da devreye girmesiyle tuvalden, boyadan uzaklaşarak, yeni malzemeler ile çalışmayı denerken, doğa da sanatçının yaratım alanı içine girmiştir. Gelişen teknoloji ile beraber, sanal ve artırılmış gerçeklik, yapay zekâ kavramı karşımıza çıkar. İnsani duygulardan çok uzak olan bu robotik uygulamalar, çeşitli bilgisayar programları aracılığı ile gerçekleştirilen görseller ile resim yapabilir hale gelmiştir. Her türlü yenilik ve malzeme, rahatlıkla sanata dahil edilirken, tüm bu çağdaş ve modern adımların yanında, geleneksel tarzda eser üretimi günümüzde halen devam etmektedir.

A. Araştırmanın Konusu

“Fikir sanatı” olarak geçen kavramsal sanatın ortaya çıkışı ile bir, fikir, sanat yapıtının önüne geçmiştir. Peki sanatta bu denli yenilikçi modern hareketler yaşanırken, tekrara dayalı geleneksel sanat nasıl ayakta kalır? Yoksa modern sanatlar ile işbirliği mi yapmalıdır? Fikir sanatı sonrası gelen dijital çağ ile resim sanatı hangi boyuta taşınmıştır? Bu tezde soruların yanıtı aranacaktır.

B. Araştırmanın Problemi

Bu araştırmada bahsi geçen geleneksel sanat, geleneksel resim yapma biçimidir. Sanayi devrimi ve gelişen teknolojinin getirisi olarak değişen malzeme ve teknik kullanımı, içinde bulunduğu çağ ile paralel gider. Ancak, dijitalleşme ve gelenekselden kopuşun bir getirisi olarak sanatçılar, gerçek anlamda duygularını sanata yansıtabiliyorlar mıdır esas problem budur.

C. Araştırmanın Amacı

Dünya genelinde yaşanan siyasi ve sosyal olayların bir getirisi olan psikolojik travmaların sanatçılar tarafından eserlerine yansıtılarak toplumdaki kesimler tarafından dikkat çekilmesinin sağlanması.

Günümüz sanat anlayışının ortaya çıkış nedenleri ve modern sonrası resim sanatı ele aldığımızda yapay zekânın sanat üzerindeki etkilerini incelemek.

Sorgulamayı başlatarak, eserden çok, fikir üstüne yoğunlaşıp, sanatı bambaşka bir noktaya taşıyan Kavramsal Sanat ve bu akımda verilen eserleri incelemek.

Gelenekten kopuş başlığı altında, sanat tarihine bakıldığında tuval ve boya kullanarak geleneksel tarzda ürünler veren sanatçıların yerini, her türlü malzeme kullanarak sağlamlaştıran eser ve sanatçılardan örneklerle incelemek.

D. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada sanat ve psikolojinin işbirliği üzerinde durulur. Sanatçı her türlü duygusunu, üretimine yansıtabilendir. Bu, onu toplumdan ayıran noktalardan sadece biri ama en kuvvetlisidir. Dijitalleşmenin hayatın her alanında nüfuz ettiği bu konjonktürde bile hala, bunu başarabilen sanatçı ve eserleri varlığını sürdürmektedir. Günümüzde esas olan; sanatçının yeniliklere açık olup, fikrini, duygularıyla birlikte modern hayatın tüm imkanlarını kullanarak, geleneğe entegre etmesidir. Gelenek ve modern birbirinin önünde v ya arkasında değil, yanında ve köprü görevi görmektedir.

E. Araştırmanın Sınırlılıkları

Rönesans sonrası Avrupa’da yaşanan aydınlanma ile onu takip eden Sanayi Devrimi’nin getirileri neticesinde ortaya çıkan sanat akımları ve modernizm sonrası Türkiye ve Avrupa sanatında gelinen nokta. Konu, çok çeşitli sanat disiplinleri ile ilişkili olduğundan örneklemeler üzerinden açıklama yapılmıştır.

F. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, daraltılmış örnekleme ve kaynak taraması şeklinde yapılmış olup, kitap, dergi, makale, tez ve internet kaynaklarından yararlanılmıştır. Sanat yapıtı üzerinden gerek biçim kompozisyon, gerekse konu malzeme olarak

incelemelerde bulunulup, geçmiş ve günümüz arasındaki değişim konu alınmış, belirgin farklar ele alınmış, sanatçının yenilikçi bakış açısı vurgulanmak istenmiştir. Konuyu kuvvetlendirmek amacıyla günümüz sanatçıları ve galericileriyle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Böylece değişim ve dönüşüm içerisinde farklı arayışlar içine giren sanatçıların, yeni akımların doğmasına neden olurken, her türlü psikolojik durumlarını eserlerine nasıl yansıttıkları incelenmiştir.



II. GÜNÜMÜZ SANAT ANLAYIŞININ ORTAYA ÇIKIŞ NEDENLERİ

Sanat, hayal gücü gerektiren bir yaratım şeklidir. Duygu, düşünce ve kişiliğini herkesten farklı olarak üretimine yansıtıp, ortaya bir ürün koyabilen aynı zamanda var olanı dönüştürebilen kişiye ise, sanatçı denir. Farklı düşünüp, dünyayı farklı gören sanatçılar bir fikri maddeye dönüştürenlerdir. Sanatçılar her zaman değişen toplumsal gerçeği ifade etmek adına, yeni arayışlara girmişlerdir. Bu arayış farklı sanat akımları doğururken, dünya genelinde yaşanan siyasi ve sosyal olaylar: Savaş, göç, şiddet, sistem eleştirisi vb. konular; sanatçılara düşünsel ve teknik anlamda da zengin bir ifade alanı doğurur.

Gelenekselden sanat anlayışının dışında, kendine özgü kuralları oluşturan, uygulayan düşüncenin nesneden bir adım önde olduğunu savunan kavramsal sanat anlayışıyla ortaya konan çalışmalar; toplum üzerinde düşünsel farkındalık yaratırken, bazı durumlarda yanlı bir tavır sergiler ve olanları göz önüne serer. Sanatçılar, empati kurmamıza aracı olurken savaş, göç gibi sorunların, yalnız tek bir coğrafyaya ait bir sorun olmadığı; küreselleşme ile beraber, tüm dünyanın ortak problemi olduğunu hatırlatmak ister. Sanat tarihi boyunca görsel yapıtlara baktığımızda, sanatçıların eserleri aracılığıyla, toplumla iletişim kurma ihtiyacı hissetmişlerdir. Rönesans döneminde her ne kadar kilisenin seçtiği temalar doğrultusunda mimari, heykel, resim gibi sanat yapıtlarına baktığımızda benzeri kaygıları görebiliriz.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra çekirdek aile, göçebelik, barınma ihtiyacı ve aidiyet, kimlik konuları öne çıkar. Birey, devlet ve vatandaşlık ilişkileri ön plandadır; hayatta kalma mücadelesi çağın özgürlük tanımlamalarından biri olmuştur. Bu durum; hafıza, bellek, kimlik ve aidiyet konularında çatlaklar açmıştır. Modernliğin bugünkü hali olan “bireyleşme” bireylerin özel ve gündelik hayatlarında kendilerini sorguladıkları, kendileri üzerine derin düşüncelere daldıkları, kasımlı politikalar eşliğindeki kasımlı süreci ifade etmektedir (Aktaran: Talu, 2010: 148). Modern zamanlar beraberinde toplumsal çöküşü de getirir. Neticede sanatçılar bu toplumsal, sosyal ve ekonomik bozukluğu eserlerinde topluma ifade ederler. Bu eserler, “sanatçı ile

izleyici” ilişkisinden çok; hafızalarda yer eden, dikkat çekici, eleştirel ve protest sanat ürünleridir. Sanata ilgi duyan bir kitleye değil, tüm insanlığa seslenir.

Bugün çağımız toplumunun kurtarıcısı olarak endüstriyel gelişmeler gösterildiği gibi, onu ümitsiz yarınlara sürükleyen gene endüstri olmaktadır. Endüstri insanı kendi isteklerine göre şekillendirmiş onu bir otomat olarak kabul etmiştir. Endüstri insanı, endüstriden yılgın ve yorgundur. Bu otomatik düzenin ürünü de kişilikten yoksun bir biçimdedir. Büyük bir üretim süreci, bütün değerleri değiştirmekte ve değerli şeyleri ucuzlatmaktadır. Bu yüzden kişiliği olan orijinal esere ve el işine özlem, endüstrisi zengin olan ülkelerde ortak bir eğilimdir. Endüstri eşyası ne kadar parlak, düzgün, kaygan ise sanatçının eseri de o oranda ilkel, kaba ve insan elinin izlerine sahiptir. Bu karşıtlık, sanatçının makine imalatına ilk tepkisidir (Turani, 2010: 556).

Kimi endüstriyel ürünler sıradan bir ürün iken, zamanla bir sanat eserine dönüşmüş olabilirler. Bu ürünler, doğası gereği tek üretilmezken, kişilerin ona yüklediği anlamla bir kitchleşir ve tek olurlar. Sanatçının ona kattığı anlamı saymazsak, endüstriyel imgeler aslında tek tiptirler. Endüstri ve teknoloji gelişimiyle, bilim dünyasının atomu parçalanmasının problem olduğu yüzyıl başında, bu durum obje parçalama biçiminde plastik sanatlarda karşımıza çıkar.

Sanayi devrimi, her alanda artan üretim, gelişen teknoloji derken bu gücün I ve II. Dünya Savaşı sırasında, adeta ölüm makinesine dönüşmesi için kullanımı, tüm dünya üzerinde psikolojik travmaya sebebiyet verir. Savaşlar, toplumun, bireyin ve doğal sanatçının ruh yapısını bozar ve sanatçı duygularını dışa vurma ihtiyacı hisseder. Bu psikoloji ile ortaya çıkan eserlere ait birçok örnek bulunmaktadır. Güzel sanatlar bağlamında ve özellikle resim sanatında geleneksel yapının değişime uğrayıp soyutlama düşüncesinin ortaya çıkma nedenlerinden biri de bu psikolojik travmalar dır.

Sanatsal eğilimler kendilerinden önce gelen sanatsal duyarlılıklara karşıt olarak doğar. Sanat tarihinin herhangi bir zaman diliminde doğan bir akım, kendinden yıllar sonra referans gösterilip, çıkış noktası sayılan bir yapıya dönüşür. Bugünkü resim sanatının temelini, 1960’lı yıllardaki kavramsal sanatın oluşturduğu söylenebilir.

1839 yılında Fransız bilimler akademisi tarafından fotoğrafın keşfi ilan edildi ve bu durum resim sanatı için bir devrimin başlangıcı olmuştur. Camera Obscura tekniği ile sanatçılar gerçeği yansıtmaya düşünür, fotoğraf sanatı gerçekleştirir.

Empresyonizm 1860'lı yıllarda ortaya çıkan doğadaki değişimleri izleyerek aktaran sanat biçimidir. Empresyonizm ve fotoğraf sanatı, sanatçıyı doğaya açar. Sanatçı ışığı inceler. Avrupa'da fotoğraf kamerasının icadı, hali hazırda üretilmekte olan "fotoğraf gibi" yani natüralist resmin önemini yitirmesine ve tam da bu noktadan itibaren modern sanat dediğimiz olgunun ortaya çıkmasına yol açmıştır.

A. Sanatçının Yaratım Psikolojisi ve Sanat İlişkisi

Sanatçı psikolojisi ve sanat ilişkisi açısından bakıldığında; Paolo Uccello, San Romano Savaşında meydana gelen olayları, Peter Paul Rubens ve Francisco José de Goya y Lucientes tarafından resmedilen, Satürn Oğlunu Yerken tabloları, Pablo Picasso'nun II. Dünya savaşı sırasında Franco'yu destekleyen Hitler'in gönderdiği uçakların bombaladığı Guernica kasabasını resmetmiş olmaları ilk akla gelen yaşadıkları psikolojik travmalar sonrası örnekleridir.



Şekil 1 Paolo Uccello, Niccolo Mauruzi da Tolentino, Ulusal Galerî Londra, 435–1455.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/San_Romano_Muharebesi_%28Uccello%29#/media/Dosya:La_batalla_de_San_Romano,_por_Paolo_Uccello.jpg.



Şekil 2 Rubens, Satürn Oğlunu Yerken, Prado Müzesi, 1636 – 1638.

Kaynak: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Rubens_saturn.jpg.

Francisco Goya'nın Prado Müzesi'nde yer alan, Satürn Oğlunu Yerken adlı tablosu, Yunan tanrısı Kronos'un (Roma karşılığı olan Satürn), kendi yerine geçmelerinden korktuğu çocuklarını, doğumlarının hemen ardından yiyerek öldürmesini anlatılır. Tablo, gençlik ile yaşlılık arasındaki çatışma, her şeyi yiyip bitiren zaman, tanrının gazabı, kendi çocuklarını savaşlar ve devrimler sırasında adeta yiyen İspanya'nın durumuna ilişkin alegoridir.

Peter Paul Rubens'in, Goya'nın Satürn Oğlunu Yerken adlı eseri ile aynı isme sahip eseri, Goya' nın eserine nazaran, daha aydınlık bir resimdir ve söz konusu mitin daha geleneksel bir tasvirini içerir. Bu resimde Goya' nın resmindeki yamyamca vahşilik yoktur. Ancak Rubens' in resmi daha korkutucudur, çünkü bu resimde tanrı kendi gücünü elde tutabilmek için masum çocuğunu öldüren bencil ve acımasız bir katildir. Goya' nın resminde ise kendi oğlunu öldürmüş olması sebebiyle deliren bir adam görülür.



Şekil 3 Francisco Goya, Satürn Oğlunu Yerken, Prado Müzesi, Madrid, 1819-1823.

Kaynak: <https://www.sanatabasla.com/2014/06/saturn-oglunu-yerken-saturn-devouring-his-son-goya/>.

Pablo Picasso'nun Guernica tablosuna baktığımızda ölüm kadar soğuk gri tonları görür, çığlıklar duyar, parçalanmış bedenler, yumruk yumruk eller, karanlıkla

boğulmuş yığınlar görürüz. Savaşma çabasında olan kolu, bedeninden ayrılmıştır. Elinde kırık bir kılıç ve kılıcı tuttuğu elinde küçük çiçek göze çarpar. Bu karşıtlık fikri barış için savaş kavramını önümüze serer. Hayatta kalmak için öldürme dürtüsü, tezat bir şekilde, çiçekli bir elde yerini alır. Tablonun solundaki figürde kucağında, bebeğinin cansız bedenini tutan bir annenin feryadı ve figürün arkasında boğa başı görülür. Bu tasvir, Guernica'da yardımda bulunabilecek erkeklerin savaşta olduğu gerçeği ile bağdaşırken, arkada vahşetten kaçışın söz konusu olmadığını ima eden kuş benzeri, kanadı kırık bir hayvan görürüz. Kurtarıcı imgesi sayılabilecek ışık, burada sanki vahşetin koca gözü niteliğinde denilebilir.



Şekil 4 Pablo Picasso, Guernica, Reina Sofia Müzesi, Madrid, 1937.

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg).

18. yüzyılın ortalarından itibaren Batı, fotoğrafın sanat dünyasına katılımı ile gerçekçilik kavramı üzerinde yoğunlaşmış, böylece sanatçılar, farklı ifade biçimleri arama yoluna gitmişlerdir. Geleneksel sanat iş birliğinin kuram ve kuralları dışına çıkılarak klasik resim algısı kırılır; kolaj ve fotomontaj tekniği, sanat tarihindeki yerini alır.

İlk savaş fotoğrafçılarından sayılan Roger Fenton, Kırım Savaşı'na tanıklık eder. Karmaşık bir psikoloji altında yaralı ve ölü askerleri fotoğraflamak yerine, savaşın ağırlığını, yıkıcılığını, yok ediciliğini anlatan. “Ölümün Gölgesinin Gölgesi Vadisi” adını verdiği kavramsal bir fotoğraf çeker. “Fenton’un Kırım’da çektiği ve iyi şeyleri belgeleme çabasının dışına çıkan tek yapıtı bu fotoğraftır. Fenton’un bu unutulmaz fotoğrafı; olmayan bir şeyin, ölümsüz ölümün portresidir.” (Sontag, 2004: 50).



Şekil 5 Valley of the Shadow'un yolda top mermisi olan versiyonu.



Şekil 6 Valley of the Shadow'un yolda top mermisi olmayan versiyonu.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Fenton

Dünyanın seyrini etkileyen bu olayların, sanatçılar üzerinde bıraktığı etki sadece plastik sanatlarla da etkisini göstermez, dijital sanata kadar uzanır. Örneğin İsrailli yazar Shahak Shapira Berlin'de bulunan soykırım anıtında uygunsuz pozlar veren insanlar ve davranışlarına dikkat çeken "Yolocaust" projesini gerçekleştirir. Shapira, insanların sosyal medya hesaplarında paylaştıkları anıt üzerinde çekilen görüntülerini, Nazi imha kamplarından görüntülerle birleştirir.



Şekil 7 Berlin Holocaust Memorial.

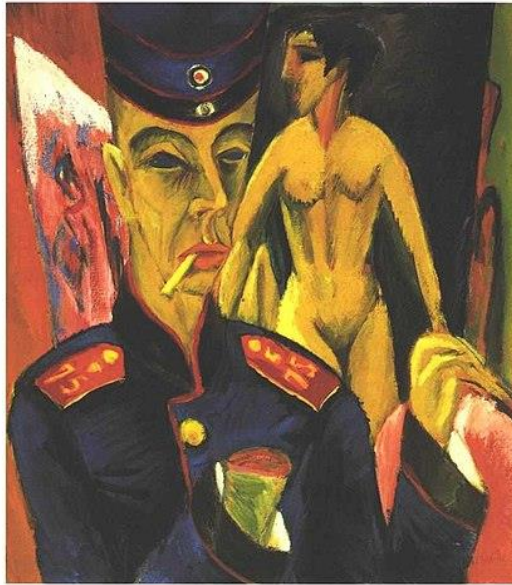
Kaynak: <https://listelist.com/yolocaust-berlin-soykirim-aniti/>.



Şekil 8 Yolocaust, Shahak Shapira, 2017.

Kaynak: <https://listelist.com/yolocaust-berlin-soykirim-aniti/>.

Boccioni “Mızraklı Süvarilerin Taarruzu” adlı eserinde Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile Rus askerlerinin çarpışmasını anlatırken; Oskar Kokoschka, Otto Dix, Erich Heckel, Max Pechtein ve Else Lasker - Schüler, I. Dünya Savaşı’na katılarak yaşadıklarını eserlerine yansıtmışlardır. Käthe Kollwitz oğlunu savaşta kaybetmiş ve bu acıyı baskı resme yazıyla bir dökerek sokaklara afiş olarak asmıştır. Ernst Ludwig Kirchner ise savaşa gönüllü katılmış ve savaş sonrası yaptığı “Asker Olarak Otoportre” adlı eserinde elini kesik olarak çizmiştir. Bir daha resim yapamayacağını ifade ettiği çalışmasında savaşın bıraktığı izler görülür.



Şekil 9 Ernst Ludwig Kirchner, Asker Olarak Otoportre, 1915.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Kirchner_-_Selbstbildnis_als_Soldat.jpg.

John Heartfield sanatı politik bir güç olarak kullanan faşizm karşıtı sanatçı fotomontaj tekniği ile afişler hazırlamıştır.



Şekil 10 John Heartfield, Blood and Iron, 1934.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/john-heartfield/blood-and-iron-1934>.

Seramik sanatçısı Paul Cummin, yaptığı gezici seramik gelincikler ile savaşın gerçeklerinin unutulmaması gerekliliğini savunur.



Şekil 11 Londra Kulesi'ndeki devasa “Kanla Temizlenmiş Topraklar ve Kırmızı Denizler” sergisinden.

Kaynak: <https://ihow.pro/tr/p/gelincik-heykeli-birinci-dunya-savasi-askerlerini-onurlandirmaya-devam-edi-yor/6K-tWb7Ry3RHxioC2zcb6gLXQnTfKU4jpc7DSg5QO-mAxFfhf1-87Drusy7cq4L>

Muhalef bir sanatçı olan Ai Weiwei, 2015 yılında ailesi ile beraber göç etmek durumunda kalıp, trajik bir biçimde hayatını kaybeden Aylan Kurdi yi, Çin tarihinde önemli yer tutan porselen sanatını kullanarak, "İnsanlık Utancına Porselenden

Bakmak” adını verdiği tabak çalışmasında anmıştır. Kanımca kırılğan bir malzeme seçmesi de, pamuk ipliğine bağlı yaşamları simgelemesi sebebiyle. Ayrıca Ai Weiwei, yaptığı porselen ay çekirdekleri ile köy halkını istihdam etmiş ve Çin Hükümeti tarafından hapsedilmiştir.



Şekil 12 Ai Weiwei, Porselene Dair, Sakıp Sabancı Müzesi, 2017.

Kaynak: <https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2017/09/12/ai-weiwei-istanbulda>.

Kendi de siyahî olan sanatçı Jacob Lawrence, siyahilerin ötekileşmesini konu aldığı 60 adet resimden oluşan “Büyük Göç” adlı serisinde Amerika kıtasında görülen bu durumu konu alarak, tüm dünyanın dikkatini çekmek ister.



Şekil 13 One-Way Ticket, Jacob Lawrence’s Migration Series, 1941, Moma.

Kaynak: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1495>.

İngiliz grafiti sanatçısı Banksy, kamusal alanları kullanarak politik eleştirilerini; savaş, mülteci sorunu, aşırı tüketim, yoksulluk, Neo-liberal sistem gibi küresel boyutlu sorunları ele alarak üretim yapar. Bunlar; mesaj verme kaygısı taşıyan, ideolojik açıdan güçlü çalışmalardır.



Şekil 14 Banksy, Venedik Bienali, 2019.

Kaynak: <https://www.milliyet.com.tr/gundem/banksy-kimdir-6027680>.

2019 yılı Venedik Bienali’nde sergilenen eserde, üzerinde basit bir can yeleği ve elinde neon bir meşale tutan göçmen çocuğun yardım bekler hali tasvir edilmiştir. Harabe haldeki bir yapının dış duvarına çizilmiş bu yapıtta seçilen neon mor renk dikkat çekicidir ve bilindiği üzere mor renk kraliyet rengi olarak kullanılmakla birlikte; Roma uygarlığında deniz canlılarından elde edildiği için çok kötü kokan bu boyayı üreten işçiler, aşağı görülen kölelerdir (Bond, 2017).



Şekil 15 Banksy, İngiltere, 2014.

Kaynak: <https://www.diken.com.tr/efsanevi-sokak-sanatcisi-banksynin-son-calismasi-irkcilik-suclamasiy-la-duvardan-kazindi/>.

Göçmenlik karşıtı pankartlar tutan bir grup güvercinin karşısında, egzotik görünümlü bir kuş durmaktadır. Pankartlarda “Bizim kurtlarımızdan uzak durun.”, “Afrika’ya geri dönün.” ve “Göçmenleri burada hoş karşılamıyoruz.” ifadeleri yer

alır. Banksy'nin bu çalışması, “ırkçı” ve “rahatsız edici” olduğu gerekçesiyle kaldırılmıştır.

Banksy, gazetecilik ve resimleri gerekçe gösterilerek hapis cezasına çarptırılan Zehra Doğan'ı, demir parmaklıklar ardında, çizdiği resimler nedeniyle ceza aldığını belirttiği duvar resminde, “Zehra Doğan'a Özgürlük” yazar.



Şekil 16 Banksy, Zehra Doğan'a Özgürlük, Manhattan, 2018.

Kaynak: <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-43426144>.

Barthelemy Toguo, sürgün ve diaspora gibi hassas konularını ele aldığı ahşap damga heykellerinde; “Mülteciler hoş geldiniz”, “Göçmen”, “Kâğıtlar lütfen” ve “Merkel gitmeli” gibi sloganlar kullanır. Sanatçı bu çalışmasında, içinde yaşadığı toplumun sorunlarına değinmek istediği gibi, duyulmayanın sesi olma çabasındadır.



Şekil 17 Barthelemy Toguo, Haymatlos serisinden, “New World Order”, 2019.

Kaynak: <https://artfacts.net/exhibition/barthelemy-toguo-heimatlos/859421>.

Uzak doğunun önemli kavramsal sanatçılarından Yayoi Kusama 13 yaşındayken Japon ordusu için paraşüt dikmek ve imal etmekle görevlendirildiği askeri bir fabrikada çalışmak zorunda kalmıştır. Fabrikadaki zamanını tartışırken hava saldırısı alarmlarının çaldığını her zaman duyabilmesine ve Amerikan B-29'larının güpegündüz tepelerinde uçtuğunu görmesine rağmen, ergenlik çağını “kapalı karanlıkta” geçirmiştir. Çocukluğu savaş olaylarından büyük ölçüde etkilenmiş ve bu dönemde kişisel ve yaratıcı özgürlük kavramlarına değer vermeye başladığını iddia etmektedir. (Smith, & Roberta, 2018).

Sanatçı Y. Kusama; “Sanat gördüğüm, yaşadığım olumsuz şeylerden kurtulmak için bir araçtı, bir yoldu, yöntemdi ve kurtuluştı. Bu yüzden sürekli çizdim, boyadım ve yazdım...” şeklinde kavramsal sanat anlayışını geleneksel yapıdan sıyrarak tanımlamaktadır.



Şekil 18 Yayoi Kusama.

Kaynak: <https://ekmekvegul.net/sectiklerimiz/gunun-guzeli-beneklere-hukmeden-yayoi-kusama>.

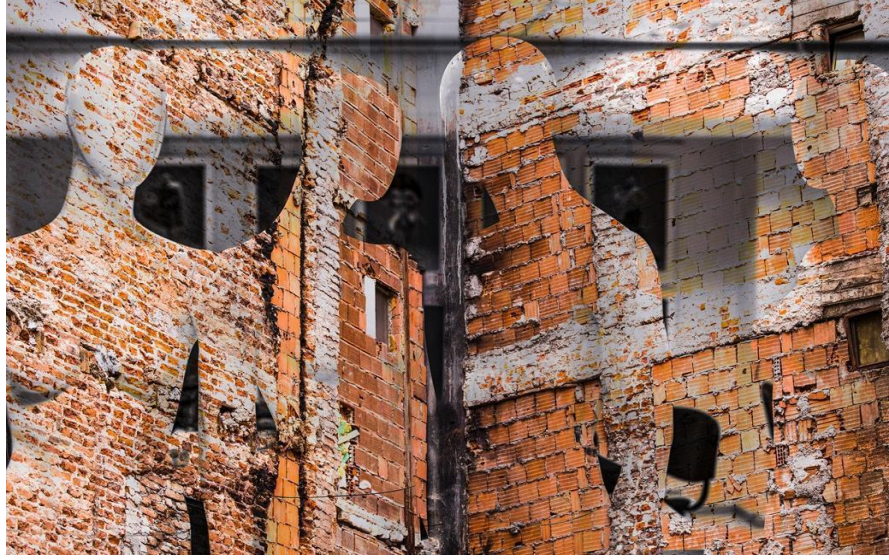
Sanatçı psikolojisinin etkilendiğine ve günümüzde şu an dahi yaşanan savaşın travmasına örnek; Rusya'nın Ukrayna saldırıları sürerken Harkov şehrinin yıkıntıları arasında savaşa sanatı ile karşı koyan bir çalışmayı fotoğraf ile görmekteyiz. Çellist Denis Karachevtsev binaların önünde çello çalıp kendi sosyal medya hesabından yayınlayarak, yıkılan insan onuru ve savaşın vahşetini vurgulamak için yardım kampanyası başlatmıştır. Binaları onarmak adına yardım kampanyası başlatmıştır.



Şekil 19 Çellist Denis Karachevtsev, Harkov, 2022.

Kaynak: <https://www.ihha.com.tr/haber-rus-saldirilarinda-harabeye-donen-binalaronundecello-calarak-yardim-istedi-1041857/>.

Psikolojik etkilenme sadece doğal afetler ya da savaş gibi etkenlerden oluşmaz. Günlük yaşamın sorunları gibi, modern yaşantının mutsuzlukları, bireysel ilişkilerin bozuklukları da sanatçıları kişisel sorunları da sanat yapıtlarına konu olabilir. Deneysel fotoğraf sanatçısı Sefa Çeliksap, şehir yaşantısı içinde yaşanan bunalımın birey üzerindeki psikolojik etkisini “Fotoğraf-Sinema Ekseninde Kent ve İnsan İlişkisinin Sorgulanması” başlıklı makalede ve fotoğraf çalışmalarında: “Doğadan giderek soyutlandığımız, adına kent-şehir dediğimiz kaos içinde yaşamaya mahkûm edildik. Doğal olmaktan uzaklaşmaya başlayan yeni yaşam alanlarımızda kaybolmaya yüz tutmuş duygularımızı, estetik algılarımızı ayakta tutmak ve geleceğe taşımak zorundayız. Bu ancak sanat ve nitelikli tasarımları günlük yaşantımıza yerleştirecek iyi eğitilmiş kişilerle mümkündür.” (Çeliksap & Akın, 2021) biçiminde tanımlamıştır.



Şekil 20 Sefa Çeliksap, “Aramızdalar” serisi, 2020.

Kaynak: Perincan Yalnızcık, Arşivimden.

Halil Altındere'nin “Tabularla Dans” adlı yapıtında; ellerin, para ve kimlik üzerinde dramatik bir şekilde kullanılarak yüzün kapanmasına eşlik etmesi; izleyicinin bu örtünme, saklanma, başka mekâna kayma duygusunu ciddiyle kurcalaması için yeterli bir nedendir.

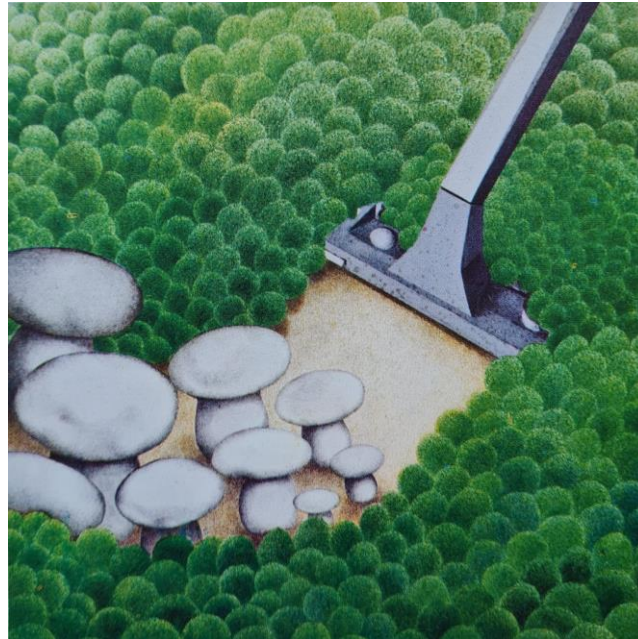
Alt bölümde verilen (şekil 20) görsel örneklemede kavramsal fotoğraf çalışmalarıyla paranın varlığına anlam yükleyen Atatürk, örtünme eylemiyle aslında kendisine ait olmayan bir durumdan saklanarak bizi saklanılan şey üzerine düşünmeye çağırır. Çöken bir ekonomik yapının en yalın işareti olan bol sıfırlı para, hemen bu yapının yanı başında gözlenen çürüme halinin de öğretilmesidir. 1995 yılında Türkiye, dünya üzerindeki en yüksek rakamlı banknotları dağıtıma soktu. 1 milyon liralık banknotlar, o dönemde aşağı yukarı iki Amerikan dolarına karşılık gelmekteydi. Ekonominin, 1980'lerdeki hızlı liberalleşmesi refah seviyesinin de yükselmesini sağladı ama enflasyonun da hızla yükselmesine ve Türk lirasının dünyanın en değersiz para birimi olmasına neden oldu. Halil Altındere, mizah aracılığıyla izleyiciyi, paranın gerçek değerini değerlendirmeye ve ulusların ve ekonomilerinin kullanabilecekleri gurur ya da utanç vesileleri üzerine düşünmeye davet ediyor (Altındere, Halil).



Şekil 21 Halil Altındere, Tabularla Dans, 1997.

Kaynak: Contemporary Istanbul 2016 Arşivinden.

Kendine özgü bir anlatım biçimi geliştiren grafik kökenli önemli bir Türk ressamı olan Reha Yalnızık, 1980 yılında Taksim Sanat Galerisinde açtığı “Doğa ile Haşır Neşir” Sergisi’nde, hızla gelişen teknolojinin işleri kolaylaştırması yüzünden negatif yönde kullanımına mecaz olarak adeta tıraşlanıyor gibi yok edilen ormanlarımıza uygulanan şiddete ve ağaçlar yerine mantar gibi biten beton yerleşim merkezlerine dikkat çeker. Her birimizin birer parçası olduğu dünyamızın, Kızılderili atasözündeki gibi, çocuklarımızın, geleceğimizin emaneti olmasından ötürü, sahip çıkılması gerekliliğini hatırlatır. Çalışma geleneksel anlamda resimleme tekniği ile gerçekleştirilmiş olsa da aslında kavramsal sanatın klasik malzeme ve uygulama tekniğinin kullanılarak bir sorgulama ve düşünme eylemine izleyiciyi sokmaktadır.

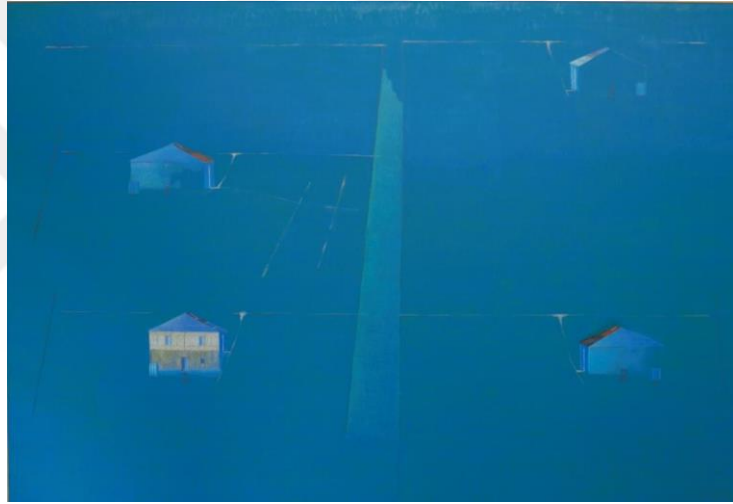


Şekil 22 Reha Yalnızık Doğa ile Haşır Neşir Sergisi, Arşivinden.

Kaynak: Reha Yalnızık Doğa ile Haşır Neşir Sergisi, Arşivinden.

(Sanatçının bu yapıtı yazar Yusuf Eradam'ın “Aşk Bir Şiddet Eylemidir” isimli deneme kitabının kapağında da yer almıştır (1999).)

Doğanın yerleşim birimleriyle uyumunu kendi kültürel değerleri doğrultusunda kompozisyon ve renk kullanımıyla soyut bir yorum getiren önemli sanatçılarımızdan Veysel Günay hakkında İbrahim Çiftçioğlu Resimlerinin güçlü olmasının temel nedenlerini “Bir Yaprakta Bütün Dünya Veysel Günay” adlı kitabında yapmış olduğu bir söyleşisinde “Benim önümde kimse yoksa ben sanat yapamam. Tarihte böyle bir şey yok. Herkes birbirine dayanır. Her sanatçı bir ustaya dayanır. Usta mutlaka kendi ülkesinden kendi ulusundan olması gerekmiyor, ben şairsem Baudelaire'den öğreneceğim ama ben Yunus Emre'ye bakarsam Baudelaire'den öğrenebilirim.” Biçiminde aktarmaktadır.



Şekil 23 Veysel Günay “Rengin Doğası VI” Tuval üzerine yağlıboya, 2021 - 130x162 cm.

Kaynak: Perincan Yalnızcık, Arşivimden.

Aynı yazının devamında Veysel Günay; Matisse'in “Görmek çaba gerektiren yaratıcı bir eylemdir.” Cümlesi, onu çok etkilerken sanatçı, çocukluğumuzun o saf dünyasına bizi geri göndererek “Her sanatçı aslında çocukluğunu biçimlendirir.” Sözüyle çocukluğumuzdaki gibi görme eyleminin devamlılığını koruyabilmenin bir sanatçının yaratım sürecindeki önemini vurgular.

III. MODERN SANAT SONRASI KAVRAMSAL SANAT

Modern sanat zamanı tanımlayan, onunla ilintili bir ifadeye gönderme yapsa da çağdaş sanat tanımlaması ile karşılaştırıldığında geniş bir sanat tarihi dönemini tanımlar niteliktedir. Modern ve çağdaş tanımlaması arasında kalan organik ilişki nedeniyle birbirinden karşılıklı bir şekilde beslenmektedir. Ancak bu kavram kargaşasını iyi ayırt etmek gerekmektedir ki bu açıdan incelediğimizde başı sonu belli olan bir zaman diliminden farklı olarak düşünmek gerekir. Modern kelimesinin altında yatan anlama göre ‘en yakın tarihli’ anlamına gelen sadece zamansal bir kavram olarak düşünmememiz gerekir. Çağdaş denildiğinde ise şimdi, şu an gerçekleştirilen anlamını da taşımaz.

Kavramsal sanatı tanımlamak için sanatı anlam ve amaç açısından sorgulayarak, geleneksel sanatın sınırlarını gerek düşünce, gerekse farklı malzeme ve disiplinleri kullanarak zorlayan ve genişleten avant-garde bir akımdır ifadesini kullanabiliriz.

Kavramsal Sanat, sanatın anlatım dilini alışılmışın dışına çıkararak, sanat nesnesini, meta olmaktan kurtarır. Sanatın düşünsel bir süreç olduğunu söyler. Artık felsefesi olan nesne, hiçbir şeyin sıradan olmadığını düşündürür. İmge ortadan kalktığında yerine metin girer. Ve artık her türlü durumda her türlü malzeme ile karşımıza çıkabilecek eser oluverir kavram.

Sanatçılar yüzyıllar boyu, geleneksel alışkanlıklarla, nesnelerin kopyasını yaptı. Ancak 20. yy’da kübizmle bir değişim başlarken, Marcel Duchamp ile, sanatta adeta bir başkaldırı başlar. Geçmişle hesaplaşma arzusu olan Kavramsal Sanat, anlayış olarak Geleneksel Sanata karşı çıkar. Estetiği ikinci plana atan Kavramsal Sanatçı, benimsediği özgür düşünceyle sanat yapmaya başlamış ve sanatın sokağa inmesini sağlamıştır. Bu sanat anlayışı ile bir, herkesin sanatçı olabileceği fikri ortaya atılarak, sanatta bir devrim gerçekleşmiştir.

Kavramsal sanat 1960’ların ortalarında, soyut ekspresyonizme tepki olarak doğar ve o güne kadar görülmemiş biçimdeki sanat eserleri için ortaya çıkmış bir

terimdir. Sanatın kuramını çözerken, onu yeniden tanımlamayı amaçlamakta, aynı zamanda da bizlerin izleyici olarak konumunu sorgulamaktadır. Eserlerde geleneksel malzeme ve biçimlere rastlanmaz iken; sanatçının, biçim dışında düşündüğü gözlenir, sanatın illa heykel gibi üç boyutlu ve tuval üzerine olması fikrinden kopuş gerçekleşir. Kavramsal sanat yapıtları, geleneksel sanatı yok etme arzusundadır dersek yanlış olmaz. Kavramsal Sanat yapıtı, gündelik yaşam içinden hazır nesne, fotoğraf, harita, şema ve yazılı belge gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Kavramsal sanat eserleri; hazır nesneler, var olanı farklı bir boyuta taşıyarak sorgulanırken kavramı gösteren yazılı, görsel ve dilbilimsel çözümlemeler olarak karşımıza çıkar. Mantık ve felsefe ile yakın ilişki içinde olan kavramsal sanat, sanatın düşünsel bir durum olduğunu savunur. Kavramsal sanatçılar önerilerini sanat olarak ortaya atmazlar. Tam tersi, sanatla ilgili sorunları ortaya koyarlar. “Kavram Sanatı” terimi, sanat karşısı Amerikalı Henry Flynt tarafından kendi sanatına koyduğu addır. I. Dünya Savaşı öncesi ilk örneklerini veren bu sanat, eserin arka planındaki fikri eserin önünde tutar.

Kavramsal Sanat satın alınabilir, sergilenebilir ve yeniden üretilebilir objeyi devre dışı bırakır. Ne tür araç gereç kullanırsa kullansın, önemli olan olağanüstü bir yaratıcılığa sahip olmaktır. Kavramsal sanatta önemli olan form değildir. Düşünce herhangi bir yolla ifade edilebilir. Günümüzde çağdaş sanata kavramsal anlayış, enstalasyon ile girer ve değişik, güncel bir sanat akımı olarak devam etmektedir. Bugün kavramsal sanat üreten birçok sanatçı, tuval resmini ve heykel çalışmalarını değişik malzemeler katarak sürdürmektedir.

Joseph Kosuth’a göre; “...Organik biçimler geri dönülmez şekilde tükenmiştir.” Der. Sanat ancak kendini bir dil olarak gördükçe, dolayısıyla her türlü biçimin gerisinde ve kavramın içinde yer aldıkça, kendi kendini üretmeyi sürdürebilir. New York’ta ilk Kavramsal Sanat sergisi 1966’da açılmıştır. Bu sergi, Kosuth, Lawrence Weiner, Robert Barri ve Douglas Huebler’i bir araya getirir. Sergide fotoğrafı ve bir sözlükten aktarılan tanımıyla bir sandalye, galerinin duvarları üstüne yapıştırılmış kelimeler, kelimelerin görüldüğü diaporitfler, uçaktan çekilmiş bir dizi fotoğraf yer almıştır. Biçimler, madde içinde donmaz, tasarlanma anındaki durumlarıyla betimlenir. Burada da izlenen amaç, izleyiciyi sanatın oluşumuna katmak için, her türlü üretim sürecinin öncesine varmaktır. Oysa kavramsal sanatın genç kuşağı, kendilerinden öncekilerden insan bilimlerinin sanat düşüncesinde etkili

olmasını kolaylaştıran ve bu tavırla birlikte yeni yeni sanat okullarının ortaya çıktığı Amerikan üniversitelerinde eğitim görmüşlerdir (Eroğlu, 2015: 282).

“Fikirler Sanatı” olarak tanınan Kavramsal Sanata farklı bir bakış açısı ile birlikte ilk tanımlayan Marcel Duchamp, 1913 yılında endüstriyel ürünlerini sergileyerek, sanatın doğasını sorgular. Hazır nesne yerleştirmesiyle tanınan Marcel Duchamp; “Çeşme” adını verdiği en ünlü hazır nesnesi olan porselen pisuar ile, bugüne kadar yapılmamış yaparak, düşünceyi, yapıta dönüştürür. Duchamp, kendini resimden uzak tutarak, nesneyi sanat eseri yapar. Yakın zamanda, bu devir açan ikon yapının fikrinin Duchamp’a değil Dadaizmin öncü sanatçılarından Elsa von Freitag-Loringhoven’e ait olduğu, Duchamp’ın bu fikri ortaya atan değil, eseri ortaya çıkaran kişi olduğu iddia edilmiştir (www.openculture.com, 2018).

Ülkemizin önemli yazarlarından Enis Batur, “İmgeleri Kim Dinler” adlı kitabında, Marcel Duchamp’ın sanatı insansızlaştırma isteğini, büyük Soyut Devrimi’nin dışında ancak, koşutunda bunu gerçekleştirmeye çalıştığını söyler. Duchamp, hayat ile yapıt arasındaki ayrımı yok etmeye ve toplumsal bir figür olan sanatçıyı da yürürlükten kaldırmaya yönelik bir projeye yatırım yapmıştır. Marx-Engels ütopyasında ‘ressam’lara yer yoktu, resim yapacak insanlar söz konusuydu ve Duchamp da bu görüştedir (Batur, 1999: 34).



Şekil 24 Rene Magritte, “İmgelerin İhaneti”.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti#/media/Dosya:MagrittePipo.jpg.

Marcel Duchamp sanatın sona erdiğine inanarak geleneksel ve kabul gören sanat üretim yöntemlerini ironi ve yergi eşliğinde yıkar. Alışlagelmiş sanat nesnesinin karşısında sanatın nasıl konuşlanabileceğini tartışan Art & Language dergisinin editörüdür, Joseph Kosuth’a göre; Provokatif üslubu vardır. Sanatta nesne

kullanımını kaldırıp yerine “dil”in geçmesini ve sanatın biçim ve estetikten arındırılması öneren kişidir. “20. yüzyıl, felsefenin sonu, sanatın başlangıcı olarak tanımlanabilecek bir dönemi yaşamaya başlamıştır” der ve temsil kavramı üzerinde dururken, dilediklerini sözcükleri kullanarak anlatmayı seçer. Magritte’in, “İmgelerin İhaneti” isimli çalışmasında Pipo resminin altında “bu bir pipo değildir” yazar. Yazarın, görüneni yayınladığı resimde, resim gerçeği değil, seyirciye onun temsili olduğunu söyler.

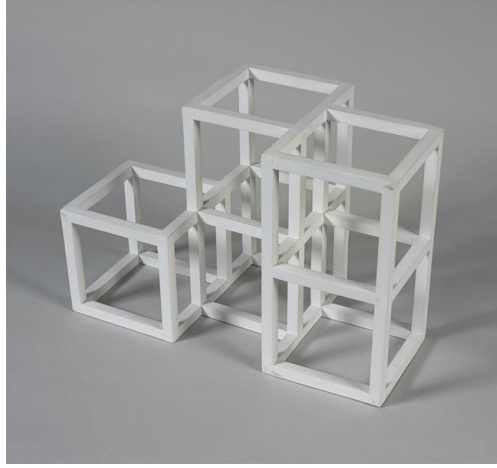


Şekil 25 Joseph Kosuth - One and Three Chairs – 1965.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/One_and_Three_Chairs.

Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalye” adlı kavramsal sanat eserinde bir sandalye, sandalyenin bir fotoğrafı ve “sandalye” kelimesinin sözlük tanımı yer alır. Çalışmanın iki unsuru sabit kalır: “Sandalye” kelimesinin sözlük tanımının bir kopyası ve kurulum talimatlarını içeren bir diyagram. Talimatlara göre, montajcı bir sandalye seçecek, onu bir duvarın önüne yerleştirecek ve sandalyenin fotoğrafını çekecektir. Bu fotoğraf gerçek sandalye boyutuna büyütülecek ve sandalyenin solundaki duvara asılacaktır. Son olarak, sözlük tanımının bir kopyası, üst kenarı fotoğrafın ki ile aynı hizada olacak şekilde sandalyenin sağına asılmalıdır (Dickel, 1998: 82).

Duchamp’ın ardından gelen ikinci isim Sol Lewitt’dir. 1967 yılında ART FORUM dergisinde yayınlandığı “kavramsal sanat üzerine paragraflar” yazısında; düşünce ve kavramın işin en önemli yanı olduğunu, bütün karar ve planların baştan oluşturulup uygulamanın sadece bir formalite gereği olduğunu, dolayısıyla düşüncenin sanatı oluşturan bir makineye dönüşmüş olduğunu belirtir (Yılmaz, 2005: 220).

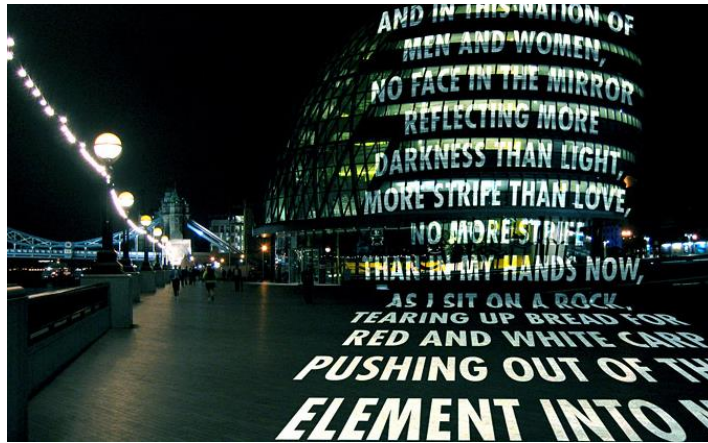


Şekil 26 Sol LeWitt, Maquette for 1 x 2 x 2 Half Off, 1990.

Kaynak: <https://www.itsliquid.com/sol-lewitt-pace.html>.

Duchamp'ın hazır nesnesiyle de ilişkilendirdikleri çalışma “hazır nesnenin nesnesi” şeklinde isimlendirmişlerdir. Duchamp'ın şişe rafı tamamen sanat dışı bir yaklaşımla üretilmişken, Bainbridge' nin vinci sanatsal bir yaklaşımla üretilmiştir. Ama bulundukları nokta yapılış amaçlarından o nesneleri uzaklaştırmıştır. Şişe rafı bir sanat kurumunda, vinç de çocuk parkında sergilenerek üretildikleri bağlamdan koparılmışlardır. Ancak yerleştirdikleri bağlamla sanatsal bir diğer yüklenebilirler veya kaybedebilirlerdi (Atakan, 1998: 46).

Mel Bochner'e göre kavramsal sanatta olması gereken iki şey vardır. Birincisi, yapıtın dilsel bir karşılığının olması; ikincisi de yapıtın biriciklikten kurtulmuş olmasıdır. Estetik hazzı dışlayan kavramsal sanatçılardan Joseph Kosuth, “dil yoksa sanat da yoktur” der (Antmen, 2009: 195).



Şekil 27 Jenny Holzer, For London, Projections at various sites, 2006, London.

Kaynak: <https://artapoliticalvoice.weebly.com/jenny-holzer.html>.

Jenny Holzer metne dayalı işleri ile tanınan bir kavramsal sanatçıdır. Holzer çalışmalarını, kamusal alanlarda mimariye yansıtır. Bu sebeple işler, reklam panolarını çağrıştırır.

Jeff Koons, paslanmaz çelik dökümden ürettiği balonlarıyla tanınan bir sanatçıdır. Heykelleri için “Ben esas olarak fikri geliştiren kişiyim. Üretime fiziksel olarak katılmıyorum. Bunun için gerekli becerilere sahip değilim, bu nedenle dökümhanemde -Tallix- çalışırken ya da fizik bilgisi gerektiğinde işin erbabı kişilere başvuruyorum.” (Thompson, 2012:130) diyen Koons, Rönesans dönemi heykel anlayışını yıkarak, düşünceye yönelir.

Douglas Huebler’in 1969’da ticaret bürosundan Barry, Kosuth ve Weiner’la açtıkları sergi kataloğundaki bildirileri şu şekildedir: “Dünya az veya çok ilginç nesnelerle dolu. Bunlara bir yenisini eklemek istemiyorum. Şeylerin varlığını zaman ve/veya uzam sözcükleriyle bildirmekle yetinmeyi yeğliyorum. Çalışma esas olarak, hassas deneyimin ötesinde bulunan şeylerin birbirleriyle ilişkiye sokulmasını hedefliyor. Çünkü çalışma hassas (algısal) deneyimin ötesinde cereyan ediyor. Bir belge sistemi bunun varlığından haberdar olmayı sağlıyor. Belgeler fotoğraf, kart, plan, desen ve “yazılı” betimlemeler biçimindedir.” (Gintz, 2010: 153).

II. Dünya Savaşı sonrası çağdaş sanatı etkileyen en önemli sanatçılardan biri olan Alman sanatçı Joseph Beuys, Duchamp' dan sonra geleneksel sanat kalıplarını yıkan, son yüzyılın en provokatif isimlerinden biri olmuştur. “Sanatın amacı doğrudan bilgi vermek değildir. Sanat, deneyimin derinden algılanmasıdır. Amaç açıkça anlaşılmak olsaydı, sanata gerek kalmazdı” diyen Beuys, sanatı iyileştiren, dönüştüren bir güç olarak görür. Ve “Amerika’yı Seviyorum, Amerika Da Beni” performansı, performans tarihinin simgesi olmuştur. Beuys bu performansında tel örgüyle bölünmüş bir odada Kızılderili mitolojisinin önemli sembollerinden, vahşi bir kır kurdu ile üç gün kalır ve insanların yüzyıllardır neden acı çektiğini sorgular.

Performans kısaca şöyledir; Beuys, uçakla Amerika’ya geldiğinde gözlerini kapar, pasaport kontrolünden geçtikten sonra havaalanında keçeyle sarılır, sedyeye yatırılır ve ambulansla hızlı bir şekilde galeriye getirilir. Böylece yolda Amerika hakkında bir şey görmemiş olur. Galerinin bir bölümü, seyircilerin korkmadan izleyebilmesi için tel örgüyle bölünmüştür. Kafesin tabanı tahtadandır, böylece ayakları Amerika topraklarına basmayacaktır. Kafeste kurttan başka bir miktar kuru

ot, biraz saman, türbin sesi yayan bir cihaz ve birkaç Wall Street Gazetesi vardır. Sanatçı kafesin önünde keçeyi açarak kendini gösterir ve elinde bir bastonla içeri girer. Kurt onu koklar, etrafında dolandıktan sonra sakinleşir. Sanatçı kurdu ürkütmemek için oldukça yavaş hareket eder. Bir ara kurt keçeyi çekiştirip yırtar. Beuys keçeyi sonunda atar. Birbirlerine alışınca yerlerini değiştirirler, kurt keçenin sanatçı da samanın üstünde uyur. Bu performansta kurt, Amerikan yerlilerini yani Amerika'nın asıl sahiplerini temsil etmektedir. Beuys Kızılderili kültüründe olduğu gibi kurdun güçlü bir sezgisi ve ruhu olduğuna inanmaktadır ve o toprakların asıl sahibi olan kurt böylece barışın ne olduğunu beyaz adama göstermiş olur. Üç gün süren eylemin ardından sanatçı yine geldiği şekilde Amerika'dan ayrılır (Beuys, Joseph).

Kavramsal Sanat da, Arte Povera, performans ve arazi sanatı gibi örnekler de yer alır. Düşüncenin ön planda olduğu Kavramsal Sanat, rasyonel bir sanattır ve matematik, felsefe ve dilbilim alanlarının teorik anlamda çerçevesini oluşturur. Bu sebeple, disiplinlerarası çalışır diyebiliriz.

A. Kavramsal Sanat ile Değişen Mekân Anlayışı

Sanat eserleri tanımlaması yaparken genel olarak mimari, heykel, resim sanatı örneklemeleri, müzik vb. disiplinler ilk akla gelir. Modernizmle başlayan yenilenme hareketleri doğal olarak çağdaş sanat süreci sonrası kavramsal sanat anlayışını getirmiştir.

Kavramsal sanat ve sanatçılarından, onların eserlerinden söz ederken sorgulama biçimi olarak kavramsal sanat ve geleneksel sanat işbirliği düşüncesinde yukarıda söz edilen geleneksel sanat disiplinlerinin tanımının değiştiğini görmekteyiz. Bu açıdan bakıldığında sanatçıların kendilerini ifade etmede mermerin, tuvalin, mekân anlayışının, müziğin yetmediğini görmekteyiz. Neredeyse tüm dünya sanatçının eylem alanı olmuştur. Mimarlık, peyzaj ve sanatın kesişim noktası diyebileceğimiz “Arazi Sanatı” ya da Land Art, 1960'ların sonlarına doğru Amerika'da ortaya çıkmış, 1970'li yıllarda ise Avrupa'ya yayılan bir sanat akımıdır (Germaner, 1997: 44). Arazi Sanatı (Land Art) sanatının tam olarak ne zaman başladığını söylemenin zor olması ile birlikte, Michael Heizer'ın peyzajı/yeryüzünü kendi çalışmaları için bir tuval olarak araştırmaya başladığı 1968 yılının başları olduğu söylenebilir (Jansa, 2011: 11).

Bu akım, insanların doğanın geniş alanlarına müdahalesi olarak da düşünülebilir. Taş, toprak gibi pek çok doğal malzeme ile gerçekleştirilen bu sanatta, sanatçılar çok çeşitli uygulama alanları bulmuşlardır.

Amerika’da gerçekleştirilen örnekler daha anıtsal, daha büyük bir maddi desteği gerektirirken, özellikle İngiltere’deki örneklerin ise “doğaya daha romantik, daha nazik, daha silik bir tavırla” yaklaşan, “doğayla sağladığı uyum içinde daha mütevazı çalışmalar” olduğu görülmektedir (Kedik, 1999: 104). Land Art, doğaya dair bilinç uyandırmayı hedeflerken, doğanın sonsuz olmadığına dair bir bilinç uyandır, onu görünür kılar, teknoloji karşısında doğayı yüceltir. Doğaya karşı duyarlılığı arttırmaktır.

Doğaya olan yönelişi ortaya koyan Land Art sanatçıların tuvali doğadır. Doğada, uçsuz bucaksız arazilerde yapıtlarını gerçekleştirirler. Doğa ve kişi arasındaki mesafeyi kaldıran Land Art, çevreci bir sanatsal üslup benimsemiştir. Eserlerin birçoğu ulaşımın zor olduğu, izleyicinin gidip göremeyeceği yerlerde gerçekleştirilen ancak kuşbakışı anlaşılabilen biçimlemelerdir. Fotoğraf ve video ile kalıcı bir hal alması sağlanır.

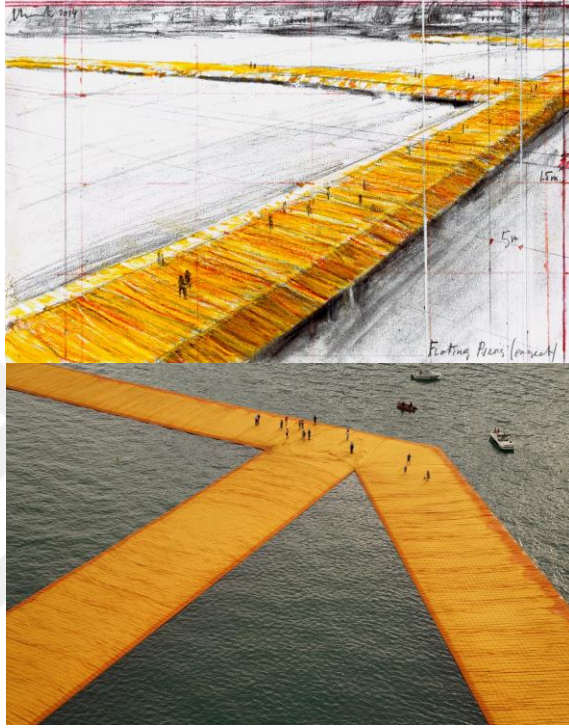
Arazi sanatının öncülerinden Christo Vladimirov Javacheff, eşi Jeanne Claude ile ses getiren, eleştirilen enstalasyonlara imza atarlar. Christo binaları giydirmeden önce, objeleri paketler ve paketleme sanatının öncülüğünü yapar. Ancak o bunu reddeder ve üstünü örterek izleyicide merak uyandırdığını savunur.



Şekil 28 Robert Smithson, Spiral Jetty, Utah, 1970.

Kaynak: <https://www.sartle.com/artwork/spiral-jetty-robert-smithson>.

Spiral Jetty, 1970 yılında yontu sanatçısı Robert Smithson tarafından Utah'taki Rozel Point yakınlarındaki Büyük Tuz Gölü'nün kuzeydoğu kıyısında çamur, tuz kristalleri ve bazalt kayalardan inşa edilen bir hafriyat heykelidir. Su seviyesi yükseldikçe heykel kaybolur, çekildikçe tekrardan görünür olur. Smithson, zarar gören alanların yeniden kazanabilmenin çözümlerinden birinin Arazi Sanatı olduğunu savunur. Heykelin yapımına ait 32 dakikalık bir film de vardır.



Şekil 29 Christo, The Floating Piers, Lake Iseo, Italy, 2016.

Kaynak: <https://christojeanneclaude.net/artworks/the-floating-piers/>.

Floating Piers, Christo ve Jeanne Claude çiftinin 2016 yılında Iseo Gölünde 70000 metrekare kumaş kullanarak kapladığı yüzen iskele projesidir. Christo' nun eşinin ölümü üzerine gerçekleştirdiği ilk projedir. Oluşturulan yüzen iskele ile, Ada ve Ana Kara'yı birbirine bağlayarak, ada fikrine yeni bir yaklaşım getirir. Christo'nun bu çalışma da, İsa Mesih'in suyun üstünde yürümesinden ilham aldığı söylenir.



Şekil 30 Yücel Dönmez, Saklıkent-Antalya, Şubat 2013.

Kaynak: <https://turkishartmarket.wordpress.com/2013/02/28/2000-metrede-kar-uzerinde-kavramsal-sanat/>.

Türk sanatçılarından Yücel Dönmez, kar üzerine ilk resim yapan sanatçı ünvanlı sanat tarihine geçen az sayıda kavramsal sanat çalışması yapan sanatçılarımızdandır. İlk çalışmasını 1975 yılında Uludağ'da, sonrası 1976 yılında Palandöken ve 1993 yılında günümüzde Milenyum Park adı verilen Chicago Grand Park'da gerçekleştirmiştir. Kavramsal sanat, resim, protest sanat ve Land Art çalışmaları görsel sanatlarda yeni bir kavram olarak ortaya koyduğu dijital videoları onu çağdaş sanat alanında iyi ürünler veren bir sanatçı kılar.



Şekil 31 Prof. Dr. Mehmet Kavukçu, “Fırtınayı Yaşamak”, Erzurum, 2017.

Kaynak: <https://m.turkiyegazetesi.com.tr/gundem/447559.aspx>.

Bir başka sanatçı Mehmet Kavukçu, 2017 yılında, insanın içindeki saflık duygusu üzerinden, doğanın saflığını birleştirmeyi amaçladığı Fırtınaya Durmak, Renkli Fırtına ve Fırtına Sessizliği temaları doğrultusunda üçleme sanat faaliyetleri

gerçekleştirir. “Fırtınayı Yaşamak” isimli çalışmasında Mehmet Kavukçu, oluşturduğu görsel etki ile insanın iç ve dış doğasında yaşanan duygusal fırtınalara da dikkat çeken bir grup çalışma gerçekleştirmiştir.

B. Sanat ve Yapay Zekâ İlişkisi

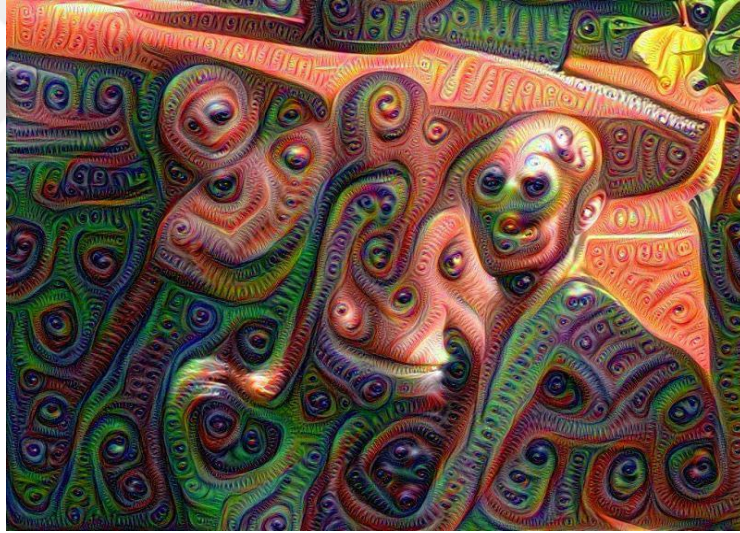
Yapay zekâ, yüksek kapasiteli algoritma hesapları yaparak, en iyi sonuca varmayı hedefler ve yaptığı hataları tekrarlamaz. ‘Yapay zekâ’ ve ‘dijitalleşme’ ile beraber insanın kendisini geriye çekmesiyle bir ‘teknikleşme’ gerçekleşmiştir. Bugün, geleneksel sosyal yapı yerine geçen sosyal medya iletişim ağının gerçeğidir.

Sanatın, dünden bugüne tüm teknolojik gelişmelerden ve sosyolojik dönüşümlerden etkilendiği gözlemlenir. Önceleri Fresk, sonra tempera tekniği, ardından yağlıboya ve sonrasında, 1841 yılında Amerikalı ressam John Goffe Rand’in yağlı boya tüpü icadıyla sanatçılar hareket özgürlüğü kazanmış ve açık havada ürünler vermişlerdir. Fotoğraf kamerası devreye girer görünen gerçeklik, kalıcı hale getirilir ve bir belgeleme aracıdır.

Yüzlerce yıl, fizik ve matematikten destek alan sanat, sayısal adı verilen yeni nesil görüntü oluşturma ile elde edilen görüntünün, kodların gerekli cihazlarca çözümlenmesi zorunluluğu haline gelmiştir. Sanat eserlerinin başlangıçta analog, sonrasında sayısal olarak çoğaltılmasında, gerçek ya da özgün eser ve kopya esasını tamamen ayrılmaz bir özelliğe kavuşturmuştur. Bu özellik, aynı eserin farklı ortamlarda barınabilmesine yol açarken, çözümlemeyi sağlayacak cihazın özellikleriyle yeniden biçimlenecek bir auraya kavuşmasını sağlamıştır. Teknolojinin el verdiği ölçüde var olan eserin sayısal hali sunulacak, yani izleyicisiyle buluşacağı ortamdaki aygıtların teknolojisine bağlı olarak değişkenlik gösterecektir.

Yapay zekâ, insan zekâsını taklit ederek elde ettiği verilerle, kendini geliştirip, yenileyebilen nitelikteki makinelerle denir ve kısa zaman önce sanat yapmaya yönelik gelişmeler ortaya koyduğu aktarılmaktadır. “Aican” denilen bir program sayesinde özgün olduğu iddia edilen bazı sanat eserleri üretildi. Bu eserlerin Rutgers Üniversitesi’nde yürütülen çalışmalarda kendi kendine sanat eseri üretebilen bir makinenin geliştirildiği söylenmektedir. Ayrıca geliştirilen bu programda yenilikçi olmanın yanında temel sanatçı davranışlarının da analizi yapılarak mevcut insan beğenisinin ürünleri temel alınarak üretilmektedir (Tekin, 697).

Yapay zekâ ile sanat arasındaki birliktelikten hareket eden bir diğer proje ise Google tarafından geliştirilen “Deep Dream” programıdır. Temelde Google’ın görsel arama motorunda elde ettiği verileri kullanan bu yapıda yüklenen fotoğrafların Google tarafından geliştirilen bir yapay zekâ algoritması tarafından sanatsal sayılabilecek bir içeriğe dönüşmesi sağlanmaktadır. Bu program hakkında Alex Rayner The Guardian’da Google tarafından geliştirilen yapay sinir ağları tarafından geliştirilen programın bazen iyi şeyler ortaya koyarken bazen de istenileni veremediğini belirtmektedir. Bu çalışmanın temelinde yapay zekâ kullanılarak var olan görsellerin üzerinden yeni birtakım görsellerin düzenlenmesi yer almaktadır. Rayner, programın ilk kez 2014 yılında Google Zürih Ofisinde geliştirilmeye başlandığını aktarmaktadır. Programın çalışması hakkında ise bulutların bazı şekillere benzemesinden yola çıktıklarını, örneğin bir bulutun kuşa benzemesinden hareketle üretilen görsellerin bazı özelliklerinin daha da vurgulanarak ortaya çıkarıldığını aktarmaktadır (Rayner, 2016).



Şekil 32 Havuzdaki üç adamın yoğun şekilde Deep Dream ile işlenmiş fotoğrafı.

Kaynak:

cope_(19822170718).jpg.

https://tr.wikipedia.org/wiki/DeepDream#/media/Dosya:Deep_Dreams

Aynı insan gibi derin düşünüp, birtakım örüntüler içerisinde eser üreten Deep Dream Programı sayesinde, 2014’ten bu yana birçok resim elde edilmiştir. Ancak yapay zekâ resimleri, özgün müdür? Ya da bu eserleri özünde; grafik tasarım programları, 3D yazıcılar ve insan-makine iş birliği ile sanat ürünleri elde etme ilkesine dayanan melez sanat olarak tanımlayabilir.

Rönesans döneminde sanat eseri biricik iken, şimdilerde yerini, yeniden üretim alır ve çoğaltılabilir olur. Çoğaltılabilen sanat eseri de artık biricik olmaktan çıkar. Modernite ve yeniden üretim dendiğinde Walter Benjamin akla gelir. Benjamin’e göre sergileme değerinin hâkimiyetindeki modern yeniden üretime rağmen geçmişin kült değeri sadece bir yerde hakimiyetini sürdürür o da portrelerdir. Portrenin de bir yeniden üretim tekniği vardır. O da fotoğraf sanatıdır. Anadolu kültüründe aile fotoğrafı olarak karşımıza çıkar.

“Edmond Belamy'nin Portresi” adında bir eser, 14. ve 20. yy. arasında yapılan toplamda 15 bin adet portre içeren veri tabanına sahiptir. Christie Müzayede Evi'nin 2018 yılında gerçekleştirdiği bir müzayedede 432 bin dolara satılarak, müzayedede satılan ilk yapay zekâ eseri portre oldu.



Şekil 33 Edmond Belamy’nin Portresi, Christie, 2018, New York.

Kaynak: <https://www.theguardian.com/artanddesign/shortcuts/2018/oct/26/call-that-art-can-a-computer-be-a-painter>.

Edmond Belamy’nin Portresi, sanat tarihinde iz bırakan eserlerden oluşan görüntülerin, yapay zekânın veri tabanına girilerek elde edilen bir üründür. Rönesans’tan Kübizm’e, Dışavurumcu sanata, neredeyse tüm akımların izini taşır. Görsel, biçim bozmaya dayalıdır. Bu deformasyona uğramış portrenin sanat tarihinde benzer bir versiyonuna rastlarız. Francis Bacon... “Tek figür” ressamı olarak bilinen Bacon, çalışmalarına hareket katmak için, Fütürist ve Duchamp’ı takip etse de, medya imgelerine ilginin arttığı bir dönemde, gelenekçi bir yapıdadır diyebiliriz.



Şekil 34 Francis Bacon, Self Portrait, 1973.

Kaynak: https://www.researchgate.net/figure/Francis-Bacon-Self-Portrait-1973-C-The-Estate-of-Francis-Bacon-All-rights-reserved_fig6_259337346.

“Yaşam karşısında daha şiddet yüklü bir seyirci olmaya dönüş” arzusu ile resim yapar çoğu zaman. Temsil ettikleri figürleri ifade eden ya da yok eden bir renkli uygulanma söz konusudur. Bacon'ın figürlerine uyumsuz mobilyalar eşlik eder.

Dijitalleştirilmiş sanat yapıtı doğrudan bir yeniden üretimdir. Fiziksel olarak varlığını zaten sürdüren bir yapının çeşitli teknolojilerle sanal ortama aktarılması ile üretilmektedir. Dijital eserlerde ise üretim süreci doğrudan ekranla ya da ekranlaştırılmış mekânlarla ilişkilidir çünkü eser algoritmalarından oluşmaktadır (Tuğal, 2018: 242).

Kendini görsel iletişim tasarımcısı olarak nitelendiren Refik Anadol, işlerini teknoloji, insan ve mekân üçgeni içinde kurgulayan bir medya sanatçısı ve yönetmendir. Pratikte yaptığı çalışmalarla algoritmaları kullanarak geleceğin tarihini yazmaya çalışmaktadır. Verinin görsel biçimlerini artırır ya da yeni form kazandırır. Dijitale geçiş dönemi olan şuanı tartışarak açıklamaya olanak veren eserler üretir. Anadol çalıştığı dijital altyapı ile, yeni biçim oluşturarak seyircisinin karşısına çıkarmakta, hatta seyirciyi eserin içine dahil etmektedir. Şimdilerde geleceğin sineması üzerine çalışan sanatçı, görme biçiminin bildiğimiz formun dışına çıkmakta olduğunu iddia etmektedir.

Anadol'un pandemi sürecinde yarattığı, “Makine Halüsinasyonları” adını verdiği, doğadan 46.474.696 adet fotoğraftan oluşan seride yaratmaya çalıştığı yenilik, gözün aşına olmadığı bir görme biçimidir. Anadol' un 5 Haziran Dünya

Çevre Günü için yaptığı bu çalışma yapay zekanın doğayı görme ve algılama şeklini sunuyor.



Şekil 35 Machine Hallucinations: Nature Dreams, Refik Anadol, 2020.

Kaynak: <https://bigumigu.com/haber/yapay-zekayla-veri-resim-serisi-makine-halusinasyonlari-doga-ruyasi/>.

Refik Anadol'un 2008 yılında yaptığı ilk çalışmalarından olan Santral İstanbul müze binasına projektörle yansıttığı illüzyonik boyutlandırmalar, dijital verinin dijital projektörlerle kullanıldığı ilk çalışmalardır. Rönesans sanatçılarının yüzeyi boyutlandırmak için yaptıkları resim ve heykel çalışmalarından etkilendiğini söyleyen Anadol, disiplinler arası çalışarak dijital görselleştirme gerçekleştirir.



Şekil 36 Santral İstanbul Müze Binası, Refik Anadol, 2008.

Kaynak: <https://refikanadol.com/works/quadrature/>.

Van Gogh “Alive” adlı dijital sanat sergisi, Sensory4 adı verilen teknolojinin yardımıyla, Vincent Van Gogh'un orijinal eserlerini, sanat severler ile buluşturur. Çoklu ortam deneyimi olarak adlandırılan sergi, sessiz sergilerin aksine, klasik

müzik eşliğinde sanatçının 1880- 1890 yılları arasında yaptığı eserleri, dev projeksiyonlar aracılığıyla tüm mekâna yansıtarak, izleyiciye farklı bir deneyim imkanı sunar.



Şekil 37 L'Atelier des Lumières, Van Gogh, Fransa, 2018.

Kaynak: <https://pufflesandhoneyadventures.files.wordpress.com/2019/09/van-gogh-01.jpg>.

Van Gogh “Alive” Dijital Sergisi ilk olarak Fransa Carrières de Lumières’ de sergilenmişti. 2012 yılında İstanbul Modern’de de sergilenen, çerçeveye sığmayan bu dijital sergi, devasa ekran ve etkileyici müziğin desteği ile Van Gogh’un eserlerinden kesitler sunarak, çarpıcı bir işe imza atmıştır. Bu tarz değişim ve arayışlar sanat eserlerinin tüketim aşamasında geleneksel yapıyı zorlamakta ve yeni değer birimleri yaratmaktadır.

Salgın sebebiyle daha fazla çevrimiçi yaşamaya başladığımız bu günlerde dijitalleşen dünyanın bir getirisi olan sanallaşma, her alanda olduğu gibi sanatta da kendini göstermektedir. Sanal müze, sanal sergi derken, sanat eserlerinin de dijital olması söz konusu olmuş ve dijitalleşen dünyanın bir getirisi olan sanallık, pazarlama sürecini de etkilemiştir. “Yeri Doldurulamaz Jetonlar” anlamına gelen NFT (N)on-(F)ungible (T)okens, sanat eseri gibi tek, eşsiz, değiştirilemez ve taklit edilemez bir dijital sertifikadır. Küreselleşme ve dijitalleşme ile sanat piyasasında artan çevrimiçi satışlar sanat pazarının gelişmesi ve dönüşmesine neden olmuştur. Bir dönem sanat eserinin alım satımlarının yapıldığı yerler sadece; galeri, sanat fuarları, müzayedeler iken, günümüzde sanatın dağıtımı (sanatçıdan ilk tüketiciye) ve el değiştirmesi (tüketiciler arasında yeniden dağıtım) aynen bu şekilde devam ettiği gibi, farklı biçimlerde de gerçekleşmektedir. Sanat pazarında dağıtım sistemlerinin genişlemesinde ve işleyişinin hızlanmasında, sanatçıların sistem içinde kabul görme çabaları ve internetin sağladığı olanaklar önemli etkilere sahiptir (Bayrak, 2013: 125).

Ethereum, Bitcoin'den sonra ikinci gelen kripto birimidir. Bir NFT'nin başlangıcını bir dijital varlığın sahipliğinin genellikle bir ethereum ağında bir blok zincirine kaydettirmesi oluşturmaktadır. Bu dijital varlık sonraki aşamada sahiplik değişikliği ve blok zincirinde kayıtlı olan kripto para cinsinin ödemesi ile satılabilmektedir. Kripto para birimleri aracılığıyla işlem gören NFT'ler kripto para birimlerinden farklı özelliklere sahiptirler. NFT'ler saf varlıklar olarak tasarlanmış iken kripto para birimlerinin önceliği para birimi olmalarıdır. Değiştirilebilir ya da takas edilebilir olma genel olarak kripto paralarının ve paranın temel özelliklerinden biridir. NFT'ler için ise değer verilen en temel varlık özelliği değiştirilemez oluşlarıdır (Dowling, 2021: 1).



IV. DÜNDEN BUGÜNE RESİM SANATI

Rönesans öncesi resim sanatında, çoğunlukla mitoloji ve teoloji kahramanların hikâyeleri resmedilirken, Rönesans'la bir, sanatta ana tema din olmuş, ancak modern çağda sanatçılar, dini konuların dışına çıkarken aynı zamanda kullanılan teknikleri de geliştirmişlerdir.

15 ve 16. yy. Avrupa'sında Orta Çağ'ın katı inançları etkisini kaybederken, sanat, bilim ve kültür alanlarında yeniden doğuş başlar. Rönesans ya da Klasisizm adını taşıyan bu yeniden doğuş, önce İtalya'da başlar, sonra tüm Avrupa'ya yayılır. Perspektif kullanımının etkisini arttırdığı bu dönemde, insan figürünü gerçeğe uygun olarak verme amacı güdülür. Yağlı boya tekniğini öğrenen İtalyan sanatçılar, tablolarında daha yumuşak renk tonları kullanmaya başlar. Ressamlar duygularını işlemekte daha serbest bir alan kazanırken, merkezi kompozisyonun hakim olduğu Rönesans resim sanatında, her şey matematiksel bir düzen içindedir ve insan mekanla uyum bir halde resmedilir.

Rönesans ile birlikte Avrupa, din adamları ve kilise baskısından kurtulur, skolastik düşünce yıkılır ve pozitif düşünce hakim olmaya başlar. Bilim ve teknik hızla gelişim gösterirken, Aydınlanma Çağına zemin hazırlanır. 17. yüzyıla gelindiğinde, Rönesans'a tepki olarak doğan Barok sanat, 18. yüzyıla kadar varlığını sürdürür. Rönesans da kullanılan merkezi kompozisyon, Barok sanat da yerini, sadeliği esas alan yeni bir mekan olgusuna, dinsel ve mitolojik konular ise yerini manzara, portre ve iç mekan gibi konulara bırakır.

Aynı dönemde Osmanlı nakkaşlarına baktığımızda, eserlerinde kıyafetsiz beden çizimine rastlarız. Bu durum, yeni arayışlar içinde olduğunu gösterir. Abdullah-ı Buhârî, geleneksel tarzda minyatür sanatından, batı tarzına geçiş döneminde en tanınmış sanatçısıdır. Çalışmalarında tek figür kullanan Buhârî'nin figürlerin yüzlerini tasvir edişinden, adeta batılı bir sanatçı gibi boyut vermeye çalıştığı görülür.



Şekil 38 Abdullah-ı Buhârî, “Banyodaki Bayan”, 1741-1742.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/742882901030898030/>.

18. yüzyılda yoğun pastel boya kullanımının hakim olduğu Rokoko üslubu devreye girer ve varlığını 19. yüzyıla değin sürdürür. Barok sanatın uzantısı diyebileceğimiz Rokoko' da aşırı dekoratif bir betimleme ortaya çıkar ve tepki oluşmasına sebebiyet verir. Aynı zamanda batı sanatına realizm ve izlenimciliğin yanı sıra romantik manzara geleneğinin de hakim olduğunu görürüz. Romantizmde esin kaynağı kişinin kaynağı kendi iken, duygular, düşler ve tutkular resmin oluşmasında etkilidir. Desen önemini yitirirken, renk ön plana çıkar ve resimlerde hareketlilik, uçuculuk, kıvrım ve asimetri dikkat çeker.

19. yüzyılın 2. yarısına gelindiğinde buhar makinesinin bulunmasıyla beraber yaşanan endüstriyel gelişmeler, toplumsal sınıfların oluşması ile birlikte, insanı duygular dünyasından, gerçekler dünyasına iter. Gündelik hayattan konular resimde yer bulur ve Realizm böyle başlar. Realizm de diğer tüm akımlar gibi kendinden önce gelen Romantizme bir tepki olarak başladı. 19. yüzyıldan günümüze uzanan gerçekçilik akımında Francisco Goya örnekler verir. Figürlerin yüzlerindeki grotesk betimleme, sanatçının, anlatımcı, ifade eden ve dışı vuran bir tavırla erken bir

ekspresyonizm yarattığını vurgular. 19. yüzyıl sonlarında ise Batı Sanatı, nesneler dünyasının dış görünümünü temel alan resim anlayışını terk eder büyük ölçüde.

Sanat, var olanı farklı ifade etme biçimiyle, kendini sürekli yenileyerek, günümüze gelmiştir. Bu yüzyılda doğan soyutlama prensibi de, değişimin en önemli göstergesidir. Açıklık getirmek gerekirse, klasik resim, yani geleneksel tarzda resim, soyutlama ile şekil değiştirmiş, modernizm ile birlikte hız kazanarak, genel geçer sanat kurallarının karşı çıkmıştır.

19 yüzyılın ikinci yarısında Empresyonistler yani izlenimciler, resimlerini stüdyoda yapmak yerine gün ışığında yaparak, gün ışığının nesne ve doğadaki renk değişimlerini yakalayarak, bu ışık ve renk kaynaklı kendi görsel izlenimlerini tuvale yansıtırlar. Renkleri ön plana çıktığı bu aklımda, şekillerde belirsizlik başlar ve kontur önem kazanır. İzlenimciliğin kendi içinde gelişen iki tavrı vardır. Bunlar; Yeni izlenimciler ve Post-empresyonizmdir. Yeni izlenimciler noktacı yani puantilistlerdir. Puantilistler renk değerini kaybetmesin diye, karıştırmadan, noktalar şeklinde kullanırlar. Postempresyonist'ler ise her biri kendine özgü bir üslup benimsemişlerdir.

Arthur C. Danto'nun konu bağlamındaki düşünceleri şöyledir: “Modernizmle beraber sanat, “ayna yansıması” resim anlayışından uzaklaşmıştır; hatta uygunluğun ölçütünü fotoğraf belirlemeye başlamıştır. Fotoğraf, imgeleri zapt edebildiği için ayna-yansıması resimlere nazaran avantajlıdır, fotoğraf imgeleri de olsa solmaya eğilimlidir elbette” (Danto, 2017: 14-15).

20. yy'da kısa soluklu bir akım olan Fovizm dikkat çeker. Fovizm'de çok fazla renge rastlanmazken, boya tüpten çıktığı gibi kullanılır. Renkler duyguyu anlatırken, üç boyutlu mekan anlayışı ortadan kalkar. Fovizm gibi, Birinci Dünya Savaşı sırasında çıkan bir diğer akım ise Ekspresyonizm'dir. Duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı bir sanat akımıdır. Ekspresyonizm'de soyuta yönelen Kandinsky karşımıza çıkar. Soyut sanatta, herşey hayal ürünü olabileceği gibi, nesnenin deformasyonu, yani amorf imge olma durumu da söz konusu olabilir. Biçim öğelerinin nesnelerin bilinen şekline benzememesi durumu da diyebiliriz.

Picasso'nun “Avignonlu Kızlar”ı ile birlikte aynı yüzyıl Kübizm akımı ve sanat ile sanayi ilişkisinden doğan bir tavır geliştiren Fernand Léger devreye girer. Temsili sanatın kırılmaya başlaması Kübizm ile olmuştur diyebiliriz. Malevich'in nesnesiz

sanat algısı, Duchamp'ın anti-art zihinselliği tam da bu dönemde başlar. Action Painting' de Pollock ve Hofmann karşımıza çıkar. Hofmann tüm soyut Amerikalı sanatçıların çıkış noktasıdır. 1940 ve 50'li yıllar, Amerika'da soyut ve dışavuruma dayanan bir sanatın hakimdir. Bütün bunları, “hız” ve “hareket” kavramları üzerinden sorgulama yapan gelecekçilik tavrı ile “Fütürizm” izler.

Postmodern dönem sanat pratikleri denildiğinde ise, Duchamp'dan günümüze sanatı kavramsalcı temele oturtan yaklaşımlar öne çıkar. Ancak teori ve felsefenin bir şeyin sanat olup olmadığını ayırt etmemizde olmazsa olmaz bir ön rehber, ön koşul olduğu kabulü konunun değerlendirilmesi biraz karmaşıktır. Duchamp açısından bakıldığında teori estetik yabancılaştırma ve yanılsama durumlarına karşı bir ayık olma hali, sanatta nitelik ve içeriğe bükülmüş bir yoğunlaşma halidir. Ancak aşırı teorikleştirme ve teoriye göre bir şey üretme kaygısının oluşturduğu yabancılaşma durumları gerçeklikle kurulmak istenen bağa zarar verebilir (Korur, 2020: 19).

20. yüzyıl sanat anlamında çok aktif bir dönemdir diyebiliriz. 50'li yıllarda bir sanat eserinin üretilebilirliği ile ilgili tartışmaları ortaya atan Pop Art' dan, 60'lı yıllarda, gözle ilgili yanılsamacı sanat algısı, harekete odaklanan Op Art ve “Ne görüyorsanız, sanat o'dur.” diyen Minimalizm'e kadar. Bu dönem ortaya çıkan hemen hemen bütün akımlar geleneksel sanat yapma biçimine zıttır diyebiliriz. Tekrarı olmayıp, belli bir süre içerisinde beden kullanımıyla yapılan Performans Sanatı, atık malzeme ile yapılan Arte Povera yani Yoksul Sanat, literatürde akım olarak geçmese de, benzer özellikleri olan pek çok dalda ürün veren sanatçının bir araya gelerek sanatçının ürettiği işten çok, o süreci önemseyen Fluxus, çalışmanın mekana uygun olarak sergilenmesi Yerleştirme Sanatı yani Installation Art, hareketle ilgilenen Kinetik Sanat, Kavramsal, Land art yani arazi sanatı, Feminist Sanat, Video Sanatı, Graffiti ve Sokak Sanatı 20. yüzyılda ortaya çıkmıştır.

V. MODERN, MODERNİZM, MODERNİTE

“Modern”, “modernizm” ve “modernite” kavramları hayli değişkendir ve birçok yoruma yol açmaktadır. Sanayi ve Fransız devrimi, gelenekten kopuşu başlatan ilk kıvılcımdır. Modern dediğimiz kavram, doğası gereği hep bir kopuş gerektirir. Gelenekten kopuş olarak tanımlanan modern kavramı, gelenek yerine, “yeni geleneği” koyar. Sanatın olmazsa olmazı sürekli değişim ve gelişim halinde olmasıdır. Her dönem, kendinden sonraki dönem için nc olmuştur. 19. yüzyılda geleneksel kural ve teknikler sorgulanır hale gelir, gelenekselden kopuş başlar ve yeni arayışlara yönelir. Rönesans ile bir kurumsallaşan sanat, bu dönemde bireyselleşmeye girer ve sanatçılar sınırlardan çıkar. Ancak bu durum birtakım olumsuzlukları da beraberinde getirir. Ya nesne anlamdan yoksun kalır, ya da dışavurumcu bir yaklaşım ile kültür geleneğe ihtiyaç duyar. Avrupa’da 19. Yüzyılın sonlarında tam da bu noktada doğar, modernizm. Ve bu dönem, kendinden önceki değer ve gelenekleri dışarda tutan dönem olarak bilinir. Modern; sürekli yeniyi üreterek, yeninin peşinden gitmeli ve kendisini güncel tutması için, aktif olması gerekli olanıdır. Yaşadığımız zamana ayak uyduran sanat da, elektronik çağın anlık etkisine dayanan sanatıydı.

“Modern” kelimesinin karşılığı TDK tarafından en yalın anlamıyla “ağdaş”, modernizm ise “ağdaşlık” veya “ağdaşlaşma akımı” şeklinde açıklanır. Kelimenin kökeni olan “modernus”, Latince “halihazırda mevcut, şimdiki zamana ait” anlamına gelen “modo” kökünden kaynaklanır. 5. yüzyıl sonlarında Latince modernus, Hristiyan olan yaşanılan gün ile Roma geçmişi karşıtlığına işaret eder ve basitçe “şimdi” ya da “şimdiki(nin) zamanı” demektir. Yeni bir toplum yapısını eskisinden ayırt etmek için kullanılan “modern”in Hristiyanlıkla ilişkisinin kopması ise Aydınlanma Devrimi ile başlar. Dolayısıyla şimdiki zamana ait olanı imleyen ve ağdaş ile aynı anlamda kullanılan modern sözcüğü, “modernizm”den daha geniş bir anlama sahip. Kısaca modern kavramını, geleneksel olandan radikal kopuş sonrasında ortaya çıkan yeni hal olarak tanımlayabiliriz. “Modern” sözcüğünden türeyen “modernlik” ya da “modernite” ise Avrupa’da, kimi kaynaklara göre

Rönesans ile 15. yüzyıldan kimine göre ise 17. yüzyıldan itibaren başlayan dönemi tanımlayan bir terim niteliği kazanır. Belirli bir zaman süreci ve coğrafi çıkış noktasına bağlıdır; yani 18.-19. yüzyıl Avrupa'sını tanımlar, ancak zamanla bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder. Modernite, çağının modernidir. Rönesans, Aydınlanma, Sanayi Devrimi, ulus-devlet, cumhuriyet rejimi, sosyal değişimler, sınıf mücadeleleri vb. ile şekillenen bir yeni dünyadır. Modernliğin kendisi gibi dönemselliğine dair her şey de moderndir artık. Nitekim karmaşa burada başlar; çünkü modernitenin getirdikleri “modern” olarak tanımlanınca bu kavram, yani “modern” artık salt moderniteye ait gibi algılanır. Modern şehir, modern edebiyat, modern sanat... Hepsi 19. yüzyılda tipikleşen modernitenin tanımladığı şekliyle mevcuttur zihinlerde (Dastarlı, 2021: 17-18).

Bugünün sanatı, halkın onu algıladığı zaman içindeki sanattır. Genel olarak bundan, 20. yüzyıl modernliği anlaşılıyorsa, söz konusu olan “modern” sanattır. Eğer genel olarak modern kavramından 20. yüzyıl anlaşılıyorsa, işte burada bahsedilen modern sanattır (Cauquelin, 2016: 8). Gombrich, modern sanatı bugüne kadar kimsenin yapmayı düşünmediği bir sanat yapma biçimi olarak ifade eder. Bu aşamada, birebir tekrar etmeden, geleneksel metodlardan uzak kalarak güncelleştirmektedir. Geleneksel yaklaşımdan kopuş olarak ele alabileceğimiz kübizm, devrim niteliğindedir. Picasso'nun kübist heykellerine baktığımızda görürüz ki, geleneksel yöntemler yerine, dövmek ve delmek için metal aletlerden yararlanmıştır. Bu özerk ve özgün tavrı ile Picasso modern sanat yapmaktadır. Modern kelimesinin ortaya çıktığı dönem içinde değerlendirmek gerekirse, tanrının yerine aklı koyar. Modern bir toplumdan söz edecek olursak, bilimin ışığında, dinsel inançtan sıyrılmış olunmalıdır. Picasso'nun etkisi hem kendi kuşağı, hem bir sonraki döneme de etki etmiştir.

Modernizm tamamen geleneksel yapının değişmesini öngörmekte ve geleneğin yerini daha güvenilir daha kesin ilkeler koymaktadır bu ilke rasyonellikten başka bir şey değildir. Modernizm aslında bir (kırılmayı) ifade etmektedir. Modernizmin, postmodernizmden farklı olarak geleceğe dönük hesapları, kesinlik ifade eden iddiaları ve bir bilinç durumu olarak yaklaşımlarında açıklık vardır (Özkiraz, 2007: 17). Modernizm, Avrupa'da 19. Yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve giderek egemen bir konuma gelen belli türde sanatsal estetik anlayışını ifade eden bir kavramdır. Bir başka deyişle, modernizm, en azından belli bir sanatsal estetik anlayışı olarak bütün modernite

dönemi için değil, oldukça yakın bir dönem için geçerli olmuş, gözükmemektedir. Modernite, bir yönüyle aklın ve bilimin egemenliği diğer yönüyle de insanın yücelmesidir. Bu süreç içinde en yüce değer hümanizmadır ve gerçeği kavramak akıl ve bilim yoluyla mümkün olacaktır. Bu tür dönüşümün sanat ve estetik anlayışı, kaçınılmaz olarak gerçekçilik ilkesi üzerine oturacaktır (Şaylan, 2009: 79-82).

Geleneksel sanatların miadını doldurduğuna inanan Modernizm, aynı zamanda her şeyin sorgulanması gerekliliğini savunur. Bu sorgulamanın bir neticesi olarak 18. yy'dan itibaren ressamın saray ve soyluların himayesinden kurtularak, kendi resimlerini satıp, özgün birer sanatçıya dönüşürler. Mimarlar kiliseler yerine konut yaparken, müzisyenler yeni müzik alanlarının açılmasıyla geçimlerini toplumdan sağlamaya başlamışlardır. Sadece sanatsal anlamda değil her alanda varlığını sürdürür Modernizm.

Tarihsel/eleştirel kullanım açısından “Modernizm” itici güç içerir. Greenberg’in 1961 tarihli önemli makalesi “Modernist Painting”de: “Modernizm’in özünün bir disiplinin karakteristik yöntemlerini onu yıkmak için değil rekabet alanında daha ciddi şekilde sağlamlaştırmak, disiplinin kendisini eleştirmek için kullanmakta yattığını söyler (Hopkins, 2018: 11-43).

Modernite, aynı modernizm gibi, geleneğe karşı, bireysel olduğu gibi, toplumsal ve her türlü yaşam alanlarında ki dönüşüm, değişime verilen addır. Düşünce bağlamında Aydınlanma Çağına dayanan modernite, politik anlamda Fransız Devrimi’ne, ekonomik anlamda ise, Sanayi Devrimi’ne bağlıdır.

Sanayi toplumu sonrası iki tür toplum iç içe geçer. Kimi düşünürler Beck gibi düşünmez. Kimi düşünürler modernliğin de yenilenmesi gerekliliğini savunurken, kimi düşünürler de modernlikten sapmadan yeniliklerin üzerine inşasını savunur.

Kültür, zaman içindeki tüm değişimlere rağmen; ne gelenekten kopar, ne de yön değiştirir. Modern insan ise, taşıdığı tüm yenilikçi bakış açısıyla bir, gelenekle olan organik bağını bırakmaz ve modernliğin yapısı tüm kültürlerle kendini kabul ettirir.

Belli bir toplumda ve belli bir zamanda görülen kültür ve toplum incelemeleri bütünü, soyut bir kavram olarak modernite, kültürünün kabul edilmek istenen dönemi, hangisi olursa olsun başka bir döneme dayandırılmış olması gibi, bize göre çağdaş olan döneme de dayandırılmış olabilir. 1950'nin, 1980'nin ya da 2000'nin de

bir modernitesi vardır. Sosyal tarihsel bir düzene dayanmış olması ve modernitenin kimi etkili toplumsal gruplarca istendiği dönemdir. Yenilikçi olması halinde kendi döneminde kabul edilmiş olmasının bir göstergesi, yani klasik değerler karşısında eleştirilmesi, özellikle aydınların, sanatçıların ve kimi düşünce üreticilerinin işidir. Modernite, kendi içeriği düşünüldüğünde, modernin mızrağıdır. Demode olma kaygısıyla modern olmak gerekir (Cauquelin, 2016: 19).

“Modernite geçici, kısa süren ve tanımsal olarak temeli olmayan, değişmez ve sonsuz olan sanatın diğer yarısını ortaya koymak için ondan ayrılan bir parçadır.” “Yeni bulmak için bilinmeyene dalmaktır.” Bundan böyle, “yeni” ya da “modernite” estetik dizgenin bir sözcüğü olacaktır. Böylece modernite kavramı ve estetik uygulama, modern sanat olarak adlandırılacak üründe bir araya gelmektedir. Burada, 1860'lı yıllarda yerini alan sanatın bir yönünü niteleyerek, modern kavramını modern tanımı da bu dönemde ortaya çıkmıştır kullanacağız ve çağdaş sanat olarak adlandıracağımız şeye müdahale edilinceye kadar devam edeceğiz. “Modern” adlandırmaya bağlı bu tarihsel durum, anımsadığımız kavramsal içerikleri anlatmaya şimdilik yeterli olacaktır: yenilik üslubu, akademik sanatın reddi, sanatın ikiyüzlü, aynı zaman da “değişken” (geçici) ve “maddi” (sonsuzluk) durumu. Devamında, kendi gelişimi içinde, modern sanat, endüstriyel çağın büyük ölçüde tanımlanan ekonomik dönemine aittir. Burada da varılan nokta tüketim toplumdur.

Modernite, sanat ve endüstriyel sistem. Bu durum, kitlesel tüketim döngüsünde ilerleyen bir anlaşma gibi, “ürünün” gerçekleşmesinde sanatın statüsünün değişkenliğini ve endüstriyel bir ürünün estetik bir ürüne dönüşmesine (ya da geçişine) paralel belirtilerin birçoğunu kontrol eder (Cauquelin, 2016: 20-21).

Batı'da modern sanat natüralist resim anlayışı ile hesaplaşmak için çıkar. Romantizm (Coşumculuk), Gerçekçilik, İzlenimcilik vb. akımların sanatçıları Doğalcılıktan (natüralizm) kopmamış, perspektifi kesin olarak reddetmemiştir. Perspektifli resim, 20. yüzyılda, soyut resmiyle ve Kübizm ile reddedilmiştir. Bu dönemde sanatçılar özerkleşir, inisiyatif almaya başlar. Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali, Aydınlanma düşüncesi, kapitalist sistemi bir de, Fransa'da ressamın lonca, saray ve kilise ile bağlarından kurtulması eklenince, ressamlık zanaat olarak algılanmaktan çıkar. Akademinin kurulmasıyla bir, salon sergileri başlayarak, modern sanat fikrini doğurur.



VI. TÜRK SANATI VE MODERN HAREKETLER

Osmanlı, değişen toprak düzeni, 18 ve 19 yy. da değişen sosyo ekonomik siyasi koşullar sonucu, sanat dahil her anlamda batıya yönelmek durumunda kalmıştır. Aynı dönem dinin yoğun etkisinden sıyrılan Avrupalı sanatçılar çağdaş eserler üreterek modern çağı başlatmıştır. Türk resminin batılılaşması ise, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarına dayanır. Avrupa'ya gönderilen sanatçılar batıdan aldıkları eğitimi, Türkiye'ye getirmede başarılı olmuşlardır.

“Modern”e yüklediğimiz ideolojik anlam yükü, bu kelimeden köklenen terim grubunu da zihnimizde karman çorman bir hale getirmiş yıllardır. Osmanlı İmparatorluğu-Türkiye Cumhuriyeti özelinde 18.-20. yüzyıllar arasında yaşanan değişim söz konusu olduğunda genel tavrı açıklamak için kullanılan asıl kavram “modernleşme” olmuş. Öte yandan siyasal tarihimizi yorumlama biçimlerimizin ideolojik bağlayıcılığı, bu terimin de farklı farklı tanımlanabilmesine yol açmış. En basit haliyle ise modernleşmenin, kabaca modern olmayanın modernliğe karşı gösterdiği bir tepki olduğunu iddia edebiliriz. 19. yüzyılda Osmanlı'da resim sanatının modernini daha önce üretilmeyen fotoğraflık figür iken 1930'lu yıllardaki modern resim, figürü-formu deforme eden bir anlayışa sahiptir (Dastarlı, 2021: 18-19).

Osmanlı'da “devlet” saraydır ve saray ile toplumun geri kalanı arasında da ciddi bir kültürel kopukluk vardır. Resim sanatı ise öncelikle başkent İstanbul'da, hanedan üyeleri, askerler ve politik seçkinlerden oluşan sınırlı bir kesimi ilgilendirmiş, padişahın tercihlerine bağlı olarak desteklenmiştir. Sultan II. Mahmud'un kendi portresinin devlet dairelerine asılmasını emretmesinden yabancı ressamın saraya çağrılıp onlara siparişler verilmesine, sarayda bir resim koleksiyonu oluşturulmasına varan, askeri okulların programlarına perspektif içerikli çizim derslerinin konulması, asker ressamın Batı'ya eğitim için gönderilmeleri ve ardından Sanâyi-i Nefise Mektebi ile sanat eğitiminin kurumsallaşması vd. tüm gelişmeler devlet eliyledir. Padişah özelinde sarayın ön planda yer aldığı hiyerarşik yapı zamanla kırılarak ülke geneline kıyasla küçük bir kesim için olsa bile -

İstanbul'da gündelik yaşamın içinde gelişen bir kültür-sanat ortamı oluşur. Resim sanatına baktığımızda, örneğin gelenekselleşen bir üretim olan minyatürün 18. yüzyıldaki en önemli isimlerinden Levni'nin çizimlerin de hem konu seçimi hem de üslup açısından Batı etkisinin ortaya çıktığını görürüz. Batılılaşma'nın öncelikle bir Batı gibi olma, yani görüntünün-imgeler sisteminin değişmesi şeklinde algılandığını saptarsak, ilk adımların da Lale Devri'nde atıldığını kolaylıkla iddia edebiliriz. İkinci Meşrutiyet'in 1908 yılında ilan edilmesinin ardından padişah II. Abdülhamid'in saltanatının sona erdiği 1909 yılı, sanat adına oldukça önemli adımların atılmasının tarihidir. Bir program olarak Batılılaşma gereğince yönetim düzeyinde olduğu kadar toplumsal düzeyde de bazı çabalar ortaya çıkar. Çoğu toplumsal amaçlı ve kültürel kaygılarla kurulan edebiyat cemiyetlerinin ve derneklerin yanında, sanat adına çok önemli bir gelişme olarak 1909 yılında hayata geçen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni görürüz. Sanatçıların kısıtlı imkânlar dahilinde üretmeye ve ürettiklerini sergilemeye çalıştıkları bir ortamda cemiyet, Türk resim sanatını canlandırmak, bütün sanat faaliyetlerini sahiplenmek ve bu faaliyetleri yönlendirmek amacıyla olur (Dastarlı, 2021: 35-39).

Belirli bir özgünlüğe sahip her birey döneminin insanıdır; ideolojik kaygılarla dolup taşıyor ve kralın kahramanlık öykülerini resmediyor olsa bile, sanatçıyı yargılamak değil, döneminin gerçekleriyle değerlendirmek gerekir (Dastarlı, 2021: 12). Günümüz Türk Resmi ile ilgili, Veysel Günay'ın fikirleri şu şekildedir; “Dinin etkisi ile temsile dayalı resim heykel gibi bazı sanat dalları geride kaldı. Mısır gibi, Anadolu da, heykelin merkezidir oysaki. Önemli üretimlerin olduğu topraklara sahibiz. Üretiminin ekonomik düzey ile paralel gittiği sanat, Cumhuriyet döneminde modernist yaklaşım ile bakılıp, gelişti. Ancak Türkiye’de hala sanatçı olma fikri profesyonel bir iş olarak görülmez ve sanat ideal bir uğraş olmaktan çıkar. Sanatçılar ek iş yapmak durumunda kalırlar. Son yıllarda sanatın niteliği düşse de, sanatçı üretmeye devam eder. Unutmamak lazımdır ki, sanatı toplumla buluşturan toplumdaki yönetimdir. Sanat ticari bir araca dönüşmüştür.”

Osmanlı'da pek çok ismin resim yapmak üzere fotoğraftan faydalandığını biliriz. 19. yüzyılda Osmanlı'da resim sanatının modernî daha önce üretilmeyen fotoğraflık figür iken 1930'lu yıllardaki modern resim, figürü-formu deforme eden bir anlayışa sahiptir. Semra Germaner, 20. yüzyılda Osmanlı sarayının destek ve gayretleriyle Batılılaşma yönünde etkili olan ve Cumhuriyet kadrolarınca da

benimsenen kültür değişiminin “çağdaşlaşma istek ve azminin ifadesi olarak” sürdürüldüğünü belirtir.

Veysel Günay der ki; “Toplumun yönetimi sanatı üretecek sanatçı yetiştirir. Tarihte sanata, kilise gibi, dini anlayışların egemen olduğu otoriteler destek verirken, sanatçının üretimi iltifata, desteğe bağlıdır. Sivil yönetimin yani, ailelerin hakim olduğu toplumda; derebeyi, padişah, şahlar sanatı desteklemiştir. Desteği veren de, sanatçının tarzını belirlemiştir. Padişah portreleri, İncil resimleri gibi. Minyatürler ise, padişahı resmeder. Sonraki yıllar sanayiciler, tüccarlar, devlet başkanları. Demokratik topluma geçişle bir zengin aileler toplumsal kurumlar destekler. Sarayca korunmuş birçok şair, saray aleyhine yazar, birçok ressam saray aleyhine çizimler yapar. Goya, buna tipik bir örnektir. Saraydan kopmuş olmasına rağmen, o da hep imparator ailesini resmetmiştir. Kısaca para kimde ise sanatı o yönetir diyebiliriz.”

Sanat tarihi kaynaklarında modern resmin kökeni genellikle 18. yüzyılın sonunda perspektife dayalı teknik resmin öğretildiği askeri okullara dayandırılır. Böylece ortaya ilginç bir durum çıkar: Eğer Osmanlı’da üç boyutlu, yani perspektifli resme geçişin başlangıcı modern sanatın ortaya çıkışıysa, bu durum, modern sanatı perspektifli natüralist resimden uzaklaşma ile gerçekleştiren Batı’nın tam tersidir. Yani Batı perspektifi bırakınca, Türkiye ise perspektife ulaşıncaya modern olur! (Dastarlı, 2021: 22).

Tüm geleneksel içerikler, yeni oluşumların altyapılarına işleyerek, modern öncesi tüm değerlere, yeni yorum getirir ama yeni bir anlam kazandırmaz. Fikir yeni gibi görünebilir ancak, bilinçli ya da bilinçdışı yapılan bu eylem, batılılaşmayı temsili açısından bakış açısı olarak daha güçlüdür.

Batı’da perspektifli natüralist resimden vazgeçme modernite değil, daha özelde modernizm ile olurken, Türkiye’de mimetik kaygıyla perspektifin uygulanmaya başlanması Batılılaşma-modernleşme olgusuyla gerçekleşmiş, modern sanata giden yol böylece açılmıştır. Batı’da biçim-form kaygısı modern sanat ile artmış, ancak “estetik modernizm” olarak adlandırmak gereken sanat zaman içinde önemini artırmış ve “sanat için sanat” ilkesiyle şekillenen bir formel/biçimsel dile ulaşılmıştır. Özetlersek; “modern sanat”, kapitalist sistemin oluşturduğu 19. yüzyıl Batı coğrafyasında sanat-zanaat ayrımıyla sınırları belirlenen, kendi çağını sorunsallaştıran, zamanla natüralist gelenekten kopmayı ilke edinen ve 20. yüzyılda başlıca Kübizm veya soyut sanat ile natüralizmin

terk edilmesine, yani modernist sanata kadar giden bir sürecin sanatıdır (Dastarlı, 2021: 24-25).

Modern sanatın da temel ilkelerinden olan formu-biçimi önceleyen anlayış, adeta modernist sanatın galibiyetiyle sonuçlanır. Böylece modern fikir ve üretim ancak modernist üretime kaynaklık etmesiyle ve bu ölçüde önemlidir, değerlidir.

Çokça yapıldığı üzere, modern sanatımızı biçimsel üslup farklılıkları doğrultusunda ele almak ortaya iki temel problemin çıkmasına neden olur. İlki, bahsettiğimiz gibi, sadece estetik modernizmi modern olarak kabul etmek, ikincisi ise Batı model alınarak oluşturulan modern Türk sanatının bu modelini, yani Batı ile kurduğu ilişkiyi teknik bir aktarma, kopyalama yöntemi olarak algılamaktır. Türkiye’de çoğu görüş Batılılaşma-modernleşmeyi salt bir biçim meselesi olarak algıladığı için modern sanatı da biçimsel bir değişime indirger. Sanatta da yepyeni bir yöntem ve görme biçiminin peşindeki Osmanlı sanatçısı öncelikle kopya etmiştir, evet. Ancak tüm modern sanat yapma çabasını bir taklitten ibaret görmek büyük bir haksızlıktır. Böylesi bir bakış açısı, sabit olarak konumlandığı Batı ve modernite karşısında Türk modern sanatını onu daima kopyalayan ve hatta kopyalaması gereken olarak belirler. Haliyle taklit, aktarmacılık, özgünlük, tarihsel gecikmişlik gibi yeni tartışma alanları açılır.

1950 sonrası modern Türk sanatı, bu kez modernin reddetme ilkesini reddederek gelenekle barışmayı tercih etmiş ve yine modern olmuştur. Batı coğrafyasının birkaç yüzyıl boyunca geliştirerek sürdürdüğü ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel değişimi Türkiye'nin bu süreci yaşamadan, kendi geçmişini arkada bırakarak, onu model alma yöntemiyle edinmeye çalışmasından kaynaklanır. Oysa modern sanat fikrinin de temelinde geçmişe reddiye vardır; fakat Türkiye için bu “geçmiş”, farklı olan ve “geleneksel” olarak tanımlanan yapının kendisidir. Avrupa'nın Ortaçağ'da vazgeçtiği tanrı merkezli mutlak görme kültüründen Osmanlı'nın 19. yüzyılda vazgeçmesinin sanatıdır modern sanat.

Eski bir fikir üzerine yapılan modern müdahaleler ile, yeni bir fikrin üzerine yapılan geleneksel müdahaleler hemen hemen aynıdır. O zaman ilk fikre batılılaşma diyebilecek iken, ikinci fikre İslamileşme mi demeliyiz? Oysaki bu durum melezdir.

A. Gelenekten Kopuş

Rönesans sonrası ortaya çıkan yeni akımlardan sanatçılar sadece etkilerken, yirminci yüzyılın ilk yarısında meydana gelen savaşlardan ötürü sorgulama başlar. Varoluşçuluk düşüncesi insanın kendini keşfedip özünü dönmesini sağlar. Pek çok sanatçı varoluşçuluk düşüncesini benimsemiştir. Vincent Van Gogh düşüncelerini kendi yöntemiyle ortaya koymuş, Cézanne eşyanın somut gerçekliğine, form ve biçimlere müdahale etmiş, ideal somut güzellik ilkelerine karşı çıkarak yabani bir estetik yaratmıştır. Gauguin ise imajların görselliğine müdahalede bulunmuştur. Tüm bu hareketler onları modern sanatın öncüsü yapar. Ancak modern sanat, gelenekselleşmiş kalıp ve kurallara karşı çıkar.

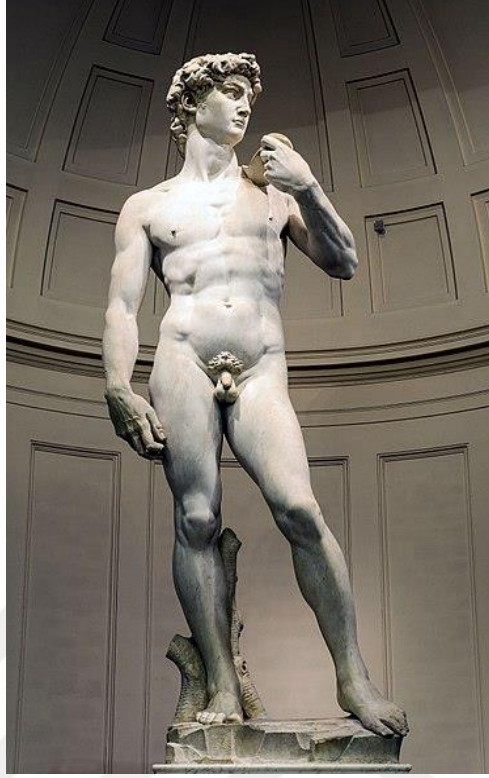
Her gerçek sanat eseri, geleneğe bağlılığı oranında, onu yadsıyıcı bir özellik de taşımaktadır. Bu nedenledir ki, bir yandan tarihsel bir süreç içinde yer alır, bir yandan da, eşi olmayan, benzersiz, tek bir olgudur. Yani hem toplumsaldır, hem de alabildiğine bireyseldir. Sanatçının özgün kişiliğinden gelen ve alışılmış biçimlere, kalıplara ters düşen, ama aslında yeni bir gelenek oluşturacak unsurlar taşıyan anlatım yollarından haz alabilmek, her zaman kolayca gerçekleşen bir ilişki değildir (Cömert, 2006: 16).

Veysel Günay, yeniden üretime karşı gelenekselin konumu şöyle anlatır:

“Sanatta tekrar zanaattir. Tüm akımlar birbirinin devamıdır ve sanatın tekrarı olmaz. Dili değiştirip, biraz kendinden bir şey katanlar, sanat tarihinde anılır ve çağ açarlar. Gelen üsluplar bir önceki anlayışı alt üst etmez, aksine, zincirin halkaları gibi birbirine bağlıdırlar. İlaveler ile, dil zenginleşir o kadar. Ortak yanı, farklı yanından fazladır. Motif, dil, zanaat da koşula bağlı olarak değişir, gelişir. Ne kadar değişmiyor gibi görünse de, malzeme gelişir. Ancak gelenekselde tekrar fazladır” der.

Sanat tarihinde şaheser olarak nitelendirilebilecek Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni Michelangelo’nun Davud heykelini inceleyelim. Bu heykel adını Eski Ahit’te geçen mitolojik bir hikâyenin kahramanı olan Davud ile Golyat’dan alır. Hikâyeye göre İsrailoğulları ile Filistinliler arasında çıkan savaşta Golyat Filistin askeri olarak görev alır, İsrailoğulları askerlere meydan okur ve kendisini öldürecek birisinin çıkmasını ister. O kişi Davud’tur. Davud hızlı davranıp saklanarak sapanıyla bir taş fırlatır ve Golyat’ı alnından yaralayarak yere düşürür. Ardından sersemlettiği

Golyat'ın kafasını keser, düelloyu kazanır. Golyat'ın öldürülmesiyle savaş biter, Filistinliler kaybeder ve Davud İsrailoğullarının başına geçer.



Şekil 39 Michelangelo'nun Davut Heykeli, 1504, Akademi Galerisi, Floransa.

Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_\(Michelangelo\)/#media/Dosya:Michelangelo's_David_2015.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo)/#media/Dosya:Michelangelo's_David_2015.jpg).

Disegno sanatsal disiplinine göre heykel en iyi sanat şekli kabul edilir. Davud heykeli, ne kadar mükemmel insanı tasvir ediyor olsa da, normal bir insanın üç katı büyüklüğündedir. Davud'un yüzündeki kararlılığın sebebi, Davud'un Golyat'a saldırmaya karar verdiği anı simgelemesinden kaynaklıdır. Heykelin omzunda Golyat' a attığı taşın sapanı bulunmaktadır.



Şekil 40 Golden Cello, Emre Yusufi.

Kaynak: <https://www.emreyusufi.com/work#/golden-cello/>.

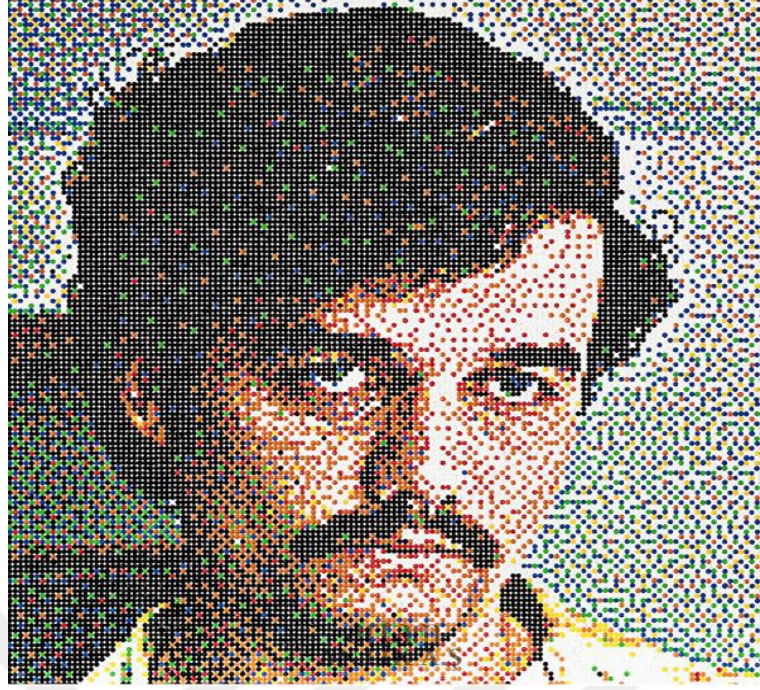
Rönesans da İsa, melekler ve mitoloji konularının işlendiği heykeller meydanlarda, saraylarda ve köşklere sergilenirken, 21. yüzyılda yani günümüzde ne mi olur? “Hercules On Ride” projesiyle tanıdığımız Emre Yusufi çıkar karşımıza. İtalya’da sanat eğitimi alan Yusufi, Hercules, David ve Poseidon’nun eskizlerini yaparken, yeni ve yapılmayanı yapma düşüncesinden yola çıkarak yaptığı projesinde, annesi insan olan tek tanrı olma özelliğine sahip Hercules’e yer verir. Tanrılar arasında insani zaafılara sahip tek tanrıdır Hercules’dir. Foto manipülasyon olarak adlandırdığı teknikle ürettiği eserinde Hercules, insana ait her şeyi deneyimliyor. Motora biniyor, spora gidiyor, selfie çekiyor, yüzüyor... Normal bir insan için, tüm bunlar çok olağanken, bir heykelin bunları yapması dikkat çekicidir. Emre Yusufi eserlerinde kimi zaman fotoğrafları bir araya getirir, kimi zaman modelleme yapar.



Şekil 41 George Seurat, Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası, The Art Institute of Chicago, 1884-1886.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Georges_Seurat#/media/Dosya:Georges_Seurat_031.jpg.

Bir diğer karşılaştırma Puantilizm üzerinden yapılabilir. Bu akımın diğer akımlardan farkı konudan bağımsız sadece teknik olmasıdır. Bu teknik ile yapılan resimler küçük saf renk noktalarından oluşur. Akımın en iyi örneklerine bakacak olursak George Seurat ve Paul Signac’ı konuşabiliriz. Puantilizm’de noktalar ne kadar küçük olursa resim bir o kadar net ve çizgiler keskin olur. Burada sanat kadar bilimden de söz edebiliriz.



Şekil 42 Çağatay Odabaş, “Little Boss”, 2018.

Kaynak: <https://artam.com/muzayede/335-online-muzayede/cagatay-odabas-1980-little-boss>.

Günümüzde noktacılık yani puantilizm pek çok sanatçı tarafından aynen eski mantıkta sürdürüldüğü gibi, referanslarını ağırlıklı olarak sinemadan alan Çağatay Odabaş, kendi ürettiği yazılım ve teknik ile, çok farklı örnekler vermektedir. Sinema tarihinin ikonik filmlerindeki ikonik sahnelerini yalnızca bir defa yaparak ölümsüzleştiren Odabaş, film izlemek olan hobisini sanatına taşımış. Fotoğrafik etki veren portrelerinin Lego mantığıyla parçalara böler, sonra noktalararak parçaları birleştirir. Sanatçı, tüm resimlerini yedi renk kullanarak yapar. Bir dönem boncuklarla da çalışan Odabaş, başlarda nereye hangi renk noktanın geleceğinin planlamasını kendi eliyle yaparken, sonrasında bir yazılım geliştirerek, ondan yararlanmıştır.

Sanatçının üretim süreci hakkında Özkan Eroğlu şunları söylemektedir: “Çağatay, elemanlarını oluşturma sürecinde karar mekanizmasına göre, saptamasını yaptığı elemanları sadece monte etmez, bu montajla da bunları, kendi kurduğu mekânlara yerleştirir. Bu yerleştirmeler sırasında kompozisyonlar açısından konumlandırmanın büyük önemi vardır; tabii grafizm içeren alanlardaki renklerin de. Burada devreye renk dili ve desen dili aynı anda girer ve izleyicinin zihnini çok açık şekilde meşgul eder. Bir anlamda Çağatay’ın amaçlarından biridir. Hatta bu amaç, resimlere verilen isimlerle beraber bir kaos da yaratır, bu kaostan elenip ortaya çıkan

bazı karşıtlıklar da, genç sanatçı tarafından es geçilmez, kullanılır. Aslında Çağatay, kendi arındırmasını kendi argümanlarından yapmasını bilmiştir de diyebiliriz. Önce kendi ruhsal arındırmasını desen ve resimlerini bir “sinematografik” anlatım şeklinde ardı ardına patlatır. Bu patlamalar görünenler olurken, izleyici de bu patlamalara tanık olduğu an itibariyle bazı zihinsel patlamaları kendi de yaşar. Bu yaşananlar, her izleyiciyi farklı yönlerle götürür.” (Odabaş, 2020).

Şimdi Puantilizm akımını boyadan farklı bir malzeme ile icra eden Deniz Sağdıç’a değinelim. Sağdıç, Ready-ReMade projesinde geri dönüştürülmüş atık malzemeleri sürdürülebilir bir şekilde kullanıyor. Portrelerden oluşan eserlerinde, gözler onun için önemli. Gözlerin, kişileri tanımak için bir aracı olduğunu düşünüyor. Hatta Ready-ReMade projesindeki bir eserinde 15.000’den fazla atık düğmeyi dikerek bir portre oluşturuyor.



Şekil 43 Deniz Sağdıç, Ready ReMade Project Buttons, 140 cm, 2020.

Kaynak: <https://www.thedailyscrum.ca/2022/02/03/turkeys-deniz-sagdic-the-worlds-most-inspirational-artist-of-2022/>.

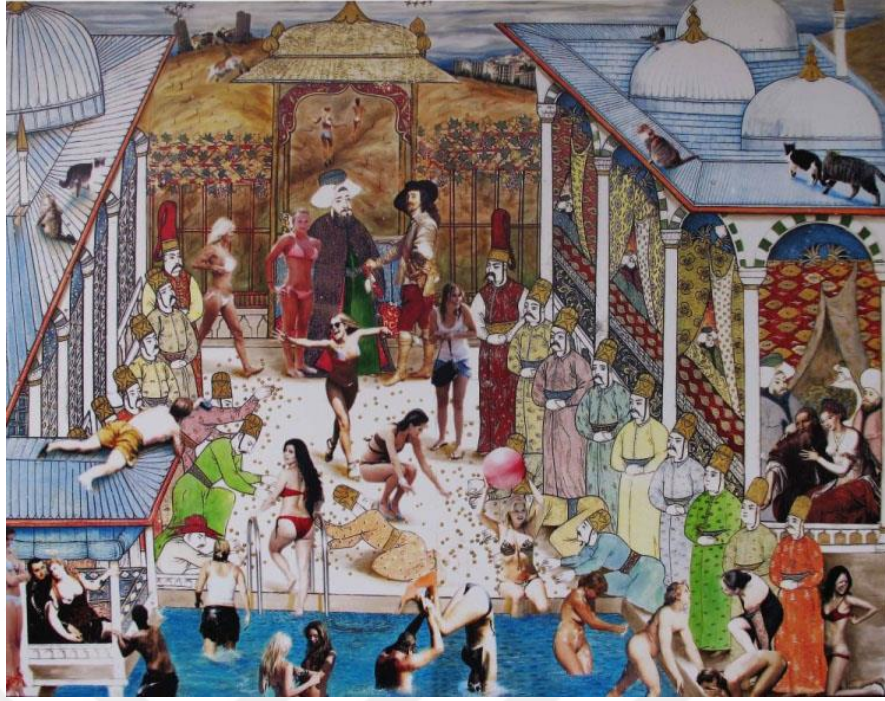
Empresyonistler yani izlenimciler 1800’lerin sonlarında ışık ve renkten kaynaklanan görsel izlenimleri yansıtmayı hedefler. Resmedilen nesne veya olaydan çok, günün belirli bir zamanına özgü ışığın sanatçı üzerinde yarattığı izlenim, etki çizilir.



Şekil 44 Refik Anadol, Makine Halüsinasyonları, 2020-2021.

Kaynak: <https://www.pilevneli.com/tr/store/artworks/>.

Yapay Zeka başlığı altında incelediğimiz, Refik Anadol'un 46 milyondan fazla fotoğraf hatıralarından oluşan Makine Halüsinasyonları, makine zekasının doğayı kendi merceğinden geçirerek ortaya koyduğu görsellerden oluşuyor. İnsanın doğayı izleyip, resimlemesinin yerini, yapay zekanın doğayı görme ve algılama biçimi alıyor. İzlenimciler, varlık ve nesneleri gördükleri gibi değil, hayal güçlerinde canlandırdıkları gibi çizerken, yapay zeka fiziksel mekanlar ile onların hafızamızdaki izdüşümleri arasındaki görünmez bağlantıları farklı bakış açılarıyla belirginleştiriyor.



Şekil 45 Gazi Sansoy, “Miniature Pop” serisinden Ulufe, 2010.

Kaynak: <http://gazisansoy.com/works/miniature-pop-series-2010/>.

Kitaplardaki metinleri görselleştirmek amacıyla kişi ve olayların tasvir etmek için ortaya çıkan Minyatür Sanatı birtakım kurallara dayalıydı. Işık gölge, oran orantı, ifade ve perspektiften söz edilmezdi. Önemsenen kişi, daha büyük çizilirken, kadına yer verilmezdi. Minyatürler tarihî olayları, seferleri, kişileri, sosyal ve kültürel hayatı yansıttı. Günümüzde minyatür sanatı, bu geleneksel kurallar dahilinde varlığını sürdürdüğü gibi, modern örnekleri de yer almaktadır. Gazi Sansoy gelenek ile uzlaşmayı amaçlayan bir “pentür” arayışının adım adım geliştiren bir sanatçıdır. 2000’lerin başında, “Miniature Pop” adını verdiği, Osmanlı derviş imgeleri ile güncel çıplak imgeleri bir araya getirerek, yüzyıl başı mimarilerinin önüne yerleştirdiği çalışmaları şimdilerde neon renkleri kullandığı rönesans tablolarına yerini bırakır.

Gazi’nin resimlerindeki figürler, yoğun bir mizah ve erotizm barındırır. Eserlerinde figür yoğunluğuna rastlanan sanatçı, kalabalığın içinde barış temasına dikkat çeker. Birbirlerinden farklı insanları bir araya getirerek, adeta günümüz Türkiye’sini imgeler.

Ressam, eserlerinde Lale devri sanatçılarından Abdülcelil Levni’den etkilenmiştir. Osmanlı Minyatür Sanatının büyük ustalarından, Levni, karakterlere duygu ve ifade veren bir sanatçıdır.

Sansoy'un “Yüzsüzler Serisi” adını verdiği çalışmaları, Rönesans resmine duyduğu hayranlık ve resimlerin içlerinde var olma arzusundan doğar. Sansoy'un bu serisi, Rönesans resimlerine yaptığı provokatif müdahalelerden oluşur. Bu pop art esintili müdahale, mitolojik ve soylu kişilerin yüzündeki ifadeyi yok ederek, Rönesans dönemi sanatçıları, zaman ötesi bir noktaya taşıyarak, sanat tarihini yeniden değerlendirmeye davet eder.



Şekil 46 Gazi Sansoy, Yüzsüzler, 2013.

Kaynak: <http://gazisansoy.com/works/faceless-2011/>.

Fütürizm yani gelecekçilik estetik değerler ve geleneği bütünüyle reddeder. Geleceğin “Modernlik” olduğunu savunur ve “Makineleşme”, “Sürat” gibi kavramları toplumsal hayatın temeli haline getirmeyi amaçlar.

2. Dünya savaşı sonrası gerçekleşen sanayi devrimleri teknolojinin sürekli gelişmesi ve insan uzantısı olarak kullanılmasıyla bir, yeni dünya tasarımları doğar. Fütürizm, bu yeni dünya tasarımına teknoloji ve sanat ilişkisini sıkı tutarak, entegre olur.



Şekil 47 Server Demirtaş, Catwalk, 2018.

Kaynak: <https://www.kolekta.com.tr/yapit/catwalk/>.

Mühendislik eğitimi olmadığı halde, farklı makine parçalarını bir araya getirerek oluşturduğu hareketli heykeller ile tanınan Server Demirtaş, Türkiye’de kinetik heykel sanatının önemli örneklerindendir. İçinde bulunduğumuz çağın bir getirisi olan insan ve makine ilişkisini; kimi zaman, insan hareketlerini robotik bir görünüm altında sergileyerek, kimi zaman, hayatın temposu içinde kaçırdığımız ve giderek robotlaşan insani duyguları mekanik heykellerine verdiği ağır çekimi andıran hareketler ile anlatır. Demirtaş, eserlerinde bu hareketi sağlayabilmek için, akla gelebilecek her türlü malzemeyi kullanır.



Şekil 48 Friedensreich Hundertwasser, Rogner Bad Blumau - Hundertwasser Therme und Wellness-Hotel in der Steiermark, Österreich.

Kaynak: <https://www.pinterest.cl/pin/591660469782703732/>.

Gelenekten kopuş her alanda yaşandığı gibi, mimari alanda da yaşanmıştır. Klasik mimari anlayışından çok uzak bir sanatçı olan Friedensreich Hundertwasser çıkar karşımıza. Mimarlık alanında rasyonalizme karşı binaların doğayla uyumlu olması gerektiği ve mimarının yalnızca dik açılardan ya da düz çizgilerden oluşmaması gerektiğini belirttiği “Küf Manifestosu” nu yayımladı. Mimarının yalnızca dik açılardan ya da düz çizgilerden oluşması fikrine de karşı çıktı. Bu yüzden yaptığı çalışmalarda daima eğri çizgilerden, süslerden ve renklerin uyumundan yararlanarak simetriden kaçındı. Çünkü o düz zeminlerin insanlar için tehlike oluşturduğu ve cetvelin yozlaşmanın simgelerinden biri olduğunu savunuyordu. Öyle ki yaptığı binaların duvarlarında ve zeminlerinde çeşitli tümsekler ve rengarenk mozaikler kullandı ve binaların çatılarına ya da balkonlarına “ağaç misafirler” yerleştirdi. Yaptığı binaların duvarlarını, içinde yaşayan insanların derisine benzetmesinden ötürü, binaların insan yapısı ve ihtiyaçlarına uygun olması gerektiğini savundu. Ürettiği iş bakımından Hundertwasser her ne kadar Kavramsal Sanata dahil olmasa da, düşünme ve sorgulama biçimi bakımından Kavramsala dahil edilecekken, geleneksel yapı tekniğini bozmadan, yeniden üretmiştir.

B. Perincan Yalnızcık Kurt ve Reha Yalnızcık’ın Eserleri Üzerinde İnceleme

Sanat insanın dünyayı ve yaşamı bir tür kavrayış ve ifade biçimi olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla bir yeniden üretim süreci olarak sanat, bugün meydana gelmekte olan dönüşümü anlamının zeminini de sunmaktadır. Bugün söz konusu olan yeniden üretim, “geleceğin tarihini yazma” çabasıdır (Oğuzhan, 2012). Meseleleri bu gerilimle kavramak için üretim biçimi ve ilişkilerine bakmak sağlam bir bakış açısı sunmaktadır. “Altyapının üstyapıyı belirlediği” kabulü, günceldeki açmaz gibi görünen hâlleri açıklama probleminin üstesinden gelerek, yeniyi görmenin ve hatta belki öneri üretmenin olanağına doğru açılır. Kapitalizmin geldiğimiz aşamasındaki spekülasyona dayalı (gelecek yönelimli) yaşam tarzını ama aslında üretim ilişkilerini anlamaya çalışmak, imgesini merkeze, doğayı ve kendi doğallığını çevreye yerleştiren insanın aynaya bakmak zorunda kaldığı bir an gibi görünmektedir (Jean Baudrillard, 2010: 38).

Gelecek nesillere kaynak amaçlı dahi olsa, tekrar edilen sanatın, artık sanat olmaktan çıkıp, zanaat olması fikrini benimsemiş, onu sorgulayarak yeniden üretmiş, ve evrensel olmak isteyen bir sanatçı olarak ben, Lisans eğitimini Geleneksel Türk

Sanatları bölümün de tamamladım. Şimdi ise, Yüksek Lisans eğitimim için, neden Grafik Tasarımı seçtiğimi ve bu tez konusunun çıkış nedenin den bahsetmek isterim.



Şekil 49 Perincan Yalnızcık, Ankara, Kocatepe Camii, 2019.

Kaynak: Perincan Yalnızcık, Arşivimden.

Eserlerimde yer alan nesnelerin geometrik parçalanmaları, kübist bir bakış açısı yansıtmasının yanında, içerdği bütünü oluşturacak şekilde düzenlenen çizgi ve leke karşıtlıkları, konstrüktivist bir yaklaşımın da benimsendiğini gösteriyor. Geometrik soyut sanatın öncülerinden Kazimir Maleviç'in resim sanatına katmış olduğu anlam doğrultusunda, kendi resimlerimde parçaladığım arka planın üzerine yaptığım mimari çalışmalar da, bu yüzden. Eserler de, mimari kompozisyonların sıklıkla dini yapılar olduğunu görürüz. Sanat, yıllarca kilise baskısı altında kalmamış mıdır? Ya da Osmanlı döneminde, suret yasağı kaynaklı sanatsal ve toplumsal geri kalmışlık, din baskısı yüzünden değil midir? Bu nedenle, tüm dini yapılara eserlerimde yer vererek, bu yöntem ve yönetsel kaynaklı sanatsal geri kalmışlığa, zemini parçalayarak atıfta bulunurken, tek çizgi ile birleştirerek, evrenselliğe işaret ediyorum. Dome adını verdiğim kubbe serisinin de çıkış nedeni tam olarak budur. Kubbe yuvarlaktır ve kusursuzdur. Oysaki doğada yuvarlak yoktur. Yaradan da kusursuz olduğu için, anlatımda yuvarlak seçilmiştir. Panteon, kubbesiyle Hristiyanlığın yayılmasından hemen önce âdeta tek tanrılı inanç sistemine hazırlık

yapan bir eser olarak karşımıza çıkar. Benim de sorgulamam, yaradan tek iken, “inancı uğruna uyumsuzluklar neden?” sorusuna cevap aramaktır.



Şekil 50 Perincan Yalnızık, Kremlin, 2018.

Kaynak: Perincan Yalnızık, Arşivimden.

Her ne kadar kubist, konstrüktivist ve modern bir bakış açısı hakim olsa da eserlere, bütüne bakıldığında grafik etki baskın şekilde görünür.

Grafik tasarım sürecinde tasarımcı, tasarım elemanlarını ve tasarım ilkelerini kurallarına uyararak, yüzeyde düzenleme yapar ve kompozisyonunu oluşturur. Bu bağlamda, tasarım eleman ve ilkelerine göz atmakta fayda var. Tasarım elemanları; Çizgi, Renk, Doku, Biçim, Şekil, Ölçü, Mekan, Yön. Grafik tasarım ilkeleri ise; Bütünlük, Uygunluk, Oran orantı, Ritim, Görsel devamlılık, Denge, Vurgu, Zıtlık. Bu ilkeler doğrultusunda yapılan tasarımda birlik söz konusudur. Sanat eleman ve ilkeleri, ahenk ve bütünlüğü göstermek için beraber çalışırlar. Bu bağlamda resim ve grafik sanatlar da işbirliği içerisinde oldukları diyebiliriz.

Becer'e göre grafik tasarım, iletişim sağlayıcı mesajı doğru ve yalın bir biçimde yansıtmaya işlevidir. Grafik tasarımın birinci görevi bir mesajı iletmek ya da bir ürünü ya da hizmeti tanıtmaktır (Becer, 1999: 33). Çalışmalarım sadece sanatın eleman ve ilkelerini kullanma yönüyle değil, aktarmaya çalıştığı mesajlar bakımından da, grafik tasarım ile ortak yöne sahiptir. Disiplinler arası, bu kadar

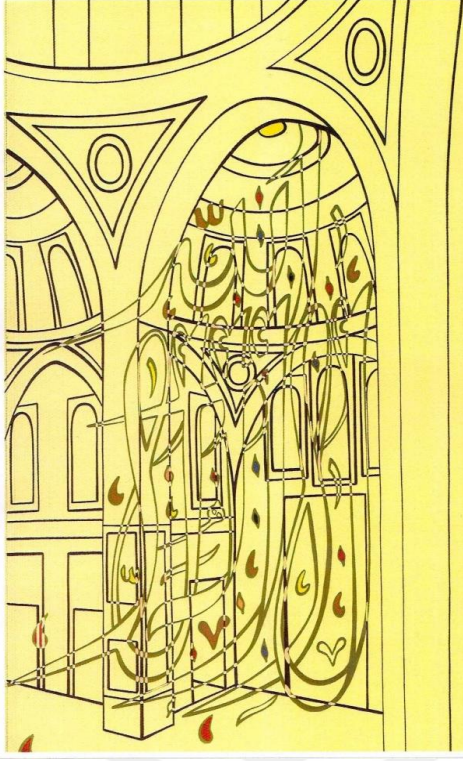
benzerliğin olduğu fark ettiğim de Grafik Tasarım okumaya karar verdim. Sadece temel sanat bilgileri ışığında yaptığım üretimler, grafik bilgiler eklendiğin de, ortaya çıkacak işler beni heyecanlandırdı.

Bilgi, yüzyıllar boyu yazı kanalıyla gelecek nesillere aktarılmıştır. Yazı, dünden bugüne pek çok aşamadan geçerek, estetik kaygıyı da içine katmıştır. Türklerin İslamiyeti kabulüyle, Arap harflerini Kur'an ayetlerinde kullanmaya başlaması, hat sanatın gelişmesini sağlamıştır. Birde İslamiyet'te resim yapmanın yasaklanması da eklenince, bu sanat dalı oldukça gelişmiştir. Hat sanatı, Grafik tasarımcının kullandığı tipografi ve kaligrafi'nin temelini oluşturur diyebiliriz.

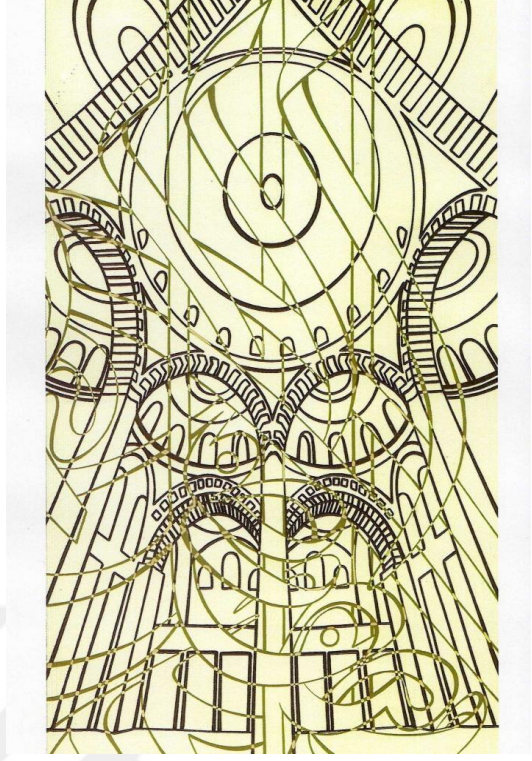
Harflerin sanatsal bir yaklaşımla ele alınması yoluyla yapılan düzenlemelere Batı sanatında - Yunanca güzel anlamındaki "kallos" ve çizgi anlamındaki "graph"tan - "kaligrafi" (calligraphy) ve Doğu (İslam) sanatında "Hüsn-ü Hat", yani her ikisinde de "güzel yazı"dır (Pehlivan, 2009).

Avrupa'da grafiğin temeli olarak adlandırılan kaligrafi ve illüstrasyonun Doğuda ki karşılığı yüzyıllardır var olan hat ve minyatür sanatıdır. Batının sanat tarihinde grafik olarak adlandırılan çalışmaları bizde de kitap süsleme sanatları olarak geçmektedir. Kavram, farklı sözcüklerle ifade edilse de anlam aynıdır. Sonuç olarak her iki medeniyet sanata ve bilimsel eserlere birbirlerindeki sanatsal ve bilimsel gelişmelerden kısmen etkileşim içinde olarak kendi kültürel miras anlayışları üzerine şekil vermiştir (Akın ve Keş, 2017: 104-127). Grafik tasarımın temelinde yer alan tasarım ilkeleri, hat sanatının doğuşu ile başlar. Bu sebeple temel tasarım, hat sanatında yakalanmaya çalışan etki ile bir ortaya çıkar.

Şekil 51 ve 52 de yer alan, bir döneme ait işlerimde, özellikle camii duvarlarını süsleyen çini ve seramikler üzerine yer alan yazılardan esinlenip, hat sanatını grafik disiplini içerisinde, tipografik anlamda ele alarak, resimlerimin zemini oluşturdum. Çizgilerimdeki açık koyu değerler ile de, mimari ve hat sanatının iç içe geçmesini sağlamış oldum.



Şekil 51 Perincan Yalnızcık,
Arşivimden



Şekil 52 Perincan Yalnızcık,
Arşivimden

Kaynak: Perincan Yalnızcık, Arşivimden

Eserlerimde sıkça yer alan eski - yeni, doğu - batı zıtlıkları, Daryush Shayegan'ın Yaralı Bilinç adlı kitabında yama olarak adlandırılırken, “Yapılan yamanın doğası ister laik, ister dinsel olsun pek önemli değildir, sonuç hep ikisinin arası olur. Ya söylem, üzerine yamandığı zeminden “ileride” olacaktır, ya da “gecikmiş” olacaktır, ama hiçbir zaman gerçekliğe uygun olmayacaktır, hele bu gerçekliğin de aynı ölçüde sakatlanmış olduğu hesaba katılırsa: Gerçeklik, ne modernlerin onun hakkında yürüttükleri fikirlere uyacakur, ne de gelenekçilerin kafasındaki görüntüye. Uyum eksikliği iki durumda da kendini hissettirecektir.” der (Shayegan, 1991: 86).

Küreselleşme olgusu tarih boyunca ekonomik, siyasal ve kültürel olarak pek çok açıdan ele alınmıştır. 80 sonrası, bilgi teknolojilerinin yaygınlık kazanması, doğu bloğunun çökmesi ile bir, liberal ekonomiye ideolojik olarak güven artar. Ancak bu durum, gelir dağılımında bozukluk ve toplumsal sorunların doğmasına neden olur. Herkes gibi kendini bu sorunlarla baş başa bulan sanat üreticisi, eserlerine bu durumu yansıtır. Yani tezin başında değindiğimiz, Psikolojinin Sanat Eseri Üzerindeki Etkileri konusu devreye girer. Bu araştırmayı sonlandırırken, kendimin ve babamın

son dönem gelişen olaylarla bir değişen psikolojimizi, sorguladıklarımızı, düşünce biçimi olarak kavramsal sanatı ve bunun eserlerimize yansımaları haline değineceğim.

Üniversite Mezuniyetimin ardından açtığım tüm sergilerde yer alan eserlerimde; hat sanatı, geleneksel Türk motifleri ve geometrik bölünmeleri kullandım. Amacım var olanı bozmaktan ziyade, gelenekseli modern anlayış içinde yeniden yorumlamaktı. Ta ki, 29 Ekim 2021 günü yaşadığım Anne kaybına kadar. İlk Kavramsal Sanat işim “The Kiss”de, işte o gün doğdu. Annem beni son kez öpmüştü...



Şekil 53 “The Last Kiss To Life”. Perincan Yalnızcık, 2021.

Kaynak: Perincan Yalnızcık, Arşivimden.

Reha Yalnızcık ise, sıklıkla çevreci mesajlar verdiği eserleri ile tanınır. Yıllar içinde tarzı değişse de, baki kalan şey; eserlerinde izleyicisine vermeye çalıştığı mesajlardır. Pek çok soruna göndermeler içeren resimlerinden oluşan sergilerinin dışında, çok önem verdiği düşünme eğilimine dikkat çekmek adına, 1992 yılının Ocak ayında iki adet düşünce kitabı yayınladı. Sadece bu kitaplar bile, onun “kavram” kelimesine karşı tutumunu anlatmaya yetiyor. Hem düşünce, hem eylem vardır Yalnızcık’ın sanatında. Üniversite hocası Prof. Mümtaz Işingör’ün Reha Yalnızcık hakkındaki düşünceleri şöyledir;

“Öğrencim ve dostum Sayın Reha’nın resimleri rüyalarda uçuşan kuşlar gibi, kolay unutulmayan görsellerdir. Bu yapıtları seyir ederken çokçası bu duygu yüklü işlerin içinde buluyoruz kendimizi. Bulutta, ağaçta, kuş ta kullanılan anlatım ve tanıtım dili ve teknik beceri hep o rüyaları oluşturan şiirsel bütünün tamamlayıcı

elemanları gibi. Reha'nın işlerini seyir ederken bu sanal alemin etkisi ile bütünleşip dalıp gidiyor insan.”.

Duygu anlatımı ve psikolojinin sanata yansımaları çağdaş sanat ve geleneksel sanat yapma biçimi şeklinde karşılaştırmalı değerlendirelim...



Şekil 54 Marina Abramović, New York Modern Sanat Müzesi, 2010.

Kaynak: <https://www.frieze.com/article/former-lovers-marina-abramovic-and-ulyay-pen-memoir-together>.

Body Art diye adlandırdığımız performans sanatı bedeni, cinsiyet, cinsellik, ırk, etnik köken, üreme hakları, kadın-erkek eşitliği, sosyal problemler, politik sorunlar, şiddet, güzellik vb. konuları anlatmak amacıyla, araç olarak kullanmıştır. Düşündürücü mesajlar iletme amacı güderken, teknolojinin de imkanlarıyla kayıt altına alırken, çarpıcı yönleriyle izleyicilerin hafızalarında yer eder. Kimi zaman kural tanımazlığı sebebiyle acı dolu da olabilen bir eylem olarak karşımıza çıkar. Performans sanatının kraliçesi olarak adlandırılan Marina Abramović'in 2010 yılında herkesin bildiği bir projeye imza atar. New York'taki Modern Sanat Müzesi'nde binlerce kişiyle göz teması kurduğu ve karşısına kim gelirse gelsin, tepkisiz bir şekilde gözlerinin içine bakan Marina, karşısına aşık olduğu Ulay oturunca gözünden yaş akan Marina, eğilip Ulay'ın elini tutmuş ve performans son bulmuştur. Yalnızcık ise, bir daha hiç gelmeyecek olan eşini, 8 Mayıs 2022 Anneler Günü'nde açtığı "Onlardan İzler" başlıklı sergide, "Onu" yaşatma arzusunu, eşinden arda kalan dantelleri her zamanki doğa betimlemelerinin içine saklayarak eyleme geçirmiştir. Sergide var olan kavram, önce tuvale, sonra hayata geçmiştir... Sevgi, Saygı, Ölümsüzlük...



Şekil 55 Reha Yalnızcık, Onlardan İzler, 2021.

Kaynak: Perincan Yalnızcık, Arşivimden.

Reha Yalnızcık'ın “Onlardan İzler” başlıklı sergisine ev sahipliği yapan 8 ARTI 1 sanat galerisinin sahibi Koray Arman'ın düşünceleri şu şekildedir;

Reha Yalnızcık, grafikerlikten ressamlığa geçen ilk sanatçılardan biri sayılabilir. Bu deneyimden gelen birinin de doğal olarak, göze güzel görüneni resmetmek üzerine bir formasyonu oluşmuştur. Oysa Yalnızcık'ın eserlerinde, göze güzel görünenin saklanmaya çalışıldığı bir resme bakılır. Estetik yuvarlak kesitler, estetik ağaçlar ile gizlenir... Ağaçlar, renklerin altına saklanmıştır. Renkler ise kompozisyonun içine... Formasyonu gereği de, estetiği saklamaya çalıştığı her hamleyi de yine en “estetik” şekilde yapmaya çalışarak devam eder Reha. Yani estetiğe ulaşma çabasını kutsallaştırmış fakat bu olguyu göstermeyi etik bulmamıştır. Yani bir başka deyişle inancını vurgulamayı ahlaki bulmaz ve adeta estetik çabanın karşısında duran dönemin sanat dünyasına karşı, resminde özgün ve “laik” bir üslup oluşturur.

Sanat hayatında 41. yılını dolduran sanatçının resimlerindeki bu “laik” tavır, formasyonu gereği zaten bildiği ve kolayca resmedebileceği “estetiği” göstermek,

işaret etmek veya kavramsallaştırmak yerine “estetîği” saklama çabası taşıyan modern bir üslup diye de okunabilir. Bu şekilde Reha Yalnızcık resimleri, aynı zamanda “Güzel”e kavramsal anlamını da iade etmiş sayılır. Güzel olanı işaret etmeye gerek yoktur, çünkü güzel olan zaten bu sebeple “görünür”dür.

Bir Reha Yalnızcık resmine bakarken, estetiğe ulaşmak için gereken çabanın gizlenişine ve bu adanmışlığın kutsallaşmasına şahitlik ederiz. Gezi her zaman olduğu gibi huzur veren renklerin içinde, uçsuz bucaksız topraklarda ilerliyor. Ama bu sefer, “dantel” gibi işlenmiş olan manzaraların içerisine işlenmiş olan dantel desenleri sanatseverleri selamlıyor.

“Onlardan İzler” sergisindeki tablolar, bir yandan Reha Yalnızcık’ın erken dönemlerinde de kullandığı dantel desenlerini yeniden resminin içerisine taşıyarak sanatçının erken dönemlerine selam verirken diğer yandan yakın zamanda kaybettiği eşi Safiye Hanım'a bir saygı ve sevgi duruşu niteliği taşıyor.

VII. SONUÇ

Orta Çağ karanlığının ardından, Rönesans'la birlikte sanatta, bilimde, felsefe ve mimaride deneysel düşüncenin canlandığı, insan yaşamı üzerine yoğunlaştığı, matbaanın bulunmasıyla bilginin geniş kitlelerle paylaşıldığı ve değişimlerin yaşandığı bir dönem başlar. I. ve II. Dünya Savaşlarının toplumlar üzerindeki etkisi bilinen bir gerçektir. Endüstrinin artan hızıyla bir, alışkanlıklar da değişmiştir. Sanat da, bu değişime ayak uydurur. Kavramsal Sanat, Geleneksel Sanat anlayışını tamamen yok ederken, sanat ürününün değerlendirilmesinde, ölçütü de ortadan kaldırır. Sanat eserlerinin sergilendiği yerler sadece galeri, müze ve vb. yerler olmaktan çıkar, kavramsal sanatın bilfiil kendi ürünlerinin sergilenmesi sonucu, sanat mekanları doğar. Bir yandan Avrupa sömürdüğü Doğu ülkelerinin kültür zenginliklerini modernleşme adı altında tekeline alırken, gelenek-modernite, eski-yeni, doğu-batı gibi zıtlıklar da bu dönem görülür. Artık resim sanatı, birçok sanatın bileşimi, disiplinlerarası bir alan ve sanatçının yüce konumunu terk ettiği bir eğilim olarak karşımıza çıkar. Ancak 80 sonrasında çetrefilli bir süreç doğar. Teknolojik olanakların limitsiz artarak devam etmesinin sağladığı olanaklarla sanatın hemen hemen tüm dallarında metazori bir kabuk değişimi yaşanmıştır. Teknolojinin geldiği son noktaya bakacak olursak, insan makine iş birliğinden doğan (melez sanat), yeni bir sanat mecrası karşımıza çıkar.

Çağımızda sanat, tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar pazar patlaması yaşamaktadır. Salon sergilerinden tutun, sanat simsarlarına, galeriler, müzeler derken günümüzde nft dahil, tüketicinin bu denli öncelikli olduğu sanat ortamı görülmemiştir. Günümüzde halen sanat galerileri, müzeler, koleksiyonerler tarafından resim satışı gerçekleşse de, gelişen teknoloji ile beraber, online sergilerin beraberinde getirdiği sanal ortamdan pazarlama, yerini doğrudan oradan üretip, satılan nft' ye bırakır. Giderek insansızlaşmaya doğru giden sanat anlayışına karşı, insani olan alanları savunmak bir sanatçı duyarlılığı ve duruşudur. Günümüz sanat anlayışı ve ortaya çıkış nedenleri başlığı altında incelediğimiz eserlere bakacak olursak, insansızlaşma ne kadar modern çağın bir parçası olarak dile gelse de, aslında bir çok sanatçı için

düşünce bağlamında yeniden üretim, teknolojinin bir getirisi insanın; yaşayış, düşünüş, duygu ve bilme biçimi olarak somutlanan yaratım süreçlerinin toplamıdır.

Ancak çağı yakalamak, her ne kadar beklentiler arasında yer alsada, sanatçı duygusal bir varlık, sanat ise, duygusal bir iştir. Düşünme biçimi olarak, bir sanat ürününün yaratımı ile görsel efektlerin, “her şeyin sanat ürünü sayılabileceği” sonucu ile, sanatçısını manipüle etmesi ile ilgili bir durum söz konusudur. Oysa ki sanat, biriciktir. Bütün bu gelişmeler yaşanırken, resim sanatı hala tuval üzerinde varlığını sürdürmektedir. Sanatsal üslup radikal bir dönüşüm yaşamış olsa da geleneksel resim yapma biçimi, hala sürmektedir.



VIII. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

DANTO, A. C. (2017). **Sanat nedir** (Çev. Zeynep Baransel), İstanbul, Sel Yayıncılık.

ATAKAN, N., (2007). **Arayışlar- Resimde ve Heykelde Alternatif Akımlar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

BATUR, E., (2002). **Modernizmin Serüveni**, Charles Baudelaire “**Fotoğrafi Sanat mı?**”, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı.

BECER, E., (1999). **İletişim ve Grafik Tasarım**. Ankara: Dost Yayınevi.

BAUDRILLARD, J., (2010). **Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik I**, (Çev. Elçin Gen- Işık Ergüden) İstanbul, İletişim Yayınları.

CAUQUELIN, A., (2016). **Çağdaş Sanat**. İkinci Basım, (Çev. Özlem AVCI) Ankara, Dost Yayınları.

CÖMERT, B., (2006). **Mitoloji ve İkonografi**. s:16. Ankara: De Ki Basım Yayımlar Ltd. Şti.

DASTARLI, E., (2021). **Yan Kapıdan Girenler Modern Türk Resminin Analizi**. İstanbul: 1. Baskı, Hayalperest Yayınevi.

HOPKINS, D. (2018). **Modern Sanattan Sonra**, (Çev. Firdevs Candil Erdoğan) İstanbul, Hayalperest Yayınevi.

DICKEL, H., (1998). **Die Sammlung Paul Maenz**. Neues Museum Weimar. Baskı Cantz, Ostfildern-Ruit, s. 82'ler.

THOMPSON, D., (2012). **12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı, Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi: Sanat Mezat**, (Çev. Renan Akman, İstanbul), İletişim Yayınları.

EROĞLU, Ö., (2015). **Modern Sanat**. İstanbul, Tekhne Yayınları.

- FORTNOW, M., & TERRY, Q., (2021). **The NFT Handbook How to Create, Sell and Buy Non-Fungible Tokens**, published John Wiley & Sons, Hoboken, New Jersey.
- GERMANER, S. (1997). **1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- GINTZ, C. (2010). **Başka Yerde & Başka Biçimde**. Ankara: Dost Kitabevi.
- GÖKTEKE, J. G. (2011). **Yapıtsız sanat**. Sanat dünyamız.
- HAYDEN, D., (1995). **The Power of Place: Urban Landscapes as Public History**. Cambridge Massachusetts, London: The Mit Press.
- KEDİK, A. S., (1999). “**Sanat ve İzleyici İlişkisinin Değişen Görünümü ve Zaman Kavramı Bağlamında Land Art**” Türkiye’de Sanat, 38, 36-41.
- AKIN, K. & KEŞ, Y. (2017). “**15. yy. Avrupa ve Osmanlı El Yazma Kitaplarında yazı, süsleme ve tasarım anlayışı**”, Yıldız Journal of Art and Design, 4 (2), 104-127.
- KIONG, L. V. (2021). **DeFi, NFT and GameFi Made Easy: A Beginner's Guide to Understanding and Investing in DeFi, NFT and GameFi Projects**. Liew Voon Kiong.
- KORUR, A. F., (2020), **Sanat Teori Eleştiri**, 1.Baskı, Mitos-Boyut yayıncılık, Sanat dizisi 3, İstanbul.
- ÖZKİRAZ, A. (2007). **Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum**. Konya: 2. Basım, Çizgi Kitabevi.
- SHAYEGAN, (1991). **Yaralı Bilinç Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni** (Çev. Haldun Bayri), Metis Yayınları
- SONTAG, S. (2004). “**Başkalarının Acılarına Bakmak**”, (Çev. O. Akınhay), İstanbul, Agora Kitaplığı.
- ŞAYLAN, G., (1999). **Postmodernizm**. Ankara, İmge Yayınları.
- TALU, N., (2010). **Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey**. (ss. 141-171). Metu, 27:2.
- TUĞAL, S. A., (2018). **Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat**, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.

TURANİ, A., (2010). **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul, 14. Basım, Remzi Kitabevi.

MAKALELER

BARANSELİ, E. S. (2018). “Sonsuz Sayıda Yeniden Üretildiği Dijital Çağda Sanat Eserinin Kazandığı Yeni Aurası; Van Gogh Alive Sergisi Üzerine İnceleme”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 6/67(2018):4.

BAYRAK, B. (2013). “Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri”. **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 6.1: 123-137.

ÇELİKSAP, S. & AKIN, A. (2018). **T.C. İstanbul Aydın Üniversitesi ADD “Sanat ve Tasarımda Kuram” Başlıklı Uluslararası Sempozyum**. “Tasarımlama Sürecinde Fotoğraf Sanatının Rolüne Fenomenolojik Yaklaşım” - Phenomenological Approach to The Role of Photography of Art in Designing Process-. makale sunum. (Sefa ÇELİKSAP-Akiner AKIN)

ÇELİKSAP, S. & AKIN, A. (2021). Near East University Communication Research Center – Faculty of Communication Radio TV and Cinema Department, **I. International Cinema Semposium** “Questioning the Relationship of The City and Human Being on The Photo-Cinema Axis”, “Fotoğraf-Sinema Ekseninde Kent ve İnsan İlişkisinin Sorgulanması” 1,6. ISBN: 978-605-9415-65-1. KKTC.

DOWLING, M. (2021). Is non-fungible token pricing driven by cryptocurrencies? **Finance Research Letters**, 102097.

JANSA, N. (2011). “Landscape Artists: Between Land, Art and Landscape Architecture”, **Epsilon**, https://stud.epsilon.slu.se/2165/1/Jansa_N_110119.pdf.

OĞUZHAN, Ö. (2012). Geleceğin Tarihini Yazmak: Sinemanın Kıyamet Senaryoları. **SineCine Sinema Araştırmaları Dergisi**, 3(2) Güz, Ankara: Dipnot Yayıncılık sa. 61-85.

SAYGIN, E. P., & FINDIKLI, S. (2021). From canvas to key: The role of NFTs in the digital transformation of the art market. *Business & Management Studies: An International Journal*, 9(4), 1452–1466. <https://doi.org/10.15295/bmij.v9i4.1930>.

TEKİN, A. (2018). Yapay Zeka Kullanımının Sanata Etkileri. **Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemli Elektronik Dergi**, 11(4), 697.

TEZLER

PEHLİVAN, M., (2009). “Türk Hat Sanatı Sayfa Tasarımlarının Günümüz Sayfa Tasarımlarında Kullanılan Grafik Tasarım İlkelerine Göre İrdelenmesi”, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

DUYULER, M., (2014). “Heykel Sanatında Gereç Olarak Doğa”, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Ankara, s. 80.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

BOND, S. E. (2017, Ekim). The hidden labor behind the luxurious colors of purple and indigo. Hyperallergic. <https://hyperallergic.com/406979/the-hidden-labor-behind-the-luxurious-colors-of-purple-and-indigo/>

EROĞLU, Ö., “Çağatay Odabaş”, Sanatçılar, Özyeğin Üniversitesi, Özü Art, <https://arts.ozyegin.edu.tr/tr/artist/cagatay-odabas> (02.06.2022).

RAYNER, A. (2016, Mart 28). Can Google’s Deep Dream become an art machine? The Guardian websites: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/28/google-deep-dream-art> (08.01.2022).

TEZ, A. (2018, Ekim). Aican Adlı Yapay Zekâ Programı, Özgün Sanat Eserleri Yaratabiliyor. Webtekno Web Sitesi: <https://www.webtekno.com/aican-adli-yapay-zekâ-programi-ozgun-sanat-eserleriyaratabiliyor-h55451> (02.03.2022).

URL-1 Kusama, Yayoi, Smith, Roberta. “Yayoi Kusama ve İnanılmaz Polka noktalı özçekim büyüklüğe yolculuk yaptı”. New York Times. 4 Nisan 2018 alındı, https://stringfixer.com/tr/Yayoi_Kusama (16.12.2021).

URL-2 Altındere, Halil, http://www.yapi.com.tr/haberler/halil-altindere_95681.html (05.02.2022).

- URL-3 Beuys, Joseph, “Amerika’yı Seviyorum, Amerika’da beni’’, <https://kumeart.com/joseph-beuys-amerikayi-seviyorum-amerika-da-beni/> (17.03.2022).
- URL-4 <https://www.openculture.com/2018/07/the-iconic-urinal-work-of-art-fountain-wasnt-created-by-marcel-duchamp.html>
- URL-5 “Çağatay Odabaş” [https://arts.ozyegin.edu.tr/tr/artist/cagatay-odabas,](https://arts.ozyegin.edu.tr/tr/artist/cagatay-odabas,2020.(05.04.2022)) 2020.(05.04.2022)

RESİM KAYNAKÇASI

- Şekil 1 https://tr.wikipedia.org/wiki/San_Romano_Muharebesi_%28Uccello%29#/media/Dosya:La_batalla_de_San_Romano,_por_Paolo_Uccello.jpg
- Şekil 2 https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Rubens_saturn.jpg
- Şekil 3 <https://www.sanatabasla.com/2014/06/saturn-oglonu-yerken-saturn-devouring-his-son-goya/>
- Şekil 4 [https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg)
- Şekil 5 ve 6 https://en.wikipedia.org/wiki/Roger_Fenton
- Şekil 7 ve 8 <https://listelist.com/yolocaust-berlin-soykirim-aniti/>
- Şekil 9 https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Kirchner_-_Selbstbildnis_als_Soldat.jpg
- Şekil 10 <https://www.wikiart.org/en/john-heartfield/blood-and-iron-1934>
- Şekil 11 <https://ihow.pro/tr/p/gelincik-heykeli-birinci-dunya-savasi-askerlerini-onurlandirmaya-devam-ediyor/6K-tWb7Ry3RHxioC2zcb6gLXQnTfKU4jpbq7DSg5QO-mAxFfhf1-87Drusy7cqW4L>
- Şekil 12 <https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2017/09/12/ai-weiwei-istanbulda>
- Şekil 13 <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1495>
- Şekil 14 <https://www.milliyet.com.tr/gundem/banksy-kimdir-6027680>
- Şekil 15 <https://www.diken.com.tr/efsanevi-sokak-sanatcisi-banksynin-son-calismasi-irkcilik-suclamasiyla-duvardan-kazindi/>
- Şekil 16 <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-43426144>

- Şekil 17 <https://artfacts.net/exhibition/barthelemy-toguo-heimatlos/859421>
- Şekil 18 <https://ekmekvegul.net/sectiklerimiz/gunun-guzeli-beneklere-hukmeden-yayoi-kusama>
- Şekil 19 <https://www.iha.com.tr/haber-rus-saldirilarinda-harabeye-donen-binalaronundecello-calarak-yardim-istedi-1041857/>
- Şekil 20 Arşivimden
- Şekil 21 Contemporary Istanbul 2016 Arşivimden
- Şekil 22 Arşivimden
- Şekil 23 Arşivimden
- Şekil 24 https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti#/media/Dosya:MagrittePipo.jpg
- Şekil 25 https://en.wikipedia.org/wiki/One_and_Three_Chairs
- Şekil 26 <https://www.itsliquid.com/sol-lewitt-pace.html>
- Şekil 27 <https://artapoliticalvoice.weebly.com/jenny-holzer.html>
- Şekil 28 <https://www.sartle.com/artwork/spiral-jetty-robert-smithson>
- Şekil 29 <https://christojeanneclaude.net/artworks/the-floating-piers/>
- Şekil 30 <https://turkishartmarket.wordpress.com/2013/02/28/2000-metrede-kar-uzerinde-kavramsal-sanat/>
- Şekil 31 <https://m.turkiyegazetesi.com.tr/gundem/447559.aspx>
- Şekil 32 [https://tr.wikipedia.org/wiki/DeepDream#/media/Dosya:Deep_Dreams_cope_\(19822170718\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/DeepDream#/media/Dosya:Deep_Dreams_cope_(19822170718).jpg)
- Şekil 33 <https://www.theguardian.com/artanddesign/shortcuts/2018/oct/26/call-that-art-can-a-computer-be-a-painter>
- Şekil 34 https://www.researchgate.net/figure/Francis-Bacon-Self-Portrait-1973-C-The-Estate-of-Francis-Bacon-All-rights-reserved_fig6_259337346
- Şekil 35 <https://bigumigu.com/haber/yapay-zekayla-veri-resim-serisi-makine-halusinasyonlari-doga-ruyasi/>
- Şekil 36 <https://refikanadol.com/works/quadrature/>

- Şekil 37 <https://pufflesandhoneyadventures.files.wordpress.com/2019/09/van-gogh-01.jpg>
- Şekil 38 <https://tr.pinterest.com/pin/742882901030898030/>
- Şekil 39 [https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_\(Michelangelo\)#/media/Dosya:Michelangelo's_David_2015.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo)#/media/Dosya:Michelangelo's_David_2015.jpg)
- Şekil 40 <https://www.emreyusufi.com/work#/golden-cello/>
- Şekil 41 https://tr.wikipedia.org/wiki/Georges_Seurat#/media/Dosya:Georges_Seurat_031.jpg
- Şekil 42 <https://artam.com/muzayede/335-online-muzayede/cagatay-odabas-1980-little-boss>
- Şekil 43 <https://www.thedailyscrum.ca/2022/02/03/turkeys-deniz-sagdic-the-worlds-most-inspirational-artist-of-2022/>
- Şekil 44 <https://www.pilevneli.com/tr/store/artworks/>
- Şekil 45 <http://gazisansoy.com/works/miniature-pop-series-2010/>
- Şekil 46 <http://gazisansoy.com/works/faceless-2011/>
- Şekil 47 <https://www.kolekta.com.tr/yapit/catwalk/>
- Şekil 48 <https://www.pinterest.cl/pin/591660469782703732/>
- Şekil 49, 50, 51, 52 ve 53 Arşivimden
- Şekil 54 <https://www.frieze.com/article/former-lovers-marina-abramovic-and-ulyay-pen-memoir-together>
- Şekil 55 Arşivimden

ÖZGEÇMİŞ

İlköğretim ve lise eğitimimi, Özel Kalamış Koleji'nde tamamladım. Kalamış Koleji'nin 50. Yıl etkinlikleri kapsamında gerçekleştirdiği resim yarışmasında 3.lük ödülü aldım. Aynı yıl, 50 Yıldır “Unutulmayan Müzikaller” oyununda yer aldım. 2001 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuari'nda misafir öğrenci olarak eğitim aldığım sırada, Kasdav tarafından verilen “Gelecek Vaadeden Solist Ödülü”ne layık görüldüm. 2008'de Marmara Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünü, fakülte ikincisi olarak bitirdim. Mezun olduğum günden bugüne, 4 kişisel, baba kız 15 ortak sergi gerçekleştirdim.

Yurtiçi, yurtdışı birçok karma sergiye katıldım. 2011-2012 yılları arasında Vakko'da Eşarp Ürün Müdürlüğü yaptım. 15-18 Mayıs 2014 tarihleri arasında gerçekleşen “Turkish Airlines Challenge Tour Belek”te eserlerim dünyada ilk kez “Golf Sahalarında Açık Hava Resim Sergisi” projesi kapsamında yer aldı.

2014 yılında Mimar Sinan Üniversitesinde Pedagojik Formasyonumu tamamladıktan sonra 4 yıl Modafen Okullarında Resim Öğretmenliği ve 2 yıl Pakkan Okullarında Görsel Sanatlar Bölüm Koordinatörlüğü yaptım. 2020 yılı itibariyle FMV Ayazağa Işık Lisesi'nde, Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak çalışmaktayım.

2019-2020 Eğitim Öğretim yılında Aydın Üniversitesi, Grafik Tasarım Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başladım.