

**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**SANATLARARASI ETKİLEŞİM ÜZERİNE  
GÖRSEL ÖNERMELER**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Hazırlayan  
Feyza GÜRLEŞEN İLK YAZ**

**Tez Danışmanı  
Doç. CebraİL ÖTGÜN**

**Ankara- 2011**

## ONAY

**Feyza GrleŖen İlkyaz** tarafından hazırlanan “**Sanatlararası EtkileŖim zerine Görsel nermeler**” baŖlıklı bu alıŖma, **07 Haziran 2011** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda **oybirliği** ile baŖarılı bulunarak jürimiz tarafından **Resim Anasanat** dalında **Sanatta Yeterlik** tezi olarak kabul edilmiŖtir.

Prof. Hasan PEKMEZCİ

[BaŖkan]

Doç. Cebrail ÖTGÜN

[DanıŖman]

Prof. Tansel TÜRKDOĞAN

Prof. Mehmet YILMAZ

Doç. E. Yıldız DOYRAN

## ÖNSÖZ

“Sanatlararası Etkileşim Üzerine Görsel Önermeler” adlı bu tezin amacı, sanatlar arasında her türlü biçimde kurulan bağın, bu sayede beslenme kaynakları dolayısıyla biçimsel, temasal ve teknik olanakları genişleyen sanatçının yaratma süreci üzerindeki etkin rolünü vurgulamaktır.

Tez, kapsamı itibariyle tüm sanatsal disiplinlerin birbiriyle olan ilişkisini içermesine rağmen görsel-plastik sanatların etkileşim alanlarını içeren yapıya ağırlık verilmiştir. Burada amaçlanan, konunun temel noktalarını tarihsel bağlantıları kurmayı sağlayacak üst bir görme ile saptamak olduğundan, sanatsal başlıklar mümkün olduğunca geniş tutulmuş ancak içerikte ayrıntıya girilmeden, genel hatlar örnekler üzerinden özetlenmeye çalışılmıştır.

Çalışma süreci ve tezin oluşum aşaması boyunca karşılaşılan tüm güçlüklerde yardımını ve desteklerini esirgemeyen aileme, eşim Prof. Atilla İlkyaz’a ve değerli danışmanım Doç. Cebail Ötgün’e teşekkür etmeyi borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	i
İÇİNDEKİLER .....	ii
GÖRSELER DİZİNİ .....	v
GİRİŞ .....	1

### 1. BÖLÜM

SANATLARARASI ETKİLEŞİMİN TARİHSEL BAĞLAMI ÜZERİNE .....	4
1.1. MODERNİST SÜREÇTE SANATTA TÜRLERARASI YAKINLAŞMAYA DOĞRU.....	6
1.2. MÜZİĞE ÖYKÜNEN RESİM SANATI VE GÖRSELLEŞEN MÜZİK.....	7
1.3. KENDİLİĞİNDEN ZENGİN BİR DÜNYA, SAHNE SANATLARI .....	21
1.4. MODERN EDEBİYATTA ETKİLEŞİM ÖRNEKLERİ.....	27

### 2. BÖLÜM

1960'DAN GÜNÜMÜZE SANATLARARASI ETKİLEŞİME DAİR TEMEL NOTLAR .....	37
2.1. MÜZİK VE PERFORMANSTA NOKTASI: FLUXUS.....	39
2.2. DOĞAL BİR ALIŞVERİŞ: HEYKEL, MİMARİ, SANAT, TASARIM .....	50
2.3. SANATIN ETKİLEŞİM ALANINDA SİNEMA .....	60
2.3.1. Sinema-Sanat İlişkisinde Önemli Bir Parantez: Kamera İle Resim Yapmak; Peter Greenway Sineması .....	66

2.4. ÇAĞDAŞ SANATIN KOYNUNDA RESİM, HEYKEL, FOTOĞRAF, VİDEO, YERLEŞTİRME.....	68
---	----

### 3. BÖLÜM

UYGULAMALARA İLİŞKİN AÇIKLAMALAR .....	83
63.1. TUVAL RESİMLER .....	85
3.1.1. Amaltheia .....	86
3.1.2. Zümrüd-ü Anka Düşler Şehrinde.....	87
3.1.3. Arethusa'nın Sonu.....	89
3.1.4. Uykusuza Masallar.....	90
3.1.5. Kyppe'nin Cezası .....	92
3.1.6. Periler Ülkesinde Yas.....	93
3.1.7. Akis'in Yazgısı.....	95
3.1.8. Lydia'lı Arackne.....	96
3.1.9. Attis'in Hayaleti .....	98
3.1.10. Zeus'un Gazabı.....	99
3.1.11. Nikae Ve İkaostos .....	100
3.1.12. Kharybdis .....	101
3.2. KÖPRÜ RESİMLER.....	103
3.2.1. Flüt Çalan Pan .....	104
3.2.2. Syrinxs.....	106
3.2.3. Kyknos .....	107
3.2.4. Deniz Tanrısı Glaukos.....	109
3.2.5. Keambos'un Yemini .....	110
3.2.6. Melanthios.....	111
3.3. ENSTALASYONLAR.....	113
3.3.1. Tatlı Hayat.....	113
3.3.2. Kadınlar Şehrine Saygı .....	116
3.3.3. Kağıt Çocuk .....	118
3.3.4. Evcilik.....	120

<b>SONUÇ .....</b>	<b>122</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>124</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>130</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>132</b>

## GÖRSELLER DİZİNİ

1. Edvard Munch, <i>Çığlık</i> .....	8
2. Vincent Van Gogh, <i>Yıldızlı Gece</i> .....	9
3. Vincent Van Gogh, <i>Madame Roulin'in Portresi</i> .....	9
4. Gustav Klimt, <i>Beethoven Frizi</i> .....	10
5. Mikalojus Konstantinos Ciurlionis, <i>Prelüd ve Füg</i> .....	11
6. Frantisek Kupka, <i>2 Renkli Füg</i> .....	12
7. Jacob Weder, <i>Farbsenfonî</i> .....	12
8. Joseph Albers, <i>Füg</i> .....	13
9. Robert Strübin, <i>Nach L'oiseau De Feuvon Igor Strawinsky</i> .....	13
10. Paul Klee, <i>Füg</i> .....	15
11. Paul Klee, <i>Figür Yazısı</i> .....	15
12. Joan Miro, <i>Mironun Kedisi Kuşlar Tarafından Sarılmış</i> .....	16
13. Wassily Kandinsky, <i>Füg</i> .....	17
14. Henri Matisse, <i>Dans</i> .....	18
15. Piet Mondrian, <i>Broadway Boogie-Woogie</i> .....	19
16. Robert Delaunay, <i>Ritm</i> .....	20
17. Semiha Berksoy, <i>İsimsiz</i> .....	22
18. Pablo Picasso, <i>Parade</i> .....	26
19. İlhan Berk, <i>1994 Tarihli Defter</i> .....	29
20. Abidin Dino, <i>Kuvayi Miliye İçin Desenler</i> .....	30
21. Paul Klee, <i>Candide Desenler</i> .....	33
22. Marc Chagall, <i>La Fontaine Masalları</i> .....	33
23. David Hockney, <i>Yaşlı Rapunzel ve Kavafis' in Portresi</i> .....	34
24. Yüksel Arslan, <i>Kapital Serisinden</i> .....	35
25. Jean Tinguely, <i>Kinetik Sanat/Mekamekanik</i> .....	37
26. Dieter Schnebel, <i>Çizgi Partisyonlar</i> .....	44
27. Dieter Schnebel, <i>Mo-No</i> .....	45
28. Roman Haubenstock Ramati, <i>Konstelasyonlar</i> .....	46
29. Philip Glass, <i>Akhnaton</i> .....	48
30. MDT, <i>Şimdiden Uzakta</i> .....	49

31. Frank Gehry, <i>Starwood Oteli</i> .....	50
32. Friedensreich Hundertwasser, <i>Viyana'da Yapılar</i> .....	51
33. Friedensreich Hundertwasser, <i>30 Gün</i> .....	51
34. Dani Karavan, <i>İsrail Barış Heykeli</i> .....	52
35. Hans Rudolf Giger, <i>Mekan Tasarımı</i> .....	53
36. Stuart Haygarth, <i>Aydınlatma</i> .....	53
37. Peter Zimmermann, <i>Mekanizma İçin</i> .....	54
38. Ross Love Grove, <i>Vitra</i> .....	55
39. Hüseyin Çağlayan, <i>Sözlerden Sonra</i> .....	56
40. Hüseyin Çağlayan, <i>Üzgünüm Leyla</i> .....	56
41. Do Ho Suh, <i>Yankı</i> .....	57
42. Roberto Capucci, <i>Filedelfiya</i> .....	58
43. Sabrina Fresko, <i>Takılar</i> .....	59
44. David Lynch, <i>Kısa Film</i> .....	62
45. David Lynch, <i>Desenler, Ronnie Rocket</i> .....	62
46. Theo Angelopoulos, <i>Ağlayan Çayır</i> .....	63
47. Theo Angelopoulos, <i>Ağlayan Çayır</i> .....	64
48. Lars Von Trier, <i>Antichrist</i> .....	64
49. Katerina Belkina, <i>Klimt İçin</i> .....	70
50. Hans Bellmer, <i>La Poupee</i> .....	71
51. Cindy Cherman, <i>İsimsiz</i> .....	71
52. Gregory Crewdson, <i>Twilight</i> .....	72
53. Les Krims, <i>İsimsiz</i> .....	72
54. Gwon Osang, <i>Kırmızı Güneş</i> .....	73
55. Robert Raushenberg, <i>Monogram</i> .....	74
56. Jan Fabre, <i>Kafatası</i> .....	75
57. Sarkis Zabunyan, <i>Lulu'mu Seviyorum</i> .....	75
58. Bilge Alkor, <i>Sihirli Flüt</i> .....	76
59. Füsün Onur, <i>Opus II. Fantasia</i> .....	77
60. Karina Kaikkonen, <i>Seyahat</i> .....	77
61. Juan Munoz, <i>Declerq Oteli</i> .....	78
62. Jan Svankmajer, <i>Diyalogun Boyutu</i> .....	79

63. Eve Susman, <i>Alcazar'da 89 Saniye</i> .....	80
64. Canan Şenol, <i>İbretnuma, 2009</i> .....	81
65. Tony Oursler, <i>Detay</i> .....	81
66. Metin Üstündağ, <i>Tuhaf</i> .....	82
67. Feyza G. İlkyaz, <i>Amaltheia</i> .....	86
68. Feyza G. İlkyaz, <i>Zümrüd-ü Anka Düşler Şehrinde</i> .....	87
69. Feyza G. İlkyaz, <i>Arethusa'nın Sonu</i> .....	89
70. Feyza G. İlkyaz, <i>Uykusuza Masallar</i> .....	90
71. Feyza G. İlkyaz, <i>Kylpe'nin Cezası</i> .....	92
72. Feyza G. İlkyaz, <i>Periler Ülkesinde Yas</i> .....	93
73. Feyza G. İlkyaz, <i>Akis'in Yazgısı</i> .....	95
74. Feyza G. İlkyaz, <i>Lydia'lı Arackne</i> .....	96
75. Feyza G. İlkyaz, <i>Attis'in Hayaleti</i> .....	98
76. Feyza G. İlkyaz, <i>Zeus'un Gazabı</i> .....	99
77. Feyza G. İlkyaz, <i>Nikae ve İkaostos</i> .....	100
78. Feyza G. İlkyaz, <i>Kharybdis</i> .....	101
79. Feyza G. İlkyaz, <i>Flüt Çalan Pan</i> .....	104
80. Feyza G. İlkyaz, <i>Syrinks</i> .....	106
81. Feyza G. İlkyaz, <i>Kyknos</i> .....	107
82. Feyza G. İlkyaz <i>Deniz Tanrısı Glaukos</i> .....	109
83. Feyza G. İlkyaz, <i>Keambos'un Yemini</i> .....	110
84. Feyza G. İlkyaz, <i>Melanthios</i> .....	111
85. Feyza G. İlkyaz, <i>Tatlı Hayat</i> .....	114
86. Feyza G. İlkyaz, <i>Kadınlar Şehrine Saygı</i> .....	116
87. Feyza G. İlkyaz, <i>Kağıt Çocuk</i> .....	118
88. Feyza G. İlkyaz, <i>Evcilik</i> .....	120

## GİRİŞ

Düşünmeyi, araştırmayı ve yaratıcılığı temsilen, felsefe, bilim ve sanat arasındaki etkileşim, özgür ve diyalektik düşünce sistemini yaratan zincirin halkalarıdır. Sadece sanatsal başlıklar arasında değil, tüm bilimlerde disiplinlerarası diyalog eksikliği, yalnızca uzmanlık alanıyla sınırlı, evrensel düzlemde sebep-sonuç ilişkilerini kuramayan, dar bir alana sıkışmış sığ toplumlar üretmeye devam etmektedir. Bu nedenle sanatlararası etkileşimin önünü açan eşzamanlı alımlama, hem sanatsal pratik hem de bilgi üretimi düzeyinde olmazsa olmaz bir noktada durmaktadır. Çünkü şiiri duyumsamamış, müzik tarihini kavrayıp içselleştirememiş bir ressam eksik resim yapacak ya da resimle heykelle ilgilenmeyen bir mimar, ortaya başyapıtlar değil, yaratıcı zekadan yoksun anonim dörtgen prizmalar çıkaracaktır. Yalnızca gözleri gören ya da kulakları duyan biri ne kadar sanat yapabilirse, türdeş ve farklı disiplinlere kapalı olmanın da benzer bir naiflik ve yarım kalmışlığı beraberinde taşıması kaçınılmazdır. Bu nedenle genel sanat kültürü kapsamında disiplinlerin birbiriyle olan iletişimi, hem yaratıcı edimi tetiklemek hem de farklı deneysel sonuçlara ulaşmak açısından hayati önem taşır. Yaşam içinde sanatsal, sosyal, siyasal, düşünsel ve bilimsel alanlar nasıl bir arada akarak tarihi oluşturuyorlarsa, disiplinler de birbirinden kopuk değil, yaşamın kendi gibi eşanlı olmalıdır. Bir dönemi algılama, o döneme ait verileri tüm yönleriyle kavramaktan geçer. Dönemin siyasal ve sosyal konjüktürünü anlamadan sadece sanatına dair veriler elde ederek o dönemden içeri girilemez. Örneğin savaş koşullarının ya da yaşanan endüstriyel, siyasi devrimlerin o toplumun sanat, bilim ve düşün dünyasına nasıl yansıdığını, bir kültürel tarihe nasıl biçim verdiğini kavramadan, nesnelere ve olaylar arası ilişkiler, bağlantılar kurulamaz. Zamanı kavrama, ancak böyle mümkün olabilir; üst bir görmeyi gerektirdiği için görsel düşünme de böyle başlar.

Öteden beri süregelen bir olgu olarak sanatlararası etkileşim yeni bir şey değildir; ancak günümüzdeki tema, yöntem, malzeme, içerik ve teknik

geçişkenlik nedeniyle boyutları genişlemiştir. Müziğin sadece zamansal, resmin yüzeysel, mimarinin mekansal vb...olarak algılanma biçimi, bugün için geçerliğini yitirmiş durumdadır. Bu yeni melez yapılar yeni bir gramerle okuma gerektirdiklerinden, 20. yüzyılın başında modernizmin yarattığı değer ve kriterler de dönüşüme uğramıştır. Dolayısıyla bu kaygan zemin üzerinde, sanatta ne zaman akışı ve bütünlük aranmakta ne de salt kendi diline ait unsurları kullanması beklenmektedir. Postmodernizmin bu sınırötesi alternatif sanat biçimlerinde, sanatçı resme fotoğrafı, heykeli, müziği, şiiri, metni, tüm teknoloji ve medya-tv öğelerini eklemleyebilmektedir. Güncel sanat üretimleri çağdaş heykeli yerleştirmeden, reklam endüstrisini ya da yaşamın kendisini sanattan ayırt edilmesi zor bir konuma getirecek kadar özgürlükçü deneysel bir noktada dursa da her türlü düşünsel, biçimsel, iletişimsel yaklaşıma açık olduğu için cazibesini korumaya devam etmektedir.

Sanat tarihi boyunca ortaya çıkan eserlere bakıldığında, sanatın özerkliğini kazandığı modernizme değin, hep bir şeylerin öyküsünü anlattığı görülür. Öyle ki sanat tarihi, ilkçağlardan medeniyetlere, Ortaçağ'dan Rönesans'a, korku, inanç, mitoloji, savaşlar ve gündelik yaşamın tasvir tarihidir. Yunan sanatı mitolojiden yola çıkarak varolmuş, Ortaçağ ve Rönesans kutsal kitaplarda yer alan öyküler için durmaksızın dini sahneler yaratmıştır. Görülüyor ki inanç üzerine kurulu bir sanat serüveni, ezbere, verili veya öğretici görevle de olsa, yazılı metinlerden hareketle sanatsal dünyasını kurmuştur.

Modernizmin macerasına gelindiğinde ise, sanatın kendi problemlerini anlatabilme özgürlüğüyle ciddi bir kırılma yaşandığı, 19. yüzyılın keşfi olan fotoğraf makinesinin bulunuşuyla yansıtma geleneğinden kopan sanatçının ulaştığı yeni olanaklar sayesinde, sanatsal özgürlüğün sınırlarını zorladığı görülmektedir. Böylelikle prangalarından kurtulan sanat, artık sadece hikaye anlatmayı ya da ayna görevini sürdürmeyi bir kenara bırakarak, kendi için her türlü düşünce, disiplin, doğasal ve kültürel kaynağı kullanma şansına kavuşmuştur. Kalıplardan uzaklaştıkça sanatlar arasında yoğunlaşan

etkileşim, 1960'lardan itibaren belirgin biçimde devam etmiştir. Postmodernizmin dönüştürdüğü tüm yerleşik anlayış ve perspektiflerle bağlı olarak değişen kavram ve bağlamlar, genişleyen etkileşim halini günümüze uzanan sürece taşımıştır. Ancak bu noktada etkileşim kavramının farklı kullanımları ortaya konulmalıdır. Örneğin geçmişte de sanatlararası işbirliği ya da sanatların birbirinden yöntem, içerik, konu vb. olarak etkilenmesi yaygın bir durumdur. Günümüz sanatçısı ise bundan farklı olarak yapıt üretme sürecinde bir disiplinin gereklerine bağımlı kalmadan birçok sanatsal disipline ait veriyi tek bir yapıt içinde kullanabilmekte, tarihsel kolaj yöntemiyle geçmişten referanslar alabilmektedir.

Uygulama çalışmalarında da benzer bir yol izlenmiş, çalışma aşamaları içinde farklı sanatsal disiplinlere ait öğeler aynı çalışmanın içinde kullanılabilmiştir. Bu nedenle tarih boyunca sanatçının yaratma edimini tetikleyen her türden sanatsal beslenme kaynakları, (şiir, öykü, müzik, sinema, vb.) uygulama sürecinde tetikleyici olmuş, sanatlararası etkileşimin uygulama çalışmalarına yansıyan boyutu, hem esin kaynağı hem de biçimlendirme öğeleri bağlamında ortaya çıkmıştır. Öyle ki ilham kaynağı olan etkileşim örnekleri arasında bir sinema filmi, şarkı, şiir ve çok sayıda mitolojik öykü yer almaktadır. Dolayısıyla sanatçının dünyasını zenginleştiren kışkırtıcı bir kaynak olduğuna inanılan farklı türler özellikle önemsenmektedir. Bu nedenle günümüzde daha sıkça karşılaşılan sanatlar arasındaki etkileşim olgusuna, sadece konu ve içerik açısından değil, biçimsel olarak ta yer verilmiştir. Örneğin 'Köprü Resimler' serisinde ya da 'Kadınlar Şehri'ne Saygı' adlı yerleştirmede olduğu gibi, yüzey üzerinde plastik-grafik, plastik-dekoratif öğelerin birlikteliği göz önüne alınmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### SANATLARARASI ETKİLEŞİMİN TARİHSEL BAĞLAMI ÜZERİNE

Tarihin her döneminde karşımıza çıkan “sanatlararası etkileşim” olgusu her sanatçı açısından farklı boyutuyla ele alınmıştır. Bu nedenle kavramın bağlamındaki farklılıklar ortaya konulmalıdır. Buna göre etkileşim; konu-içerik-tema olarak, yöntem ve teknik olarak, biçimsel olarak, esin kaynağı olarak, (ilham alan- ilham veren) ya da sanatlararası İşbirliği biçiminde karşımıza çıkmış olabilir. Örneğin sinema, resim gibi çok sayıda sanatsal alan, müziğin nakarat ya da kontrapunktal (farklı temaları eşanlı olarak toplayan- çok sesli) örgü metodundan kendi yaratma sürecini biçimlendirmede yararlanmıştı. Biçimsel olarak etkileşime bakıldığında, müziğin resmin kullandığı öğelere başvurduğu ( çizgi partiyonlar) ya da esin kaynağı bağlamında bakıldığında ressamın bestecilerin yapıtlarından ilhamla başyapıtlar çıkarabildiği görülmektedir. Sanatlararası işbirliği hemen her dönem söz konusu olmuş, 20. yüzyılın sonuna doğru iyice belirginleşen sanatların biraradalığı durumu ise çağdaş sanat ortamına interaktif bir atmosfer kazandırmıştır. Sanatlararası sınırların erimesiyle direkt bağlantıda olan etkileşim biçimi düşünüldüğünde, sanatta türlerarası ayrışmanın tarihsel süreci akla gelebilir.

19. yüzyılda modern perspektif yoluyla gerçekleşen sanat ve zanaatın ayrılma süreci, sanatta belirlenen kategori ve sınırların başlangıcı olmuştur. “Eski dünyada bizdeki modern güzel sanatlar kategorisinin karşılığı olmadığı gibi bunun edebiyat ya da müzik gibi bileşenlerinin karşılığı da yoktur” (Shiner 2004: 52). Sanat ve sanatçının tek başına ulvi bir değer olarak belirlediği 20. yüzyıl modernizmi, ikinci yarıda sanatla her şey arasına giren sınırların devreden çıkmasıyla melezleşme kültürüne teslim olmuştur. Modernizmin yarattığı deha kavramını etkisizleşme sürecine sokan bu başarılı döllemenin, sanatı içkin olma halinden kopararak tekrar sınırlar arası bütünleşme-kaynaşma- birleşme sürecine yol açması kaçınılmazdır. Postmodernizmin

yarattığı bu durum, aynı zamanda sanat ve zanaat bölünmelerinin henüz yapılmadığı, sanatsal kategorilerin oluşmadığı bir geri dönüş süreciyle de bağlantı kurmaktadır.

Kültürler ve zamanlara göre anlam değişimine uğrayan sanat, Avrupa'nın onu adlandırdığı haliyle (kültürel kopma, bölünmenin yaşandığı) 19. yüzyıldan bu yana kabul görmüş, ondan önce zanaatla aynı kefedeydi. Kendi dışında herhangi bir fonksiyon taşımayan, düşünsel altyapıya dayalı estetik beğeni ile, geleneğe dayalı beğeni arasında sınır çizen modernizmin reddettiği zanaat, artık günümüz sanatı içindeki etkileşim alanlarından sadece biridir. Modern öncesi sanat yaratıcılık içerse de sipariş mantığında oluşturulduğundan, modernizmin 'bireysel yaratım' düşüncesinin aksine tek bir yapının birden çok sanatçının düşünce ve beceri süzgecinden geçerek işbirliği içinde gerçekleştirilebildiği görülmektedir. Bugün benzer bir yaklaşım rahatlıkla geliştirilebilmiş ve 19. yüzyılda ayrılan türlerin 20. yüzyılın ikinci yarısında yeniden yapışmasıyla daha önce yadsınan tüm seçenekler tekrar kullanıma açılmıştır.

## 1.1. MODERNİST SÜREÇTE SANATTA TÜRLERARASI YAKINLAŞMAYA DOĞRU

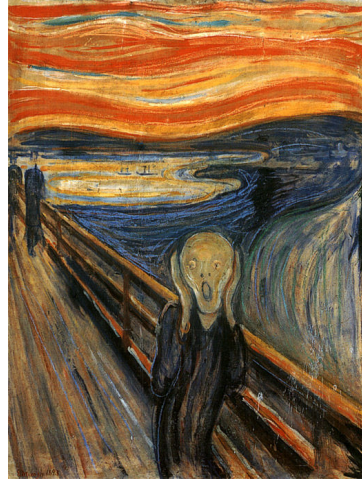
Modern sanatın dölyatağı olarak 20. yüzyıl Avrupası, sanatın varoluşunun küresel ölçekteki gelişmeler ve sanatlararası etkileşimlerden kaynaklandığını kanıtlamıştır. Örneğin 20. yüzyılın ilk yarısında Almanya, Rusya, Fransa gibi ülkelerin sanat merkezlerine dönüşen başkentlerinde yoğun bir düşünsel ve sanatsal alışveriş devam ederken, insanlık savaş ortamı ve bilimsel- teknolojik gelişmelerin hızından başı dönmüş bir biçimde, içinde bulunduğu bunalımlı kaotik atmosfere rağmen üretmeye devam etmiştir. Elbette 20. yüzyılın başlarında sanatlararasıdaki sıcak temasın önünün açılmasının temel nedeni, sanatta geleneğin yıkımına dayalı bir söylemle çığır açan modernizmin doğuşudur. Tüm dünyayı sarmalayarak modernizmin sahneye çıkmasına neden olan toplumsal ve teknolojik devrimler, diyalektik bir ilişkiyle sanattaki kırılmayı gerçekleştirmiş, bu kırılma sayesinde bağımsızlığına kavuşan sanatlar arasında her türlü etkileşime açık flört eğilimleri belirmeye başlamıştır.

20. yüzyılda disiplinlerin biraradalığının kurumsallaşmış temsilcisi olan Bahaus gibi örnekler de sadece sanatları değil sanat ve zanaatları buluşturan önemli etkileşim alanları olarak unutulmamalıdır. Aynı dönemde yükselen burjuva sınıfının katkısının yanısıra, 19. yüzyılda sanayi devriminin armağanı olan fotoğraf teknolojisinin 20. yüzyılda sağladığı açılımlar, önemli tetikleyiciler arasındadır. Sanatın alanına girdikten sonra kolaj- montaj gibi yöntemlerle resim ve video sanatı gibi disiplinlerle sıkça karşılaşan fotoğraf, en çok da postmodernizmin malzemesi olmuştur. Ancak kalıplarından sıyrıldıkça birbirlerine ilgi duymaya başlayan sanatlar içinde, yüzyılın başında en belirgin olanı ve uzun süreni resim-müzik ikilisidir.

## 1.2. MÜZİĞE ÖYKÜNEN RESİM VE GÖRSELLEŞEN MÜZİK

Öncesinde müzik-resim yakınlaşmasına dair bir takım denemeler olsa da resim ve müzik arasındaki etkileşimin en belirgin biçimde başladığı dönem 20. yüzyıldır. Bu tarihten önceki denemeleri hızla hatırlamak gerekirse aralarındaki ortaklık ilişkisi Rönesansa kadar götürülebilir. Bu ilişki, rengi ses olarak işitme ya da sesin rengini görme çabalarına bağlı olarak özdeş ses-renk skalalarını ortaya çıkarmış, renk-ses özdeşliği üzerinde çalışan Arcimboldo bir renk klavyesi tasarlamıştır. 17. yüzyılda müzikte duyguların betimlenmesine dayanan 'ses ressamlığı' gibi kalıplar 18. yüzyılda kırılıp yerine ifade aranmaya başlanınca, müziğin diğer disiplinlerle olan ilişkisi de önem kazanmıştır. 1715'te Fransız fizikçi Louis Bertrand Castel, Newton'un renk kuramından yola çıkarak renk-ışık-tını birlikteliğinden oluşan ve 'göz orgu' olarak nitelendirilen bir çalgı oluşturmuş, ardından Londra'da bir öğrencisi, her tuşun rengini gösteren bir renk piyanosu yapmayı başarmıştır.

Bir resimden hareketle beste yapan tarihteki ilk müzisyen olarak Franz Liszt, (1811-1886) müziğin ancak resim ve şiirle kuracağı bağlantı sayesinde içerik kazanacağına inanmış ve 19. yüzyılda bütünlük kazanan sinestezi ile bileşik-bütüncül-tümel sanat fikrinin temellerinin atılmasını sağlamıştır. Aynı yüzyılda Jacques Louis David, Jean Auguste Dominique Ingres ve Eugene Delacroix, (aldıkları müzik eğitiminin de etkisiyle) Edvard Munch ve Gustav Klimt de müzik-resim bağıntısı üzerine düşünenlerdendir. Munch'un doğanın haykırışını ses dalgaları halinde görselleştirerek işiten 'Çığlık', kendi müziğini haykıran resimlerin başında gelir.



1. Edvard Munch, *Çığlık*, 1893, kartona yağlıboya, tempera, pastel, 91x73,5 cm

Modernizmle her alanda olduğu gibi müzikte de başlayan özgürleşme hareketleri F. Listz, Gustav Mahler, Johann Strauss gibi post romantik bestecilerle adımı atılan tonal kalıplardan kurtulma çabasını getirmiş, bu çaba 20. yüzyılda 'atonalite' kavramını tanımlayan ve aynı zamanda resim de yapan Arnold Schönberg ile belirginleşmiştir. Hatta tonal sistem yerine daha geniş olanaklar sağlayan 12 ses yöntemini geliştiren ünlü besteci de dönemin etkileşim ortamından nasibini almış ve Danimarkalı şair Jacobsen'in dizelerinden yola çıkarak ses-söz ve enstrümanı bir araya getiren "konuşan ses" (sprechstimme) türünün ilk örneklerini vermiştir. (Austin,1966:35)

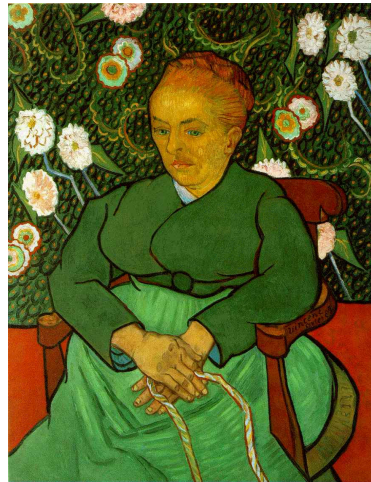
20. yüzyıla doğru yaklaşırken Van Gogh ve Henri Paul Gauguin gibi sanatçılarda etkileşim daha çok resimdeki müzikselliği arama ve duyma boyutunda gözlemlenirken, 20. yüzyılın başlarında bu boyutun Bach ve döneme damgasını vuran 'füg' formunun etkisiyle, doğrudan müziğin biçim dilinden faydalanma biçiminde genişlediği görülür. Örneğin Van Gogh, kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplarda şöyle der: "Resimlerimde yatıştırıcı bir şeyler söylemek istiyorum, müzik kadar yatıştırıcı bir şey...12 ayrı tablo hepsi birden sarı ve mavi üstüne bir senfoni oluşturacaklar...bir tür renk müziği yaratmak istiyorum" (Van Gogh,1985: 195). Sanatçının sözlerinden de anlaşılacağı gibi, onun resimlerde yaratmak istediği müziksellik, tınlayan renkler aracılığıyla oluşmaktadır. Van Gogh'da renkler, tıpkı müzikte seslerin

yaptığı gibi onun en çok önemsendiği şey olan “tını dili”nin armonik dışavurumudur. Bu nedenle sanatçının resimlerindeki kıvrak ritm, ondaki müzikselliği belirgin biçimde görünür kılar.



2. Vincent Van Gogh, *Yıldızlı Gece*, 1889, tuvale yağlıboya, 73.7x 92.1 cm

Sanatçı bu simgesel dile, tıpkı bir müzisyenin doğayı yorumlaması gibi kontrast ve armoni birlikteliği ile ulaşmak ister. Örneğin ona ilham veren Madame Roulin’in portresini yaptığında, (*La Berceuse-Beşik Sallayan Kadın*) bu resimdeki “renklerle ninni söylediğini, belki onlar aracılığıyla küçük bir beste denemesi yaptığını” ifade ederek (Tilborg, 1990: 196) resimlerindeki müziği vurgulamaya çalışmıştır.



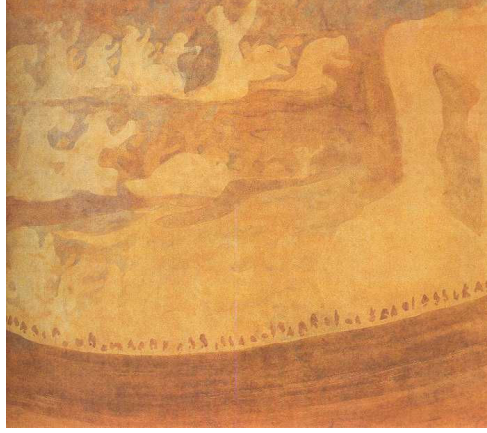
3. Vincent Van Gogh, *Madame Roulin'in Portresi*, 1889, tuvale yağlıboya , 92x73 cm

Gustave Klimt'in hem içerik hem biçim bağlamında müzikle ilişkide olan en dikkat çekici yapıtı "Beethoven Frizi"dir. 1902 Viyana'sında sanatların bütünlüğünü konu alan "Beethoven" sergisinde, görsel sanatları müzik ve şiirle bütünleştiren bir etkinlik tasarlanır. Ludwig Van Beethoven'in 9. senfonisinin Mahler tarafından seçilen bölümlerine Max Klinger oldukça büyük bir heykel ile, Klimt te senfoninin son bölümü için yaptığı bir dizi resim ile katılır. Zaten Beethoven de senfoninin son bölümünü Friedrich Schiller'in şiirinden hareketle bestelemiştir. Klimt, içerik olarak şiirin müziksel anlatımı olan Beethoven müziğinden, biçimsel öğeler de ise Schiller'in şiirinden faydalanarak, şiir-müzik-resim döngüsünden oluşan zengin bir sirkülasyonla senfoniye simgesel olarak görselleştirir. Nitekim frizin son bölümünde koruyucu melekler eşliğinde birbirine aşkla sarılan çift, acıların yerine gelen barış, sevgi ve huzura kavuşmanın ifadesidir.



4. Gustave Klimt, *Beethoven Frizi*, 1902, tuvale yağlıboya, 300x 216 cm

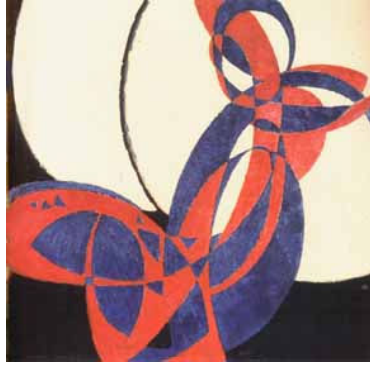
Resimlerinde kullandığı müzik formlarıyla iç içe geçen Litvanyalı sanatçı Mikalojus Konstantinas Ciurlionis aynı zamanda besteci kimliği nedeniyle zaten dünyayı müzik olarak duymakta, dolayısıyla yaşamdaki sesleri notalarıyla, resimsel ritmi de müzik formlarıyla algılamaktadır. Bu nedenle sanatlar arasındaki sınırlara inanmayan, özellikle de müziğin resim ve şiirle olan özdeşliklerini düşünen bir sanatçıdır. Ciurlionis resimlerine de sonat bölümlerindeki 'Güneş Sonatı', 'Deniz Sonatı', 'Allegro', 'Andante' gibi isimler vermiştir.



5. Mikalojus.K.Ciurlionis , *Prelud ve Füg*, 1908-1909, tuvale yağlıboya, 60 x 65 cm

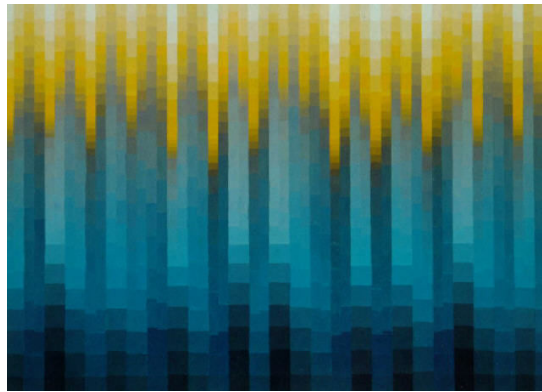
Çağrışım ve müziksellik bağlamındaki ilişkinin ötesinde, resimde müziğin biçim dilinin kullanımı 1910'larda başlar. Görsel sanatlarla müzik arasındaki bu yakınlaşmanın nedeni, 20. yüzyılın başında görsel sanatlarda ortaya çıkan zamansallık sorunsalı ve müziğin tüm sanatlar içinde yansıtmacılığa gerek duymadan kendi tını biçimi ile var olabilmesidir. Devrimler çağı 20. yüzyıl, resim sanatının natüralist anlayıştan kurtuluşu iken, müzikte de tonal sistemin yıkılıp geleneksel armonideki dizonansın özerklik kazanması demektir. 1910 yılında Wassily Kandinsky ve Franz Marc'ın sanatlararası ortaklıkları inceleyen "Der Blaue Reiter Almanahı"nı yayınlaması ve Paris'te 'Salon Des Independants' taki ilk soyut resimlerin müzik formlarından doğması da uzun süre devam edecek olan müzik- resim kardeşliğinin habercisidir. Bu nedenle tüm dikkatlerin müziğe odaklanmasına bağlı olarak, bu dönemde çok sayıda beste yapan, enstrüman çalan, müzikle uğraşan sanatçıyla karşılaşmaktadır. Yüzyılın başında müziğin resim üzerindeki etkisi öyle büyüktür ki, kimi sanatçılar müziği çıkış noktası olarak, kimi sanatçılar doğrudan müziğin resmini yapmaya çalışarak, kimi ise füg, senfoni gibi formları kullanarak müzikle ilişki kurmuştur. 20. yüzyılla beraber çoksesli müziğin babası olan Johann Sebastian Bach'tan etkilenmeyen yok gibidir. Bir dönem resmi, onun müziğine ilişkin isim ve içerikleriyle tarihte yerini almıştır. Özellikle yapıtlarında yapıyı ön planda tutan sanatçılar

üzerinde etkili olan besteci, sanatçıların resimde yapmak istedikleri şeyi, müzikte en olgun şekliyle gerçekleştirmiştir. 1910-1914 arası sanatta eşanlılık, çokseslilik, parça-bütün ilişkisi gibi temel ortak kaygılar nedeniyle Bach'a gönderme yapan ve onun kompozisyonlarının ismini taşıyan pek çok yapıtın sahipleri arasında Paul Klee başta olmak üzere Joseph Albers, aynı zamanda füğ besteleyen Lyonel Feininger, sınırlılık ve kontrapuktal düzen kurgusu ile George Braque, Oscar Kokoschka, Frantisek Kupka, August Macke ve Alexej Von Jawlensky gibi pek çok sanatçı vardır.



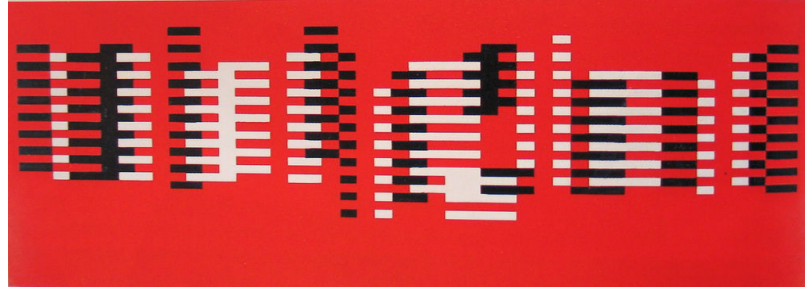
6. Frantisek Kupka, *2 Renkli Füg*, 1912, tuvale yağlıboya, 100x100 cm

Bach'ın müziğindeki renk-ses özdeşliği üzerinde çalışan Jacob Weder, ünlü bestecinin 3. orkestra suiti olan "Re Majör BWV 1968" suitini resme aktarmış, Kokoschka ise Bach'ın diyalog biçiminde yazdığı kantatı "O Ewigkeit, Du Donnerwort" dan yola çıkarak füğ denemeleri yapmıştır.



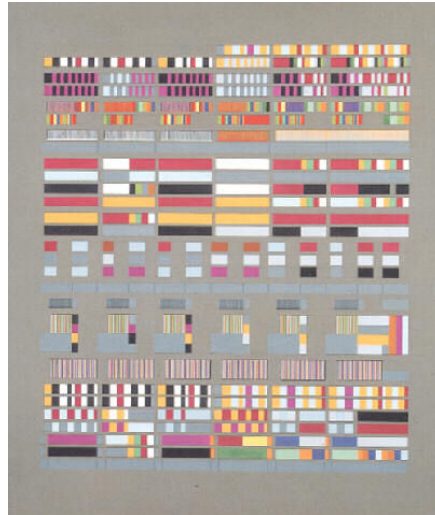
7. Jacob Weder, *Farbsenfon*, 1984, sunta üzerine tempera, 121,5 x171 cm,

Bach'a biçimsel olarak yaklaşan Joseph Albers ise, 1925'te müzikteki dikey-yatay ses aralıklarının resimle bağlantısını kurmaya çalışarak fuge ulaşmaya çalışmıştır.



8. Joseph Albers, *Fugue*, 1925, tuvale yağlıboya, 40x110 cm

Müzik ve renk armonisinin ortak paydalarını matematiksel bir yöntemle arayarak Bach'ın müziğini resme uygulayan Fransız sanatçı Robert Strubin gibi, Bauhaus çıkışlı Heinrich Neugeboren de aynı şeyi yapmış, matematik hesaplarla tını-renk birlikteliği üzerine çalışmıştır. Strubin'in Igor Stravinsky'nin eserinden hareketle tınıları görselliğe aktardığı resim, ritmik bir grafik düzenlemeyi çağırıştırılmaktadır.



9. Robert Strubin, *Igor Stravinsky İçin*, 1959, guvaj boya, 83x70 cm

20. yüzyılın Bach'la en çok hesaplaşan sanatçılarından biri olan Paul Klee, daha küçük yaşlarda özenli bir müzik eğitimi almıştır. Resmin yanısıra

edebiyat, şiir, felsefe, mimari, matematik ve özellikle de eğitimini gördüğü müzikle derin bağları vardır. Sanatçı müzik eleştirmenliği yapmış, çok sayıda konserde keman çalmış, evliliğini de müzik dünyasında karşılaştığı piyanist Lily Stumpf ile yaparak müzikle ilişkisini yaşam biçimi haline getirmiştir. Klee müzik ve görsel sanatlar arasındaki paralellik üzerine gerçekleştirdiği çalışmalarda, her iki sanatın zamansallık boyutunu karşılaştırmıştır. Daha sonraları ise ileride sanatına yön verecek olan müzik ve resimdeki eşanlılık ve polifonizm (çokseslilik) kavramları üzerine yoğunlaşmıştır. Ona göre “müzik sanatının çok sesliliğin armonilerinde görkemli şekilde elde ettiği zamansallık (eş zamanlı boyutlar görüngüsü ) sözel dünyada da oluşmaz” (Klee,1995:19). Sanatçı polifoninin resimdeki kullanımının, müzikte Bach ve Mozart’ın yapabildiğine ulaşamadığını ancak, mekansallık kazanan zaman ögesi aracılığıyla, resimde müzikteki kullanımının da ötesine geçilebileceğini düşünmektedir.

Klee bu nedenle müziğin yapısal özelliklerini kullanarak resimde yeni bir açılım yapmak istemekte ve aldığı eğitim sayesinde resim-müzik ilişkisindeki kesişme noktalarından faydalanabilmektedir. Bach’ın müziği ise kendisi için biçilmiş kaftandır çünkü onda sadece aradığı resimsel öğeleri değil, kendi felsefesinin müziksel yansımalarını da bulur. Büyüyüp küçülerek tekrarlanan nota değerleri ve farklı ses çizgilerinde eşanlı olarak verilen tema, Bach’ın füglerinde sıkça başvurduğu bir biçemdir ve etkisini fügteki gibi bir ya da birkaç parçadan bütüne giderek yaratır. Resimlerinde parça-bütün ilişkisi üstünde duran Klee’nin yapıtları ise zaten müziğe yakındır. Bach’ı ve müzikte eşzamanlılık kavramının doruğu olan Mozart’ın “Jüpiter Senfonisi”ndeki kontrapunktal örgüsünü temel alarak oluşturduğu resimlerinde, bu büyük kompozitörlerin çoksesliliğinin etkileri açıkça görülmektedir.



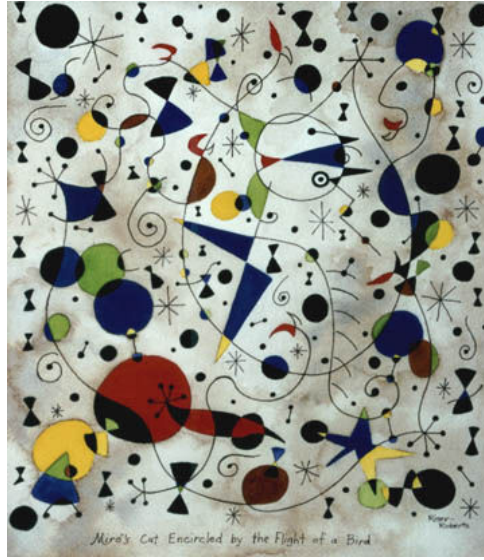
10. Paul Klee , *Füg*, 1921, tuvale yağlıboya 30.5x 41.3 cm

Müziğin evrensel ilkelerini ve polifonik yapısının izlerinin resimde sürmeye çalışan Klee'nin resimleri için Th. Daubler “renklerinin tıpkı müzik dalgaları gibi her köşeye yayıldığını, yerine göre keman, viyolonsel ya da oda müziği gibi tınladığını” söylemiştir (İpşiroğlu,1998:174). Sanatçının 1985'te Oslo'da, 1989'da Paris ve Frankfurt'ta açılan “Klee ve Müzik” adlı sergisi, Klee'nin sanatında müziğin etkisini gösteren bir retrospektif sayılabilir. Özellikle müzik ölçü ve ritmlerinden sıkça ödünç aldığı 3/4'lük , 4/4' lük vuruşlar, 3 sesli renkli çemberi, nota grafiği, (nota değerlerinin, resimdeki tonalite olarak gösterimi) ve resim-müzik ilişkisinde eşanlı ritm karşıtlığı, Klee'nin resimlerinin yanı sıra derslerinde de sıkça ele aldığı konulardır. Sanatçı 1925'te yaptığı 'Figür Yazısı' adlı resimde de açıkça görüleceği gibi, nota yazısından yola çıkarak ikili, üçlü, dördü vuruşlarla, birkaç enstrüman için yazılan partiyonun parçası için eşzamanlı hareketi vermiştir.



11. Klee, *Figür Yazısı*,1937, tuvale yağlıboya. 80.5x100 cm

Pierre Boulez ve Mauricio Kagel gibi müzisyenler ise Klee'nin biçimlendirme deneyimlerinin müzik eğitiminde temel bir teknik ve diyalektik bir dil oluşturduğunu düşünmektedir. Bu nedenle etkileşim tek yönlü kalmamış, Klee'nin resimleri de müzisyenlere ilham kaynağı olmuştur. Bu döngüsel etkileşim ortamında, onun karikatür atmosferindeki desenlerinden müzik şakaları bile yapılmıştır. Müziğe yaklaşımı Klee'ye göre daha çok izlenim boyutunda kalan Joan Miro'nun resimlerindeki armonik-ritmik yapı ise, 1940'lı yıllarda yaptığı resimlerde daha belirgindir. Bu resimlerinde motiflerin yüzeye homojen dağılımı, Bach'ın hiçbir sesin diğerinden daha baskın olmayan kompozisyonlarındaki antihiyerarşik yapı ile paralellik gösterir. Şiire olan ilgisiyle de tanınan sanatçı, en iyi dostlarından biri olan Jacques Dupin'in bir kitabını da resimlemiştir. Kendi kompozisyonlarındaki elemanlar da şiirdeki metaforun karşılığı gibidir.

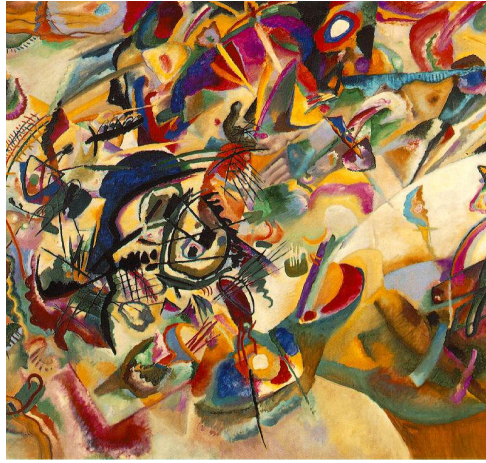


12. Joan Miro, *Mironun Kedisi Kuşlar Tarafından Sarılmış*, 1935,

kağıda guvaş, 46x38 cm

Wassily Kandinsky'nin sanatında da müziksellik çok önemlidir çünkü onun için görme ve işitme bir bütündür. Kandinsky resimsel öğelere karşılık gelen tını ve enstrümanları tanımlamış ve yaşamın her anını bir müzik eseri

gibi duyumsamıştır. Moskova’da bir gün batımında tüm şehrin “dev bir orkestranın çaldığı bir senfoninin son akorundaki fortissimo gibi tınladığını” (İpşiroğlu, 1998:104) söylerken aslında kentin müziğini duymaktadır. Resimdeki ritm, espas, akışkanlık, dizonsans, çok katmanlılık gibi öğelerin müzikteki karşılığı onun da ilgisini çekmiştir. Ancak Kandinsky sanıldığı gibi müziğin resmini yapmamış, müziğin dilinden faydalanmıştır. “Benim müziğin resmini yapmak istemem mümkün değil, çünkü bunu olanaksız ve erişilmez görüyorum” (İpşiroğlu,1998:108) derken bir yandan da 18. yüzyılda müziğin resimden daha ilerde olduğunu düşünen Klee gibi, kuşkusuz onu yüceltmektedir. Sanatçı Claude Debussy ve Maurice Ravel’in müziğinde tınının renk niteliğini nasıl görüyorsa ona göre rengin de tınısı vardır. Örneğin hiçliği çağırın siyah tınısı en az olan renk, beyaz ise büyük suskunluğun rengidir.

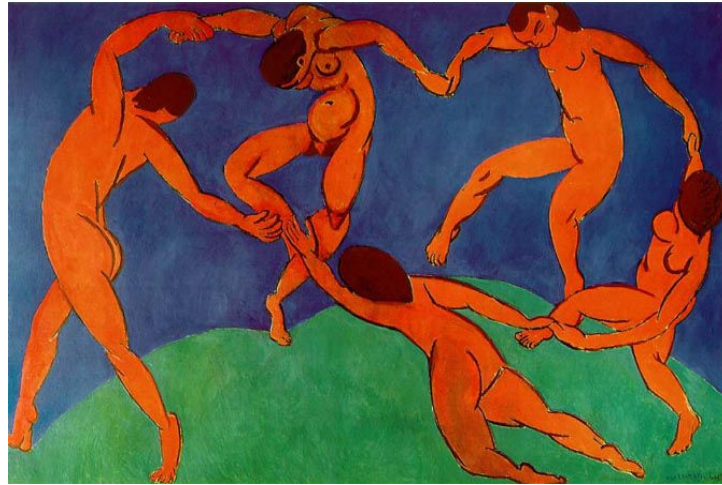


13. Wassily Kandinsky, *Füg*, 1914, tuvale yağlıboya, 129.5x.129.5 cm

Duyulan her tonun bir ağırlığı olduğunu düşünen Franz Marc gibi Kandinsky de soyut resmin müziğe, özellikle de kendi resimlerinin Schönberg’in atonal müziğine çok yakın olduğunu görmüş ve besteciyle ilişkisini başlatacak olan mektubunda şöyle demiştir: “Sizin bestelerinizdeki tek tek seslerin kendi yollarında bağımsız yürümelerini, özgür yaşamlarını ben de resimde bulmaya çalışıyorum ... ben yeni armoninin geometri yoluyla değil, tersine antigeometrik, antilojik yoldan bulunacağına inanıyorum. Bu yol

müzikte olduğu gibi, resimde de dizonansların yolu. Bugünün dizonansları, yarının konsonansları olacak” (İpşiroğlu,1998:186). Kandinsky'nin 1909'da besteci Hartmann'la tasarladığı sahne çalışmasında, soyut resimler halindeki ışık ve renk, şiir, müzik, hareket ve gürültü ile bütünleşmektedir.

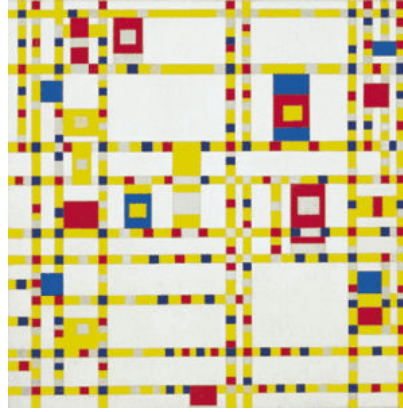
Ünlü yapıtı “Dans”ta üç akora karşılık olarak üç güçlü renk kullanan ve figürleri kompozisyona kontrapunktal bir düzenle yerleştiren Henri Matisse, “Müzik” te de aynı kontrapunkt düzen ve 5 figürden oluşturduğu akor üçlüsü kullanarak benzer bir yol izlemiştir. Matisse kendi deyiimiyle “tınısal mekanda tekil olmayan renk müziği yaratmak için büyük kontrastlar oluşturmaktadır ve tüm tonlar arasında bulunduğu ilişki, renklerin yaşayan armonisi ile sonuçlanarak müzikal bir kompozisyona paralel olarak ilerlemelidir” (Flam, 1995: 40).



14. Henri Matisse, *Dans*, 1909, tuvale yağlıboya, 260x290 cm

Piet Mondrian'ın sanatının değişmesinde inançları kadar müziğin de önemli payı vardır. Düşün alışverişi yaptığı müzisyen çevresi nedeniyle müzik üzerine uzun dönem düşünce üreten sanatçının ruh-madde dengesini arayan tek evrensel müzik türü olarak gördüğü caz, ritminin bağımsızlığı, silikleşen melodi ve karşıtlıklardan oluşan kompozisyonu ile sanatıyla yakınlık göstermektedir. Beat ve Off Beat'in (değişmeyen ve değişebilir öğeler) yarattığı gerilim üzerinden ilerleyen cazın, Mondrian'ın resimlerindeki karşılığı

görülebilmektedir. Mondrian'ın küçüklüğünden beri ritm ve renkleriyle yaratıcı bir yaşam biçimi olarak benimsediği caz ve dansa olan ilgisi, hatta New York'un ünlü gece klüplerindeki en yeni ve sıra dışı danslara tutkuyla katılımı çevresi tarafından da bilinmektedir. Bu nedenle sanat çevresinde resimleri ve dansının ritmi arasında derin bağlar olduğu görüşü yaygındır. Yirmili yaşlarındaki karakteristik çalışmalarının pek çoğu Fox Trot A. ve B. gibi popüler dans temalarına dayanır. 1940'larda New York'ta aldığı altı Boogie-Woogie albümü, sanatının Boogie-Woogie'nin çıkışıyla aynı amaçları taşıdığına inanan Mondrian'ın son iki resminin içeriğini de açıklamaktadır.



15. Piet Mondrian, *Broadway Boogie-Woogie*, 1942, tuvale yağlıboya , 127x127 cm

Bu resimlerde “Jazz ve eşliğinde yaptığı Boogie- Woogie'nin etkisiyle ortaya çıkan duyumsal enerji, yatay-dikey geometriler üzerinde dans eden renk alanları ve boşluklar, müziğin içinde espaslarla yer alan polifonik ritmi hatırlatır” (Sheridan, 2002:1). Onun resimlerinden etkilenerek müzik üreten sanatçılar da yok değildir. Bunlardan ikisi piyano için bir dizi eser yazan Hollandalı kompozitör-piyaniist Jakob Van Domselaer ve Daniel Ruyneman'dır. Ruyneman, Mondrian'ın kontrast dengesini müzikte alışılmadık tınılarla açıklamıştır. Robert Delaunay ise şair Guillaume Apollinaire' e göre bir füğteki gibi renklerle oynamaktadır. Ve ona göre sanatçının “şiir ile Orpheus'un lirik müziği arasında gidip gelen dışavurumu, renkli füğ cümleleri gibidir” ( Bernstock, 1991: 24).



16. Robert Delaunay, *Ritm*, 1934, tuvale yağılıboya, 162x130 cm

20. yüzyılın başı müzikle resmin iç içe olduğu bunun gibi çok sayıda denemelerle doludur. Etkileşimin, disiplinin dokusunda kendiliğinden barındığı sanatlar da vardır. Sahne sanatları bunlardan biridir. Bu alanın içinde de bir çok temsil, esin kaynağı olma- esinlenme dışında, uygulama düzleminde deneysel çalışmalara girişmiş, bu bağlamda sahnede ses-söz-tını ya da müzik-resim-şiiir etkileşimini barındıran gösterimlere imza atılmıştır.

### 1.3. KENDİLİĞİNDEN ZENGİN BİR DÜNYA: SAHNE SANATLARI

20. yüzyıl operası çoğunlukla kendi tarihi ve masalları, ya da farklı kültürlerin halk müziğinden esinle doğmuştur. Maurice Ravel'in Sergei Diaghilev balesi için mitolojiden yola çıkarak bestelediği "Daphnis ve Chloe" de olduğu gibi müzisyenler de farklı folklorik motiflerden yararlanmışlardır. Pyotr İlyiç Çaykovsky de ünlü opera eseri Fındıkkıran'ı, Alman romantik yazar Emst Theodor Hoffmann'ın masallarından esinlenerek yapmıştır. Modern Opera Tarihine bakıldığında, Richard Wagner'in sadece 19. yüzyıl müziğinin temel taşlarından biri olmadığı görülür. Wagner, sahne sanatlarına getirdiği disiplinlerarası yenilikler ile de çok yönlü bir avangard sanatçıdır. 20. yüzyıl sahne sanatlarında sanatlararası işbirliği ve etkileşimin temelleri ona dayandırılabilir. Besteci, duyulara dolaysız olarak işlediğini düşündüğü dram üzerinde dururken, müziğin, dramın ruhu olarak onun en dolaysız anlatım aracı haline geldiğini savunmuştur. Wagner yalnızca müzikli dramları bestelemekle kalmamış, aynı zamanda metinlerini yazmış, hatta çizgi taslaklarıyla görsel tasarımda da aktif olarak rol almıştır. Wagner'in daha ilk dönem yazılarında bile sanatların sentezi fikri yer almaktadır. Bu nedenle "kendi dramalarında hep inandığı müzik-şiir kombinesini kullanmış ve müzik, şiir ve dramının eş ölçüdeki sentezini karşılıklı bir dayanışma ile sahnelemiştir" (Hines, 1991:2).

Stravinsky de sahne yapıtlarında kantat, bale, müzik ve tiyatroyu özellikle bir arada kullananlardandır. 'Ateşkuşu'nda Rus halk dansları ve masallarından yola çıkan Stravinsky'nin, sahnede sadece konuşma ile şarkı söyleme arasında gidip gelen insan sesleri ile oluşturduğu "Askerin Öyküsü" ile Schönberg' in "Pierrot Lunaire"i, operada ses- söz (dil-melodi) birlikteliğini kullanan ilk deneysel çalışmalar olarak 20. yüzyıl opera tarihine geçmiştir.

Ülkemizin yetiştirdiği en yaratıcı opera sanatçılarından biri olan Semiha Berksoy da aynı dönemlerde Türk operasının en üretken simgesidir. Heykeltıraş-ressam anne ve şair-yorumcu babadan dünyaya gelen Cumhuriyet Opera Tarihinin ilk kadın sopranosu Berksoy, sanatçı bir aileden

aldığı eğitim ve taşıdığı yetenekler ile tümel sanatların en tipik uygulayıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun çok yönlü kişiliği Alman sanat eleştirmenlerince de “Gesamtkunstwerk” (opera, tiyatro, resim, edebiyat gibi sanat alanlarını toplayan) kavramıyla tanımlanmıştır. Daha ilkokuldayken yazdığı hikayeleri resimlemeye başlayan Berksoy, hem şan hem tiyatro hem de resim eğitimi almış, yaşadığı sürece her koldan yaratmaya devam etmiştir. Bu nedenle olağanüstü verimli geçen yaşamı boyunca resim serüveni onun için en az tiyatro kadar yaşamsaldır.



17. Semiha Berksoy, *İsimsiz*, 1945, tuvale yağlıboya, 55x75 cm

Opera eserlerinin harekete geçirdiği ressamın sayısı da az değildir. Mozart'ın ünlü operası 'Sihirli Flüt', özellikle 20. yüzyılda bir çok sanatçının ilgisini çekmiştir. Sihirli Flüt'e sahne tasarımı yapan sanatçılar arasında Marc Chagall, Karl Appel, David Hockney, Oscar Kokoschka gibi isimler sayılabilir. Macar müzikçi Gyorgy Ligeti ise “Maceralar” adlı çalışmasında konuşma dilinin kalıplarını müziğe aktarmış, devamında anlamsız- absurd bir dil yaratma yoluyla tuhaf bir müzikli tiyatro oluşturmuştur. Modernist Amerikalı besteci Harry Partch de müzik-tiyatro bileşkesinde yeni olasılıklar arayanlardandır.

Tiyatro alanında Alman yazar Thomas Bernhard ve Fransız yazar, müzisyen, şair Jean Tardieu da kurguyu oluştururken yine müziğin biçim dilinden, özellikle de yineleme motifi olan nakarattan sıkça faydalanmışlardır. Yine bu dönemde müzik-resim-şiir ve tiyatronun bütüncül etkileşiminin en önemli örneklerinden biri Arnold Schönberg'in kendi yaşam öyküsünü simgeleyen "Şanslı El" (Die Glückliche Hand) adlı müzikal oyunudur. Sahneleme ve klasik oyunlarda diğer sanat disiplinlerine ait formlardan yararlanan isimlerin başında 1920'lerin avangard tiyatrosunun iki usta ismi, Antonin Artaud ve Bertolt Brecht gelir. 20. yüzyıl modern tiyatrosunun en önemli mimesis karşıtı kuramcılarında olan Bertolt Brecht ve Antonin Artaud tarafından yaratılan iki farklı anlayış şöyledir; Artaud'un 'Vahşet Tiyatrosu'nda izleyiciyi doğrudan tiyatroya dahil eden yakın bir ilişki söz konusudur ve Artaud'un sinema dilinden etkilendiği bu yaklaşımda, müzik, dans, pantomim ve plastik sanatlar teknolojinin kollarında birleşmektedir. Brecht ise Artaud'un aksine, zihinsel katılımı artıran epik tiyatro kuramını oluşturarak, oyuncu-izleyici ilişkisini yeniden diyalektik bir düzlemde tanımlamaya çalışır. Onun yabancılaştırma efektiyle gözlemciye dönüşen izleyici, dışarıda, sorgulayan, araştıran, değişen konumdadır. Brecht'in tüm sanatlara uygulanabilen bu düşünceleri, sinema kuramının gelişiminde de önemli bir rol oynamıştır. Brecht'in karşılıklı konuşmaya dayalı tiyatro anlayışı ise daha sonra 20. yüzyıl boyunca tiyatro tarihinde etkin kalacak olan sözel gösteri tiyatrosunun da yaratıcısı olmuştur. (Candan 2003:176 ).

Tiyatroda müziği başat öge kullanarak müzik-tiyatro ilişkisini et-kemik gibi kaynaştıran Peter Handke ise 'Frankfurt Off Tat' tiyatrosunda sergilenen "İzleyiciye Sövgü" adlı oyununu teatral bir ses bombardımanına dönüştürmüş, oyuncuların yerini alan müzisyenlerle ilginç bir etkileşime imza atmıştır. Oyunda önlerindeki sehpa notalarına göre metni okumaya çalışan dört farklı müzisyen-oyuncu, çok sayıda ses grubu ve esnetilip kesilen sözcüklerle anlamı öyle eritir ki, ses-söz yapbozu içindeki bu soyutlama, metnin yok oluşuna kadar varır.

Dansın diğer disiplinlerle ilişkisi de yine bu yüzyıl içinde kendi içindeki sınırları gevşeterek ve diğer sanatlarla işbirliği içinde çalışarak genişlemiştir. 19. yüzyılın sonlarında saray ve köy danslarının bileşimi olan geleneksel, anlatımcı ve estetik merkezli klasik bale anlayışının dışında kalanlar da vardır. Örneğin 1890'lı yıllarda Louie Fuller, renkli peçelerin savrulmasına dayanan ritmik bir soyut bir dans geliştirmiştir. 20. yüzyılın en etkili koreograflarından Martha Graham ise sahne kompozisyonlarında çok sayıda farklı yapıttan etkilenmiştir. Bunlar arasında Yunan Mitolojisi ve 19. yüzyıl Amerikan şairi Emily Dickinson'ın 'Lamentation' (1930) ve 'Frontier' (1935) gibi, tanrı, doğa, ölüm ve aşk temalı şiirlerinin de olduğu bilinmektedir. 20. yüzyılda Pina Baush, Isadora Duncan, Martha Graham gibi dansçılarla sahnede dans ve tiyatronun bileşkesi olarak ortaya çıkan sentez, yeni bir ara disiplin olarak dans tiyatrosunu oluşturmuş, daha sonra " Merce Cunningham ile Fluxus ilkeleri doğrultusunda değişim gösteren alan, kompozisyonlarında polifoni ve leitmotif gibi müzikal ilkelere başvurmuştur" (Candan, 2003: 244).

Klasik bale geleneğini yıkan en önemli isimlerden biri de Sergei Diyaghilev'dir. Rus sahne sanatlarının gösterimlerini yapan Diyaghilev, hazırladığı koreografiler sayesinde dans, müzik, şiir, sahne tasarımı gibi disiplinleri bir araya getirmiş ve Georges Rouault, Fernand Leger, Maurice Utrillo, Max Ernst gibi ressamlarla da işbirliği yapmıştır. Diyaghilev bale topluluğunun ünlü gösterimi "Bahar Ayini", geleneksel balenin köylü dansları ve ilkel halk danslarının harmanından oluşan bir tarih öncesi yorumudur. Sahne dizaynı rus ressam Nicholas Roerich, müziği İgor Stravinsky, koreografisi Marie Rambert ve Vaslav Nijinsky tarafından hazırlanan bu sıra dışı balede, şiirsel ve zarif beyaz tüller yerine, çuvallara sarınmış dansçıların arkaik bir görsel mekanda yine arkaik ritm eşliğindeki dansı söz konusudur. 1913'te sergilendiğinde olay yaratan bu ayin tasviri, atonal bir dizayn ses şenliği içindedir ve daha önce Diyaghilev'in Jeux'unu besteleyen Debussy de balenin "her türlü çağdaş olanaktan yararlanan ilkel ve olağanüstü vahşi bir olay" olduğunu söylemiştir (Lynton, 1991:17). Alanının yetkin sanatçılarıyla çalışan Diaghilev, bu sayede Vaslav Nijinsky, Leonide

Massine, Tamara Karsavina, George Balanchine gibi önemli dansçı ve koreografları, yeni müziğin yaratıcıları olan Eric Satie, Maurice Ravel, Darius Milhaud, Claude Debussy, Manuel De Falla, Sergey Prokofiyef, İgor Stravinsky gibi büyük bestecileri, Pablo Picasso, George Braque, Juan Gris, De Chirico gibi resim ustalarını ve Jean Cocteau, Raymond Radiguet gibi usta şairleri tek bir çalışmada buluşturmayı başarmıştır.

Bahar Ayini kadar ses getiren diğer gösterim ise 'Parade'dir. Eric Satie, eleştirmenlerin kübist bale olarak kabul ettiği "Parade" de (Geçit Töreni 1916-1917 Theatre Du Chatelet-Paris) ilk kez bir bale için müzik hazırlamıştır. Fransız film yönetmeni şair, yazar, Jean Cocteau'nun librettosu, Leonide Massine' nin koreografisi, Ernest Ansermet'in orkestra yönetimi ve Picasso'nun dayanıklı kartondan tasarladığı dekorları eşliğinde sahnelenen yapım, bir sirkteki geçit töreninin temsilidir. Balenin oluşumu ise yine olağan bir etkileşimin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Satie'nin "Üç Parça Armut" adlı eserini dinleyen Cocteau, bu müzikten hareketle bir bale senaryosu yazmayı düşünmüş ve balenin müziklerini yapmak için de Satie'ye teklif götürmüştür. Böylelikle hayata geçen gösterim, o dönem için olay yaratmıştır. Parade'de, orkestraya Cocteau tarafından eklenen gürültüyü sağlayan sis düdüğü, daktilo ve çeşitli süt şişelerinden oluşan birkaç enstrüman vardır. Halka açık bir geçit törenini anlatan gösterimde, Satie'nin müziği eşliğinde üç grup sirk sanatçısı, performans için bir seyirciyi cezbetmeye çalışırken anlatılmaktadır. Sahne sanatlarına tamamen devrimci bir yaklaşım getiren Parade, o dönemde klasik müzik kargaşası olarak nitelendirilerek izleyiciler ve kritikler tarafından skandal kabul edilmiştir. Sahne dünyasına Parade ile dalış yapan Picasso'nun bu alana ilgisi ise, sadece bir işbirliğinden ibaret değildir. Picasso zaten yaşamı boyunca büyüleyici bir dünya olarak gördüğü tiyatro ve resim arasında paralellik kurmuştur. "Onun erken dönem resimlerindeki teatrallik, sahnede yaratılan gerçeklik illüzyonunun etkisi sonucudur" (And, 2006: 22). Picasso da görsel drammatizasyon yoluyla tiyatrodaki gibi gözcü sahneler yaratmak istemektedir. Ayrıca "resmin kendi iç kanun ve anlamları bağlamında plan ve objeleri ayırırken, tiyatro ona müthiş ilham vermiş",

(Cooper, 1987:17) Picasso 1920'de Diaghilev'le ikinci çalışması olan Pulcinella'da da, yine çok sayıda kostüm ve perde tasarımı gerçekleştirmiştir.



18. Picasso, *Parade İçin Dekor* (1916)

Sahne dünyasında tüm bunlar olurken edebi türler de ilgi alanlarını sözcüklerin anlatım olanaklarıyla sınırlamamış, 20. yüzyılın kaynaşık sanat ortamı, yazın dünyasında da sinerjinin hakim olduğu bir dolaşım alanı yaratmıştır.

#### 1.4. MODERN EDEBİYATTA ETKİLEŞİM ÖRNEKLERİ

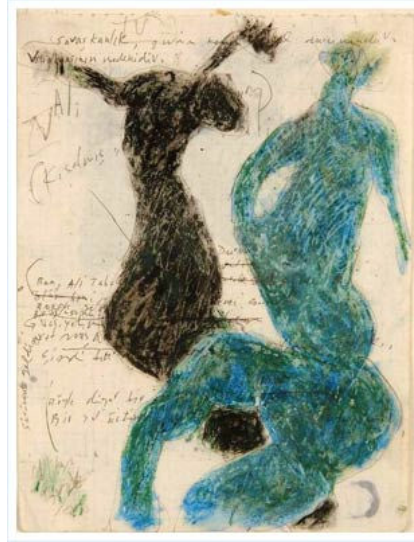
19. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına doğru tüm sanatsal alanlarda yaşanan öznel duyarlık, edebiyatta 'dekadans' (çöküş) olarak adlandırılan bir eğilime doğru ilerlemiş, dilin sınırlarını belirsiz ve karmaşık biçimde genişleten bu eğilim, Oscar Wilde'ın 'Dorian Gray'in Portresi'nde de tanımladığı Dandilik'i (Dandy) içine alan dönemi simgelemiştir. Wilde'ın 'Salome'si de aynı eğilim içindeki sarsıcı oyunlardan biridir. Wilde oyunu yine bir etkileşim sonucu yazmış, Salome, sanatçının 1891'de Matisse'in hocası Gustave Moreau'nun bir resminden aldığı ilhamla doğmuştur. Oyun için Richard Strauss da yoğun atonal yapıda bir opera bestelemiş, Salome, öykü kostüm dizaynı ve dekor tasarımı itibariyle aynı zamanda ünlü yönetmen Pasolini'nin 'Salo ve Sodomun 120 Günü'nü çağrıştıran bir atmosfer yaratmıştır. Lucian Freud'un psikoseksüel savı ve dini konulara yaptığı göndermelerle sık sık yasaklanan yapıtın kendisi de önemli bir kaynak olmuş, Picasso (Salome), Klimt (Judith 1, 2) ve Franz Von Stuck (Salome 1-2) gibi ressamalara resimler yaptırmıştır.

Bu alana bakıldığında yazın dünyasının da diğer bir çok sanatsal disiplin gibi müziğin biçimlendirme öğelerine başvurduğu görülür. Örneğin Stephane Mallarme gibi pek çok simgeci şair, şiirlerinde Wagner'in müzik motiflerini (leitmotif) uygulamıştır. Aynı biçimde müzik dünyası da edebi çevrelere açıktır. Örneğin müzisyenler kadar izlenimci şair ve ressamlarla da yakın temas halinde olan Claude Debussy' nin şiire olan ilgisi bilinmektedir. Bu ilişkilerin besteciye ilk hediyesi, "Bir Kır Perisinin Öğleden Sonrasına Prelüd" adlı senfoni olur. Bu yapıtı Stephane Mallarme'nin 1875' te yazdığı "Bir Orman Perisinin Erotik Düşleri" adlı şiirinden yola çıkarak bestelemiştir. "Debussy, coşkulu anlatım temposuna koşutluk gösteren ara bölümü, girişi ve sonuçtaki durgun atmosferi, şiirden edindiği izlenimlerle oluşturmuştur. Şiirde faunusları (Roma mitolojisinde Yunan satirleriyle benzerlik gösteren tanrı-cin arası kır perileri) arabesk bir üslupta kromatik bir flüt dizisi ile anlatır" (Colley, 1990:74). Debussy' nin 1912 Paris'inde Diyaşilev kumpanyasındaki

balede sahnelenen 'Fokine' si, yeni yüzyılda yeni bir müzik türünün kapılarını aralamıştır. "Debussy'nin müzik estetiğiyle Paul Verlaine'in şiir formları arasında önemli bir yakınlık bulunur. Resim-müzik-şiir birlikteliğini dile getiren Verlaine'in dizeleri, Debussy' nin melodi karakteriyle benzerlik taşır. Verlain' in "Fetes Galantes" inin Debussy'nin müzikal yaratıcılığı içindeki rolü büyüktür. Besteleri aynı zamanda resimsel etkiler taşıyan kompozitörün son serisi olan "Collogue Sentimental" da, Verlaine' in dizeleri melodik olarak yorumlanmıştır" (Alfred, 1967: 630).

Aynı dönemlerde köklü bir geçmişi olan Türk yazın tarihine bakıldığında, edebiyat-resim ikiliğinde çalışma yapmış pek çok yazar ve şaire rastlanır. Bu ikili bağla ilgilenen Tefik Fikret, Ahmet Haşim, Metin Eloğlu, Muzaffer İlhan Erdost, Turgay Gönenç, Metin Altıok, Sami Baydar, Komet, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Oktay Rifat, Nazım Hikmet Ran, Abidin Dino, Burhan Uygur gibi isimlerin yanı sıra öykü, roman, deneme, şiir ve resimleriyle bilinen Ferit Edgü'nün de, 'Kitap&Ressamın Öyküsü' (1989) adlı kitabında, resim ile şiiri yan yana getirdiği bilinmektedir. Edgü kitapta, "ressamın ve yazarın dünyasını her ikisinin gözünden aktarır" (Erdost, 2009:23). Edebiyat dünyasının bu konuyla en çok ilgilenen şairi ise, 'İkinci Yeni' akımının en önemli temsilcileri arasında yer alan İlhan Berk'tir. Deneysel arayışlarıyla Çağdaş Türk Şiirinde çığır açan Berk'in resimle olan derin ilişkisi, onu kimi zaman resim sanatından beslenen şiirlerine ulaştırmış, kimi zaman da modern resmin ustalarını şiirlerine taşımasına vesile olmuştur. Üstelik Berk, resmi sadece yazı diline aktaran bir şair değildir, aynı zamanda yarattığı figürlerle kurduğu imge dünyası, şair kimliğinin yanı sıra ressam kimliğinin de kabul görmesini sağlamıştır. Bu nedenle en az şiir kadar yaşadığı resim dünyasını ömrü boyunca yazı diliyle harmanlamış, kopamadığı resim evreninde çizgi kıvraklığıyla yarattığı imgeler, kaleme döktükleri ile sık sık yakınlık içinde olmuştur. Şairin dostlarına resimlemeden teslim etmediği şiir kitapları ve yaratma süreci için Enis Batur şu notları düşer: "Berk şimdi, mağarasından fırlamaya, taşmaya, zamanın ötesine geçmeye hazır. Resim

ile yazının, imge ile harfin ayrılmayı akıllarından geçirmedikleri, birbirlerinden kopmaya yanaşmadıkları vakte gelip dayandık” (Berk, 2000:22). Onda resmin gittiği an şiir, şiirin gittiği an resim çıkagelir, ya da esinler hep beraber diyalog içindedir. Resimleri üzerine yazan yegane şairlerden biri olan Berk’in, 1999 tarihli mektuplarından anlaşıldığı üzere hiç bir nitelik aramaksızın eline geçen her türlü yüzeye çizip boyadığı anlaşılmaktadır. Berk, resimsel yaratım süreci ve resim-şiir ilişkini yaşadığı-yarattığı anları mektuplarında şöyle tanımlar: “Resim yaparken aklımı bir yere bıraktığımı nasıl anlıyorum biliyor musun? Resim bittiğinde bir kol, ayak, avuç yer almadığında ya da ayak yerinde kolu gördüğümde. Ben resmi bilmiyorum, şiiri de böyle yazmak isterdim... Her zaman başparmağımla yapıyorum ya, bu kez elimin içi ve de bütün parmaklar da işe katıldı. Anlayacağın beynimle vücudum işe karıştı. Yani araya boya hariç hiçbir madde karışmadı. Gövdem yaptı resim... resim şiirin uğradığı serüveni yaşadı” (Berk, 2000:128).



19. İlhan Berk, (1994 tarihli defterinden), kağıda karışık teknik, 21x 30 cm

Berk’in resim ve şiirde gerçekleştirdiği deformasyonlar ise, tıpkı Rene Char, Paul Eluard, Henri Michaux gibi Fransız şairlerinde olduğu gibi dilde gerçekliğin alışıldık düzenini bozma, onu yeniden kurma çabalarına dayanır. Berk resim-yazın ilişkisini dile getirdiği bir başka notunda ise şunları söyler: “Derrida resim için ‘kötü yazılmış yazı’ der. Gerçekten de resim, düzyazı gibi,

betime, öyküye yaslanır, 'dilini eğretilemeli' yanında yer alır. Öte yandan resmi, sözcüklerin karşılamadığı da bir gerçektir. Resmin elinden tutmaz sözcükler. İmlenmekle yetinir daha çok: betimler. 'Masa masadır, sandalye sandalyedir'. Dil, bir resmi anlatırken bununla yetinmek zorundadır" (Berk, 1998:271).

Annesi ressam olan Nazım Hikmet'in resme olan ilgisi, portrelerini de yaptığı yakın arkadaşı Abidin Dino ile sıcak kalmıştır. Hikmet, öğrencisi İbrahim Balaban'ın gelişmesinden duyduğu mutlulukla onun 'Bahar', 'Mapushane Kapısı' ve 'Harman' adlı resimlerini şiirleştirir. 1958'de ise Abidin Dino'nun 'Yürüyüş' adlı resminden ve Çekoslovakya'da Kuvayi Milliye ruhunu gördüğü Avni Arbaş'ın resimlerinden etkilenerek 'Avni'nin Atları' adlı şiirini yazar.

Ressamlığının yanında karikatür, film yapımcılığı ve yazarlığa da bulaşan Abidin Dino'nun, şair abisi Arif Dino aracılığıyla başta Nazım Hikmet ve Yaşar Kemal gibi edebiyatın dev isimleriyle önemli bir bağı vardır. Dino, dönemin düşün, müzik, sinema dünyasının ustalarıyla aynı atmosferi solumuş, 1934'te Einsteintein ile sinema üzerine tartışma şansı yakalamıştır. Özellikle Nazım Hikmet'le dostluğunu başlatacak olan şiir kitapları için yaptığı resimler, daha sonra resim –şiir arasında kurulan köprüyü daha da sağlamlaştırmış, bu kez de Dino Nazım Hikmet'in "Sesini Kaybeden Şehir" ve "Kuvayı-Milliye Destanı" şiirleri için desenler çizmiştir.



20. Abidin Dino, Kuvayi Miliye İçin , Kağıda Desen,1941, 21x30 cm

Yazınla resim arasında uzun süre gidip gelen Bedri Rahmi Eyüboğlu, Türk Resim Sanatı Tarihinde bir dönemi temsil eder. Ancak onun yazar ve ozan tarafı da hiçbir zaman ölmemiştir. Resim, şiir ve yazıyı yıllarca bir arada sürdüren sanatçı, atelyesine sık sık ziyaretine gelen Orhan Veli, Sait Faik, Melih Cevdet, Oktay Rifat gibi usta kalemlerle yakın diyalog içindedir. Edebiyat dünyası tarafından onun daha ziyade ressam kimliğini vurgulanmışsa da, sanatçı Modern Türk Edebiyatına da iz bırakmıştır. Fotoğraf ve sinemaya da ilgisinin semeresini ilk filminin Avrupa’da dereceye girmesiyle alan sanatçı, görsel ve yazınsal sanatların kendi yaşamında yerini bir mektubunda şöyle özetlemiştir: “Benim yazıdan artırdığım resme eklenmiyordu! Bir ana boru tasarla. Ucunda iki musluk var. Ana borudan gelen su ikiye bölünüyor. Tıka bunlardan birini, su bütün hızıyla ötekine yönelir değil mi? Yoooo ...Kazın ayağı öyle değil! Öteki musluğa bir damla su gelmesi şöyle dursun... Berikinin de tadı kaçıyor. Su yerine hava geldiği de oluyor” (Erol, 2009:22). Ressam gözü ve duyarlılığı şiirlerine de yansıyan Eyüboğlu’nun ‘Küçük Ressam’ adlı şiirinde bu gidiş gelişler açıkça görülür, şiirlerine sinen ressamlığı, renkli dizeler yaratır.

1994’te Yapı Kredi Kültür Merkezi’nde açtığı sergiye kadar ressam yanı pek te bilinmeyen Oktay Rifat ise, bu sergiyle yazdıkları kadar resimlerinden de söz ettirmiş, resimlerindeki dikkat çekici ritm ve kompozisyon duygusu ile bu alandaki ustalığını da göstermiştir.

Şair Turgay Gönenç’in resimden yola çıkarak yazdığı şiirleri, sözkonusu resimleri anlatmaya ya da yorumlamaya yönelik değil, resim dünyasına koşut olarak şiirin kendi olanakları ile dile dayalı bir dünyaya, yani şiirde kurulan imgelerle yeniden biçimlenip yeni şiir-resimlere ulaşma çabasıdır. Gönenç’in 2003 yılında “Benim Çocukluğum Fesleğen Kokar Barok Esintiler” adıyla yayınlanan kitabı, müzik-resim-şiir birlikteliğini kutsayıcı nitelik taşımaktadır. Şairin Raoul Duffy, Paul Klee, Marc Chagall, Orhan Peker gibi ressamların resimleri üzerine yazdığı şiirler vardır.

Chagall'ın resimleri sadece Gonenç'i değil, Edip Cansever'i de kıskırtmış ve üzerine şiirler yazdırtmıştır.

Edebi eserlerden esin kaynağı olarak kullanımı da oldukça yaygın bir durumdur. Yıllarca sanatçıları etkilemiş olan eserlerin en başında doğu mistisizmini fantezi ile harmanlayan “Binbirgece Masalları” gelir. 14. yüzyılda kaleme alındığı düşünülen Ortadoğu kökenli bu derleme şaheser, özellikle batı edebiyatını derinden etkilemiş, sinema ve sahne dünyası başta olmak üzere çok sayıda sanatsal üretim alanına esin konusu olmuştur. Fritz Lang'ın 1921'de ‘De Der Mude Tod’ adıyla sinemaya aktardığı masaldan, İtalyan sinemasının sıra dışı yönetmeni Pier Paolo Pasolini de etkilenererek 1974 yılında ‘Il Fiore Dele Mille E Una Notte’yi çekmiş, 1975'te Bologna'da Yaşam Üçlemesi” adıyla yayınladığı kitapta, yine bu eserden uyarladığı filmlerin senaryolarını sergilemiştir. Ünlü rus besteci Nikolai Rimsky Korsakov da, 1888'de bitirdiği ‘Şehrazat’ı masalın 4 bölümünden yola çıkarak bestelemiştir. (Deniz ve Simbad'ın Gemisi, Kalender Prens, Genç Prens ve Prens, Bağdatta Şenlik)

Klee de yazın dünyasından etkilenenler arasında yer alır. Sadece müzikle değil edebiyatla da olan yakın ilişkisi Klee'yi, Voltaire' in (François Marie Arouet) ölümsüz eseri Candide'den hareketle gerçekleştirilen bir dizi resme götürmüştür. Klee 27 yaşında hayranlıkla okuduğu Candide'yi resimlemeye karar verdikten ancak beş yıl sonra uygulamaya geçebilmiştir. Sanatçı için bu çalışmanın herhangi bir öyküyü resimlemenin ötesinde bir derinliği vardır, Candide “grafik yeteneklerini rafine etmek ve sezgi yoluyla taşlama- hiciv yapmak için uygun bir fırsattır” (Aichele, 2002: 24). Bu özdeşlik onu her bölüm için ayrı bir resim yapmaya iter. Voltaire, toplumsal açmazları insan gerçeği üzerinden gözler önüne seren bu felsefi romanında, yüzeyde Leibniz'in iyimserlik prensibiyle mizahi bir biçimde alay ederken, özünde derin düşünceler barındırmaktadır. Klee de pek çok deseninde düşüncelerini bu yöntemle ifade eder. Böylece Klee, Voltaire'in Candide'de “ayrıntıda boğulmadan bütüne ulaşmaya çalıştığını fark etmiş, bu nedenle sadece

ironiyi değil, aradığı tutumluluğu da onun anlatım dilinde bulmuştur” (Franciskono,1991:36). Aslında sanatsal hiciv meselesi onun ilk dönemlerinde yazdığı günlük ve mektuplarında da yer verdiği gibi eskiden beri üzerinde düşündüğü bir konudur. Voltaire'nin olayları soyutlarken tüm süslemelerden uzaklaşan ayıklamacılığını çizimlerine yansıtan Klee'nin minimalist tavrı, onu yalın bir etkiye kadar götürmüştür. Bunun sonucu olarak *Candide*'deki yoğun ifade gücünü ritmik çizgiler ve dinamik eğrilerle yarattığı uzun, zarif karakterlerle vermiştir. At kuyruklu *Candide* ve üçgen şapkalı *Cacambo*, Klee'nin bu etkili eser için yarattığı çizgi resimlerdeki kendine özgü karakterlerdendir.



21. Paul Klee, *Candide*, 1911-1912, Kağıda Desen, 25x21 cm

Edebi eserleri resimleyen pek çok sanatçı arasında Ronald Brooks Kitaj ve Marc Chagall da vardır. Chagall'ın 1920'li yıllarla yoğunlaşan resimleme çalışmalarının en bilinenleri arasında Nikolay Gogol'un 'Ölü Canlar'ı için 96 baskı resim ve 17. yüzyılın ünlü Fransız şairi Jean La Fontaine'in masalları için guaşla yaptığı 100 renkli illüstrasyon gelir.



22. Marc Chagall, *La Fontaine Masalları*, 1921, kağıda guvaj, 25x21 cm

1960'larda Pop Art'la başlayan serüvenini farklı arayışlarla sürdüren David Hockney de Mozart'ın Sihirli Flüt'ünden Constantine Petrou Kavafis'in şiirlerine, Grimm Masalları'ndan Stravinsky bestelerine kadar çok sayıda illüstrasyon yaparak edebi metinler için grafik çalışmalar hazırlamıştır.



23. David Hockney, *Rapunzel ve Kavafis' in Portresi*, 1969, kağıda desen, 25x21 cm,

Türk resminin çok yönlü temsilcilerinden Yüksel Arslan'ın da benzer çalışmalara imza attığı bilinmektedir. Sanatçının *Peinture*'e karşı tanımladığı *Arture*'lerinde özgün ve istisnai fantastik dünyasını biçimlendiren unsurlar, çok katmanlı düşünce dünyasından gelir. Dolayısıyla fizik, felsefe, düşün, bilim, sinema, müzik ve yazın dünyasıyla olan yoğun ilişkisinin sanatsal üretimine yansması kaçınılmazdır. Örneğin uzun süre meşgul olduğu

Marquis de Sade'ın sıra dışı felsefesi ve sadizme varan edebi anlayışı ya da Friedrich Nietzsche, Antonin Artaud, Alfred Jarry, Ivan Pavlov, Comte de Lautrémont gibi filozof- şairlerin düşünce sisteminin etkisi, yazı-resimlerinde açıkça görülür. “Türk Gölge Tiyatrosunun çarpıcı renk ve atmosfer kullanımından da etkilenen” (Gökkaya, 2010: 20) Arslan'ın başyapıt yorumlarının en önemlilerinden biri '*Kapital*'dir. Sanatçı 1968 siyasi ikliminin baş aktörü Marx'ın etkisiyle, 1968-69 arasındaki 'Yabancılaşma' dizisinden sonra, 1969 sonunda büyük ön okumalarla taslaklarına geçtiği Marx'ın “Das Kapital”ini resimlemeye başlar.



24. Yüksel Arslan, *Kapital* Serisinden 1969, karışık tekni, 50x60 cm

Hikaye ve roman da diğer sanat yapıtlarının oluşumundaki ortak paydaları kullanmasından kaynaklanmaktadır. Sinemada sıkça başvurulan edebiyat uyarlamaları ile yönetmenin gözünden sinema dilinde görselleşen roman, sinemadan kendi sanatını çözümlenme ve kavramlaştırılmayı öğrenmiştir. Fotoğraf ve daha sonra sinemanın farklı mekan ve insanlarla iletişim kurma işlevini gerçekleştirmesinden sonra, roman da sinemanın kullandığı kısa sahnelerden oluşan küçük birim modelinden ya da müzikte kullanılan metotlardan etkilenmiştir. Kendisi de iyi bir müzisyen ve besteci olan Milan Kundera, modern dünyanın karmaşıklığını, kendi kompozisyonları müzikteki eksilti ve yoğunlaştırma yöntemi ile çözmeye çalışırken,

romanlarında belli bir tema bağlamında bir araya getirilen farklı temalar, çoksesli bir bütün oluşturur. Bölüm ve bölümlerinin tempoları müziktekilerle paralellik gösterir.

Postmodern literatürde devam eden etkileşimin boyutlarına bakıldığında ise edebiyat kuramlarında varlık gösteren yerleşik söylem ve alışkanlıkların yıkılması bu alanda da yine köklerini geçmişten alan bazı girişimlere neden olmuştur. 20. yüzyılda şiir-performans ilişkisinin en tipik örnekleri Fütürist ve Dadaist eylemlerdir. 1960'lardaki performans sanatını da derinden etkileyen bu ikilinin birlikteliği, 1910'larda İtalya'da edebiyat ortamını sarmalayan gösteri eğiliminden gelmektedir. Marinetti'nin başını çektiği fütürist akşamların ilk gecesinde, şairin Edirne kuşatmasını anlatan "Borbardamento" adlı şiiri için sahnede savaş meydanının tüm sesleri canlandırılmıştır. Dada'nın doğum yeri olan Zürih *Cabaret Voltaire*'de de devamı gelen bu deneysel sentezler, 2. dünya savaşına doğru etkisini kaybetmeye başlayan sürrealizmin temsilcileri ile sürdürülmüştür.

Amerika'da 1950'lerde 'Beat' olarak adlandırılan şair grubunun doğaçlama müzik eşliğinde yazdıkları şiirlerin odağı, şiirin ritüelle ilişkisidir ve başlangıç noktası Dada eylemlere kadar uzanır. "Kenneth Rexroth, Allan Ginsberg, Gregory Corso, Kinder Oper, Oswald Wiener, Gerhard Rühm, Friedrich Achle gibi Amerikan şiirinin yapısını değiştiren şairlerin etkinlikleri, şiirin "Eylem Alanı" olarak adlandırılmasına neden olmuş, bu durum Charles Olson ve "Soluk Alma Topluluğu" gösterilerine dek ilerlemiştir. 1970-80'lerde ise şiirle harmanlanan Fluxusvari girişimler 'Talk Poem' kavramını yaratarak İngiltere ve Avrupaya sıçrayışının ardından etkisini kaybetmeye başlamıştır. 20. yüzyılda yazın-resim ikilisinin birlikteliğine bulaşmış daha pek çok şair arasında David Herbert Lawrence, Henry Miller, Edward Eslin Cummings, Henri Michaux, Erich Mühsam, Günter Grass gibi pek çok yazar vardır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 1960'DAN GÜNÜMÜZE SANATLARARASI ETKİLEŞİME DAİR TEMEL NOTLAR

1950'li yıllarda gelişmeye başlayan ve halihazırdaki kompozisyon, zaman ve mekan anlayışını aşan sanatın habercisi, 20. yüzyılın başlarında işaretlerini vermiştir. Kolaj, asamblaj, hazır malzeme, yabancılaştırma, makine ve kinetiğin kullanımı, yaşamla ilişkiye sokma, sanatta kavramın öne çıkışı, eylem ve gösterinin sanata girişi gibi denemeler, postmodernizmin kucakladığı sanat biçimlerinin temelini atmıştır. Yüzyılın başında atom çağı teknolojisinin yıkıcı etkisine eleştirel göndermeler yapan Alman "Zero" grubunun işleri, Jean Tinguely'nin tekniğin yıkıcılığını temsil eden "Hommage to Newyork" adlı imha makinesi, Marcel Duchamp'ın Ready Made'leri, ışık, ses, duman ve izleyici katılımını içeren sanatsal etkinliklerde de görülüyor ki, yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatlar salt kendi sınırları içinde kalmayı çoktan geride bırakmışlardır.



25. Jean Tinguely, *Kinetik Sanat / Mekamekanik*, 1960, karışık malzeme

İntermedya sanatın oluşumuna neden olan sanatları doğrudan birleştirme girişimi ile, bu düşünceden doğan Zero gibi gruplar ve Fluxus gibi

eğilimler bu biraradallığın temsilcisi haline gelmişlerdir. Sanatsal başlıklar arasındaki hiyerarşi ve farklılıkların ortadan kalktığı ve tüm değerlerin homojen bir kıvama büründüğü polifonik yapı, yüzyılın ikinci yarısını daha da ilginç eylemlerin sahnesine dönüştürmüştür. Hem ortak etkinliklerde buluşarak disiplinlerarası işler gerçekleştiren, hem de birbirinin biçim diline açılan sanatların sırtında artık herhangi bir kural, bir kategori, bir söylemin ağırlığı kalmamıştır. Bu nedenle postmodern dönemi temsilen 1960 sonrası sanatı, disiplinlerarası niteliklere sahip çoğulcu yaklaşımlardan oluşmaktadır. Sanatçının tüm alanlarda eşzamanlı faal olabildiği, dolayısıyla resim, heykel gibi tek bir sanatsal kola ait tanımlamaların rafa kalktığı süreçte boyut değiştiren çağdaş sanat pratikleri, sınırsız etkileşim alanına sahip ifade biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzik formlarının kullanımı, müziğin görselleştirilmesi ya da yapıt-tını-gürültü bütünleşimi yüzyılın ikinci yarısında da devam etmiştir. 1960'larda sanatların biraradallığın en belirgin temsilcilerinden olan Fluxus'la, müzikteki kuvvetler ayrılığı rafa kalkmıştır. Bu nedenle Fluxus, ana motif müzik olmak üzere farklı disiplinleri aynı etkinlik içindeki performans dayalı gösterimlerde buluşturan tarihsel bir gösterge olarak, (eylem birliği olarak etkileşim) başlıbaşına ele alınmalıdır.

## 2.1 MÜZİK ve PERFORMANSTA BULUŞMA NOKTASI: FLUXUS

Şüphesiz birçok farklı sanatsal etkinliği Cabaret Voltaire akşamlarında kendiliğinden biraraya toplamış olan karşıt sanat hareketi Dada ve 1910'larda Marinetti'nin şair ve ressam arkadaşlarıyla düzenlediği Fütürist eylemler, (seyirciyi kıskırtan sözler, gürültü ve gıcırta, koku ve teatral eylemlerden oluşan araçlar kolajı) Fluxus'tan çok önce tüm sanatların kesiştiği bir ortamın ta kendisi, bugünkü performans sanatının da kökleridir. Dada eylemleri bir sanatsal arayış değil bir başkaldırı, karşı tutum olarak ortaya çıktığında savaştan uzak durmak isteyen çok sayıda şair, ressam, müzisyen, düşünür, yazar kendiliğinden biraraya toplanmıştır. Dolayısıyla bu potansiyelden, yerleşik kurallara hatta sanatın kendisine karşı olan, her türlü absurd eylem çeşitliliğine açık deneysel bir oluşum ortaya çıkmıştır. Örneğin salt sanatçı etiketi ile yaftalandığı için bir endüstri nesnesini fabrikadan galeriye taşımak, o ana dek kimsenin akıl edemediği bir olgudur. Bağlamdaki bu basit kaydırma, sanatçının yaratım sınırlarının simgesi haline gelen geleneksel malzemenin pabucunu dama atmış, sanata yüklenen anlamı değiştirerek sanat ve hayatı birbirine kavuşturma idealinin başlangıcı olmuştur. Dada eylemleri böylece rastlantının, sanat ve gelenek dışı olanın merkeze alındığı Fluxus için de ilham kaynağı haline gelmiş öyleki Fluxus, içine dahil ettiği sanatçıları 'Neo-Dada' adıyla lanse etmiştir. Duchamp ve Cage'in etkisiyle alışlagelmiş görme biçimlerini alt-üst ederek yeni bir estetik atmosfer yaratmayı amaçlayan Jim Dine ve Allan Kaprow gibi sanatçılar da, bu arzularını çoğunlukla Fluxus oluşumu içinde gerçekleştirmişlerdir.

"Müziğin diğer sanatlarla ilişkisinin en tipik örneği olan Fluxus oluşumunun yaratıcısı John Cage'in denemeleri, 1952 North Carolina Black Mountain Koleji'nde başlamıştır" (Dwyer, 1991: 12). Cage, başlarda müzik-tiyatro birlikteliğinden yola çıkan ve giderek her türlü sesin müzik olarak kullanıldığı bu oluşum içinde tiyatro, müzik, ışık, ses ve devinimi eşanlı yorumlamıştır. Öyle ki "sanat ve tiyatro arasındaki bu eylem ve stratejileri "hibrit" olarak nitelendirilmelerine neden olmuştur" (Kaye, 1996:12). Bütün

sanatları kuralsız bir değiş-tokuşla biraraya getiren Cage'in, Dada Tiyatrosu ve Artaud'dan da etkilendiği ilk gösteriminde eylemler, dört adet üçgen yapıya bölünen izleyicinin karşısında değil, etrafında gerçekleşir. Bu gösterimde isteyenler merdivenlere tırmanıp şiir veya metin okuyabilmektedir. Hoparlörlerle donanmış mekanın tavan ve duvarlarında da aynı anda film gösterileri yapılmaktadır. Kendisi de eski plaklar çalan Raushenberg'in beyaz resimleri eşliğinde, Charles Olson ve Mary Caroline Richards'ın şiirleri, Merce Cunningham'ın emprovize dansları, David Tudor'un piyano ile yaptığı canlı müziği biraradadır.

Cage'in canlı elektronik müzik performansları ile ışık oyunlarını birleştirdiği HPSCHD ve 1958-1968 yılları arasında dans, tv kayıtları, ses, film, ışık, efekt ve sahneleme öğelerini içine alan 'Çeşitlemeler' i, Amerika ve Almanya başta olmak üzere tüm dünyada büyük ses getirmiştir. Aldığı müzik, mimarlık ve sanat tarihi eğitiminin de katkılarıyla 1960'ların başında sahne sanatlarına sarsıcı yenilikler getiren Cage, Zen Budizminin etkisi ve 'rastlamsal müzik' kavramı ile, sanat tarihine görsel ve işitsel sanatları birleştiren sıra dışı etkinlikler miras bırakmıştır. Bestecinin yorumcuya hareket alanı sağlaması ile yorumcunun besteye katkıda bulunma sürecinin yarattığı 'sonsuz olasılık alanları fikri', çağdaş müziği etkileyen temel faktörlerden biri olmuştur. 1938'de, telleri arasına bağladığı tahta, tokmak, lastik gibi cisimler sayesinde farklı tınılar çıkaran hazır piyanosuyla alışıldık enstrümantal sese karşı koyan Cage, "dansın vurmali çalgılarla bağlantısını araştırmaya baēladıęı 1942'den sonra ünlü kareograf Merce Cunningham ile uzun süre işbirliği halinde çalışarak kendi dans kumpanyasını kurmuştur" (Harrison& Wood, 1992:734). George Brecht, La Monte Young, Terry Riley gibi sanatçıların yer aldığı bu oluşumlarda müziği tanımlayan seslerin yerini, damlayan su, hareketli kum taneleri gibi müzik dışı olanın sesi almıştır. Cage'in 'yapısız sanat' olarak nitelediği ünlü 4'33' ün doğumu bile, yine bir resim-müzik etkileşiminin sonucudur. Cage, yakın dostu Robert Raushenberg'in sergisinde "Beyaz Resimler" serisinden çok etkilenir. Çünkü Raushenberg, resimlerin dinamiğini sağlayacak olan mekandaki değişken

ışık koşulları ve ziyaretçilerin dinamik katkısı fikrinden yola çıkmıştır. Bu fikirden ilham alan Cage de benzer bir şeyi 4'33" te arzularak müziği çevredeki ses ve hareketlerin biçimlendirmesini amaçlamıştır. Cage, M. Duchamp'ın bilinmeyen bir müzikal projesi için de müzik yapmıştır. 1960'larla beraber avangard müzisyenlerin çoğu bu gösterilerin içinde yaşam bulmuştur. Sanatla yaşam arasındaki köprüyü kaldırmak isteyen bu eylemlerde, müzik-resim-tiyatro gibi sanatsal alanlara ait kodlar, gösteri atmosferinde birbirine sıkıca kenetlenmektedir.

Fluxus eylemleri, günümüzde hala popülerliğini koruyan performans sanatı için bugün bile ilham kaynağıdır. Örneğin "piyanoyu erotik bir nesne olarak sunan Cage'in gösterisinde, sırayla harekete geçen 3 kişi piyanoyu okşayıp kandırarak tecavüz etmektedir" (Fine, 1984:87). Fluxus' la temas halinde olan minimalizmin temsilcilerinden La Monte Young' un, 1960'ların kavramsal sanatının önemli figürlerinden Yoko-Ono ile giriştiği işbirliği sonucu ortaya çıkan bu mixed-media etkinliklerine, Duchamp, Cage, Jasper Johns, Robert Rauschenberg gibi önemli isimler de katılmıştır. Young'un ilk dönem kavramsal işlerinin Avrupa ve Amerika'da sahnelenmesinde Nam June Paik gibi video sanatçılarının da katkısı yadsınamaz. Sanatçının 1964'te başladığı ilk önemli yapıtı "Kaplumbağanın Düşleri ve Yolculukları"nda, akustik ve elektronik vızıltılar eşliğinde uzaktan kumandalı elektronik uçakların içinde olduğu 'Rüya Evi' adlı odaya sırayla giren grup üyeleri, kompozisyona yeni bölümler ekler. Eylem, uçakların çarpışmaya ve müzisyenlerin sahneyi terk etmeye başlamasıyla sona erer. Daha sonra bu uçaklar çeşitli galerilerde sergilenir.

İnsan sesinin yeniden kaynak olarak gündeme geldiği 1950'li yıllarda İtalyan besteci Luciano Berio, bu tür için yaptığı ilk beste dizisi 'Omaggio a Joyce'da James Joyce'un 'Ulysses' inden yola çıkmış, buradan alınma parçaları elektronik olarak üç ayrı dilde okumuştur. 1970'lerde ise insan sesinin olanakları, Joan La Barbara, Meredith Monk, David Hykes gibi yeni müzik üreten sanatçılar yoluyla en uç noktalara kadar gelir. Özellikle Monk'un

besteci, icracı, sinemacı ve koreograf eylemliliği içinde, sinema çalışmaları müziğini de etkilemiş, yapıtlarını öyküselleştirmiştir. Yaşamı boyunca sinema, sahne, müzik arasındaki sınırları yıkmaya dönük multi-medya eylemlere imza atan Monk, icra mekanının dışına çıkarak şehre yayılan gösteriler yapar. Hem söyleyip hem dans eden oyuncuların belkemiğini oluşturduğu bu gösterilerde bir yandan da bestecinin çektiği sessiz filmler oynatılır. Müzik ve sinemayı birleştiren 'Son Harabeler' bestecinin en etkileyici yapıtlarındandır. Bu eğilimin yüzyılın ikinci yarısındaki temsilcilerinden Polonyalı besteci Krzysztof Penderecki de insan sesinin tüm olanaklarını denemiştir. Sanatçı, fısıltıdan ağlama sesine sesli-sessiz harflerin tüm perdeleri, akan ses dalgaları, blok sesler, kesik sesler ve sessizlik üzerine denemeler yapmıştır.

Müziğin yazı ve konuşma dili ile ilişkiye girmesi de yeni değildir. Müzik-retorik (dil) bağıntısı, (İ.S. 35-46) eskiçağa kadar dayanır. Öyle ki kontrapunktal müziğin bile soyut kaldığı bir dönemde 'monodi'nin doğuşuna neden olan Galilei, bestecilere farklı sınıflardan insanların konuşma ve tartışma seslerinin dinlenerek notaya aktarılmasını öğütlemiştir. Daha o dönemden tınısal konuşma ve ses sözcükleri ile diyaloga giren bu uygulama, batı sanatındaki arayışın ve yeni bileşimlere ulaşma hızının göstergesidir.

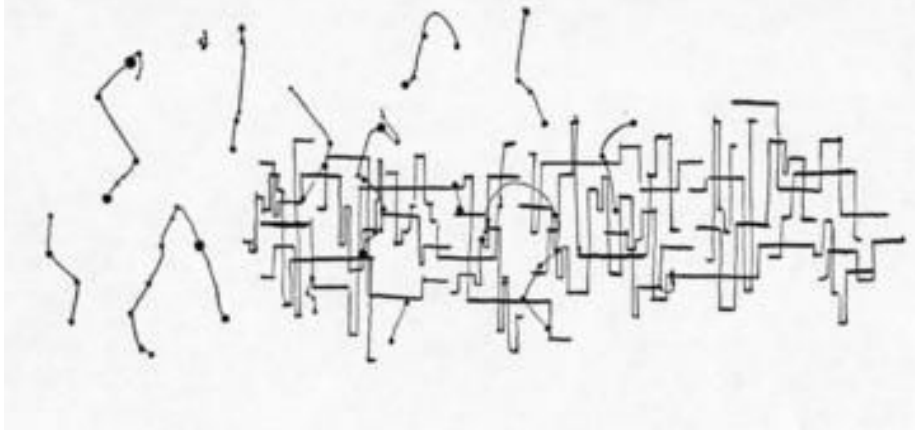
Tiyatro, müzik, video, dans gibi türlerin birleşimini içeren yapısı itibariyle kesin bir tanımı ve sınırları olmayan bu gösteriler, yeni müziğin temsilcilerinden Laurie Anderson'ı da müzisyen ve performans sanatçısı tanımları arasında dolaştırır. Ses heykelleri ile de tanınan sanatçının 1970'lerden itibaren kaydedilmiş canlı sesleri, fotoğraf, sinema, heykel ve öykü anlatımını içeren performans kökenli müzik çalışmaları, Fluxus' u temsil eden John Cage, Meredith Monk gibi öncellerinin devamı niteliğindedir. TV haberleri, telesekreter mesajları, kelime türetme oyunlarını içeren deneysel müziği, eşzamanlı eylemlere sahne olur. Örneğin 1973'te Anderson, eriyene dek kaldığı buz kalıbı üzerinde, hem konuşup hem keman çalmaktadır. 'United States'te ise, durağan ve hareketli görsel imgeler, çalındığında konuşan bir keman, bir trampelen üzerinde şakıyan soprano gibi zengin bir

çeşni ile karşılaşılır. Anderson, Chris Burden'ın 1971'de gerçekleştirdiği 'Shoot' adlı performans çalışmasından çok etkilenerek "Seni Öldüren Mermi Değil, Kurşun Deliğidir" adlı reggae şarkısını yapar. Besteci bu etkileşim anı için şunları dile getirmiştir; "Burden'ın yaptıkları ilginçtir, çünkü hiçbir metafor taşımaz. Bir şey başka bir şey gibi değildir. Yaptıkları, şeyin kendisine yöneliktir. Acı ile ilgilenmek istiyorsa, acı hakkında konuşmaz ya da acıya ilişkin şarkı yazmaz-acıyı yaşar...ama beni etkileyen sanatın nesnesinin etrafında dans etmeyiştir" (Doğrul, 1999:92). Yeni müziğin bir diğer temsilcisi Brian Eno, minimalist edebiyatın temsilcisi Samuel Beckett'in 'Company' adlı eserinden ve Cezanne'in parçalanmış bütün olarak gördüğü resimlerinden esinlenerek sıra dışı besteler yapmıştır.

Müziksel yaratma sürecinde sessiz sinema ve Dada hareketinden etkilenen Arjantinli besteci Mauricio Kagel ise, sıra dışı teknikleri, deforme edilmiş yorumları ve 1970'li yıllarda kendine mal ettiği oda boyundaki arpi ile hatırlanır. Kagel'in 1960' daki 'Surscene' (Sahnedede) adlı çalışması, konuşma diyalogları, 6 adet yorumcu ve müziği birleştiren bir pandomim niteliği taşımaktadır. Alman besteci Karlheinz Stockhausen'in, gösteri mekanı yerine gece bir halk parkında gerçekleştirdiği "Yıldız Sesi"nde (1971) ise farklı köşelere dağıtılmış elektronik çalgılar astrolojik bir ritüel atmosferi yaratır. Müziksel işaret ve meşalelerle koşan insanlarla bütünleşen bu etkinlik sayesinde, müzik, dans ve teatral performansın kamusal alanda günlük yaşam ve geniş kitlelerle etkileşime girmesi amaçlanmıştır.

Fluxus'un içinden yükselen deneysel müziğin rastlantıya bağlı yaratıcılığa ulaşmak için yarattığı görsel ifadeler (çizgi partiyonlar), adeta resimsel müzik ifadeleri oluşmasına neden olmuştur. Örneğin besteleri kadar yazılılarıyla da dikkat çeken Dieter Schnebel'in çıkış noktası, zaten sanatta sınırlaraşırılık ve algıda bütünlüktür. Dolayısıyla partiyonları da bir beste tasarımıdan çok, grafik dizaynına benzemektedir. Görsel partiyonları sıkça kullanan, hatta partiyonlarını grafik sanatı olarak sergileyen Cage gibi Schnebel de, resimlere bakarak müziğin duyulmasını, dahası oluşturulmasını

arzular. Müziğin yanı sıra, müzikoloji, felsefe ve teoloji eğitimi alan sanatçı, malzeme olarak dil, ses, tını ve konuşmanın oluşum süreçlerini kullanmış ve göz-kulak işbirliğinin algıdaki önemini göz önüne alarak, yazılarında görselliği daha da çok vurgulamıştır. “Onun yapıtlarında ses-söz, tını, grafik, hareket ve beden dili bir araya gelerek birbirine dönüşür” (Evarts, 1968: 406).



İ 26. Dieter Schnebel, *Çizgi Partisyonlar*, 1965, kağıda desen, 25x30 cm

Sanatçının “Görsel-Müzik” çalışmalarından olan “Nostalji Bir Şef İçin Solo”da, şef 11 yapraktan oluşan partisyonla bakarak olmayan orkestrayı yönetir. Bu simülasyonun bir parçası olan izleyici de, şefin çoşkulu, sakin, durağan, süratli hareketlerine bağlı olarak piyanodan forteye, imgeleminde olası tınıları yaratır. Öznenin ortadan kalktığı bu müzik performansta şefin hareketleri partisyon üzerinde sembol, sözcük ve biçimlerle görselleştirilmiş, ancak şefin parçayı yorumlamasına olanak sağlamak için aynı zaman da esnek davranılmıştır. Duyuların harekete geçirdiği bir yaratıcı eylem alanı olarak ‘Nostalji’, J. Cage’in ‘4 dakika’sını çağırırsa da özünde oldukça farklılıklar taşımaktadır. Burada Cage’deki eylemsizlik halinin tersine her şey “mış gibi” bir eylemlilik içinde sürer, aslolan sessizliğin sunumu değildir. Cage’de ise müziğin dışındaki her şeyin; gürültünün, gıcırıtının, öksürmenin müzik olabileceği gösterilmeye çalışılmıştır. Sesin çekilip yerini görselliğe bıraktığı Schnebel konseri, Baudrillardcı simulark dünyadan, Nietzscheci nihilist düşünceye, teatral performanstan ilişkisel estetiğe varan bir çok başlıkla rahatlıkla ilişkilendirilebilir. Sanatçının hazır-sunu yerine dinleyicinin aktif

olarak öznel bir yorumla yapıtı yeniden yaratmasına odaklanan çalışmaları, Fluxus festivallerinin içinde yer almıştır. 1950'lerde geleneksel nota yazıları yerine daha esnek hareket alanı sağlayan bu grafik nota yazıları hızla çoğalmıştır. Schnebel de görsel bir müzik kitabı olarak adlandırılabilen MO-NO 'da benzer bir şey yapmış, okurun kendi müziğini yaratması için her biri görsel bir değer içeren notaları dizelerinden çıkararak, boşlukta uçuşan simgeleri sözlerle birleştirmiştir. Sanatçı bu partisyonlarda ipucu verir ama bitirmez.

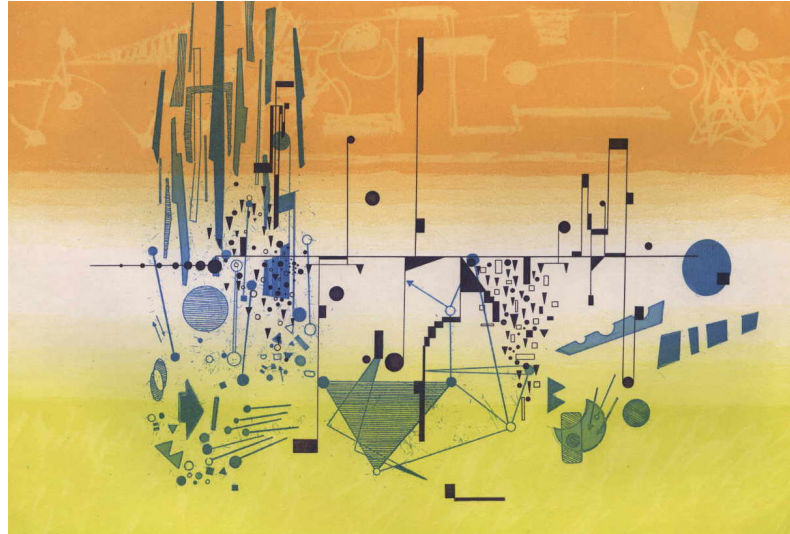


27. Dieter Schnebel, *MO-NO*, 1965, kağıda desen, 25x30 cm

Schnebel'in aynı zamanda Yunan mitolojisindeki 'Sisyphos' karakterinden yola çıkarak oluşturduğu kompozisyonu da hayli ilginçtir. Çelişkili bir tabiatı olan Sisyphos'un karakteri esnek tavırlı iki çalgı tarafından tınılarla çizilirken, ruh hali de gürültü ve suskunlukla biçimlendirilir. Schnebel Sisyphos aracılığıyla, benzerlik bulduğu günümüz insanı arasında ilişki kurmayı amaçlamıştır.

Seslendirilme amacıyla yazılmasalar da, geleneksel nota yazısından resimsel nota yazısına geçişin hızlanmasının nedeni, resim- partisyonların yorumcuya daha geniş olanaklar sağlamasıdır. Müziğin ve resmin ortak kavramlarını kullanarak tınısal imgeleri görselleştiren bestecilerden biri de

Roman Haubenstock Ramati'dir. Onun soyut resimden neredeyse ayırt edilemeyen partiyonlarında aynı zamanda ressam ve grafiker olmasının etkisi yadsınamaz. Notasyon elamanlarına ek olarak yüzeyde renkler, yazılar, harfler, harita ve bilmece karelerinden de yararlanan sanatçı, müziksel düşünceleri ancak kendi yarattığı biçim diliyle aktarması gerektiğine inanmaktadır. Ramati, 25 grafikten oluşan 'Konstelasyonlar'ı bestelerken resimle kurduğu ilişki için şunları söyler: "Bir sayfanın yatay ekseni zaman, dikey ekseni ses yüksekliği olarak algılanırsa, soyut resmin ve grafiğin biçimlendirme öğeleri olan nota, çizgi ve yüzey, müziğin de yazımında temel öğeler oluştururlar. Burada önemli olan her bir resimdeki soyut biçimin zamana bağlı müziksel bir düşünceden doğmuş olmasıdır. Soyut resmin iki boyutlu yüzeyi, burada zaman içinde gelişen görsel tınısal etkinliğin yer aldığı üç boyutlu bir sahneye dönüşür" ( İpşiroğlu, 1998: 265.)



28. Roman H. Ramati, *Konstelasyonlar*, 1964, kağıda karışık teknik, 25x30 cm

Klee ve Kandinsky'nin etkilerinin açıkça görüldüğü partiyonlarında önemli olan bitmemişlik ve çok anlamlılığın farklı biçimsel ilişkilerle değişik anlamlar alabilmesidir. Sanatçının bu partiyonları, 1975 yılı Avusturya Graz Şehir Müzesi'nde müzik, mim, dans, tiyatrunun birleştiği ve katılımlı buluşun amaçlandığı bir gösterimde yer almıştır. Buna göre iç içe geçmiş birkaç

büyük odadan oluşan sergi mekanındaki ilk bölümde, müzik eşliğinde duvara asılı olan grafikleri izleyenler arasına karışan oyuncular, yüksek sesle resimleri yorumlayarak oyunu başlatır. Öğrenme-düşünme mekanı olan 2. oda karanlıktır ve içinden farklı duyguları harekete geçirmeyi amaçlayan görüntüler, zaman zaman tuhaf yüzler ve vücut parçaları belirir. Buradan geçilen 3. oda ise yine müziğin eşlik ettiği oyun odasıdır. Bu odada grafik resimleri oluşturan her bir biçimsel yapının yeri, izleyiciler tarafından değiştirilebilir ve biçim değiştikçe, müzik te izleyicilerin yanında duran oyuncuların vokali ile biçime göre değişir. Böylelikle orkestra şefi, rejisör, sahne tasarımcısı ve 11 oyuncudan oluşan bir saatlik bu gösterimde, müzik-biçim, oyun-performans-izleyici arasında çoğul bir ilişki kurulmuş olur.

20. yüzyılın minimal müziğinin temsilcilerinden Eric Satie'nin geleneksel zamansallık anlayışı ve kompozisyonu reddeden müziği, edebiyat ve görsel sanatlarla sıkça diyaloga girmiştir. Örneğin Charles Martin'in resimlerinden etkilenecek bestelediği "Spor & Divertissement" 20 küçük parçadan oluşur. Sanatçı her parça için küçük bir öykü de yazmış, nota yazılarını sözcük ve çizimleri görselleştirmek için kullanmıştır. "Le Bain De Mer" de sekizlik iniş çıkışlar, dalgalarla uyum halindedir. Bestecinin aynı zamanda resim yaptığı da bilinmektedir. Fluxus gösterilerinin içinde de yer alan Satie, diğer disiplinlere açık yapısı ile pek çok projede farklı sanatçılarla çalışmıştır. Eserlerinde pervane, siren, vapur düdüğü gibi müzik dışı ses kolajlarını sıkça kullanan Satie'nin etkilendiği disiplinler arasında mimari bile vardır. Sanatçının erken dönemde gotik kemerlerle ilgili yaptığı uzun araştırmalar, onu aynı adla dört piyano parçası yapmaya itmiş, bu esnada Ortaçağ müziği kalıplarından da faydalanmıştır. Oktavla başlayıp akorlarla çoğalan gerilim, gelişme ve karşıtlıklardan uzak melodik yapı, minimal değişimlerle yinelenerek müziksel zamanı durağanlaştırır. Öyle ki notaları bile biçimsel olarak ardıl gotik kemerleri çağırıştırır. Müzikte ifadenin ön planda olduğu bir dönemde sert tepkilerle karşılaşan parçayı daha sonra da kabare formlarıyla melezleyen Satie, aldığı tepkilere rağmen buluşları ve avangard

eylemleriyle çağdaşlarını ve ardıklarını etkilemeye devam etmiştir. Eric Satie'nin müziğinden etkilenenler arasında Merce Cunningham ve Buckminster Fuller'de yer alır. İkili, 1948'de Black Mountain College'da, Satie'nin 'Medusa'nın Oyunu'nu yorumlayan bir gösteri yapmıştır. Minimal müziğin diğer temsilcisi Philip Glass da operalarının sahnelenmesinde sıradışı denemelere girişmiştir. Örneğin bestecinin uzakdoğu mistisizminin etkilerini taşıyan "Einstein Kumsalda" (1976), Satragyaha (1981), Akhnaten (1984) gibi yapıtlarında, oyuncular sahnede sabit tablolar oluşturarak resim sanatına göndermeler yapar.



29. Philip Glass, Akhnaten, 1984

Modern Dansın Amerikadaki öncüsü İsadora Duncan'dan sonra 20. yüzyılda mirası devralan Merce Cunningham'ın John Cage ile 1940'dan 1992' ye kadar beraber gerçekleştirdikleri gösterimler, dans ve müzik ilişkisini irdeleyen, bilinen müzikal form ve dans kompozisyonlarındaki geleneksel öğelerin terk edildiği radikal etkinliklerdir.

Alman kareograf ve dans tiyatrosunun yaratıcısı Pina Bausch'un kompozisyonları ise, kadın erkek ilişkilerini ele aldığı temaları ile Pedro Almadovar gibi kimi yönetmenler için tetikleyici olmuştur. (Konuş Onunla) Modern dansın, kavramsal algıyı temel alan ve enstalasyon, performans,

video, fotoğraf gibi sanatsal disiplinlerin sıkça birarada kullanıldığı yapısıyla zaten kendi içinde barındırdığı aktif etkileşimi, günümüzde de sanatın diğer alanlarına ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.



30. M.D.T. *Şimdiden Uzakta*, 2011 Temsili

## 2.2. DOĞAL BİR ALIŞVERİŞ: HEYKEL, MİMARİ, SANAT, TASARIM

Sanat ve tasarım alanlarının da iç içe geçtiği günümüzde mimari, plastik, grafik vb. öğeler yatay-dikey paslaşmalar içinde üretime devam etmektedir. Dolayısıyla mimari, minimal ölçekte akrabası olan heykelden ya da plastik sanatlardan daha çok yararlanmakta, bir sinema filmi için bir araya gelen sanatsal alanların sayısı artmakta, örneğin tasarımcılar gerçeklik düzleminde mekanlar inşa edip, dijital ortamda sanal kentler kurgulamaktadır. (Beşinci Element' te ünlü moda tasarımcı Jean Paul Gaultier dizaynı kostümler kullanılmış, *Yıldız Savaşları*, *Matrix*, *Yüzüklerin Efendisi*, *Avatar* vb. gibi filmlerin oluşumu çok sayıda tasarım alanını bir araya toplamıştır. )

Mimarlık, çevresel bir sanat, kaygıları olan estetik bir kamusal düzen olarak gerçekleştirildiği sürece, görsel sanatlar özellikle de aynı aileden olan heykel ve tasarım alanlarını ilgilendiren ilişkisel bir disiplindir. Örneğin Guggenheim müzelerinin tasarımcısı olarak bilinen Frank Gehry'nin çağdaş mimarisi, büyük ölçekte heykeller olarak da kabul edilebilir.



31. Frank Gehry, *Starwood Oteli*, İspanya, 2006

Modernizmi gören bir geçiş mimarı olarak geçmiş ve geleceği buluşturan Antoni Gaudi'nin yapıları ise döneminin önde giden yapıtlarındandır. Sanatçının kutsal kitaptan yola çıkarak yarattığı 'Sagra da Familia', farklı etkileri bir araya toplayan atmosferik mimarisiyle postmodern öğeler barındıran ve orjinalitesini bugün bile koruyan bir mimari harikasıdır.

Avusturyalı sanatçı-mimar Friedensreich Hundertwasser ise yapıları giydirdiği Gaudi'vari formlar ve düşsel bir atmosfer oluşturan renkleriyle tanınır. Onun yarattığı masalsı yapılar, iç mekanda mimari-resim diyaloguna başvurduğu çocuksu resimleri ile daha da şenlenir.



32. Friedensreich Hundertwasser, Viyana'da Yapılar, 1977



33. Friedensreich Hundertwasser, 30 gün, 1994, tuvale karışık teknik, 151x130cm

Resim, fresk ve tasarım eğitimi de alan İsraili heykел sanatçısı Dani Karavan, mimari heykел ve çevre sanatını yoğuran isimlerdendir. Bu nedenle işleri, “arazi heykeli” olarak ta görülmektedir. Sergilerinde maket, yontu, fotoğraf ve videoyu bir arada kullanan sanatçı, Walter Benjamin’in anısına, onun ‘Pasajlar’ından yola çıkarak Fransa-İspanya sınırında ünlü düşünürün nazi teröründen Amerikaya sığınmayı düşündüğü yerde, coğrafyaya damgasını vuran bir barış heykeli gerçekleştirmiştir.



34. Dani Karavan, *İsrail Barış Heykeli*, 1964, İsrail

Tasarım artık günümüzün vazgeçilmez endüstrileri arasında yer almaktadır. Hayatımızın her alanında kendi hissettiren tasarım olgusu, 21. yüzyılın da gözdesi olmaya devam edecek gibi gözükmektedir. Sürekli yenilenen yapısı ile güncel gelişmelere açık olduğundan tasarımcı özgün ve yaratıcı ürünler vermek ve diğer disiplinlerle sürekli iletişim halinde olmak zorundadır. Çizgisel tasarımlarına Salvador Dali ve Jean Cocteau'nun yapıtlarından ilham alarak başlayan Hans Rudolf Giger da benzer buluşmalara imza atmıştır. Aldığı mimarlık ve endüstriyel tasarım eğitimi ile ilginç mekanlar yaratmış, 'Alien' ve 'Species' gibi filmlerin karakter ve mekan tasarımlarını hazırlamıştır. Müzisyenlerle işbirliği içinde çok sayıda albüm

kapağında da imzası olan Giger'ın kendine özgü düş gücünü yansıtan çizimleri, pek çok tasarım alanına ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.



35. Hans Rudolf Giger, Zürich, 2004

Topladığı atık objeleri, ritmik tasarımlara dönüştüren Stuart Haygarth, bu tasarımları sanat yapıtı olarak da üretip sergilemektedir. Haygarth'ın eski güneş gözlüklerinden araba parçalarına kadar çeşitli gündelik nesnelere oluşturduğu tasarımları kendi deyimiyle 'aydınlatma enstelasyonları' ya da 'küresel ışıklı heykeller' olarak ta adlandırılabilir. (Haygarth, 2010: 12) Anlam transferi aracılığıyla değerli olmayanı değerli dönüştüren ve bu yolla sorgulama yaratmak isteyen tasarımcı-sanatçının fonksiyonel heykelleri 2004'ten beri çok sayıda uluslararası sergide teşhir edilmektedir.



36. Stuart Haygarth, Aydınlatma, 2010, Hazır Gereç, , 120x120 cm

Sanat yaşamının ortalarında kavramsal sanattan plastik dile yön değiştiren Peter Zimmermann, resim, heykel ve enstelasyonlarında, katılaşıncı plastikleşen epoksi reçineyi kullanarak diğer üretim alanlarını da etkilemiştir. Örneğin sanat tarihinden sık sık referans alarak oluşturduğu devasa kitap kapakları ya da enstelasyonlar, Kanada asıllı moda tasarımcısı Tara Jarmon tarafından 5 farklı kostüm tasarımında motif olarak kullanılmış ve 2007 Paris’inde sanatçının resimleri ile bir arada “Zimmermann For Tara Jarmon” adlı başlıkla sergilenmiştir. Sanatçılarla çalışan endüstriyel tasarım firması ‘Mekanizm’ ise, aynı yıl sanatçının renkli geometrik kompozisyonlarını sınırlı sayıda ürettiği kaykaylarında kullanmıştır.



37. Peter Zimmermann, *Mekanizma*, 2009

Tasarım dünyasının popüler ismi Ross Love Grove, tasarım-doğa-sanat üçlemesi üzerine kurduğu çalışmalarının son halkasında Eczacıbaşı Vitra ile işbirliği yapmış, Vitra için hazırladığı “Özgürlük” adlı serisiyle karşımıza çıkmıştır. Sözkonusu banyo koleksiyonu için Brancusi’nin formlarından ilham alan sanatçı seriden şöyle söz etmektedir. “ Musluk, bir insan suya atlıyormuş hissi veriyor, bir kuş, aynı zamanda Constantin Brancusi’nin bir heykeli gibi” (Callebaut, 2009:35).



38. Ross Love Grove, Vitra İçin Tasarım, 2011

Eteklerin kasnak ve kafeslerle biçimlendirildiği ortaçağdan, endüstri devriminde bacalardan esinle yaratılan ilginç şapkalara kadar stil ve yorum zenginliğinde geniş bir yelpaze kuran moda tasarımı da referanslarını genellikle doğa, sanat ve mimariden alır. Sektörleşmeye başladığı 19. yüzyıldan bu yana etkinliğini artıran ve bugün dünya ekonomisinde en geniş pazar paylarından birine sahip olan moda, günümüzün yadsınamaz tasarım alanları arasında yerini korumaktadır. 20. yüzyılda daha da yakın boyutta ilişkiler kazanan moda-sanat akrabalığında, modanın sık sık sanat akımlarının etkisiyle tasarım konsepti yarattığı görülmektedir.

Yeni müze koleksiyonları artık tasarım alanını ağırlamakta, Londra'daki Victoria&Albert Museum ya da Newyork'taki desen, grafik, baskı, tekstil vb. geniş kapsamlı içeriğiyle Cooper-Hewitt Ulusal Tasarım Müzesi (2005) gibi dünyanın en önemli tasarım müzeleri gitgide çoğalmaktadır. Örneğin 2008 yılında Hüseyin Çağlayan'ın moda sergisine ev sahipliği yapan ve kalıcı koleksiyonunda sanatçının tasarımlarına yer veren "London Design Museum" da bu yeni nesil tasarım müzeleri arasında yer alır. Çünkü Çağlayan'ın mimari etkiler taşıyan tasarımları, moda endüstrisinde giyinme ritüelini bozan ve mimari-sanat-tasarım-moda dünyası arasında köprü kuran aykırı bir araf bölge gibi kabul edilebilir. Onun tasarımlarının çoğuna salt kostüm demek

zordur. Bu nedenle “tasarımlarındaki aerodinamik yapılar ve hacimsel kimlikleriyle moda endüstrisinden çok mimarlar tarafından anlaşıldığını düşünen Çağlayan’ın sıra dışı ve yenilikçi kostümleri, onu İngiliz modasının vazgeçilmez isimlerinden biri yapmaktadır” (Görgülü, 2005: 47). Örneğin göç olgusundan yola çıkarak hazırladığı ve aynı zamanda endüstriyel bir nesne (portatif sehpa) olarak ta kullanılabilen “Sözlerden Sonra” adlı tasarımı, referanslarını mimariden alır. Sadece moda sektörü içinde değil, çağdaş sanatın temsilcileri arasında da ismi geçen Çağlayan, son olarak Londra’daki moda haftasında, Lisson Galeri’de video ve heykel formlarını buluşturarak projeksiyonla hareket kazandırdığı Sertab Erener heykeli yapmıştır.

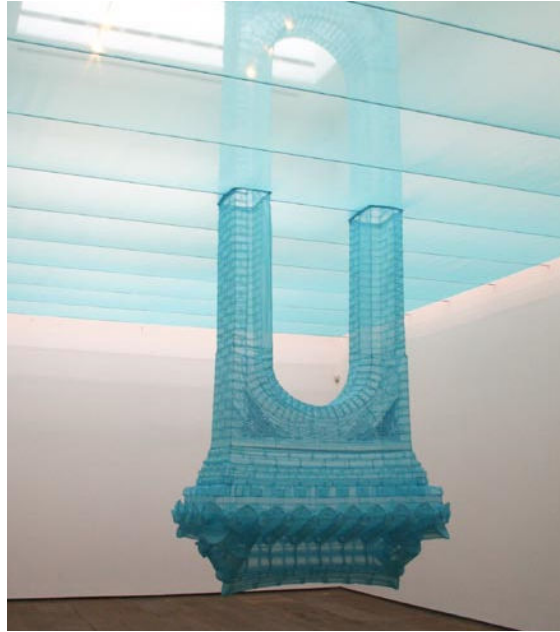


39. Hüseyin Çağlayan, *Sözlerden Sonra*, 2008, Londra



40. Hüseyin Çağlayan, *Üzgünüm Leyla*, 2011, Londra

2004'te Stockholm Modern Sanatlar Müzesi'nde düzenlenen 'Fashination' sergisi moda-sanat-fotoğraf arasındaki karşılıklı alışverişlerle dolu akışkan sınırı irdelemektedir. Sergide Vanessa Beecroft gibi fotoğrafçıların yanı sıra, modanın yarattığı esareti çıkış alan sanatçıların enstalasyonları da ilgi çekicidir. Bu melez kültürden doğan moda fotoğrafçılığı ise, çoğunlukla sanat merkezli oluşumların içinden çıkmalarına rağmen daha çok moda dergilerinde boy gösteren bir ara disiplin olarak belirir. Günümüzün en büyük tasarım endüstrilerinden biri olan modanın etki gücü diğer pek çok alandaki projeye de yansımıştır. Örneğin Tadao Ando, Rem Koolhaas, Frank Gehry gibi çağdaş mimarlar, Armani, Issey Miyake, Prada gibi moda devleri için oluşturdukları mimari tasarımları yorumlamış, Norveç asıllı moda tasarımcı Pya Myrvold, Bernard Tschumi ile işbirliği içinde Paris'teki Parc De La Villette için tekstil enstelasyonlar gerçekleştirmiştir. Bu geçişken alan içinde üretim yapan Koreli tasarımcı ve sanatçılardan Do-Ho Suh'un, dünyanın dört bir yanında sergi ve bienallerde iç mekanlara kumaşlarla uyguladığı enstelasyonlar dikkat çekicidir.



41. Do Ho Suh, *Yansıma*, 2004, tekstil dokuma, 120x 230 cm

Mimarlık alanının ögeleri diğer pek çok sanat koluna da malzeme olmakta örneğin pek çok modacı tasarımlarını mimari dünyasına öykünerek biçimlendirmektedir. Alexander Mcqueen, Gianfranco Ferre, Roberto Capucci, Pierre Cardin gibi mimarlık eğitimi almış modacılar, sıkça başvurdukları “strüktür ve hacim olgusu ile bedeni heykelsi, anıtsal bir görünüme yaklaştırır” (Şener, 2005: 116).



42. Roberto Capucci, Filedelfiya sergisinden, 1982

Üç boyutlu kompleks biçimlerden konstrüktif iskeletlere kadar bedenin üzerine inşa edilmiş yapılar görüntüsü çizen bu tasarımlar, malzeme biçim ve ölçeğin doğru kullanımıyla ortaya çıkan radikal formları ile tasarım-mimari-moda üçgenini yaratır. Aslen sanat eğitimi almış olan Issey Miyake, koleksiyonlarında mimari ile figüratif heykel arasında gidip gelen oranlar kullanır. Modanın bu anlamdaki en radikal markalarından olan Commes Des Garçons'un yaratıcısı Rei Kawakubo ise, çizgisinin mimari karşılığının Centre Pompidou olduğunu düşünecek kadar kendisini çağdaş sanata yakın bulur. Japon modacı Yohji Yamamoto da strüktürel nitelikli kompleks tasarımlarıyla sanat ve mimariyi moda eklemleyenlerdendir. Mimarinin etkilediği diğer pek çok tasarım kategorisi arasında yer alan takının mimar kökenli temsilcisi Sabrina Fresco, sanat eseri olarak gördüğü tasarıma dair algıyı değiştirir. İlk eskizlerinde aslında küçük heykeller yarattığını fark eden tasarımcı için takı ve heykel arasındaki sınırlar belirsizdir. Fresco yenilikçi detaylarına mimari

geçmişinin yansımalarını şöyle aktarmaktadır: “Sanırım mimari eğitim, insana vazgeçilmesi zor bir algılama yeteneği kazandırıyor. Bu da başka ünlü tasarım formlarını geliştirebiliyor. Mimari düşünce tarzının modern takı tasarımcısının pusulası ve ışığı olması gerektiğine inanırım ben” (Kapucu, 2008:28).



43. Sabrina Fresko Tasarımları, 2003

### 2.3. SANATIN ETKİLEŞİM ALANINDA SİNEMA

1870 ve 1880' lerde Fransa'da Jules Marey ve Amerikada Edward Muybridge'nin sinema kamerasının gelişimini sağlayan denemeleri sonuç verince kayıt teknolojisi ile başlayan sinema tarihi, görüntüyü hareketli kaydedebilme yeteneği ve gittikçe genişleyen teknolojik olanakları sayesinde sanatlar arasında yerini çabucak almıştır. Başlarda tiyatro ve edebiyattan taşıdığı anlatımcı yapısını giderek kolektif anlamlar yaratma çabasına bırakan sinema, kullandığı dil çeşitliliği bağlamında anlatım potansiyeli yüksek ve farklı disiplinlerle zaten kendiliğinden iletişim halinde olan sanat alanlarından biridir. Ünlü İspanyol yönetmen Luis Bunuel ve Salvador Dali'yi sürrealizmin dili içinde buluşturan Endülüs Köpeği, sinema ve sanat işbirliğinin en eski örneklerindedir.

Sinema- müzik ilişkisinde ise yönetmenler her zaman sinemanın müzik potansiyeliyle yakından ilgilenmişler ve denemeler yapmışlardır. Fernand Leger'in "Mekanik Bale"si (1924-25), Rene Claire'in "Perde Arkası" (1924) adlı denemelerinden beri avangard ve soyut sinema, "etkileri bağlamında müzik kuramlarına dayalıdır ve ezgi, armoni, ritm gibi görsel terimlerle tanımlanan müzikal kavramlar dizisinden yararlanır" (Monaco, 2000:59). Roman ve hikaye oluşumundaki iskeletin yanı sıra sinema dilinde de sıkça kullanılan kontrapunktal örgü metodu, (belli bir tema bağlamında bir araya getirilen farklı temaların oluşturduğu çoksesli bütün) müzikten alınan ve sıkça başvurulan bir yöntemdir. Örneğin 'Paramparça Aşklar Köpekler', 'Babil' gibi filmleri ile Alejandro Gonzalez Inarritu ve müziği Philip Glass işbirliği ile yapılan 'Saatler' filmi ile Stephen Daldry gibi çok sayıda yönetmenin de bu metodu kullandığı açıkça görülür.

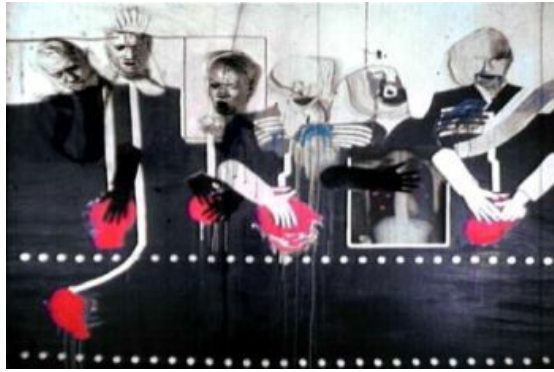
Sesin sinemaya girişinden önce de müzisyenlerle bağlantılı çalışan sinemacılar için müzik sinemanın ayrılmaz bir parçasıdır. Öyle ki Walter Ruttmann'ın "Berlin Bir Kentin Senfonisi" adlı filmin gösterimine, canlı bir orkestra sahnede eşlik etmiştir. Sergei Einstein, 1930'lu yıllarda Alexander Nevsky'nin müziği ve görselliğin ilişkisini kuran bir şema hazırlamıştır. Çünkü

Stanley Kubrick'in "2001 Uzay Macerası" gibi bir çok filmin yanı sıra, Alexander Nevsky'de de görüntülere müzik yön vermektedir. Bu sebeple sinema da çok sayıda müzik kavramından faydalanmıştır. Sanat tarihine baktığımızda her eserin bir öncülü olduğu, her akımın ardıl-öncül etkileşimine paralel olarak diyalektik bir ilişki içinde ortaya çıktığı görülür. Resim sanatı da aynı biçimde 20. yüzyılın vazgeçilmez tutkusu haline gelen sinema için önemli bir kaynak olmuştur. Çerçeveleme, kompozisyon, ışığın kullanımı, görsel algılama ve seçici algılama gibi ortak görsel kaygılar nedeniyle sinemaya en yakın ifade biçimlerinden biri olan resim sanatı, sinemanın görsel dil gelişiminde hem içerik hem biçim olarak başvuru kitabı olma niteliğini korumuştur.

Örneğin ortaya çıktığı zaman diliminde diğer pek çok akımı etkisi altına alan Kübizm, sadece plastik sanatları değil, Ingmar Bergman, Peter Greenway gibi pek çok avangard yönetmeni de etkilemiştir. Bergman'ın kübist perspektifin tipik bir örneği olarak 1966'da yaptığı Persona'da, kadın oyuncular Elizabeth Vogler (Liv Ullmann) ve Bibi Andersson'un yüzleri tek planda birleşir. 'Yüz Yüze'de ise yönetmen "Kübizmin çok yönlü perspektif anlayışını perdede denemiş, almaşık kurgu diyalektiği ile eşzamanlı mekan çoğaltımını mekanı ikiye bölen bir holden çekerek, aynı anda göstermiştir" (Nilsen, 1985: 147).

Beyazperdeden geriye dönüp bakıldığında, sinema tarihindeki bir çok usta yönetmenin plastik sanatlar ve sanat tarihiyle yakından ilgili olduğu, bu deneyimlerini filmlerinde kullandıkları ya da aktif olarak plastik alanda üretim yaptıkları görülür. Bu konuda en dikkat çekici olan Greenway sinemasının yanısıra, zaten resim eğitimi almış olan David Lynch'in filmlerinde de, sinema resim ilişkisi açıkça hissedilir. Aynı zamanda doğadan topladığı atık malzemelerle kavramsal sanatın içinde de ürünler veren yönetmen, resimlerinin "iç ve dış dünyası arasındaki kazadan ortaya çıktığını" (Güzelsoy, 2003:46) düşünmektedir. Lynch'in Mulholland Drive (Mulholland Çıkmazı), Blue Velvet (Mavi Kadife) gibi filmlerde kurduğu mekan anlayışı,

düş ve gerçeğin birbiri içine geçmiş akışkan halleri, gerçeküstü sahnelerde izleyiciyi adeta sürrealizmin sinemada ete kemiğe bürünen imgesinin içine çeker. Onun sinemasında çoğu zaman tatlı rüyalar ve karabasanlar arasındaki ani mekan geçişleri, aynı zamanda fotoğraflarıyla da ilişki kurar. 1980 yılında çektiği 'Fil Adam' ise ışık-gölgenin en iyi kullanıldığı filmlerinden biridir. Özellikle ilk dönemini yansıtan kısa canlandırmalarında, resimsel kaygılar açıkça görülebilir.



44. David Lynch, Kısa Filmler, 2002, 97 dk.

Ünlü yönetmen, kısa film denemelerinde kavramsal sanatı resmin plastik öğeleri ile harmanlayarak düşgücünü zorlayan başyapıtlara imza atmıştır. Yanı sıra yaptığı çizimler ya da resimlerindeki boya kullanımı, filmlerinde kurduğu atmosferden uzak değildir.



45. David Lynch, *Ronnie Rocket*, 1976, kağıda desen, 25x30 cm

Sinema fotoğraf ilişkisinin ilk akla gelen şiirsel örnekleri arasında Theo Angelopoulos, Andrey Tarkovsky ve ülkemizden Tarkovsky ekolünün devamı olarak görülebilecek Nuri Bilge Ceylan sayılabilir. Diyaloglardan ziyade görüntü-anlam ilişkisinin ağır bastığı Ceylan'ın yapıtlarında, yönetmenin fotoğraf geçmişinin etkisiyle dikkat çekici biçimde görsel kaygılar ön plandadır. "Işık, perspektif, espas gibi kompozisyon öğeleri ile fotoğrafik gerçekliği temel alan görsel kalıpları, içe dönük gösterişten uzak anlatımı sanatçıyı bu ikili etkileşimin şiirsel dildeki temsilcisi haline getirir" (Eroğlu, 2004:27). Sinemasında benzer kaygıların yansımaları görebileceğimiz Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu gibi isimler de fotoğrafik görüntünün başat öğe olduğu sinema biçiminin diğer genç temsilcileri arasında sayılabilir.

Angelopoulos sineması ise görsel bir şöendir. Onun 'Puslu Manzaralar' filmindeki helikopterle havalandırılan anıtsal el heykeli ya da 'Ağlayan Çayır'da ağaca asılı duran hayvan ölümleri izleyeni adeta fotoğraf, performans ve yerleştirme arasında dolaşan kavramsal sanatın perdedeki yansımalarında gezdirir.



46. Theo Angelopoulos, *Ağlayan Çayır*, 2003, film, 185 dk.



47. Theo Angelopoulos, *Ağlayan Çayır*, film, 185 dk.

Sinema dilini tiyatro atmosferi içinde avangard bir anlatımla akıllara kazıyan Lars Von Trier'in 'Dogville'i ise, sinema ve tiyatroyu çiftleştiren farklı bir kategori olarak kabul edilebilir. Trier'in bu sinemasal buluşu, yakın sinema tarihinin hem ifade biçimi hem de yöntem olarak hala en çarpıcı örneklerindedir. Dogville'de, görünen ve ardındaki gerçeklik küçük bir kasabada iki yüzlü toplumlar üzerinden irdelenerek, heterojen kişilik ve toplum yapısının tanımlara dayalı olmayacağı gösterilir. Zaman zaman düşlerini filmlerinde kullandığını söyleyen Trier, bir diğer filmi Antichrist'te, karmaşık itkisel dürtüleriyle kendi cehennemini yaratan insanoğlunun buhran anlarına çözüm olarak sunulan psikanalizi sanatsal ve şiirsel bir yolla eleştirirken, kurduğu atmosferde Hieronymus Bosh ve Caspar David Friedrich gibi ustaların resimlerinden etkilenmiştir.



48. Lars Von Trier, *Antichrist*, film, 108 dk.

Fransız Yeni Dalga'sının kült yönetmenlerinden Jean-Luc Godard'ın sineması ise felsefi ve sanatsal göndermelerle doludur. Onun sinemasını kavrayabilmek için sanatını büyük ölçüde biçimlendiren Friedrich Hegel'in diyalektik anlayışına ya da Sartre ve Merleau- Ponty varoluşçuluğuna en azından giriş yapmış olmak gerekir. Sinemayı televizyon gibi kullanarak onun vasıtasıyla saf bir entelektüel söylem geliştiren Godard, metinleri görünür kılma derdindedir. Videosal anlatımı sinemada kullandığı 'İki Numara', 'Nasıl Gidiyor' gibi filmlerinde arar. Böylece sinemayı video gözünden algılayarak her iki alanı birbiriyle arpıştıırarak yeni yapılar kurar.

### 2.3.1. Sinema-Sanat İlişkisinde Önemli Bir Parantez, Kamera İle Resim Yapmak; Peter Greenway Sineması

Resim, enstalasyon, performans gibi çağdaş sanatın etkinlik alanlarında gerçekleştirdiği üretimlerinin yanında filmlerinde sanatlararası ilişkileri kuran Peter Greenway, sanat tarihinden aldığı referanslar, resim sanatının etkisiyle yarattığı metaforlar ve imgelerle tanınmaktadır. Kimi zaman Rönesans, Barok ve Maniyerist etkiler taşıyan anlatımı, kimi zaman da postmodern yaklaşımı Greenway'i sanat tarihinden kopamayan bir yönetmen yapar. Özellikle 20. yüzyılın resimden happening'e, performanstan enstalasyona varan ifade biçimleri, onun Kübizm sonrası sinema idealinin karşılığıdır. Greenaway, filmlerindeki parçalanmış ekranlar ve iç içe çerçevelerden oluşan çoğul düzlemler için şunları dile getirir: "İnsanlar belki de Kübizm'le birlikte gelen müthiş devrimi anlamıyorlar... Kübizm, resmedilen imgenin ilkesel olarak yanılısamacı -dünyaya açılan taklit bir pencere olmasının gereksizliğini gösterdi. İkinci şey ise ekranların çoğulluğuyla ilgilidir. Kübizm, imgelemimizin aynı anda birkaç fikri kavrayabilmesine olanak tanıdı. Sinema genelinde bunu yapmıyor. Çizgisel bir ilerleyiş içinde her seferinde bir imge veriyor. Ama artık elimizde olan dijital teknoloji sayesinde, aynı anda bir sürü imge iletebilecek biçimde genel kadraj uzamını parçalayabilir, bölebilir ve düzenleyebilirim" (Owen, 1998:145).

Sineması sanatının, sanatı da sinemasının devamı olan Greenaway'de sanatlar iç içe geçmiş gibidir. Filmlerinde de kolaj, dekupaj gibi sanatsal teknikleri sıkça kullanan yönetmen, tarzını genel olarak sinemasına aktardığı bir performans olarak görmektedir, çünkü bu konuyla en az filmleri kadar ilgilenmektedir. 1997 yılında, Barselona'da gerçekleştirdiği "Flying Over Water" (Suyun Üzerinde Uçmak) adındaki sergisi, mitolojik olarak ilk uçan adam olan İkarus'un kişiliğinde hava-su kavramları arasındaki ilişkiyi irdeler. Hikayeye göre İkarus, kapatıldığı yerden kaçmak için babasının yaptığı kanatlarla uçar. Ancak balmumu kanatlar güneşin sıcaklığından eridiği için denize düşüp ölür. Öyküyü en iyi

betimleyenler arasında Ortaçağ ressamı Pieter Bruegel de vardır. Peter Greenaway'in performansında bu mitolojik öykü seyircinin aktif katılımıyla canlandırılırken, bir yandan da otuz bölümden oluşan sergi için film hazırlığı yapılmıştır.

William Shakespeare'in 'Fırtına' adlı oyunundan hareketle hazırladığı 'Prospero'nun Kitabı' da, 'Tuval Bedenler' gibi edebiyat-resim-grafik ilişkisini imge-metin bağlamında sunan bir filmidir. Elyazısı, daktilo yazısı ve kaligrafi perdede üst üste binerek, metin-imge beraberliği zamansal olarak çok boyutlu grafik espaslar oluşturur. Böylece "çift katmanlı ve resimsel bir sinema yaratıcısı olarak yönetmen, farklı edebi anlam ve alegorik göndermeler yaratır" (Yıldırım, 2003:24).

## 2.4. ÇAĞDAŞ SANATIN KOYNUNDA RESİM, HEYKEL, FOTOĞRAF, VİDEO, YERLEŞTİRME

Postmodernizmin erittiği sınırlarla beraber birbiri içine geçen girift yapılar, konunun önemini daha da artırdığından, 1960 sonrası sanatının zaten kendiliğinden etkileşim halinde olan yapısı, günümüz sanatçısını daha da çok ilgilendiren bu olguyla yakın temas halindedir. Bu dönemde sanatın değişen tanımları sanatçıyı oldukça genişletilmiş bir etkinlik alanına dahil etmiştir. Günümüz sanatçısı ne sadece resim, fotoğraf, video ya da enstelasyon ile sınırlıdır. Sanatın malzeme dağarcığının da genişlemesi, 1990'lı yıllarla daha da belirginleşen resim, heykel, performans, görüntü, ses, yazı vb. öğelerin yan yana sergilenebildiği bir dönemi etkin kılmıştır. Bu dönüşüm nesnel bir biçimde tekil obje olarak sergilenen yapının yerine, performanslar, teatral eylemler, kavramsal projeler, çevre müdahaleleri, görsel uygulamaların bir arada olduğu yada birbiri içinde gezdiği daha dinamik bir ortamı doğallaştırır. Kullanılan dil zenginliği bağlamında bir çok sanatsal kategori içinde değerlendirebileceğimiz çağdaş sanatın temsil biçimleri, duvarları olmayan bir ortam yaratmıştır. Multidisipliner bir dönemin sanatı da aynı biçimde çoğul etkileşimler içermekte ve sanatçının birden fazla sanat biçiminde etkin olduğu iletişime açık bir yapıyı görücüye çıkarmaktadır. Sanatçı Fusun Onur da sanatların geleneksel bakışın ötesinde birbirine açık olma halini şu sorularla vurgular: "(...) resim niçin duvarda, çerçevede kalmalı? Heykel deyince ille figür, şekil mi olmalı? Resim, heykel diye sınırları hep ayrılır mı? Resmin olanakları ne, heykelin olanakları ne?" (Pelvanoğlu, 2010:24).

Tüm sanatların birbirinden faydalandığı postmodern süreçte resim sanatı eski şöhretini kaybetmiş gibi gözükse de, çağdaş sanat anlayışı içinde de plastik değerlerle oluşturulan yaratma eylemi devam etmiş, özellikle fotoğrafın resim diline katkısı gözle görülür bir boyut almıştır. Sanatı soyutlamaya yönlendiren gücü ile bir dönemi kapatıp diğerini açan fotoğraf teknolojisi, sadece modernizmin yaratıcısı olmakla kalmamış, daha sonra da

diğer sanat disiplinleri ile ilişkide kalarak, mütemadiyen çağdaş sanata yön veren bir cazibe merkezi olmayı başarmıştır. Kaba adımları Fransız bilim adamı Nicephore Niepce tarafından atılan ve geçirdiği bir dizi evrimin sonucunda 1891de Gabriel Yippmann tarafından renkli olarak kaydedilen fotoğraf, zaman içinde hızla yol alarak hareketlenmiş ve teknik bağları bulunan tv-sinema-video teknolojisine kadar ulaşmıştır. Görüntü üretme teknolojilerinin açtığı sınırsız dolaşım, resimle ilişkilendirilen fotoğrafın plastik bir gösterge olarak izdüşümünü ya da fotoğrafın kendisinin farklı yöntemlerle kullanımını günümüze değin taşımıştır.

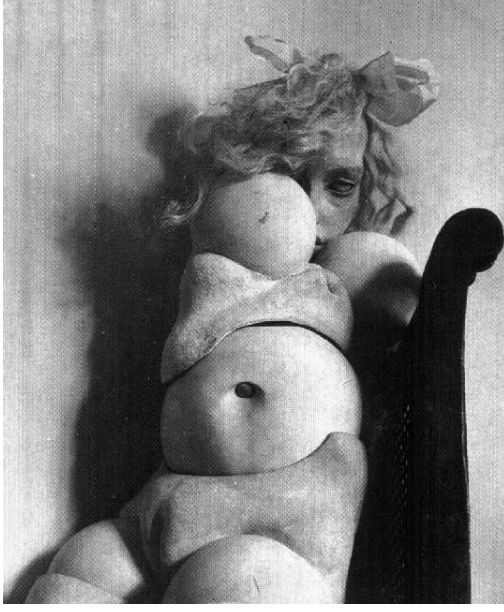
Sanatsal malzeme olarak resmin alanına girdiğinden beri fotoğraf resmin, resim de fotoğrafın yapısını değışime sokmuş, böylelikle farklı görsel dillerin biraradalığından yeni ifade biçimlerine ulaşma çabası hızlanmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında özerk bir disiplin olarak sanatın içinde varlık gösteren fotoğraf, günümüzde de hala en sık başvurulmuş ve teknolojinin de yardımıyla farklı hibrit yapılar oluşturabilen ifade biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Özellikle fotoğraf-resim ya da fotoğraf- sinema buluşmasından sıkça yararlanan sanatçıların sayısı oldukça fazladır. Örneğın genç kuşak sanatçılardan Katerina Belkina, fotoğraflarında dijital teknoloji yardımıyla resim ve fotoğrafı buluşturan karışımlar yakalar. Belkina çalışmalarında Gustav Klimt, Rene Magritte, Van Gogh, Paul Cezanne, Amadeo Modigliani, Kazimir Malevich gibi 19. ve 20. yüzyılın öne çıkan sanatçılarının kompozisyonlarına atıflar yapmaktadır. Fotoğraf dörtgenine çeşitli objeler de eklediği "Paint" serisinde, modern ustaların resimlerinde kendini model olarak konumlayarak, varlığını bu tuvaler aracılığıyla başyapıtlarla buluşturur. Sanatçı, grafik programlar yardımıyla işlediği fotoğraflarında neredeyse resmin kendi doğallığını yaklaştırmıştır.



49. Katerina Belkina, *Klimt İçin*, 2008, gümüş jelatin baskı, 45x74 cm

Taşındığı bağlam itibariyle fotoğrafın içeriğe dair anlam üretimi, kavramsal temelli sanat biçimlerinin başlıca enstrümanı olmuştur. Bu konuda ilk akla gelen isim, şüphesiz 20. yüzyıl kavramsal fotoğrafının en önemli figürü olan Cindy Sherman'dır. Sanatçı fotoğrafı sinematografik öğelerle birleştirerek kadın imgesinin toplumsal algı biçimine dondurulmuş sinema kareleriyle göndermeler yapar. Daha sonraki serilerinde, kendi bedeni üzerinden tarihsel göndermelerle benzer mesajlar veren teatral görüntüler yaratır. Ardından gerçekleştirdiği maket parçaları ve oyuncaklarla kurgulanmış beden imgeleri ise, Hans Bellmer ile yakınlıklar taşımaktadır. 1902-1975 yılları arasında eser vermiş Alman sanatçı Hans Bellmer'in deforme edilmiş beden parçalarıyla yarattığı rahatsız edici kareler, David Lynch'in "La Amputee" adlı kısa filmini akla getirmektedir. Parçalanma olgusunun temel motif olduğu fotoğrafların çıkış noktalarından biri ise Jacques Offenbach'ın 'Hoffman'ın Yetenekleri' adlı operasıdır. Hikayenin kahramanı Hoffmann, Olympia'nın robot olduğunu ona evlenme teklif ederken bile fark etmez. Oyunun sonunda öpmeye kalkarken kısa devre

yapan Olympia'nın Coppelius tarafından parçalandığı sahneden çok etkilenen Bellmer için bu gösterim, sanatının başlangıcı olmuştur.



50. Hans Bellmer, *La Poupée*, 1936, gümüş jelatin baskı, 24.20 x 32 cm



51. Cindy Sherman, *isimsiz*, 1992 gümüş jelatin baskı, 45 x 72.1 cm

Fotoğrafik görüntünün teknolojik üretimini temel alan Andy Warhol ise, serigrafisi ile çoğaltıp müdahale ettiği fotoğrafı kendi sanatının başlıca ifade aracı olarak kullanarak hem sanat yapıtının biricikliğinin sorgulamış, hem de fotoğrafik görüntü ve çoğaltma tekniklerinin güncel sanat ortamındaki konumunun yolunu açmıştır. Fotoğraf sinema ilişkisini kullanan çalışmalarıyla öne çıkan Çağdaş Amerikan Fotoğraf Sanatının temsilcilerinden Gregory Crewdson, hazır bir kompozisyonu sabitlemek yerine, kompozisyonu kendi tasarlar. Görüntü yönetmeni, prodüksiyon tasarımcısı, oyuncular, kamera-ışık operatörü, kostüm yönetmeni gibi çok sayıda profesyonel alanla işbirliği içinde sinema çekim teknikleri kullanarak yarattığı sahneler, özellikle yararlandığı sinematoğrafik öğeler nedeniyle dondurulmuş bir film karesi etkisi yaratır. Mekan, tema ve kavramsal içeriğin uzun çalışmalar sonucu ortaya çıktığı Crewdson'un fotoğraflarında, "William Eggleston ve Walker Evans'ın belgeselci tavrını, Edward Hopper'ın resimlerindeki insan ilişkilerindeki

yabancılaşmayı..David Lynch filmlerindeki tekinsizliği görmek mümkündür” (Bayrak, 2008: 34).



52. Gregory Crewdson, *Twilight*, 2001, gümüş jelatin baskı, 42x54 cm

Fotoğraflarında sinemasal sahneler kurgulayan bir diğer sanatçı Les Krims ise yönetimsel tavrı sosyal eleştiri aracı olarak kullanır. Kompozisyonlarındaki rahatsız edici sahneler toplumun ikiyüzlülü yanına, kitch olgusu ve tüketim kültürüne vurgu yapar.



53. Les Krims, *İsimsiz*, 1979, gümüş jelatin baskı, 30x 55 cm

Çağdaş heykelin Koreli temsilcilerinden Osang Gwon ise, fotoğraf malzemesinden yaptığı heykellerle her iki alanda da yeni bir kapı açmıştır. Kendi deyimiyle “İki boyutlu olan bir şeyi üç boyutlu hale getirmeye çalışarak oluşturduğu fotoğraf heykeller, her iki alanın sınırında dolaşan” kendi türündeki ilk örnekler sayılabilirler. (Gwon, 2008: 33)



54. Gwon Osang, *Kırmızı Güneş*, 2005-2006, karışık malzeme, 73 x155 x158 cm

1960'lardaki sanat sahnesinin bu konudaki en dikkat çekici figürlerinden biri de Robert Rauschenberg'dir. Pop Art'ın en deneysel temsilcilerinden biri olan Rauschenberg, “sanat disiplinleri arasında sıra dışı bağıntılar kurarak sanat ve yaşam arasındaki mesafeyi kaldırmayı deneyenlerin başında gelir” (Steams, 1991:51). Hayatı boyunca sanat formları arasındaki ilişkileri araştıran sanatçı, resim ile gündelik objeleri, fotoğrafı, heykeli, tiyatroyu buluşturarak ilginç çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bunların başında modern dansın ünlü koreografı Merce Cunningham ve John Cage ile işbirliği içinde yaptığı performanslar da vardır. Rauschenberg, Cunningham baleleri için kostüm dizaynı ve ışık gösterileri yaptığı 'Pelikan' adlı performansında, Da Vinci'nin tasarımlarını çağrıştıran kask, kanat ve

paten gibi gereçlerle sahne gösterileri yapmış, Jasper Johns ile aynı mekanı paylaşarak 'kombine' olarak nitelendirilen çalışmalara imza atmıştır. Sanatçının resim ve heykeli buluşturan yapıtları arasında, 'Monogram' adlı çalışması da yer alır.



55. Robert Rauschenberg, *Monogram*, 1955, karışık malzeme, 42 x 63 x 65 cm

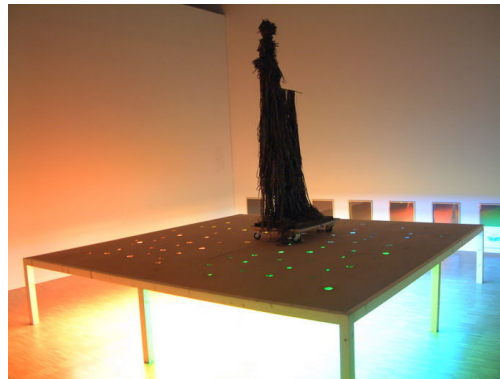
Çağdaş sanatın böcek heykelleriyle tanınan temsilcilerinden Jan Fabre de günümüz sanatının en yaygın göstergesi olan çok yönlü üretim etkinliğinin tipik temsilcilerindendir. Etkinlik alanları, tiyatro, dans, opera, koreografi, edebiyat, heykel, enstalasyon, performans, video, sinema gibi oldukça geniş yelpazeye yayılan Fabre'nin yapıtları, çoğunlukla eski ustaların sanatından referanslar içerir. Fabre, metforik minyatürlerin derlemesi niteliğinde teatral metinler yazmıştır. Kimi zaman bilinen tasvirlerden, imgelerden alıntılar yaptığı sergilerinde, kimi zaman performanslarında, kimi zamanda tükenmez kalemle dönüştürdüğü reproduksiyonlarda Brueghel, Bosch, Lucas Cranach gibi sanat tarihinin ölümsüz sanatçılarıyla yüzleşir ve bu yüzleşmelerden kendine ait sanatsal formlar yaratır. Örneğin beyaz bir koro standının üzerine konurduğu beş baykuş başı, Frans Floris'in 'İsyankar Meleklerin Düşüşü'nden hareketle tasarlanmıştır.



56. Jan Fabre, *Kafatası*, 2006, karışık malzeme, 33 x 67 x 57 cm

Fabre “Problem” adlı filminde diğer sanatçılarla işbirliği halinde çalışırken, 2004’te Marina Abramowich ile yaptığı Meryem/Savaşçı performansında da, Anvers Kraliyet Müzesinin Rubens odası için bir enstalasyon oluşturmuştur.

Güncel sanatın popüler isimlerinden Sarkis’in 50 yıllık çalışmalarını bir araya topladığı ‘Site’ adlı retrospektifinde de benzer çalışmalar dikkat çeker. Sergide yer alan çok sayıda çalışma arasında ‘I Love My Lulu’, (Lulu’mu Seviyorum) adlı enstalasyonu, Alban Berg’in bestesi olan ‘Lulu’ operasına dair bir görselleştirme denemesidir. Berg’in umutsuz aşkı Lulu, operanın kayıtlı olduğu bantlarla sarmalanmıştır. Böylelikle üç boyutlu imgesiyle bütünleşen yazılı kavramlar, bellek ve şimdi arasında Sarkis’in ifade biçimiyle bağlantı kurar.



57. Sarkis, *I Love My Lulu*, 1984, Karışık Medya

Mozart'ın Sihirli Flüt'ünü ülkemizden yorumlayan isim ise Bilge Alkor'dur. Sanatçı daha önce de “Shakespeare'in ‘Bir Yaz Gecesi Rüyası’, ‘Fırtına’, Schubert'in ‘Kış Yolculuğu Liedleri’ gibi çalışmalara yaptığı disiplinlerarası yorumlarla tanınmaktadır” (İpşiroğlu, 2008:56). Sahnelemeden bağımsız olarak operanın farklı bölümleri için çalışmalar yapan Alkor, masalsı, mitolojik, tarihsel ve simgesel unsurlarla harmanlanan olayları, günümüz sanatının diliyle ifade etmektedir. Opera metninden yararlanarak oluşturduğu resimler ise doğrudan yapıtla bütünleşme içindedir.



58. Bilge Alkor, *Üç Bilge Çocuk*, 2005, dijital baskı, 33x 100 cm

Dddd

Çalışmalarında sık sık müzik formları ile ilişkiler kuran Fusün Onur, masal-müzik izleğinden çıkararak bu olguları kavramsal sanatın anlatımı içinde görselleştirmiştir. İzleyici, müzik yapmaya girişen nesnelere aracılığıyla yaratılan öyküleri kendi keşfeder. Sanatçının müzikle olan sinestezik bağlantısı da onu müziği mekanla ilişkiye sokan işler yapmaya itmiştir. 1976'dan bu yana ürettiği ‘Müzikli Koltuk’, ‘Nota’, ‘Opus I’, ‘Prelüd’, ‘Opus II’ ‘Fantasia’, ‘Çiçekli Kontpuan’ gibi çalışmalarında malzemeyi enstrüman olarak kullandığı ‘müzikal heykeller’ gerçekleştirmiştir. Sanatçı müzikle sanatı arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır: “Ben müzik dinlediğim zaman sanki ona dokunurum. Yumuşaklığını ya da sertliğini duyarım, rengini görürüm. Nefes alırcasına, onun inişini çıkışını duyumsarım. Müziğin yayıldığı zamanı görebilirim. Onun zıpladığını ya da küçük küçük adımlarla gittiğini görebilirim. Ve onun yaşamsal enerjiyi harekete geçiren gücünü kıskanıyorum, diğer sanatlardan daha üstün olduğunu düşünüyorum. Onun için sessiz müzik yapmak istiyorum” (Biçer, 2008: 49).



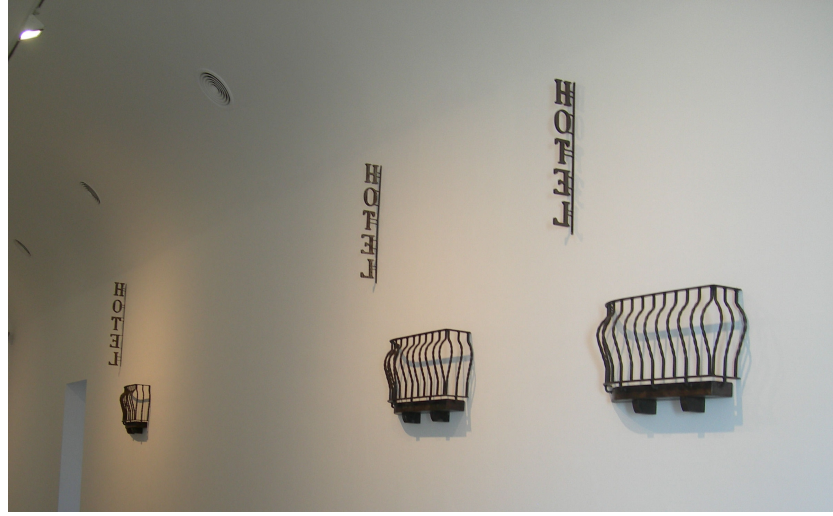
59. Füsün Onur, *Opus II. Fantasia* 1991, karışık medya

Kamusal-kurumsal alanlar dışında doğada sergilediği işleri Enstalasyon- Heykel- Land Art arasında gidip gelen Kaarina Kaikkonen heykeltraşlık eğitimini çok yönlü kullananlardanır. Topladığı eski giysi ve objeleri ritmik biçimde dönüştürerek mekanla ters ilişkiye sokan sanatçının, sokak aralarında havaya dizilmiş, ya da ormanın içinden geçerek üst bir sınır çizen ceket düzenlemeleri dikkat çekicidir.



60. Kaarina Kaikkonen, *Seyahat*, 2003, hazır malzeme

Mimariyi heykellerinde kaynak olarak kullanan sanatçılardan biri de Juan Munoz'dur. Kinetik heykeller, ses ve fotoğrafla enstalasyonlar yapan İspanyol sanatçı, Carl Andre, Donald Judd, Richard Serra gibi Amerikan minimalistlerin etkisiyle mekan-mimari-heykel bütünlüğü gözeterek işlerini tasarlar. Sanatçı mekanı aktive ederek bu sayede teatral bir atmosfer oluşturmayı amaçlamaktadır. Galeri duvarlarına astığı balkonlar ya da tabelalar bu çalışmalar arasındadır. Yine 1987'de Thomas Stearns Eliot'un bir şiirinden yola çıkarak (The Wasteland) 'Çorak Ülke'yi yapar. Bu çalışmada "Rönesans resimlerini ve Francesko Borromini'nin Barok mimarisini akla getiren geometrik desenle kaplı zemin, görsel bir illüzyon; izleyici ile kukla arasında mekansal ve ruhani bir mesafe yaratır" (Sarioğlu, 2008:42).



61. Juan Munoz, *Declarq Oteli*, 2000, Demir

Sanatçılar açısından yeni fikirlerin yaratımında oldukça yol açıcı sayılabilecek popüler temsil biçimleri içinde, grafik ve video teknikleri, (canlandırma) animasyon, illüstrasyon, karikatür gibi alanlar sanat festivallerini doldurmakta, güncel sergilerdeki çağdaş sanat formları arasında artık daha çok boy göstermektedir. Video sanatı da etkileşime açık yapısıyla günümüz sanatında en çok kullanılan anlatımlardan biridir. Özellikle canlandırma- kurmaca gibi tekniklerin de çağdaş sanatın içinde sıkça yer

alması, ya da farklı programlar aracılığıyla elde edilen melez yapılar, heyecan verici sonuçlar yaratabilmektedir. Örneğin gerek yaratıcı biçimsel çözümlenişindeki başarı, gerek ardında yatan kavramsal altyapısı ile tüm zamanların en iyi canlandırmaları arasında gösterilen Çek sanatçı Jan Svankmajer'in videoları, bugün de kendini özgü çalışmaları ile genç kuşaklara ilham kaynağı olmayı sürdürmektedir. Svankmajer da kurgularında başka sanatçıların yapıtlarından yola çıkmıştır. Örneğin 19. yüzyıl Amerikan yazar ve şairi Edgar Allan Poe'nin "Doktor Tarr ve Profesör Fether'in Sistemi" ile "Vakitsiz Ölüm" adlı öyküleri, sanatçının "Cinnet" adlı animasyonunun tematik odağı olmuş, ayrıca bir çok kurgusunda Marquis De Sade'nin hayatından etkilenmiştir. Canlandırmalarında oyuncular, maskeler, kuklalar, iskeletler, makineler, fotoğrafik imgeler ve elle biçimlendirilen karakterleri üç boyutlu stop-motion tekniği ile bir araya getiren Svankmajer'in yapıtları, çok sayıda görsel imgeyi gerçeküstü atmosferde buluşturarak izleyeni tuhaf bir bilinçaltı yolculuğa çıkarır.



62. Jan Svankmajer, *Diyaloğun Boyutu*, 1982, video animasyon, 11.15 dk.

Resim sanatından hareketle ortaya çıkan Eve Sussman'ın "89 Seconds At Alcazar" adlı videosunda ise, "Velazquez'in Las Meninas'ı icra edişi, telaşın ve perde açılmadan hemen önce, perdenin hemen ardında bekleyen canlı tablonun karışımı olarak aktarılmaktadır" (Vetroco, 2010: 61).



63. Eve Susman, *Alcazar'da 89 Saniye* 2004, video, 1.19 dk.

Farklı disiplinlerden öğelerin kullanıldığı video çalışmalara, yakın zamanda 11. Uluslararası İstanbul Bienali'nde gösterilen Canan Şenol'un "İbretnuma" adlı video-animasyonu da örnek verilebilir. İbretlik anlamına gelen "İbretnuma", aynı zamanda 1001 Gece Masalları'nın bir diğer adıdır. Sanatçının kendisinin de 'video-masal' olarak tanımladığı çalışmasında Şenol, beden ve sosyal ilişkiler bağlamında masaya yatırılan toplum, devlet, din, aile vb. gibi baskıcı iktidar mekanizmalarının bireyi zihinsel ve bedensel olarak kontrol altına aldığı sistemi, daha önceki çalışmalarından da aşına olduğumuz minyatür figürlerin başrolde olduğu bir anlatımla eleştirir. Videoda çoğu orijinallerinden uyarlanma kolaj yoluyla birleştirilmiş klasik Osmanlı minyatürleri ve hat sanatını çağrıştıran zengin görsel imgeler kullanılmaktadır. Şenol'un video ve fotoğraflarında minyatür sanatından yararlanması ilk değildir, sanatçı daha önce de bir çok çalışmasında kolaj tekniğini kullanarak, farklı alanlara ait görsel imgelere çalışmalarında sıkça yer vermiştir.



64. Canan Şenol, *İbretnuma*, 2009, video, 27. 30 dk.

Dördüncü İstanbul bienalinden de aşına olduğumuz Tony Oursler ise heykel, resim, ses, performans gibi öğeleri bir araya toplayan çalışmaları ile hatırlanır. Oursler'in Aya İrini' de heykelle videoyu bütünleştiren çalışması, izleyiciyi dikizleyen gözler aracılığıyla medya toplumunun şizofrenik hallerine gönderme yapmaktadır.



65. Tony Oursler, *Detay*, 2004, video enstalasyon

Bir şiirden hareketle oluşturulan video çalışmalar arasında Jon Mikel Euba'nın Documenta 11'de gösterilen 2002 yapımı videosu 'Kyd: Kill Them All' da yer alır. Sanatçı videoda Roman Gomez De La Serna'nın bir şiirinden

yola çıkararak, anlamın gizlendiği simgesel bir görselleştirme gerçekleştirmiştir.

Tüm sanatsal disiplinlerin birbiriyle yakın markajda olduğu bir dönemde mizah dünyasının da zaman zaman sanata başvurduğu gözlemlenir. Metin Üstündağ da karikatür dünyasında esprilerini yaratırken, diğer disiplinlere gönderme yapan isimlerdendir. Geniş kültürel altyapısı sayesinde disiplinlerarası bağlantıları rahatlıkla kurabilen Üstündağ'ın bazı çalışmaları sadece mizahi değil, düşünmeyi gerektiren türdendir. Sinema, düşün, bilim, edebiyat gibi pek çok alana yaptığı referanslar dışında, ünlü karikatüristin "Tuhaf" adlı serisinde uzun müddet başvurduğu sanat tarihi, bir dönem çalışmalarının ana kaynağı olmuştur.



66. Metin Üstündağ, *Tuhaf*, foto-montaj, 2009

## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **UYGULAMALARA İLİŞKİN AÇIKLAMALAR**

“Sanatlararası Etkileşim Üzerine Görsel Önermeler” adlı bu tezdeki uygulamalar, konunun iddiasının bağlamına uygun olarak farklı sanatsal disiplinlerin birbiriyle olan etkileşimi sonucu ortaya çıkan çalışmalardan oluşmaktadır. Beslenme kaynaklarını masallar ve mitlerden alan resimlerin üretimi araştırma boyunca devam etmiş, yanı sıra edinilen deneyimler, okunan kitap ve dergiler, seyredilen filmler, oyunlar, dinlenen müzikler, takip edilen sergi ve sanatsal etkinlikler de yaratma sürecini kendiliğinden tetiklemiştir. Farklı sanatsal alanlardan alınan ilhamla, enstalasyon, foto enstalasyon gibi güncel disiplinlerde de yeni yapıtlar oluşturulmuş ve konuyla ilişkili daha önce gerçekleştirilmiş olanlarına da yer verilmiştir.

Uygulamalar temel olarak üç ana bölüme ayrılır. Yedi adet çalışmadan oluşan ‘Tuval Resimler’ başlıklı ilk bölümde, tüm resimler mitolojik öykülere dayandırılarak ortaya çıkmıştır. Konunun biçimsel anlatımı tamamen boyasal değerlerin ön planda olduğu bir düzlemde gerçekleştirilmiştir. Kompozisyon seçimleri ise yine konunun resimsel anlatımda kışkırtıcı bulunan bölümlerine göre belirlenmiştir.

Uygulamalarda yer alan enstalasyonlar ve resimler arasında bağ kuran ‘Köprü Resimler’ ise, yine mitolojik temellidir. Fakat bu kategori üretim biçimi olarak, resim yüzeyini yabancılaştırma yoluyla günümüzle ilişki kuran “nesne-resimler” olarak adlandırılabilirler. Uygulama çalışmaları içinde gerek Köprü Resimler gerek bazı enstalasyon çalışmaları, postmodern sanatın başlıca özelliklerinden olan farklı ontolojik yapıların bir aradalığını benimseyen kolajlar mantığına dayanır. Jacques Derrida da kolaj ve montajı postmodern söylemin temel göstergesi olarak görür. Kurulan yeni yapı yoluyla “ister resimde, ister yazı ya da mimaride olsun, biçimin içkin heterojenliği” (Harvey, 1997: 67) bizi tek anlamlı üretimin dışına çıkarır. Birbiriyle bağıntısız göstergelerden oluşan biçimler aracılığıyla

gerçekleştirilen yabancılaştırma, Lacan'ın da yazılarında sıkça yer verdiği bir konudur. İşte nesne-resimlerin ortaya çıkışı da böyle bir yabancılaştırma arzusu ile gerçekleşmiştir. Bu nedenle izlenen strateji itibariyle Köprü Resimler, daha güncel bir ifade biçimi içinde kalarak tuval resimlerden ayrılır. Her iki grubun çıkış noktası olan öykü dayalı anlatım ise, modernist periyotta bir süre duraksamışsa da günümüz sanatı arasında tekrar yerini almıştır.

Enstalasyon kategorisi ise, yazılı metinden yola çıkan 'Tatlı Hayat', şiirden yola çıkan 'Kağıt Çocuk', şarkıdan yola çıkan 'Evcilik' ve bir sinema filminden yola çıkan 'Kadınlar Şehrine Saygı' adlı 4 adet çalışmadan oluşmaktadır. Sadece esin kaynağı bağlamında değil biçimsel etkileşimlere de açık olan bu kategorinin düşünsel-kavramsal altyapısı ön plandadır.

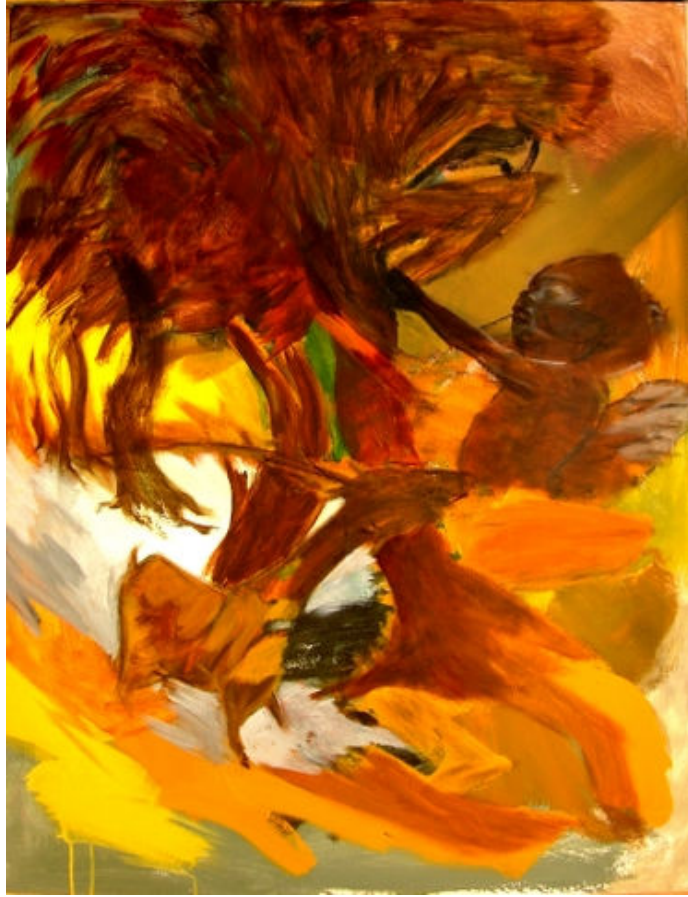
### 3.1. TUVAL RESİMLER

Masallar ve mitler bizi, büyücülerin, cinlerin, perilerin, doğaüstü varlıkların akıldışı işler yaptığı düşler evrenine götürür. Yunan mitolojisi, sadece eski Yunan ve Latin şairleri ya da trajedi yazarları için değil, Rönesanstan bu yana özellikle Avrupa başta olmak üzere tüm dünya sanatı ve edebiyatı için yaratıcı bir kaynaktır. Mitolojiler sanatsal bir esin kaynağı olmanın ötesinde, tarihsel bir dönemin baş motifidir. Her nesnenin kendine özgü bir ruhu olduğuna inanan eski Yunan ve Romalılar için yarı hayvan yarı insan biçimindeki tanrıların, su, dağ, orman perilerinin hayatlarında önemi büyüktür. İnanç kaynaklı bu düşsel öyküler, işgallerle farklı coğrafyalara taşınmış ve dilden dile farklılaşarak günümüze ulaşmıştır. Bu hikayeler öyle etkilidir ki, tarih boyunca bir çok sanatçı ondan başyapıtlar çıkarmıştır. Shakespeare'in 'Fırtına' adlı oyunu da bunlardan biridir. Shakespeare bu oyunda simgeleştirdiği Ariel (hava ve rüzgarı kontrol edebilen pozitif güçlü hava perisi) gibi karakterlere Yunan mitolojisinden yola çıkarak can vermiştir. Mitolojinin kaynak olduğu sanatçılar arasında "Arnulf Rainer, Barnett Newman, Picasso, Klee, O. Kokoscha, Twombly, E. Munch, Max Beckmann, F. Marc, E. Delacroix, R. Dufy, De Chrico gibi çok sayıda önemli isim bulunur" (Bernstock, 1991:5).

Öteden beri gerçeküstü nitelikleri nedeniyle her daim mitolojik öykülerle organik bağı olan resimler açısından, sanatçıya sonsuz çağrışım olanakları sunan bu kışkırtıcı evren, yaratma sürecinde tetikleyici olmuştur. Uygulamalarda yola çıkılan mitolojik öykülerin resimsel ifadeleri orijinali ile birebir aynı değildir. Bu öykülerden hareketle metinlerin genel hatlarına sadık kalınarak ayrıntılarda düşgücü devreye sokulmuştur. Dolayısıyla mekan ve figürlerin zihinsel tasarımında, öykü anlatımının öznel yorumlarla harmanlanması sözkonusudur. Üst üste binen boya katmanlarının konu etrafında biçimlendirilmesi sonucu ortaya çıkan resimlerde formların ve boya sürüşlerinin kendi doğallığı içinde oluşması koşuldur. Bu nedenle belli bir atmosferik olgunluğa gelene kadar boyasal altyapısı oluşturulan yüzeyde

konuya uygun imgeler devreye girmeye başlayana kadar resmin kendi sürüklenişine kulak verilir. Dolayısıyla resmi dinlemek bu aşamaya kadar çok önemlidir. İllüstratif bir etkiden kaçınılmak istendiği için izlenen bu yöntem itibariyle konuyu çevreleyen sonuca ulaşmak, her zaman mümkün olmayabilir. Bu nedenle sözkonusu sistemle plastik dilde öykü anlatımı, resmin kendi içindeki serüvenine önemli ölçüde bağımlıdır. Formun kendiliğinden oluşmadığı durumlarda öykülendirme gerçekleştirilemez. Dolayısıyla öykünün bıraktığı izlenimin çağrışım yoluyla biçimlendirilmesine dayalı olarak ortaya çıkan resimlerin oluşturduğu atmosfer, masal-mitolojide dolaşan geçmiş dönem resimlerin devamı niteliğindedir.

### 3.1.1. Amaltheia



67. Feyza G. İlkyaz, *Amaltheia*, 2009, tuvale akrilik, 90x120 cm

Amaltheia'nın hikayesinden yola çıkarak aynı adla gerçekleştirilen bu resimde, keçi Amaltheia'nın sütünü emerek büyüyen Zeus, küçük bir melek kılığında gelerek onu birbirinden lezzetli meyvelerle ödüllendirmek ister. İşte Zeus'un ikram etmek üzere meyveleri ağaçtan koparma anının dondurulduğu çalışmada, geniş renk lekeleri arasına alınan karakterlerle olay anı izlenim olarak verilmiştir. Hikayenin seçilmesindeki neden, keçi ve melek imgesinin yan yana getirilişindeki kontrastın ilgi çekici bulunmasıdır. Mitolojilerdeki bu absurd buluşmalar, resimlerin yapısında bulunan gerçeküstü atmosferle ilişki içindedir. Kompozisyonda ana gövdeyi oluşturan koyu leke ortaya alınan ağaç formu ile sağlanmış, karakterler ise gövdenin her iki yanına dağıtılarak yukarıdan aşağı doğru inen üçgen bir geometrik yapı tasarlanmıştır. Sıcak rengin hakim olduğu yüzeyde, oluşması istenen ritm, arka planda perspektif olarak küçülen ağaç dizisiyle sağlanmıştır.

### 3.1.2. Zümrüd-ü Anka Düşler Şehrinde



68. Feyza G. İlkyaz, *Zümrüd-ü Anka Düşler Şehrinde*, tuvale akrilik, 130x150cm, 2009

Zümrüd-ü Anka masalından yola çıkılarak yapılan bu resimde diğer adıyla Simurg'un yuvasına yolculuğu, masalsi bir atmosferle ifade edilmiştir. Renk, biçim, çizgi, leke ritm gibi plastik değerlerin ön plana çıktığı kompozisyonda, Pers mitolojisinin efsanevi bilge kuşu Zümrüd-ü Anka'nın Kaf Dağı'na olan düşsel yolculuğunun zihinde bıraktığı izlenim aktarılmıştır.

Simurg'un bir gün kendilerini kurtaracağı inancıyla bekleyen kuşların bir gün onun kanadından bir tüy bulmasıyla başlayan hikayesi ders verici mesajlarla doludur. Buna göre yolculuğa koyulan uzak ülkelerin kuş sürüleri yedi dipsiz vadiyi aşmaya çalışırken, kimisi yorulur, kimisi bıkar, önce bülbül güle olan aşkını, sonra papağan güzel tüylerini, kartal krallığını, baykuş yıkıntılarını bahane eder, balıkçıl bataklığını özler. Derken sayıları otuza düşen kuşlar Simurg'un yuvasına gelince öğrenirler ki; Simurg Anka 'otuz kuş' anlamına gelmektedir. Anlatılır ki Simurg kendileridir. İşte resimde de zorlu aşamalardan sonra Kaf Dağının tepesine kurulu yuvaya uzanan yolculuk, yaşadığı varsayılan Anka'nın uzaktan belirişi ile betimlenmiştir.

Kompozisyonda ana gövdeyi oluşturan koyu lekelerin kütleli etki sağlaması amaçlanmış, arka plan ise yalın ve hareketsiz bırakılarak daha belirgin bir espas aranmıştır. Kadraj tercihinin geniş açı ve uzak plandan yana olmasının nedeni, dikkati Anka kuşuna değil, mesajın ana gövdesini oluşturan zorlu yolculuğa çekmektir. Bu nedenle derin vadiler ve yüksek dağlardan oluşan atmosferde, masalın düşselliğine katkıda bulunan uçan adalar, ana kütleleri ince çizgilerle birbirine bağlayan köprüler ve rengarenk yapılarla, Zümrüd- ü Anka kıpırdayan bir resimdir.

### 3.1.3. Arethusa'nın Sonu



69. Feyza G. İlkyaz, *Arethusa'nın Sonu*, 2009, tuvale akrilik , 90x120 cm

Resimlerdeki doğaüstü varlıklara yakınlıkları nedeniyle ilgi çekici bulunan Arethusa'nın hikayesinde, karakterin gönderildiği mekandaki diğer yaratıklarla yan yana tasviri söz konusudur. Buna göre mahluklar aleminde eğlencenin bol olduğu bir gece Hermes, (tanrıların elçisi ve yer altı dünyasının rehberi) güzeller güzeli İo'yu ineğe çevirip kaçırmak ister fakat çenesini tutamayan Alpeis nehri perisi Arethusa, gördüğü bu olayı herkese anlatır. Buna çok sinirlenen Hermes onu öldürmeye karar verir ancak Arethusa'nın yakarmalarına acıyarak onu köpek kafalı küçük bir kırmızı balığa çevirir ve sonsuza dek yer altı aleminde hizmete gönderir.

Eğlence gecesi, mitolojilerde sıkça yer alan yarı insan-yarı hayvan varlıkların dansettiği bir atmosferle verilmeye çalışılmış, hikayenin sonunda kendisi de yarı köpek yarı balık tuhaf bir yaratığa dönüşen Arethusa'nın hizmet hali, resmin üst ortasında duran diğer yaratığın başını okşadığı sahne ile sabitlenmiştir. Hikayedeki diğer yaratıklar herhangi bir şekilde tarif edilmediğinden, karakterlerin yaratımı düşgücünün biçimlendirmesiyle gerçekleşmiştir.

### 3.1.4. Uykusuza Masallar



70. Feyza G. İlkyaz, *Uykusuza Masallar*, 2009, tuvale akrilik, 130x150 cm

Tıpkı Binbirgece Masalları gibi hikaye içinde hikaye anlatıldığı bu mitolojide duygusal bir karakter olan Morpheus'un uyuyamama hali resmedilmiştir. Beotia bölgesinin kuşları, bir gece rüya tanrısı Hypnos ile gecenin (uykunun) oğlu olan Morpheus'un başına toplanarak bir hikaye

anlatır. Hikayeye göre orman ve dağlarda dolaşan yankı perisi, insanlar ve tanrılardan kaçarak yalnızlığı aramaktadır. Sürü tanrısı Pan, aşkına karşılık vermediği için çobanları ona karşı kıskırtır ve çobanlar güzel peri kızını paramparça ederler. Onun feryadı sonsuza dek dağlarda inler. Bu hikayeyi duyan Morpheus çok etkilenir, yemeden içmeden kesilir ve sonsuza dek bir daha uyuyamaz. Bunun üzerine diyarın kuşları uykusuz kalan tanrıya her gece başka hikayeler anlatarak onu hayatta tutmaya çalışırlar.

Olayın trajikliği bir daha hiç gözlerini kapayamayan karakterin şok anı ile verilmeye çalışılmıştır. Hikayenin anlatıcısı olan kuşlar daha öne ancak daha küçük biçimde yapılmış, hikayenin kahramanı Morpheus ise başını koyduğu küçük bir tahta arabada dikkat çekici biçimde büyütülmüş ve resmin odağına alınmıştır. Kompozisyondaki diğer ayrıntılar; arka planda çok uzaklarda beliren dağ silüetleri ve üzerinde yükselen ağaç gövdeleri, sol önde duran yarı insan yarı kuş figürün üzerinde oturduğu tekerlek ya da sırtındaki diğer kuşlar ve birbirinden farklı biçimsel özellikleri, imgesel olarak tasarlanan öğelerdir. Böylece amaçlandığı gibi düşgücü ve hikayelerin aynı yüzeyde buluşması sağlanmıştır.

### 3.1.5. Kylpe'nin Cezası



71. Feyza G. İlkyaz, *Kylpe'nin Cezası*, 2009, tuvale akrilik, 130x150 cm

'Kylpe'nin Cezası' adlı bu çalışmada olayların denizaltında geçtiği izlenimini yaratmak için su kabarcıkları, deniz tabanını hissettirmek için de sünger ve yosunlardan bitki örtüsü oluşturulmuştur. Ön plana ise perspektif etkiyi sağlayacak ve derinliği artıracak olan bir deniz kaplumbağası tasarlanmıştır. Görselleştirme anı olarak hikayenin sonu seçilmiş çünkü tanımlanan karakterlerin özellikleri ilgi çekici bulunmuştur. Ayrıca kraliçenin mağrur duruşunun yarattığı ruh hali ve Arkhemos'un çaresizliği ifadenin yoğunlaştırılmasıyla sağlanmaya çalışılmıştır.

Hikayede altın saçlı deniz tanrısı Arkhemos, mavi mercandan azametli boynuzları olan yarı insan yarı yaratık mağrur deniz tanrıçası Kylpe ile birlikte olur ve bu birliktelikten güney rüzgarı Lodos dünyaya gelir. Lodos

büyüyüp serpilpte herkesin dikkatini çekmeye başlayınca güzelliğini kıskanan Arkhemos, onu çıplak bir su perisi kılığında kandırarak zehirli şaraptan içirir. Lodos oracıkta can verir. Oğlunun ölümünü duyduğunda tüm denizleri acı çığılığıyla inleyen Klype, ceza olarak yakışıklı Arkhemos'u yaşlandırıp çirkinleştirir ve bütün güçlerini elinden alarak onu denizler ihtiyarı Nereus'a dönüştürür. Yaptığına pişmanlık duyarak yıllarca yalvarsa da Klype onu affetmez ve denizdeki tüm canlıların alay konusu olur.

### 3.1.6. Periler Ülkesinde Yas



72. Feyza G. İlkayaz, *Periler Ülkesinde Yas*, 2009, tuvale akrilik, 130x150cm

Yunan mitolojisindeki kısa alıntılardan birini yansıtan bu resimde uyku perisi Ladda'nın hazin öyküsü anlatılmaktadır. Cinler ve periler diyarı olan Kolonos tepesinde uyku perisi Ladda, rüyasında gördüğü yarısı nehir, yarısı insan olan Kydnos'a aşık olur. ancak Kydnos, Komaetho adında güzel bir kızla sevişmektedir. Çirkin ve sakat olduğu için zaten hayata kırgın olan Ladda, Kydnos'un dikkatini çekmek için her şeyi dener fakat aşkına karşılık bulamayınca kendini öldürür. Bu olay cinler diyarında büyük bir üzüntüye neden olur. Periler yasını tuttuğu Ladda'nın ardından ateş ve alevlerin kızarttığı yeraltına inerek ona bir tören düzenlerler. Akan gözyaşı ırmağı ile Kokyotos dalgaları şahlanır, acı nehri Akheron çoşar.

Resimlenen sahne olarak karakterlerin ağırlıkta olduğu yer altı dünyası tercih edilmiş, yaratılmak istenen kaotik yapı, çoşkulu fırça sürüşleriyle verilmiş, yaratıklar alemi birbirinden ilginç karakterlerin buluşturulmasıyla tasvir edilmeye çalışılmıştır. Matem havası, ölmüş biçimde ortada yatan Ladda karakteri için yas tutan yaratıkların hüzünlü ifadeleriyle verilmeye çalışılmıştır.

### 3.1.7. Akis'in Yazgısı



73. Feyza G. İlkyaz, *Akis'in Yazgısı* , 2009, tuvale akrilik, 130x150 cm

'Akis'in Yazgısı' adlı bu resim, Yunan Mitolojisinde bir çoban olan Akis'in acıklı öyküsünden hareketle yapılmıştır. Bir ölünün ardından tutulan yas ve geride kalanların bıraktığı manzara etkileyici bulunduğu için bu resimde de diğer bir çok resimde olduğu gibi öykünün son bölümü yani zavallı Akis'in vücudundan oluşan ırmağın kenarındaki peri ve hayvanların selam durma anı tercih edilmiştir. Kompozisyonu yatay iki ana gövdeye bölen koyu leke bir yandan ağırlık oluşturarak dengeyi sağlarken, bir yandan arka planda gözükken ırmak ve karayı birbirinden ayırır.

Hikayede çok korkunç bir dev olan Polyphemos, bir gün dalgalarla yıkanmayı seven peri kızını yüzerken görür ve onunla gelmesi karşılığında

kendisine güzel kokulu defneler ve birbirinden tatlı meyvelerle dolu olan evini vaat eder. Akis adındaki çobana aşık olan peri Galatea ise bu sözlerden etkilenmez ve nymphalardan (dişi nehir perileri) bile hızlı biçimde ormana karışarak gözden kaybolur. Ancak Polyphemos öfkeyle dolandığı bir gün, ikisini beraber görür ve önlerine çıkar. Bunun üzerine Galatea hemen denize dalar ancak kaçamayan Akis, Polyphemos'un attığı kocaman kayanın altında kalır ve onun ezilmiş olan vücudundan sızan kaynaklardan, kenarında binbir renkli çiçekler açan turkuvaz renkli bir ırmak meydana gelir. O günden bu yana bu ırmakta küçük ırmak perileri ormandaki hayvanlarla su kenarına oturup yeşil buluttan gölgelikleri altında Akis'in yasını tutarlar.

### 3.1.8. Lydia'lı Arackne



74. Feyza G. Ilkyaz, *Lydia'lı Arackne*, 2009, tuvale akrilik, 130x150 cm

Lydia'lı Arackne, yine Yunan Mitolojisinde dönüşümlerin, varlık-boyut geçişlerinin bol olduğu hikayelerden biridir. Arackne'nin ilgi çekici öyküsünde yaratıklar alemindeki gerilim, heyecanlı fırça sürüşleriyle sağlanmaya çalışılmış, bu nedenle ortamdaki kaosu oluşturan enerjik yapı resmin en dikkat çekici yanı olmuştur. Figür-mekan öğelerinin iç içe geçtiği resimde karakterlerin şiddet ve tedirginlik içeren ifadeleri gerilimin dozunu artırmak için belirginleştirilmiştir.

Hikayede işleme, nakış, örme gibi sanatların tanrısı ve koruyucusu olan Athena, aynı zamanda Yunanlı kadınların bu konudaki hocasıdır. Kadınlar tüm bildiklerini Athena'dan öğrenmişlerdir. Ancak Arackne adındaki Lydia'lı güzel kız gergef işlemekte o kadar ilerlemiştir ki, nympa'lar bile onu izlemek için su başlarını bırakıp gelirler. Bir gün perilerin, bu kadar güzel gergef işlemeyi Athena'dan öğrenip öğrenmediği sorusu karşısında böbürlenen Arackne şu cevabı verir; "o kim olur ki benimle boy ölçüşebilir, ben bu işte herkesi hatta Athena'yı bile geride bırakırım" (Can, 1994:49). Bunu duyan Athena ihtiyar bir kadın kılığında Arackne'nin yanına gelir ve övünmemesi için ona öğüt verir. Sözüden caymayan Arackne'nin karşısına bu kez kendi ilahi kılığıyla çıkan Athena, Arackne ile yarışa girer. Fakat işinde hiçbir kusur bulamadığı genç kadını kıskanarak elindeki gergefi alıp yırtar atar. Bunun üzerine kendini asmak isteyen Arackne'ye acır ve ölmesine izin vermez, ancak kendisiyle boy ölçüşmeye kalktığı için onu çirkin ve ürkütücü bir örümceğe dönüştürerek mahluklar alemine gönderir.

### 3.1.9. Attis'in Hayaleti



75. Feyza G. İlkyaz, *Attis'in Hayaleti*, 2010, tuvale akrilik, 90x130 cm

Diğer resimlere nazaran daha yalın bir etkiye sahip olan 'Attis'in 'Hayaleti adlı çalışmada konuya uygun olarak nur ile kaplı mekan ve ruhani atmosfer, uçucu renkler ve arındırılmış formlarla verilmeye gayret edilmiş, büyük boşluklarla sezdirilen çölde Attis'in hayaleti bedenden sıyrılmış etkisi yaratmak için varla-yok arası silik bir silüetle gökyüzünden inerken konumlandırılmaya çalışılmıştır. Resimsel olarak ta lekelerin kompozisyona dağılımı için aracı olan öğeler, mümkün olduğunca minimal biçimde çözülmüştür.

Hikayeye göre Zeus bir gün rüyasında tohumlarının yeryüzüne saçıldığını görür. Bu tohumlardan hem dişi hem erkek olan Agdistis meydana gelir. Tanrılar onu yakalayarak erkeklik uzvunu keser. Kesilen yerden bir badem ağacı yeşerir ve Sakarya nehrinin kızı burdan kopardığı bademi

göğsüne koyunca Agdistis'in kardeşi Attis'ten hamile kalır. Attis henüz küçük bir çocukken annesi, kendisini kıskananlar tarafından gözünün önünde vahşice öldürülmüştür. Attis bu acıya dayanamadığı için tanrılara onun yanına gönderilmesi için yalvarır. Birden Attis'in dileği kabul edilir ve her taraf beyaz bir nur ile kaplanır. İşte annesinin öldürüldüğü bu bembeyaz çölden oluşan toprakların sınırında küçük Attis'in hayaletinin dolaştığı anlatılır.

### 3.1.10. Zeus'un Gazabı



76. Feyza G. İlkyaz, *Zeus'un Gazabı*, 2010, tuvale akrilik, 90x130 cm

'Zeus'un Gazabı' adlı bu resimde konunun odağı, öykünün sonunda gerçekleşen düğün anı ve ceza alan Kronos'un içine düştüğü durumdur. Tanrı Kronos'un büyük kızı Hera, soğuk bir kış günü ormanda yalnız yürürken omzuna soğuktan titreyen küçük bir kuşu konar. Kuşa acıyan Hera onu ısıtmak için göğsünün içine kaydırır. Oysaki bu kuş Zeus'dur. Hera'yı onunla evlenmeye ikna eder. Tanrıların evlenmesine sevinen ağaçlar onları selamlar, çeşmelerden bahar kokusu yayılır, bütün tanrılar bu düğünü

kaçırmamak için aşağı iner. Ancak tüm perilerin hazır bulunduğu düğüne Khelone adındaki peri kızı gelmeyince öfkelenen Zeus tarafından kısa boynuzlu, uzun boyunlu, çirkin ve hantal bir mahluka dönüştürülerek düğünde ömür boyu çalmaya mahkum edilir.

Hikayedeki düğün atmosferi, eğlenceyi sağlayan çalgı heyeti ile verilmek istenmiş, ceza alan Khelone, dönüştüğü yaratık haliyle sonsuza dek akerdeon çalar biçimde hayal edilmiştir. Boyanın taze kullanımının ön planda tutulduğu resimde arka plandaki yuvarlak sarı lekeler, mekanı süsleyen balonları temsil etmektedir.

### 3.1.11. Nikae ve İkaostos



77. Feyza G. İlkyaz, *Nikae ve İkaostos*, 2010, tuvale akrilik, 90x130 cm

Yine mitoloddeki hüzünlü hikayelerin baş kahramanlarından birine odaklanan resimde, İokastos'un dondurulduğu an ve yüzünde kalmış olan acı

onun sabitlenmiş çaresiz bakışlarında hissettirilmektedir. Denizkızı ile yan yana olayın simgesine dönüşen karakterler yine rahat fırça sürüşleri ile hızlı ve doğal biçimde oluşturulmuş, rüzgar tanrısı sırtında kanatları ile denizkızı ise dalgalanan kızıl saçları ve umursamaz tavrını belli eden duruşu ile hayal edilmiştir. Hikaye ise kısaca şöyledir. Rüzgar tanrısı Eolos'un oğlu İokastos, dinlenmek için suyun derinliklerinden yüzeye çıkan kızıl saçlı deniz kızına (Nikae) delice aşık olur. Ancak deniz kızı ona yüz vermez. İokastos gün gelip aşkını ilan edince Nikae deniz tanrılarında onu bir heykel gibi dondurmasını ister ve o andan sonra taş kesilen İokastos, tüm aşıkların ağlayarak ve ibretle baktığı bir anıta dönüşür.

### 3.1.12. Kharybdis



78. Feyza G. İkyaz, *Kharybdis*, 2010, tuvale akrilik, 170 x 200 cm

Bir zamanlar İtalya ve Sicilyanın sınırını çizen kayalıkların üstünde, yarı insan yarı mahluk eli kanlı bir canavar yaşar. Kharybdis adındaki bu canavar aynı zamanda Poseidon'un oğludur. Herakles bu kayalıklardan Geryoneus'un sürüsünü geçirirken, Kharybdis sürünün bir kısmını kaçırmak için yer. Bunun üzerine Zeus onu denize atar. Denize gömülen Kharybdis, günde üç kez denizin bir kısmını, oradan geçmekte olan tekneler, kayıklar, gemilerle birlikte içer, daha sonra aynı biçimde geri kusar, bazen de onlara hiç dokunmayarak sadece teknelerde bulunan kovalardan su içip gider. Bu yüzden denize açılan hiç kimse yanına su almadan yola çıkmaz.

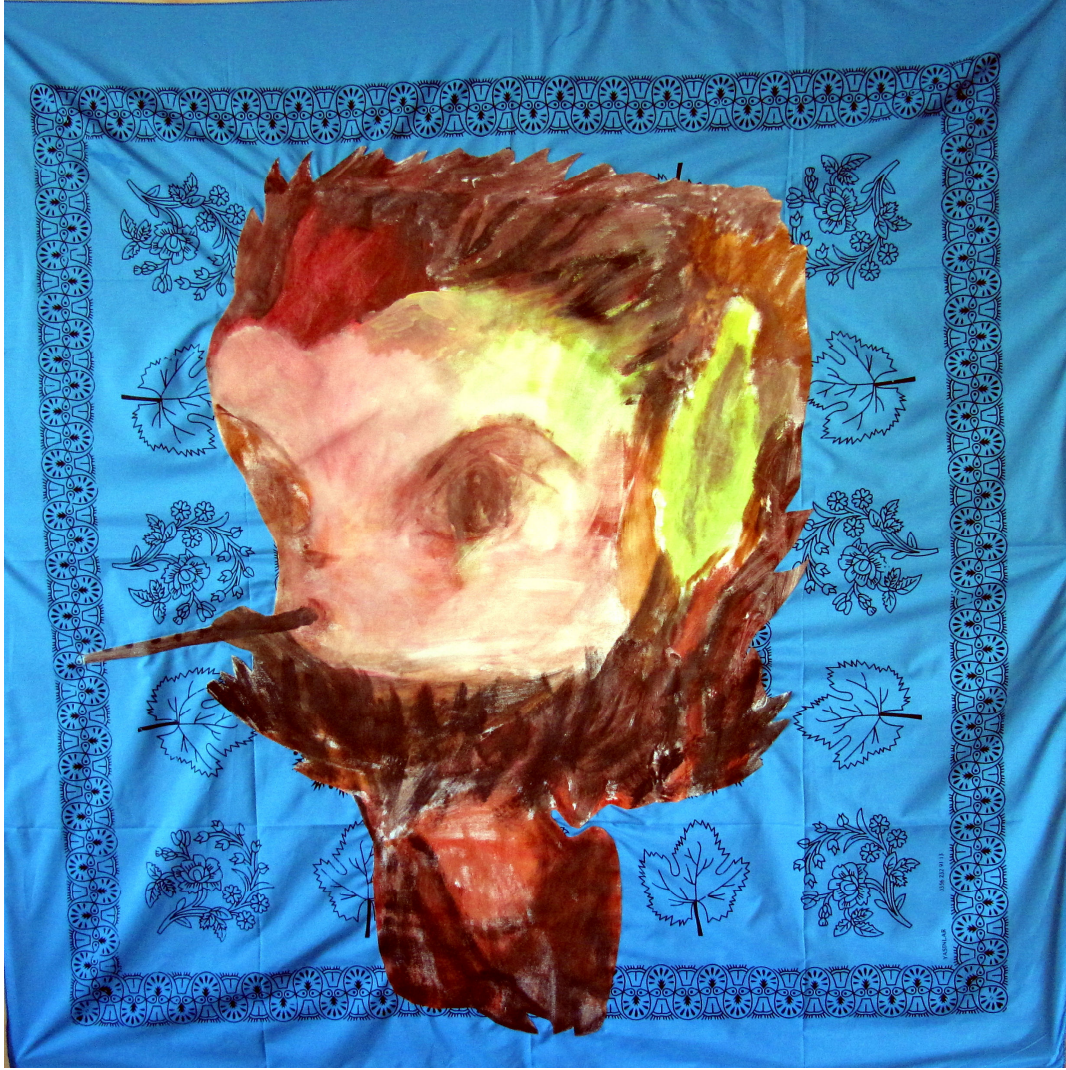
Hikayenin kahramanı olan Kharybdis'le aynı adı taşıyan resimde canavarın su içmeye çıktığı an resmedilmiştir. Uçabilen dev bir kanatlı varlık olarak resmedilen Kharybdis, yarı insan yarı yaratık biçiminde tasarlanmış, dev yaratığın azameti oranlar büyük tutularak verilmeye çalışılmıştır. Su içmeye çıktığı tekne ise ağırlığı resmin altına çeken büyük siyah leke ile sağlanmıştır.

### 3.2. KÖPRÜ RESİMLER

Mitolojik öykülerin devamında yer alan 'Köprü Resimler' konu olarak aynı başlık içinde kalmış fakat bu kez olaylardan arındırılan karakterler, yöntem olarak tamamen farklı bir kategori içinde mekandan bağımsız olarak kendi başlarına ele alınmıştır. Resimsel olanla gündelik malzemenin ilk kez buluştuğu bu seri çalışmada birkaç ana motif hedeflenmiştir. Bunların başında tuval yüzeyinde boyayla sınırlı kalan geleneksel anlatımla, malzemenin başat ifade aracı olduğu yerleştirmeler arasında bağ kurma arzusu gelir.

Hikayeler yine boyanın diliyle oluşturulan karakterlerin anlatımına dayalıdır. Ancak bu kez kendine yapışık olan zeminden kurtulan figürler, absurd-ilişkisiz bir mekanla buluşturularak bağlamından koparılmak istenmiş, bu başkalaşım aracılığıyla yakalanan espas ve farklı mekan anlayışlarının eşleştirilmesi fikri, bundan sonraki aşamada resimlerin seyrini belirleyecek olan yol haritası için de tetikleyici olmuştur Bağımsız yapıların kolajı mantığı ile, plastik olanla-dekoratif olan, biricik-tasarlanmış-yaratılmış olanla, seri üretim ürünü olan, katı olanla- organik olan gibi kontrastlar önemsenmiştir. Bu mantığa göre farklı gerçekliklerin birbirine değdiği, üst üste bindiği, iç içe geçebildiği bir alan yaratılması amaçlanmıştır. Kolajdan hazır nesnenin kullanımına uzanan bu kategori, üretim serüveni içinde "Köprü Resimler" olarak oldukça önemli bir işlev üstlenmektedir. Ayrıca kurgu yapılırken altlık olarak düşünülen örtüler, özellikle Anadolu halk hikayeleri ve geleneksel sembelleri barındıran motiflerden seçilmiş, böylece Yunan mitolojisi ile Anadolunun geleneksel halk hikaye ve imgeleri biçimsel olarak buluşturulmuştur.

### 3.2.1. Flüt Çalan Pan



79. Feyza G. İlkyaz, *Flüt Çalan Pan*, 2010, karışık gereç, 150x150 cm

Çoban tanrısı Pan'ın flüt hikayesinin anlatıldığı resimde Pan, tarif edildiği biçimi ile sivri uzun kulaklı, keçi ayaklı yapılmış, Pan'ın flütünü yanaklarını şişirerek üfleme biçimi tasvir edilmiştir. Çayın kenarında oturan Pan'ın arkasında görülebilecek olası asma yaprakları bu motifin olduğu örtü seçilerek arka planda fon olarak kullanılmıştır. Özellikle kontrast renk zemininin tercih edildiği çalışmada Pan sevimli bir tanrı olarak tasarlanmıştır.

Hikayede Dryops'un (Apollon'un oğlu) kızı, sürü ve çobanların tanrısı olan Pan'ı doğurur. Doğar doğmaz ıssız tepeler, kayalar üstünde uçarcasına zıplamaya başlayan bu yaratığın sivri-uzun kulakları, keçi ayakları, kısa kuyruğu, teke sakalı ve tüylerle kaplı bir gövdesi vardır. Çayların kenarında dinlenip sürüleri gözleyen Pan'ın flütü ile çıkardığı ahenkli seslerle, en yetenekli bülbüller de dahil hiçbir ötücü kuş yarışamaz. Yanaklarını şişire şişire o ünlü flütünü çaldığında dağlarda dolaşan peri kızları koşar adımlarla ona yaklaşır ve tanrının sesine ses katarak sabaha dek kendilerinden geçercesine şarkı söyleyip dans ederler. Keçi ayaklı Pan'ın flüt çalarken yanaklarının şişmesinin bir nedeni vardır. Athena bir gün ormandaki rüzgarın sesini bir kemik parçasını delerek yaptığı aletle taklit etmeye çalışır. Böylece farkında olmadan flütü de icat eden Athena, Olympos'un tepesinde flütü üflemeye çalışırken çirkinleşen yüzü nedeniyle Aphrodite ile Hera tarafından alay alınır. Gücenerek ordan uzaklaşan Athena, gittiği su kenarında kendine bakar ve güzel yüzünün ne kadar çirkinleştiğini kendi de görünce sinirlenerek flütü kaldırır atar. İşte o günden bu yana Pan da, yanaklarını şişirmeden flüt çalamaz.

### 3.2.2. Syrinks



80. Feyza G. İlkyaz, *Syrinks*, 2010, karışık gereç, 150x150cm

Orman ve avcı tanrıçası Artemis'in hizmetinde çalışan peri Syrinks'in efsanesinin anlatıldığı öykünün resimlenmesinde bilge kılığındaki Pan, üzerine yer yer ışık düşen büyük mavi leke ile biçimlendirilmiş, başında siyah takesi, kısacık boyu ve tuhaf bıyıklarıyla karakterin hayal edilen diğer özelliklerini oluşturmuştur. Arka plan olarak seçilen örtü özellikle su etkisi oluşturması için turkuvaz ve dalgalı olanlardan seçilmiş, kamışa dönüşen

güzel peri ise düz bir yeşilden kumaşa şekillendirilerek malzeme değişikliği ile zenginlik sağlanmıştır.

Hikayeye göre peri Shrinks dağdan geldiği bir gün, onun gönlünü kazanmak için kısa boylu sevimli bir bilge kılığına giren tanrı Pan ile karşılaşır. Syrinks, ona elinde asası ile mağarasını sunan ve beraber yaşamayı teklif eden bu bilgenin Pan olduğunu anlar ve dağ yoluna doğru koşmaya başlar. Peşine düşen Pan ise, onu kovalamayı bırakmaz. Uzun süre kaçtıktan sonra güzel perinin karşısına Ladon nehri çıkar. Dizlerinde derman kalmayan Syrinks bir seçim yapmak zorundadır. Suyun kenarında durur ve ırmak perileri Naiades'lerden yardım isteyerek kendini nehre atar. Nehrin dalgaları onu yutar ve kendini attığı noktadan aniden dev kamışlar yükselir. Sevdiği periyi kamışa dönüşmüş halde bulan Pan'ın feryatlarına karşılık rüzgarda danseden kamışlar, ona seslenirler ve nerede ahenkle salınan kamışlar görülse Shrinks'in hikayesi akla gelir.

### 3.2.3. Kyknos



81. Feyza G. İlkyaz, *Kyknos*, 2010, karışık gereç, 150x150cm

Hikayenin kahramanının adı verilen resimde kırmızı mavi kontrastını kullanmak için arka plan kırmızı olarak belirlenmiş, Kyknos tarif edildiği biçimiyle uzun boyunlu, uzun çeneli ve yumurtaları korumak için gözlerini onlardan ayırmayan bir pozisyonda gösterilerek çizilmiştir. Yumurta formunda kesilen sarı kumaşlar ise zemin izlenimi yaratan alt çerçeve çizgisi üzerine yerleştirilerek yine boyanın biçim verdiği formlar dışında malzemenin yalınlığından yararlanılmıştır.

Kyknos'un hikayesine gelindiğinde ise uzun boyunlu kuş (kuğu kuşu) anlamına gelen Kyknos, Poisedon'un oğlu ve Çanakkale'nin eski yerleşimlerinden Kolones'in kralıdır. İnsana benzeyen uzun çeneli bir yüzü ve hilal biçiminde saçları vardı. Doğduğunda annesi tarafından deniz kıyısına bırakılan Kyknos, burada bir başka kuğu kuşu tarafından beslenir. Kyknos, etrafı diken ve çalılarla kaplı Stymphalos gölü kıyısında insan etiyle beslenen ve tarlaları mahveden yırtıcı kuşları kovmak için vahşi doğa tanrıçası Artemis'ten emir alır. Hizmetine bahşedilen binbir türlü savaş maharetiyle yırtıcıları yok eden Kyknos, bundan sonra Otia dağının tepesinden bir an ile ayrılmayarak kutsal bölgenin ve yuvadaki altın yumurtaların koruyucusu olur.

### 3.2.4. Deniz Tanrısı Glaukos



82. Feyza G. İlkyaz, *Deniz Tanrısı Glaukos*, 2010, karışık gereç, 150x150 cm

Mitolojideki Glaukos karakterinin canlandırıldığı resimde yine deniz izlenimini vermesi için mavi bir arka plan kullanılmış, denizin dibi ile ilgili olarak batık gemilerin iskeletini temsilen kırmızı şeritler yerleştirilmiştir. Bu şeritler resimsel anlamda da örtünün üzerindeki kalabalık motiflerin yarattığı kaosu azaltarak karakteri öne itecek olan düz ve kontrast lekelerle olan ihtiyacı da karşılamaktadır. Fırça sürüşleri ve renk geçişleriyle sağlanan karakter, önde denizin dibini hatırlatan yosunlar ve arkadaki batık iskeletinin

arasına alınarak belirgin bir plan düzeni yaratılmak istenmiştir. Diğer adı Pontious olan deniz tanrısı Glaukos, tanrı olmadan önce Anthedon kentinde balıkçılık yapmaktadır. Tuttuğu balıkları kıyıdağı otların üstüne koyan Glaukos, balıkların dirilip tekrar suya atladıklarını farkeder. Bu mucizeye otların neden olduğunu anlar ve bir parça kopararak yer. Oysa onlar, Kronos'un ektiğı büyüğü otlardır ve balıkçı aniden fani olandan kurtulup deniz tanrısına dönüşerek kendini suya bırakır. Tanrılaşan Glaukos'un belden aşağısı uzar ve büyük bir balık gövdesi olur. Bedeni denizin tüm zenginliklerini yansıtan alacalı renklere bürünür. Zaman zaman bir hayaleti andıran yüzü soluk ve gridir. Denizlerde olup bitenden Glaukos sorumludur.

### 3.2.5. Keambos'un Yemini



83. Feyza G. İlkyaz, *Keambos'un Yemini*, 2010, karışık gereç, 150x150 cm

Keambos'un Yemini adlı bu resimde de yine aynı adlı karakterin olayın geçtiği mekandaki tasviri sözkonusudur. Deukalion tufanında Thessalia'da bir çoban sulara kapılmamak için en yakın tepeye tırmanarak kendini kurtarır. Ancak sular daha da yükselmektedir. Bunu gören peri kızları çobana acıyıp ona bir çift kanat verir insan başlı bir kuşa çevirerek uçururlar. Kanatları sayesinde gördüğü yumurtaları da kurtaran Keambos, zaman zaman tufanın olduğu yeri ziyaret ederek havaya iyilik tohumları bırakır.

Hikayedeki karakter tohumları saçarken kurtardığı yumurtalardan biriyle hayal edilmiştir. Yine kıvrak fırça sürüşlerinin biçim verdiği Keambos, koyu yeşil renkte olduğundan arka plan için açık lekeyi sağlayacak renk seçimi yapılmıştır. Gökyüzünden dağılan tohumlar ise yüzeyde sağlanması istenen nokta etkisi için yerinde olmuştur.

### 3.2.6. Melanthios



84. Feyza G. İlkayaz, *Melanthios*, 2010, karışık gereç, 150x150 cm

Yunan mitolojisinde Melanthios, Odysseus'un keçi çobanıdır. Odysseus bir gün dilenci kılığında yurduna döner ancak dilencinin Odysseus olduğunu anlamayan Melanthios, ona saygısızca davranır. Bunun üzerine önce kulakları kesilerek köpeklere atılır, daha sonra elleri. Bu halde ölüme terk edilen Melanthios'un bir zamanlar parlak ve dipdiri olan benzi günden güne sararıp solar ve kederler içinde yapayalnız olarak hayata gözlerini yumar.

Yine mitolojideki ders verici olaylardan birinin konu edinildiği resimde, hikayenin başkahramanı olan Melanthios, ritmik boya sürüşleriyle yaratılmış, teni ise hikayede tasvir edildiği gibi, hasta olduğu izlenimi uyandırması için sarıya dönük bir renge boyanmıştır. Karakterin yaşadığı acı, onun zihinde oluşan çaresiz görüntüsü ile iki büklüm biçimde verilmeye çalışılmıştır.

### 3.3. ENSTALASYONLAR

Uygulamalar bölümündeki üçüncü kategoriye oluşturan entalasyonlar, birbirinden farklı malzeme ve atmosferden oluşan çalışmaları içerir. Düşünsel zeminin belkemiğini oluşturduğu bu gruptaki çalışmalarda biçimsel çözümlenmiş de gözardı edilmemiş, tersine ele alınan meseleyi temsil edecek en iyi görselleştirme için uzun taslaklar ve denemeler sonucu oluşturulan olasılıklar içinden tercihler yapılmıştır. Çalışmaların oluşumunda farklı sanatsal kategorilerden sadece içerik yönünden değil, biçimsel ve yöntemsel açıdan da yararlanılmıştır. Örneğin biçimsel olarak grafik öğelerin kullanıldığı 'Kadınlar Şehri'ne Saygı' ya da yöntem olarak belgeselci tavrın benimsendiği 'Tatlı Hayat' gibi örneklerde de görüleceği gibi etkileşim bu kategoride birden fazla bağlamıyla ortaya çıkmıştır.

#### 3.3.1. Tatlı Hayat (Foto-Entalasyon)

Bilinen foto-entalasyon kategorisinin dışında, malzeme ve fotoğrafın harmanlandığı bir ara kategori olarak beliren bu melez çalışma, ne tam fotoğraf ne de yerleştirmedir. Başta herhangi bir gruptan bağımsız olarak ele alınan ve konu bütünlüğünün biçimsel ve kavramsal çözümlemesi düşünülerek tasarlanan bu uygulama, vurgulanmak istenen meselenin sorunsallaştırma yöntemi itibarıyla alegorik ve ironik bir ifade olarak görselleştirilmiş, bir süre devam eden düşünsel eskiz sürecinin ardından tam olarak hedefine ulaşmıştır.



85. Feyza G. İlkyaz, *Tatlı Hayat*, 2010, (Dış Çerçeve) karışık gereç, 200x200 cm

'Big Blue Contemporary Art' sergisinde yer alan bu foto-enstalasyon, insan hakları bildirisiinden yola çıkarak, çocuk haklarını ironik ve öyküsel bir anlatımla yaşamsal gerçeklikler aracılığıyla hatırlatmaktadır. Dünya coğrafyası üzerinde eğitim düzeyi düşük bölgelerde cehaletin ürünü olarak yaşanan acılar ya da emperyalizmin bu coğrafyalar üzerinde yarattığı büyük sancılar, dört farklı ülkeden çocuğun yaşadığı hikayeler üzerinden anlatılmış, fotoğraflar her ülkeyi temsilen ayrı renkte örtü çerçevelere yerleştirilmiştir. Bu coğrafyalara ulaşamayan insan hakları bildirgesi ile yaşananlar yan yana getirilerek, değişmeyen gerçeklik temsil edilmiştir. Biçimsel açıdan

birbirinden koparılan iki yapı; fotoğrafik gerçeklikle - örtünme nesnenin ilişkisi sözkonusudur. İçerik olarak ise fotoğrafı kadrajlayan nesnenin çoğul anlam üretimi düşünülerek tercih edilen örtü çerçeveler, çalışmanın kavramsal boyutunu oluşturur, çünkü farklı trajedilerin yanı sıra her dört hikayeyi buluşturan şey, küçük yaşta örtünme olgusudur. Bu nesne-çerçeveler alegorik açıdan da düşünsel, algısal, fiziksel ve eylemsel olarak “kapatılma” kavramı-duygusu ile varlığın hareket alanını, sınırlarını belirleyen imler olarak tasarlanmışlardır. Hem adı hem içeriği ile ironik göndermeler amaçlanan çalışmada, kendi yaşamları üzerinde konuşma hakkı olmayan ve eğitim hakları da dahil kaderleri her anlamda başkaları tarafından belirlenen bu çocukların içinde bulunduğu büyük sessizlik, ağızları dikilerek verilmeye çalışılmıştır. Olaylar ise belgeselci bir tavırla, çocuklar konuşamadıkları için anlatıcının ağızından aktarılmaktadır.

Çalışmadaki zaman algısı ise, geçmiş ve süreğenliği temsil eden renk kullanımında gösterilmeye çalışılmıştır. Tarihi temsilen siyah beyaz figürler ve günümüzü temsilen objenin renkli kullanımı; yaşanmış olayların ve yaşanmaya devam edenlerin temsili olması durumudur.

Soldan sağa görsel altı bilgiler ise sırasıyla şöyledir:

G.1.

Adı: Sharbat /Soyadı: Mula / Uyuğu: Afganistan

5 yaşında başı kapatıldı. Günah sayıldığı için hiç okula gönderilmedi. 10 yaşında tarlada çalışmaya başladı. 13 yaşında sürekli şiddet gördüğü babası tarafından birkaç büyükbaş hayvan karşılığında 65 yaşındaki aşiret reisine 4. eş olarak verildi.

G.2.

Adı: Tsegaya /Soyadı: mekunen /Uyuğu: Etiyopya

Her gün gelenekler uğruna Arap ve Afrika ülkelerinde sünnet edilen 8000 kızıdan bir tanesi. Yaşadığı fiziksel ve ruhsal travma sonrası, eşiyle cinsel ilişkiye giremiyor, idrarını normal yapamıyor.

G.3.

Adı: Zeynebiye/ Soyadı: El maferi/ Uyuğu: Irak

12 yaşında ülkesinin işgali sırasında askerlerin tecavüzüne uğradı. Hamile kalınca kendi ailesi tarafından namusu temizlenmesi için öldürüldü.

G.4.

Adı: Akhtar/ Soyadı: Anusheh/ Uyuğu: İran

Pantolon giydiği için kırbaçlandı. Zina ile suçlanan annesinin recm (taşlayarak öldürme) ile katledilişini seyretti.

### 3.3.1. Kadınlar Şehrine Saygı ( Tuval Enstalasyon)



86. Feyza G. İlkayaz, *Kadınlar Şehrine Saygı*, 2009, karışık gereç, 120x120cm

20. yüzyıl İtalyan sinemasının kült yönetmenlerinden Federico Fellini'nin 1980 yılında filme aldığı "Kadınlar Şehri",( La Citta Della Donne) erkek egemen bakışın kadın dünyası üzerinde gezintiye çıktığı gerçeküstü ve cinsel öğelerle dolu bir yaklaşımla yansıtılmıştır. Bir sanat yapıtının oluşmasında bir diğerinin kışkırtıcı bir rehber olarak belirmesine verilebilecek etkili örneklerden olan film, daha başka bir çok sanat yapıtına da esin kaynağı olmuş, bu çalışma da ise filmin çarpıcı diyaloglarının bıraktığı iz sürülerek simgesel bir görselleştirme ortaya çıkarılmıştır. Bu nedenle her diyalogun kendi görseliyle eşzamanlı okunması gerekir. Tuval üzerinde grafik öğelerin kullanıldığı çalışma, hazır malzemenin resim algısı oluşturacak biçimde, yüzeydeki organizasyonundan meydana gelir. Bu nedenle ne resim ne enstalasyon olan çalışma yine bir ara kategori olarak melez çalışmalar arasında yerinin alır. Her bir diyalog için yapılan çok sayıda farklı çizim, taslak ve ön denemelerden sonra karar kılınan elemanların birbiriyle bütünlük oluşturması istenmiştir.

"Respect To La Citta Della Donne" (Kadınlar Şehrine Saygı) Görsel Altı  
Diialoglar

Görsel 1

Çapkın adam 86 km'lik tren yolculuğu boyunca karşısına oturan alımlı kadını düşlemektedir.

Görsel 2

Kulağına romantik aşk şarkıları çalınır : \_ Maestro!

Görsel 3

Onun gibi bir kadını bir çok erkek elde etmek isteyebilir ve o gitmesine izin vermeyecektir.

Görsel 4

Böylesi ateşli bir İtalyan dişiyi kaçırmak adeti değildir.

Görsel 5

Ve o, böyle bir dişiyi tatmin edebilecek kadar güçlüdür.

Görsel 6

Kadını takip etmek için indiği ıssız ve sık ormanda gözden kaçırınca sabırsızca seslenir: \_“Kısrak nerdesin” ?

Görsel 7

Adam, ormanın içinde aniden beliren gizli bir eve, belli ki mahrem bir bölgeye izinsiz girmiştir. Burada birbirinden güzel kadınlarla karşılaşan adamın gözleri faltaşı gibi açılır.

Görsel 8

Ancak erkeklere yer olmayan bu dünyanın cennet olmadığını anlaması uzun sürmeyecektir.

Görsel 9

Kadınlar hep bir ağızdan bağırılmaktadır; seks kadına cinsel saldırıdır, erkeklere geçit vermeyeceğiz.

### 3.3.2. Kağıt Çocuk



87. Feyza G. İlkyaz, *Kağıt Çocuk*, 2009, ambalaj kağıdı, dc-fix, serbest boyut

## UMUT

İşler atom reaktörleri işler,  
 Yapma aylar geçer güneş doğarken  
 Ve güneş doğarken ölür bir çocuk  
 Bir Japon çocuğu Hiroşimada  
 12 yaşında ve numaralı  
 Ve ne boğmacadan ne menenjitten  
 Ölür 1958'de  
 Ölür bir Japoncuk Hiroşimada  
 1945'te doğduğu için ...  
 (Nazım Hikmet)

Hangar +\_ Sanat oluşumunun düzenlediği “Nazım Yorum” başlıklı sergi kapsamında gerçekleştirilen ‘Kağıt Çocuk’ adlı uygulama, enstalasyon olarak tasarlanmıştır. Çalışma Nazım’ın ‘Umut’ adlı şiirinden hareketle atom bombasından sağ kurtulup sonradan kansere yenik düşen küçük Sadako’nun hikayesinden etkilenerek oluşturulmuştur.

Hikayeye göre 1945'te Hiroşima bombalandığında 2 yaşında olan Sadako Sadaki hayatta kalmayı başarır ancak, 1955'te 12 yaşına geldiğinde radyasyonun etkisiyle lösemiye yakalanır. Sadako pes etmez ve Japon geleneklerine göre 1000 adet yaparak kurtulacağına inandığı “kağıttan” turna kuşlarını hasta yatağında katlamaya devam eder. Fakat 644. turnayı bitirmeden hayata gözlerini yumar. Bunun üzerine yüzlerce Japon çocuk, onun yarım kalan 356 turna kuşunu tamamlayarak mezarının başına koyar ve küçük Sadako’nun anısına 1957'de Hiroşima'da barışı temsilen “Atom Bombası Çocukları Anıtı” ve Amerika Seattle'daki Barış Parkına ise bir heykeli yapılır. İşte bombardıman esnasında ve sonrasında yaşamını yitirmiş, her biri farklı yaşlardan Japon çocukları temsilen bu turna kuşları da, tüm

dünyada hayallerini savaşların yarım bıraktığı binlerce “kağıt gibi yanan çocuğa” ithafen hazırlanmıştır.

### 3.3.3. Evcilik



88. Feyza G. İlkyaz, *Evcilik*, 2010, yastık, kılıf, kurdele, oyuncak, boya, 70x110 cm

#### Ünzile

Ünzile insan dölü  
On kardeş beşi ölü  
Büyüdükçe unufak  
Ve gelirde görücü

İnci gibi dişi  
Görücü bilir işi  
Söğüdüm ağlar gider  
Olur hatun kişi

Varmadan sekizine  
 Ergin oldu Ünzile  
 Hem çocuk, hem de kadın  
 Onikisinde ana  
 Bir gül gibi al ve narin  
 Bir su gibi saydam ve sakın  
 Susar kadın Ünzile

Yağmuru kim döküyor  
 Ünzile kaç koyun ediyor  
 Dayaktan uslanalı hiçbir şey sormuyor

(Söz Aysel Gürel- Müzik Onno Tunç)

Dünyada en çok Afganistan, ülkemizde ise doğu illerinde başta olmak üzere pek çok küçük kız çocuk, sayıları bilinmeyen sayıda kayıt dışı evlilik kurbanı olmakta, aşiret reislerine birkaç hayvan karşılığı satılmaktadır. Araştırmalara göre doğu bölgelerimizde yapılan her üç evlilikten biri 16 yaşın altındadır. Çok sayıda projenin katkısıyla gündeme getirilmesine rağmen günümüzde de devam eden bu toplumsal özü, sözleri Aysel Gürel, müziğini Onno Tunç'un yaptığı Ünzile adlı dokunaklı şarkıya da konu olmuş, söz konusu şarkının yarattığı etkiyle tasarlanan bu çalışma ile, sanatın dili aracılığıyla böylesi derin bir toplumsal yaraya dikkat çekilmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle bu çalışma, tüm dünya ülkelerinde oyunları yarım kalan çocuk-gelin, çocuk-annelere adanmıştır. Enstalasyon çalışmasında gelin-damat imgesini oluşturabilecek malzemeler içinden en uygun olduğuna karar verilen yastıkların kılıflarına yapılan müdahale ve küçük gelinin eline tutuşturulan bez bebek ile tasarlanan görselleştirmeye tam olarak ulaşılmıştır.

## SONUÇ

Tarihsel süreç, 'sanatlararası etkileşim' kavramının önemini sanatsal ve sosyal alanda sağladığı katkılarla kanıtlamaktadır. Sanatların henüz kategorilendirilmediği, hatta zanaatla sanatın henüz ayrıştırılmadığı modern öncesi dönemde etkileşim, daha çok işbirliği boyutunda karşımıza çıkmaktadır. Modernizmle beraber ayrışan roller sanatların adını koyup, kendi başına bir değer olarak özerk alanlar oluşunca, yansıtmadan uzaklaşp arayışa giren sanatlar birbirine ilgi duymaya başlamış ve sanatlararası etkileşim olgusu 20. yüzyıla beraber yoğun biçimde varlık göstermiştir. Ancak 20. yüzyılda birbiri içine açılan sanatların seyrine bakıldığında yüzyılın ilk yarısında resim, heykel, seramik gibi belli başlı plastik ve müzik, tiyatro, dans, gibi temel sahne sanatlarının, alanlarını bazı avangard girişimler dışında daha belirgin bir netlikte korumakta olduğu, ikinci yarıdan itibaren ise tüm alanların yatay- dikey katmanlı paslaşmalarla teknolojik diyaloglar içinde iç içe girdiği görülmektedir. Bu nedenle modernizmde sınırların ayrıştığı bir düzlemde varlık gösteren etkileşim, 1960 sonrası bu sınırların erimesiyle genişlemiş, farklı sanatsal öğelerin aynı anda sunulabildiği ortam, 21. Yüzyıl sanatının tipik özelliklerinden biri haline gelmiştir.

Sanatlar ve tüm alanlar arası etkileşim, bilgi alışverişi gerektirdiğinden toplumlarda ve kişisel olarak bireylerde ilerlemeyi sağlayacak temel adımlardan biri olarak görülebilir. Bu nedenle çok yönlü algılama biçiminin eksikliği, görmeyi, düşünmeyi, eleştirmeyi, çözmeyi başaramamışlığın toplumsal bunalımını devam ettirmektedir. Oysa bu algı eğitimi, geçmiş ve yaşadığı dönemi anlayacağı için geleceği de kavrayacak vizyon sahibi bireylerin yetişmesinde başrol oynayacaktır. Sanatsal yaratıcı etkinlik te bu zincirin halkasına bağlı olarak başarı gösterebilir.

Geçmişten bugüne, sanatçının esinleneceği alanlar artarak devam etmektedir. Artık birbirinden özgürce yararlanan sanat biçimleri, görselliğin yanı sıra diğer sanat dilleriyle gerçekleştirilen yeni türlerle de ilgilenmek,

kullanmasa bile en azından anlamak, kavramak zorundadır. Bu nedenle tez kapsamındaki uygulamalarda konunun önemini destekleyici nitelikte çalışmalara yer verilmiş, farklı sanatsal kategorilere ait verilerin sanatçının yaratma süreci üzerindeki rolünü gösteren işler gerçekleştirilmiştir. Etkileşimin bağlamlarının ortaya konulduğu çalışmalar üç farklı kategoride toplanmış, her kategorinin teknik düşünsel ve biçimsel dayanakları bölüm başlıklarının altında ortaya konmuştur. Bu şekilde ortaya çıkmış çalışmaların sonucunda, kendi içine kapalı bir ortamla etkileşim ve iletişim halinde olan ortamların aynı olamayacağı fikrine vurgu yapılmış ve sanatçının algılarının daima açık olması zorunluluğu daha iyi anlaşılmuştur.

İçinde bulunduğumuz yüzyıl itibariyle sanat ve tasarım üst kimliği altında tüm disiplinler birbiriyle yakın flört halindedir. Farklı disiplinlerle kurulan sistematik bağlantı, yaratıcı evreyi kıskırtan zihin açıcı bir süreci harekete geçirmektedir ve 21. yüzyıl da dahil olmak üzere türler arasında yoğun biçimde devam eden bu yolculuğa bakılırsa, etkileşim gelecek yüzyılda da önemini korumaya devam edecektir.

## KAYNAKÇA

AICHELE, Porter, **Paul Klee's Pictorial Writing**, United Kingdom University of North Carolina At Greensboro, Cambridge University Press, 2002

ALFRED, J. Wright, **Verlaine and Debussy: Fêtes galantes**, The French Review, U.S.A. Vol. 40, No. 5 Published by: American Association of Teachers of French, 1967

AND, Metin, "Picasso Tiyatroda", **Sanat Dünyamız**, Sayı 98, Bahar 2006, s. 21-24

AUSTIN, William W. **Music In The 20th Century**, New York, W W Norton & Co Inc; First Edition, Second Printing Edition, 1966

STEAMS, Robert, **Breakthroughs: Avant-Garde Artists In Europe And America**, Wevner Center Of The Arts, Newyork, The Ohio State University Rizzoli International Publication, 1991

BAYRAK, Bengisu, "Sine Fotoğraf, Tek Kare Fotoğrafta Bir Öykü Anlatılabilir mi"? **Artist Modern**, Sayı 10/94, Kasım 2008, s. 32-33

BATUR, Enis, **Modernizmin Serüveni** , İstanbul, YKY, 1999

BERK, İlhan, **Kült Kitap (Yazarken/Okurken/Çizerken)**, İstanbul, YKY, 1998

BERK, İlhan, **Mağara Ressamı, Sapkın Nakkaş, Namahrem Kalem**, İstanbul, YKY, 2000

BERNSTOCK, E. Judith, **Under The Spell Of Orpheus/ The Persistence Of Amyth In Twentieth Century Art**, The United States of America, Printed Southern Illinois University, 1991

BİÇER, Yarkın, “Yaşam Sanat Kurgu, Füsun Onur”, **Artist Actuel**, Sayı 2, Haziran 2008, s. 46-50

**Binbirgece Masalları** (Anonim) Çev: Alim Şerif Onaran, İstanbul, Afa Yayıncılık, 1992

CALLEBAUT Vincent, “Hayatı Şekillendiren Ross Lovegrove”, **Yol Boyunca, Aylık Yaşam Kültür Dergisi**, Sayı 149, Temmuz 2009, s.35-37

CAN, Şefik, **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul, İnkilap Kitabevi, 1994

CANDAN, Ayşın, **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2003

COLLEY, C. Ann, **The Search Of Synthesis In Literature And Art, The Paradox Of Space**, London& Georgia, The University of Georgia Press, 1990

COOPER, Douglas, **Picasso& Theatre**, Newyork, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 1987

DOĞRUL Hira, **Alışılmadık Sesler, Golden Record Of My Destroyed Music**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1999

DWYER, Nancy, **Flux Attitudes**, Newyork Hallwalls Contempopary Arts Center, Edited By Cornelia Lauf & Susan Hepgood, Imschoot Uitgevers Gent. University Press, 1991

EROĞLU Oya, “Fotoğrafik Bir Film”, **Genç Sanat**, Dosya: Yapıt-Izleyici Diyaloğu, Sayı 5, Sonbahar 2004, s. 24-27

EROL, Turan, Dosya: Şair Ressamlar- Ressam Şairler, “Şiirde ve Resimde Bedri Rahmi Eyüboğlu”, **Hayal Kültür-Sanat-Edebiyat**, Sayı 28, Ocak-Şubat-Mart 2009, s. 20-22

ERDOST İlhan Muzaffer, Dosya: Şair Ressamlar- Ressam Şairler, “Resim mi Şiirden/ Şiir mi Resimden” **Hayal Kültür-Sanat-Edebiyat**, Sayı 28, Ocak-Şubat-Mart 2009, s. 23-24

EVARTS, John, **The New Musical Notation: A Graphic Art?**, Leonardo, Vol. 1, PP. 404-412, Pergamon Press, Great Britain, 1968

FİNE, E. Ruth, **Gemini G.E.L Art And Collaboration, A History Of Unique Relationship Between Artists And Gemini Workshop**, National Gallery Of Art, Newyork, Washington Abbeville Pres, 1984

FLAM Jack, **Matisse On Art**, University Of California Pres Ltd, United States of America, 1995

FRANCİSCONO, Marcel, **Paul Klee, His Works And Thoughts**, The University Of Chicago Pres, Chicago 60637, Published 1991

GÖRGÜLÜ, Tülin, “Tasarım Öğretisinde Disiplinlerarası Etkileşim ve Farklı Uygulamalar”, **Yapı-Mimarlık-Kültür-Sanat**, Sayı 288, Kasım 2005, s. 47-50

GÖKKAYA, Karayel Evren, “Yüksel Arslan”, **Artist Actual**, Mart 2010, s.18-21

Güzelsoy, Dilek, “Perdedeki Sanatçılar” **Rh Pozitif Sanat**, Sayı 5, 2003 Mayıs Ağustos, s. 40-49

GWON, Osang, “Fotoğraftan Yapılan Heykeller”, **Artiz Aylık Magazin Sanat Dergisi**, Sayı 2, Mayıs 2008, s.31-34

HARRİSON Charles & WOOD Paul, **Art İn Theory** 1900-2000 An Anthology Of Changing Ideas, U.S.A., Blackwell Publishing, 1992

HAYGARTH, Stuarth, **Wallpaper Magazine Design Interiors Fashion Art Lifestyle**, April 2010, s. 50-52

HARVEY, David, **Postmodernliğin Durumu**, Kültürel Değişimin Kökenleri, Çev: Sungur Savran, İstanbul, Metis Yayınları, 1997

GOGH, Vincent Van, **Theo’ya Mektuplar**, Çev; Pınar Kür, Ada Yayınları, 1985

HINES, Jeusen Thomas, **Collaborative Form/Studies In Relationship Of Arts**, Kent, Ohio And London, England, The Kent State University Press, 1991

İLYASOĞLU, Evin, **Zaman İçinde Müzik, (Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi)**, İstanbul, YKY,1994,

İPŞİROĞLU, Nazan, **Sanattan Güncel Yaşama**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1998

İPŞİROĞLU, Nazan, **Resimde Müziğin Etkisi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1994

İPŞİROĞLU, Zehra, “Mozart’ın Sihirli Flüt Operasına Yeni Bir Yorum: Bilge Alkor’un Sihirli Flüt Resimleri”, **Artist Modern**, Haziran 2008, s.55-62

KAPUCU Benan, "Giyilebilir Takılar ve Kinetik Heykeller", **Icon Mimarlık+Tasarım**, Sayı 14, Şubat 2008, s. 28-30

KAYE, Nick, **Art Into Theatre (Performance Interviews And Documents)**, Netherlands, Harwood Academic Publishers, 1996

KLEE, Paul, **Modern Sanat Üzerine**, Çev: Rahmi G. Ögdül, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları, 1995

LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Prof.Sadi Çapan, Prof. Sadi Öziş, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları,1991

MONACO James, **Bir Film Nasıl Okunur?** Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı, Sinema, Medya ve Multimedya Dünyası, Çev: Ertan Yılmaz, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2000

NİLSEN, Vladimir, **The Cinema As a Graphic Art**, Newyork& London, Garland Publishing, 1985

OWEN William, "Bedenler, Metin ve Devinim", Dosya Performans, Çev Nermin Saatçioğlu, **Sanat Dünyamız**, Sayı 67, 1998, s. 143-164

PELVANOĞLU, Burcu "Sanatın Malzemesindeki Dönüşüm/ Yeniden Resim mi"? **Rh Pozitif Sanat** Sayı 67, 2010 Ocak, s. 24-29

SARIOĞLU Selen, "Juan Munoz; Gördüğün Göründüğü Gibi Olmayabilir", **Genç Sanat**, Sayı 160, Nisan 2008, s. 40-45

SHERİDAN, John, **Mondrian And Victory Boogie-Woogie, A Radical Couple About Town** Copyright@2002 John Sheridan

SHİNER, Larry, **Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi**, Çev: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004

ŞENER, Yasemin, “Modadaki Mimarlık- Mimarlıktaki Moda”, **AD Tasarım+Mimarlık+Sanat**, Sayı 143, Şubat 2005, s.116-119

TİLBORG Van Louis- Evert Van Uiter, **Vincent Van Gogh, Paintings**, Mondadori Arte De Luca Amsterdam, Rijksmuseum Publishing, 1990

TOPÇUOĞLU Nazif, “Bir Gösteri Sanatı Olarak Fotoğrafçılıkta Yönetmensele Tavrı Üzerine Notlar”, Dosya Performans, **Sanat Dünyamız** Sayı 67, 1998, s.165-175

TURAN Güven, “Şiir ve Gösteri”, Dosya Performans, **Sanat Dünyamız**, Sayı 67, 1998, s.133-135

TURGUT, Engin , Dosya: Şair Ressamlar- Ressam Şairler, “Şiir ve Resim Arasındaki O Sonsuz Aşk”, **Hayal Kültür-Sanat-Edebiyat**, Sayı 28, Ocak-Şubat-Mart 2009, s. 47-49

UÇAR, Neslihan “Marc Chagall, Yaşam ve Aşk” **Artist Modern**, Ocak 2010 s. 16-21

VETROCO E. Marcia, “Performans Resim/ Hareketli Görüntü”, Çev: Gül Doğan, **Rh+ Art Magazine**, Sayı 67, Ocak 2010, s.61-64

YILDIRIM, Sercan, “Sinema Plastik Sanatlar ve Zaman” **Rh Pozitif Sanat** Sayı 5, 2003 Mayıs Ağustos, s.24-25

## ÖZET

(İLKYAZ, G. Feyza). (Sanatlararası Etkileşim Üzerine Görsel Önermeler), (Sanatta Yeterlik Bitirme Tezi), Ankara, (2011).

“Sanatlararası Etkileşim Üzerine Görsel Önermeler” adlı bu tez ile farklı sanatsal kategoriler arasında sağlanan etkileşimin sanatçının yaratma süreci üzerindeki rolünü gösterilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle tarih boyunca birbiriyle ilişkide olan sanatsal disiplinlerin konumu, birbirleriyle girdikleri etkileşim alanına bağlı olarak ortaya çıkan yaratma etkinlikleri üzerinden zamansal dizge gözetilerek irdelenmiştir.

Dört ana bölüm olarak belirlenen bu çalışmanın ilk bölümünde sanatlar arasındaki etkileşimin oturduğu bağlamların ayırdı yapılmış, sanatların kendi başlarına bağımsız başlıklar olarak ayrışma ve tekrar kaynaşma süreci hatırlatılmıştır.

Sanatların birbiriyle olan iletişim ve alışverişinin yoğun olarak başladığı modernist süreci kapsayan ikinci bölümde, yüzyılın başında belirgin biçimde diğer sanatları etkileyen müziğin resim sanatı ile olan diyalogu, etkileşimin edebi alandaki ve sahne sanatlarındaki yansımaları ele alınmıştır.

1960 sonrası sanatın araçlarının iyice genişlemesi sonucu ortaya çıkan görsel ve teknik geçirgenliğin etkinlik alanını daha da esnettiği etkileşim, postmodernizmde devam eden boyutu ile müzik, performans, mimari, tasarım, sinema gibi sanatlarda açıklanmaya devam edilmiştir.

Üçüncü bölümde çağdaş sanatın sac ayaklarından biri olarak karşımıza çıkan kavramın günümüz sanat ortamındaki etkin rolüne işaret edilmiş, bu nedenle üretim biçimi olarak disiplinlerin biraradlığını benimseyen çağdaş sanatın konuyla ilişkili güncel örnekleri, araştırma süresince izlenerek tez kapsamına dahil edilmiştir.

Konuyla bağlantılı olarak ortaya çıkan uygulama sürecinin anlatıldığı dördüncü bölümde ise farklı kategoriler içinde beliren etkileşim örnekleri sıralanmış, konuyla ilişkili üretilmiş olan uygulamaların konu kapsamındaki açıklamaları yapılmıştır.

### **Anahtar Sözcükler**

1. Etkileşim
2. Disiplinlerarasılık
3. Fluxus
4. Mitoloji
5. Enstalasyon

## ABSTRACT

(İLKYAZ, G. Feyza). (The Visual Hypothesis on Interaction Between Arts), (Doctorate Thesis), Ankara, (2011).

It was tried to argue that the role of interaction between different artistic categories on artist's creative process by this thesis is named "The Visual Hypothesis On Interaction Between Arts". Therefore the position of art disciplines which are in relation to each other during the history, was searched with the creative activities according to interaction between each other on based the time period. The first part of this study which was determined as four main parts, the different form of interaction between arts was specified and the process of separation and combination as independence titles was reminded.

The second part contains the modernistic process which has the interaction between arts very dense and the dialogue between music and painting which effected to the other arts very clear in the beginning of the century. And also the reflection of interaction on literature and performing arts.

After 1960 when the instrument of art has enlarged, as a result of this enlargement the visual and technic passages has appeared. And this made the interaction's field of activity more flexible. The interaction was keep to explaine in postmodernism on some arts like music, performance, architecture, design, cinema.

In the third part, the concept which is the one leg of contemporary art and it's effective role on today art was stressed. So the actual sample of contemporary art that concern about subject which embraces the synergy of disciplines as a form of production was added into the content of thesis by following during the research.

In the fourth part it was told that the practice process which is concern about subject. And it was organized that the sample of interaction in different categories. The comment of practises hold a place which were generated concern about subject.

**Key Words**

1. Interaction
2. Interdisciplines
3. Fluxus
4. Mythology
5. installation