



**DUVAR**



**Editör**

**Doç. Dr. Zafer GÜNGEN**

**GÜZEL SANATLAR  
ALANINDA ÖNCÜ VE  
ÇAĞDAŞ ÇALIŞMALAR**

*GÜZEL  
SANATLARDA  
ÖNCÜ VE ÇAĞDAŞ  
ÇALIŞMALAR*

Editör

Doç. Dr. Zafer GÜNGEN





*Güzel Sanatlarda Öncü ve Çağdaş Çalışmalar*  
*Editör: Doç. Dr. Zafer GÜNGEN*

**Genel Yayın Yönetmeni:** Berkan Balpetek  
**Kapak ve Sayfa Tasarımı:** Duvar Design  
**Baskı:** Haziran 2023  
**Yayıncı Sertifika No:** 49837  
**ISBN:** 978-625-6945-97-5

© Duvar Yayınları  
853 Sokak No:13 P.10 Kemeraltı-Konak/İzmir  
Tel: 0 232 484 88 68

[www.duvar yayinlari.com](http://www.duvar yayinlari.com)  
[duvarkitabevi@gmail.com](mailto:duvarkitabevi@gmail.com)

## İÇİNDEKİLER

<b>1. Bölüm</b>	<b>5</b>
Dada Hareketi ve Onun Öncü Ruhü <i>Abidin Müslüm BAYSAL</i>	
<b>2. Bölüm</b>	<b>25</b>
Histrionik Sanatçının İzindeki Hedonist Sanat ve İzleyici <i>Ayhan ÖZER</i>	
<b>3. Bölüm</b>	<b>59</b>
Sanatta Geleneksel Olmayan Malzeme Kullanımının Olanakları ve Slmon Berger Örneği <i>Berna Özlem ÖZCAN, Ayhan ÖZER</i>	
<b>4. Bölüm</b>	<b>95</b>
Osmanlı Dönemi İznik Tabaklarında Görülen At Motifi ve Kullanımı <i>Ezgi GÖKÇE</i>	
<b>5. Bölüm</b>	<b>113</b>
Güngör Dilmen'in Midas Üçlemesi (Midas'ın Kulakları / Midas'ın Altınları / Midas'ın Kördüğümü) Adlı Oyunlarında Trajik ve Komik Öğelerin Oyun Yapısı İçindeki Konumları <i>Kerim DÜNDAR</i>	
<b>6. Bölüm</b>	<b>127</b>
Oyunculuk Tekniklerinin Sahne Performansına Yansıması <i>Kerim DÜNDAR</i>	
<b>7. Bölüm</b>	<b>145</b>
Hristiyan İnanç İkonografisinin Moda Sanatına Yansımaları Saniye Çiğdem KOÇAK , Salimeh AMANJANI	
<b>8. Bölüm</b>	<b>165</b>
Dönüşen Sanat Pratiklerinde Yeni Araçlar ve Yeni İfadeler <i>Zafer GÜNGEN</i>	





## 1. Bölüm

### Dada Hareketi ve Onun Öncü Ruhü

Abidin Müslüm BAYSAL<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doç. Dr.i Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi; Resim Bölümü;  
abidinbaysal@hotmail.com ORCID No: 0000-0003-3082-6674



## ÖZ

Bugünün güncel sanatının penceresinden geriye doğru baktığımızda sanatsal yapıt üretimini kökten bir değişime zorlamış olan Dada gerçeğiyle karşılaşırız. İnsanlık tarihinin ve sanat tarihinin birbirine paralel bir yol izlediğini düşünürsek, toplumsal olan her şeyin bir şekilde güncelin konusu olarak sanatın konusunu da belirlediğini görebiliriz. Buna da kısaca, zamanın ruhunun o esnada olmakta olan her şeyi şekillendirdiği düşüncesiyle değerlendirebiliriz. Dada Hareketi zamanın ruhundan yoğun bir şekilde etkilenmiş ve zamanın ruhunu derinden etkileyebilmiş öncü bir politik sanat hareketi olarak tarih sahnesine çıkmış ve buradaki varlığının güncelliğini koruyabilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dada, Öncü, Zamanın Ruhu, Güncel Sanat

## GİRİŞ

Aydınlanma devrimlerinin açığa çıkarttığı bilgi seti, insanın başta kendisi olmak üzere ilişkide olduğu her şeyi sorgulamaya ve onları yeni bütünsellikler içinde yeniden tanımlamaya ve bu çabanın ortaya çıkardığı kavramlarla anlamaya motive etmiştir. Yeniye dair yapılan tüm akıl yürütmeler ve bu akıl yürütmelerin ortaya çıkarttığı en önemli gerçeklik, bireyi pasif alıcı pozisyonundan çıkartmış ve onu politik, aktivist, yıkıcı-inşacı bir pozisyona getirmiştir. Böylelikle birey, kendine, içinde yaşadığı topluma ve doğaya karşı sorumluluklarının bilincine varmıştır. Edindiği yıkıcı-inşacı bilinç ve onun ilkeleri aktivist bireyi, kamusal alanda daha çok görünür olmaya zorlamıştır. Fransız Devrimi'nden beri hayatın her alanında kendini göstermeye başlayan bu yeni insan tipi, sanatsal alanda ki en güçlü etkisini 20. Yüzyılın başında ortaya çıkan Dada Hareketiyle göstermiştir.

Özellikle, 1914-1918 yılları arasında yaşanmış olan Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkartmış olduğu yıkıcı etkiler, tüm Avrupa'yı derinden sarsmış ve Dada Hareketi'nin doğuşuna ebelik yapmıştır. Savaşın yaratmış olduğu bireysel ve toplumsal trajediler ideolojik tartışmalarla birlikte ele alınmıştır.

Bu tartışmaların, güzel sanatlar alanında ki etkisi ise sanatsal ifadenin kendini yeni bir mecraya taşıdığı ve bir kırılma anı olarak kabul edilen Dada sanat akımının ortaya çıkışıyla gerçekleşmiştir. Çünkü Dadacılar, sanatı geleneksel akademik olanın sınırlarının dışına çıkartmışlar ve kavramı ve performansı öne çıkaran yeni bir sanatsal ifade yaratabilmişlerdir. Dadacı sanatçılar gerçek manada öncü ve çağdaş sanatçılar olarak güncelin sanatını inşa edebilecek bir sanatsal tavır ortaya koymayı başarmışlardır. Böylelikle Dada Hareketi kendi ruhunu çağın geri kalanında sürekli güncel tutabilecek önemli bir sanatsal-kültürel ve eylemsel bir zemin yaratabilmişlerdir.

Dada Hareketi ve onun toplumsal yaşamın tüm kurumlarına karşı başkaldırıcı tutumu, onu tarihsel olarak kendisini doğuran şartlarla, sanatsal eylem aracılığıyla yüzleşmeye ve bu yüzleşmenin tüm insanlıkla paylaşılmasına dönük çabasıyla öncü olmaya zorlamıştır. Dadacı Hareketin ortaya çıkartmış olduğu aktivist, başkaldırıcı, dinamik ve devingen ruh neredeyse 20. Yüzyılın tamamını hatta günümüzü bile etkilemiştir.

Bu çalışmada; güzel sanatlar alanında yeni bir çığır açan ve açtığı kapıdan bir kez girildiğinde artık geri dönüşü mümkün olmayan felsefik, sosyolojik, psikolojik, sanatsal ve kültürel bir ifade dünyası olan Dadacı İfadenin varlığı ve bu öncü sanat anlayışının çağdaş sanatlara olan etkisi tüm yönleriyle incelenmeye çalışılmıştır.

### **Zamanın Ruhu Ve Dada**

Dada Hareketini ve onu ortaya çıkartan sanatçıları anlayabilmek için, Dada'yla birlikte telafuz edilmeye başlanılan politik-aktivist sanatçı nitelendirilmesinin, tarih sahnesine çıkışının arka planını oluşturan toplumsal gelişmelere dikkatle bakmak gerekmiştir. İnsanın toplumsallığı ve bu toplumsallığının bütün içinde ki pozisyonunun krala karşı yasalarla korunması gerektiği fikri ilk kez 17. Yüzyıl İngiltere'sinde ortaya çıkmış ve ilk parlamento kurulmuştur. Bu gelişmeyi takiben 1783 yılında Amerika bağımsızlığını ilan etmiş ve "Bağımsızlık Bildirisi" yayınlamıştır. 1789 yılına gelindiğinde ise Fransa'daki toplumsal, ekonomik ve siyasal gelişmeler Fransız Devrimi'nin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yaşanan tüm bu toplumsal gelişmeler ruhunu, Kant'ın rasyonel aklı öne çıkarttığı düşüncelerinden, Rousseau'nun Toplum Sözleşmesi kitabından ve Montesquieu'nun Yasaların Ruhu isimli kitabı ve düşüncelerinin büyük ölçüde belirlemiş olduğu Aydınlanma olarak isimlendirilen tarihsel dönemden almıştır.

*"Aydınlanmış düşünceye, laik, ussal ve ilerici bir bireycilik egemen olmaktadır. Bireyi zincirlerinden; hala dünyanın dört bir köşesine gölgesi düşen orta çağın cahil gelenekçiliğinden, ("doğal" ve ussal" dinden ayrı olarak) kilisenin hurafelerinden, insanları doğuma ve ilgili başka ölçütlere göre alt ve üst olarak hiyerarşiye ayıran us dışılıktan kurtarmak, Aydınlanmanın başlıca amacıydı. Özgürlük, eşitlik ve (bunları takiben) bütün insanların kardeşliği, onun sloganlarıydı. Zamanı geldiğinde bunlar Fransız Devrimi'nin sloganları oldular." (Hobsbawn, 2013: 60)*

Aydınlanmayı modern birey olmanın merkezine alan tüm bu düşünsel felsefi yaklaşımlar, insanlık tarihinin yönünün bireyden ve onun haklarından yana bir rotaya çevrilmesine vesile olmuştur. Bireyin yaşam hakkı, özgürlük hakkı ve mutluluğa erişme gibi temel hakları, liberal bir hukuk ve yasalar çerçevesinde ele alınmaya başlanmıştır. 19. Yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan sanayi devrimi sonrası ise yaşanan üretim ilişkileri değişimi, işçi sınıfının doğuşuna zemin hazırlamıştır. İşçi sınıfı, oluşan bu yeni toplumsal düzende liberal hukuku ve onun yasalarını kendi çıkar ve hakları açısından tatmin edici bulmamıştır. Burjuva kapitalist sistemine karşı haklarını koruyabilecekleri ve geliştirebilecekleri yeni bir ideolojik sistem arayışına girişmişler ve işçi sınıfının ideolojisi olarak benimsedikleri sosyalizmin inşası için mücadele etmeye başlamışlardır. Bu döneme eş zamanlı olarak tüm ideolojik sistemlere karşı pozisyon alan Anarşist Düşünce' de tarih sahnesinde ki yerini almaya başlamıştır. İngiltere'de başlayıp Avrupa'ya yayılmaya başlayan bu ideolojik mücadeleye paralel olarak 19. Yüzyılın ikinci yarısının Çarlık Rusya'sında ise Nihilist düşünce boy vermeye başlamıştır.

*“Rusya’nın çocuğudur Nihilizm. 1860’lı yıllarda, Rusya’da gelişen bir ideolojidir. Tanrı’nın, ruhun ve bütün üstün değerlerin yok sayılmasıdır. Sanat ve metafizik gibi değerlerin uğrak yeri olmakla birlikte, kötülük dolu dünyanın reddedilmesidir. Medeniyetlerin, süre gelen adaletsizlik ve yalanlarına başkaldırır. Nihilizmin kaynağı maddeciliktir ve maddecilik gerçeğin aynasıdır. Aksi bir durum, bireyin sistem içinde sömürülmesinden yana tavır almaktan başka bir şey değildir. Çarlık Rusya’sında, ismi anılmaya başlayan her aydında Nihilizmin etkileri görülür. Nihilizm, anarşizmin Rusya’daki adıdır. Dayatılan hiçbir şeyi kabul etmeyen ve otoriteye asla itaat etmeyen insan olarak ele alınabilir (Meriç, 2006: 463).*

Kendi sanayi devrimlerini gerçekleştirip teknoloji alanında sürekli gelişme gösteren başta İngiltere ve Fransa gibi ülkeler arasındaki sıkı rekabet, bu gibi ülkelerin kendi yurttaşları üzerinde daha otoriter bir tutum sergilemelerine neden olmuştur. Bu otoriter tutum yaşanan ekonomik rekabetin kaçınılmaz sonucu olarak 1914 yılında patlak veren Birinci Dünya Savaşı ile birlikte dahada sertleşmiştir. Bütün Avrupa’yı baştan aşağı kasıp kavuran ve büyük yıkımlara neden olan savaş milyonlarca insanın ölümüne ve milyonlarcasının sakat kalmasına neden olmuştur. Ülke ekonomileri çökmüş ve büyük bir yoksulluk dalgası tüm dünyayı etkilemiştir.

Yaşananlar karşısında büyük bir şok etkisi yaşayan aydınlar ve sanatçılar, savaşın yok edici etkisi karşısında varoluşlarını daha çok sorgulamaya başlamış, nihilist düşünceye daha çok yaklaşmışlardır. Birinci Dünya Savaşı’yla birlikte savaşın yani ölümün yaşam karşısında ki korkunç gücünü deneyimleyen insanlar, var olan toplumsal düzeni sorgulayarak yaşamın hiçliği fikrini olumlamaya başlamışlardır. Rusya’da doğmuş olmasına rağmen Nietzsche’nin düşünceleriyle dahada güçlenmiş olan Nihilist düşünce savaş sonrası Avrupa’sını derinden etkilemeyi başarmıştır. Olan biten bu düşünsel altüst oluşlarında etkisiyle yaşanan düşünsel atmosfer içinde Nihilizm, Dada Hareketini etkileyen önemli faktörlerden biri haline gelmiştir.

Kendi tarihsel gerçekliğini inşa ederken sürekli yalpalayarak kırıp dökken modernizm düşüncesi ve onun pratik uygulamalarının, dünya üzerinde yarattığı trajik etki, kendisine karşı ciddi başkaldırı hareketlerinin doğmasına neden olmuştur. Zamanın ruhuna uygun olarak Dada Hareketi’ de yaşanan başkaldırının en önemli tarihsel aktörlerinden biri olmuştur. Dadacı Sanatçılar, yok edici derecede etkiler yaratmış olan siyasal, ekonomik ve kültürel sisteme karşı başkaldırının aktivist bireyleri olmuşlardır. Bir başkaldırı hareketi olarak Dada, kapitalist sistemin dayattığı başta akademik sanat olmak üzere her şeyi yeniden tanımlamaya dönük mücadeleciler, tepkisel bir perspektifin yolunu inşa etmişlerdir.

Başkaldırmayı temel ilke edinen Dadacı Hareket felsefi, bütünlüğünü, sosyalist, anarşist ve nihilist düşüncelerden etkilenecek şekilde şekillendirmiştir.

*“Klasizme tepki olarak doğan modernizm, birçok sanat akımı ve sanatsal kültür ile kendini var eder. Bunlardan en radikal olanı Dada Hareketi olarak bilinir. Dada, politika ve felsefenin sanat ile birlikte bütünleşmesidir. (Sarup, 2017: 187). Dada kelime olarak spesifik özel bir anlam içeriğine sahip değildir. Farklı dillerde farklı anlamlara sahip olan Dada kelimesi, akımın sanatçıları ve düşünürleri tarafından düşünsel olarak yeni bir bağlam ilişkisinde değerlendirilmiştir.*

Dada Hareketinin öncü sanatçılarından Tzara'ya göre Dada sözcüğü; *“Gazetelerden Krou zencilerinin kutsal bir ineğin kıyruğunu Dada olarak adlandırdıklarını öğreniyoruz. İtalya'nın kimi bölgelerinde anneye ve kübe Dada denir. Rusçada ve Rumencede de Dada tahta at ve sütanne anlamlarında kullanılır. Bilgiç gazeteciler Dada sözcüğünde bebekler için yaratılmış bir sanat görür. (...) Duyarlılık, bir tek sözcük üstüne kurulmaz; her kuruluş can sıkıcı yetkinliğe yönelir. Sanat yapıtı, kendi içinde güzellik olmamalıdır, çünkü ölmüştür ne neşeli ne üzgün ne ışıklı ne karanlık” (Tzara'dan Aktaran: Batur, 2015: 373).*

Kimi çevrelere göre kelime olarak Dada, bir torbanın içine atılmış olan kelime ve hecelerden rastgele olarak seçilmiştir. Kimilerine göre ise Dadacı Sanatçıların sahne üzerinde sergiledikleri performansların anlamsız bulunarak, bu anlamsızlık Dada olarak isimlendirilmiştir. Dolayısıyla kelimenin kendisine dönük kesin bir tanımlama yapılamamıştır. Belki de kelimenin bu kadar güçlü bir etkiye sahip olması tanımlanamaz olmasında saklı kalmıştır. Savaşın getirmiş olduğu ürkütücü ölüm gerçeği karşısında yaşamın çaresiz kalması, hayatın hiçliğini ve anlamsızlığını Dadacı Sanatın temel konusu haline getirmiştir. Ortaya çıkan şey sanatsal bunalım olmuştur.

*“Dada savaşın etkisiyle, Almanya'da öncü ve devrimci sanatçıların katılımları ile gelişmiştir. Sanatçılar, savaşın getirdiği yıkıma isyan edenler ile birlikte Zürih'te toplanmış ve silahların konuştuğu dönemde resimler, kolajlar yapıp şarkılar söyleyip şiirler yazmışlardır. Çağın hastalığı savaşı, sanat ile dengelemenin yollarını aramışlardır. (Ball'den Aktaran: Artun N A, Artun A., 2018: 66)*

*“Dada, içinde kapsadığı politika ve felsefi yapının yanı sıra; Kübizm, Konstrüktivizm ve Fütürizm gibi sanat akımlarının biçimsel etkisini de içinde barındırmıştır. Bu öncü akımların aksine üretilen ürünler, liberal ekonomistlerin belirttiği gibi ürünün pazara sunulması gerekliliği Dada sanatçıları için geçerli değildir. (Artun N A, Artun A, 2018: 85).*

Akımın sanatçılarına göre, sanat eseri üretip onu bir meta gibi sanat pazarına sunmak ve ondan kazanç elde etmek kabul edilebilir bir tutum olarak



değerlendirilmemiştir. Dadacı akımın özünü oluşturan başkaldırıcı ruh, herhangi bir sanat eserinin kitap veya tablonun ticari bir alışverişin konusu olmasını yadsımıştır. “...Dadacılar, gösteri, manifesto, dans, şiir ve müzikler ile kolektif oluşum içinde eylem düzenleme amacı güderler. Politika temel amacını oluşturmuş ve ardından savaşa olan tepkileri ile savaştan proletaryanın efendisi olan burjuvaziye sorumlu tutmuşlardır (Artun N A, Artun A, 2018: 85).

Sorumlu tuttukları burjuvaziye ve onun temsil etmiş olduğu değerler ve ilkeleri yadsımak ve reddetmek üzere birbirini takip eden manifestolar yayınlamışlardır. Dadacı Sanatçılar tarafından yayınlanmış olan manifestolar, Dadacı Ruhun toplumsal taban bulmasına önemli ölçüde katkı sağlamışlardır.

“Dada Hareketi özellikle Tristan Tzara’ya çok şey borçludur fakat belirleyiciliğinde en önemli rol Hugo Ball’a aittir. Sunduğu manifestolar ile hareketin felsefi yapısını oluşturduğu görülür. 1916-1923 yılları arasında yoğun olarak devam eden Dada Hareketi, başlangıcından ilerleyen yıllarına varana kadar etkisini giderek şiddetlendirmiştir. (Artun N A, Artun A, 2018)

Tarihsel olarak işçi sınıfının ideolojisini oluşturan sosyalist düşüncenin ve anarşist söylemin etkisinde kalmışlar ve toplumun sosyo ekonomik olarak alt tabakasını oluşturan toplumsal çevrelere daha yakın bir tutum içinde kendilerini konumlandırmışlardır. Akım ortaya çıktığı andan gücünü yitirmeye başlayacağı ana kadar aktüel olan olayların ve gelişmelerin politik yapısını sanatına konu edinmiştir. Dolayısıyla diyebiliriz ki: “Dada Hareketi, yıkılan dünya düzeninin sanatta yansımaları olarak ön görülür. (Artun N A, Artun A, 2018)

Kendi tarihselliğinde ortaya çıkan birçok sanat ve düşünce akımının yaptığı gibi Dadacı Hareket de kendisinden önce var olmuş ve kendisini de etkilemiş olan akımlara karşı tepkisel bir tutum içine girmiş ve onları yadsımıştır.

“Dada için, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm gibi akımların sanatçıları, sistem yanında burjuvanın duvarlarını süsleyen sanatçılardan başka bir şey değildir (Artun N A, Artun A, 2018).

Dada Hareketi’nin önemli entelektüellerinden Huelsenbeck tepkisini şöyle açıklar: “Hayatın gerçeklerini Ekspresyonistler bizlere sunabildiler mi? Hayır!” (Huelsenbeck’den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2015: 113-116).

Ekspresyonistler, burjuvadan kabul görmeyi kendilerine amaç edinmişlerdir. Amaçları, gerçeklerden uzak, duygunun ağır yükü altında hayatın rahatlığını gösterdiler. Dada, hayatın gerçeklerini yılmadan sanatına dâhil etmiştir, özellikle Fütürizm akımından ayrılmasının özel yanı budur (Huelsenbeck’den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2015: 113-116).

Dadacı akımın öncü isimlerinden Tzara, sanat ve sanat eseri üretmek, burjuvazi başta olmak üzere yönetici sınıfların beğeni duygusunu tatmin etmek için mi? Yapılmalıdır? Diye sorarak devam eder ve modern sanata bakışını şöyle

özetler: “Kübizm nesneye basit bir bakışla doğmuştur. Cézanne, fincanı gözlerinden 20 cm aşağıda tutarak çizmiştir. Fütüristler ise, nesneyi süsleyip yan yana devinim halinde sunar. Resimsel her yapıt gereksizdir. İnsan rolüne girmişlerin duvarlarını süslemek, insanların hüznünü belgeleyen resimler dahi olsa gereksizdir. Sistem içinde var ola gelen her şeye karşıdır Tzara ve gerçek amaç sisteme sahip olmamaktır” (Tzara’dan Aktaran: Artun N A, Artun A, 2015: 116-128).

Dada sanatçıları içinde nihilist ve en aykırı isimlerden biri olan Picabia, Kübistlerin, Dada’nın üzerini karla örtmek istediğini belirtir ve tek dertleri Dada’yı karalamaktır. Ardından, daha pahalıya resim satabilmek için Dada’yı yok etmek istediklerini ele alır. Kübizm fikir kılığıdır sanatçı için. Genç kızların hatlarını, kemani, zencileri, heykelleri küplere böldüklerinin den dolayı, paranın da küpünü almazlarsa rahat edemezler (Artun N A, Artun A, 2015: 149-150).

Para ve paraya dayalı ilişkilerin her şeye hakim olduğu bu modern çağda bütün modern sanat akımları başta “Kübizm; burjuva sınıfı ve onun saygınlığına hizmet etmiştir. Fütürizm savaş propagandası ile ülkelerini savaşı desteklerken, Ekspresyonizm ise milliyetçiliğin izlerini yapıtlarında taşıdığı görülür. Bu akımlar kendinden önceki akımlara biçim ve ustalık ile gözdağı verirler. Dada bu akımlardan ayrılır sanatın yeni baştan sorgulanması söz konusudur (Lynton, 2015: 126).

Savaşı, eşitlikçi yeni bir dünyanın içinde yaşamak isteyen Dadacı Sanatçılar, doğal olarak var olan kurulu düzenin her şeyine karşı çıkmışlar ve sanatsal performanslarıyla bu düzeni değiştirmek istemişlerdir. Politik-aktivist sanatçı tutum ve davranışlarıyla da burjuva düzenini temsil ettiğine inandıkları sanat akımlarını hedef almaktan çekinmemişlerdir. Savaş karşıtı olan ve dolayısıyla savaştan kaçan Dadacı Sanatçıların, sanatsal eylemliliklerinin kısa sayılacak bir süre içerisinde yaratmış olduğu etki, başta Zürih olmak üzere Berlin, Münih, Paris ve New York gibi modern sanatın etkili olduğu kentlerde hızlıca karşılık bulmuştur.

### **Dada Hareketi’nin Doğuşu Ve Zürih**

“Zürih, 1. Dünya Savaşı’nın etkisinden kaçan ve savaşa karşı olan insanların uğrak yeridir. İsviçre’nin savaşta yer almaması, kentin mültecilerle dolup taşmasına neden olduğu görülür. Dada Hareketi, bu kentte “Cabaret Voltaire” olarak adlandırılan mekânda, 5 Şubat 1916’da doğmuştur. Almanya’da, savaşın yıkıcı gücünden kaçan sanatçılar, kendilerini ifade edebilmek için Zürih’te bu mekânda soluğu alır. Dada’yı başlatan isim Hugo Ball’dır ve Dada’nın önemli isimlerinden Ball’in eşi Emmy Hennings’de, kurucuları arasında yer alır (Artun N A, Artun A, 2018).

Almanya doğumlu olan Hugo Ball Zürih'e gelmeden önce Münih'te yaşamıştır. Avangart sanatçı ve yazarların Avrupa'daki buluşma noktalarından biri olan Münih kenti, Almanya'nın da sanat merkezi olarak kabul edilmiştir. Hugo Ball eşi Emmy Hennings ile bu şehirde tanışmıştır. Sanatsal kültürünü ve yaratıcılığını Münih'te şekillendiren sanatçı burada birçok sanatsal aktivite gerçekleştirmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın patlamasıyla Alman Ordusu'nda görev almış olan sanatçı, savaşın yaratmış olduğu korkunç trajedilere tanıklık edince, ordudan ayrılmış ve hayatının geri kalan kısmını savaş karşıtlığı üzerine bina etmiştir. Sanatçının Almanya'nın bir diğer önemli sanat merkezlerinden biri olan Berlin'de Hulsenbeck ile tanışması ve birlikte Edebi Manifesto'yu ilan etmeleri, Dada Düşüncesinin doğuşunun habercisi olarak kabul edilmiştir.

*Ball'ın hayatında tiyatro önemli bir yer tutmakla birlikte; tiyatro ile düşüncelerini ifade etmeyi, savaşın kıyımına karşı durabilmeyi kendine dert edinmiştir. Zürih'te kurdukları Kabare Voltaire'de gösteriler, eğlenceler ve savaşa karşı nasıl bir tutum sergilenmesi gerekiyorsa her şekliyle sergilerler. Zürih'te Dada, bir aile ortamı gibidir. Kabare'de toplanan sanatçı, yazar ve dönemin entelektüel isimleri; burada düşüncelerini, tasarımlarını, sanat ve sanata karşı tavırlarını tartışıyor, aynı zamanda güncel politika ve savaş konularını derinlemesine irdeliyorlardı. Kabarenin açılış gecesinde, şarkılar söyleniyor, danslarla birlikte okumalar yapılıyor ve duvarlarında Picasso, Kandinsky, Modigliani ve Ernst gibi ünlü sanatçıların resimleri sergileniyordu (Artun N A, Artun A, 2018).*

*"Kabare'ye katılan ilk isim Hans Arp olmakla birlikte, önemli isimler şöyle sıralanır. Hugo Ball, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco, Francis Picabia, Hans Arp, Ayda Vanrees, Otto Van Rees, Hans Richter, Chritian Schad, Arthur Segal, Walter Serner ve Sophie Taeuber (Eroğlu, 2014: 33).*

Birinci Dünya Savaşının çıkmasından iki yıl sonra Zürih'te kurulan Kabare'de gerçekleştirilen sanatsal performanslar, kuruluşundan sonra ki altı ay boyunca devam etmiştir.

Kabere'de gerçekleştirilen en ilginç ve ses getirici performanslardan biri Hugo Ball'ın kendi tasarlamış olduğu kostümle gerçekleştirdiği sözcüksüz şiir okuma etkinliği olmuştur. Sözcüksüz şiirler, hiçbir anlam içermeyen uydurulmuş sözcüklerden oluşturulmuştur.

*"Ball, sergilediği performansı şöyle açıklar; "Bu fonetik şiirlerde, gazeteciliğin kötüye kullanıp yozlaştırdığı dilden tümüyle feragat ediyoruz. Sözcüklerin içinde gizli olan simyaya geri dönmeliyiz; hatta şiirin son kalan bu en kutsal sığınağını korumak uğruna, belki sözcüklerden de vazgeçmeliyiz. Kulaktan dolma yazı yazmayı bırakmalıyız: Yeni baştan icat etmediğimiz, öylece*

*kabullendiğimiz sözcükleri bir kenara atmamız. Yalnızca yansıtılan fikirlerle veya kaçamak nükteli sözlerle ve imgelerle şiirsel etki elde etmek artık mümkün değil” (Ball’dan Aktaran: Artun N A, Artun A, 2018: 59).*



**Görsel 1:** Hugo Ball, “Kübiist Kostüm İçinde Okuduğu Sözcüksüz Şiirler”, 1916, Zürih

Sanatçı, gerçekleştirmiş olduğu sözcüksüz şiir performanslarıyla, basının halkın haber alma özgürlüğünü kötüye kullanarak, sistemin sözcülüğüne soyunmasını ve insanları politik olarak yanlış yönlendiriyor olmasını eleştirmiştir.

Savaş döneminin zor şartları altında kurulmuş olan Kabare’nin ömrü maalesef kısa süreli olmuş ama yarattığı etki itibariyle sanat tarihinde anlamlı ve derin bir iz bırakmayı başarabilmiştir. Kabare ile birlikte doğmuş olduğu düşünülen Dada Hareketi kendisine evrensellik kazandırabilecek gelişmeler göstermiştir.

### ***Berlin ve Dada***

Birinci Dünya Savaşı’nın güçlü taraflarından biri olmuş olan Almanya’nın başkenti Berlin, savaş yılları içerisinde Dada’nın da önemli merkezlerinden biri olmuştur. Savaşın Alman Ekonomisi ve toplumsal yaşamında yaratmış olduğu negatif etkiler politik olarak kutuplaşmayı ve çatışmayı da beraberinde getirmiştir. Çatışmalı bu politik ortam, Alman Sanatçıları Dada Hareketi içinde yer almaya yönlendirmiştir.

*Bu sanatçılar, ideoloji açısından iki guruba ayrılır. Komünist yanlısı olanlar; Mehring, Heartfileld, Herzfelde ve Grozs iken, anarşist yanlıları ise; Hausmann, Höch, Baader gibi sanatçılardan oluşur (Eroğlu, 2014: 49).*

*Savaş zamanı Berlin, siyasal çatışmaların merkezidir. Proletaryanın iş bırakma eylemleri ve kanlı çatışmaların aralıksız sürdüğü şehir olarak ele alınabilir. Berlin’de imparatorluğa karşı yürütülen halk eylemleri UPSD (Almanya Bağımsız Sosyal Demokrat Parti) tarafından yapılmış, işçi ve askerler*

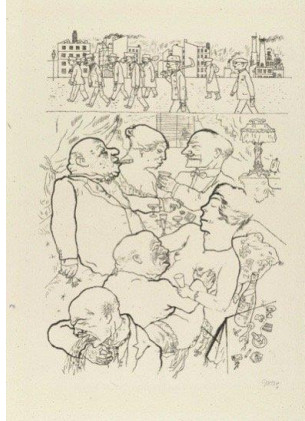
kamu binalarına el koymuş, fabrika ve kırsalalarda birlikler kurulduğu görülmüştür. (Artun N A, Artun A, 2018: 267).

Politik gerginliklerin sokak çatışmalarına dönüştüğü Berlin’de Dada Hareketi, Zürih Dada Hareketi gibi hiçlik duygusuna vurguda bulunmamıştır. Ama Zürih Dada gibi modern sanat akımlarına karşı çıkışı sürdürmüştür. *Ekspresyonizmi ise; savaşa iç içe, milliyetçi ve romantik olmakla suçlamışlardır* (Lynton, 2015: 134)

Berlin’de yaşayan Dadacı sanatçıların, politik-aktivist tutum ve kolektif eylemleri, şehri eylemleriyle meşhur hale getirmiştir. Gündelik hayat içerisinde sanatsal ifade ile eylemselliğin buluşması ve tüm bu etkinliklerin politik mesajlar içermesi, Berlin’de Dada Hareketinin oldukça politikleştiğini göstermiştir.

Berlinli iki sanatçı olan “Grosz ve Herzfelde’ göre: “Bugünün sanatçısı, gücünü kaybedip çağdışı ve başarısız biri olmak istemiyorsa, teknoloji ile sınıf savaşı arasında seçim yapmalıdır. İki durumda da ‘saf sanat’ı bırakmak zorundadır. Ya tüm dünyayı sömüren reklamcılar ordusuna yazılır [...] ya da [...] devrim fikrini ve partizanlarını savunan bir propagandacı olur” (Artun N A, Artun A, 2018: 322)

Karikatür benzeri çalışmalarıyla öne çıkan ve ünlenen Berlin Dada Hareketinin önemli sanatçılarından olan Grosz, eserlerinde politik hiciv yöntemini ustalıkla kullanmayı başarmıştır. Dışavurumcu sanat anlayışını terk ettikten sonra renkten uzak bir resim anlayışını benimsemiştir. Sanatçı yapıtlarında burjuva kapitalistleri yaşanan yoksullukları ve çaresizleri görmezden gelen umursamaz ensesi kalın tipler olarak resmetmiştir.



**Görsel 2:** George Grosz, “Sabah Saat Beşte, İdareci Sınıfının Yüzü’nden”; 1921, Kâğıt Üzerine Çizim, 37.4 x 27 cm, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

*Sanatçının, eylem amaçlı kafasına geçirdiği kuru kafa maskı ile Berlin sokaklarında dolaşması, burjuvanın umursamaz tavrına tepki niteliğindedir. (Lynton, 2015: 140).*

Berlin Dada'nın bir diğer önemli ismiyse gazetelere konu olmuş çeşitli olay başlıklarını kolajlayarak yeni bir sanatsal ve politik ifade yaratmak istemiş olan Baader olmuştur. Berlin Katedralini basacak kadar gözü kara anarşist bir ruha sahip olan sanatçı; *kürsüden halka "İsa umurunuzda değil" ve "savaş bu yüzden çıktı" diyerek kilisenin savaşa destek vermesini yadırgamıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 330).*

Yeni bir sanatsal ifade biçimi olan fotomontaj, Berlin Dadayı oluşturan sanatçılar arasında da karşılık bulmuştur.

*Fotomontajların etkisinin, Berlin Dada'da önemli bir rol oynadığı görülür. Zürih'te, Arp ve Taeuber'in aksine Berlin Dada gurubunun yaptıkları fotomontajlar tamamen politik eylem içerir. Herzfelde, fotoğraf ve film temsili ele alınca, resim soyut olarak kalmıştır. Fotomontaj, resmin gerçeklikten kopmasına tepki olmakla birlikte sanat geleneğini yok edip, fotoğraf ve gerçek nesnelere yanılama olayını kaldırmıştır (Artun N A, Artun A, 2018: 339).*

Bu dönemde üretilmiş olan fotomontajlar arasında özellikle Hausmann'ın üretmiş olduğu ve I. Enternasyonal Dada Fuarı'nda sergilenmiş olan Sanat Eleştirmeni isimli eseri politik yönüyle çok ilgi görmüştür.

Bu dönem içerisinde ürettiği asamblajlarla öne çıkan Hausmann Berlin Dada'yı önemli ölçüde etkileyen sanatçılardan biri olmuştur. Savaş ve makineleşme karşıtı çalışmalarıyla tanınmış olan sanatçının Mekanik Kafa isimli eseri de sanatçı tarafından bir asamblaj çalışması olarak gerçekleştirilmiştir.

*Berlin Dada'nın hem zirvesi hem de son olarak kabul edilen sergi, "Birinci Enternasyonal Dada Fuarı" sergisidir. Serginin amacı; başta sanata, savaşa ve burjuvanın icat ettiği sanat piyasasına karşı tepki olarak ele alınır. (Artun N A, Artun A, 2018: 423).*

Berlin Dada'nın önemli isimlerinden biri olan Huelsenbeck Birinci Enternasyonel Dada Sergisinin kapanışından sonra, Dada Hareketinin artık son bulduğunu duyurmuş ve şunları söylemiştir:

*"Dadaizm, gerçekçi olanı inkâr etme girişimlerinin tümüne bir tepkiydi; bu tür girişimler, empresyonistlerin, ekspresyonistlerin, kübistlerin ve de fütüristlerin arkasındaki itici güçtü. (Herzfelde'den Aktaran: Artun N A, Artun A, 2018: 429-431).*

Berlin Dada'yı oluşturan sanatçıların politik tavır ve sanatsal eylemsellik gösterilmesi konusundaki kararlı tutumları, onları Dada Hareketi içinde savaşa karşı sanatla direnmenin en etkili aktörleri haline getirmiştir.



### **Paris ve Dada**

Fransa'nın başkenti olan Paris, Birinci Dünya Savaşının hüküm sürdüğü yıllarda alanında tanınmış birçok sanatçı, yazar ve entelektüele ev sahipliği yapmıştır. Şehrin misafir ettiği sanatçılardan biride Dadacı Hareketin önemli isimlerinden biri olan Tzara olmuştur. Zürih'ten ayrıldıktan sonra Paris'e gelen sanatçı, Dadacı Sanat Anlayışını ve ilkelerini burada da yaymaya ve benimsetmeye çalışmıştır. Tzara'nın Dada'yı Pariste var etme çabaları sonuç vermiş ve Paris Dada için önemli merkez haline gelmiştir. Bu yılların Paris'inin kültür dünyasında;

*“Louis Aragon gibi bir edebiyat filozofu, Hans Arp, Andre Broton gibi gerçeküstücü derinlikli bir zihin, yine Mercel Duchamp, edebiyat adamı Paul Eluard, Max Ernst, Man Ray, Picabia, Tzara ve bunların dışında Celine Arnould, Jean Crotti, Paul Dermee, Suzanne Duchamp, Georges Ribemont-Dessaignes ve Philippe Soupault Yer almıştır” (Dickerman'dan Aktaran: Eroğlu, 2014: 49).*

Dadacılar, etkin oldukları Zürih ve Berlin şehirlerinde olduğu gibi Paris'te de dergiler vasıtasıyla seslerini duyurmak ve toplumsal bir taban yaratmak istemişlerdir. Paris Dada, diğer Dadacı topluluklardan farklı olarak daha entelektüel bir gurubu bünyesine almayı başaramışlardır.

*Paris Dada'da önemli bir gelişme “Littérature” dergisidir. Andre Breton'un ve Philippe Soupault ile çıkardıkları bu dergi, 20 sayı yayınlanmış ve sesini büyük ölçüde duyurabilmiştir. Edebiyat alanında önemli yazar ve yazılara da sayfalarını açan dergi, dönem içinde avangard tutumu ile büyük ilgi topladığı görülmektedir (Artun N A, Artun A 2018: 620).*

Paris Dada Gurubunu oluşturan sanatçılar, Cuma Matinesi olarak isimlendirilmiş oldukları mekanda Zürih'teki sahne performansları kadar etkileyici gösteriler yapmışlar ve Dada'nın ruhunu burada da yaşatmayı başaramışlardır. Paris'te yeni bir sayfa açan Dadacılar, kendilerini diğer guruplardan farklı olarak yazılı metinler ve gösteriler üzerinden göstermiştir.

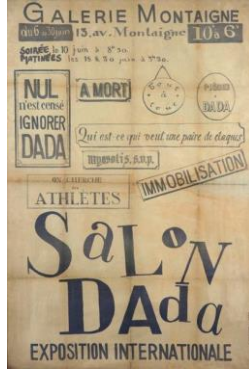
O dönem Paris'te yaşamakta olan Alfred Jarry'in “Metafizğe karşı geliştirdiği patafizik felsefesi oyunda mevcut olmakla birlikte birçok Dada sanatçısının eserlerinde etkisi görülmüştür. Resimde de görüldüğü gibi oluşturduğu kuklalarla geleneksel tiyatroya karşı duruşu ve anarşist yönüyle, absürt tiyatronun temeli sayılmaktadır (Artun N A, Artun A 2018: 654).

Dada Hareketinin hayat bulduğu şehirlerde başkaldırı düşüncesinin temel motivasyonunu oluşturan sanat karşıtı tavır Paris Dada tarafından da sürdürülmüştür. Sanat karşıtı tutumunu “Yazdığı manifestoda Breton şöyle açıklar: “Kübizm bir resim ekolüydü. Fütürizm bir siyasal hareket. Dada ise bir ruh hali. Onları kıyaslamak cehalet değilse bile özeni” (Breton'dan Aktaran: Artun N A, Artun A, 2018: 703-704).

Başından beri Dada Hareketinin öncü sanatçılarından biri olmuş olan Tzara, sönümlenmekte olan Dada Akımını eski coşkulu günlerine geri döndürebilmek amacıyla Dada Salonu'nda bir sergi açmıştır. Tzara tarafından açılmış bu sergi Dada'nın son sergisi olarak tarihe geçmiştir.

*“Tzara, Paris dışından getirttiği eserler ile sergiyi düzenlemiş, sergide Arp, Ernst, Ray ve Duchamp gibi önemli sanatçıların eserlerine de sergiye yer vermiştir. Her ne kadar, yalnızca Paris gurubunun içinde eserlerinin sergilendiği görülse de, ağırlıklı olarak edebiyatın etkin olduğu görülmüştür (Artun N A, Artun A, 2018: 772-773).*

Birinci Dünya Savaşı'nın bitimine yakın günlerde açılmış olan “Dada Salonu” sergisi bünyesinde gerçekleşen performanslar ve etkinlikler ciddi ölçüde ses getirecek bir etki uyandırmıştır.



**Görsel 3:** Dada Salonu'nun Afışı

Bu dönemde gurup üyeleri tarafından ilan edilmiş manifestolar ve yine gurup üyeleri tarafından çıkartılmakta olan dergilerde yazılmış olan yazılar Paris Dada Gurubunun politik, entelektüel tavrını net bir şekilde ortaya koymuştur. Savaşın bitimiyle rahat bir nefes almış olan Avrupa'da yeni bir toplumsal atmosfer şekillenmeye başlamıştır. Barışın estirdiği rüzgarların hakim olmaya başladığı bu günlerde, Dada Hareketi etkinliğini yitirmeye başlamış ve Dadacı başkaldırı sona ermeye başlamıştır.

### ***New York ve Dada***

*“Savaşın yıkıcı gücünden kaçan sanatçılar, Zürih'te toplandıkları gibi, özgürlükler ülkesi olan ABD'nin New York kenti de sanatçıların toplanma yeri olmuştur. New York Dada'yı oluşturan üç önemli isim; Marcel Duchamp, Man Ray ve Francis Picabia olmakla birlikte, diğer isimler sırasıyla John Govert,*



*Jean Crotti, Elsa von Freytag-Loringhoven, Morton Livingston Schamberg, Joseph Stella ve Beatrice Wood'dur ( Eroğlu, 2014: 73).*

Paris'i terk edip New York'a gitmiş olan Duchamp, burada doğmakta olan yeni sanat gurubuyla kendini ilişkilendirmeye çalışmıştır. Gurubun oluşmasına öncülük eden Alfred Stieglitz, bir sanat galerisi ve birkaç fotoğraf dergisi sahibi olarak sürece öncelik etmiştir. Stieglitz düzenleyicisi olduğu Uluslararası Modern Sanat Sergisi'yle gözlerin bir anda New York'a çevrilmesine neden olmuştur. New York'ta yaşanmaya başlayan sanatsal gelişmeler ve bu gelişmelerin yarattığı heyecan, Avrupa'dan buraya sığınmış olan sanatçıları, Paris'teki Bağımsızlar Sergisi gibi bir sergi açmaya motive etmiştir.

*“Bu gelişmelerden sonra, “Groud Central Gallery”de düzenledikleri sergi jürisinde yer alan isimler; Albert Gleizes, John Covert, William Glackens, Walter Pach, W.C. Arensberg ve Marcel Duchamp'dır. Altı dolar ödeyen herkesin katılacağı sergiye, R. Mutt 1917 imzalı ters çevrilmiş pisuar uzun süren tartışmaların ardından sergiye kabul edilmemiştir. (Yılmaz, 2013: 149-150)*



**Görsel 4:** Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917, Porselen, 1964 Tarihli Kopyası

Duchamp'ın sergilenmesi için göndermiş olduğu pisuar, günlük kullanımı dışında bir fonksiyonelliğe sahip olmayan öylesine bir nesneyken yarattığı tartışmalarla sanatta devrim sayılabilecek gelişmelere kapı açmıştır. Sanatçının Çeşme olarak isimlendirmiş olduğu ters çevrilmiş pisuar, neyin sanat neyin sanat olmadığı konusunda ciddi tartışmalara kapı açmıştır. Duchamp'ın sanat çevrelerini ikiye bölen akıl dolu bu yaklaşımı sonrasında artık sanat tarihi neredeyse Duchamp öncesi ve sonrası olarak anılmaya başlanmıştır.

*“Sanatçı, Dergiler aracılığı ile duyurduğu R. Mutt vakasını daha sonra Rady Made yazısında açıklayacaktır. Duchamp, 1913'te bisiklet tekerini tabureye takıp dönüşünü izlemiş. 1915'te hurdavatçıdan aldığı kar küreğini “Kol kırılması olasılığına karşı” diye adlandırmıştı. Rady-Made sözcüğünü kullanmak bu*

sıralarda aklına gelecektir. Sanatçı daha sonra, yaptığı buluşları 'Ready-Made Aided' olarak adlandıracaktır (Batur, 2015: 378).

Sanat karşıtı anti sanat cephesinde kendini konumlandırmış olan Duchamp'ın yapıt anlayışı Dadacı sanat anlayışıyla paralellik göstermiştir. Sahip olduğu sanatsal tutum ve eylemsellikle burjuva toplumunun yaşam biçimine ve kurallarına uymayı reddetmiş bir sanatçı olarak tanınmıştır.

*"Hem sanatsal hem de ücretli işi inatla reddetmiş, sanatçıya uyarlanan sanat tanımına meydan okumuştur (Lazzarato, 2017: 9). Duchamp, mevcut sanat anlayışına ve onun ilişkilerini belirleyen kapitalist sisteme karşı düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır. "Bir resim piyasası yaratıldığından beri sanat dünyasındaki her şey çarpıcı şekilde değişti. Nasıl ürettiklerine bir bakın. Aynı şeyi elli kere, yüz kere resmetmekten keyif aldıklarına sahiden inanıyor musunuz? Katiyen. Yaptıkları resim değil, maaş çeki" (Duchamp'dan Aktaran: Lazzarato, 2017: 23).*

Ready made olarak isimlendirdiği ve gündelik yaşamın içinden çıkartıp almış olduğu nesnelere sanat tarihinde yeni bir sayfa açmayı başarmış olan Duchamp, yapıtlarıyla birlikte hem sanatı hem de kapitalist sistemi sorgulamıştır.

*Duchamp'ın, Dada yapılanması içinde "Çeşme" olarak adlandırdığı yapıt, hırdavatçıdan rasgele seçerek, imza ve galeri mekânıyla birleştirdiği pisuardı. Zürih'te başlayan Dada Hareketi, Duchamp ile patlama noktasına gelmiş ve sanat adına bütün değerlerin yıkılmasına sebep olmuştur. Sonraki aylarda Picabia New York'tan ayrılmıştır. Duchamp ise, Paris'e gelerek Tzara ile görüşmüş ve Dada için izin istemekle birlikte "New York Dada" adında dergi çıkarması da Dada açısından önemli gelişmedir. Daha sonra, 1923 yılında Duchamp ve Ray'ın New York'tan ayrılmasıyla New York Dada gurubu dağılmıştır (Artun N A, Artun A 2018).*

## SONUÇ

İnsan topluluklarının bir arada yaşamaya başlamasının pratik ve kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkmış olan devlet aygıtı, devleti oluşturan yönetici sınıflar tarafından otoriter ve tahakkümcü bir anlayışla şekillendirilmiştir. Yönetici sınıflar dışında kalan insan toplulukları, Antik Dönem Yunan Kentleri haricinde yönetilmeye muhtaç yığınlar olarak kabul edilmiş ve bireysel hakları sürekli göz ardı edilmiştir. Devlet aygıtını yöneten hakim güçler, kendileri için canlarının her istediğini yapabilme özgürlüğünü kendilerine hak olarak görmüşler ve iktidarlarını bu anlayışla devam ettirmişlerdir. Bu baskıcı anlayışın yönetme biçimi, ilk olarak İngiliz Devrimiyle sarsılmış ve bireyi devlete karşı korumayı öne çıkartan liberal düşünce ilk parlamentonun kurulmasına öncülük etmiştir. Sonrasında bilimde yaşanan gelişmelerle ortaya çıkan aydınlanmacı fikirler Fransız Devrimine giden yolun taşlarını döşemiştir. Sanayi devrimi sonrasında

ise işçi sınıfı ve onun ideolojisi olan sosyalizm tarih sahnesine çıkmıştır. İşçi sınıfı ve kapitalist sınıf karşıtlığında şekillenmeye başlayan toplumsal ilişkiler bütünü kendi içinde yoğun çelişkiler barındıran bir hal almıştır. Tüm bu ideolojik çatışmalar ve gelişmeler sonucu şekillenmeye başlayan modern kapitalist devlet anlayışı, bireye seçme, seçilme gibi haklar tanıırken bir yandan da onu sınırlamaya çalışmıştır. Sanayileşmesini tamamlamış ve ürünlerini satabilmek için kendilerine yeni pazarlar arayan modern kapitalist devletler, kaçınılmaz son olarak birbirleriyle savaşmak zorunda kalmışlardır. O dönem tarihin gördüğü en yıkıcı savaşı olarak kabul edilen Birinci Dünya Savaşı yaşanmış ve savaşın yaratmış olduğu trajediler tüm sistemin sorgulanmasına neden olmuştur. İdeolojik olarak yaşanan bu tarihsel ayrışmada Dada sanatçıları kendilerini sosyalist ve anarşist olarak tanımlamışlar ve sanat anlayışlarını bu politik değerler üzerine inşa etmişlerdir. Kapitalizmin tarihsel gelişimine paralel olarak gelişen modernist düşünce ve modern devlet anlayışının insanlığa barış getirememiş olması Dadacılar tarafından kıyasıya eleştirilmiştir. Egemen devlet anlayışı konumunda olan modern kapitalist anlayış, sanatın toplumlar üzerindeki kültür yaratma gücünü en iyi şekilde kullanmışlardır. Bu durumun farkında olan Dadacı Sanatçılar, sistem tarafından kullanılan modern sanat akımlarına karşı da güçlü bir tepkisellik geliştirmişler ve anti sanat anlayışına dayalı bir politik-aktivist sanatçı tavrı geliştirmişlerdir. Başkaldırıcı bir tavır ve tutumu sanatsal eylemlerinin temel motivasyonu ve ilkesi olarak ilan etmişlerdir. Yeniye yaratabilmek için eskinin yıkılmasını gerek şart olarak görmüşlerdir. Kapitalist burjuva sistemi içine hapsolmuş olarak gördükleri sanat anlayışının, sistemin süsü olmaktan öteye gidemeyeceğini ilan etmişlerdir. Var olan sanatsal anlayışları ve sanatçıları kapitalist düzenle bütünleşmiş olmakla itham etmişlerdir. Birinci Dünya Savaşının yaratmış olduğu kaotik ve boğucu ortam Dada Hareketinin şekillenışı üzerinde güçlü etkiler yaratmıştır. Dada hareketi başkaldırıcı ve isyankar tutumu nedeniyle sanat çevreleri tarafından en radikal sanat akımı olarak ilan edilmiştir. Dada sanatçıları ideolojik tavır ve eylemleri aracılığıyla sanat ve politikayı aynı potanın içinde eritmeye çalışmışlardır.

Savaşın yıkıcı etkilerinden kaçan sanatçıların ilk nüvesini oluşturdukları Zürih Dada'dan itibaren, Dada Hareketi başta sahne performansları olmak üzere yayınlamış oldukları manifestolar aracılığıyla yeni bir tepkisel sanat dili yaratmışlardır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat dünyasını derinden etkilemiş olan kavramsal sanatın temelleri, Dadacıların önemli isimlerinden biri olan Marcel Duchamp'ın ready made anlayışıyla atılmıştır. Ayrıca Dadacıların sergilemiş oldukları sahne performansları da performans sanatlarının doğuşuna öncülük etmiştir.

Sonuç olarak Dadacı sanat anlayışı, ortaya çıkmış olduğu olağanüstü dönemde ortaya koymuş olduğu başkaldırıcı güçlü etkiyle, modernist toplum anlayışını derinden sarsmış ve güçlü bir politik-sanatsal tepkiyi sanatsal kültür olarak gelecek kuşaklara miras olarak bırakabilmiştir.

## REFERANSLAR

- Artun, A. (2015). *Sanat Manifestoları Avangart Sanat ve Direniş*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Artun, A. N, Artun, A. (2018). *Dada Kılavuz 1913-1923* Münih, Zürih, Berlin, Paris. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Batur, E. (2015). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Dada*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Hobsbawn, E. (2013). *Devrim Çağı 1798-1848*. (B. Şener, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Lazzarato, M. (2017). *Marcel Duchamp ve İşin Reddi*. (S. Çalcı, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Cevat Ç, Öziş S, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Meriç, C. (2006). *Kırk Ambar (Cilt 2)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sarup, M. (2017). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

## 2. Bölüm

# Histrionik Sanatçının İzindeki Hedonist Sanat ve İzleyici

Ayhan ÖZER<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Gaziantep, Türkiye.  
ayhanozer77@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0014-4608



## ÖZ

Günümüz sanatçıları sadece eserleri ile değil aynı zamanda sıra dışı kişilikleri ve yaşam tarzları ile de öne çıkmaya çalışmakta, gündemde olmayı sürdürmek için özel gayret sarfetmektedirler. Bu sanatçılar, kendi benliklerini özgürce ifade etme arzusuyla yola çıktıklarını belirtirler, onlara göre bunun amacı izleyicileri etkilemeyi ve düşündürmeyi başarabilmektir. Ancak, bu sanatçıların özgün yaklaşımları ve kendilerine has kişilikleri, sanat dünyasının yapısını, oldukça değiştirmiştir.

Bu sanatçıların, eserlerini oluştururken ve bunları sunarken, oyuncular gibi bir sahne performansı sergilediklerini görmenin olağanlaştığı bir dönem yaşanmaktadır. Öyle ki, her bir tuval, her bir heykel ve her bir enstalasyon ya da kavramsal çalışma bir anda onların sahneleri oluvermektedir. Bu noktada, sanatçıların, ürettikleri eserlerinin bir parçası haline geldiklerini ve bu yolla adeta kendi varoluşlarını gerçekleştirdiklerini söylemek ve de gözlemlenebilmek mümkün olmaktadır. Öte yandan tüm bunlar, çağdaş sanatın ironisinin, bir anda çelişkilere dönüştüğü durumlara zemin hazırlamaktadır.

Sanatçının kişiliğinin ironik yapısı, çağdaş sanat dünyasının bir dili olarak ortaya çıkmış olsa da sanatçıların izleyicileri etkileri altına almak için ustaca oynadıkları bu roller, kontrollerinden çıktıkları zamanlarda gerçek kişiliklerine dönüşebilmektedir. Ancak bu geçişkenliğin iki boyutu olduğunu düşünmek gerekir. İlki sanatçının gerçekten rolüne kendini kaptırması ve bu rolden istediği halde, çıkamamasıdır. İkincisi ise aslında bilinçaltında baskıladığı ve çıkmak için fırsat kollayan histrionik kişiliklerinin dışı vurumudur.

Her iki durumda da sanatçıların histrionik kişilikleri, sanat dünyasının yapısını yeniden tarif etmeyi gerekli kılmaktadır. Kimileri bu durumu çağdaş sanatı renklendiren eşsiz fırsatlar olarak görebilmektedir. Ancak bu durum, kendi izleyicisini de yeniden şekillendirmekte ve sanatçı-izleyici-eser ilişkisine yeni bir boyut kazandırmaktadır. Sadece zevklerine ve keyif almaya odaklanan bir hedonist izleyici profili gelişmektedir. Geleneksel izleyicinin yerine, sanat eserinin sunacağı zevki arayan ve bu deneyimi tam anlamıyla yaşamak için çabalayan ve buna tamamen hazır olan bir izleyici kitlesinin geliştiği söylemek yersiz olmayacaktır. Dionisosçu sanat arayışındaki bu izleyici, sanat eseriyle bütünleştiği anı aramaktadır, ancak izleyicinin sanatın büyüüne kapılmasını sağlayan bu yaklaşım, eserle yüzeysel bir ilişki kurmanın ötesine gidemebilmektedir.

Bu çalışma, çağdaş sanatın histrionik sanatçıları ve hedonist izleyicilerini ele alarak, çağdaş sanatın bu yönünü açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu yolla, sanatçı, eser ve izleyici arasındaki bu yeni etkileşimin ve iletişimin sebeplerini ve sonuçlarını keşfetmek ve anlamak için bir rehberlik sağlamak



hedeflenmektedir. Sanatın sınırlarını zorlayan, izleyicinin düşüncelerini provoke etmek ve sanatın evreninde yeni bir pencere açmak için tüm yolları ve aşırılıkları deneyimleyen ve izleyicilerine de deneyimleme fırsatı sunan sanatçıların davranışlarını bir nebze de olsa anlamanın, geleceğin sanatını anlamak için önemli bir adım olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmanın amacı, çağdaş sanat alanında histrionik kişilik özelliklerine sahip sanatçıları ve hedonist izleyicileri analiz etmek ve sanat eyleminin yeni anti ironik yapısının çerçevesini çizebilmektir. Bu çalışma, çağdaş sanatın psikolojik ve sosyal dinamiklerini anlamak için bir katkı sunmaya ve elde edilen bulgularla, sanat alanında daha kapsamlı bir anlayış geliştirmeye ve sanatçı-eser-izleyici ilişkisini derinlemesine değerlendirmeye yönelik bir adım olarak düşünülebilir.

Bu amaçlarla, çalışmada, çağdaş sanatın ironik yapısı, sanatçıların histrionik kişilikleri ve bunun izleyiciler üzerinde nasıl bir etki yarattığı ele alınmıştır. Ayrıca hedonist izleyicilerin, sanatın estetik deneyimini nasıl yaşadıkları ve sanat eserleriyle nasıl bağlantı kurdukları incelenmeye çalışılmıştır. Çalışma, sanatçının histrionik kişiliğinin izdüşümü olan izleyicinin hedonist yaklaşımını ve bu ilişkinin kompleks ve etkileşimli doğasını açıklamaya da odaklanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Histrionik Sanatçı, Hedonist İzleyici

## GİRİŞ

Günümüz sanatçıları sadece eserleri ile değil aynı zamanda sıra dışı kişilikleri ve yaşam tarzları ile de öne çıkmaya çalışmakta, gündemde olmayı sürdürmek için özel gayret sarfetmektedirler. Bu sanatçılar, kendi benliklerini özgürce ifade etme arzusuyla yola çıktıklarını belirtirler, onlara göre bunun amacı izleyicileri etkilemeyi ve düşündürmeyi başarabilmektir. Ancak, bu sanatçıların özgün yaklaşımları ve kendilerine has kişilikleri, sanat dünyasının yapısını, oldukça değiştirmiştir.

Bu sanatçıların, eserlerini oluştururken ve bunları sunarken, oyuncular gibi bir sahne performansı sergilediklerini görmenin olağanlaştığı bir dönem yaşanmaktadır. Öyle ki, her bir tuval, her bir heykel ve her bir enstalasyon ya da kavramsal çalışma bir anda onların sahneleri oluvermektedir. Bu noktada, sanatçıların, ürettikleri eserlerinin bir parçası haline geldiklerini ve bu yolla adeta kendi varoluşlarını gerçekleştirdiklerini söylemek ve de gözlemlenebilmek mümkün olmaktadır. Öte yandan tüm bunlar, çağdaş sanatın ironisinin, bir anda çelişiklere dönüştüğü durumlara zemin hazırlamaktadır.

Sanatçının kişiliğinin ironik yapısı, çağdaş sanat dünyasının bir dili olarak ortaya çıkmış olsa da sanatçıların izleyicileri etkileri altına almak için ustaca oynadıkları bu roller, kontrollerinden çıktıkları zamanlarda gerçek kişiliklerine dönüşebilmektedir. Ancak bu geçişkenliğin iki boyutu olduğunu düşünmek gerekir. İlki sanatçının gerçekten rolüne kendini kaptırması ve bu rolden istediği halde, çıkamamasıdır. İkincisi ise aslında bilinçaltında baskıladığı ve çıkmak için fırsat kollayan histrionik kişiliklerinin dışı vurumudur.

Her iki durumda da sanatçıların histrionik kişilikleri, sanat dünyasının yapısını yeniden tarif etmeyi gerekli kılmaktadır. Kimileri bu durumu çağdaş sanatı renklendiren eşsiz fırsatlar olarak görebilmektedir. Ancak bu durum, kendi izleyicisini de yeniden şekillendirmekte ve sanatçı-izleyici-eser ilişkisine yeni bir boyut kazandırmaktadır. Sadece zevklerine ve keyif almaya odaklanan bir hedonist izleyici profili gelişmektedir. Geleneksel izleyicinin yerine, sanat eserinin sunacağı zevki arayan ve bu deneyimi tam anlamıyla yaşamak için çabalayan ve buna tamamen hazır olan bir izleyici kitlesinin geliştiği söylemek yersiz olmayacaktır. Dionisosçu sanat arayışındaki bu izleyici, sanat eseriyle bütünleştiği anı aramaktadır, ancak izleyicinin sanatın büyüüne kapılmasını sağlayan bu yaklaşım, eserle yüzeysel bir ilişki kurmanın ötesine gidemeyebilmektedir.

Bu çalışma, çağdaş sanatın histrionik sanatçıları ve hedonist izleyicilerini ele alarak, çağdaş sanatın bu yönünü açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu yolla, sanatçı, eser ve izleyici arasındaki bu yeni etkileşimin ve iletişimin sebeplerini ve sonuçlarını keşfetmek ve anlamak için bir rehberlik sağlamak hedeflenmektedir. Sanatın sınırlarını zorlayan, izleyicinin düşüncelerini provoke etmek ve sanatın evreninde yeni bir pencere açmak için tüm yolları ve aşırılıkları deneyimleyen ve izleyicilerine de deneyimleme fırsatı sunan sanatçıların davranışlarını bir nebze de olsa anlamanın, geleceğin sanatını anlamak için önemli bir adım olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmanın amacı, çağdaş sanat alanında histrionik kişilik özelliklerine sahip sanatçıları ve hedonist izleyicileri analiz etmek ve sanat eyleminin yeni anti ironik yapısının çerçevesini çizebilmektir. Bu çalışma, çağdaş sanatın psikolojik ve sosyal dinamiklerini anlamak için bir katkı sunmaya ve elde edilen bulgularla, sanat alanında daha kapsamlı bir anlayış geliştirmeye ve sanatçı-eser-izleyici ilişkisini derinlemesine değerlendirmeye yönelik bir adım olarak düşünülebilir.

Bu amaçlarla, çalışmada, çağdaş sanatın ironik yapısı, sanatçıların histrionik kişilikleri ve bunun izleyiciler üzerinde nasıl bir etki yarattığı ele alınmıştır. Ayrıca hedonist izleyicilerin, sanatın estetik deneyimini nasıl yaşadıkları ve sanat eserleriyle nasıl bağlantı kurdukları incelenmeye çalışılmıştır. Çalışma,

sanatçının histrionik kişiliğinin izdüşümü olan izleyicinin hedonist yaklaşımını ve bu ilişkinin kompleks ve etkileşimli doğasını açıklamaya da odaklanmaktadır.

### **Çağdaş Sanatın “İronik” Yapısı**

İroni, bir durumun veya ifadenin tam tersini ima etmek veya kastetmek amacıyla kullanılan bir retorik ve iletişim biçimidir. İroni, sözlü ya da yazılı olarak gerçekleştirilebilir ve genellikle ince bir mizah anlayışı gerektirir. İroni, çizenin, yapanın, söyleyenin veya yazanın iletişimdeki niyetini, duygularını veya düşüncelerini ifade etmek için gerçek anlamının tam tersini kullanmasıdır. Bu kullanım, alıcıyı düşündürmeyi, mizahi bir etki yaratarak bir durumu eleştirmeyi amaçlar. İroni, birçok farklı türde ve bağlamda kullanılabilir. Mihael Popa-Wyatt, “İronik Metafor Yorumu” (2011)’de bunlardan bazılarını detaylı olarak ele alır, bunlar özetle ve örneklerle şöyledir:

**Sözel İroni:** Bu, bir ifadenin sözlü olarak tam tersinin ima edildiği durumlarda kullanılır. Örneğin, soğuk bir kış gününde "Ne güzel hava!" demek veya geç kalmış biriyle buluştuğunuzda "Harika zamanlama!" demek sözel ironi örnekleridir. **Durumsal İroni:** bir durumun beklenen veya istenen sonucun tam tersiyle sonuçlanmasıyla durumsal ironi ortaya çıkar. Örneğin, bir kişinin "Bu konuda tamamen uzmanım!" demesinin üzerinden çok geçmeden amatörce bir hata yapması bu duruma örnek olabilir. **Dramatik İroni:** Bu tür ironi, izleyicinin veya okuyucunun, karakterlerin veya olayların gerçek durumunu bildiği, ancak ve doğal olarak karakterlerin bunun farkında olmadığı bir durumu ifade eder. Örneğin, bir filmde bir karakterin yanlış bir kararı olduğunu biliyor ve onun bu kararıyla ilerlemesini izliyorsanız burada dramatik ironi vardır. **Taşlama İronisi:** bu tür ironi, bir kişi, konu veya fikir hakkında alaycı veya sivri bir dille konuşmaktır. Bu tür ironi, eleştiri ve mizahı birleştirir ve genellikle toplumsal veya siyasi konularda yapılır (Popa-Wyatt, 2011).

İroni, yazı dilinde, edebiyatta, sanatta, günlük dilde ve artık günümüzde; sosyal medyada da yaygın olarak kullanılan ve insanların, bazen bir durumu daha etkili bir şekilde ifade etmek, alıcıyı düşündürmek veya mizah yaratmak için kullandıkları bir yol haline almıştır. İroninin kullanımı, dilin, toplumsal yapının ve kültürün olduğu kadar, kişisel tercihlerin de bir yansımasıdır. Dolayısıyla, ironiyi anlamak ve doğru bir şekilde yorumlamak, iletişim bağlamı ve söyleyenin niyetini yorumlayabilmeyi de önemli hale getirir.

Çağdaş sanat, ironiyle sık sık ilişkilendirilen bir yapıdadır. İroni, çoğunlukla çağdaş sanatta eleştirel bir yaklaşımın dışı vurumudur, izleyiciyi konu üzerine düşündürmeyi amaçlar. Sanatçılar, ironi yoluyla toplumsal, siyasi, kültürel veya sanatsal konulara ilişkin eleştirel bakışlarını izleyiciye eserleri aracılığıyla

sunarlar. Bu eserler, geleneksel normlara veya estetik değerlere ironik bir şekilde meydan okuyabilmekte ve alışılmışın dışında bir anlam yaratmayı hedeflemektedir. Çağdaş sanatta, görsel imgeler ve görsel ironi önemli bir rol oynar. Sanatçılar, görsel imgelerin beklenen anlamını altüst ederek veya onlara ironik bir yorum katarak izleyiciyi düşündürmeyi hedefler.

İroni, çağdaş sanatta parodi ve yeniden yorumlama teknikleriyle birleştirilebilmektedir. Sanatçılar, kimi tarihsel değere sahip sanat eserlerini veya popüler kültürün sembolik imgelerini ironik bir şekilde yeniden yorumlayarak, eserlerin özgün anlamını sorgulayarak, dönüştürerek, izleyiciyi, mevcut algılarına meydan okumaya yönlendirebilmektedir. Çağdaş sanatta ironinin bir amacı da izleyiciyle en dolaysız etkileşimi kurabilmektir. Çağdaş sanat eserleri, ironi yoluyla izleyiciyi düşünmeye veya sorgulamaya yönlendirebilir, izleyiciyi günlük hayatta yaşanan çelişkileri veya akıl dışı durumları fark etmeye teşvik edebilir. Bu şekilde, sanat eserleriyle aktarılan ironi, izleyiciyle güçlü bir bağ kurabilir ve yeni tartışmalar başlatabilir.

Çağdaş sanatta ironi, sanatçıların estetik ifadelerinde yaygın bir stil ve teknik olarak kullanılmaktadır. Sanatçılar, ironiyi kullanarak beklenmedik, çelişkili veya alaycı mesajlar iletmeyi amaçlarlar. Banksy'nin "Girl With a Balloon" adlı eseri, ironik bir şekilde duvarda asılı olan bir balonun ipinin kesilerek yok olmasıyla izleyicilere farklı bir mesaj verir. Sanatçılar, gerçeklik ile ironiyi çatıştırarak, izleyicilerin beklentilerini sorgularlar bu durum onların düşüncelerini provakatif şekilde tetikler. Jeff Koons'un "Balloon Dog" heykeli bu durum için iyi bir örnektir. Devasa bir balon gibi görünen köpek figürü, yaratıcı bir şekilde gerçekçi bir materyalle ifade edilmiş, gerçeklikle, ironi arasında hassas bir denge oluşturulmuştur.

Çağdaş sanatta mizah, ironiyle birleşerek izleyiciyi güldürerek düşündürmeyi amaçlar. Sanatçılar, ironik bir yaklaşımla mizahi unsurları kullanarak toplumsal meselelere eleştirel bir şekilde yaklaşım sergilerler Ai Weiwei'nin "Study of Perspective" serisi, ünlü yapıların önünde yapılan bazı eylemlerle mizah ve ironiyi bir araya getirerek güçlü politik mesajlar vermeyi hedefler. Yine çağdaş sanatçılar; kurmaca hikayeler, karakterler veya olaylar oluşturarak izleyicileri şaşırtıp, sonunda yanıltıp, onların beklenmedik bir gerçeklikle yüzleştirmelerini amaçlarlar. Cindy Sherman'ın "Untitled Film Stills" serisi, kurgusal karakterlerin fotoğrafları olarak sunulurken izleyicileri gerçek ve kurgu arasında kafa karışıklığına iten bir ironik durum içerir. Çağdaş sanatçılar, toplumsal normları ironik bir şekilde sorgular ve bu normları tersyüz ederek izleyicilere yeni bir perspektif sunarlar. Yayoi Kusama'nın "Infinity Mirrors Rooms" enstalasyonları, bir yandan sonsuzluğun sembolik bir temsilini sunarken, diğer yandan izleyicileri kendi doğal zaman ve mekan algılarını

sorgulamaya yönlendirir. Çağdaş sanat, popüler kültürün parodi edilmesiyle ironiyi birleştirerek toplumun tüketim alışkanlıklarını, medya manipülasyonunu veya politik ikonları eleştirir. Richard Prince'in "Untitled (Cowboy)" serisi, Amerikan kovboy kültürünü parodize eden fotoğrafları içerir ve bu durum tüketim toplumunun ikonografisine ironik bir göndermedir. Bu seri, “sanatçının ilk öncüler kadar eski ve o sıralarda görevden ayrılan Başkan Ronald Reagan gibi zamanının bir Amerikan arketipini yapı sökülümüne devam etmesinin doruk noktası” ("Untitled (Cowboy), 2023)".

Çağdaş sanatçılar, görsel çelişkiler ve paradokslar yoluyla izleyiciyi düşünmeye teşvik eder. İronik bir şekilde, görsel olarak tutarsız veya çelişkili bir durum yaratılarak beklenmedik bir etki oluşturulur. Joseph Kosuth'un, “Bir ve Üç Sandalye” adlı eseri, bir sandalye fotoğrafı, sandalyenin sözlük anlamını içeren bir görsel ve nesne olarak sandalyeyi birleştirerek izleyicinin gerçeklik algısını sorgular. Çağdaş sanatçılar, ironik bir şekilde ikilemler ve çatışmalar yaratmaya da çalışmaktadırlar. İzleyiciyi karmaşık düşünce süreçlerine yönlendirirken, farklı fikirler ve değerler arasındaki gerilimi vurgulamak gayretindedirler. Damien Hirst'ün "The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living" adlı eseri, gerçek bir köpekbalığının ölü bedenini, bir akvaryum içerisinde sergileyerek “hayatın kırılabilirliği” ve ölüm kavramı arasındaki çelişkiyi vurgular.

Çağdaş sanat, ironi yoluyla sanatın kendisini de eleştirmeye girişmiştir. Sanatçılar, sanat dünyasındaki eğilimleri, pazarlama stratejilerini veya sanat endüstrisini sorgulayıcı ironik bir yaklaşımı benimsedikleri eleştirel işler de yapmışlardır. Örneğin, Maurizio Cattelan'ın "The Comedian" adlı eseri, bir muzun duvara yapıştırılmasıyla sanat piyasasındaki değerlerin ve sanat eserlerinin anlamını sorgulayan ve bu durumu ironiyle ele aldığı bir çalışmadır. Yine çağdaş sanatçılar, izleyicinin katılımını ironik bir şekilde kullandıkları çalışmalarda üretmiştir. Bu yolla, izleyicilerin beklentilerini veya sanat eserleriyle etkileşimlerini sorgulatarak, onları aktif düşünmeye teşvik ederler. Marina Abramovic'in "The Artist is Present" performansı, izleyicilerin sanatçıyla bire bir karşılaşmalarını ve etkileşimlerini sorgulayan bir ironi içermektedir.

Bu örnekleri arttırmak mümkündür, ancak kısıtlı bir kitap bölümünde sadece çağdaş sanatın ironik yapısına ve farklı sanatçıların ironiye olan yaklaşımlarını anlatmaya yönelik genel bir bakış sunmak mümkün olabilir. Bu örnekler yanında, bu türden ironik yaklaşımların artık eskiden uyandırdığı etkileri günümüzde yaratma güçlerini kaybettiklerini düşünenler de bulunmaktadır.

“... genel olarak, kendi kendine ironi dışında ironiye bir moratoryum öneriyorum (ki bu, kibridi yumuşatmak için kendi pahasına şaka yapmanın bir

biçimidir). Çağdaş sanatta bir kinaye olarak düz ironi, kullanışlılığını çoktan yitirdi. Cidden, şaka yapmıyorum” (Brandl, 2023).

Bu etkileşim zayıflığının, sanatçıların histrionik kişiliklerini açığa çıkarma potansiyeline sahip olduğu düşünülebilir. Bir sonraki bölümde bu tür sanatçıların özellikleri ele alınmaya çalışılmıştır.

### ***Histrionik Kişilikli Sanatçılar***

Histrionik kişilik, kişilik bozukluklarından biridir ve kişinin dikkat çekme ihtiyacı, duygusal dengesizlikler, dramatik davranışlar ve duygusal manipülasyon eğilimi gibi belirgin özellikleri ile ilgilidir.

Histrionik kişilik bozukluğu, Amerikan Psikiyatri Birliği'nin (DSM-5) yayımladığı tanısal bir rehber olan "Mental Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı"na göre tanımlanır. Bu bozukluk, kişinin aşırı duygusallığı, drama arayışı, duygusal ifadeyi vurgulama, başkalarının dikkatini çekme ve onay alma ihtiyacıyla karakterizedir. Histrionik kişilik bozukluğu olan bireyler genellikle cazibeli, enerjik ve duygusal olarak etkileyici olmaya çalışırlar (APA, 2013).

Histrionik kişilik bozukluğunun nedenleri hakkında kesin bir bilgi bulunmasa da genellikle hem genetik faktörler hem de çevresel etkilerin bir kombinasyonunun rol oynadığı düşünülmektedir. Çocukluk döneminde yaşanan olumsuz deneyimler, ebeveynlerin ilgi veya onay eksikliği, duygusal ihmal veya istismar gibi faktörler, histrionik kişilik bozukluğunun gelişiminde etkili olabilir.

Histrionik kişilik bozukluğuna sahip bireyler, genellikle sosyal ilişkilerinde sorunlar yaşamaktadırlar. İlişkilerinde sık sık yoğun duygusal tepkiler gösterirler, dikkat çekici davranışlar sergilerler ve başkalarının onayını sürekli ararlar. Ancak, bu tür davranışlar genellikle geçici bir dikkat çekme sağlasa da uzun vadede ilişkileri zorlayabilir veya olumsuz etkileyebilir (Burhanoğlu, 2019).

Bu bozukluğa sahip bireyler genellikle ilgi, onay ve takdir ararlar. Sanatın kendini ifade etme aracı olması nedeniyle, histrionik kişilik bozukluğu olan bireylerde sanatın bazı etkileri gözlenebilir:

Histrionik kişilik bozukluğuna sahip bireyler genellikle yoğun duygusal tepkiler ve duygusal ifadeye yönelim gösterirler. Sanat, duygusal ifadenin bir aracı olarak histrionik kişilik bozukluğu olan bireylere duygusal bir çıkış sağlayabilir. Bu kişiler, sanat yoluyla iç dünyalarını, duygusal karmaşıklıklarını ve yoğunluklarını ifade etme eğiliminde olabilirler.

Histrionik kişilik bozukluğuna sahip bireyler, dikkat çekme ihtiyacı duyarlar. Sanat, bu bireylerin dikkati üzerlerine çekmeleri için bir platform sağlayabilir. Drama, renkli ve etkileyici görsel öğeler, dikkat çekici performanslar ve ilgi

çekici konular, histrionik kişilik özellikleri olan bireylerin sanatsal ifadelerinde yaygın olarak görülebilir.

Histrionik kişilik bozukluğuna sahip kişilerin, izleyicilerle etkileşim kurma konusunda doğal yeteneklere sahip olabildikleri düşünülmektedir. Sanat, bu bireylerin duygusal bağlantılar kurabileceği, dikkat çekebileceği ve izleyicileri etkileyebileceği bir alan sunabilir. Performans sanatları, tiyatro veya sahne sanatları, histrionik kişilik özelliklerine sahip bireylerin kendilerini ifade etme ve etkileme potansiyeli yüksek alanlar olarak görülebilir. Bu özellikler dikkate alındığında, histrionik kişiliğe sahip sanatçıların eserlerinin taşıyabileceği olası özellikleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Eserleri aşırı derecede dramatik ve gösterişlidir, büyük boyutlarda sergilenir ve etkileyici bir şekilde sahnelenir.

2. Renkler ve desenler, figürler ve imgeler abartılı bir şekilde kullanılır, göz alıcı bir etki yaratması hedeflenir.

3. Eserleri genellikle büyük bir duygusal tepki veya şok etkisi yaratmak için tasarlanır, izleyiciyi etkilemek ve dikkatini çekmek için güçlü bir ifade seçilir.

4. Eserlerde abartılı kişiler, figürler ve karakterler kullanılır, bunların jestleri, mimikleri ve durumları aşırı bir şekilde vurgulanır.

5. Bu eserler genellikle mümkün olan en sıra dışı malzemeler kullanılarak oluşturulur, bu da eserlerin etkileyici ve dikkat çekici olmasını sağlamak içindir.

6. Sergilerde kullanılan, nesnelere, dekorlar ve mekanlar büyük ve gösterişlidir, izleyiciyi sanatçının dünyasına çekmek için büyük bir çaba sarf eder.

7. Sanatçı eserlerinde sıklıkla kendisini de abartılı bir şekilde tasvir edebilir bu şekilde izleyiciye dolaysız bir şekilde yönelim söz konusudur.

8. Eserlerdeki konular genellikle büyük duygusal anlatılar içerir, trajedi, aşk, ölüm, kahramanlık gibi güçlü temalar özellikle vurgulanır.

9. Bu eserler genellikle toplumsal konulara abartılı bir şekilde değinir, toplumun dikkatini çekmek ve sorgulamalarını sağlamak amacıyla provokatif bir dil kullanır, onları kışkırtmak için her yolu deneyebilir.

10. Eserlerde sıklıkla ironi ve alay unsurları kullanılır, toplumun hali hazırda gözlemlediği ya da yaşadığı durumları abartılı bir şekilde eleştirir.

11. Bu eserler genellikle, büyük bir enerji ve hareket içerir, izleyiciyi etkilemek ve aktif bir şekilde katılımını sağlamak için abartılı bir dinamizm ve düzenlemeler içerir.

12. Eserlerde kullanılan görsel efektler ve teknikler aşırı bir şekilde kullanılır, izleyiciyi büyülemek ve etkilemek için görsel bir şölen sunmaya çalışır.



13. Sanatçı eserlerinde kendisiyle ilgili abartılı bir şekilde özdeşleştirilen semboller ve imajlar kullanabilir.

14. Eserlerin sunumunda sıklıkla büyük bir medya etkisi yaratılır, basın toplantıları, röportajlar ve ücretli reklam kampanyalarıyla eserlerin tanıtımı abartılı bir şekilde yapılır.

15. Eserlerdeki bazı unsurlar izleyiciyi aşırı rahatsız ve irrite edici bir deneyime yönlendirir.

16. Eserlerde kullanılan dil ve ifadeler, güçlü bir duygusal etki yaratmak için abartılı bir şekilde kullanılır.

17. Sanatçının eserleri genellikle toplumun ilgisini çekmek için büyük bir tartışma yaratır, izleyiciler arasında farklı tepkiler ve yorumlar doğurur.

Bu örnekler, histrionik kişilik özelliği gösteren çağdaş sanatçıların eserlerinin olası özelliklerini tasvir eder, bu türden çalışmalar yapan sanatçıların tümüne histrionik kişilikli demek tabii ki haksızlık olacaktır, ancak benzer özellikleri görmezden gelmekte durumun anlaşılmasını zorlaştıracaktır. Sanatçıları, bu türlü bir kişilik sergilemeye veya bu kişiliklerini görünür kılmaya iten etkenlerin başında içinde bulunduğumuz tüketim kültürü anlayışı olduğunu belirtmek gerekir.

### ***Tüketim Toplumu ve Sanat İlişkisi***

Küreselleşen dünyanın en temel yaşamsal kaynağı tüketim odaklı ekonomi anlayışıdır. Bu anlayışın vücut bulduğu yer de doğal olarak günümüzdeki adıyla tüketim toplumdur. Tüketim dünyasının ve onun en önemli enstrümanlarından biri olan yeni sosyal medya platformlarının insanları aşırılıklara iten etkilerinin gerekçeleri ve sonuçları oldukça karmaşık ve çok yönlüdür. Aşağıda, tüketici toplumun ve sosyal medyanın insanları aşırılıklara iten yönleri ele alınmaya çalışılmıştır.

Tüketim toplumu, mal ve hizmetlerin tüketiminin merkezinde olduğu, ekonomik ve kültürel bir toplum yapısına sahiptir. Bu toplumda, tüketim kültürü, maddi değerlere önem verme, sürekli yeni ürünlerin satın alınması isteği, marka imajının önemsenmesi gibi özellikler ön plana çıkar. Tüketici toplumunun insanları aşırılıklara itmeye yönelik etkileri özetle şunlardır: Tüketim toplumunda, mutluluğun mal ve hizmetlerin tüketimiyle ilişkilendirildiği bir algı yaygındır. Bu durum, insanların daha fazla tüketim yapma ve sürekli olarak yeni şeyler elde etme arzusuyla sonuçlanmaktadır. Bu aşırı tüketim hali, kişisel finansal sorunlarına, borçlanmaya ve tatminsizlik duygusunun kişide egemen duygu olmasına neden olabilmektedir.

Tüketim toplumunda, sosyal değerler ve bireysel değerlendirme ölçütleri genellikle tüketim üzerinden belirlenir ve ona odaklanır. İnsanlar, sahip



oldukları şeylerin miktarı veya kalitesi üzerinden toplumsal statü kazanırlar. Bu durum, kişilik düzeyinde bile rekabetçi bir ortamın oluşmasına ve insanların aşırı bir şekilde başkalarıyla hem kendilerini hem de üçüncü kişileri karşılaştırma eğilimine girmelerine neden olabilmektedir. Bunun en önemli sebeplerinin başında tüketim toplumunun kendi yaşayış tarzını inşa etmesidir. “Tüketim kültürü kavramı da salt tüketimin yaygınlaşması olarak düşünülemez. Olsa olsa artık tüketimin kendi kültürünü yaratmış olmasına veya artık tüketimden bağımsız bir kültürün olamayacağına atıfla anlaşılabilir” (Senemoğlu, 2017). Tüketim toplumu, reklamcılığın ve pazarlamanın çok yoğun etkisi altındadır. Öyle ki yoğun bir şekilde insanların ihtiyaçları ve arzuları üzerine odaklanan pazarlama stratejileri; insanları aşırı tüketmeye yönelmelerini teşvik etmekte bunun için pek çok algoritma üretilmekte ve kullanılmaktadır. Reklamların manipülatif taktikleri ve sürekli olarak modifiye ürünlerin yeni ürünlerin gibi sunulması, insanları aşırılıklara sürüklemektedir. Tüketim toplumunun sunduğu ve bu aşırılıkların paylaşıldığı en yaygın ve etkileşimli mecra, sosyal medyadır.

Sosyal medya, günümüzde insanların iletişim kurduğu, bilgiye eriştiği ve içerik paylaştığı en aktif platformların başında gelmektedir. Ancak, sosyal medyanın bazı etkileri insanları aşırılıklara itmektir; sosyal medya platformları “sözde”, insanların en iyi ve idealize edilmiş yanlarını sergileme eğilimindedir. İnsanlar, mükemmel görünen yaşam stilleri, seyahatler, ilişkiler ve başarılar üzerinden kendilerini sunma eğilimindedirler ve bundan da müthiş haz almakta bunun dışında gelir de kazanmaktadırlar. Bu durum, takipçileri, kendilerini hem bu kişilerle hem de üçüncü kişilerle kıyaslamalarına ve bu durumda onların kendi hayatlarında aşırı beklentilere girmelerine yol açabilmektedir.

Sosyal medya, beğeni, yorum ve takipçi gibi göstergeler üzerinden sosyal onayın elde edildiği bir platform olarak da bir işlev üstlenmiş durumdadır. İnsanların bir kısmı, sürekli olarak beğenilme ve takdir edilme arzusuyla sosyal medyada zamanlarını harcamaktadırlar. Bu durum, sosyal medya bağımlılığına yol açabilmekte ve insanları aşırı dikkat çekme arzusuna ve onaylanma arayışına itmektir. Öte yandan sosyal medyadaki insanlar, çoğunlukla yaşamlarının sadece seçtikleri ve filtreledikleri yönlerini paylaşma eğilimindedirler. Bu durum, kendilerini sürekli olarak diğer insanlarla karşılaştırma eğilimine girmelerine ve insanların kendilerini yetersiz hissetmelerine, özgüven kaybına ve aşırı mükemmeliyetçi bir kişilik geliştirmelerine neden olabilmektedir. Sosyal medyada tüketim toplumunun körüklediği, en çok etkileşim alan paylaşımların başında aşırı lüks ve zenginlik içeren yaşam tarzlarının olduğu içerikler sayılabilir.

Sosyal medyada yapılan aşırı zenginlik içeren paylaşımlar, genellikle lüks yaşam tarzını ve maddi bolluğu yansıtmaktadır. İnsanlar, bu tür içerikleri izleyerek veya takip ederek hayal dünyalarında zenginlik ve lüksün keyfini çıkarmaya eğilimindedirler. Bu yolla bir anlamda “avatarları” sayesinde, başkalarının hayatları vasıtasıyla kendi hayallerini beslemeye çalışmaktadırlar. İnsanlar doğaları gereği meraklıdırlar ve farklı yaşam tarzlarını görmek, aşırı zenginlik ve gösteriş içeren paylaşımları izlemekten zevk alabilmektedirler. Bu tür içerikler, insanların daha önce tecrübe etmediği veya aşına olmadıkları bir dünyayı keşfetmeleri için onlara fırsatı sunabilmektedir. Bunları izleyen bazı insanlar hayallerine ulaşmanın mümkün olduğuna dair bir inanç geliştirebilmektedir. Bu tür içerikler, insanlara motivasyon sağlayabilir ve kendi maddi hedeflerine ulaşma arzusunu artırabilir, ancak bu durum yine bir iç çatışma etkisi yaratabilme potansiyeline sahiptir.

Aşırı zenginlik içeren paylaşımları izlemeye meyilli olan insanlar, aşırı mal varlığı ve toplumda yüksek bir statü elde etmeye büyük önem verirler. Bu kişiler, maddi değerlere ve lüks yaşam tarzına büyük bir ilgi duyarlar ve bu tür paylaşımlar aracılığıyla bu yaşam tarzını takip etme fırsatını bulurlar. Aşırı zenginlik içeren paylaşımlar genellikle görsel açıdan etkileyici ve “güzel” olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle, görsel çekiciliğe ve estetiğe önem veren insanlar, bu tür içerikleri izlemekten zevk alabilirler. İnsanlar, güzel ve etkileyici manzaralar, lüks otomobiller veya lüks evler gibi unsurların sunulduğu içeriklerle görsel bir haz ve zevk yaşayabilmektedirler. Sayılan bu durumların etkileri çeşitli şekillerde sanatta da görülmüştür.

Sanatın tüketim toplumundaki etkisi, birçok sanat eserinin tüketim kültürüyle ilgili temaları ele almasıyla ortaya çıkar. Sanatçılar, reklam, markalaşma ve tüketim alışkanlıkları gibi konuları eleştirerek veya onlar üzerinden ironiler yaparak sanat eserlerini oluştururlar. Örneğin, Pop Art sanat akımı, tüketim toplumunun simgelerini ve popüler kültürü kullanarak sanat eserleri üretmeyi amaç edinir, bu yolla popüler kültürü hem yaşayışta hem de sanatta olumlama eğilimindedir. Aşırı tüketim ve zenginlik hırsı, sanatta lüks, ihtişam ve gösterişli yaşam tarzını yansıtan eserlerin ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Özellikle resim, heykel ve fotoğraf gibi görsel sanatlar, zenginlik simgelerini ve lüks yaşam tarzını betimleyen eserlerle doludur. Bu eserler, topluma zenginlik ve refah arayışının önemini vurgulayarak tüketim toplumunun etkisini gösterir.

Tüketim toplumu, rekabeti teşvik eden bir ortam yaratır. Sanatçılar, bu rekabetçi ortama yanıt olarak eserlerinde rekabet, hırs ve kazanma arzusu gibi temaları ele alabilmektedir. Bazı çağdaş sanat eserleri, başarıya ulaşmak için insanların birbirleriyle olan mücadelesini yansıtan ve toplumdaki rekabet

kültürünü, alışveriş çılgınlığını eleştiren çalışmalar yapmıştır. Banksy, anonim bir sokak sanatçısı olarak tanınır ve eserlerinde sıklıkla tüketim toplumunu eleştirel bir yaklaşımla ele alır. "Shop Till You Drop" adlı çalışması, bir alışveriş arabasıyla düşen bir kadını göstererek tüketici bağımlılığını ve alışveriş çılgınlığını yansıtır.

Sanat, tüketim toplumunu eleştiren bir platform olabilir. Sanatçılar, aşırı tüketimin çevresel etkileri, gelir eşitsizliği, tüketici bağımlılığı gibi sorunları dile getirebilir ve bu konularda toplumsal farkındalık yaratmayı amaçlarlar. Bazı sanat eserleri, tüketim toplumunun insanların değerlerini ve ilişkilerini nasıl etkilediğini vurgulayarak toplumsal eleştiri yapar. Tracey Emin, kişisel deneyimleri ve duygusal bağlantıları merkeze alan sanatçılardan biridir. "My Bed" adlı ünlü enstalasyonunda, yatak odasını sergileyerek tüketim toplumunun bireyleri nasıl etkilediğini ve kişisel alanın nasıl bozulduğunu göstermeye çalışmaktadır.

Sanat, tüketim toplumunun bir parçası olarak kendini gösterebilir. Birçok sanat eseri, tüketim alışkanlıklarını ve popüler kültürü benimseyen bir yaklaşım sergileyebilir. Özellikle bazı popüler müzik, moda veya sinema eserleri, tüketici toplumunun değerlerini, eğilimlerini ve yaşam tarzını yansıtarak tüketim kültürünün cazibesini güçlendirme eğiliminde olabilmektedir. Bu durumu ironi ile eleştiren yaklaşımlarda vardır. Barbara Kruger, tüketim toplumunun gücünü ve bireyin kimliği üzerindeki etkisini sorgulayan eserler üretmiştir. "I Shop Therefore I Am" (Alışveriş Yapıyorum Öyleyse Varım), adlı çalışması, siyah-beyaz bir fotoğraf üzerine kırmızı bir yazının eklendiği son derece minimalist yaklaşımlı ancak tüketici kimliğinin belirlenmesinde alışverişin rolünü ironik biçimde eleştiren güçlü bir çalışmadır. Ancak hem tüketim toplumunun, insanları; anlamdan, içerikten ve iletiden çok biçime, nitelikten çok niceliğe sürükleyen bu amansız etkisinin hem de yine tüketim toplumunun dönüştürdüğü histrionik sanatçını yönlendirmesiyle sanat izleyicisi de hedonist bir izleyici profiline evrilmiştir denilebilir.

### ***Hedonist İzleyici***

Hedonizm, yaşamın amacının keyif ve haz elde etmek olduğunu savunan felsefi bir akımdır. Bu düşüncede insanın en yüksek iyiliği ve mutluluğu, haz duygusuyla ilişkilendirilmektedir. Antik Yunan felsefesine dayanan hedonizmin kökenleri, Epikür ve Aristippos gibi filozoflara kadar uzanır. Bu filozoflar, hazzaya dayalı bir yaşamın peşinde koşmanın insanın en doğal ve arzulanmış hedefi olduğunu öne sürmüşlerdir.

"Hedonistler arasında da çeşitli ayrımlar vardır. Niceliğe önem veren hedonistler ("nicel hedonistler"), zevkin refah için ne kadar değerli olduğunu,

zevkin sadece miktarına bağlı olduğunu ve bu nedenle sadece süre ve yoğunluk gibi zevk değişkenleriyle ilgilenirler. Bu hedonizm kolu genellikle hayvansal, basit ve ahlaksız zevklere aşırı değer vermekle suçlanır.

Nitel hedonistler ise zevkin kalitesiyle ilgilenirler ve zevk kalitesinin zevk üzerinde büyük bir etkisi olacağını düşünürler. Kalite, zevkin ne kadar bilişsel veya bedensel olduğuna, zevkin kaynağının ahlaki durumuna veya miktarla ilgili olmayan başka bir boyuta dayanabilir. Hedonizmin bu kolu, niteliklerin seçimi keyfi veya geçici olduğu için çokça eleştiriye maruz kalmıştır” (Hedonizm, 2021).

Hedonizmin bu iki ayrımının iki farklı antik temeli vardır. Birinci tür hedonizm, duyumculuk olarak da bilinir ve fiziksel zevkleri, tatminleri ve hazları ön plana çıkarır. Bu yaklaşıma göre, yaşamın amacı sadece bedensel zevkleri en üst düzeye çıkarmak ve acıdan kaçınmaktır. Anlık zevkler ve duygusal tatminler bu yaklaşımda öncelenir. Duyumculuk, hedonizm felsefesinin bir alt dalıdır ve yaşamın amacının haz elde etmek olduğunu savunur. Duyumculuk, sadece bedensel zevklere odaklanır ve hazların en üst düzeyde yaşanmasını amaçlar. İnsanların acıdan kaçınmak ve hazları en üst düzeye çıkarmak için hareket etmeleri gerektiğini öne sürer.

Duyumculuk, hazzın insan yaşamındaki temel değer olduğunu vurgular. İnsanın en yüksek iyi, haz duygusuyla ilişkilidir ve hazlar aracılığıyla mutluluk elde edilir. Duyumculuk, bedensel zevkleri ön plana çıkarır. Yemek, içmek, cinsel ilişki gibi fiziksel tatminler, duyumculuğun merkezinde yer alır. Bu düşünce, insanların acı ve sıkıntılardan kaçınma arzusunu vurgular. Acı verici deneyimlerden uzak durarak ve zevkli aktivitelere odaklanarak mutluluk elde edilebileceğini savunur. Onlara göre, doyumlu bir yaşam sürmek için keyifli deneyimlerin ve zevkli aktivitelerin aranması gerektiğini savunur. İnsanların hayattan keyif alması, mutluluklarını artırır. Duyumculuk, bir eylemin ne kadar haz ve zevk sağlayacağını hesaplayarak karar verme sürecini önerir. Bireyler, eylemlerini seçerken en fazla hazzı elde edecekleri seçeneği tercih etmeye yönlendirilir.

Duyumculuk, keyifli anların ve anlık zevklerin değerini vurgular. Zamanın değerlendirilmesini, keyifli ve haz verici deneyimlerin peşinden gidilmesini önerir. Yine duyumculuk, içsel huzurun, keyifli ve tatmin edici deneyimlerin bir sonucu olduğunu savunur. Onlara göre haz ve keyif, bireyin iç dünyasındaki huzuru arttıracaktır.

İkinci tür hedonizm ise genellikle Epiküryen hedonizm olarak adlandırılır. Catherine Wilson Epiküryen hedonizmi ele aldığı eserinde (2008)’de konuyu detaylı olarak ele alır. Özetle, Epiküros’un öğretilerine dayanan bu yaklaşım, uzun vadeli mutluluğu hedefler. Epiküros, haz ve keyfin, akıl yoluyla ulaşılabilecek

sade ve sakin bir yaşam tarzıyla birleştirilmesini savunur. Epiküryenler, fiziksel zevklerin yanı sıra zihinsel dinginlik, dostluk ve tatmin edici ilişkiler gibi unsurların da önemli olduğunu vurgularlar. Epiküryen hedonizm, Antik Yunan filozofu Epikuros'un öğretilerine dayanan bir hedonizm şeklidir. Epiküryen hedonizm, insanın mutluluğu hedeflemesi gerektiğini vurgular. Epikuros'a göre, en yüksek iyi ve en büyük mutluluk, keyif ve haz duygularıyla ilişkilidir.

Epiküryenler, zihinsel hazlar (düşünsel zevkler, bilgelik, huzur) ve bedensel hazlar (yemek, içmek, cinsel zevk) gibi farklı haz kategorileri olduğunu öne sürer. Bu iki kategori, insanın tatmin olmasını sağlar. Epiküryenler, doyumlu bir yaşam sürmek için hazların uygun bir şekilde tatmin edilmesi gerektiğini savunur. Tatmin edici hazlar, insanın mutluluğunu artırır ve doyum sağlar. Epiküryen hedonizm, duygusal huzurun da önemli olduğunu vurgular. Onlara göre, insanın içsel huzurunu ve ruhsal dengesini sağlması, mutluluğunu etkileyecektir. Epiküryenler, arınma ihtiyacını öne sürer. Zihinsel ve bedensel arınma, iç huzurun ve mutluluğun temel unsurlarıdır.

Epiküryenler, dostlukların ve sağlıklı ilişkilerin mutluluğu artırdığını savunur. Onlara göre, yakın ve samimi ilişkiler, insanın haz ve keyif duygularını güçlendirir. Epiküryenler, ataraksi olarak adlandırdıkları içsel huzur ve dinginliği ararlar. Zihinsel sakinlik, kaygıların azaltılması ve iç huzurun elde edilmesiyle sağlanır. Epiküryenler, zevklerin doğru bir şekilde kullanılması gerektiğini öğütler. Aşırıya kaçmadan ve dengeli bir şekilde zevklerden yararlanılması, mutluluğun sürdürülmesini sağlar (Wilson. 2008). Hedonist yaklaşımın pek çok etkisi günümüzde görülmeye devam etmektedir ve tüketim toplumunun yaşayış biçimi de bunları körüklemiştir. Adı konmasa da bir tür hedonist yaşama evrilen günümüz hayatlarının temel özelliklerini şu şekilde betimlemek mümkündür:

Tüketici toplumunun yaygınlaşmasına ve bireylerin maddi zevklere odaklanmasına katkıda bulunur. İnsanlar, mal ve hizmetlerin satın alınması yoluyla tatmin ve keyif arayışına girerler. Günümüzün hızlı yaşam tarzı ve dijital platformların yaygınlaşması, anlık tatminlere olan talebi artırmıştır. İnsanlar, kolaylıkla ulaşabilecekleri hazları tercih etmeye başlamışlardır. Sosyal medya platformları, hedonizmin etkisini artıran önemli bir faktördür. İnsanlar, sosyal medyada gösterişli ve keyifli yaşamlarını sunan kişileri takip ederek, kendilerini tatmin etme arayışına girmişlerdir. Sosyal medya ve diğer dijital platformlarda görsel sunum büyük önem taşır. Estetik açıdan çekici ve keyifli görünen içerikler, insanların dikkatini çeker ve haz arayışını teşvik eder.

Hedonizm, markaların ve imajın önemini vurgular. İnsanlar, prestijli markalara sahip olmak ve lüks ürünler kullanmak yoluyla haz duygusu elde etmeyi amaçlarlar. Reklam endüstrisi, hedonistik eğilimleri hedefleyen çekici

ve etkileyici kampanyalar oluşturur. İnsanlar, reklamlar aracılığıyla sunulan keyifli yaşam tarzlarını satın alarak kendilerini tatmin etmeye çalışır, hedonizm, seyahat ve deneyimlere olan talebi artırır. İnsanlar, farklı yerleri keşfetmek, lüks tatiller yapmak ve olağanüstü deneyimler yaşamak aracılığıyla keyif ve haz elde etmeyi amaçlarlar.

Hedonizm, insanları daha sofistike zevklere yönlendirebilir. Sanat, müzik, yemek gibi alanlarda kaliteli ve keyifli deneyimler arayışı artabilir. Hedonizm, kişisel imajın ve dış görünümün önemini vurgular. İnsanlar, kendilerini daha çekici ve haz verici bir şekilde sunabilmek için giyim, makyaj ve estetik operasyonlar ve filtre uygulamaları gibi unsurlara yatırım yaparlar. Hedonizm, hızlı tüketim kültürünü destekler. İnsanlar, anlık tatminler için hızlı moda, fast food ve diğer kolay erişilebilir ürün ve hizmetlere yönelirler, bu durum iş doyumunu ve kariyer tatmini arayışını da etkiler. İnsanlar, keyif aldıkları işlerde çalışarak tatmin duygusu elde etmeyi hedeflerler. Hedonizm, bazı insanlarda risk alma eğilimini artırabilir. Yeni deneyimler ve heyecan arayışı, bazı bireyleri sınırları zorlamaya ve riskli davranışlara itebilir.

Hedonizm, bazı insanlarda zevke dayalı bağımlılıklara yol açabilir. Maddi nesnelere, alkol, uyuşturucu, kumar gibi unsurlar, kişilerin anlık tatminler ve hazzın peşinden gitmelerine neden olabilir. Hedonizm, bireylerin hedeflerini ve idealist beklentilerini etkileyebilir. Kişiler, hayatlarında keyif ve haz arayışına daha fazla odaklanarak, başarıyı ve mutluluğu bu unsurlara bağlayabilirler. Ayrıca hedonizm, insanların ilişkilerindeki tatmin ve keyif arayışını etkileyebilir. İnsanlar, karşı tarafın kendilerine haz ve mutluluk verebileceği ilişkileri tercih edebilirler. Hedonizm, toplumsal baskıları da etkileyebilir. İnsanlar, toplumun beklentilerine uymak ve kabul görmek için apolitik ve keyifli yaşam tarzını benimseyebilirler.

Hedonizm, tüketim ve kaynak kullanımında sürdürülebilirlik sorunlarına negatif etkide bulunmaktadır. Sürekli tatmin ve haz arayışı, doğal kaynakların tükenmesine ve çevresel sorunlara yol açabilir. Hedonizm, bazı insanlarda psikolojik etkiler yaratabilir. Anlık zevklere odaklanma, uzun vadeli tatmin ve anlamlı ilişkilerden mahrum kalma gibi durumlar, mutluluk ve yaşam doyumunu üzerinde olumsuz etkilere neden olabilir. Hedonizm, toplumsal iletişim ve ilişkileri etkileyebilir. İnsanlar, keyif ve haz arayışıyla sosyal etkileşimlere ve ilişkilere yönelebilirler. Ayrıca hedonizm, kişisel değer sistemlerini etkileyerek, insanları, tatmin ve haz arayışını temel alan bir değer sistemiyle yaşamaya yöneltebilir, bu da diğer ahlaki ve etik değerleri geri plana itebilmektedir. Tüketim toplumunun bir tür aygıtına dönüşen Hedonist hayat felsefesinin özellikle sosyal medya üzerinden, oluşturduğu bazı illüzyonların altını çizmek, sanat izleyicisinin durumunu tespit etmek açısından önemlidir.

Sosyal medya platformları, kullanıcılara lüks yaşam tarzını, pahalı ürünleri veya tatil fotoğraflarını paylaşma imkanı sunar. Bu durum, kullanıcıların yemediği yemekleri yemiş gibi hissetmelerini veya sahip olmadıkları bir mücevheri sahipmiş gibi hissetmelerini sağlayabilir. Bu durum bir yanılısma ile izleyiciye, yapay farkındalıklar sağlama eğiliminde olabilecektir. Amalia Ulman, "Excellences & Perfections" adlı performans çalışmasında, sosyal medya hesapları üzerinden hayali bir yaşamı taklit ederek dikkat çekici bir deneyim sunar. Ulman, lüks yaşam tarzını, pahalı ürünleri ve mükemmel bir görüntüyü paylaşarak takipçilerini etkilemeyi amaçlar. Ancak, aslında her şeyin sahte olduğunu ve gerçek hayatın bu idealize edilmiş görüntülerin ardında farklı olabileceğini göstermeye çalışmaktadır (Ulman, 2014).

Sosyal medya, kullanıcılara sanal bir imaj yaratma ve yönetme fırsatı sunar. Kullanıcılar, gerçek hayatta sahip olmadıkları şeyleri paylaşarak veya kendilerini başkalarından daha iyi göstererek haz duygusu yaşayabilirler. Molly Soda, "Me and My Gurls" adlı çalışmasında, sosyal medya hesaplarında sürekli olarak kendini ve arkadaşlarını lüks yaşam tarzını taklit ederek gösteren bir video performansı gerçekleştirmiştir. Bu çalışma, kullanıcıların sahte bir tatmin duygusu yaratmak için sosyal medya üzerinde kendilerini nasıl şekillendirdiğini ve başkalarıyla kıyaslamalarını eleştiren bir yorum olarak değerlendirilebilir (Soda, 2018).

Sosyal medya, beğeni ve takdir alma olanağı sağlar. Kullanıcılar, paylaşımlarının beğenilmesi ve olumlu geri bildirimler almasıyla tatmin olma hissi yaşarlar, bu da sanal hedonist duyguları körükler. Ayrıca, sosyal medya, kullanıcılara sanal bir toplumsal statü sunar. Takipçi sayısı, beğeni sayısı veya etkileşimler gibi metrikler, kullanıcıların sanal olarak statü ve popülerite hissi yaşamalarına yol açabilir. Richard Prince, "Instagram Serisi" adlı çalışmasında, başka insanlardan satın aldığı fotoğraflarını sergileyerek, sosyal medyanın takipçi sayısı, beğeni ve popülerlik gibi kriterlere dayalı olarak nasıl bir değerlendirme aracına dönüştüğünü sorgular. Ancak Prince'in çalışmaları oldukça tartışmalıdır (Yavuz vd. 2022).

Kullanıcılar, başkalarının paylaşımlarını görmek, beğenmek ve yorum yapmak suretiyle tatmin olma hissi yaşayabilmektedirler. Yine sosyal medyada yiyecek fotoğraflarının yaygın olması, kullanıcıların sanal olarak yemek yemiş gibi hissetmelerine neden olabilir. Görsel olarak cazip yiyeceklerin paylaşılması, tatmin hissi yaratabilmektedir. Stephanie Sarley, "Fruit Art" adlı serisinde meyve kullanarak provokatif ve cinsel imgeler oluşturduğu "Fruit Art" serisiyle tanınır. Bu seride, cazip ve çekici meyve görselleri kullanarak, kullanıcıların sanal olarak bir "tatmin" duygusu yaşamalarını ve görsel olarak o



meyveleri tüketmiş ya da cinsel açıdan tatmin olmuş gibi hissetmelerini sorgular (Sarley, 2023).

Sosyal medya platformları, kullanıcılara seyahat fotoğrafları, videoları ve hikayeleri paylaşma imkanı sunar. Kullanıcılar, başkalarının seyahatlerini takip ederek sanal olarak farklı yerlere gitmiş gibi hissedebilir ve tatmin olabilirler. Mishka Henner "Dutch Landscapes" adlı çalışmasında, Google Earth üzerinde keşfedilen turistik yerleri fotoğrafik olarak yakaladığı "Dutch Landscapes" adlı çalışmasında, kullanıcıların sanal olarak seyahat etme deneyimini sorgular. Henner, seyahat yerine geçen sanal görsellerle gerçeklik ve sanal dünya arasındaki bağı sorgularken, seyahat fotoğraflarının tatmin duygusu yaratmasının yüzeyselliğini eleştirir (Henner, 2011).

Sosyal medya, kullanıcılara sanal bir başarı algısı yaratabilir. Başkalarının başarılarını görekerek veya kendi başarılarını abartarak, kullanıcılar kendilerini daha başarılı ve tatmin olmuş hissedebilirler. Gretchen Andrew, "Social Media Paintings" adlı resimlerinde sosyal medyanın yarattığı başarı ve popülerlik arzusunun eleştiren "Social Media Paintings" adlı serisinde, popüler sosyal medya platformlarında viral olmuş gönderilerin resimlerini çizer. Bu çalışmalar, sanal başarıyı takip eden ve abartan bir kültürün etkisini göstererek, kullanıcıları gerçek değerlerden uzaklaşan bir yolculuğa çıkarmayı amaçlar (Andrew, 2020).

Bu noktada yukarıdaki örneklemeleri tersten düşünmek akıl açıcı olabilecektir. İzleyicilerin çağdaş sanatla kurdukları ilişkiyi bir tatmin aracı olarak görmeleri de olağan bir hal almaya başlamıştır. Öyleyse sanatın, izleyicilerin hedonist isteklerini karşılama bir olanak olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu durumlarda örneğin izleyiciler, çağdaş sanat eserlerini kişisel tatmin ve eğlence amacıyla kullanabilirler. Sanat, günlük hayattan bir kaçmak için izleyiciler imkan sunar ve izleyicileri farklı bir dünyaya taşır. Ancak özellikle çağdaş sanat seçtiği toplumsal konular sebebiyle, bu türden bir göreve talip olmamaktadır.

İzleyiciler, çağdaş sanat eserlerine duygusal bir bağlantı kurarak kendi duygusal ihtiyaçlarını tatmin etmeye çalışabilir. Sanat eserleri, duygusal tepkileri tetikleyebilir ve izleyicilerin duygusal tatmin yaşamasına yardımcı olabilir. İzleyiciler, çağdaş sanat eserlerinde temsil edilen toplumsal konuları idealize ederek, hayallerini gerçekleştirmiş gibi hissedebilir. Bu, izleyicilerin kişisel tatmin duygusu yaşamasını sağlayabilir. Oysa ki sanatın yine özellikle çağdaş sanatın amacı farkındalık yaratmak ve izleyicileri çözüm odaklı ve yapıcı düşünmeye sevk etmektir.

İzleyiciler, çağdaş sanat eserlerinin imajını ve prestijini kullanarak, bu eserlere bağlanarak kendilerini daha üstün hissedebilir. Bu, kişisel tatmin ve sosyal statü arayışıyla ilişkilendirilebilir. İzleyiciler, çağdaş sanat eserlerindeki



karakterlerle özdeşleşerek veya onlarla empati kurarak kendi duygusal ihtiyaçlarını tatmin etmeye çalışabilir. Bu, izleyicilerin kişisel tatmin ve anlam bulma arayışını yansıtabilir. Oysa ki yine çağdaş sanat izleyici açısından yeni bir başlangıç olmalıdır, izleyicinin ele alınan konu üzerinde düşünmesini ya da eyleme geçmesini hedefler. Bu türden bir sanal tatmin izleyiciyi beklenenin aksine pasif hale getirebilecektir.

İzleyiciler, çağdaş sanat eserlerini terapi amacıyla kullanabilir. Sanat, duygusal iyileşme ve kişisel tatmin için bir araç olarak görülebilir. Ayrıca, izleyiciler, çağdaş sanat eserlerini toplumsal meselelere ilgi duydukları için takip edebilir. Ancak, sanat eserlerini izlemek veya takip etmek, gerçek sorunların çözümüne katkı sağlama anlamına gelmeyecektir. Çağdaş sanat eserlerindeki politik vurguları, ideolojik inançlarını desteklemek veya mevcut düzeni sorgulamak amacıyla kullanabilir. Ancak, sözü edilen durumlar kişisel tatmin arayışlarıdır ve gerçek değişime de dönüşmeyebilecektir.

İzleyiciler, çağdaş sanat eserlerini gösterişli ve prestijli bir şekilde tüketerek sosyal statülerini göstermek amacıyla kullanabilmektedir. Bu, kişisel tatmin ve toplumsal kabul arayışıyla ilişkilendirilebilir. Öte yandan izleyiciler, çağdaş sanat eserlerini sanal bir alan olarak görebilir ve bu alanın içinde kendilerini özgürce ifade edebilirler. Ancak, bu sanal ifade ve tatmin, gerçek hayatta çözüm getirmeyecektir. Bu noktada, tüm bunlardan etkilenen/etkileyen günümüz sanatçısı ve izleyicisi profiline örnekler üzerinden bakmak anlamlı olacaktır.

### **Histrionik Sanatçı ve Hedonist İzleyici İlişkisi**

Bu bölümde histrionik kişilik özelliklerini gösteren bazı sanatçılar ve eserleri örneklerle birlikte ele alınmaya çalışılmıştır. Tabii ki burada psikolojik bir analiz yapılma gayreti yoktur. Daha çok eserler ve eylemler üzerinde yukarıda sayılan özellikler arasında doğrusal ilişkiler üzerinden bazı çıkarımlar yapılmaya çalışılmıştır. Bu örnekler ile okurların kendi tahlillerini yapmalarına olanak sağlanmaya çalışılmaktadır.

Ai Weiwei, aktivist yapısı ve politik duruşuyla tanınan bir Çinli sanatçıdır ve Çin hükümetine karşı olan eleştirel duruşunu açıkça ortaya koyar. "Sunflower Seeds" (Ayçiçek Tohumları) enstalasyonu, büyük bir dramatik etkiye sahip olup, izleyicilerin dikkatini çeker ve duygusal bir tepki uyandırır. (Sönmez, 2017). Özellikle mülteci konularını ele aldığı son dönem çalışmaları şaşırtıcı ve gösterişli çalışmalarını, hedonist sanat izleyicisinin hassasiyetlerini kaşındığını söylemek yersiz olmayacaktır. Ayrıca Sosyal medya üzerinden yaptığı politik paylaşımları ve aktivist çalışmaları, dikkat çekme arzusunun ve dramatik ifadesi olarak düşünmek mümkündür. Özellikle Law of the Journey "Yolculuk Yasası" adlı çalışması bu bağlamda ele alınması gereken çalışmalarından biridir (Görsel

1.). Sergi için Jan Lundius'un kaleme aldığı şu metin, sanatçı ve izleyici açısından bu kitap bölümünün ele aldığı meseleyi özetler gibidir.

“Büyük salonun duvarları estetik açıdan hoş çizimlerle duvar kağıdı değildi, bunun yerine tekne mültecilerini ve dünyanın dört bir yanındaki sefil kamplarda kalanları tasvir eden yoğun bir şekilde düzenlenmiş binlerce renkli fotoğrafla süslendi. Çeşitlilikleri, muazzam, tekinsiz kauçuk salın olduğu rahatsız edici manzaraya oldukça güzel bir zemin oluşturuyordu. Duvar süslemeleri, reklamcılıkta moda haline gelen mozaik fotomontajlara benziyordu. Ancak duvarlara yaklaşp fotoğrafları incerseniz, insanlarla dolu terk edilmiş gemileri ve salları, dikenli tellerle çevrili mülteci kamplarını, yağmurda ve çamurda plastik örtüler altında toplanmış insanları ve kıyıya vurmuş cesetleri ayırt edebiliyordunuz” (Lundius, 2020).



Görsel 1. Ai Weiwei, “Law of the Journey”.

Weiwei’yi, binlerce mültecinin dramını bu denli gösterişli biçimde ifade etmeye iten gücün ne olduğu tartışma konusudur. Ancak izleyicileri tatmin etme konusunda başarılı olduğu aşikardır. Bu sanal tatmin durumu da yine Lundius, gayet net ifade eder;

“Ai Weiwei’nin kışkırtıcı enstalasyonları muhtemelen umduğu siyasi etkiyi yaratmayacaktır. Ne tarihi değiştirecekler ne de ülkelerinin sınırlarını barınma, yiyecek ve güvenliğe muhtaç insanlar için kapatmak isteyenlerin tutumları. Yine de insanın çektiği acıların farkındalığının bir ifadesi ve şefkatimize bir çağrı olarak sanat, en azından bize insanlığın daha iyi yönlerini hatırlattığı için değer verilmesi gereken bir şeydir. İnsanlar doğal olarak sosyal varlıklardır. Hem ailemiz hem de daha geniş bir toplum içinde topluluklar halinde yaşıyoruz ve açgözlü, kolayca sinirlenen ve düşmanca olmaktansa, şefkatli ve arkadaş canlısı olursak böyle bir yaşam kesinlikle daha hoş, daha teşvik edici ve daha güvenlidir” (Lundius, 2020).

Weimei'nin nerdeyse tüm çalışmaları aynı paradigmaya saplanıp kalmıştır. Beklenen toplumsal sonuçları doğurmayacağını hem sanatçı hem de izleyiciler bilmektedir, ancak zaten asıl amaç bu değil karşılıklı tatmindir. Ve bu tatminin gerçekleşmesinin önünde herhangi bir engel yoktur. Benzer bir sanatçı profili olan Anish Kapoor'dur. Hint asıllı İngiliz sanatçının formları ve malzeme seçimleri ve bunları kullanımı dikkat çeker. Kapoor'un büyük ve yansıtıcı yüzeyleri çok sık biçimde kullanması, seyirciler üzerinde yoğun bir görsel etki ve dramatik bir ifade yaratır.

"Cloud Gate" (Bulut Kapısı) adlı heykeli (Görsel 2.), büyüklüğü ve yansıtıcı yüzeyiyle izleyiciler üzerinde etkileyici bir izlenim bırakır. Chicago'nun kalbinde bir kamusal sanat eseri olan heykel, dünyanın en büyük kalıcı dış mekan sanat enstalasyonlarından biridir. Anıtsal eser 2004 yılında meydana gelen bir deprem yerine konmuş ve kısa sürede Chicago'nun en ikonik manzaraları haline gelmiştir".



Görsel 2. Anish Kapoor, (Cloud Gate).

Bu eserin ölçüleri şu şekilde anlatılır “33 fit yüksekliğinde (9.15 m), 42 fit genişliğinde (12.8 m) ve 66 fit uzunluğundadır (20.12 m). Yaklaşık 110 ton ağırlığındadır-kabaca 15 yetişkin file eşittir” (The Bean, 2023). Bu heykelin bir sanatçının elinden çıkması mümkün değildir ve bir endüstriyel üründür. Ama bunların günümüzde hiçbir önemi kalmamış büyüklüğü, ağırlığı sanatın niteliğini tarif için önemli bir argümana dönüşmüştür. Kent halkı tarafından The Bean (Fasülye) olarak anılan heykelin tanıtım yazısı şu şekildedir;

“Sadeliğiyle Cloud Gate, sonuçta sadece dev bir ayna. Kavisli şekli, farklı eğrilere ve görüş açılara sahip her türlü ayna sağlar. Herkes kendi Chicago imajını bu şekilde oluşturur. Galileo'nun teleskopundan farklı olarak, izleyici, görüntünün inşası sırasında bir yer ve başkalarınınkini seçerek kendi

mevcudiyetini kurar. Bir an için hepimiz kendi çevremizin ve onun geçici temsilinin heykeltıraşları oluyoruz. Ve bir gün, öte gezegenlerin keşfinin nasıl yeniden her şeyi değiştirdiğini yazmak zorunda kalacağım... bir sanatçı onu ele geçirdikten sonra” (Chevrier, 2018).

Anish Kapoor’un enstalasyonları, heykelleri ve diğer sanat çalışmaları büyüklükleri ve teatral etkileriyle histrionik özellikleri yansıtmaktadır, izleyicinin hedonist tatminini de yeterince karışılmaktadır denebilir. Jeff Koons da, popüler kültür referanslarını büyük boyutlu objelerle birleştirerek çağdaş sanatın popülerliğini ve dikkat çekiciliğini vurgulamaktadır. Çalışmaları genellikle parlak renklere, gösterişli malzemelere ve büyük boyutlara sahiptir. Bu özellikler, histrionik kişilik özelliklerine benzerlik gösterebilir çünkü dikkat çekme ve onay alma arzusunu yansıttığı düşünülebilir. Ayrıca, Jeff Koons, kendi imajını ve sanatçı kişiliğini ön plana çıkarmayı tercih eden bir sanatçı olarak bilinmektedir. Bu da histrionik kişilik özellikleriyle uyumlu olarak değerlendirilebilir. Medyanın ilgisini çekmek, kamuya açık etkinliklerde yer almak ve çalışmalarının tanıtımını yapmak için değişik davranışlar sergilemesi de yine histrionik kişilik özelliklerine örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 3. Jeff Koons, Rabbit.1986.

Jeff Koons, "Rabbit" (Tavşan) adlı eseri (Görsel 3.), paslanmaz çelikten yapılmış büyük boyutlu bir tavşan heykeldir. Parlak yüzeyi ve gerçekçi detaylarıyla dikkat çekicidir. Tavşan figürü, sevimli ve çekici bir nesne olarak karşımızdadır. Bu heykelin satışıyla ilgili şu haber dikkat çekicidir, “Jeff Koons’un paslanmaz çelik tavşan heykeli, New York’ta 91 milyon doları aşan bir müzayede rekoru kırdı. Koons’un 1986 yapımı “Tavşan”ının Christie’s

Wednesday'deki satışı, yaşayan bir sanatçının müzayedede satılan en pahalı eseri oldu” (Koons, 2019). Bu haber benzer histrionik kişilik özelliğini destekler, Koons, kendi imajını abartılı bir şekilde pazarlama stratejileriyle ilişkilendirir ve medya aracılığıyla dikkat çekmeyi başarır, izleyicinin de fotoğrafta kompozisyona dahil edilmesi, büyüklük ve parlaklık gibi özellikler de önemli verilerdir.

Histrionik bir diğer sanatçı örneği olarak Banksy ele alınmaya değerdir. Banksy anonim bir sokak sanatçısıdır ve politik mesajlarını ironi ve mizahla birleştirir. Gerçekte kim olduğu “sözde” gizlidir. Sokaklarda anonim olarak sergilediği eserler, dikkat çekici ve dramatik bir etkiye sahip olup toplumsal mesajları vurgular. Politik figürleri alaycı bir şekilde eleştiren eserleri, abartılı bir ifade ve dikkat çekme arzusunu yansıtır. Medya ve kamuoyunda oluşan tartışmaları körükleyerek ve sıra dışı performanslarıyla dikkat çekmeyi başarır.



Görsel 4. Banksy. Love is in The Bin. (Aşk Çöpte). 2018.

Banksy'nin “Love is in The Bin” (Aşk Çöpte) adlı çalışması araştırmanın bağlamı açısından dikkat çekici bir örnektir. “Banksy Açıklaması” adlı internet sitesinde, “Sanat Tarihinin En Büyük Şakası: Balonlu Kız Aşk Oluyor Çöp Kutusunda” denilerek anlatılan çalışma şu şekilde tanıtılmaktadır;

“5 Ekim 2018'de, Balon Kız'ın sanatçının çerçevesiyle bir versiyonu Sotheby's London'da 1.042.000 GBP'ye satıldı. Ancak, tokmak düştükten ve satış kesinleştikten kısa bir süre sonra, resim çerçevesinin içinde bir alarm çaldı ve tuval, çerçevenin içine gizlenmiş bir parçalayıcıdan geçerek görüntüyü kısmen parçaladı” (Love is in The Bin, 2023).

Banksy'nin anonim ve sıra dışı sanat anlayışı, daha çok politik ve toplumsal mesajları ile bilinir. Banksy'nin bu çalışması da sanat dünyasındaki eleştirilerine yönelik bir tepki olarak değerlendirilebilir. Ancak burada dikkate değer kısım, Banksy'nin resmin resmi satış işleminin tamamlanmasından hemen sonra bu eylemi gerçekleştirmiş olmasıdır. Eserin bedelini almış olduğu gerçeği, eleştirdiği dilin en somut eserlerini ortaya koymasından dolayı yine karşılıklı tatminin güzel bir örneğidir. Öyle ki bu tatminin, vücut bulduğu bir sanat operasyonuna dönüşen “Love is in the Bin” 2021 yılında rekor fiyat olan 16 milyon sterline satılmıştır. Bu satışla ilgili haber hayli ironiktir:

“Saygısız gerilla tarzına uygun olarak, Banksy, Love is in the Bin'de sanat dünyasıyla alay etti. Sotheby'nin çağdaş sanat başkanı Alex Branczik, Banksy'nin, "bir sanat eserini parçalayarak çok fazla yok etmediğini, bunun yerine bir sanat eseri yarattığını söylüyor. Bugün, bu parça, düzen karşıtı sanatın saygıdeğer bir mirasının varisi olarak görülüyor," diye ekledi ve onu "Nihai Banksy sanat eseri ve yakın sanat tarihinin gerçek bir simgesi" olarak etiketledi” (Banker, 2021).



Görsel 5. Damien Hirst, "The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living" (Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı).

Damien Hirst'te bu araştırmanın bağlamı açısından önemli diğer bir örnektir. Hirst, dikkat çekici enstalasyonları ve akvaryumlarda sergilediği hayvan bedenleri çalışmalarıyla tanınan bir İngiliz sanatçıdır. Büyük boyutlu ve



etkileyici enstalasyonları, izleyiciler üzerinde dramatik bir etki yaratır."The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living" adlı eseri (Görsel 5.) büyük bir köpekbalığının kavanoz içinde sergilenmesiyle abartılı ve şok edici bir dil kullanmaktadır.

“Daha genel olarak, Hirst’ün çalışmasında yer alan yaratıklar ölüdür. Formaldehit içinde korunmuş köpekbalıkları, ikiye bölünmüş ve mumyalanmış inekler ve "Bin Yıl"- kan havuzunda kurtçuklar ve sineklerle dolu çürüyen bir inek kafası var” (Hirst, 2012). İşleri ve sanatçı imajı üzerinde yaratılan tartışmalar ve spekülasyonlar, dikkat çekme arzusunu yansıtır. Yine Hirst’ün “For the Love of God” (Tanrı Aşkına) adlı çalışması da bu bağlamda ilgi çekici diğer bir çalışmadır ve tamamen elmas kaplı bir insan kafatasıdır (Görsel 6.). Bu eser, görsel açıdan etkileyici ve dikkat çekici olmasıyla bilinir. Abartılı ve gösterişli bir şekilde sunulmuş bir nesne olmasıyla histrionik kişilik özelliklerini vurgulayabilir. Bu eser, tam da dikkat çekme ve onay alma ihtiyacını karşılamak için tasarlanmış gibi düşünülebilir. Dahası, elmasların yüksek maliyeti ve gösterişli yapısı, Hirst’ün kişiliğinin teatral ve abartılı yönlerini yansıtabilir. Ayrıca bu eserin satılış hikayesi de yine, bu araştırmanın bağlamı açısından dikkat çekicidir. “2007’de bir grup isimsiz yatırımcıya elmasla süslenmiş bir kafatasını 50 milyon sterline (100 milyon dolar) sattığını iddia eden Damien Hirst, resmi olarak anlaşmanın aslında hiçbir zaman gerçekleşmediğini itiraf etti” (Hirst, 2022). Bu haberde geçen ve sanat dünyasını yanlış bilgilendirmeye ilişkin açıklamanın saf bir tutum olmaktan çok öte bir histrionik sanatçı tutumu olduğu düşünmek önerilebilir.



Görsel 6. Damien Hirst. “For the Love of God”. 2015.

Yukarıdaki örnekler, sanatçıların eserlerindeki bazı özellikleri ve temaları kullanarak histrionik kişilik tutumunu özellikleriyle ilişkilendirmeye yönelik örneklerdir. Ancak, bu yorumlar subjektiftir ve sanatçıların gerçek kişiliklerini tam olarak yansıtmada iddiasında değildir. Sanat eserleri farklı yorumlara açık olup birden fazla anlam içerebilmektedir. Ancak bu sanatçı ve eserler üzerinden, benzerlerini anlamının olanaklarının sunulabilmesi önem taşımaktadır. Son olarak histrionik kişilik tutumlu sanatçıların ve onların eserlerinin izleyiciler üzerinde sağlayabilecekleri olası etkiler üzerinde durulması gereklidir.

1. Bu sanatçılar, eserlerinde çoğu zaman büyük boyutlu ve gösterişli unsurları kullanır. Bu tasarım, izleyicilerin dikkatini çekmek ve etkilemek için kullanılışlıdır.

2. Eserlerindeki estetik ve görsel cazibe, seyircileri eserin biçimselliğine ve dışsal özelliklerine odaklanmaya teşvik eder. Bu durum, izleyicilerin eserin altında yatan politik veya toplumsal mesajları göz ardı etmelerine neden olabilir.

3. Bazı sanatçılar, eserlerini popüler kültürün sembollerini kullanarak oluştururlar. Bu, izleyicilerin eseri sadece popüler ve eğlenceli bir obje olarak algılamalarına yol açabilir.

4. Sanatçıların medya tarafından takip edilmesi ve popülerliklerinin artması, seyircilerde onları idol olarak bilme eğilimi yaratabilir. Bu durum, izleyicilerin sanatçıları sadece birer ünlü figür olarak görmelerine neden olabilir

5. Eserlerin sanal ortamda viral hale gelmesi, seyircilerin sanal dünyada sınırlı bir deneyim yaşamalarına neden olabilir. Bu durum, sanat eserlerinin gerçek dünyadaki etkilerini ve toplumsal sorunlara olan potansiyel katkılarını göz ardı etmelerine yol açabilir.

6. Bazı sanatçılar, reklam dünyasının taktiklerini kullanarak kendi imajlarını oluşturur ve pazarlama stratejileriyle desteklerler. Bu durum, seyircilerin sanatçıları sadece birer marka veya ticari figür olarak algılamalarına yol açabilir.

7. Eserlerde kullanılan dikkat çekici ve şaşırtıcı öğeler, izleyicilerin anlık tatmin ve şaşkınlık yaşamalarına neden olabilir. Bu durum, seyircilerin sanat eserlerine derinlemesine bir şekilde bağlanmaktansa onları yüzeysel bir şekilde izlemelerine neden olabilir.

8. Sanatçıların popülerlikleri, bazı izleyicileri takip etmeye ve onların eserlerini satın almaya teşvik edebilir. Bu durum, izleyicilerin sadece birer tüketici haline gelmelerine ve sanatın daha derin anlamlarını göz ardı etmelerine yol açabilir.

9. Eserlerin sanal ortamda viral hale gelmesi, izleyicilerin sanatçıları sadece sanal bir fenomen olarak algılamalarına neden olabilir. Bu durum, seyircilerin



sanatçıların gerçek dünyadaki etkilerini ve toplumsal sorunlara olan potansiyel katkılarını göz ardı etmelerine yol açabilir.

10. Bazı sanatçılar, toplumsal veya politik mesajları eserlerinde ele alırken bunları yüzeysel bir şekilde sunabilmektedirler. Bu durum, izleyicilerin mesajların sadece yüzeysel anlamalarına odaklanmalarına neden olabilecektir.

11. Eserlerin koleksiyonculuk ve ticaret odaklı bir piyasada değer kazanması, izleyicilerin sanatı sadece bir yatırım aracı olarak görmelerine neden olabilir. Bu durum, onların, sanatın estetik ve düşünsel değerlerini göz ardı etmelerine yol açabilir.

12. Bazı sanatçılar, kendi imajlarını ve markalarını yaratmak için medyayı etkin bir şekilde kullanır. Bu, izleyicilerin sanatçıların eserlerine olan dikkatlerini, sanatçının kendisiyle ilişkilendirerek sürdürmelerine neden olabilir.

13. Bazı sanatçılar, eserlerinde provokatif ve şok edici unsurları kullanarak izleyicilerin dikkatini çekmeyi amaçlarlar. Bu durum, izleyicilerin sadece şaşırtıcı ve etkileyici bir deneyim yaşamak için sanat eserlerine odaklanmalarına neden olabilir.

14. Sanatçıların popüler kültürdeki etkileri ve takipçi sayıları, izleyicilerin onları sadece birer sosyal medya fenomeni olarak görmelerine neden olabilir. Bu durum, sanatçıların toplumsal veya politik mesajlarının derinlemesine anlaşılmasını engelleyebilir.

15. Eserlerin sansasyonel ve tartışmalı olması, izleyicilerin sadece skandal ve şaşırtıcı unsurlara odaklanmalarına neden olabilir. Bu durum, seyircilerin eserin altında yatan derin anlamları kaçırmalarına yol açabilir.

16. Bazı sanatçılar, medya ve kamusal alanda yaratılan tartışmalarla kendi popülaritelerini artırabilirler. Bu durum, izleyicilerin sanatçıları sadece medya olayı olarak algılamalarına ve gerçek sanat değerlerini göz ardı etmelerine yol açabilir.

17. Eserlerdeki ironi ve mizah unsurları, izleyicilerin eserleri sadece bir eğlence aracı olarak görmelerine neden olabilir. Bu durum, sanatın daha derin anlamlarını ve toplumsal eleştirilerini kaçırmalarına yol açabilir.

18. Sanatçılar, bazen estetik ve görsel çekicilik üzerine odaklanan eserler üretebilirler. Bu tür eserler, izleyicilerin dikkatini çekmek ve görsel bir zevk sunmak için tasarlanmış olabilir. Gösterişli ve fetişist unsurlar, izleyicilerin dikkatini çekmek ve anlık bir ilgi uyandırmak için kullanılabilir. Bu tür etkileyici unsurlar, izleyicilerin yüzeyde kalmalarına ve eserin daha derin anlamlarını göz ardı etmelerine yol açabilir.

19. Bazı izleyiciler, sanat eserlerini yalnızca estetik bir zevk arayışıyla izleyebilirler. Bu durumda, eserin altında yatan temaları veya mesajları anlamak yerine, sadece görsel ve duygusal tatmin arayışı ön planda olabilir.

20. Çağdaş sanat eserleri, izleyicilerin politik veya toplumsal konulara eleştirel bir şekilde yaklaşmasını engelleyebilir. Eserlerin ideolojik bir mesaj taşınması ve izleyicileri sorgulamadan kabul etmeye yönlendirmesi söz konusu olabilir.

21. Sanat eserleri, izleyicilere bilinçaltı düzeyde mesajlar iletebilir ve bu mesajlar aracılığıyla izleyicileri yönlendirebilir. Bu, izleyicilerin düşüncelerini ve eylemlerini bilinçli bir şekilde değerlendirmeleri yerine, daha manipülatif bir şekilde etkilenmelerine yol açabilir.

22. Sanat eserlerinin izleyiciler üzerinde etkileyici bir gücü olduğu düşünülebilir. Bu durumda, izleyiciler sanat eserlerini pasif bir şekilde izler ve eleştirel düşünce veya toplumsal sorunlara müdahale gibi aktif bir rol üstlenmeyebilirler.

23. İzleyiciler, çağdaş sanat eserlerini izlemek veya tüketmek suretiyle sosyal veya politik değişim yaratmayı umabilirler. Ancak, gerçek etki ve değişim genellikle sanatın sınırlı bir alanında kalabilir ve toplumsal sorunların çözümünde daha etkili araçlar gerekebilir. Bu durumda, izleyicilerin etkin bir şekilde düşünmek veya toplumsal konuları ele almaktan ziyade sadece sanatın bir izleyicisi olmalarına neden olabilir. Bu noktada çağdaş sanat eserlerinin izleyicileri apolitize etme ve kişisel tatmin sağlama potansiyelinden bahsedilebilir.

## SONUÇ

Çağdaş sanat, ironiyle sık sık ilişkilendirilen birçok öğeyi içerir. İroni, üzerine kurgulanan eserler izleyiciyi düşündürmeyi amaçlar ve sanat yapıtının arka planında yatan düşünceleri veya eleştirileri aktarmaya odaklanır. Bu ironik yapının ortaya çıkmasında, sanatçıların histrionik kişiliklerinin ve kendilerini sahnedeki oyuncular gibi hissetmelerinin önemli bir rolü olduğu söylenebilir.

Sanatçılar, eserlerini üretirken kendi benliklerini özgürce ifade etme arzusuyla hareket ederler. Her bir tuval, her bir heykel ve her bir enstalasyon, sanatçının sahnesi haline gelir. Bu noktada, sanatçılar kendilerini bir oyuncu gibi görür ve rollerini ustaca oynayarak izleyicileri etkileme amacı güderler. Ancak bu ironik durumda, sanatçının sahnedeki rolü tamamlanmış bir tablo sunmaktan uzak kalır. Sanatçıların asıl amacı, izleyicinin dikkatini çekmek ve düşüncelerini uyandırmaktır. İroni, sanatçının kendini bir oyuncu gibi göstermesiyle birleşerek, izleyicinin sanat eserine daha fazla ilgi duymasını sağlar.

Sanatçıların histrionik kişilikleri, sanat dünyasına eşsiz bir renk katmaktadır. İzleyiciler, sanatçının bu rolünü fark ederken, bir yandan da sanatın derinliklerine dalış yaparlar. Sanki bir oyuna tanık oluyorlarmış gibi, izleyiciler

de sanatçının ironik varlığına şahitlik ederler. Bu durum, sanatı izleyiciyle birlikte yeniden şekillendirir ve yeni bir boyut kazandırır.

Bu ironik yapıya ek olarak, izleyici de önemli bir rol oynar. İronik bir şekilde, izleyici sanatın zevkine ve keyfine odaklanan bir hedonist olarak tasvir etmek mümkündür. İzleyici, sanat eserinin sunacağı zevki arayan ve bu deneyimi tam anlamıyla yaşamaya hazır olan bir kişidir.

Bu çalışma, çağdaş sanatın histrionik sanatçıları ve hedonist izleyicilerini ele alarak, sanatın derinliklerine bir yolculuk sunmayı amaçlamaktadır. Hedonist izleyici, sanat eserlerini ve sanat etkinliklerini keyif ve haz almak amacıyla takip eden ve değerlendiren kişidir. Onlar için sanat, duygusal tatmin ve zevk aracıdır.

Hedonist izleyiciler, estetik deneyimlerin yanı sıra duygusal zevkleri de önemserler. Sanat eserlerinin güzelliklerini, estetik öğelerini ve duygusal yönlerini keşfetmek için sanat etkinliklerine katılırlar. Görsel sanatlar, müzik, dans, tiyatro veya edebiyat gibi farklı sanat formlarını deneyimlemeyi tercih ederler.

Hedonist izleyiciler, sanat eserleriyle etkileşimde bulunurken zevk almak ve keyif duymak için eleştirel düşünceyi ikinci planda tutabilirler. Onlar için önemli olan, sanatın sunduğu haz ve duygusal deneyimdir. Bu nedenle, eleştirel analiz ve derin anlam arayışı yerine, sanat eserlerinden ve performanslardan doğrudan keyif alma eğilimindedirler.

Hedonist izleyiciler genellikle yeni deneyimler ararlar ve farklı sanat etkinliklerine katılmaktan hoşlanırlar. Onlar için sanat, sıradan yaşamın rutininden sıyrılarak duygusal ve estetik bir kaçış sağlar. Sanat eserlerinin yaratıcı ve duygusal potansiyelinden en üst düzeyde faydalanmayı amaçlarlar.

Ancak, histrionik sanatçıların peşindeki hedonist izleyicilerin sadece keyif almayı hedeflediği düşünülmemelidir. Onlar da sanatın toplumsal ve kültürel değerlerine ilgi duyabilir ve sanatın insanları bir araya getiren, düşünceleri provoke eden veya toplumsal değişime katkıda bulunan yönlerini takdir edebilirler. Ancak, bu tür izleyiciler için temel motivasyon maalesef keyif ve haz olmaktır.

## REFERANSLAR

- Andrew. G (2020). Gretchen Andrew Hacks systems of power with art, code, and glitter <https://www.gretchenandrew.com/> adresinden 13 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- APA. (2013). Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (5th ed.). Arlington, VA: American Psychiatric Publishing.
- Banker, O. (2021). Banksy's Love is in the Bin sells for record £16m. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-58908768> 15 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Brandl. M. S. (2023). Tropes Exemplified in Works of Art 7: Irony. <https://www.metaphorandart.com/articles/exampleirony.html> adresinden 8 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Burhanoğlu. S. (2019). Histrionik Kişilik Bozukluğu. <https://www.sabriburhanoglu.com/histrionik-kisilik-bozuklugu> adresinden 10 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Chevrier. J. (2018). Cloud Gate » d'Anish Kapoor, la sculpture-miroir qui reflète la finitude du monde <https://theconversation.com/cloud-gate-danish-kapoor-la-sculpture-miroir-qui-reflete-la-finitude-du-monde-100107> adresinden 14 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Mor. E. (2021). Hedonizm: Hazcılık Felsefesi Nedir? Zevk ve Acı, İnsanlığın Ahlaki Rehberi Olabilir mi? <https://evrimagaci.org/hedonizm-hazcilik-felsefesi-nedir-zevk-ve-aci-insanligin-ahlaki-rehberi-olabilir-mi-9780> adresinden 12 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Henner. M. (2011). Dutch Landscapes. <https://mishkahenner.com/Dutch-Landscapes> adresinden 10 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Hirst. D. (2012). Skulls, Sharks And Polka Dots in New Damien Hirst Show at Tate Modern in London. <https://www.artlistings.com/Magazine/Skulls-sharks-and-polka-dots-in-new-Damien-Hirst-show-at-Tate-Modern-in-London-73459> adresinden 15 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Hirst. D. (2022). Turns Out the Diamond Skull That Damien Hirst and White Cube Said They Sold for \$100 Million in 2007 Still Belongs to Them. <https://news.artnet.com/art-world/damien-hirst-skull-storage-2064567> adresinden 15 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Koons, J. (2019). Jeff Koon's 'Rabbit' fetches a record \$91 million at a New York auction. <https://www.cnn.com/2019/05/16/jeff-koons-rabbit-fetches-a-record-91-million-at-a-new-york-auction.html> adresinden 14 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Love is in The Bin. (2018) Love is in The Bin. <https://banksyexplained.com/love-is-in-the-bin-2018/> adresinden 15 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.

- Lundius, J. (2020). Globalization of Indifference: Ai Weiwei and the Refugee Crisis. <https://www.globalissues.org/news/2020/02/10/26085> adresinden 10 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Popa-Wyatt. M. (2011). Ironic Metaphor Interpretation. [https://www.researchgate.net/publication/277190330\\_Ironic\\_Metaphor\\_Interpretation](https://www.researchgate.net/publication/277190330_Ironic_Metaphor_Interpretation) adresinden 10 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Sarley, S. (2023). Fruit Art. <https://stephaniesarley.com/fruitartvideos/> adresinden 10 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Senemoğlu, O. (2017). Tüketim, Tüketim Toplumu ve Tüketim Kültürü: Karşılaştırmalı Bir Analiz. *İnsan&İnsan*, Yıl/Year 4, Sayı/Issue 12, Bahar/Spring 2017, 66-86. e-ISSN: 2148-7537
- Soda. M. (2018). Me and My Gurls. <https://www.annkakultys.com/exhibitions/me-and-my-gurls/> adresinden 13 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Sönmez. A. (2017). 25 Maddede Ai Weiwei Dünyası. <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/25-maddede-ai-weiwei-dunyasi-40571892>
- The Bean. (2023). The Bean (Cloud Gate) in Chicago <https://www.choosechicago.com/articles/tours-and-attractions/the-bean-chicago/> adresinden 14 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- U. G. Yavuz, S. Yıldız. A. S., M. U. Ceylani. M. U. (2018). Richard Prince'ın Yeni Portreler Serisi ve NFT Aracılığı ile Emily Ratajkowski'nin "Kendini Geri Satın Alma" Girişimi. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi* Haziran'22 Cilt:15 Sayı:29 ISSN 1308-2698
- Ulman, A. (2014). Amalia Ulman used her social media profiles to stage a five-month scripted performance inspired by extreme makeover culture. <https://www.newmuseum.org/exhibitions/view/amalia-ulman-excellences-perfections> adresinden 11 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Untitled (Cowboy), (2023). Untitled (cowboy) Richard Prince American 1989. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283742> adresinden 8 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Wilson. C. (2008), *Epicureanism at the Origins of Modernity*, Oxford: Clarendon Press

### **Görsel Kaynakçası**

Görsel 1. <https://www.globalissues.org/news/2020/02/10/26085>

Görsel 2. <https://www.choosechicago.com/articles/tours-and-attractions/the-bean-chicago/>

Görsel 3. <https://www.cnn.com/2019/05/16/jeff-koons-rabbit-fetches-a-record-91-million-at-a-new-york-auction.html>

Görsel 4. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-banksys-love-bin-explained>

Görsel 5. <https://www.artlistings.com/Magazine/Skulls-sharks-and-polka-dots-in-new-Damien-Hirst-show-at-Tate-Modern-in-London-73459>

Görsel 6. <https://news.artnet.com/art-world/damien-hirst-skull-storage-2064567>



### 3. Bölüm

## Sanatta Geleneksel Olmayan Malzeme Kullanımının Olanakları ve Slmon Berger Örneği

Berna Özlem ÖZCAN<sup>1</sup>  
Ayhan ÖZER<sup>2</sup>

---

1 Doç., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Hatay, Türkiye.  
bernaozlem.ozcan@gmail.com, ORCID ID:0000-0001-9957-5346

2 Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Gaziantep, Türkiye.  
ayhanozer77@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0014-4608





## ÖZ

Sanat, yaratıcılığın ifadesi için çeşitli malzemelerin kullanıldığı bir alan olarak kabul edilir. Geleneksel olarak, resim için tuval, yağlı boya veya mürekkep; heykel için ise taş, bronz veya ahşap gibi malzemeler kullanılır. Ancak, sanatta geleneksel olmayan malzeme kullanımı son yıllarda artan bir trende dönüşmüştür. Geleneksel olmayan malzemeler, sanatçılara beklenmedik ve sıra dışı ifade biçimleri sunarak yeni bir yaratıcılık alanı sağlamaktadır.

Bu çalışmanın amacı, sanatta geleneksel olmayan malzeme kullanımının olanaklarını araştırmak ve bu malzemelerin sanat eserlerine nasıl katkıda bulunabileceğini anlamaktır. Geleneksel olmayan malzemeler, plastik atıklar, geri dönüştürülmüş malzemeler, elektronik cihazlar veya doğal objeler gibi çeşitlilik gösterebilir. Bu malzemelerin kullanımı, sanatçılara özgün bir ifade biçimi sunar ve geleneksel sanat malzemelerinin dışında yeni estetik deneyimler yaratmalarını sağlar.

Sanatta geleneksel olmayan malzeme kullanımının avantajları da dikkate değerdir. Öncelikle, bu malzemeler sanatçılara yaratıcılık ve özgünlük konusunda geniş bir alan açar. Geleneksel malzemelerden farklı olarak, geleneksel olmayan malzemeler sanatçıların sınırlarını zorlamasına ve yeni ifade biçimleri denemesine olanak tanır. Ayrıca, bu malzemelerin kullanımı sanat eserlerini dikkat çekici ve yenilikçi kılar, izleyicilerde şaşkınlık ve hayranlık uyandırır.

Bununla birlikte, geleneksel olmayan malzemelerin kullanımıyla ilgili bazı zorluklar da vardır. Öncelikli zorluk malzeme uyumluluğudur. Geleneksel olmayan malzemelerin, diğer sanat malzemeleri veya tekniklerle uyumlu hale getirilmesi gerekmektedir. Ayrıca, dayanıklılık ve koruma da önemli bir konudur. Geleneksel olmayan malzemelerin dayanıklılığı ve uzun ömürlülüğü, eserlerin sergilenmesi ve korunması açısından dikkate alınması gereken faktörlerdir.

Bu çalışmada, Simon Berger'in sanat pratiği geleneksel olmayan malzeme kullanımına dair bir örnek olarak incelenecektir. Berger, araba karkasları, eski bisiklet ve piyano parçaları yanında cam malzemeleri kullanarak devasa özgün heykeller oluşturur. Simon Berger örneği, geleneksel olmayan malzemelerin nasıl dönüştürülebileceğini ve sanatsal ifadeye nasıl katkıda bulunabileceğini göstermek amacıyla analiz edilecektir. Bu analiz, geleneksel olmayan malzemelerin kullanımının sanat eserlerine getirdiği yenilikçi ve etkileyici boyutları ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

Sonuç olarak, sanatta geleneksel olmayan malzeme kullanımı, sanatçılara yeni bir ifade biçimi ve yaratıcılık alanı sağlamaktadır. Bu çalışma, geleneksel olmayan malzemelerin sanatta kullanımının potansiyelini ve Simon Berger örneği üzerinden bu malzemelerin nasıl kullanıldığını inceleyerek, sanatta

yaratıcılığı teşvik etmek ve farklı bir deneyim sunmak amacını taşımaktadır. Ayrıca, gelecekteki araştırmaların, bu alandaki potansiyel gelişmelerin ve diğer sanatçıların bu alanda ilham alabileceği çalışmaların tartışılması da önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Yenilikçi Malzeme, Çağdaş Sanat, Simon Berger

## GİRİŞ

Sanat, yaratıcılığın ifadesi için çeşitli malzemelerin kullanıldığı bir alan olarak kabul edilir. Geleneksel olarak, resim için tuval, yağlı boya veya mürekkep; heykel için ise taş, bronz veya ahşap gibi malzemeler kullanılır. Ancak, sanatta geleneksel olmayan malzeme kullanımı son yıllarda artan bir trende dönüşmüştür. Geleneksel olmayan malzemeler, sanatçılara beklenmedik ve sıra dışı ifade biçimleri sunarak yeni bir yaratıcılık alanı sağlamaktadır.

Bu çalışmanın amacı, sanatta geleneksel olmayan malzeme kullanımının olanaklarını araştırmak ve bu malzemelerin sanat eserlerine nasıl katkıda bulunabileceğini anlamaktır. Geleneksel olmayan malzemeler, plastik atıklar, geri dönüştürülmüş malzemeler, elektronik cihazlar veya doğal objeler gibi çeşitlilik gösterebilir. Bu malzemelerin kullanımı, sanatçılara özgün bir ifade biçimi sunar ve geleneksel sanat malzemelerinin dışında yeni estetik deneyimler yaratmalarını sağlar.

Sanatta geleneksel olmayan malzeme kullanımının avantajları da dikkate değerdir. Öncelikle, bu malzemeler sanatçılara yaratıcılık ve özgünlük konusunda geniş bir alan açar. Geleneksel malzemelerden farklı olarak, geleneksel olmayan malzemeler sanatçıların sınırlarını zorlamasına ve yeni ifade biçimleri denemesine olanak tanır. Ayrıca, bu malzemelerin kullanımı sanat eserlerini dikkat çekici ve yenilikçi kılar, izleyicilerde şaşkınlık ve hayranlık uyandırır.

Bununla birlikte, geleneksel olmayan malzemelerin kullanımıyla ilgili bazı zorluklar da vardır. Öncelikli zorluk malzeme uyumluluğudur. Geleneksel olmayan malzemelerin, diğer sanat malzemeleri veya tekniklerle uyumlu hale getirilmesi gerekmektedir. Ayrıca, dayanıklılık ve koruma da önemli bir konudur. Geleneksel olmayan malzemelerin dayanıklılığı ve uzun ömürlülüğü, eserlerin sergilenmesi ve korunması açısından dikkate alınması gereken faktörlerdir.

Bu çalışmada, Simon Berger'ın sanat pratiği geleneksel olmayan malzeme kullanımına dair bir örnek olarak incelenecektir. Berger, araba karkasları, eski bisiklet ve piyano parçaları yanında cam malzemeleri kullanarak devasa özgün heykeller oluşturur. Simon Berger örneği, geleneksel olmayan malzemelerin nasıl dönüştürülebileceğini ve sanatsal ifadeye nasıl katkıda bulunabileceğini göstermek amacıyla analiz edilecektir. Bu analiz, geleneksel olmayan

malzemelerin kullanımının sanat eserlerine getirdiği yenilikçi ve etkileyici boyutları ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

Sonuç olarak, sanatta geleneksel olmayan malzeme kullanımı, sanatçılara yeni bir ifade biçimi ve yaratıcılık alanı sağlamaktadır. Bu çalışma, geleneksel olmayan malzemelerin sanatta kullanımının potansiyelini ve Simon Berger örneği üzerinden bu malzemelerin nasıl kullanıldığını inceleyerek, sanatta yaratıcılığı teşvik etmek ve farklı bir deneyim sunmak amacını taşımaktadır. Ayrıca, gelecekteki araştırmaların, bu alandaki potansiyel gelişmelerin ve diğer sanatçıların bu alanda ilham alabileceği çalışmaların tartışılması da önemlidir.

### ***Modernizm Sonrası Çağdaş Sanatta Farklı Malzeme Kullanımı***

Sanatta geleneksel olmayan malzeme kullanımı, sanat tarihi boyunca farklı dönemlerde ortaya çıkan bir fenomendir. Sanatçılar, farklı malzemeler olanaklarını keşfederek ve kullanımıyla ifade biçimlerini genişletmiş ve yaratıcılıklarını yeni sınırlara taşımışlardır. Özellikle, Modernizm Sonrası dönemde çağdaş sanatta farklı malzeme kullanımı daha da yaygınlaşmış, sanatçılar geleneksel malzemelerin ötesine geçerek yeni ifade ve anlatım biçimleri arayışına girmişlerdir. Bu dönemde sanatçılar, sıra dışı ve beklenmedik malzemeleri kullanarak geleneksel sanat algısını sorgulamış ve izleyicileri alışılmadık dışında deneyimler sunmuştur. Sanatlarını farklı malzeme kullanıma odaklayan bazı sanatçıları, malzeme seçimleri ve tarzları şöyledir:

### ***Marcel Duchamp***

1917 yılında "Fountain" adlı seramik bir pisuvarı sanat eseri olarak sergilediğinde Duchamp, geleneksel malzeme algısını kökten sarsan bir adım atmıştır. Bu eylemi, o dönemin sanat dünyasında büyük bir şok etkisi yaratırken, Duchamp'ın geleneksel sanat anlayışını sorgulama amacını da açıkça ortaya koymuştur. Pisuar gibi bir gündelik nesneyi sanat dünyasına mal ederek, estetik değeri olmayan bir nesnenin sanat eseri olarak kabul edilebileceğini iddia etmesi, sanatın tüm hikayesini başka bir yöne taşımıştır. Sanatçı, bu eylemiyle, sanatın ne olduğu, bunu kimin belirleyebileceği ve malzemenin sanatın sınırlarını nasıl zorlayabileceği gibi temel soruları gündeme getirmiştir.



Görsel 1. Marcel Duchamp, Fountain, 1917.

Duchamp'ın "Fountain" adlı eseri, sanatın özgünlüğü ve orijinalliği durumlarını sorgularken, aynı zamanda sanat eserinin değerini belirleyen faktörleri de tartışmaya açmıştır. Geleneksel malzemelerin dışında bir malzeme seçerek, sanatın özüne odaklanmaktan ziyade, malzemenin işlevi ve anlamını ön plana çıkarması, malzemenin sanat eserine yüklediği anlamın, görsel estetikten bağımsız olarak da var olabileceği fikrini desteklemiştir. "Duchamp readymade'leriyle şu mesajı veriyordu: Sanat sanatçısı tarafından tanımlanır, ortamı (firça darbeleri, tuvalin boyutu, sanatçının fırça darbeleri gibi) tarafından değil" (İzan, 2018).

Duchamp'ın, geleneksel malzeme algısını sorgulanması, sanata yeni bir ifade biçimi sağlarken ve malzemenin anlamını değiştirebilecek potansiyellerin keşfedilmesini sağladı. Duchamp'ın eylemi, sanatçılara malzemeyi seçerken özgürleşme ve sanatsal ifadeyi genişletme fırsatı verdi. Ayrıca, sanatta malzemenin işlevi ve anlamı üzerine yapılan tartışmalar, sanatın sosyal, politik ve kültürel yönlerini de derinlemesine keşfetmeyi mümkün kıldı.

### ***Joseph Cornell***

Bulutlu nesnelere ve kolaj tekniklerini kullanarak benzersiz sanat eserleri oluşturmuş, geleneksel sanat anlayışına farklı bir bakış açısı sunmuş bir sanatçıdır. Cornell, gündelik nesnelere topladığı "kutu kolajları"nda bir araya getirerek, onlara yeni anlamlar yüklemiş ve ilişki bağları eklemiştir. Bu çalışmalarını, malzemelerin ve nesnelere estetik ve sembolik potansiyellerini keşfetmek amacıyla yapmıştır.



Görsel 2. Joseph Cornell, Box Construction. 1943.

Bulutlu nesnelere, Cornell'in eserlerinin temel bileşenleridir. Eski fotoğraflar, dergi kesimleri, kartpostallar, oyuncaklar, deniz kabukları gibi nesnelere, Cornell'in sanat pratiklerinde önemli bir yer tutar. Bu nesnelere, sanatçının kişisel koleksiyonlarından gelir veya rastgele keşfedilir. Cornell, bu nesnelere özenle seçer ve bir araya getirerek, yeni hikayeler ve ilişkiler oluşturur. Bu şekilde, buluntu nesnelere ve kolajlar aracılığıyla Cornell, bellek, nostalji, hayal gücü ve gizem gibi kavramları keşfeder.

Bu minyatür şaheserler, gündelik nesnelere büyüleyici hazinelere dönüştürüyor. Birlikte, astronomi ve sinemadan edebiyat ve ornitolojiye kadar konulara olan hayranlığını ve özellikle Romantik baleden Rönesans İtalya'sına kadar Avrupa kültürüne olan sevgisini ortaya koyuyorlar” (Cornell, 2015).

Cornell'in eserleri, dışavurumculuk, sürrealizm ve enformel sanat akımlarına da atıfta bulunur. Ayrıca, sanat dünyasında koleksiyonculuk ve nesne ilişkisi gibi konuları da tartışmaya açar. Sanatçının buluntu nesnelere ve kolajlarla yarattığı eserler, malzemelerin ve nesnelere sıradanlığından özgün ve estetik bir değer yaratabilecek potansiyelini gösterir. Cornell'in çalışmaları, nesnelere içinde sakladığı anıları, duygusal bağları ve görsel imgeleri ortaya çıkarırken, izleyiciye de bu malzemelerle kurulan ilişkilere katılma imkanı sunar. Bu da sanatın kişisel ve duygusal boyutunu vurgular. Joseph Cornell'in çalışmaları, sanat dünyasına, malzemelerin ve nesnelere potansiyellerini keşfetme, bellek oluşturma ve görsel sembolizm üzerine önemli bir katkı sağlamıştır.

### **Robert Rauschenberg**

20. yüzyılın önemli Amerikan sanatçılarından biri olarak kabul edilir ve sanat kariyeri boyunca geri dönüşüm malzemelerini kullanarak yaratıcı sanatı eserleri üretmiştir. Rauschenberg'in çalışmaları, geleneksel sanat formlarını ve malzemelerini sorgulamış ve yeni bir ifade biçimi arayışını temsil etmiştir. Eserleri, kullanılmış eşyaları ve nesnelere sanat eserlerinde değerlendirmek, onları yeni bir bağlamda sunmak ve sanatın sınırlarını genişletmek amacını taşır. "Combines Serisi" (Görsel 3) ilgi çekicidir.



Görsel 3. Robert Rauschenberg, Monogram. 1955-59.

"Monogram (1955–59), Rauschenberg'in 1954 ile 1964 yılları arasında yaptığı Combines serisine aittir. Rauschenberg tarafından türetilen bir terim olan Combines, resim ve heykelin özelliklerini birleştirerek tamamen yeni bir sanatsal kategori haline geldi. Sanat eleştirmeni Leo Steinberg, Combines'in yönünün, izleyicinin alanının bir uzantısı olarak geleneksel resim düzlemi kavramına meydan okuduğunu ve başka bir gerçekliğe bir pencere sağladığını gözlemledi" (Monogram, 2023).

Rauschenberg'in geri dönüşüm malzemelerini kullanarak yaptığı çalışmaları, pop art ve dada gibi akımlardan etkilenmiştir. Eserlerinde, gazete parçası, afişler, kumaş parçaları, eşya kalıntıları ve diğer atık malzemeleri bir araya getirerek, estetik bir denge ve görsel çeşitlilik oluşturmuştur. Bu malzemelerin yaratıcı bir şekilde bir araya gelmesi, Rauschenberg'in eserlerinin temel özelliği olmuştur.

Kullandığı malzemelerin sanat eserindeki işlevi ve sembolik anlamları üzerine yapılan çalışmalarında, nesnelere ve malzemelerin toplumsal ve kültürel bağlamlarını da araştırır. Rauschenberg'in sanatı, sınırları zorlayan ve beklenmedik ilişkiler kurarak izleyicinin algısını sorgulayan bir estetik deneyim sunar. Geri dönüşüm malzemelerinin kullanımıyla, nesnelere orijinal işlevleri

dışında yeni anlamlar ve çağrışımlar kazanması sağlanır. Bu da izleyiciye, alışılmışın dışında bir görsel deneyim sunarken, malzemelerin ve nesnelerin toplumsal ve kültürel anlamlarına dikkat çeker. Rauschenberg'in çalışmaları, malzemelerin değerini ve anlamını sorgulayarak, izleyiciye, çevresel, toplumsal ve kültürel bağlamları keşfetme fırsatı sunar.



Görsel 4. Claes Oldenburg, with Giant Toothpaste Tube (1964), 1970.

### ***Claes Oldenburg***

Pop Art hareketinin önemli temsilcilerinden biri olarak bilinir ve sanat kariyeri boyunca sünger, kumaş gibi yumuşak malzemelerle büyük ölçekli heykeller oluşturmuş geleneksel heykel anlayışının dönüşümünde etkin olmuştur (Görsel 4). Oldenburg'un çalışmaları, gündelik nesnelerin büyük boyutlarda ve yumuşak bir şekilde yeniden üretilmesiyle, mekanı ile izleyici etkileşimi sorgulamaya çalışır. Bu çalışmaları, malzemenin fiziksel özelliklerini ve toplumsal anlamlarını araştırmak amacı da taşımaktadır.

“Oldenburg, 1956 yılında New York'a taşındı ve burada sokak yaşamının vitrinler, duvar yazıları, reklamlar ve çöp gibi nesnelere hayran kaldı. Bu nesnelerin heykelsi olasılıklarının farkındalığı, ilgisinin resimden heykelle kaymasına yol açtı” (Oldenburg, 2023).

Oldenburg'un sünger, kumaş gibi yumuşak malzemeleri kullanması, heykelin geleneksel olarak dayanıklı, katı ve ağır olarak algılanan özelliklerine meydan okur. Yumuşak malzemeler, heykelin dokusunu ve formunu değiştirirken, izleyiciyle etkileşimi ve mekandaki yerleşimini yeniden tanımlar. Bu malzemelerin kullanımı, heykelin statikliğini ve nesnelerin işlevselliğini sorgularken, izleyicinin algısına da meydan okur.

Süngerin sıkışabilirliği, kumaşın esnekliği gibi özellikler, malzemenin biçimlenme ve dönüşüm potansiyellerini gösterir. Aynı zamanda, heykelin yerleştirildiği mekanda izleyiciyle etkileşimi ve mekanın algısal deneyimini



etkileyen faktörleri de inceler. Oldenburg'un yumuşak malzemelerle yaptığı heykeller, nesnelerin boyutunu ve dokusunu değiştirerek, günlük yaşamdan alınan nesnelerin büyüklüğü ve alışılmamış bir şekilde sunulmasını sağlar. Heykellerin büyük ölçekleri, izleyiciyi nesnelerle yeni bir ilişkiye sokar ve heykelin etrafında dolaşarak farklı açılardan deneyimlemesine olanak tanır. Bu da sanat deneyimini etkileşimli ve katılımcı hale getirir. Oldenburg'un çalışmaları, heykelin katılımcı ve dönüştürücü doğasını vurgulayarak, izleyicinin algılamasını ve mekanın deneyimini zenginleştirmektedir.

### ***Nam June Paik***

Çağdaş sanatın öncülerinden biri olarak kabul edilir ve sanat kariyeri boyunca televizyon monitörlerini kullanarak oluşturduğu video enstalasyonları ile medyanın gücünü sorgulamıştır. Paik'in çalışmaları, televizyonu bir sanat aracı olarak benimsemiş ve görsel medyanın dönüştürücü etkisini keşfetmiştir. Bu çalışmaları, medyanın iletişim biçimlerini ve kültürel etkilerini araştırma amacı taşır.

“Televizyonun yanı sıra tek kanallı video kaset ve heykelsi/yerleştirme formatlarını kullanarak elektronik hareketli görüntüye yeni anlamlar kazandırdı. Paik'in video ve televizyon araştırmaları ve elektronik hareketli görüntüyü bir sanatçının ortamına dönüştürmedeki kilit rolü, medya sanatları tarihinin bir parçasıdır” (Paik, 2023).

Nam June Paik'in televizyonları kullanarak yaptığı video enstalasyonları, görüntü, ses ve teknolojiyi bir araya getiren karmaşık yapılar oluşturur. Televizyonların kendine özgü ekranları, ışıkları ve sesi, sanatçının ifade etmek istediği mesajın taşıyıcısı haline gelir. Paik, televizyonları manipüle ederek, onların etkisini sorgulayan ve medya aracılığıyla iletişim kurma şeklimizi yeniden düşünmemizi sağlayan bir yaklaşım sergiler.



Görsel 5. Nam June Paik, Electronic Superhighway, 1996–2016.

Nam June Paik'in televizyonları kullanarak yaptığı video enstalasyonları, görsel deneyimi genişletir ve izleyiciyi etkileşimli bir katılımcı haline getirir. Televizyonların yerleştirildiği mekana, izleyicinin hareketine ve seslere duyarlılık gösteren enstalasyonlar, sanat deneyimini daha kişisel ve etkileşimli hale getirir. Aynı zamanda, televizyonun görsel ve işitsel unsurlarını kullanarak, görsel sanatla müzik ve performans birleştirir ve disiplinler arası bir yaklaşımı temsil eder. Paik'in çalışmaları, medyanın iletişim biçimlerini, görsel kültürün değişimini ve izleyicinin rolünü araştıran çalışmalara ilham verir.

### *Eva Hesse*

20. yüzyılın önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilir ve heykellerinde özellikle kauçuk ve fiberglas gibi, kullanarak endüstriyel malzemeleri, çağdaş heykel anlayışını yeniden şekillendirir. Hesse'nin çalışmaları, malzemelerin fiziksel özelliklerini ve duygusal yüklerini keşfederek, sanatta deneysel ve duygusal bir dilin oluşturulmasına katkıda bulunur. Bu çalışmaları, malzemelerin geçici doğasını araştırma amacı taşır.

“Post Minimalizm olarak bilinen sanat yapımında bir değişime katkıda bulundu. Uygulamasında Minimalist sistemleri benimsedi, ancak heykelde lateks ve cam elyafı gibi esnek malzemelerin kullanımına öncülük etti. Organik süreç, sanatçının kişisel damgası ve şiirsel olanla ilgili radikal deneyleri Minimalizm'den ayrıldı” (Lempesis, 2023).

Hesse, bu malzemeleri kullanarak organik formlar oluşturur ve heykellerinde dokusal bir zenginlik yaratır. Aynı zamanda, malzemenin geçici doğasını da göz önünde bulundurarak, zamana ve çevresel etkilere karşı duyarlılığını da ifade eder. Sanatçının endüstriyel malzemelerle yaptığı çalışmalar, heykelin geleneksel algısını sorgulayarak organik, duygusal ve deneysel bir dil oluşturur. Malzemelerin dokusal ve görsel etkileri, heykelin izleyiciyle etkileşimini güçlendirir ve izleyiciye duygusal bir deneyim sağlar. Aynı zamanda, malzemelerin zamana bağlı olarak değişim gösterme potansiyeli, heykelin geçici doğasını vurgular ve izleyiciyi zamana ve geçiciliğe ilişkin düşüncelere yönlendirir.



Görsel 6. Eva Hesse, “Contingent” başlıklı, 1969

Eva Hesse'nin endüstriyel malzemeleri kullanarak yaptığı heykeller, çağdaş heykelin evrimini ve malzemenin sanatsal ifadeye katkısını gösteren önemli bir örnektir. Sanatsal ve bilimsel açıdan, Hesse'nin çalışmaları malzemenin potansiyellerini keşfetme, heykelin deneysel ve duygusal boyutlarını genişletme ve izleyicinin algısını meydan okuma konularında ilham verici bir rol oynar.

### ***Christo ve Jeanne-Claude***

Çığır açan sanat projeleriyle tanınan bir sanatçı çiftidir. Kumaş, naylon, ip gibi geçici malzemeleri kullanarak büyük çaplı kaplamalar gerçekleştirerek mekanları dönüştürmüşlerdir. Bu çalışmalarını, mekanın algılanışını değiştirme, toplumsal etkileşimi teşvik etme ve doğal çevreyle olan ilişkimizi sorgulama amacı taşır.

Christo ve Jeanne-Claude'un kaplama projeleri, mimari yapıları, manzaraları ve doğal alanları büyük ölçüde sararak, olağanüstü ve geçici bir görsel deneyim

yaratır. Kumaşın hafifliği, naylonun saydamlığı ve ipin esnekliği gibi malzeme özellikleri, mekanın şeklini ve atmosferini değiştirir. Bu kaplamalar, izleyicinin mekana farklı bir bakış açısıyla yaklaşmasını sağlar ve çevreye duyarlı bir şekilde yerleştirildiğinde doğal ve yapay unsurları bir araya getirir.

Sanatsal olarak, Christo ve Jeanne-Claude'un kaplama projeleri, sanatın kamusal alana müdahalesini ve etkileşimini vurgular. Bu projeler, sanatı galeri ve müze duvarlarından çıkararak geniş kitlelerle paylaşılabilir hale getirir. Aynı zamanda, doğal ve yapay unsurları bir araya getirerek çevresel ve estetik bir dengeyi sağlar. Bu sanat eserleri, izleyiciyi mekanın dönüşümüne dahil ederek etkileşimli ve katılımcı bir sanat deneyimi sunar.



Görsel 7. Christo ve Jeanne-Claude, Wrapped Monuments (Milano, 1970)

“Milano’daki İtalya Kralı Vittorio Emanuele II’nin Duomo Meydanı’ndaki anıtı ve Leonardo da Vinci’nin Scala Meydanı’ndaki anıtı polipropilen kumaş ve kırmızı polipropilen ipe sarıldı. Bol kıvrımlara izin verilecek şekilde dikilmiş kumaşlarla sarılan iki anıt da aynı anda Galleria’nın merkezinden, 19.yüzyıldan kalma alışveriş geçidi, görülebiliyordu” (Akman, 2021).

Christo ve Jeanne-Claude'un kumaş, naylon ve ip gibi malzemeleri kullanarak gerçekleştirdikleri büyük çaplı kaplamalar, mekanın dönüşümü, toplumsal etkileşim ve çevresel bilinçlilik gibi konuları sorgulayan önemli sanat projeleridir. Bilimsel ve sanatsal açıdan, bu projeler malzemenin özelliklerini, mekanın algılanışını ve izleyiciyle etkileşimi araştıran çalışmalara ilham vermiştir.

### ***Mona Hatoum***

Çağdaş sanatta beden ve mekanın ilişkisini sorgulayan önemli bir sanatçıdır. Metal, cam ve diğer malzemeleri kullanarak yaptığı enstalasyonlarla, fiziksel ve duygusal sınırlarımızı keşfeder ve izleyiciyi mekanın ve bedenin karmaşıklığına dair düşüncelere yönlendirir. Bu çalışmalarını, güçlü görsel etkileri ve derin anlamlarıyla dikkat çeker.

“Soyunma odalarında veya hastanelerde kullanılanlar gibi bir oda ayırıcıyı taklit eder. Bununla birlikte, bu nesnenin 6 ft'lik bir peynir rendesi olduğunu hemen fark edeceksiniz. Parça hem komik hem de uğursuz, heykelsi bir parça kadar garip bir şekilde zarif. Mutfak gereçlerindeki delikler nispeten zararsızdır, ancak bu oranlara kadar ölçeklendirildiklerinde tehdit edici ve potansiyel olarak zararlı hale gelirler” (Hatoum, 2023).

Mona Hatoum'un enstalasyonları, beden ve mekanın kesiştiği noktalarda izleyiciyi rahatsız edici bir deneyime yönlendirir. Metalin soğukluğu, camın kırılabilirliği ve diğer malzemelerin fiziksel özellikleri, heyecan verici ve tekinsiz bir atmosfer yaratır. Bu enstalasyonlar, bedenin mekansal sınırlarıyla oynar ve izleyiciyi bedensel deneyimlerini yeniden değerlendirmeye yönlendirir.



Görsel 8. Mona Hatoum, Grater Divide 2002.

Sanatsal olarak, Mona Hatoum'un enstalasyonları, mekanın ve bedenin karmaşıklığını görsel bir dille ifade eder. İzleyicinin duygusal ve fiziksel tepkilerini harekete geçirirken, düşündürücü bir deneyim sunar. Aynı zamanda, izleyiciyle etkileşime geçen enstalasyonlar, mekanın ve bedenin sınırlarını sorgulayan bir diyalog yaratır. Bu sanat eserleri, bedenin mekanla olan ilişkisini yeniden değerlendirmemize ve mekanın gücünü ve etkisini anlamamıza yardımcı olur.

### Andy Goldsworthy

Doğal malzemeleri kullanarak doğaya müdahaleci heykeller ve geçici sanat eserleri yaratmasıyla tanınan bir sanatçıdır. Bitkiler, yapraklar, taşlar, buz ve diğer doğal unsurları kullanarak doğal ortamda çalışmalar gerçekleştirir. Bu çalışmalar, doğanın geçici ve dönüşümlü doğasını yansıtırken, sanat ve çevre arasındaki ilişkiyi keşfeder.

Bitkilerin solgunluğu, yaprakların dökülmesi, buzun erimesi gibi doğal süreçler, heykellerin zamanla değişmesine ve yok olmasına yol açar. Bu geçicilik, doğanın doğal döngüsüyle uyumlu bir şekilde eserlerin doğaya geri dönmesini sağlar.



Görsel 9. Andy Goldsworthy, Doğa Yerleştirme.

"Bir tarlada, sokakta veya manzarayı değiştirirken bir şey yaptığımda, o şey yok olabilir ama bu, o yerlerin tarihinin bir parçası" diyor. "İlk günlerde işim çöküş ve çürüme hakkındaydı. Şimdi meydana gelen bazı değişiklikler, basitçe çürüme olarak tanımlanamayacak kadar güzel. Sanatsal olarak, Andy Goldsworthy'nin doğal malzemelerle yaptığı heykeller, doğal ve sanatsal düzenlemeler arasında bir denge kurar. Heykeller, doğal ortamın bir parçası olarak görülür ve izleyicileri doğal dünyayı farklı bir perspektifle gözlemlemeye davet eder. Bu eserler, doğanın güzelliği, kırılganlığı ve dönüşümü hakkında duygusal bir bağlantı kurmayı teşvik eder (Dan.)

Andy Goldsworthy'nin doğal malzemeleri kullanarak doğaya müdahaleci heykeller yaratması, doğa-sanat ilişkisini ve doğanın döngüsel doğasını anlama ve değerlendirme konusunda ilham verici örneklerdir. Bu çalışmalar doğanın kırılganlığını, malzemelerin geçiciliğini ve doğal süreçlerin güzelliğini keşfetmemize olanak tanır.



### *El Anatsui*

Çalışmaları, duvar halıları, geri dönüşüm malzemeleriyle oluşturulmuş metalik ve parlak yüzeylerden oluşur. Kullanılmış içecek tenekeleri, alüminyum kapağın parçaları, tel ve diğer dönüştürülmüş malzemeleri, çalışmalarında sıkça kullanır. Bu malzemeler, toplumsal ve tüketim ilişkilerine dair bir yorum niteliği taşıırken, aynı zamanda sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm gibi çevresel konulara da dikkat çeker.

El Anatsui'nin duvar halıları, estetik ve görsel bir etki yaratırken, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bir anlam taşır. Metalik ve parlak yüzeyler, ışık ve gölge oyunları ile birlikte izleyiciyi etkileyici bir deneyime davet eder. Aynı zamanda, desenler, semboller ve renkler, sanatçının Afrika kültürüne ve geçmişine olan bağlantısını yansıtır. 2015 röportajında ARTnews'e buna ilişkin şunları söyler,

"Şişe kapaklarının Afrika tarihiyle ilgili olduğunu gördüm, çünkü Avrupalıların ilk grubu ticarete geldiklerinde, orijinal olarak Batı Hint Adaları'ndan rom getirmişler ve bu rom daha sonra Avrupa'ya ve son olarak Afrika'ya üçüncü bir yolculuğa çıkmıştır" (Aton, 2023).



Görsel 10. El Anatsui, Three Sightings, 2021.

El Anatsui'nin geri dönüşüm malzemelerinden oluşan duvar halıları, hem sanatın gücünü gösterirken hem de sürdürülebilirlik, tüketim alışkanlıkları ve kültürel kimlik gibi konuları sorgular. Bu çalışmalar, geri dönüşümün sanatın bir parçası haline getirilmesini ve çevresel sorunların farkındalığını artırmayı hedefler. Bu çalışmalar, atık yönetimi, sürdürülebilirlik, kültürel kimlik ve estetik deneyim gibi birçok konuyu bir araya getirerek, izleyiciyi düşünmeye ve çevresel konulara dikkat çekmeye teşvik eder.

### **Tara Donovan**

Enstalasyonları, küçük nesnelere tekrarlanan biçimde bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Plastik tabaklar, kürdanlar, kağıt parçaları gibi malzemeler, sanatçının yaratıcılığını ve dikkatini çeker. Bu sıradan nesnelere, Donovan'ın ustalığıyla, olağanüstü formlar, desenler ve dokular oluşturacak şekilde birleştirilir. Tara Donovan'ın enstalasyonları, büyüleyici ve etkileyici bir görsel deneyim sunar. Malzemelerin yaratıcı bir şekilde birleştirilmesi, izleyiciyi sürreal bir dünyaya taşır. Büyüklük, ölçek ve perspektif, mekansal algıyı değiştirir ve izleyiciyi etkileyici bir şekilde kendine çeker.

“Donovan'ın işleri, toplumda her yerde bulunan ancak çoğu zaman gözden kaçan seri üretim mallardan yararlanarak, izleyiciyi tüketimin körüklediği bir dünyada eylemlerini ve alışkanlıklarını yeniden düşünmeye zorluyor. Zahmetli, meşakkatli ve mekana duyarlı bir metodolojiye olan bağlılığı, onu Postminimalizm ve Süreç Sanatı gibi hareketlerle ve Richard Serra gibi sanatçılarla karşılaştırmalarla ilişkilendiriyor” (Donovan, 2023).

Donovan'ın çalışmaları, sıradan nesnelere potansiyelini ve değerini sorgularken, tüketim kültürüne ve atık sorunlarına da dikkat çeker. Geri dönüştürülebilir malzemelerin yeniden kullanımı ve sanatın sürdürülebilirlikle olan ilişkisi gibi konuları gündeme getirir. Aynı zamanda, enstalasyonlarının geçici doğası, doğal döngüyü ve değişimi yansıtır.



Görsel 11. Tara Donovan, Untitled, 2014.

Tara Donovan'ın sıradan nesnelere büyüleyici enstalasyonlara dönüştürmesi, sanat ve bilim arasındaki etkileşimi keşfetmek ve izleyicinin görsel, duygusal ve zihinsel deneyimini zenginleştirmek için ilham verici bir örnektir. Bu çalışmalar,



malzeme potansiyelini, yapısal prensipleri ve görsel algıyı keşfetmek için bir platform sağlar. Aynı zamanda, sürdürülebilirlik ve tüketim kültürü gibi çağdaş konuları da sanatın dilinden ele alır.

### ***Cornelia Parker***

Çalışmaları, sıradan nesnelere dönüştürerek onlara yeni anlamlar kazandırır. Buluntu nesnelere koleksiyonlar halinde bir araya getirilerek, malzemelerin özgün özelliklerini ortaya çıkarır ve onlara yeni bir yaşam verir. Patlamış lastikler, dağınık eşyalar, çatlak camlar gibi malzemeler, günlük hayattan alınan parçaları temsil eder ve toplumsal, politik veya kişisel anlamlar taşır (Görsel, 12).

“Britanya'nın en sevilen ve en beğenilen çağdaş sanatçılarından biridir. Her zaman merakla hareket ederek, dünyayla ilişkimizi sorgulamak için evdeki nesnelere yeniden yapılandırıyor. Dönüşüm, oyunculuk ve hikaye anlatıcılığını kullanarak şiddet, ekoloji veya insan hakları gibi zamanımızın önemli meseleleriyle ilgileniyor” (Parker, 2022).

Cornelia Parker'ın heykelleri ve enstalasyonları izleyiciyi düşünmeye ve yorumlamaya teşvik eder. Malzemelerin yaratıcı bir şekilde birleştirilmesi, izleyiciye görsel ve duygusal bir deneyim sunar. Aynı zamanda, nesnelere tarihsel, kültürel veya kişisel anlamları üzerine düşünmeye yönlendirir.



Görsel 12. Cornelia Parker, Cold Dark Matter: An Exploded View 1991.



“Heykel çalışmalarında, geleneği çağdaş sosyal kaygılarla birleştiren kavramsal bir jest olarak, sıklıkla geri kazanılmış malzemeleri (antik çanak çömlek ve yıkılmış tapınaklardan gelen ahşap) kullanır. Ayrıca, geleneksel imgelerin gücünü ve sembolizmini yeniden canlandırmak ve tanıdık olanı minimal yollarla yeniden çerçevelemek için alay, yan yana koyma ve tekrar kullanır” (Weivei, 2023).

Ai Weiwei'nin çalışmaları, politik ve toplumsal meseleleri sanat yoluyla ele almanın önemini vurgular. Malzemelerin sembolik anlamları, kültürel bağlamlar ve etkileyici görsel ifade biçimleri, izleyicilerin farkındalığını artırır ve toplumsal değişime katkıda bulunur. Sanatçının seramik topraklar, bisiklet parçaları gibi malzemeleri kullanarak yarattığı toplumsal ve politik mesajlı eserlerinin izleyicilerde nasıl etki uyandırdığı ve toplumsal değişim üzerindeki potansiyel etkisi kayda değerdir.

### ***Tony Cragg***

Geri dönüşüm malzemelerini kullanarak çevresel sürdürülebilirlik ve atık yönetimi gibi konulara dikkat çeker. Malzemeleri geri dönüştürerek ve yeniden kullanarak, tüketim toplumunun yol açtığı atık sorunlarına gönderme yapar. Bu çalışmalar, çevresel bilincin artması ve sürdürülebilirlik anlayışının yaygınlaşmasına katkıda bulunur.

“Cragg, cam kullanarak ciddi bir şekilde bir dizi sanat eseri geliştirmeye başladı. Camdan orijinal heykeller yaratmak için usta cam üfleyicilerinin zanaatkarlık becerilerini kullandı. Daha eski eserleri, cam şişe gibi buluntu formlara dayanma eğilimindeyken, daha yeni eserleri, forma yaklaşımlarında daha küçük ve daha karmaşıktır” (Cragg, 2022).

Sanatsal olarak, Cragg'ın heykelleri doğal ve organik formları sentezleyerek yeni estetikler yaratır. Malzemelerin dönüşümü ve birleştirilmesiyle ortaya çıkan heykeller, izleyicilere görsel bir deneyim sunar. Aynı zamanda, doğal formların yanı sıra insan yapımı nesnelere izlerini de taşıyarak, insan doğasıyla çevresel etkileşimleri sorgular.



Görsel 14. Tony Cragg, Cistern, 1999.

Cragg'ın geri dönüşüm malzemelerinden oluşturduğu heykeller, malzemelerin potansiyelini ve estetik değerini keşfetmeye yönelik bir arayışı temsil eder. Sanatçının malzemeleri nasıl şekillendirdiği, estetik tercihleri ve doğayla olan ilişkisi, sanat dünyasında önemli bir tartışma konusu olabilir. Bu çalışmalar, çevresel sürdürülebilirlik, malzeme bilimi ve estetik değerler üzerine düşünmemizi sağlar. Cragg'ın yaratıcı süreci ve eserlerinin izleyiciler üzerindeki etkisi, malzemelerin ve doğanın sanatın dilindeki rolünü anlamamıza yardımcı olur.

### ***Gabriel Dawe***

Renkli iplik enstalasyonları, mekansal deneyimler ve görsel etkiler üzerine odaklanır. İpliklerin bir araya gelmesiyle oluşturulan renkli yüzeyler, izleyicilere hareketli ve dinamik bir deneyim sunar. Işıkla etkileşime geçerek farklı renklerin ve gölgelerin oluşmasını sağlar. Bu enstalasyonlar, mekanın dönüşümünü, renk algısının değişimini ve ışığın duygusal etkilerini keşfetmek için bir platform sağlar.

Gabriel Dawe'nin iplik enstalasyonları, renk, ışık ve mekan arasındaki ilişkiyi sorgulamak ve izleyicileri duygusal bir deneyime davet etmek için bir araç olarak kullanır. Enstalasyonların boyutu, yerleştirildiği mekanın özellikleri ve ışıklandırma gibi faktörler, eserin etkisini ve etkileşimini belirler. İzleyiciler, renklerin ve ışığın dansını deneyimlerken, mekanın dönüşümünü ve duygusal bir atmosferin yaratılmasını deneyimler.

Bu büyük ölçekli, sahaya özgü enstalasyon, donmuş Technicolor buharı gibi görünüyor. 80 milden fazla çok renkli iplikten yapılmıştır, Plexus no. 34, mimar

Philip Johnson tarafından tasarlanan Müzenin Atrium'unun görkemli mimarisine ve doğal ışığına dikkat çekiyor (Dawe, 2018).



Görsel 15. Gabriel Dawe, Plexus no. 34 Specific Installation, 2016.

Sanatçının iplikleri kullanarak ışığı manipüle edişi, renk ve ışık teorilerine dayalı bir anlayışı ortaya koyar. Ayrıca, enstalasyonların mekansal deneyimleri, renk algısını ve duygusal etkileşimleri nasıl etkilediğini anlamamıza yardımcı olur. Gabriel Dawe'nin çalışmaları, ışığın ve renklerin sanatla birleşmesiyle ortaya çıkan etkileyici ve etkileyici bir görsel deneyimi temsil eder.

### ***Tom Deininger***

Deininger'in üç boyutlu kolajları, malzemelerin dönüşümünü ve yeniden değerlendirilmesini vurgular. Farklı malzemelerin şekilleri, dokuları ve renkleri bir araya gelerek yeni bir görsel kompozisyon oluşturur. Bu eserler, nesnelerin anlamını değiştirir ve izleyicilerde yaratıcılık, geri dönüşüm ve sürdürülebilirlik konuları üzerine düşünmeye teşvik eder.

Tom Deininger'in geri dönüşüm malzemelerini kullanarak oluşturduğu üç boyutlu kolajlar, sanatın malzemelerin dönüşümüyle nasıl yeni bir anlam kazandığını gösterir. Eserlerinde kullanılan malzemelerin sembolik anlamları, tüketim kültürünün eleştirisi ve geri dönüşümün önemi gibi konuları tartışır. Ayrıca, izleyicilerin görsel bir deneyim yaşarken aynı zamanda sürdürülebilirlik konusunda bir farkındalık geliştirmesini hedefler.

“Bulutlu nesnelere, ülkemizin çöplüklerinde biriken geri dönüştürülemez, biyolojik olarak parçalanamayan malzemelerden yapılmıştır. Bunun gibi çalışmalar, kitlesel tüketiciliğe düşünceli bir cevaptır. İzleyiciden sıradan olanı, aşma potansiyelini yeniden düşünmesini ister (Deininger, 2023).



Görsel 16. Tom Deininger, Bird.

Sanatçının malzemeleri seçiş tarzı, kullanımının bilimsel ve ekolojik yönleri, eserlerinin görsel etkisi ve sürdürülebilirlik konuları gibi konuları ele alarak, geri dönüşüm ve sanat arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamamıza katkı sağlar. Deininger'ın çalışmaları, malzeme dönüşümü ve sürdürülebilirlik konularında izleyicilerde düşünce uyandıran ve yaratıcı bir perspektif sunar.

### ***Federico Uribe***

Figüratif heykelleri, geri dönüşüm malzemelerini kullanarak bir hikaye anlatır. Uribe, malzemelerin özgün şekillerini ve dokularını korurken, figürlerin anlamını ve ifadesini vurgular. Bu eserler, izleyicilere çevresel sorunlar, tüketim alışkanlıkları ve sürdürülebilirlik gibi konuları düşünmeye teşvik eder. Ayrıca, izleyicilere sürdürülebilirlik ve tüketim alışkanlıkları hakkında düşünme fırsatı sunar.

“ ‘Kendimle ilgili her şeyi tasarlamak ve her şeyin anlam ifade ettiği bir ortamda yaşamak istedim’ diye düşünüyor. ‘Böylece mobilyalarımı, nevresimlerimi, masa örtülerimi ve kıyafetlerimi kendim tasarladım. O zamanlar enstalasyon yapma fırsatım yoktu, sadece kavramsal olarak üretilmiş ve çoğunlukla doğa ile ilgili konuların işlendiği farklı takımlara sahip olmak istiyordum” (Portee, 2021).





Görsel 17. Federico Uribe, Enstalasyonu ile birlikte Sanatçı, 2021.

Federico Uribe'nin geri dönüşüm malzemelerinden figüratif heykelleri hem bilimsel hem de sanatsal açıdan incelendiğinde derin bir anlam taşır. Sanatçının malzemeleri seçme ve kullanma yöntemleri, heykellerinin görsel etkisi ve izleyiciler üzerindeki etkisi üzerinde durularak, geri dönüşüm ve sanatın birleştiği noktada ilham verici bir tartışma yürütülebilir. Uribe'nin çalışmaları, izleyicilerde sürdürülebilirlik ve çevre konularına dair farkındalık uyandırırken, sanatın gücünü ve ifade biçimlerinin çeşitliliğini gösterir.



Görsel 18. Justin Gaffrey, Blue Gulf Dr, 2022.

### ***Justin Gaffrey***

Kabartma tabloları, renk, doku ve şekillerin etkileyici bir birleşimini temsil eder. Malzemelerin katmanlı kullanımı ve tekniği, tabloların derinlik, hareket ve

dokunsallık hissi uyandırmasını sağlar. Bu eserler, izleyicilere görsel bir deneyim sunarken duygusal bir etki yaratır ve sanatın soyutlama ve ifade gücünü vurgular.

Justin Gaffrey'in boya ve dokulu pastalarla ürettiği kabartma tablolar hem bilimsel hem de sanatsal açıdan değerlendirildiğinde ilginç bir tartışma konusudur. Sanatçının malzemeleri nasıl seçtiği ve kullanarak tablolarını nasıl oluşturduğu, malzeme özelliklerinin ve tekniklerinin görsel sonuçlar üzerindeki etkileri üzerinde durulabilir. Ayrıca, tabloların estetik etkisi, renk ve doku kombinasyonları ve izleyiciler üzerinde yarattığı duygusal yanıtlar gibi konuları da ele alabiliriz.

“Justin Gaffrey, kendine ve sanat normlarına düzenli olarak meydan okuyan ve aynı zamanda her fırsatta sınırları zorlayan, kendi kendini yetiştirmiş, yerel ve ulusal olarak tanınan bir sanatçıdır... Gaffrey öncelikle bir palet bıçağıyla tuval üzerine boya katmanlarını istifleme şeklindeki yoğun dokulu stiliyle tanınırken, çalışmaları hareketli bir hedef gibi sürekli değişiyor ve bu da herhangi bir belirli sanat türünü veya temasını kesin olarak belirlemeyi zorlaştırıyor” (Gaffrey, 2023).

Justin Gaffrey'in boya ve dokulu pastalarla ürettiği kabartma tablolar, hem bilimsel hem de sanatsal açıdan değerlendirildiğinde derinlikli bir tartışma konusudur. Sanatçının malzeme seçimi ve kullanımı, teknik becerileri ve tabloların görsel etkisi gibi unsurlar incelenerek, boya ve dokulu pastaların sanatsal ifadeye nasıl katkı sağladığı daha iyi anlaşılabilir. Gaffrey'in çalışmaları, izleyicilere görsel bir deneyim sunarken sanatın estetik ve duygusal gücünü sergiler.

Bu örnekler, sanatçıların farklı malzemeleri kullanarak sınırları zorlaması, yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlamış ve sanatın gelişimine katkıda bulunmuştur. Simon Berger örneği ise günümüzde geleneksel olmayan malzemelerin nasıl dönüştürülebileceğini ve sanat eserlerine nasıl katkıda bulunabileceğini göstermektedir.

### ***Cam Sanatçısı Simon Berger ve Portreleri***

1976 İsviçre doğumlu Simon Berger, marangozluk eğitimi almış olsa da güncel bir cam sanatçısı olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatsal çalışmalarında, cam malzemeye yoğunlaşmadan önce, sprey boyayla portreler çalışan sanatçı devamında iyi bir mekanikçi olarak araba karkasları ile yerleştirmeler (enstalasyonlar) yapmıştır. Ahşap, cam, sac metal parçalar ve diğer artık malzemelerin ifade yeteneklerini araştıran Berger, çoğunlukla devasa ölçülerde, etkileyici eserler üretmiştir (Görsel 19). Berger'in atık malzemelerle belli bir açıdan bakıldığında algılanabilen (anam orfoz) heykelsi eserleri arasında “renkli araba ve motosiklet parçalarıyla tasarladığı Albert Einstein”,



(Niederberger, 2017) Daniel Craig'ın James Bond filmlerindeki görünümü ve müzisyen Ray Charles'ın piyano parçalarıyla betimlediği portreleri sayılabilir (Tatavert, 2019). "Anamorfoz yöntemiyle uygulanan çalışmalar, perspektif kavramıyla ilişkili olmakla birlikte sadece belirli bir açı ve noktadan bakıldığında ya da silindir ve ayna gibi aletler yardımıyla netlik kazanır" (Kocalan, ve Türkdoğan., 2018: 529). İzleyicinin Berger'in hipergerçekçi olarak da tanımlayabileceğimiz anamorfoz heykellerin etrafında gezerken farklı mesafelerden ve açılardan bakması gerekmektedir.



Görsel 19. Simon Berger'in araba ve piyano parçaları ile yaptığı yerleştirmeler.

Simon Berger, izleyen dönemlerindeki çalışmalarında geri dönüştürülebilir bir malzeme olması nedeniyle seçtiği camı, bir sanatsal ifade biçimi olarak benimsemiş ve kendine özgü tekniği ile dünyaca tanınır bir sanatçısına dönüşmüştür. Eserlerinde lamine güvenlik camı kullanmaktadır.

"Lamine cam, iki cam plakasının PVB (Polivinil Butiral)<sup>1</sup> kullanılarak ısı ve basınç yoluyla birleştirilmesiyle elde edilen bir cam türüdür. Darbelere karşı dayanıklılık ve esneklik kazanan bu cam plakalardan biri kırılıp parçalansa bile, kırılan parçalar tek parça halinde bir arada kalmaya devam eder (Yalova Valiliği Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, 2018).

Berger'in çalışmalarındaki tema, başta kadınlar olmak üzere, insan yüzleridir, daha çok yaşayan kişilerin portrelerini çalışmayı önemli bulur. Sanatçının kendi web sitesinde biyografisini kaleme alan Vivienne Heinzelmann, insan yüzlerinin Berger'i her zaman büyülediğini ifade eder ve sanatçıyla yaptığı görüşmeden alıntı yapar. "Güvenlik camında bu motifler kendiliğinden ortaya çıkıyor ve sihirli bir şekilde ziyaretçileri çekiyor. Soyut buğulanmadan figüratif algıya uzanan bir keşif" (Heinzelmann, 2020). Burada buğulanmadan kasıt cam

<sup>1</sup> PVB kuvvetli bağlanma, optik berraklık, birçok yüzeye yapışabilme, dayanıklılık ve esneklik gibi özel uygulamalar gerektiren alanlarda kullanılan bir çeşit reçinedir (Koroğlu ve Cesur, 2017).

yüzeydeki kırılma ve çatlamalardan oluşan ve ilk bakışta net olmayan ama farklı mesafe ve açıdan bakıldığında belirginleşen yapıdır. O'na göre portresi yapılan kişinin, eserin üretilmesi sürecinde var olma deneyimi yaşaması bu kişinin sanatla duygusal ve güçlü bir bağ oluşturmaya olanak sağlar. Camın kırılganlığı, bir savunmasızlık hissi uyandırsa da kadın ve erkek portreleri genellikle güçlü bir ifadeyi paylaşır. Özellikle portrelerin gözlerindeki bakış izleyiciyi delip geçer veya çerçevenin ötesindeki bir nesneye sabitlenir. Bu durum izleyicileri kendine çeker ve onların eseri farklı bir bakış açısıyla sorgulamasına neden olur.

2020 yılında TERRE DES FEMMES örgütün aktivistlerinden Romy Stangl ve cam sanatçısı Simon Berger “daha yakından bakın ve aile içi şiddet döngüsünü kırın” sloganıyla kadına yönelik aile içi şiddet konusundaki sessizliği bozmak amacıyla UNBREAK adlı kampanya düzenlediler. Kampanya kapsamında Münih şehir merkezinde birkaç yerde vitrin camları kırılmıştır, yakından bakıldığında, bu cam kırıklarının bir kadın yüzü olduğu görülmektedir. Bu kırgın ve çaresiz ifadeye sahip parçalanmış yüz, kendisi de aile içi şiddet kurbanı olan Romy Stangl'ın portresini ortaya çıkarmaktadır (Görsel 20).

Morfogenez<sup>2</sup> adını verdiği portrelerinde kullandığı cam malzemenin şeffaflığından yararlanan sanatçının kullandığı “çekiç bir yıkım aracından ziyade, bir etki güçlendiricidir (Artstüblü Kunts Kultur, 2022) Camın kırılğan doğası ve çekicinin vuruş gücüyle yarattığı basıncın neden olduğu gerilim, Berger'in izleyiciye yaşatmak istediği bir deneyimdir. Sanatçının asıl hedefi, camın aldığı darbeler ile tuzla buz olması beklentisinin tersine, bu eylemin bir sanat nesnesi olarak vücut bulmasının izleyicide yarattığı duygu durumudur diyebiliriz.



Görsel 20. “Unbreak” Kampanyası Görselleri.

Sanatçı üretim sürecinde öncelikle çalışacağı cam portre için güçlü bir fotografik ifadeye sahip, bir kişiyi model alır ve onun fotoğrafını çeker. Fotoğraf ham bir malzemedir ve ardından fotoğraf üzerinde kurşun kalem ile çalışarak açık

<sup>2</sup> (Yun. morphe; şekil; genesis: soy) Bir canlının gelişmesi ya da ontogenisi sırasında büyüme ve hücre farklılaşması ile özel şeklini alması olayı <https://kelimeler.gen.tr/morfogenez-nedir-ne-demek-224194>

koyu karşıtlığını ve bunların arasındaki dengeyi güçlendirir. Bir sonraki aşamada çalışacağı camın üzerine, bu fotoğrafın ana hatlarını işaretler. Kırılması gereken bölgelerine çekiç ile kontrollü güç uygulayarak istediği etkileri yakalamaya çalışır. Çekiç darbeleri, cam yüzeye ne kadar yakın ise kontrastlar ve gölgeler o kadar güçlü olur. Kırılan ve parçalanan cam yüzeyde camın geçirgenliği ve yansımaya özelliği azalır ve camın görünümü opak hale gelir. Bu opaklık darbelerin üst üste uygulandığı yerlerde yoğunlaşır (Görsel 21). “Işığın gelişi, camın içindeki parçalar ve çatlaklar tarafından mekanın aydınlatmasına da bağlı olarak, yansıdığından portre yüzeyi adeta parıldıyormuş gibi görünür” (Cai, ve Gavin, 2020).



**Görsel 21.** Berger’in portre üretim sürecinde yüzeydeki darbeye bağlı değişim

Berger, aralarında, Paris, Miami, Milano, Venedik, ve Düsseldorf gibi dünyanın pek çok sanat şehrinde karma sergilere katılmış katılan ve Brüksel, Bangkok gibi şehirlerde solo sergiler açmıştır. (Simon Berger, 2020) Uluslararası tanınırlığı bu denli artmış olan Berger ve eserleri hakkında detaylı bilgi vermekte yarar vardır. Çünkü aşağıda ele alınacak olan eserleri, Berger’in duyarlı bir sanatçı olarak yüklendiği sanat misyonunu vurgulaması açısından önemlidir.

Berger, 2019 yılında İsviçre’nin Bern şehrinde Mifsud moda ajansı bünyesinde yer alan Alberto giyim markası için yeni sezon onlarca Alberto pantolonu kullanarak 2,6 m. yüksekliğinde bir erkek portresi enstalasyonu gerçekleştirmiştir (Mifsuf Fashion, 2019). Alberto yüzü olarak adlandırılan bu dev eser, hem markanın ürünlerini tanıtmaya misyonu üstlenmiş hem de moda ile sanat arasındaki ilişkinin güçlü bir ifadesi olmuştur.



**Görsel 22.** Alberto Yüzü, Simon Berger 2019

Yine Berger, 2020 yılında Beyrut kentindeki bir patlamaya dikkat çekmek için TBWA\RAAD ve MTV televizyon kanalı işbirliğinde düzenlenen “Biz Kırılmazız”adlı bir kampanyaya dahil olmuştur. “Otoritelerden adalet istemek amacıyla yapılan, kampanyada patlamadan geri dönüştürülen cam levhalar ile ölen kurbanların portrelerini gerçekleştirmiştir (Görsel 23). Üretim süresinde portrelerini gerçekleştirdiği kişilerin aileleri ile görüşüp taziyelerini sunan sanatçı, “Kırılmaz Kimlikler” adını verdiği bu portreler serisini 2022 Milano Tasarım haftasında sergilemiştir” (Kiefer: 2021).



**Görsel 23.** Steve Kozman, Biz Kırılmazız kampanyasından portreler, 2020.

Berger, 2022 yılında ise 10 Kasım Atatürk’ü Anma günü kapsamında cam yüzeyde 4028 çekiç darbesiyle devasa bir Atatürk portresi gerçekleştirmiştir. Atatürk’ün isteğiyle 1935 yılında Türkiye İş Bankası tarafından kurulan Şişecam Fabrikaları Anonim Şirketi bu portreden ilham alarak "Paramparça" adlı bir kısa filmin çekilmesine olanak sağlamıştır. Krombera reklam ajansı ve Mug Production tarafından gerçekleştirilen filmin yönetmenliğini ise Emir Mavitan üstlenmiştir.



Görsel 24. Simon Berger Atatürk Portresi, 2022.

Berger'in Atatürk portresinin yapım sürecinin yansıtıldığı filmde; portre tamamlandıktan sonra, takım elbisesiyle Ulu Önder Atatürk karşısında yerini alan Berger, ceketinin düğmelerini ilikler ve ardından saygı duruşunda bulunur (Görsel 24). Filmin sonunda ise “Yokluğuna alışamadık. Her 10 Kasım’da koca bir millet paramparça. Kurucumuz Mustafa Kemal Atatürk’ü özlem ve minnetle anıyoruz” ifadesine yer verilmiştir. “Berger, Şişecam dergisine verdiği röportajda filmin yayınlanmasına sanatseverler tarafından verilen tepkileri olağanüstü bulduğunu belirtmiştir. Dünyaca tanınan ve örnek alınan bir liderin portresini yapmanın benzersiz bir deneyim, sanat kariyeri için ise iz bırakan bir kilometre taşı niteliğinde olduğunu ifade etmiştir (Şişecam Dergi, 2022: 19). Berger, sıradan bir malzemeyi kendine özgü kullanımı ile sanatta ayrıcalıklı bir yer edinen özgün bir sanatçı olarak görülmektedir.

## SONUÇ

Sonuç olarak, modernizme başlayan ve çağdaş sanatta farklı malzeme kullanımı, sanatçılar için geniş bir ifade alanı ve yaratıcılık potansiyeli sunmuştur. Geleneksel malzemelerin ötesine geçen sanatçılar, sıradan nesnelere, geri dönüşüm malzemelerini, doğal unsurları ve endüstriyel materyalleri kullanarak sanat eserlerini dönüştürmüş ve yeni anlamlar yaratmışlardır.

Bu farklı malzemelerin kullanımı, sanatçıların geleneksel malzeme algısını sorgulamalarına ve izleyicilerin alışılmışın dışında deneyimler yaşamasına olanak sağlamıştır. Sanatçılar, malzemelerin dokusal ve görsel özelliklerini keşfederek yeni estetik deneyimler sunmuş ve izleyiciyi düşünmeye, hissetmeye ve etkileşime davet etmişlerdir

Bununla birlikte, farklı malzemelerin kullanımının bilimsel ve sanatsal sonuçları da önemlidir. Sanatçılar, malzemelerin dayanıklılığı, dönüşebilirliği,

estetik etkisi ve çevresel etkileri gibi faktörleri göz önünde bulundurarak eserlerini şekillendirmişlerdir. Aynı zamanda, farklı malzemelerin kullanımı, toplumsal, politik veya çevresel konulara ilişkin mesajların iletilmesinde de bir araç olmuştur. Sanatçılar, malzemelerin sembolik ve anlamsal potansiyelini kullanarak izleyicileri düşündürmüş ve tartışmalara yol açmışlardır. Farklı malzemelerin kullanımıyla sanat, sınırları aşarak yeni ifade biçimleri ve anlatımlar ortaya koymuş ve sanatseverler üzerinde derin etkiler bırakmıştır.

Berger, eserlerinde atık malzemeleri (vitrin camları, araba parçaları, camları gibi) değerlendirerek sanat nesnesine dönüştürmektedir. Cam malzemeyi hem doğal bir malzeme olması hem de geri dönüştürülebilme özelliği nedeniyle kullanması önemlidir. Sanatçının, yoğun insan müdahalesi yanında, yapay malzemelerin ezici gücü karşısında doğal çevremizin yok oluşuna dikkat çektiği düşünülebilir. Berger'in çalışmaları günümüz tüketim toplumunda, insan olarak doğadan koptuğumuzu, kendimize ve çevremize yabancılaştığımızı bize tekrar ve güçlü bir sanat dili ile hatırlatması açısından önemlidir. Berger'in sanatında kullandığı cam ve araba karkasları gibi geri dönüştürülebilir malzemeler olması dünya kaynaklarının sürdürülebilirliği açısından da dikkate değerdir. Buradan hareketle doğanın korunması ve sürdürülebilir tasarım anlayışının geliştirilmesi amacıyla toplumsal farkındalık yaratması açısından da ayrıcalıklı bir sanatçı olduğu söylenebilir.



## REFERANSLAR

- Adjustbrand. (2022) Şişecam, 10 Kasım'da Atatürk'ü çok özel bir filmle anıyor <https://www.adjustbrand.com/haberler/sisecam-10-kasimda-ataturku-cok-ozel-bir-filmle-aniyor/> adresinden 03 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.
- Akman. C. (2021). Christo ve Jeanne Claude: Arazi Sanatının Öncüleri. <https://www.themaggar.com/christo-jeanne-claude-kimdir-inceleme/> adresinden 07 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Artstüblı Kunts Kultur Simon Berger <https://www.artstuebli.ch/en/artists/31-simon-berger/> adresinden 17 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.
- Aton. F. (2023). El Anatsui Selected to Create Monumental Work for Tate Modern's Turbine Hall. <https://www.artnews.com/art-news/news/el-anatsui-tate-modern-turbine-hall-commission-2023-hyundai-1234658583/> adresinden 07 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Berger. S. (2020) <https://www.simonberger.art//> adresinden 05 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.
- Cai, M. ve Gavin H. (2020) "The artist who makes portraits on glass with just a hammer" <https://www.insider.com/artist-makes-portraits-glass-hammer-2020-4#:~:text=Simon%20works%20with%20laminated%20safety,stay%20together%20in%20one%20piece> adresinden 08 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.
- Cornell, (2015). Joseph Cornell Wanderlust <https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/joseph-cornell> adresinden 05 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Cragg, T. (2022). ONY CRAGG. SILICON DIOXIDE opens at Museo del Vetro, Murano. <https://berengo.com/news/tony-cragg-silicon-dioxide-open-in-museo-del-vetro-murano/> adresinden 08 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Danius. (2016). Magical Land Art By Andy Goldsworthy. [https://www.boredpanda.com/land-art-andy-goldsworthy/?utm\\_source=google&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=organic](https://www.boredpanda.com/land-art-andy-goldsworthy/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic) adresinden 05 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Dawe. G. (2018). Gabriel Dawe: plexus no 34. <https://www.cartermuseum.org/exhibitions/gabriel-dawe-plexus-no-34> adresinden 06 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Deininge, T. (2023). Thomas Deininge. <https://www.ecfa.com/artists/36-thomas-deininge/overview/> adresinden 09 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.

- Donovan. T. (2023). <https://www.ignant.com/2020/02/04/tara-donovans-bulbous-undulating-works-consider-the-beauty-in-everyday-objects/> adresinden 08 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Gaffrey. J. (2023). Justin Gaffrey Gallery. <https://sowal.com/business/justin-gaffrey-gallery> adresinden 09 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Hatoum. M. (2023). Who is Mona Hatoum? <https://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365/who-is-mona-hatoum> adresinden 06 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Heinzelmann V. (2020) <https://www.simonberger.art/bio-simonberger>, adresinden 05. Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.
- Hopfer Pubic Relations Simon & ALBERTO <https://www.mifsud.fashion/art-sponsoring> adresinden 30 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.
- İzan. F. (2018). Bir Pisuvan Sanat Tarihini Nasıl Değiştirdi. <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/inceleme-4135aac9ae16> adresinden 05 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- Khurram, K., (2019) Artist Creates Amazing Portrait By Smashing Glass In Certain Places <https://thefirstnewspaper.com/entertainment/viral/artist-creates-amazing-portrait-by-smashing-glass-in-certain-places/20928/> adresinden 03 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.
- Kiefer, B. (2021) <https://www.adweek.com/creativity/lebanese-tv-station-commissions-glass-portraits-to-demand-justice-for-beirut-blast-victims/>, Erişim Tarihi: adresinden 09 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.
- Köroğlu, C. ve Cesur, S. (2017). <http://www.plastik-ambalaj.com/tr/119-plastik-ambalaja-makale/2401-guevenlik-cam-at-g-ndan-polivinil-butiral-pvb-polivinil-kloruer-pvc-kompozitlerinin-haz-rlanmas-ve-karakterizasyonu> adresinden 04 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.
- Lempesis. D. (2023). ART-TRIBUTE:Weaving and other Practices... Eva Hesse. <http://www.dreamideamachine.com/?p=56915> adresinden 06 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Mifsud Fashion. (2019.) Simon & Alberto <https://www.mifsud.fashion/art-sponsoring> adresinden 05. Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.
- Monogram. (2023). Monogram. <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-context/monogram> adresinden 05 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Niederberger, B. (2017) “Albert Einstein wacht am Produktionsgebäude” <https://www.tir-transnews.ch/branche/albert-einstein-wacht-ueber-das-neue-produktionsgebäude/> adresinden 05. Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.



- Oldenburg, C. (2023). Claes Oldenburg. <https://www.britannica.com/biography/Claes-Oldenburg> 05 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Paik. N. J. Nam June Paik. <https://www.paikstudios.com/> adresinden 06 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Parker. C. (2022). Cornelia Parker. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/cornelia-parker> adresinden 06 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Şişecam Dergi. (2022). 10 Kasım Atamızı Çok Özel Bir Filmle Andık #Paramparça, Camdan Tuvaller: Simon Berger, Sayı; 330, Sayfa: 16-19, adresinden 03. Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- Tatavert “Kunstner Bruker Piano, Bil & Glass til å Skape fantastiske Kunstverk!”. [tatavert.no/kunstner-bruker-piano-bil-glass-til-a-skape-fantastiske-kunstverk/](https://www.tatavert.no/kunstner-bruker-piano-bil-glass-til-a-skape-fantastiske-kunstverk/) adresinden 05 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- Uribe. F. (2021). How Artist And Fashion Designer Federico Uribe Creates Suits That Are An Extension Of His Installations. <https://www.forbes.com/sites/allysonportee/2021/04/19/how-artist-and-fashion-designer-federico-uribe-creates-suits-that-are-an-extension-of-his-installations/?sh=5179f9be36c6> 09 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Weivei, A. (2023). Ai Weiwei. <https://art21.org/artist/ai-weiwei/> adresinden 06 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Yalova Valiliği Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı (2018) Mimaride Kullanılan Cam Çeşitleri ve Özelliklerini Biliyor musunuz? <https://yalova.csb.gov.tr/mimaride-kullanilan-cam-cesitleri-ve-ozelliklerini-biliyor-musunuz-haber-232879>, adresinden 10 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.

**GÖRSELLER**

- Görsel 1. <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/inceleme-4135aac9ae16>
- Görsel 2. <https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/joseph-cornell>
- Görsel 3. <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-context/monogram>
- Görsel 4. <https://www.britannica.com/biography/Claes-Oldenburg>
- Görsel 5. <https://www.paikstudios.com/>
- Görsel 6. <http://www.dreamideamachine.com/?p=56915>
- Görsel 7. <https://www.themaggar.com/christo-jeanne-claude-kimdir-inceleme/>
- Görsel 8. <https://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365/who-is-mona-hatoum>
- Görsel 9. [https://www.boredpanda.com/land-art-andy-goldsworthy/?utm\\_source=google&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=organic](https://www.boredpanda.com/land-art-andy-goldsworthy/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic)
- Görsel 10. <https://www.artnews.com/art-news/news/el-anatsui-tate-modern-turbine-hall-commission-2023-hyundai-1234658583/>
- Görsel 11. <https://www.ignant.com/2020/02/04/tara-donovans-bulbous-undulating-works-consider-the-beauty-in-everyday-objects/>
- Görsel 12. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/cornelia-parker>
- Görsel 13. <https://sculpturemagazine.art/ai-weiwei-3/>
- Görsel 14. <https://berengo.com/news/tony-cragg-silicon-dioxide-open-in-museo-del-vetro-murano/>
- Görsel 15. <https://www.gabrieldawe.com/plexus-c18/1qbl8hsj7b9unppiceu1o56y8xcbzj>
- Görsel 16. <https://www.ecfa.com/artists/36-thomas-deininge/overview/>
- Görsel 17. <https://www.forbes.com/sites/allysonportee/2021/04/19/how-artist-and-fashion-designer-federico-uribe-creates-suits-that-are-an-extension-of-his-installations/?sh=5179f9be36c6>
- Görsel 18. <https://hautefindssouthwalton.com/justin-gaffrey-art-gallery/>
- Görsel 19. <https://www.tatover.no/kunstner-bruker-piano-bil-glass-til-a-skape-fantastiske-kunstverk/>, Erişim Tarihi: 05.12.2022
- Görsel 20. [https://www.frauenrechte.de/index.php?option=com\\_content&view=category&id=110&rakieta](https://www.frauenrechte.de/index.php?option=com_content&view=category&id=110&rakieta)
- Görsel 21. [https://www.boredpanda.com/glass-art-simon-berger/?utm\\_source=google&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=organic](https://www.boredpanda.com/glass-art-simon-berger/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic), Erişim Tarihi: 05.12.2022
- Görsel 22. <https://www.wearglobalnetwork.com/news/simon-berger-created-an-impressive-art-installation-for-alberto/>, Erişim Tarihi: 11.12.2022
- Görsel 23. <https://networkofarts.com/en/simon-berger/>, Erişim Tarihi: 10.12.2022
- Görsel 24. <https://www.nouart.net/sisecamdan-paramparca-10-kasim-filmi/>
- Video: <https://www.youtube.com/watch?v=gUQ5ESK0rgU>



## 4. Bölüm

# Osmanlı Dönemi İznik Tabaklarında Görülen At Motifi ve Kullanımı

Ezgi GÖKÇE <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doç. Dr., Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü.  
ezgi.gokce@usak.edu.tr ORCID No: 0000-0003-3900-1804



## ÖZ

Türk Sanatında hayvan figürleri Orta Asya Türklerinden beri süslemelerde kullanılmıştır. Çini-seramik sanatında Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde bu figürlerinin yoğun kullanıldığı görülmektedir. Özellikle İslamiyet öncesi Türk topluluklarında, çeşitli hayvanların insanların türediği hayvan- ata veya hayvan - ana olarak kabul edilmeleri koruyucu ruh olduklarına inanılması bir çok alanda olduğu gibi sanat alanında da etkili olmuştur. Çini ve seramik eserlerde hayvan figürleri özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde görülmektedir. Selçuklularda sembolik anlam taşıyan bazı hayvan figürleri buna benzer özelliklerini devam ettirmiştir. Osmanlı döneminde İznik çini-seramiklerinde görülen hayvan figürleri tek olarak ve ya çoklu av sahneleri şeklinde kullanılmışlardır. Araştırmada seramik tabaklarda tek olarak kullanılmış at figürleri incelenmiş ve kompozisyonları karşılaştırılmıştır. Kompozisyonlarda görülen at figürleri ana motif olarak daha çok bitkisel yardımcı motiflerle işlenmişlerdir.

Bu çalışmada konuyla ilgili yazılı ve çoğunlukla görsel kaynaklardan yapılan araştırmalar yer almaktadır. Ayrıca bu çalışmada araştırılan örnekler, motifler ve kompozisyonlar açısından ele alınarak fotoğraf ve çizimlerle desteklenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** At figürü, at motifi, İznik seramikleri, Osmanlı Dönemi Seramik, Tabak

## GİRİŞ

Bu Asya'da yaşayan Türklerin hayatları savaş ve avcılıkla geçmiştir. Dolayısı ile bu göçebe ve sanat seven toplum, hayvanları daha yakından tanıyarak, resmetmeye ve onlara anlamlar yüklemeye çalışmışlardır. Yaşayış biçimleri ve inanışları gereği hayvan figürü iyi ruh, kötü ruh, koruyucu ruh, dini törenlerde kurban edilen, kutsal, uğur getiren, güç veren, yol gösteren, hayatın anlamını kavramak için yardımcı olan gibi çeşitli görevler üstlenmiştir. Bu düşünce ile gelişen hayvan betimlemeleri “hayvan üslubu” olarak bilinmektedir. Hayvanlar ile ilgili figürler-betimlemeler fantastik-efsanevi yaratıklar, avcı-av hayvanları ve evcil hayvanlar olarak gruplandırılabilir (Turan Bakır, 2004).

Hayvan üslubunda betimlenen hayvanlar arasında simurg, sfenks ve grifon gibi fantastik-efsanevi hayvanlar, aslan, koç, geyik, kuş, maymun, at, tavşan, koyun, tilki gibi doğada görebildiğimiz birçok hayvan bulunmaktadır.

Göçebe topluluklarda insanlar ile temas halinde olan en önemli hayvanlardan biri olan atın Türklerde önemli bir yeri vardır. Yaşanılan hayatın gereği olarak insanlar, atla devamlı münasebette olmak zorunda kalmışlar, her türlü faaliyet ve amaçlarında attan yararlanmışlardır.

Kaynaklar Türklerin at yetiştiriciliği ile uğraştıkları ve yetiştirdikleri atları komşu ülkelere satarak geçimlerini kazandıkları anlatılmaktadır. Türklerin atlarla olan ilişkisi ile ilgili bazı söylemler vardır. Örneğin; “at Türk’ün kanadıdır”, “at, başka bir kavmi sadece sırtında taşır, fakat Hun kavmi at sırtında ikamet eder”, “Türkler sanki at üstünde doğmuşlardır, yerde yürümesini bilmezler”, Avrupalılar Hunlar için “ata yapışık kavimler” demişlerdir. Ayrıca atın eti de Türkler için çok önemli olmuş ve seçkin misafirlere en iyi yemek olarak haşlanmış at eti ikram edilmiştir. Osmanlılar devrinde de ata karşı derin sevgi ve saygı devam etmiştir (Başbuğ, 2012:285).

Türk sanatında çadırlardan, saray duvarlarındaki çinilere, seramik biblolardan, metal işlerine, tekstillerde ve daha bir çok alanda at figürü hep konu edilmiştir, kullanılmıştır.

Bu araştırmada Osmanlı dönemi seramiklerinde görülen at figürleri incelenmiştir. Osmanlı dönemi seramikleri İznik, Kütahya ve Çanakkale seramikleri olarak incelenebilir. İznik ön planda gibi görünse de, Kütahya ile birlikte saray için eş zamanlı üretimlerde bulunmuşlardır. İznik üretimi yavaşlayıp saray desteği bitince Kütahya da ki üretim halka yönelik olarak devam etmiştir. Araştırmada 14 adet 16.-17. yüzyıllara tarihlenen İznik üretimi, sır altı dekorlu at figürü motifli tabak yer almaktadır.

Araştırmada kitap, müze ve müzayede evlerinin katalogları kaynak olarak kullanılmıştır. Daha önce bir kaynakta bir arada bulunmayan bu eserler burada

bir arada sunulmaktadır. Bu eserlerin bir arada görülmesi, incelenmesi ve karşılaştırılması mümkündür.

### ***Osmanlı Dönemi İznik Seramikleri***

Anadolu topraklarında, Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar hüküm süren Türk topluluklarındandır. Tüm bu kültürler ve fazlası Anadolu topraklarında çeşitliliğin oluşmasını sağlamıştır. Her kültürün sanatında önceki kültürlerin izi görülmüş, eklenerek büyümüş ve zenginleşmiştir. Osmanlı Dönemi çini ve seramik sanatı deyince İznik ve Kütahya ilk akla gelen üretim merkezleridir ve bu iki merkezi halk sanatıyla ünlü Çanakkale izler.

İznik'te seramik üretiminin tarihi M.Ö. 4. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Farklı kültürlerin izleri ve farklı seramik üretim gelenekleri İznik seramiklerinin üretiminde etkili olmuştur. Osmanlı döneminde üretilmiş ve günümüze kalmış İznik çinileri genellikle iki grupta ele alınmaktadırlar. Bu iki grup genel olarak şöyle ayrılmaktadır; Beylikler dönemi sonu ve Erken Osmanlı döneminde kırmızı çamur ile üretilmiş olan seramikler ve Osmanlı döneminde olan beyaz fritli çamur ile üretilmiş seramiklerdir. Günlük kullanıma yönelik olarak kırmızı çamur ile üretilmiş seramiklerde astar ve astar kazıma dekoru ile renkli sırların kullanıldığı görülmektedir (Gökçe, 2014:44).

Diğer bir grup olan beyaz fritli çamur ile üretilen İznik çini ve seramikleri seramik sanatı tarihinde gerek kullanılan çamur yapısı gerekse kullanılan desenleri ile ilgi çekici olmuşlardır. Bu seramiklerde kuvars, frit ve az oranda plastikliği arttıran kilden oluşan bünye kullanılmıştır. İznikli ustaların, ürettikleri seramikler dışında, bilgi edinilecek yazılı kaynak bıraktıkları söylenemez. İznik çinilerinde kullanılan bünye, hazırlanan boyalar ve sır ile birlikte, kullanılan renkler ve motifler asıl ilgiyi çeken özelliklerdir. Ayaklı büyük kaplar, derin kâseler, yayvan ve geniş kenarlı tabaklar, kenarları dilimli tabaklar, kavanozlar, sürahiler, vazolar ve kandiller İznik çinilerinde üretilmiş olan formlardandır. Atasoy ve Raby (1989), Osmanlı Dönemi İznik seramik-çinilerinin dört evrede incelenebileceğini ve bunun da birbirini takip eden dört ayrı saltanat devrine denk geldiğini belirtirler (Fatih Sultan Mehmed'in saltanatının son on yılı (1451-1481), Sultan II. Bayezid devri (1481-1512), Sultan I. Selim devri (1512-1520), Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) saltanatının ilk on yılıdır) (Atasoy&Raby 1989).

Çalışma konusu olan at figürlerinin yer aldığı kompozisyonlar hayvan figürlü seramikler grubundandır. Osmanlı dönemi İznik çini ve seramiklerinde hayvan figürleri 16. yüzyılın ilk yarısında görülmüş olsa da, 16. yüzyılın son çeyreğinde bu figürlerin kullanılmasında bir artış olmuştur. İznik çinilerinde



hayvan figürleri ilk kez, 1520-1530'larda kullanılmıştır (Fotoğraf 1) (Gökçe, 2013:41).



**Fotoğraf 1:** Yayvan Dilimli Tabak Parçası Yaklaşık-1530  
(Gökçe, 2013:41).

16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyılın başlarında hayvan figürlü çinilerin üretimi artmaya başlamıştır. 17. yüzyıl başından kalan birçok tabakta stilize bitkisel motifler arasında tek hayvan figürleri görülmektedir. Hayvan figürlerinin olduğu bu örnekler çini ustalarının hayal gücünü ortaya koyan örnekler olmaları bakımından dikkat çekmektedirler (Gökçe, 2013:40).

### ***Türklerde At Figürü***

Orta Asya'da Türk toplulukları avcı ve göçebe yaşam sürmüşlerdir. Tanrılar, ruhlar, insanlar arasındaki ilişkiye dayalı inanç sistemleri vardı. Hayvan figürü bu sistem içinde, iyi ruh, kötü ruh, koruyucu ruh, dini törenlerde kurban edilen, kutsal, uğur getiren, güç veren, yol gösteren, hayatın anlamını kavramak için yardımcı olan gibi çeşitli görevler üstlenmiştir. Türk sanatında bu düşünce yapısı içinde Asya'da gelişen hayvan betimlemeleri, "Hayvan Üslubu" olarak bilinir (Turan Bakır, 2004).

Hayvanlar ile ilgili figürler fantastik-efsanevi yaratıklar, avcı-av hayvanları ve evcil hayvanlar olarak gruplandırılabilir.

Türk mitolojisinde ölen yiğitlerin hayata dönmeleri istenmiştir. Bu yiğitlerin savaşta en yakınları atlar olmuştur. Bu yüzden inanişe göre ölen yiğidi, atı diriltir veya diriltmek için elinden geleni yapar. Yiğit ölürse de atı ile birlikte gömülmek isterdi. At uçar ve düşmanı yok edeceğine inanılırdı. Bazen de at sahibinin ölüsünü beklerken diğerinin gerekli ilaçları getirmek için gittiğine

inanılmıştır. Türk destanlarında bunlar sevgiler, üzüntüler ve arkadaşlıklar dile getirilerek anlatılmıştır (Bingül, 2004).

Göçebe topluluklarda insanlar ile temas halinde olan en önemli hayvanlardan biri olan atın Türklerde de önemli bir yeri vardır. Göçebe hayatın gereği olarak insanlar, devamlı atla münasebette olmak zorunda kalmışlar, her türlü amaçlarında ve faaliyetlerinde attan yararlanmışlardır.

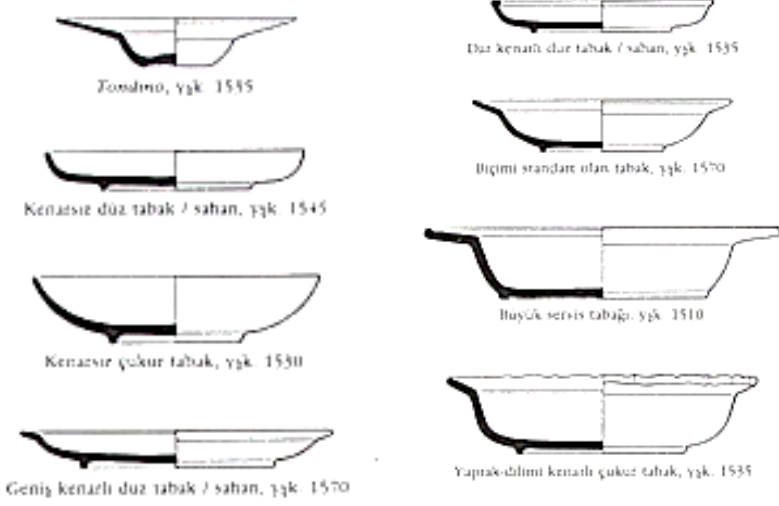
Şamanizm inancında da önemli bir rolü olan at gök tanrının sembollerinden birisi olarak önem kazanmıştır. At şamanın törenlerde gökyüzüne çıkacağı, kurban hayvanı olmasıyla bilinmektedir. Şaman, at ile öteki dünyaya göçebildiği için ölümün sembolü olarak kullanılmıştır. Böylece ölüm sonrası yolculuk sırasında at ölen kişinin bedenini bu dünyadan öteki dünyaya taşıyarak geçirmektedir. Tanrı katına çıkmak için yol kat eden at bu katta bulunduğu için kutsal sayılmaktadır. Bazı efsanevi anlatımlarda atın kanatlı olarak tasvir edilmesi göğe çıkma aracı olmasıyla ilgili inanıştan gelmektedir. Savaşlardaki yararları nedeni ile at kudret ve kuvvetin simgesi olarak görülmektedir (Bingül, 2004).

Şamanist törenlerde gök tanrıya kurban edilen at faydaları yüzünden kuvveti simgeleyen bir hayvandır. İslamiyet'ten sonra da kutsal anlatımlarına rastlanılmaktadır. Üzerinde benekler bulunan atın uğurlu sayıldığı bilinmektedir (Öncel, 2019).

Türklerde İslamiyet'ten önce destanlar, yaşayış ve inanışlar gereği at önemli bir yere sahipti. Aynı zamanda Türk orduları, büyük ölçüde atlı birliklere dayanıyordu. At, binicisine son derece yüksek hareket, sürat ve manevra üstünlüğü sağladığından da büyük önem taşımaktaydı. Osmanlılar devrinde ata duyulan sevgi ve saygı, eski destani gelenekleriyle Anadolu ve İstanbul'da da devam ettirilmiştir. Bu dönemde önemli kişilerin atlarının mezarları bulunmaktadır. Atların cenaze törenindeki yerleri de Osmanlılarda en eski Şamanizm devrinin geleneğine uygun olmuştur (Esin,2017).

### ***Osmanlı Dönemi İznik Tabak Formları***

Çalışmada incelenen at figürlü örneklere geçmeden önce bu örneklerin görüldüğü tabak formlarına kısaca değinmek gerekmektedir. İncelenen örneklerdeki figürler tabak formları üzerinde yer almaktadır. Osmanlı dönemi İznik seramiklerinde en çok üretilmiş formlar tabaktır. Bu dönem atölyelerde farklı formlarda tabaklar üretilmiştir (Fotoğraf 2).



**Fotoğraf 2:** Osmanlı Dönemi İznik Tabak Formları (Atasoy&Raby 1989:38)

Çalışmada incelenen örneklerin yer aldığı tabak formları geniş kenarlıdır. Geniş kenarlı tabaklardaki klasik dekor alanları genellikle merkez ve bordür olarak kullanılmaktadır.



**Fotoğraf 3:** Geniş kenarlı tabak formu (lenger) klasik desen alanları (Ezgi Gökçe kişisel arşiv)

### **Osmanlı Dönemi İznik Tabakalarında Görülen At Figürlü Örnekler**

Türklerin farklı yaşayış biçimleri, farklı dini inanışları ve etkileşimde buldukları farklı kültürler olsa da “at” her zaman Türk toplumunda önemli bir yere sahip olmuştur. Tek tanrılı dini kabul eden Türklerde tasvir yasağı sebebiyle daha çok bitkisel motiflere ağırlık verilmiş, hayvan ve insan figürleri kullanımı azalmıştır. Az da olsa hayvan ve insan figürleri stilize edilerek dini yapılar ve dini alanlar dışında görülmeye devam etmiştir.

Tarih boyu toplumların sanat eserleri incelendiğinde, daha önceki kültürlerin, inanışların, yaşadıkları coğrafyanın, önceki ve çevredeki sanat anlayışlarının izleri görülmektedir. Osmanlı dönemi İznik seramiklerinde de Kütahya üretimi seramiklerin, Selçuklular, Beylikler dönemi seramiklerinin etkilerinden söz edilebilir. Örneğin Osmanlı dönemi seramiklerinde görülen tek at figürü gibi Selçuklu dönemi yıldız biçimli karo üzerinde de hareket halinde tek at figürü benzer şekilde kullanılmıştır. Bu figür Selçuklu ustasının harekete duyduğu ilgi ile gözlem gücünü ortaya koymaktadır (Fotoğraf 4).



**Fotoğraf 4:** Kubad Abad Büyük Saray, sıraltı dekorlu, tek at figürü (Arık & Arık, 2007:310)

İncelenen seramiklerdeki atlar tek, hareketli at figürü ve üzerinde binicisi olan hareketli at figürü olarak iki grupta toplanabilir. At figürlerinin bazılarının kuyrukları bağlıdır. Türk sanatında, at figürlerinin çoğunlukla kuyrukları bağlı veya kesik olarak betimlenmiş olduğu görülmektedir.

Kaynaklarda kahramanlık ve ya ölüm gelenekleri ile ilgili olarak atların kuyruklarının bağlandığı ya da kesildiği belirtilmektedir. Atların eğitilmeleri sırasında veya savaş sırasında manevra kabiliyetlerini engellememesi için kuyrukları bağlanmıştır.

Çalışmada yer alan tabaklarda görülen at figürleri tek hareketli at figürü (Fotoğraf 5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16), binicisi olan hareketli at figürü (Fotoğraf 14-16-17) olarak iki ana grupta toplanabilir. Tek hareketli at figürlerinin hepsi hareket halinde ve binilmeye hazır eyerli olarak betimlenmişlerdir. At figürlerinin etrafında oluşan boşluklar serbest bitkisel motifler ile doldurulmuştur. Tabakların kenarlarında iki tip bordür deseni kullanılmıştır (Fotoğraf 18). Bir tabakta bordür yerine sadece çizgi vardır (Fotoğraf 17). Bordür desenlerinden birinde yapraklar ve penç motifi tekrar etmektedir. Diğer bordürde içinde yarım pençler bulunan üçgenimsi alanlar bir ters bir düz zikzak şeklinde yerleştirilmişlerdir. Atların etrafında sümbül, zambak, nergis, lale gibi kır çiçekleri yerleştirilmiştir. Bir tabakta atın etrafına bulut motiflerinden çıkan sarmaşık benzeri bir bitki ile bezeme yapılmıştır. Tabaklar desen açısından karşılaştırıldığında fotoğraf 5-6 ve fotoğraf 7-8 aynı atölyelerde üretilmiş ya da aynı şablon kullanılmış etkisi yaratmaktadır. Eyer tipleri, süslemeleri, atların oranları ve duruşları ufak farklılıklar göstermektedir.



**Fotoğraf 5:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (URL 1)



**Fotoğraf 6:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (Bilgi, 2009:312.)



**Fotoğraf 7:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (URL 2)



**Fotoğraf 8:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (Bingöl, 2004)





**Fotoğraf 9:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (URL 3)



**Fotoğraf 10:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (URL 4)



**Fotoğraf 11:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (URL 5)



**Fotoğraf 12:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (URL 6)



**Fotoğraf 13:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (Atasoy&Raby, 1989:283)



**Fotoğraf 14:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (URL 7)



**Fotoğraf 15:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (URL 8)



**Fotoğraf 16:** Tek at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (URL 9)

Binicisi olan at figürleri incelendiğinde iki İznik örneğin farklı olduğu görülmektedir. Fotoğraf 16 Metropolitan Sanat Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır ve üzerindeki figür ile ilgili açıklama yoktur. 17. Yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmiş bu tabakta benekli bir at ve üzerinde binicisi görülmektedir. Başka bir araştırmada (Gökçe, 2014:45) bu dönem figürlü seramiklerin aynı döneme ait tek figür çalışmalarına benzetildiği belirtilmiştir.

“17. yüzyıl başından kalan birçok tabakta, konu ve üslûp yönünden Kalender Paşa tarafından Sultan I. Ahmed için 1603-1617 yılları arasında hazırlanan albümdeki tek figür çalışmalarına benzer güzel insan tasvirleri görülmektedir. Sultan I. Ahmed Albümü’ndeki tek figür çalışmaları, birçoğu Avrupalılara satılmak üzere İstanbul’da saray dışından atölyelerde sipariş üzerine yapılmıştır. Bu tabakların, kıyafet albümlerinin üslûp özelliklerini yansıttığı düşünülmektedir. Tabaklarda görülen insan figürü tasvirlerinin en çok Sultan I. Ahmed Albümü’ne benzemesi de, minyatür üslûbunun çiniye etkisini vurguladığı söylenmektedir.”

Fotoğraf 16 - Fotoğraf 17’ye bu savdan yola çıkarak bakarsak benzerlikler dikkati çekmektedir.



**Fotoğraf 16:** Binicisi olan at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (URL 10)



**Fotoğraf 17:** II. Osman, Türkiye'nin Doğal Figürleri Raynal Peintre, 1688 (URL 11)



Fotoğraf 18 de görülen tabak Ulusal Rönesans Müzesi'nde bulunmaktadır. At figürü üzerinde bir elinde mızrak bir elinde çubuk olan bir figür bulunmaktadır. Eserin açıklamasında binicinin ellerinin ve yüzünün siyah olduğu, esere ait daha önceki envanterlerde elinde pipo tutan bu karakterin bir avcı olabileceği belirtilmiştir.



**Fotoğraf 18:** Binicisi olan at figürlü, sır altı dekorlu Osmanlı dönemi İznik seramik tabak (Hitzel & Jacotin, 2005:299)



**Fotoğraf 19:** Bordür çeşitleri



Fotoğraf 20: Fotoğraf 5-6 da yer alan at motifleri



Fotoğraf 21: Fotoğraf 7-8 de yer alan at motifleri



Fotoğraf 22: Fotoğraf 9-10 da yer alan at motifleri

## SONUÇ

Orta Asya’da Türk toplulukları avcı ve göçebe yaşam sürmüşlerdir. Tanrılar, ruhlar, insanlar arasındaki ilişkiye dayalı inanç sistemlerinde hayvan figürü, iyi ruh, kötü ruh, koruyucu ruh, dini törenlerde kurban edilen, uğur getiren, güç veren, yol gösteren gibi çeşitli görevler üstlenmiştir. Türk sanatında bu düşünce yapısı içinde Asya’da gelişen hayvan betimlemeleri, “Hayvan Üslubu” olarak isimlendirilmiştir. Hayvan figürleri tüm sanat alanlarında kullanılmıştır. Bu hayvanlardan biri olan at, yaşayış ve inanç biçimlerinin de etkisiyle Türklerde her zaman çok önemli olmuştur.

Sanatta figür kullanımı tek tanrılı dini kabul eden Türklerde tasvir yasağı sebebiyle azalmış sekteye uğramıştır, daha çok bitkisel motiflere ağırlık verilmiştir. Az da olsa hayvan ve insan figürleri stilize edilerek dini yapılar ve dini alanlar dışında görülmeye devam etmiştir.

Çalışmada incelenen at figürlü Osmanlı seramikleri İznik’de üretilmişlerdir. Bu seramikler sarayın gücünü kaybetmeye başladığı ve etkisinin azaldığı dönemde üretilmişlerdir. Örneklerde görülen at motifinin hareketi, daha önce aynı topraklarda üretilmiş olan Selçuklu dönemi örneği ile benzer şekildedir. Selçuklu dönemi örneğinde atın hareketinin (at yürüken/koşarken çapraz bacaklar hareket eder) doğru olduğu net şekilde görülmektedir, İznik örneklerinde ise atın hareketi net olarak belli değildir.

İncelenen 14 adet tabak İznik üretimidir ve 17 yüzyıla tarihlenmişlerdir. Tabaklar hareket halinde tek at figürlü ve binicisi olanlar olarak iki grupta toplanabilir. İznik üretimi olan tabakların merkezinde genellikle tek fırça darbesi kullanılarak çizilmiş ve stilize edilmiş figürler etrafında yine stilize edilmiş kır çiçekleri yer almaktadır. Bu tabakların hepsinde bordür deseni kullanılmıştır. Örneklerde o dönem üretilen tabaklarda sıklıkla görülen iki farklı bordür deseni yer almaktadır. Tabaklar karşılaştırıldığında iki tip at tipi dikkat çekmektedir biri açık renkli benekli-beneksiz, diğeri koyu renkli. Koyu renkli olanların yelesi ve kuyruğunda uçuşan tüyler görülmektedir. Atların kuyrukları genelde bağlıdır ve hepsi binmeye hazır şekilde eyerlenmişlerdir.

Çalışmada yer alan fotoğraf 19-20-21-22 de tek olarak gösterilen figürlerin küçük farklılıklar ve benzerlikleri daha net görülmekte bu da bazı eserlerin aynı usta elinden çıkmış olabileceğini yada şablon kullanılmış olabileceğini göstermektedir.

Bu çalışmada incelenen örnekler Osmanlının son dönemlerinde üretilmişlerdir. Bu dönemde üretilen seramikler daha çok yabancılara sipariş üzerine yapılmışlardır ve yurtdışına çıkarılmışlardır. Çalışmada yer alan eserler müze ve müzayede evlerinin kataloglarının taranması sonucu bir araya getirilmişlerdir.

## REFERANSLAR

- Atasoy, N., & Raby, J. (1989). *Iznik: Seramikleri*. Alexandria Press.
- Başbuğ, T. (2012). Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(05), 282-306.
- Bilgi, H. (2009). *Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*. İstanbul.
- Bilgi, H. (2005). *Kütahya Çini ve Seramikleri. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Pera Müzesi*. İstanbul.
- Bingül, N. (2004).XV.-XVII. yüzyıl hayvan figürlü İznik seramikleri, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Esin, O. (2017). Orta Asya Ön Asya Ve Anadolu Ekseninde Eski Türklerin Hayatında Önemli Bir Figür: At. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(14), 1315-1334.
- Esin, E. (2006). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Esin, E. (1965). The horse in Turkic art. *Central Asiatic Journal*, 167-227.
- Gökçe, E. (2013). Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı. *Yedi* (10) , 37-47 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21843/234845>
- Gökçe, E. (2014). Christie's Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı. *Uluslararası Hakemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi*, (02), 41-64, Retrieved from [https://www.mtddergisi.com/christies-muzayedelerinde-satisa-sunulmus-bir-grup-figurlu-iznik-tabagi\\_27](https://www.mtddergisi.com/christies-muzayedelerinde-satisa-sunulmus-bir-grup-figurlu-iznik-tabagi_27)
- Hitzel, F., & Jacotin, M. (2005). *Iznik: l'aventure d'une collection: les céramiques ottomanes du Musée national de la Renaissance*, Château d'Ecouen.
- Turan Bakır, S. (2004). Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri. *Seramik Türkiye, Seramik Federasyonu Dergisi*, 04, 70-78.
- Öncel, E. Y. (2019). Osmanlı dönemi İznik çinilerinde görülen hayvan motiflerinin incelenmesi ve özgün uygulamalar, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Uşak Üniversitesi, Uşak.
- Yılmaz, A., & Toraman, A. (2020). Türk Kültüründe At Kuyruğu Bağlama ve Kesme Geleneği Üzerine Bazı Tetkikler. *History Studies* (13094688), 12(3).

URL 1 <https://www.christies.com/lot/lot-an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-second-1475411/?from=searchresults&intObjectID>

URL 2 <https://www.photo.rmn.fr/archive/04-501811-2C6NU00JG18V.html>

URL 3 <https://tr.pinterest.com/pin/528469337494237980/>

URL 4 [https://www.bonhams.com/auctions/19960/lot/129/?page\\_](https://www.bonhams.com/auctions/19960/lot/129/?page_)

- URL 5** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dish\\_with\\_a\\_riderless\\_horse,\\_Turkey,\\_Iznik,\\_Ottoman\\_dynasty,\\_early\\_17th\\_century,\\_painted\\_and\\_glazed\\_stonepaste\\_-\\_Royal\\_Ontario\\_Museum\\_-\\_DSC04591.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dish_with_a_riderless_horse,_Turkey,_Iznik,_Ottoman_dynasty,_early_17th_century,_painted_and_glazed_stonepaste_-_Royal_Ontario_Museum_-_DSC04591.JPG)
- URL 6** <https://www.christies.com/lot/lot-6393420>
- URL 7** <https://tr.pinterest.com/pin/528469337494239110/>
- URL 8** <https://www.bonhams.com/auctions/23437/lot/111/?category=results&epik=dj0yJnU9d3MxaWZvekFOVHF1eElJc1VMekZrdjNoSW9lX3o4aFcmcD0wJm49VII4TjZkRU5LeEJ2LWJ0ZC14RDhDUSZ0PUFBQUFBR055RThz>
- URL 9** <https://www.christies.com/lot/lot-an-iznik-pottery-dish-ottoman-turkey-circa-4479286/?from=searchresults&intObjectI>
- URL 10** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447225?rpp=30&pg=1&rndkey=20140903&ft=%2A&where=Turkey&pos=30>
- URL 11** <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84559196/f131.double?lang=ENElektronik>

## 5. Bölüm

### **Güngör Dilmen'in Midas Üçlemesi (Midas'ın Kulakları / Midas'ın Altınları / Midas'ın Kördüğümü) Adlı Oyunlarında Trajik ve Komik Öğelerin Oyun Yapısı İçindeki Konumları**

**Kerim DÜNDAR <sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ORCID ID: 0000-0003-4989-4554



## ÖZ

Genel olarak; Tiyatro sanatı, Antik Yunan'dan beri tarihten ve mitolojiden aldığı konuları işlemeye eğilim göstermiştir. Tarihsel ve mitolojik kaynaklı oyunların konu olarak, yeniliği ve şaşırtıcılığı söz konusu değildir (Keçeli, 2003:18).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Türk Tiyatrosu'nda da belirgin bir gelişme görülmektedir. Elbette sözü edilen bu gelişim çok yönlüdür. Sözü edilen çok yönlülük hem öz açısından hem de biçim açısından değerlendirilmelidir. Bu durumun, giderek kendi gerçeğini çağdaş düzeyde dile getirme çabalarının birbirinden farklı denemeleri de beraberinde getirdiği bilinmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Güngör, Dilmen, Midas



Genel olarak; Tiyatro sanatı, Antik Yunan'dan beri tarihten ve mitolojiden aldığı konuları işlemeye eğilim göstermiştir. Tarihsel ve mitolojik kaynaklı oyunların konu olarak, yeniliği ve şaşırtıcılığı söz konusu değildir (Keçeli, 2003:18).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Türk Tiyatrosu'nda da belirgin bir gelişme görülmektedir. Elbette sözü edilen bu gelişim çok yönlüdür. Sözü edilen çok yönlülük hem öz açısından hem de biçim açısından değerlendirilmelidir. Bu durumun, giderek kendi gerçeğini çağdaş düzeyde dile getirme çabalarının birbirinden farklı denemeleri de beraberinde getirdiği bilinmektedir. İşte bu noktada özellikle 1960 kuşağı olarak anılan oyun yazarlarımız belirgin konuları, daha da önemlisi yaşamsal öneme sahip olup, ancak üzerinde çok fazla düşünülmemeyen olayları, hatta özellikle de;

“Toplumsal düzensizlikleri, dünya siyasetini, siyasetin nedenlerini, sonuçlarını, insanlık sorunlarını, efsane ya da tarihe dayanarak çağın eleştirisini” (Nutku, 1993:312)

dile getiren konuları ele almışlardır. Bu konuları ele alırken özellikle, farklı zaman ve mekanlardan yararlanarak ülkenin sorunlarına, ülkenin insanına, yöneticilerine vb. değişik kesimlere oldukça önemli göndermeler yaparak iç düzensizlikleri, yanlış yönlendirilen dış siyaseti, diğer ülkelerin ülkemiz üzerindeki baskılarını vurgularken, ülkeyi yalnızca toplumsal açıdan değil, siyasi ve ekonomik açıdan da eleştirel bir yapıda ve ciddi bir büyüteç altına alarak değerlendirmişlerdir. Bu noktada, Güngör Dilmen sözü edilen kuşağın önemli yazarlarından birisi olarak karşımıza çıkmaktadır (Nutku, 1993:312).

1960'lı yıllardan itibaren pek çok oyun yazarımız mitoslardan ve tarihten yararlanma eğilimi göstermiştir. Bu yazarlar içinde Güngör Dilmen, tarihsel ve mitolojik olayların dramatik anlamını açığa çıkarabilmede ve malzemesini özgünce yeniden biçimlemede gösterdiği ustalıklı bu konudaki yetkinliğini kanıtlamıştır. Güngör Dilmen, tarihten ve mitostan, geçmişi ve bugünü değerlendirmek, bilinen olayların ardında yatan asıl gerçekleri sorgulamak adına yararlanmıştır. Bunu yaparken de, tarihsel ve mitolojik kimlikleri, geçmişin taşlaşmış görüntüsünden kurtarmış; çelişkilerini, zaaflarını, tutkularını, mutluluklarını, özlemlerini sivirtip onları kanlı canlı, duyan, düşünen gerçek birer dram kişisi olarak çıkarmayı başarmıştır karşımıza (Keçeli, 2003:18).

Güngör Dilmen; 1930 Tekirdağ doğumludur. İstanbul üniversitesi Klasik Filoloji bölümünden mezun olduktan sonra ABD'de “Yale Drama Okulu” ile Washington Üniversitesi'nde öğrenim gördükten sonra İstanbul Şehir Tiyatroları baş rejisör yardımcısı ve İstanbul radyosu Tiyatro şubesi şefliği

görevlerini yürütmüş ve eş zamanlı olarak da İstanbul Üniversitesi'nde eğitimlik yapmıştır (Çalışlar, 1993:95).

“Tarihsel gelişim süreçlerini, tarihsel bilinç ve perspektif içinde değerlendirebilen yazar, öte yandan da Dünya tiyatro tarihinin geleceğini ve göreneğini dikkatle izleyen araştırmacı bir özelliğe sahiptir. Mitoloji ve tarihe dayanarak çağının eleştirisini getiren yazarların başında yer almaktadır. **Tarih malzemesi tiyatronun isterlerine uyarlanabilir diyerek** amacının günümüz insanı için anlamlı bir oyun çıkartmak olduğunu belirtmektedir. Oyunlarında üstün ve anlamlı espri gücünün yanısıra dil kullanımı açısından da tüm olanaklarıyla değerlendirilmiş akıcı ve güzel bir Türkçe yer almaktadır. En önemli özelliği ise, efsane ve tarihi günümüzün yararına sunarak, oyunda yaratılan estetik uzaklık yoluyla seyircinin geçmişten bu gün adına pay çıkarmasına yönelmiş olmasıdır. Yazar bireyin çevresi ve toplumla olan çatışmasını verirken, özellikle bireyin kendi kendisiyle olan çatışmasını boyutlandırmadaki ustalığı ile de önem kazanmaktadır. Oyunlarında dış aksiyon kadar iç aksiyonda ön plana çıkmaktadır. Dışta tiyatral yapıyı sınırsız olanaklarla geliştirirken, içte de duygu ve akıl çatışmasının getirdiği gerilimle de sağlam bir dramatik kurguyu yakalayabilmiştir. Malzemeyi aktaran değil, ondan tiyatro oyunu çıkarabilmeyi başaran bir ustadır. Güngör Dilmen’in oyunlarındaki şiir, tersinlemeler, eleştirel özellikler, fanteziye açık anlatım olanakları, ince esprisi ile hem yönetmen, hem teknik ve tasarım, hem de oyuncular için geniş bir malzeme kaynağıdır. Dilmen, gelişen durumlar ve belli koşullar içindeki bireyin dramını ele alır. Bu koşullar içindeki karakterin tavrını ve tutumunu irdeler. Bireyler hem çevrelerinin ürünü, hem de o çevreyi oluşturan etkenlerin karşısında yer almayı bilen kişilerdir. Önemli olan nokta; onların gelişim çizgilerindeki inandırıcılık ve iç gerçeklerindeki tutarlılıktır. Dramatik durumları yakalamada, çelişkilerin kökenine inmede ustalaşmış bir yazardır” (Nutku, 1992, 142).

“Koşullara yenik kişi olayların etkisiyle bilinçlenir – pasiflikten aktifliğe, aksiyon adamı olmaya – kararsız tavırdan direnme ve savunma hakkına geçmeye doğru yönelir. Yazar böylece dış aksiyon tasarım gücü kadar iç aksiyon potansiyelini de yakalar. Böylece hem toplumsal anlamı olan bir aksiyon, hem de tiyatral anlamı olan bir dramatik hareketliliği sağlayabilmektedir. Kısacası güncel bir söylemle Dilmen; aksiyon tasarımının her yönüyle iyi bir temsilcisidir...”

Güngör Dilmen oyunlarında derin ve anlamlı kullanılan dilin yanısıra, kendine özgü bir mizah anlayışı da söz konusudur. Yazarın oyunlarında; bu sanatın tüm elemanları, tüm öğeleri tiyatro sanatının hizmetine sunulmuştur.” (Nutku, 1992:142)

Araştırmacılar, yazarların tarihsel ve mitolojik malzeme kullanma nedenlerini, genellikle sansürcü ve baskıcı yönetimlerin getirdiği kısıtlamalara karşı, anlatılamayan gerçekleri dolaylı yoldan dile getirme çabası olarak değerlendirirler. Güngör Dilmen ise, özellikle Midas ve diğer Frig mitoslarını seçmesinin ana nedenini Anadolu kültürüne sahip çıkmak olarak açıklar (Keçeli, 2003:19).

(...) Gerçek bir ulusun toprağına derinlemesine sahip çıkması gerekir, yalnız doğal kaynaklarıyla değil, geçmiş kültür değerleriyle de. Biz yüz elli yıldır bu toprağın kültür hazinelerinin ‘Bize yabancı, bizim değil’ diye yağmalanmasına göz yummuşuz. Bize yabancı olan ne? Yadsıdığımız ne? Hiç mi yakınlaşamayız bizden önce bu topraklarda yaşamış insanlara? Sabahattin Eyuboğlu şöyle diyor Mavi ve Kara adlı kitabında ‘Biz bu toprakları yoğurmuşuz, bu topraklar da bizi. Onun için en eskiden en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımızdır bizim. Halkımızın tarihi Anadolu’nun tarihidir (Keçeli, 2003:19).

Güngör Dilmen’in oyunları arasında; 1959’da kaleme aldığı Midas’ın Kulakları, 1961’de Ayak Parmakları, Avı karkap gibi kısa oyunları, 1963’de kaleme aldığı Canlı Maymun Lokantası, Celladın Kızları, 1963 – 64 döneminde kaleme aldığı Küpçü Hamit adlı kısa oyunu, 1965’de Ak Tanrılar, 1966’da Kurban, 1967’de Akad’ın Yayı, 1968’de Midas Üçlemesinin ikinci oyunu olan Midas’ın Altınları, 1969’da İttihat ve Terakki, 1973’de Bağdat Hatun, 1974’de Midas Üçlemesinin son oyunu olan Midas’ın Kör Düğümü, 1979’da Deli Dumrul, 1983’de Hasan Sabbah, 1984’de Ben Anadolu, Devlet ve İnsan, 1989’da Aşkımız Aksaray’ın En Büyük yangını, 1992’de Troya İçinde Vurdular Beni adlı oyunlar yer almaktadır (Sokullu, 1993:115).

Türk toplumunun analizini oldukça iyi yapmış olan yazar, çağdaş dünyayı büyük bir ustalıkla gözlemleyebilmiş ve bu noktada evrensel boyutlu karakterlerini yerel, yöresel renklerin çeşitliliğinden de yoksun bırakmadığını açıklıkla gösterebilmiştir. Oyunlarındaki ritim ve tartım duygusu yazarın kullandığı dildeki zenginlikten ve ustalıktan kaynaklanmaktadır (Nutku, 1992:144).

Mitolojiden yararlanma - bir tür soyutlama olduğu için - olaylara uzak açı kazandırır. Çünkü seyirci günlük yaşam içinde karşılaşabileceği, doğrudan özdeşim kurabileceği karakterler göremez sahne üstünde. (Tarihsel dramlar ise, gerçekle doğrudan ilişkisi yüzünden uzak açığı sağlamakta zorlanır) Bu uzaklık seyirciye, durumlara, olaylara, karakterlere eleştirel yaklaşabilme, mitolojik olaylar ile bugünün olayları arasında ilişkiler kurabilme gücünü sağlar. Böylece mitoloji yazarın dünya görüşünü iletmesinde bir araç olur. Güngör Dilmen’in dünya görüşü ise: “mitlerin yıkılmasını öngörür” (Keçeli, 2003:19).

Midas'ın Kulakları'nda Midas, tanrılarla boy ölçüşürken, Midas'ın Altınları'nda dünyadaki değerli olan her şeye sahip olmak ister, Midas'ın Kördüğümü'nde ise, dünyanın sırrına ermek... Tüm bu tutkuların kökeninde tanrısal olana ulaşma, mutlak iktidarı elde etme, başka bir deyişle "mitleşme" arzusu yatar. Bu arzu bir türlü gerçekleşmez ve her üç oyunda da Midas'ın sonunu hazırlar.

Yazar, mitlerin yıkılması konusundaki görüşünü üçlemedeki karakterlerin diyalektik gelişimi ile de vurgular. Üçlemenin sonunda tanrılar ve krallar değer kaybederken halk güçlenir (Keçeli, 2003:19).

Güngör Dilmen'in Midas üçlemesi'nde yer alan oyunların; ortak özellikleri, temel çıkış noktasının mitolojiye ve mitolojide yer alan Frigya Kralı Midas'ın üzerine kurulu olmasına dayanmaktadır. Buna karşın; oyunlar, Kral Midas'ı konu alırken, yalnızca Midas ve Midas'a ilişkin olayları irdelemekle kalmaz, Midas kişiliğinden yola çıkarak evrensel olarak da insan zaafı, tutkuları, yanlış yönelişleri ve bu yönelişleri sırasında düştükleri zor durumlara kendileriyle birlikte yakın çevrelerini ve hatta öyle ki; koca bir uygarlığı da yanlarında nasıl sürüklediği konu edilmektedir.

Bu üçleme ile yazar, toplumların binlerce yıllık gelişimini özetlemiş; halklar güçlendikçe tanrılar yok olduğunu göstermiştir. Yazar üçlemeyi halkın yaratma, değiştirme, dönüştürme gücüne olan inançla noktalamıştır (Keçeli, 2003:19).

Midas'ın Kulakları adlı oyunda, Midas büyük yanılgısının kurbanı olurken ve içine düştüğü olumsuz durumda oldukça çaresiz bir durumda iken, halkı da bir biçimde kandırır. Oyunda Kral Midas, bir tanrı olan Apollon ile, halkın temsilcisi olan Pan'ın yarışmasına yargıçlık etmektedir. Asal olarak tam da bu noktada, Midas kendi tragedyasını yaratmaktadır. Öyle ki; ölümlü olan birinin bu iki güce yargıçlık etmesi en başından içine düşülmüş bir hatadır aslında. Kaldı ki bu hata üstüne üstlük Midas'ın kendisini tanrılar katında görmesine de neden olmuştur. Yarışmanın sonucunda Midas'ın yarışmanın galibi olarak Pan'ın kazandığını duyurmasıyla birlikte olanlar olur. Midas'ın bu yarışmada Pan'ı kazandırmasının en temel nedenlerinden birisi, tanrılarının en gururlusu olan Apollon'un kendini büyük görmesi ve ölümlüleri aşağılamasıdır. Pan'ı bu yarışmada bilinçli olarak kazandıran Midas'ın hedefi aklınca Apollon'u cezalandırmaktır. Ancak bu durumu anlayan ve duruma ciddi anlamda öfkelenen Apollon Midas'a ceza olarak eşek kulakları takar. Midas bu cezalandırılma durumunu ve eşek kulaklarını her ne kadar gizlemeye çalışsa da içine düştüğü durumun verdiği sıkıntıyla herkesten gizlediği kulaklarını yalnızca berberine gösterir. İşte bu durum Midas için ikinci bir trajik hatanın adımı atılmış olur. Ancak, insan yaşamında genel geçer bir kural olan sır saklayamama olgusu burada da kendisini gösterir ve berber bu denli önemi

sırrı içinde tutamayıp herkese söyler. Sırrı öğrenen halk, hemen Midas'ı görmek ister. Burada Midas için önemli ve büyük bir hata daha ortaya çıkar: Midas kendisine bir cezalandırma aracı olarak verilen kulakları sanki yarı-tanrılaşmış olmanın bir göstergesiymiş gibi basit bir kurnazlık yaparak halkına gösterir. Ancak; bu durumdan da kendisine kurnazlıkla olumlu bir pay çıkarmasına ciddi anlamda bozulan Apollon Midas'a ceza verdiği kulakları hemen geri alır ve böylelikle halkına yalan söyleyip kandırmış olan Midas'ın foyasını ortaya çıkartır.

Oyun içinde efsane ile akıl tarafı ciddi anlamda örtüşmüştür. Bununla birlikte; şiirsel yanla estetik açı oyuna derinlik kazandırırken, günümüze ilişkin oldukça önemli mesajlar içeren göndermeler de yapılmıştır. Gordion sokaklarında var olan gölge oyunu kulübesinde geçen sahnede, oynatıcı yoluyla çağımıza göndermeler yapılır. Halkın beğeni düzeyine, zaman zaman onları hiçe sayarak birçok durumları, olayları ve konuları yeniymişçesine sunanlar konusunda, halkın hiç de sanıldığı gibi duyarsız ve farkındalıktan uzak olmadığı vurgulanır. Frigya ülkesi aracılığıyla, ülkemizdeki çarpıklıklara ve düzen bozukluklarına oldukça nitelikli göndermeler yapılır. Oyun içinde yer alan oyun sahnesi, büyük bir ustalıkla kullanılmış ve tam olarak hedeflenen amaca ulaşılmıştır. Bunların yanısıra yine oyunda yer alan, avukat ve serseri sahnesinde, ülkemizdeki hukuk anlayışına, yönetici ve halk sınıfı arasındaki ayırım ve farklara ilişkin derin ve anlamlı göndermeler de yapılmıştır. Oyunun ikinci perdesinde yer alan I. ve II. adamın Midas'a gelerek sazlıkların sırrı söylediğini bildirmeleri ile Midas'ın içine düştüğü trajik durumu yinelemektedir. Bu sahnenin sonrasında yer alan gölge oyunu sahnesinde, Midas için oldukça uyarıcı göndermeler yapılır ve bu durum oyunun sonraki sahnelerinde de bu türden yinelemelerle sürer. Midas içinde bulunduğu bu çıkmazdan ötürü giderek ne yapacağını şaşırır, bir çıkmaza girer ve git gide ülke yönetimini de boşlayarak altından kalkamayacağı daha büyük hatalara sürüklenmeye başlar. Oyunun son bölümünde Midas'ın, eşek kulaklarını önce gizleyip, sonra yarı-tanrı oldum yalanıyla halkını kandırması durumu oldukça büyük bir trajik hata olarak görünürken, sonrasında Apollon tarafından aslında daha büyük bir ceza niteliğinde eşek kulaklarının geri alınması Midas için başka bir cezalandırılma biçimi olarak karşımıza çıkar ve bu durum Midas'ı yaptığı hatalardan hiçbir biçimde ders almayı bilmeyen ve asla içine düştüğü durumdan çıkmayı başaramayan bir kişilik olarak bize tanımlamaktadır.

Üçlemenin ilk oyunu olan Midas'ın Kulakları adlı oyunda temel olarak, kendisini yarı tanrılaşmış sayan Midas'ın trajedisi büyük bir ustalıkla verilirken, bir yan da klasik koro biçiminde gösterilen Frigyalı kadınlar, öte

yandan oldukça modern bir yapıda verilen keçiler korosu, bir yanda sözsüz oyunlar, stilize hareketlerle desteklenen danslar, oyuna hakim olan klasik bir tragedya havası vermektedir. Güngör Dilmen'in oyunlarında madde ve ruh gelişimine ilişkin diyalektiği, onun aşamalarını ve günümüz adına sentezini de görmekteyiz. Bu Güngör Dilmen'in oldukça önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkar (Nutku, 1993:144).

Oyunun genel yaklaşımı ve işlenişi içerisinde trajik ve komik öğeler iç içe verilmiştir. Öyle ki; Midas oyunun başında tam ve gerçek bir kral gibi gösterilirken, sonrasında ortaya çıkan sorunlar ve bu sorunların sonuçları içerisinde Midas giderek yok olan, eriyen ve küçülen bir yapıda gösterilir. Ancak; Midas'ın yaşadığı tüm bu olayların ve durumların içinde yaptığı hatalardan ders alıp yönelişini değiştireceğini beklediğimiz yerde, Midas hata üstüne hata yaparak sonunda düşeceği felakete doğru gidişi adeta kendi eliyle hazırlar. Ancak; aldığı kararları ve uyguladığı yanlış tutumları değiştirme konusunda da başarılı olamaz çünkü; bu duruma engel olan en büyük zaaflarını yani gururunu bir türlü yenemez. Oysa ki ; insanlar yaptıkları hataların bilincine vardıkları andan itibaren içine düştükleri yanlış yönelişleri değiştirmeli ve gelecekte daha büyük sorunlara ya da yanlışlıklara yol açmamalıdır. Aksi durumda bu durum onların içinden çıkamayacakları daha büyük sorunları beraberinde getirecek, bununla birlikte durumdan yalnızca zarar gören kendileri olmayacak, istemeden de olsa yakın çevrelerini de bu durum karşısında büyük zararlara uğratacaklardır. Bütün bu olayları görmesine karşın Midas'ın büyüklük tutkusunun, halkından gerçekleri gizlemesine yol açtığı açıklıkla görülmüş, bunun sonucunda da halka karşı bir baskı ortamı oluşturmaya yönelmiştir. Ancak kişi kendi kimlik ve kişilik özelliklerini iyi bilmeli , kendi gerçeğiyle yüzleşmeli ve kendisini iyi tanımalıdır; kişi işte o zaman yücelir.

“Oyun içinde ve genelinde bir antik söyleme siyasal-etik bir söylem ve güncellik kazandırılırken, keçiler korosu, Frigyalı kadınlar korosu, kuyu, sazlıklar, Ay tanrıça, özgür koşuklu oyun dili, tekerleme ve diğer özellikler çok ayrı bir hava oluşturmaktadır” (Nutku, 1993:143).

Oyunda Midas'ın öncelikle tutkularının ve zaaflarının esiri olması, sonra kendi kendisiyle ve yakın çevresinden başlayarak hemen herkesle çatışma yaşaması Midas'ın; trajik durumunu oldukça açık ve net bir biçimde özetlemektedir. Gerçeğe bakılırsa Midas'ın trajik durumunu hazırlayan hem çevresi (Olayların içine isteği dışında sürüklenmesi), hem de; kendisi olmuştur. İçine düştüğü birçok sıkıntılı durum kendisini ve çevresini acıtırken, bir yandan da oldukça komik ve acınası durumlara düşmesine neden olmuştur.

Midas üçlemesinin ikinci oyunu olan Midas'ın Altınları oyununda ise, Midas; yine bir önceki oyunda olduğu gibi büyük bir tutkuya, zaafa yenik düşer. Midas'ın bu kez tutkusu altın olmuştur. Ülkesinin ekonomik durumu hiç iyi olmadığı halde, büyük bir tutkuyla altın sevdasına düşen Midas'ın gözü hiçbir şey görmemektedir. Tek ve biricik amacı daha fazla altın sahibi olabilmek ve bu tutkuyla her geçen gün daha fazla büyümektedir. Bunu gerçekleştirebilmek için; Midas, sarayında bulunan simyacılarına altın üretmeleri için baskı yapmakta ve onları sürekli olarak çalıştırmaktadır. Midas'ın ilk ve büyük trajik hatası burada başlamaktadır. Midas simyacılarını olanca gücüyle çalıştırırken, Frigya yakınlarında tanrı Dionisos'un olduğunu öğrenir. Dionisos'un yanında ise, en sevdiği ve en yakını Silenos <sup>1</sup> vardır. Midas tanrı Dionisos'un her türlü güce sahip olduğunu bildiği için kendince bir düzen hazırlayarak ondan altın sahibi olabilmek adına, bir başka deyişle ona şantaj yaparak istediğini elde etmeye karar verir. Bu amaçla da Dionisos'un en sevdiği varlık olan Silenos'u kaçırap karşılığında altın isteyecektir. Midas'ın ikinci ve önemli trajik hatası tam da burada başlamaktadır. Daha sonra, Midas bir tuzak hazırlayarak Silenos'u kendisine tutsak eder. Bu arada da Dionisos Silenos'u aramaktadır. Midas bir yandan Dionisos'a şantaj yaparken, diğer taraftan da Silenos'u serbest bırakma şartıyla birlikte Silenos'dan da yardım ister ve bir oyun hazırlayarak ne yapıp ederek Dionisos'u kendi sarayına davet eder. Bu arada Silenos Midas'a yaşamın kaynağındaki en değerli şeyin tutkular olduğunu söyleyince Midas amacına ulaşmak için gereken desteği bulmuş olduğunu düşünür. Dionisos'a karşı Sanki bir büyücümüş gibi oyun oynar ve Silenos'u Dionisos'a teslim eder. Ancak teslim ederken bir söz almıştır Dionisos'dan. Bu söz; Midas ne isterse istesin, Dionisos tarafından yerine getirilmesi olarak belirlenmiştir. Bu arada Silenos'da Midas'a bir oyun oynar ve kızını ister. Midas eğer altınlara sahip olmak istiyorsa, Silenos'a kızını vermek durumunda kalacaktır. Midas gerçekten de bu içine düştüğü korkunç durum karşısında bile, altın tutkusunun esiri olup kızını bile feda ederek dokunduğu herşeyi altına çevirebilme gücüne ulaşır. Oysa ki, yaptığı gerçekten de çok büyük bir hatadır. Çünkü; eliyle dokunduğu her ne varsa altına dönüşmeye başlar. Öyle ki; halkına bile bol miktarda altın dağıtan Midas artık çok mutsuzdur. Midas'ın bu anlamsız tutkusu giderek bulaşıcı bir hastalık gibi halkına da yayılır. Ülkede giderek açlık, yokluk ve sefalet başlar. Bunun temel nedeni; yeterinden fazla olan şeylerin insanları mutsuzluğa sürüklemesi olmuştur. Midas yaptığı hatalar sonucunda kendisi gibi halkını da mutsuz bir yaşama sürüklemiştir. Bunun

---

<sup>1</sup> Şarap Tanrısı Dionysos'u eğiten bilge kişidir. Aynı zamanda yaşanan Satirlere de Silenoslar denir.



sonucunda yaptığı hatanın ne denli büyük olduğunu anlar ve ne yapıp ederek Dionisos'dan bu gücü kendisinden geri almasını ister. Bu arada en büyük tutkusuna ulaşmış, istediği heyecanı yaşamış ancak öte yandan da, kızını ve onun değerli sevgisini kaybetmiştir. Sonuç olarak; bu oyun içinde de Midas, yine tutkularına ve zaaflarına yenik düşen ve yaşamda insanların yetinmeleri gerekenden fazlasını elde ettiklerinde karşılaşabileceği durumları görmüş ve tüm bunlardan bir ders alarak tutkuların ve zaafların insanları nasıl yok oluşturdüğünün en iyi örneğini kendisi yaşamıştır.

Bu oyun örneğinde de Midas zaman zaman trajik durumların içine düşerek, eş zamanlı olarak da komik durumları fazlasıyla yaşamıştır.

Üçlemenin son oyunu olan Midas'ın Kör Düğümü adlı oyunda bu kez Midas kişiliğinin düştüğü yanılgılar ve hatalar ilginç bir şekilde ve oyun içinde oyun mantığı ile verilmiştir. Son oyunda, yüzyıllar sonra Midas'ın ülkesinde kazı yapan arkeologlar bir oyun hazırlarlar bu oyunun temel amacı, ülkenin içinde bulunduğu dış baskıları aktarmak, kendi ülkelerindeki tarihsel ve yeraltı varlıklarını bile neredeyse yabancıların izinleriyle çıkartabilmenin sıkıntısını yaşamaktadırlar, bu durumdan fazlasıyla rahatsız olan arkeologlar, kendileri gibi bu duruma düşen Midas'ı konu edinirler. Oyunda Midas'ın ülkesindeki tarihi ortaya çıkartmak isteyen Asurlu uzmanlar Midas'ın kazı izni vermesini isterler. Oysa ki; onların gerçek amacı Midas'ın ülkesindeki değerleri açığa çıkartıp ülkeden kaçırmak ve bundan çıkar sağlamaktır. Bunu yapabilmelerinin en iyi yolu ise, Midas ve halkını içinden çıkılması zor bir sorunun içine ustalıklarla atmak olacaktır. Gerçekten de bunu hedefledikleri tuzağı gerçekleştirerek Midas'ı ve ülke halkını büyük bir sorunun içine atarlar. Midas bu durumda; gerçekten trajik sonunu hazırlayacak olan uğraşıya dalar ve giderek kendini kaybeder. Ancak oyunun sonunda görülür ki; gerçekte Midas, tamamen yapay olarak oluşturulmuş bir sorunun içine itilmiş ve bu yapay sorunla uğraşırken, ülkesi istila edilmiş, uğraştığı ve sorun olarak gördüğü durumun aslında hiçbir önemi olmayan uydurma bir iş olduğu ortaya çıkmıştır. Oyunda genel olarak, göndermeler yoluyla ülkemizin de içinde bulunduğu benzer durumlara atıflar yapılırken önemli uyarılarda bulunmaktadır. Oyunun genelinde tarihler boyu uygarlıkların yok olma nedenlerinin bu türden türetilmiş kör düğümleri çözmeye çalışırken, aslında diğer tarafta kendilerinin içten içe çözülüp zayıfladığı vurgulanmaktadır.

Bu üçlemenin son oyununda Evrensel olarak, her ülkenin, her ulusun toprağına sahip çıkması gerekliliğinin altı çizilmektedir. Bu oyun örneğinde olduğu gibi, Midas'ın içine düştüğü trajik durum bu noktada daha net bir biçimde belirlenebilmektedir. Söz ettiğimiz üçlemenin son oyununda zaman



zaman oyun içinde oyun mantığında, zaman zaman da oynanan asal oyunun içine yerleştirilmiş komedi unsurlarında bir içiçelik söz konusudur.

Özetle; Midas üçlemesi içinde yer alan *Midas'ın Kulakları - Midas'ın Altınları - Midas'ın Kör Düğümü* oyunlardaki ortak ve yapısal özellik; trajik ve komik öğelerin oyun içinde yanyana ve tam anlamıyla içiçe verilmiş olmasıdır. Bu özelliklikle yazarın ustalığı ve yapısal olarak komik ve trajik öğeleri bir arada kullanabilmesi ciddi anlamda sağlam bir yapıyı ortaya koymaktadır.

Yazar oyunları, yalnızca tanrısal varlıkların değil, onların yeryüzündeki temsilcileri sayılan; kralların, kraliçelerin, bazen din adamlarının, bazen de halkını sömüren, buldukları konumdan çıkar elde etmeye çalışan yöneticilerin iktidarını da alaşağı etmeye çalışır. Ki bunlar genellikle kişisel tutkularına, toplumsal kılıf uyduran, halkını ya da başka halkları sömüren, uydurma nedenlerle savaş ilan eden, zenginliklerine zenginlik katan yöneticilerdir (Keçeli, 2003:19).

Özellikle oyunlarda yer alan komik öğeler: *Söz – Hareket – Durum* üzerine kurulu yapı büyük bir ustalıkla ve maharetle, tiyatro sanatının gerektirdiği düzeyde ve boyutta kullanılmıştır. Özellikle yazarın ustalığı en başında Midas gibi bir kişiliği seçmiş olmasıyla başlamaktadır. Sonrasında ise; bu kişiliğe yüklenen sözler, içine düşürüldüğü durumlar, komik öğeleri kendiliğinden ortaya çıkartmaktadır. Bu seçili özelliklere eklenen hareket komikliği saylayan öğelerle de bir bütünsellik oluşturulmuştur.

Midas üçlemesinde Midas kişiliği klasik anlamda tipik bir tragedya kahramanı gibi değerlendirilebilir. Bu kişiliğin yönelişi açısından bir değerlendirme yapıldığında trajik hata, baht dönüşü ve bilgisizlikten bilgililiğe geçiş süreçlerini yaşadığını varsayabiliriz. Ancak; ne var ki; evrensel boyutta düşünüldüğünde tüm bu trajik durumlar ya da öğeler Midas'a ustaca yüklenmiş ve Midas kişiliği özelinden yola çıkılarak, evrensel anlamda insan sorunsalına ve insanın yaşamındaki önemli noktalara, zaafllara, tutkulara ve daha geniş bir perspektifle baktığımızda ülke sorunlarına göndermeler yapılarak değinilmiştir (Nutku, 1993:342).

Bu özellikler açısından baktığımızda sözü edilen üçleme içindeki oyunların Traji-komik olarak nitelendirilmesi sanırım yanlış olmayacaktır. Çünkü; üçleme içinde yer alan oyunların herbirisinin içinde ayrı ayrı trajik öğeler ve trajik gelişim olmasına karşın, gülünç anlar ve mutlu son birlikte ustalıkla kullanılmış olması önem kazanmaktadır. Oyunların başlangıçlarından itibaren sonlarına dek Midas'ın yönelişi tam anlamıyla trajik bir sona doğru gidecekmiş gibi görünürken, olay dizisi farklı bir sonu oluşturmaktadır. Midas özünde tüm oyunlarda gülünç duruma düşmüşken, gerçek durumu trajik

olmakta, trajik duruma düştüğü anlarda ise, komik halleri ortaya çıkmaktadır. Yazar Güngör Dilmen üçleme içinde yer alan her oyunda gerçekten bunu büyük bir ustalık ve maharetle yapmaktadır. Çünkü oyun içinde aldığı asal çıkış noktalarında tutkularından gelen felaketi dile getirmekte ve bunu insanın zaaflarının altını çizerek büyük bir incelikle yapmaktadır (Nutku, 1992:143).

Sonuç olarak; Oyunlarını açık biçimde yazan Güngör Dilmen, mitolojik ve tarihsel malzemeyi hem Antik Dram'ın hem de Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun biçimsel öğeleri ile büyük bir ustalıkla buluşturmuştur. Güngör Dilmen; Anadolu kültürüne sahip çıkmak amacıyla Midas Üçlemesi'nde nasıl Frig mitoslarını konu edinmişse, aynı çabanın bir devamı olarak da oyunlarında geleneksel tiyatronun biçimsel özelliklerinden büyük bir ustalıkla yararlanmış, evrensel bir anlama ulaşabilmek için kültürümüze özgü olanı kullanmayı tercih etmiştir. Böylece yazar konu, biçim ve dil birliği yaratmayı hedeflemiş, bunda da ciddi anlamda başarılı olmuştur. Üçleme özelinde ve diğer kimi oyunlarında ki oyun konularının, mitolojiden, tanrıların yaşamlarından ve yüksek sınıftan seçilmiş olması, oyunlarında tıpkı antik yunan gibi koronun kullanılması, manzum dille yazılmış olmaları, oyunlarını Antik tragedyalara yaklaştırmaktadır. Antik dramların yapısı konuşmalı ve şarkılı iki bölümden oluşur: Konuşmalı Bölümler; “prologos” (öndeysi), “epeisodion” (serim, çatışma ve düğümün yer aldığı oyun bölümleri), “eksodos” (çözümün gerçekleştiği son deyiş)'dan oluşur. Şarkılı bölümler ise, “parados” (koronun içeri girerken söylediği şarkı), “stasima” (episodlar arası söylenen parçalar)'dan oluşur. Bu bölümlenimin özellikle Midas'ın Kulakları oyununa genel olarak uyduğunu görüyoruz (Nutku 1960:185).

Tüm bu belirlemelerin ışığında Midas üçlemesine genel olarak bakıldığında, oyunların yazılmasında ki amacın, genel olarak yabancı bir kültürü incelemek değil, evrensel olandan kendi kültürümüze atıflarda bulunmak, daha da önemlisi yazarın bu yöntemi, bir takım düşüncelerini evrensel boyutta dile getirebileceği bir araç olarak kullandığını görmekteyiz. Kimi kez yabancı olan, ele alınan sorunun evrenselliğini vurgulayan bir soyutlama ögesi olarak kullanılırken, sonucunda ortaya gerçekten traji-komik bir yaklaşımla göndermelerin yapıldığı önemli ve değerli bir üçleme çıkmaktadır. Oyunun genel yapısı içinde kullanılan tüm evrensel yazım biçimleri dışında yazarın kendi biçimini oluşturduğu ve bu biçim içerisinde tüm trajik ve komik öğelerin tek tek değil tam tersi ve içiçe bir yolla kullanıldığını görmekteyiz. Bu kullanım biçimiyle birlikte, izleyici açısından ciddi bir seyir zevkinin oluşmakta ve kahramanın içinde bulunduğu her yönelişin sonucunda oluşan ve ortaya çıkan durumun her an değişebilir olması nedeniyle de yine izleyici açısından büyük bir hazza ulaşıldığını görüyoruz. Bu nedenle de ortaya konulmuş olan bu üçleme tiyatro tarihimiz açısından oldukça büyük bir önem taşımaktadır.

### **KAYNAKÇA**

- Çalışlar, A. (1993). Tiyatro Adamları Sözlüğü, Mitos Boyut yayınları, İstanbul,
- Keçeli F. (2003). Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Cilt 16, Sayı 16, Ankara,
- Nutku, H. (1992). Güneşe Tırmanmazsan Ayı Göremezsın, İleri Kitapevi, İzmir,
- Nutku, Ö. (1993). Dünya Tiyatrosu Tarihi, Cilt II, Remzi Kitapevi, İstanbul,
- Nutku, Ö. (1960). Tiyatro ve Yazar, Gim yayınları, İstanbul,
- Sokullu, S. (1993). Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi, Kültür bakanlığı Yayınları, Ankara,

### **OYUNLAR**

- Dilmen, G. (1993). Toplu Oyunları I, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul,
- Dilmen, G. (1993). Midas'ın Kulakları, Midas'ın Altınları, Midas'ın Kördüğümü, Mitos Boyut, İstanbul,

## 6. Bölüm

# Oyunculuk Tekniklerinin Sahne Performansına Yansıması

**Kerim DÜNDAR**<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ORCID ID: 0000-0003-4989-4554



## ÖZ

Tiyatro oyunculuk eğitiminde ya da profesyonel oyunculuk aşamasında, oyuncunun sahne performansının geliştirilmesi ve daha yüksek seviyeleri çıkartılabilmesi için oyunculuk tarihi boyunca geliştirilmiş ve hala da geliştirilmekte olan oyunculuk teknikleri konusunda hem kuramsal alanda bilgi sahibi olunması hem de; sözü edilen tekniklerin uygulamaları açısından yapabilir / eyleye-bilir olmak bir oyuncu için büyük önem taşımaktadır. Çünkü oyuncunun oynayacağı bir rolü, hangi biçimde sahne üzerine taşıyacağı, bu tekniklerle üreteceği ve geliştireceği performansa odaklıdır. İster profesyonel alanda oyuncu olsun, isterse oyunculuk eğitimi aşamasında sanatçı adayı olsun sahne üzerinde üreten bireyler açısından ilk ve önemli olan “Klasik Oyunculuk Tekniği” konusunda bilgi sahibi olmak ve uygulama aşamasında sözü edilen tekniğe dayalı oyunculuk yönteminin sahneye nasıl yansıtılabileceğini bilmek olmalıdır. Sonrasında sözü edilen klasik Oyunculuk Tekniğine bağlı olarak gelişmiş ya da geliştirilmiş tüm teknikler rol ya da rejî anlayışına göre farklı biçimlerde kullanılabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Oyunculuk, Sahne, Performans

Tiyatro oyunculuk eğitiminde ya da profesyonel oyunculuk aşamasında, oyuncunun sahne performansının geliştirilmesi ve daha yüksek seviyeleri çıkartılabilmesi için oyunculuk tarihi boyunca geliştirilmiş ve hala da geliştirilmekte olan oyunculuk teknikleri konusunda hem kuramsal alanda bilgi sahibi olunması hem de; sözü edilen tekniklerin uygulamaları açısından yapabilir / eyleye-bilir olmak bir oyuncu için büyük önem taşımaktadır. Çünkü oyuncunun oynayacağı bir rolü, hangi biçimde sahne üzerine taşıyacağı, bu tekniklerle üreteceği ve geliştireceği performansa odaklıdır. İster profesyonel alanda oyuncu olsun, isterse oyunculuk eğitimi aşamasında sanatçı adayı olsun sahne üzerinde üreten bireyler açısından ilk ve önemli olan “Klasik Oyunculuk Tekniği” konusunda bilgi sahibi olmak ve uygulama aşamasında sözü edilen tekniğe dayalı oyunculuk yönteminin sahneye nasıl yansıtılabileceğini bilmek olmalıdır. Sonrasında sözü edilen klasik Oyunculuk Tekniğine bağlı olarak gelişmiş ya da geliştirilmiş tüm teknikler rol ya da rejî anlayışına göre farklı biçimlerde kullanılabilir.

Bu nedenle; tüm oyunculuk tekniklerinin ve bu tekniklere ilişkin geliştirilmiş olan uygulama pratiklerinin eğitim aşamasında modellenmesi ve denenmesi oldukça büyük önem taşımaktadır. Bu önemi doğuran durum ise, kimi zaman oynanacak olan oyunun dönem ve biçim özellikleri olurken; kimi zamanda oyunu sahneye koyacak olan yönetmenin yapacağı yorum bu alanda oyuncunun kullanması gereken teknikler açısından devreye girmektedir.

Tiyatro tarihi boyunca ve özellikle de oyunculuk tarihi açısından bakıldığında, geliştirilmiş olan tekniklerin en önemlisi klasik Oyunculuk tekniği olarak bildiğimiz Konstantin Sergeyevic Alekseyev Stanislavski tarafından geliştirilmiş oyunculuk tekniğidir. Teknik, adını geliştircisi olan Stanislavski'den alır ve Stansilavski tekniği olarak bilinir. Sözü edilen tekniğin incelenmesi açısından yoğun ve sıkıştırılmış bir özetlemeye ve en çok da oyuncunun performans sırasında uygulaması gereken can alıcı ve temel başlıklar altında toparlamak olasıdır. Tekniğin en temel özelliklerinden söz etmek bu amaçla yerinde olacaktır. Tekniğin temel özü psikolojik gerçekliğe dayanmaktadır. Stanislavski tekniğinde temel öz olarak oyuncu yalnızca psikolojik gerçekliği ve inandırıcılığı sağlamakla yükümlüdür.

### **KONSTANTİN SERGEYEVİC ALEKSEYEV STANİSLAVSKİ:**

Fiziksel yöneliş: Stanislavski tarafından geliştirilmiş olan yöntem göre; sahne üzerinde amacı olmayan hiçbir eylemin yeri yoktur. Oyuncu role, rolün fiziksel özelliklerine, sahnede var edilen ve yaratılan karakterin yapısına ve hatta psikolojisine uygun yönelişlerde bulunmalıdır. Bu yönelişlerin doğruluğu, oyuncuyu doğru rol yorumuna taşıyacaktır.

**İçselleştirme:** Oyuncunun oynayacağı rolü imgelem gücüyle içselleştirmesi /duyumsamasıdır. Oyuncu tarafından oynanacak olan rol sahne üzerine taşınmadan önce imgelem/hayal ve gözlem yeteneğiyle temel özellikleri belirlenir. Bu yöntemle ortaya çıkartılan karakteri, oyuncu sahnede gerçekmişçesine yaşar. Bu içten samimi yaşama ve duyumsama izleyicide karaktere olan inancı ve yakınlığı arttırır. Oyuncu, sahne üzerinde gerçek olmadığını bildiği olayları gerçekmiş gibi görmek ve göstermek zorundadır. İzleyici açısından hem rolün gerçekliğine hem de oyuncunun başarısına olan inandırıcılık o zaman devreye girecektir.

**Eylem:** İnsanın psikolojik yaşamı, ruh hali, arzular, duygular, niyetler ve ihtiraslar basit fiziksel eylemler aracılığı ile anlatılabilir. Stanislavski'ye göre sahne üzerinde yapılan herşeyin belli bir nedeni olmak zorundadır; bu durum oyuncunun karakteri canlandırırken söylediği her sözün, cümlenin ve hareketin içerdiği anlamı ifade edebilmesi anlamına gelmektedir. Sahne üzerinde amaçsız hiçbir eyleme yer yoktur (Dündar, 2021:40).

Stanislavski oyunculuk yöntemi tarafından belirlenmiş olan ve oyuncunun karakter yaratımı sırasında kullanacağı bu en temel özelliklere ekleyeceğimiz çok önemli iki noktadan daha söz etmek sanırım yerinde olacaktır. Oyuncunun sahne üzerindeki performansını belirlemede geçerli olan söz edeceğimiz bu iki nokta ile sahne üzerindeki başarı ve bu başarının performans açısından getireceği sonuçları oldukça verimli olacaktır.

**Dinleme:** Oyuncu sahne üzerinde hem bedensel hem de sözel anlatım kullanır. Oyuncunun sözel ve bedensel anlatımının mükemmel, içten ve inandırıcı olması gerekmektedir. Sahne üzerinde dinlemek de sözel anlatım kadar değerli ve önemlidir. Bunun örnekleme olarak Chekhov oyunlarında verilen es anları düşünülebilir. Dinleme iyi bir konuşmanın öncelmesi için en gerekli durumdur.

**Konuşma:** Oyuncu sesini en iyi biçimde kullanmalıdır. Mükemmel bir diksiyon ve telaffuza sahip olan aktör, boğumlamalarını ve ses mekanizmalarını mükemmel hale getirmelidir. Mükemmel ve inandırıcı bir konuşmaya sahip olan oyuncu karakterini başarıyla canlandırmış olacaktır (Dündar, 2021:40).

Bu belirlemelerin yanısıra, oyuncunun sahne üzerindeki performansını etkileyecek olan bir başka önemli alan da konuşmanın sahne üzerinde varedilen karakterle olan ilişkisi olacaktır.

**Konuşma ve karakter ilişkisi:** Stanislavski'ye göre konuşma müziktir. Bir oyunun metni ise melodi. Sahne üzerindeki oyuncu mükemmel bir dille konuşursa, karaktere olan inandırıcılık artar ve izleyici hayranlığını kazanır (Özdemir, 2021). Sözcüklerin yaşam yüklü içeriğine sesin sıcaklığını işleyen oyuncu, kendi yaratıcı imgeleminin ürünü olan görüntüleri (karakteri) benim



(izleyicinin) kendi içsel gözümlle görmemi sağlamış olur. Böylelikle sahne üzerinde var olan karakter inandırıcı ve gerçek bir biçimde yaratılmış olacaktır (Dikilitaş,2009:93).

Genel anlamıyla Stanislavski oyunculuk yönteminin, oyuncunun sahne performansı ve karakter yaratımı sırasında doğru verilere ulaşmasını sağlayacak olan yönetsel yaklaşımlarının temel belirleyenleri bu biçimde özetlenebilir. Ancak bu yalnızca dramatik oyunculuk yöntemiyle sahnelenecek olan bir oyunun, herhangi bir karakterini oluştururken ve daha da önemlisi psikolojik gerçeklik ve inandırıcılık aranan oyunlarda değerlendirilmesi gereken bir bilgi olarak düşünülmelidir. Bu yöntemin yanısıra oyunculuk tarihi içerisinde geliştirilmiş başka yöntemlerin birbirlerinden etkilenerek ya da beslenerek devam ettiğini bilmekteyiz. Bu amaçla, bilinen diğer oyunculuk yöntemlerinden de söz etmek yerinde olacaktır. Çünkü söz edeceğimiz yöntemlerin tamamı oyuncunun sahne performansı açısından büyük önem taşımaktadır.

### **VSEVOLOD EMİLYEVİÇ MEYERHOLD:**

Meyerhold yönteminin temel dayanak noktası Biyomekanik Oyunculuk olarak da adlandırılmaktadır. Bu oyunculuk sisteminin içerisinde de yine aynı dizgeyle bir özetleme yapacak olursak karşımıza Stanislavski yönteminden oldukça farklı çalışma ve yöneliş tarzları çıkmaktadır.

Fiziksel yöneliş: Meyerhold'un fiziksel yöneliş kavramı bedensel hakimiyet önceliği ile tanımlanabilir. Oyuncu fiziksel yöneliş sırasında izleyicinin yorumlayabileceği, kafasında çağrışımlar oluşturabileceği hareketler bütünü sunar. Oyuncu rolün içinde yalnızca bedeninin durumuyla ve bedeniyle izleyici üzerinde çağrışım yaratacak buluşlarıyla ilgilenir. Bu durumda fiziksel yöneliş bedensel gelişimine paralel ilerler ve tamamen görsel olan üzerinden çalışır. Bütün bunları yapabilmesi için oyuncunun dikkat, uyum ve ritim duygusunu geliştirmesi gereklidir. Bu gelişimin kaynağı akıl olmalıdır. Oyuncu bedeninin tüm anlatım olanaklarının bilincine varmış olmalıdır. Meyerhold'un çalışma yöntemi; denge, dikkat, düşünce, uyum, beden ve diksiyon aşamalarını kapsamaktadır.

İçselleştirme: Stanislavski yönteminde karşımıza çıkan psikolojik temelli oyunculuk yönteminin aksine Meyerhold bu türden bir zeminin oyunculuk açısından doğru olmayacağını savunmaktadır. Böyle bir anlayışla birlikte içselleştirmenin / duyguların oyuncuda değil, seyircide olması gerektiğini savunur. Oyuncunun değişik ve çağrışımlar yaratan fiziksel eylemlerini yorumlayan seyirci bir duygu oluşturmalıdır.

Eylem: Bu yöntemde eylemin amacı izleyici tarafında çağrışım yoluyla duygu yaratmaktır. Ancak eylem akıcı olmalıdır, bilimsel temellere dayanmalıdır. Bedenin tüm anlatım olanaklarının bilincinde olan oyuncu doğru eylemi bulmakta zorlanmaz. Meyerhold yöntemi içerisinde buna “Biyomekanik eylem” adı veriliyor. Eylemin amacı yalnızca bulunduğu durum içerisinde estetik biçimler yaratmaktır. Biyo-mekanik eylem üç aşamada uygulanmaktadır: Niyet – Gerçekleştirme – tepki. Niyet ve gerçekleştirme durumu oyuncunun tavrının başlangıcı olurken, tepki bu durumdan yeni bir duruma geçişi tanımlar.

Dinleme: Meyerhold yöntemi konuşma konusunda duygu aramazken, konuşan oyuncunun / sahne üzerindeki karakterin temiz bir ses ve diksiyon kullanması gerekliliğini vurgular. Bugünün bakış açısıyla değerlendirdiğimizde, temiz söyleyişin gerçekleşebilmesinin temel koşulu olarak dinleme kavramının gerekliliğini bir kez daha görebiliyoruz. Bir başka şekilde anlatacak olursak, bedeniyle çağrışımlar oluşturan oyuncu, buna sözleri eklediğinde zaten o çağrışımları yaratan eylemlerin izleyicideki algı süreleri arasında ve izleyiciye iletim sürecinde dinleme durumuna geçecektir.

Konuşma: Meyerhold’a göre; sahnede izleyiciyi cezbedecek tek malzeme oyuncudur. Bu nedenle konuşma ve ses olgusu oldukça önemlidir. Ses bir oyuncu için önemli malzemelerden birisidir. Sesini kullanan oyuncu sesine kesinlikle duygu yüklememelidir. Ancak buna karşın açık ve net konuşmalı, tümce sonlarını kesinlikle yutmamalıdır. Oyuncunun sesinin tınısı oldukça önemlidir. Konuşma kullanımının gerekli olduğu durumlarda oyuncu olabildiğince net ve anlaşılır biçimde sesini ve sözünü aktarmalıdır (Dündar, 200:42).

Konuşma ve karakter ilişkisi: Meyerhold yönteminde; anlatılmak istenen durumu ya da başka bir söylemle, bu durumu ifade edebilecek olan oyuncunun rolünü ve oluşturacağı karakteri, bedensel anlatım olanaklarını en üst düzeyde kullanarak ve buna sesini ekleyerek oluşturabileceği vurgulanır. Oyuncu sese ya da sözcüklere duygu yüklemek yerine, yalnızca bedensel çağrışımlarla izleyiciye rolünü aktarmalıdır. Sahne üzerindeki karakter istenilen biçimde konuşurken; oluşturacağı beden diliyle de rolün asıl anlatmak istediğini izleyiciye rahatlıkla iletebilir (Dikilitaş, 2009:88 / Erdenk, 1997:123).

Bu yöntemin temel özelliği olarak belirlenmiş olan biyomekanik yapı Stanislavski yönteminden oldukça ayrılmaktadır. Oyuncunun psikolojik gerçeklikle ve ona ilişkin bir arayışla bağı bulunmamaktadır. Amaç yalnızca bedene yüklenen imgesel anlatım olanaklarını kullanmaktır. Bu yöntemin ve bundan sonra geliştirilmiş olan oyunculuk yöntemlerinin tarihsel süreci devam

etmiş ve farklı yöntemler geliştirilmiştir. Bu yöntemlerden yine bir başkasına değinecek olursak karşımıza Checkhov yöntemi çıkmaktadır.

### **MİKHAİL ALEKSANDROVİCH CHECKHOV:**

Checkhov yönteminde temel olarak; Stanislavski yönteminde olduğu gibi yalnızca psikolojik bir gerçeklik aranmaz, fiziksel eylemin de psikolojik temelli bir destekle uygulanması esasına dayanmaktadır. Özetle yöntem; hem fiziksel hem de bu fiziksel eylemi destekleyecek olan psikolojik yaklaşımı istemektedir. Oyuncu tüm fiziksel yönelişlerine duygu yükleyerek gerçekleştirmek durumundadır.

**Fiziksel Yöneliş:** Oyuncunun fiziksel yönelişinde ilk olarak oyuncunun içinde bulunduğu zaman ve mekanın doğru algılanması gerektiği vurgulanır. Oyuncu içinde bulunduğu atmosferi deneyimleyerek içinde oluşan imge ve duyguları o ana ekleyerek mekanik ve durgun performanstan kurtulacaktır. Yöntem yalnızca fiziksel olan hiçbir egzersizi kabul etmemektedir. Tüm fiziksel eylemlerin “Psiko-fiziksel” olması gerekliliğinin altı çizilir. Oyuncunun tüm egzersizleri duygularla tanımlanır. Oyuncunun bedeni imgelemine tetikleyici bir yardımcı olmalıdır. Özetle Chekhov’a göre; fiziksel yönelişin anlamı “Aktör bedeniyle imgeler” olarak tanımlanmaktadır. Yöntem bedensel egzersizleri üç psikolojik nitelikte tanımlamaktadır. “Rahatlık – Biçim Duygusu – Estetik Bilinçlilik”

**İçselleştirme:** İmgelem çok önemlidir. İmgelem sanata ve hayata dair bilgiye ulaşılmayı sağlayan bir ögedir. İmgelerin uçucu ve dağınıklığına karşın sanatçı bunu konsantrasyonu ile doğrular ve pekiştirir. İyi bir oyuncunun materyali imgelerdir ancak, konsantrasyonu gelişmiş bir oyuncu daima iyi bir oyuncudur. Bu durum özünde Stanislavski yöntemine ters bir durumdur. Sonuç olarak imgeleri konsantrasyon yoluyla denetleyebilen ve düzene koyan bir oyuncu içselleştirmeyi gerçekleştirmiş olur. Buradaki temel nokta; “Romantik Bilinçdışı” kavramında olduğu gibi, bilinçdışı gelişen imge, mit v.s durumları bilinçle bir dizgeye oturtmak ve içselleştirmeyi sağlamaktır.

**Eylem:** Yöntem olarak “Nitelikli Eylem” kavramı önerilir. Oyuncunun eylemlerinde nitelik belirtilmesi gerektiği savunulur. Buradaki en önemli nokta; oyuncuyla kurulacak iletişimdir. Bu iletişim içinde olan oyuncu nitelikleri belirlenmiş eylemle, duyguların ön planda olduğu eylemleri seçecek ve onlara yönelecektir. Özetle duygu barındıran eylem oyuncuyu doğru oynamaya kanalize edecektir.

**Dinleme:** Chekhov tekniğinde oyuncunun yaratı durumu “Romantik Bilinçdışı” kavramıyla tanımlanmaktadır. Oyuncu bu yaratıyı gerçekleştirip rolünü oluşturduktan ve onu sahneye taşıdıktan sonra “Psiko-fiziksel”

eylemlerle sahne üzerinde davranışlarını şekillendirir. Bu şekillenme sırasında oluşan imgelemlerin gerektirdiği duruş, susuş ve bekleme anları dinleme durumunu oluşturur.

Konuşma: Chekhov konuşma konusunda Rudolf Stainer'in kuramlarını benimser. Bu kurama göre daha çok Eurythmy'i (20. yüzyılın başlarında Marie von Sivers ve Rudolf Steiner tarafından yaratılan bir hareket sanatıdır) kullanmak yararlıdır. Özetle oyuncu imgelemi hikayeye dönüştürmek ve bu hikayeye göre konuşmak durumundadır. Oyuncu imgelediği durumu belirli bir düzende aktarır ve bu aktarılan düzen role ilişkin davranış biçimidir. Bu davranış biçimi rolün ya da yaratılan karakterin konuşmasını belirler. Ancak burada diğer kuramlarda olduğu gibi egzersizlere dayalı konuşma metotları söz konusu değildir (Dündar,2021:45).

Konuşma ve karakter ilişkisi: Oyuncunun her oynadığı rol yalnızca bedensel bir çaba ile değil, kafasında beliren imgeleme göre şekillenmelidir. Oyuncunun beyninde şekillenen imgelem konuşmanın da öncelleyicisi olacaktır. Oyuncunun "Kolları, elleri, göğüs kafesi" nefesle birlikte duyguların alanını oluştururken, bacakları ve ayakları da "İsteğin Gerçekleştiği Alanlar" olarak tanımlanır. Oyuncu oynayacağı karakteri oluştururken dönüştürdüğü imgelemleri ve bedeni ile role ilişkin olarak kurduğu karakter boyutunda konuşur (Bademci, 2019:72)

### **YEVGENY BAGRATIONOVİCH VAKHTANGOV:**

Oyunculuk yöntemlerinden bir başkası olarak karşımıza çıkan bu yöntemin temelinde de; oyuncudan tüm fiziksel yönelişlerini bir nedenselliğe bağlaması istenir. Bu amaçla; Oyuncunun yine psikolojik gerçeklik algısı içinde eylemlerini gerçekleştirmesi beklenir.

Fiziksel yöneliş: Vakhtangov yöntemine göre oyuncu sahnede yapılan herşeyin nedenini bilmek zorundadır. Oyuncunun fiziksel yönelişi bu bilgiye dayanmalıdır. Yapılan her fiziksel yönelişin tümü teatrallik içinde olmalıdır. Estetik yapı kesinlikle fiziksel eylem içinde gözetilmelidir. Aktörün kassal enerjisi oldukça önemlidir, bu enerjiiyi bedenine uyumlu bir biçimde dağıtmalıdır. Duygulardan da önce hareket gelmelidir.

İçselleştirme: Vakhtangov yönteminde, Stanislavski yönteminde olduğu gibi içselleştirme konusu oldukça önemlidir. Hiçbir rol oyuncunun kişileştirmesi olmadan oynanamaz. Oyuncu, duygusal gerçeği ve iç dünyayı sahneye getirebilmelidir. İzleyici de, oyuncu da sahnede olduğunu bilmelidir (Bir çeşit yabancılaştırma). Oyuncunun algısı ve dikkati sahne üzerinde daima açık olmalıdır. Oyuncu her koşulda oynadığı role inanmalıdır bu durum ancak

konsantrasyon ile sağlanabilir. Oyuncu rolünün psikolojik yaşantısına hakim olmalıdır.

**Eylem:** Oyuncu sahne üzerinde düşünen, yorumlayan ve uygulayan kişidir. Oyuncunun eylemleri inandığı, düşündüğü rol kişinin eylemleri olmalıdır. Vakhtangov tekniğinin temeli olan stilizasyon kavramı, oyuncunun eylemlerini de belirleyen önemli bir unsur olarak çıkar karşımıza. Grotesk kavramına da dayanan bu metodun eylem anlayışını da farklı bir noktaya taşıdığı görülmektedir.

**Dinleme:** Yöntem içinde kullanılan, zaman zaman oyunu keserek izleyiciyi bir yargıya varma noktasına taşıyan genel yaklaşım zamanları oyuncunun dinleme anlarını oluşturmaktadır. Bununla birlikte oyuncu psikolojik ve sosyolojik gerçekliğini sahne üzerindeki bilinçli yaklaşımıyla sürdürürken de karşısındaki oyuncuyu ya da izleyiciyi dinler. Sahne üzerinde yaşadığı yabancılaşma anları da oyuncunun dinleme anları arasında sayılabilir. Böylelikle oyuncu hem karşısındaki oyuncuyu hem de izleyiciyi dinlemektedir (Dündar, 2021:47).

**Konuşma:** Oyuncu sahnede olduğunu unutmadan rolüne inanarak konuşmalıdır. İzleyici karşısında gerçekleşen giyinme v.s gibi durumlar açısında ele alındığında oyuncunun konuşması inandırıcı, rolün gerçeği ile örtüşen biçimde sanatlı ve estetik olmalıdır. Bu durumda rol çizgisi kesintiye uğramış olmaktadır. Rol çizgisinin kesilmesi durumunda, oyuncu rolüyle gerçek bir özdeşlik kuramaz ancak rolün psikolojik gerçekliği ile konuşur.

**Konuşma ve karakter ilişkisi:** Oyuncu sahne üzerinde içinde bulunduğu rolün psikolojik gerçekliği ile konuşmalıdır ancak, yöntemin esası olan yabancılaştırma anlarında, izleyicinin yargıya varabilmesi için tanınan sürede yine role ilişkin psikolojik gerçeklikle ve sanatlı bir biçimde konuşmalıdır. Grotesk kavramının ön planda olduğu bu yöntem içinde konuşan oyuncu zaman zaman rolün psikolojik gerçekliğini ve konuşma biçimini daha estetik bir yapıya dönüştürür (Erdenk,1997:135).

### **FREDERICK MATTHIAS ALEXANDER:**

Sözü edilen bu yöntemin en temel dayanak noktası; fiziki rahatlamanın ve fiziki gücün en doğru ve en verimli biçimde kullanılmasını hedeflemesidir.

**Fiziksel yöneliş:** Alexander yönteminin temeli fiziksel yönelişe dayanmaktadır. Yöntemin asıl amacı fiziksel hatalardan kaynaklı ses problemleri üzerine olsa da fiziksel yöneliş bedeninin fiziki gücü, fiziki doğrulaması ve fiziki rahatlama olduğunda önemsenir. Amaç bedende oluşan yanlış kullanımı yeniden doğru kullanıma dönüştürmektir. Oyuncu ya da sanatçı fiziksel yönelişlerini bedeninin en rahat ettiği pozisyonlarda gerçekleştirmelidir.

İçselleştirme: Alexander yönteminde, Stanislavski yönteminde olduğu gibi bir içselleştirme söz konusu değildir. Bedenin doğru kullanımı, sesin doğru kullanımını getireceğinden yapılacak ses çalışmalarının doğru beden kullanımı ve doğru fiziksel yönelişle sağlanabileceğine işaret eder. İçselleştirme gibi bir unsur aranmaz. Eylem: Oyuncunun eylemi, fiziksel doğru davranışla ve bunun korunabilmesiyle doğru orantılıdır. Bunun nedeni duygularımızın ve ruhsal durumumuzun basit fiziksel eylemlerle ifade edilebilir olmasıdır. Bu fiziksel eylemlerin, bedenimizin en doğru duruşu ve kullanılmasıyla elde edilebilecek olması gerçeği yadsınamaz.

Dinleme: Alexander yönteminde, doğru beden kullanımı ve bunun devamında doğru kullanımla rahatlayan sesimizin konuşmaya etkisi oldukça büyüktür. Doğru konuşma rahat ve dingin bir bedenle oluşur çünkü; rahatlamış olan beden sesin doğru kullanılmasına destek olur. Her konuşma sürecinin doğru ve dingin bir bedenle gerçekleştiğini varsayarsak, dinleme durumu da konuşmanın dinginliği olarak algılanabilir (Dündar, 2021:49).

Konuşma: Alexander yönteminde; doğru beden → dingin beden → rahat ses ve nefes → rahat ve doğru konuşma biçiminde ilerlemektedir. Bu nedenle konuşmanın rahat ve doğru gerçekleşebilmesi beden, nefes, sesin doğru beden pozisyonlarının kullanılmasından geçmektedir. Bu öğelerin doğru kullanımı konuşmayı, nefesi ve sesi mükemmel ve en sağlıklı duruma taşıyacaktır.

Konuşma ve karakter ilişkisi: Alexander tekniğinde; bedendeki öğrenilmiş yanlış uygulamalar terk edildiğinde, fiziksel duruşa ilişkin kusurların, nefesin, sesin ve konuşmanın düzeleceği öğretisi vardır. Tekniğe göre; bedende gerginlik yaratan, öğrenilmiş (alışılmış) ve gereksiz fazla güç kullanımının terkedilebilmesi için “Yapmama hali” tekniği geliştirilmiştir. Bu hal refleks olarak yanlış yaptığımız alışkanlıklarımızı fark etmemizi ve değişime yönelmemizi sağlayan bir durumdur. Daha az gerginlik ve güç sarfederek akışın ve hislerin duyumsanması sağlanmaktadır. Alexander tekniğinde geliştirilmiş diğer bir durum olan “Yapma hali” de harekete geçen siz olurken, “Yapmama hali” nde hareket sizi harekete geçirmektedir. Bu nedenle Alexander tekniğinde konuşma ve karakter arasındaki ilişki; oyuncunun “Yapmama hali” nde kalmasıyla birlikte yani, fazladan güç sarfetmeden ve en doğal pozisyonu bularak, daha akıcı ve hissedilen bir tavırla oluşacağı şeklinde açıklanmaktadır. (Drake, 2001:25)

### **LEE STRASBERG:**

Lee Strasberg yönteminin uygulama esası da Stanislavski yönteminde olduğu gibi rolün en gerçekçi ve samimi bir biçimde oluşturulması gerçeğine

dayanmaktadır. Bu gerçekliğin ve samimiyetin oluşturulmasında ki en büyük yardımcı ise oyuncunun bedenidir.

**Fiziksel yöneliş:** Oyuncunun performansı fiziksel hareketlerle değil, tekrarladığı duygularla, his ve düşüncelerle gerçekleşir. Oyuncu sanatsal yaratıda bulunabilmek için bedenini, sesini ve fiziksel yönelişlerini kullanır. Oyuncunun rolünde gerçekliğe, samimiyete ve canlılığa ulaşmasının yolu bedenini ve duygularını birlikte ve anlamlı bir biçimde kullanmasıyla oluşur. Oyuncu fiziksel yönelişlerinde bedenini çok iyi tanınmalıdır.

**İçselleştirme:** Strasberg yönteminde içselleştirme oldukça önemlidir. Yöntemin temelinde; Stansilavski yönteminde olduğu gibi coşku belleği kavramı yatar. İçselleştirme; oyuncunun sahne üzerinde bir karakteri yaratırken en güvенеceği olgudur. Bu yöntemde duyu ve duyu bellekleri içiçe geçmiştir. Bu yolla sahne üzerinde gerçek hayat deneyimi yaratılır. Oyuncu his ve algılarını bir süzgeçten geçirir ve yeniden yorumlayarak izleyiciye aktarır, bu noktada coşku belleği büyük önem kazanır. Yöntemin “Transfer tekniği” adını verdiği durum oldukça önemlidir. “Transfer tekniği”nde yaratılacak olan karakterle ilişki kurulamadığı ve karakterin yanıt veremediği durumlarda oyuncu; kendi günlük yaşamında bir uyarı alır kullanır ve bu yolla durumu içselleştirir. Oyuncu karakterden ben diye söz etmelidir.

**Eylem:** Yönteme göre karakterin yapacağı eylem çok iyi belirlenmelidir. Bu eylem karakterin yönelişini direkt olarak etkilemektedir. Eylem ve eylemle birlikte gerçekleşecek olan duyu inandırıcılığı ve gerçekliği belirleyecektir. Yapılacak eylemler karakteri doğallaştıracak eylemler olmalıdır. Yönteme göre psikolojik - gerçeklik esastır. Oyuncunun iç eylemleri ve duyguları harekete geçirilmelidir.

**Dinleme:** Yöntem içinde içselleştirmenin önemi büyük olduğundan, karakterin gerçeğe en yakın olması önemlidir. Bu durumda gerçek olan ve duygularıyla hareket eden bir karakterin, konuşma sırasında en gerçek haliyle o anı yaşaması gerekmektedir. Fiziksel ve duygusal özelliklerini sahne üzerinde en iyi biçimde gördüğümüz karakter, sahnede ki dinleme anlarını da en doğru biçimde ortaya koymalıdır. Bu durum karakterin inandırıcılığını çok net bir biçimde arttıracaktır (Dündar, 2021:51).

**Konuşma:** Oyuncu enstrümanı olan bedenini ve buna bağlı olarak nefes, ses ve konuşma becerilerini en üst düzeyde tutmalıdır. Bedensel hareketleri ve duygularının anlamlı bir dışa vurumu olarak doğru konuşmalıdır. Oyuncunun sanatsal ve şiirsel konuşmayı kazanması gerekmektedir.

**Konuşma ve karakter ilişkisi:** Yönteme göre coşku belleği ile gelişen karakterin fiziksel ve duygusal özellikleri doğru yakalandığında, karakter doğru konuşacaktır. Doğru konuşan karakterin inandırıcılığı artacaktır. Oyuncu,



kendisi gibi değil o karakterin sözcükleriyle konuşacaktır. Oyuncunun karaktere ilişkin doğru imgeleri görmesi, o'nun doğru konuşmasını sağlayacak önemli bir etkidir (Avşar, 2018:97).

### **STELLA ADLER:**

Bu yöntem; Stanislavski yönteminin oldukça benzeri bir biçimde işlemektedir. Yöntem içinde beden bir kas hafızasından, yapılan eylemlerin duygu yüklemeleriyle gerçekleştirilmesinden ve duygu beden birlikteliğinin inandırıcılığa ulaşan yolu aşmasından söz edilmektedir.

Fiziksel yöneliş: Oyuncu bedeniyle ilgili herşeyden kesin ve net bir biçimde haberdar olmalı. Oyuncunun beden hakimiyeti kendi içinde bir kas belleği oluşturacak kadar iyi olmalıdır. Oyuncu tarafından bedenin en rahat hali keşfedilmeli ve tüm fiziksel yönelişler bu rahatlıkla yapılmalıdır. Hayvan egzersizleri, fiziksel yönelişler açısından oldukça yararlıdır, bu türden fiziksel egzersizler oyuncunun fiziksel eylemlerinde çeviklik kazandıracaktır. Oyuncunun tüm fiziksel yönelişleri sahne üzerindeyken amaca hizmet eden türden olmalıdır.

İçselleştirme: Oyuncu hem konuşmasıyla, hem de bedeniyle tüm duygusunu doğru yansıtabilmelidir. Adler'e göre bir karakteri oluşturan hissettikleri değil, yaptıklarıdır çünkü; karakterin içselleştirilmesi için iyi hissetmek ve bunu sahne üzerinde yaptıklarına yansıtmak gerekmektedir. Her koşulda oyuncu oynadığı rolü içselleştirmek zorundadır. Buna karşın duygular yapılabilir ve uygulanabilir durumlar değildir ancak; yapılabilir olanlar eylemlerdir ve eylemler doğru yapılırsa duygular harekete geçer ve içselleştirme gerçekleşir.

Eylem: Yönteme göre oyuncu eylemini gerekçelendirmelidir. Oyuncu sahne üzerinde bir eylemi gerçekleştirirken, bir durumu göstermek yerine bir eylemi yapıyor demektir. Oyuncunun amacı eylemler üzerine çalışmak ve onları izleyiciye göstermektir. Oyuncu gerçekleştirdiği eylemle, eylemin doğasındaki özü izleyiciye gösterir. Sahne üzerinde yalnızca eylem yapmak rol yapmak demek değildir. Rol yapmak bir eylemi gerçekten gerçekleştirmek demektir. Eylemleri gerçekleştiren oyuncu bedeninin en rahat pozisyonlarını bulmalı ve eylemlerini öyle göstermelidir. Bununla birlikte oyuncular kendilerine "Eylem dağırcığı" oluşturmalıdırlar, bunlar arasından elde kalan eylemler amaca yönelik ve doğru biçimde kullanılmalıdırlar. Sahnede eylemi besleyecek doğru koşullar oluşturulmalıdır. Zaman zaman sahne üzerinde eylemlerimizi gerçekleştirirken örneğin ölüm gibi durumlarda da -mış gibi değişkenliği kullanılmalıdır (Dündar, 2021:52).

Dinleme: Stella Adler'e göre konuşmanın en tipik özelliği, konuşan insanların sürekli olarak birbirinin sözünü kesmesidir. Bu durum bize, sahne



üzerinde farklı karakterleri vareden oyuncuların birbirlerini dinlemeleri gerektiğini işaret etmektedir. Sahne üzerinde doğru konuşabilmek ve doğru olan durumu aktarabilmek, doğru dinlemekten geçmektedir.

**Konuşma:** Adler'e göre oyuncu; diliyle sözcükleri biçimlendirme yöntemini çok iyi ayarlamalıdır. Oyuncu oynadığı rolün fiziksel özelliklerini de çok iyi bilmelidir çünkü, bu fiziksel özellikler konuşmaya fazlasıyla etki eder. Konuşan oyuncu sözcüklerde ki tüm duygu ve gerilimi oldukça iyi bir biçimde aktarabilmelidir. Ayrıca yapılması önerilen hayvan egzersizlerindeki değişik sesleri bulmak oyuncunun fazlasıyla işine yarayacaktır. Özet olarak modern tiyatronun temelinde iki ayrı fikrin ele alınması yatmaktadır. Bunu aktarabilmenin en doğru koşulu da doğru konuşmaktır (Dündar, 2021:53).

**Konuşma ve karakter ilişkisi:** Oyuncu oynadığı karakterin tüm fiziksel özelliklerini çok iyi bilmeli çünkü; sahne üzerinde bir eylem olarak gerçekleştirdiği karakter konuşurken hem beden en rahat pozisyonunda olmalı, hem de konuşma o karakterin sözcüklerindeki tüm duyguyu ve gerilimi en iyi şekilde yansıtabilmelidir. Modern tiyatrodaki sahne üzerinde çatışan fikirlerin en doğru ve en anlaşılır biçimde ifade edilebilmesi zorunluluğu vardır (Adler, 2007).

### **VIOLA SPOLİN:**

Sözünü edeceğimiz yöntemin özünde de yine fiziksel eylem değerli kılınmıştır. Ancak oyuncu oynadığı oyunun bir parçası olduğu gerçekliğini oldukça iyi bilmelidir. Ancak bu yolla ve bu bilinçle oyuncu anlık gelişen duygularla rolünü içselleştirme yoluna gidebilir

**Fiziksel yöneliş:** Sahne üzerinde fiziksel eylem yalnızca izleyicinin keyif almasına yönelik olarak işler. Bu durumda da sahne üzerindeki yönelişler bir anlamda izleyicinin tepkisiyle gelişmektedir.

**İçselleştirme:** Günlük yaşam gerçekliği sahne gerçekliğine uyarlanır ve içten gelenin rastlantılarla buluşmasıyla oluşur. Yalnızca içsel deneyimlerin kullanılmasının bir değeri yoktur. Dıştan gelen etkilerle harmanlanan sosyolojik bir paylaşım olmalıdır. Bu durumda ortaya çıkan; oyuncu hem oyun oynama bilincinde olmalı, hem de sahnede oynanan oyunun gerçek bir parçası olduğundan emin olmalıdır. Bu tam olarak oyun oynama bilincidir. Bu durum oyuncunun yaratıcı yanını geliştirirken bir yandan da keyif verir. Bu yöntem içinde içselleştirme; içten gelenin ani durumlar karşısında bilinçli kararlarla birleşme halinde ortaya çıkmaktadır.

**Eylem:** Sahne üzerindeki eylem, oyunun bir parçası olmayı hedeflemelidir. Eylem iletişime yönelik olmalıdır, özetle oyuncunun içinde bulunduğu uzamla, üzerinde bulunduğu sahneyle ve karşısında olan izleyiciyle olmalıdır.

Dinleme: Spolin metodunda dinlemenin önemi oldukça büyüktür. Oyuncu içinde bulunduğu duruma ve çevreye uyumlu olmalıdır. Uyumlu olan, izleyicinin tepkileriyle yönlenmeye başlayan oyuncu başarıya yakındır. Bu başarı; izleyicisini ve sahne üzerinde bulunan durumu iyi algılayan ve dinleyen oyuncunundur. Dinlemek bir oyuncu için oldukça önemli bir etkidir.

Konuşma: Metodun önemli bir bölümüdür. Ancak diğer yöntem / metotlarda karşımıza çıkan konuşma olgusu burada daha farklı yöntemlerle geliştirilir. Yöntemin temelinde yer alan iletişim ve etkileşimin iyi olma koşulu konuşma ile gerçekleşir. Bu yöntemde ayrılan durumsa, yöntem içinde geliştirilmiş olan zaman zaman anlamsız sözcüklerle konuşmaya çalışmak, güzel ve doğru konuşabilmenin alt yapısını oluşturacaktır yaklaşımıdır. Bu yaklaşımın amacı ise; yöntemin özü olan doğaçlama kavramına hizmet etmektir (Dündar, 2021:54-55).

Konuşma ve karakter ilişkisi: Konuşan karakter bütünün bir parçası olur. Bütünün parçası olan ve etkileşime geçen karakter, kurulan öykünün de parçası olur. Anlamsız söz oyunları ile geliştirilen, doğaçlama yöntemlerle yaratılan karakter, parçası olduğu hikayenin yapısına uyulanır. Böylece doğaçlama biçiminde geliştirilen hikaye içinde konuşan karakter, kendi öznel yapısını bulmuş ve artık doğru konuşmaya başlamış olur (Akar, 2011:77)

### **JERZY MARIAN GROTOWSKI:**

Grotowski yönteminin esası Stanislavski yöntemiyle beşe (Fiziksel eylem) gibi görünmekle birlikte, önemli bir ayrışma noktası söz konusudur. Bu ayrışma noktası; oyuncunun kendi özgün hareketlerine özgün sesler eklemesi ve bunun sonucu olarak da ruhsal ve çözümleyici bir sahne dili yaratması gerekliliğinin aranmasıdır.

Fiziksel yöneliş: Grotowski yönteminde fiziksel yöneliş kavramı; Stanislavski yönteminin fiziksel yöneliş kavramına oldukça yakın durmakla birlikte, ayrışan bir yapıda ilerler. Yönteme göre oyuncu, hareket ve seslerle kendi ruhsal çözümleyici dilini yaratabilmelidir. Fiziksel yönelişin özü; ustalık ve beceri gerektiren ve amacı toplumsal olanın görüntüsünü yansıtabilmek olmalıdır.

İçselleştirme: Bu konuda da farklı bir yöneliş söz konusudur. İçselleştirme için tamamen esrik bir ruhsal durum aranır, bu durum bilinçdışı (trans) olarak belirlenir ve içselleştirme kavramı ruhsal çözümleme olarak düşünülür. Buna hizmet edense soyutlama kavramıdır ve yöntem tarafında kullanılır.

Eylem: Fiziksel aktivite oldukça yoğundur. Oyuncunun eylemi ruhsal transla birlikte Moreno'nun "Psikososyolojik" kavramına ve psikodram tiyatrosu'nda

ki uygulamaya yakındır. Eylemin amacı; oyuncunun toplumsal olanın görüntüsünü verebilmesini sağlamaktır.

Dinleme: Yöntemde konuşma; oyuncu dramatik yapıda konuşurken kullandığı “Sosyolojik ben” le hareket etmediği ve konuşma amacının yalnızca toplumsal olanın görüntüsünü vermek olmasından kaynaklı çok önemli bir öğe olarak konumlanmaz. Çünkü sahne üzerinde gerçekleşen rol yalnızca bir araçtır konuşma önemli olmadığından dinleme de önemli bir yerde bulunmaz, önemli olan fiziksel aktivitedir.

Konuşma: Konuşma kavramı değerli ve üzerinde durulan bir kavram değildir çünkü; rolde aranan daha çok ruhsal bir çözümleme aracı olmasıdır ve oyuncu ancak bu ruhsal çözümlemede kendi dilini yaratır bu dil de simgesel bir dil olur (Dündar, 2021:56-57).

Konuşma ve karakter ilişkisi: Konuşmanın daha çok rolün bir simgesi olarak değerlendirildiği bu yöntemde, simgesel olan konuşma eş zamanlı olarak rolün de ruhsal bir çözümleyicisi olur. Burada ki asıl hedef, rolde hedeflenenin sanatsal bir yaratı olamaması ve toplumsal var oluşun bir psikososyolojik araştırması olarak değerlendirilmesidir. Bu nedenle oyuncu ya da rol kişisi dramatik tiyatrodaki olduğu gibi sanatlı ve temiz konuşabilme sorunsalı yaşamaz, daha çok gerçekçi ve toplumsal olanın simgesi olarak dil ortaya çıkar ve rol kişisi de yalnızca o durumu aktaran ve daha çok fiziksel devinime yönelen kişi durumundadır. Buna karşın oyuncu ustalık ve beceri sahibi olmalıdır ve psikososyolojik rol anlayışı ile hareket etmelidir (Arın,1980:47).

Sonuç olarak; oyunculuk alanında üreten sanatçı bireyler, ister eğitim aşamasında olsun, isterse profesyonel yaşam alanında, söz ettiğimiz tüm oyunculuk yöntem ve kuramlarını hem uygulama, hem de kuramsal açıdan bilmek durumundadırlar. Kaldı ki burada söz etmediğimiz daha bir çok yöntem ve yeni arayışların olduğunu bilmekteyiz. Bu durum sahne üzerinde rolünü var etme çabasında olan hemen her oyuncu için hayati önem taşımaktadır. Bunun en temel nedeni, bir oyuncunun sahne üzerindeki yaratı sürecinde hangi rolü, hangi oyunculuk üslubu ile oynayacağını bilemesi gerekliliğidir.

Oyuncu oynayacağı rolün fiziksel yönelişlerini, bedensel tavırlarını (beden dili), o tavırların tamamını oluşturan duyguyu ve en değerlisi de o duyguyu dışa vurma biçimi olarak en doğru konuşma şeklini bulmak zorundadır. Bunun da temel olarak iki zorunluluğu söz konusudur. Bu zorunluluklardan ilki, oyunun yönetmen tarafından hangi üslupla sahnelendiği çok ama çok önemlidir, ki bu nedenle yönetmenin yaratıcı gücüne oyuncunun katkısı önem taşımaktadır. İkinci nedeni ise; oyuncunun oyunu sunacağı izleyici açısından doğru oynayabilmesi gerekliliğidir. Bu iki temel durumu karşılayabilen oyuncular sahne üzerinde oldukça başarılı olmakta, izleyici kitlesi tarafından değerli

görülmede ve daha da değerlisi meslek alanında, özellikle de yönetmenlerce aranan ve istenen kişiler haline gelmektedirler. Bir oyuncunun sahne üzerindeki performansına en büyük katkıyı sağlayacak olan öğeler; bilgi, bilmek ve yapabilmek dizgesidir. Bu dizge öncelikle kuramsal alanda bilgi sahibi olmakla başlar, ikinci adımı ise öğrenilmiş olan kuramsal bilginin uygulamaya dönüşmesi ya da dönüştürülmesi aşamasıdır. Son aşama ise sahne üzerinde tüm bu bileşenlerin pratiğe dönüştürüldüğü an'dır.

Bu amaçla her oyuncunun, oyunculuk kuramları hakkında en azından temel bilgilere sahip olması, sahip olduğu bilgileri sahne üzerinde uygulamaya dönüştürmesi gerekmektedir. Dönüşmüş olan bilgilerle birlikte sahne üzerinde gördüğümüz oyuncu öncelikle, rolünün gerçeğini bize yansıttığında, rolüne ilişkin beden dilini doğru kullandığında, kullandığı beden diline doğru anlam ve duygu yüklemelerini yaptığında ve en son aşama olarak tüm bunları izleyicisine aktarırken en temiz ve doğru bir üslupla konuşmayı başardığında tiyatro oldukça keyifli ve anlaşılır bir sanat haline dönüşmektedir. Elbette buna en değerli katkıyı oyun yazarlarının metinleri ve bir metni hayata geçiren yönetmenleri de eklemek sanırım yanlış olmayacaktır.

Son söz olarak; bir oyuncunun sahne performansı açısından, oyunculuk yöntemlerini bilmesi ve uygulayabilir olması ciddi anlamda mesleki başarısı açısından büyük önem taşımaktadır.

### KAYNAKÇA

- Adler, S. (2007). Aktörlük Sanatı, Mitos-Boyut tiyatro kültür dizisi 76, Çev: N. Uğur Özüdoğru, 1. Baskı İstanbul.
- Akar, O. (2011). Doğaçlama ve Oyunculuk, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Tiyatro Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul,
- Arin, B. (1980). Çağdaş Oyunculuk Anlayışı Işığında Grotowski Oyunculuk Tekniği; Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, Ankara,
- Avşar, T. (2018). Lee Strasberg ve David Mamet'in Oyunculuk Yaklaşımlarında "Sihirli Eğer" Çalışması, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Film ve Drama Programı, Yüksek Lisans Tezi İstanbul,
- Bademci, İ.Ö. (2019). Michael Chekhov Tekniği'nin Uygulamalar Üzerinden Analizi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul,
- Dikilitaş, İ. (2009). Konstantin Stanislavskiy'in Oyunculuk Yöntemi ve Evrimi: Vsevolod Meyerhold ve Yevgeniy Vakhtangov'un Yönteme Fonksiyonel Yaklaşımları, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Adana,
- Drake, J., (2001). Günlük Yaşamda Alexander Tekniği. (Semra Tuna, Çev.). Ege Meta Yayınları,
- DÜNDAR, K. (2021). Ses ve Nefesle Karakter Yaratmak, Akademisyen Kitabevi, Ankara,
- Erdenk, B. (1997). Oyunculuk Sanatında Stanislavski ve Meyerhold Yöntemlerinin Sentezcisi Olarak Yevgeni Vakhtangov, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir,
- Özdemir, Ş.S. (2021). Oyuncunun Sanatı Olarak Aksiyon Yaratmak: Stanislavski, Brecht, Grotowski, DEÜ, GSF Dergisi, sayı 25, İzmir.

## 7. Bölüm

# Hristiyan İnanç İkonografisinin Moda Sanatına Yansımaları

Saniye Çiğdem KOÇAK <sup>1</sup>  
Salimeh AMANJANI <sup>2</sup>

---

1Dr.Öğr.Üyesi.; Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü.  
cigdem.kocak@usak.edu.tr ORCID No: 0000-0001-5998-6394

2 Dr.Öğr.Üyesi.; Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda Tasarımı Bölümü.  
salimeh.amanjani@usak.edu.tr ORCID No: 0000-0000-4636-9295



## ÖZ

Sanat insanın var olduğu andan itibaren din ile koşut bir gelişim içinde süregelmiştir. Doğu Roma İmparatorluğu'nun, Hıristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesi ile Hristiyan batı sanatı oluşum sürecine girmiştir. Batı sanatının temelleri, Antik Yunan ve Roma sanatına dayanmaktadır. Din toplumu, toplum sanatı, sanat da toplumu şekillendirmiştir. İnançta renk sembolizmi de büyük önem taşımaktadır. Tanrılar, din adamları, onların giysileri, sunu ve kurbanlar renk sembolizmiyle yakından ilişkilendirilmektedir. Doğumdan ölüme kadar uzanan bir renk egemenliğinden söz etmek mümkündür. Sanat, duyuşsal bir tasarımdır ve belirleyici özelliği güzelliştir. Güzellik ise gerçeğin kendisidir. Sanat, din ve felsefe ile aynı alan içerisine yerleştirildiği zaman sanat olur. Modada inancın etkisini incelediğimizde kadim kültürlerde kök salmış birçok manevi ve dini etkilerin cesur ve vizyoner tasarımcılar tarafından yön belirleyici olduğunu görebilmekteyiz. Dini ikonografi, modada büyük rol oynamaktadır. Katolik inancı ve dini ikonografisi çok uzun süredir moda evleri için bir ilham kaynağı olmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** İnanç, İkonografi, Sanat, Moda



## GİRİŞ

İnsan hayatının her anı sembollerle kuşatılmıştır. Bireyi etkilemede oldukça güçlü bir etkiye sahip olan dini semboller, toplumu etkilemede de önemli güce sahiptir. Dini bir sembolün en önemli işlevi kutsala işaret etmesi, görünmeyen bir gerçeği açığa çıkarmasıdır. Dini semboller, bireyin kutsalla iletişim kurmasını sağlamakta ve hayatını anlamlandırmaktadır. Herhangi bir toplumda yaşayan farklı bireylerin aynı sembol etrafında toplanması hem toplumsal birlikteliği hem de aidiyet duygusunu güçlendirmektedir. Dini sembol; soyut gerçeği, somut bir sembolle açığa çıkarmaktadır. Semboller “Kutsal”ı ortaya çıkarabilmekte ve bireyin kutsalla iletişime geçmesine sağlamaktadır. Bireyin aidiyet duygusu, kimliği ve toplumsal etkisi semboller ile mümkündür (Kızıl, 2018:30,40).

İnananlar için Tanrısal kaynaklı, kutsallarla örülü dünyada, kutsalın yansımaları dini fenomenler ile kendini anlatmaktadır. Dini fenomenler, insanların önemli gördüğü zamanlarda, mekanlarda, nesnelere, kutsal görülen şahsiyetlerde ortaya çıkmaktadır (Eroğlan, 2017:172).

İnsanoğlu, kendini gerçekleştirmek, doğaya karşı güçlü durabilmek, onu anlamak ve duyduğu hayranlığı dile getirebilmek için sanata sığınmış ve bilinmeyenden güç almıştır. Sanat, insanın var olabilme savaşında, içindeki duyguya sarılması ve çevresini anlamlandırma çabasıdır. Sanat, insan neslinin varlığından itibaren geçirdiği doğal süreç sonucunda ortaya çıkan ürünler bütünüdür. İnsanın var olduğu andan itibaren, din ile koşut bir gelişim içinde süregelmiştir sanat. “Batı Sanatı” dediğimizde, doğudan gelen-Hristiyanlığın şekillendirdiği bir sanat söz konusudur. Doğu Roma İmparatorluğu’nun, Hristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesi ile Hristiyan batı sanatı oluşum sürecine girmiştir. Batı sanatının temelleri, Antik Yunan ve Roma sanatına dayanmaktadır. Din toplumu, toplum sanatı, sanat da toplumu şekillendirmiştir. 19. yüzyıldan itibaren ise sanatla din arasında yeni bir sorgulama dönem başlamıştır. Bu sorgulama ve arayış 20 yüzyıl düşünce yapısı içinde devam etmiştir (Altuner, 2020:73).

İnançta renk sembolizminde ise Tanrılar, din adamları, onların giysileri, sunu ve kurbanlar renk sembolizmiyle yakından ilişkilendirilmektedir. Doğumdan ölüme ve hatta ölüm sonrasına kadar uzanan bir renk egemenliğinden söz etmek mümkündür. Renklerin iyilik ve kötülüğe, uğur ve uğursuzluğa, dindarlık ve din dışılığa delalet eder tarzda algılanması, onların kutsal birer fenomen olarak görüldüğünü düşündürmektedir. Renk algısı ve düşüncesi coğrafya ve iklimle ilişkili bir konudur. Mavinin mavi, kırmızının kırmızı, yeşilin yeşil olarak görülebildiği Ortadoğu ve Uzakdoğu geleneklerinde, değişik renklerin hayata yansması daha zengin olmaktadır. Halbuki Batı’da bulutlardan ve yoğun sisten

dolayı renkleri gerçek görüntüleriyle uzun süre görmek daha zordur. Bu durum dinsel sanata ve yapılara da doğal olarak yansımaktadır (Albayrak, 2008:46,47).

### **MODA TASARIMINDA HRİSTİYAN İKONOĞRAFİSİ**

Sanat, duyusal bir tasarımdır ve belirleyici özelliği güzelliştir. Güzellik ise gerçeğin kendisidir. Sanat, din ve felsefe ile aynı alan içerisine yerleştirildiği zaman sanat olur. Sanat eserlerinde, milletlerin, en zengin iç sezgilerinin ve fikirlerinin izleri yer almaktadır. Bu nedenle sanat, çoğu kez milletlerin felsefesini ve dinini anlamının anahtarı olmuştur. Din, sanatla felsefe arasında yer almaktadır (Altuner, 2020:73).

Modada inancın etkisini incelediğimizde kadim kültürlerde kök salmış birçok manevi ve dini etkilerin cesur ve vizyoner tasarımcılar tarafından yön belirleyici olduğunu görebilmekteyiz. Dini ikonografi, modada büyük rol oynamaktadır ve modacı Christian Lacroix 2009'da Meryem Ana'ya saygı defilesi ile bunu tüm dünyaya göstermiştir (Resim 1) (Calderin, 2011:148).



**Resim 1:** Tasarımcı Christian Lacroix 2009 Koleksiyonundan, Altın işlemeli Meryem Ana'ya Saygı Kostümü

**Kaynak:**<https://harlequinmarket.com/blogs/harlequin-market-blog/christian-lacroix-an-a-z>

Yaratıcı modacılar; moda koleksiyonları, fotoğraf çekimleri, sunumlar ve müzik gösterileri için sıklıkla belirli dini sembollerden ve temalardan ilham almaktadırlar.

Katolik kökenli Riccardo Tisci, ilk ve en önemli takıntısı olan dine 2013'de sunduğu erkek giysi koleksiyonu defilesi ile geri dönmüştür. Ressam William Adolphe Bouguereau'nun (1825-1905) "Meryem Ana" ve "Pieta" resimlerinden ilham alan Riccardo Tisci, tasarımlarında kolaj tekniğini kullanmıştır (Resim2).

[https://irenebrination.typepad.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2015/06/givenchy-mss-2016.html](https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2015/06/givenchy-mss-2016.html) (Erişim Tarihi, 26.05.2023)



**Resim 2:** Tasarımcı Riccardo Tisci'nin Givenchy 2013 Erkek Giysi Koleksiyonundan, Hz. İsa Baskılı Erkek Giysileri.

**Kaynak:** <https://designandculturebyed.com/2015/06/27/mens-christ-couture-givenchy-ss16/> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

İddialı moda tasarımcıları, ihtişam vizyonlarını yansıtmak için dini sembollere ihtiyaç duymaktadır. Dolce & Gabbana'nın Sonbahar/Kış 2013-14 kadın hazır giyim koleksiyonunu, Sicilya'daki Monreale Katedrali'nden esinlenilerek sunmuştur (Resim 3). Dolce & Gabbana; çeşitli azizlerden, Meryem Ana'dan, rahiplerden ilham alınan eşarplar ve dantel ceketler tasarlamıştır. Moda ve din arasındaki değiş tokuşun tasarımcı listesi aslında oldukça uzundur. Elsa Schiaparelli'nin Vatikan bayrağının sembollerini kullandığı ve Aziz Petrus'un anahtarlarını bir gece elbisesinin üzerine işlediği koleksiyonlar 1930'ların sonlarına kadar uzanmaktadır. Yirmi yıl sonra Sorelle Fontana, "Pretino"yu yani kelimenin tam anlamıyla küçük rahip giysisini tasarlamıştır. Dolce&Gabbana'nın Sonbahar/Kış 2013-14 kadın hazır giyim koleksiyonu, Sicilya'daki Monreale Katedrali'nden ilham alınan mozaik resimlerini içeren zengin işlemeli giysilerdi. Giysi tasarımlarında kadehlerin ve ikonların zenginliğini çağrıştıran altın rengi ve kardinal kırmızısı ağırlıklı renkler olarak kullanılmıştır. İkonik giysiler altın taçlar, haç küpeler, markalı tespih kolyeler ile zenginleştirilmiştir (Resim 3).

[https://www.irenebrination.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2013/08/fashioning-religion.html](https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2013/08/fashioning-religion.html)(Erişim Tarihi, 26.05.2023)



**Resim 3:** D&G'nin İlkbahar/Yaz 2013 Koleksiyonu, Sicilya'daki Monreale Katedrali'ndeki Mozaik Resimlerinden İlham Alınan Koleksiyon

**Kaynak:**<https://siciliangodmother.com/2014/02/06/simply-divine-dolce-and-gabanna-go-sicilian-again/> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

Dolce & Gabbana'nın sunduğu Sonbahar/Kış 2012-13 koleksiyonu ile “Our Lady of Sorrows” heykellerinin giydiği geleneksel elbiseyi taklit eden altın işlemeli siyah bir pelerin ihtişamıyla göz doldurmuştur (Resim 4).

[https://www.irenebrination.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2013/08/fashioning-religion.html](https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2013/08/fashioning-religion.html)

(Erişim Tarihi, 26.05.2023)



**Resim 4:** “Our Lady of Sorrows” heykellerinin giydiği geleneksel Meryem ana elbisesi. D&G bu elbiseyi taklit eden altın işlemeli siyah bir pelerinli giysiyi “Sonbahar/Kış 2012-13” koleksiyonunda sundu.

**Kaynak:**[https://www.irenebrination.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2013/08/fashioning-religion.html](https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2013/08/fashioning-religion.html) (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

İnanç temasının folklorik bir tüketim ürünü haline gelmesi ve dünyevi olana kutsallık atfedilmesi 80'lerde gerçekleşmiştir. Pop yıldızı Madonna, 80'lerden itibaren müziğine ve yaşam tarzına dini imgeler yerleştirmiş, videolarında ve sahnede kolye olarak tespihler ve haçlar takmıştır (Calderin, 2011:147).

Thierry Mugler'in Sonbahar/Kış 1984-85 koleksiyonunda; rahibeler, melekler, “Madonna ve Çocuk” temalı koleksiyon sunulmuştur (Resim 5).

[https://www.irenebrination.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2013/08/fashioning-religion.html](https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2013/08/fashioning-religion.html)(Erişim Tarihi, 26.05.2023)





**Resim 5:** Thierry Mugler'in Sonbahar/Kış 1984-85 Koleksiyonundan  
"Madonna" Kostümü

**Kaynak:** <https://thehumblefabulist.com/tag/thierry-mugler/> (Erişim Tarihi,  
26.05.2023)

Sorelle Fontana, "Küçük rahip" isimli elbiseyi 1955'de tasarlamıştır (Resim 6). Bu yaratıcı giysi Ava Gardner ile tanıtılmış ve dostluğu, inanca saygıyı yansıtmıştır. Bu elbisenin tasarlanması için Vatikan'dan onay alınmıştır. <https://www.vogue.com/article/met-gala-heavenly-bodies-ava-gardner-sorelle-fontana-pretino-dress> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)



**Resim 6:** Sorelle Fontana, Küçük Rahip Giysisi 1955

**Kaynak:**<https://www.vogue.com/article/met-gala-heavenly-bodies-ava-gardner-sorelle-fontana-pretino-dress> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

Tasarımcısı Gianni Versace'ın 90'lardaki tasarımlarından bazılarında Meryem Ana'nın anıtsal haçları ve ikonlarını kullanılmıştır. Gösterişli ve yıldızlı Bizans mozaiklerinden ilham alınmıştır. İkonlar ve haçlar aynı zamanda Versace'in baskılı dini eşarplarını da karakterize etmiştir. [https://www.irenebrination.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2013/08/fashioning-religion.html](https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2013/08/fashioning-religion.html) (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

Katolik inancı ve dini ikonografisi çok uzun süredir moda evleri için bir ilham kaynağı olmaktadır. Her yıl Metropolitan Sanat Müzesi'nin Kostüm Enstitüsü yararına düzenlediği ve ABD'nin New York şehrinde yapılan 2018 MET (Metropolitan Museum of Art) Gala'sının teması "Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination" (Göksel Bedenler: Moda ve Katolik Hayal Gücü) olarak belirlenmiştir. Bu galada, Dolce & Gabbana, Versace, Chanel, Valentino, Riccardo Tisci ve Givenchy tasarımları ve Christian Lacroix'in 1980'lerin haute couture koleksiyonları insanları fazlasıyla etkilemiştir. <https://www.vogue.co.uk/gallery/catholic-catwalk-inspired-pieces> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

Pek çok tasarımcı, kilise'nin ihtişamını, zengin giysilerin arkasındaki işçiliği ve bazı ikonların ve heykellerin güzelliğini inanılmaz derecede ilham verici



bulmaktadır. MET (Metropolitan Museum Of Art) Gala veya Kostüm Enstitüsü tarafından 2018’de düzenlenen “Göksel Bedenler” isimli Katolik inancı konulu sergi her türlü teoloji veya sosyolojinin aksine, sanatçı ve tasarımcıların yaratıcılığa yaklaşım biçimidir. Bu sergide, moda ve katolik hayal gücünü karakterize edecek şey kutsal ve dünyevi arasındaki kesişimdir. <http://www.mcqueenismypapi.com/style/a-peek-inside-heavenly-bodies-fashion-and-the-catholic-imagination> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)



**Resim 7:** Gianni Versace Gece Elbisesi, Sonbahar/Kış 1997–98

**Kaynak:**<http://www.mcqueenismypapi.com/style/a-peek-inside-heavenly-bodies-fashion-and-the-catholic-imagination> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

John Galliano Sonbahar/Kış 2001 Koleksiyonunun sunumunda bir papaz (Resim 8) dini kostüm ile sahneye çıkmıştır.



**Resim 8:** John Galliano Sonbahar/Kış 2001 Koleksiyonu

**Kaynak:** [https://www.irenebrination.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2013/08/fashioning-religion.html](https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2013/08/fashioning-religion.html) (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

Moda ve din arasında bağlantı kurabileceğimiz yaklaşım; inanç, kimlik, cinsiyet, duygular ve iletişim dahil olmak üzere çeşitli toplumsal çerçeveler aracılığıyla olabilmektedir. Din, giydiklerimizle tevazu ve terbiyenin özünü yayıyor gibi görünürken, diğer yandan da moda, kişinin gerçek benliğini ifade etmesini teşvik eden bir çıkış noktası olmaktadır. <https://guardian.ng/life/fashion-and-religion-any-significant-connection/> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)



**Resim 9:** Jean Paul Gaultier İlkbahar/Yaz 2007 Couture

**Kaynak:** <https://www.vogue.co.uk/gallery/catholic-catwalk-inspired-pieces>  
(Erişim Tarihi, 26.05.2023)

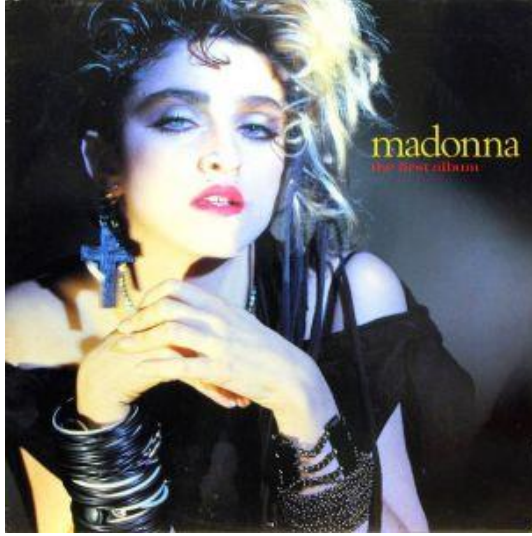


**Resim 10:** Tasarımcı Alexander McQueen 2013, Rahip Temalı Kostüm

**Kaynak:** <https://www.vogue.co.uk/gallery/catholic-catwalk-inspired-pieces>  
(Erişim Tarihi, 26.05.2023)

Dolce&Gabbana dini ikonografiyi çok sık yorumlamalarıyla tanınmaktadır. Moda sadece giydiğimizden ya da insanların giydiğinden daha fazlasını yansıtmaktadır. Bu durum kıyafetlerin; kültürler, yüzyıllar, hatta dinler arasında nasıl nüfuz ettiğini görsel ve bağlamsal olarak açıklamaktadır. <https://www.refinery29.com/en-us/2018/05/197956/catholic-fashion-runway-photos> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

Dini ideolojilerdeki farklılıklar nedeniyle, farklı dinler için farklı bir görsel kimlik oluşmuştur. Dini ideolojileri takip eden insanlar, farklı kimlikler yaratmışlardır. <https://butterflylabs.com/religious-symbolism-and-fashion/> (Erişim Tarihi, 26.05.2023) Değişen sosyal, politik ve ekonomik ortamlar ile en mezhpsel dini grup bile sosyal değişimin etkisiyle mücadele etmek zorundadır. Göç ve sömürgeleştirmeye birlikte giyim, farklı dinsel geçmişlere sahip insanlar arasındaki güç dengesizliğini ortaya çıkarmaktadır. Misyonerler, genellikle "yerlileri medenileştirmenin" bir yolu olarak yerli halka batılı kıyafetleri tanıtmaya rolünü üstlenmişlerdir. Bazı durumlarda batı tarzı giysilere geçiş, bir dinsel grubun yerli bir kültüre hükmetme ihtiyacının bir parçası olmuştur. Diğer durumlarda, başka bir ülkeye göç eden bir dini grup, yeni topluma asimile olmalarını kolaylaştırmak için gönüllü olarak kılık kıyafetlerinde değişiklik yapabilmektedir. <https://womens-fashion.lovetoknow.com/womens-fashion-history/religion-dress> (Erişim Tarihi, 26.05.2023) Moda dünyasında giyimden takıya ve aksesuarlara kadar her yerde dini sembolizm görülmektedir. Madonna'nın haçla olan ilişkisi müzik kariyerine yayılmış ve Katolik yetiştirilme tarzına işaret etmektedir. 1983 tarihli kendi adını taşıyan ilk stüdyo albümünün kapağında sembolik küpeleriyle poz vermiştir (Resim 11). <https://www.christiantoday.com/article/faith.in.fashion/35154.htm>



**Resim 11:** Madonna, 1983 tarihli stüdyo albümünün kapağında sembolik küpeleriyle

**Kaynak:** <https://www.christiantoday.com/article/faith.in.fashion/35154.htm>  
(Erişim Tarihi, 26.05.2023)

## SONUÇ

Giysi, yüz yüze etkileşime rehberlik eden gelenekler ve ritüellerle sınırlanan sosyal dünyaya açılan bir penceredir. Birçok inanç için giyim, dini kimliğin önemli bir simgesidir. Yaş, cinsiyet, etnik köken ve din gibi bir grup için temel olan fikirler, kavramlar ve kategoriler, bir kişinin kimliğini tanımlamaya yardımcı olmakta ve kendini dışa vurmaktadır. Hem bireysel hem de grup kimliği giyim yoluyla yansıtılmaktadır. İnsanlar kendi inanç sistemleriyle uyumlu kimliklerini görsel olarak sunmak istemektedirler. Din, kültür ve kıyafet arasındaki etkileşim büyüleyicidir. Bireyin kutsalla iletişim kurmasını dini semboller sağlamakta ve hayatına anlam katmaktadır. Sembol, soyut gerçeği somut bir sembolle açığa çıkarmaktadır. Bireyin aidiyet duygusu, kimliği ve toplumsal etkisi semboller ile mümkündür. Dini fenomenler; mekanlarda, nesnelere, kutsal görülen şahsiyetlerde ortaya çıkmaktadır. Sanat ise insanın var olduğu andan itibaren din ile koşut bir gelişim içinde süregelmiştir. Doğu Roma İmparatorluğu'nun, Hristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesi ile Hristiyan batı sanatı oluşum sürecine girmiştir. Batı sanatının temelleri, Antik Yunan ve Roma sanatına dayanmaktadır. Din toplumu, toplum sanatı, sanat da toplumu şekillendirmiştir. İnançta renk sembolizmi de büyük önem taşımaktadır. Tanrılar, din adamları, onların giysileri, sunu ve kurbanlar renk

sembolizmiyle yakından ilişkilendirilmektedir. Doğumdan ölüme kadar uzanan bir renk egemenliğinden söz etmek mümkündür. Sanat, duyuşsal bir tasarımdır ve belirleyici özelliği güzelliktir. Güzellik ise gerçeğin kendisidir. Sanat, din ve felsefe ile aynı alan içerisine yerleştirildiği zaman sanat olur. Modada inancın etkisini incelediğimizde kadim kültürlerde kök salmış birçok manevi ve dini etkilerin cesur ve vizyoner tasarımcılar tarafından yön belirleyici olduğunu görebilmekteyiz. Dini ikonografi, modada büyük rol oynamaktadır. Katolik inancı ve dini ikonografisi çok uzun süredir moda evleri için bir ilham kaynağı olmaktadır. Modacı Christian Lacroix 2009'da Meryem Ana'ya saygı defilesi ile bunu tüm dünyaya göstermiştir. Yaratıcı modacılar; moda koleksiyonları, fotoğraf çekimleri, sunumlar veya müzik gösterileri için sıklıkla belirli dini sembollerden ve temalardan ilham almaktadır. Katolik kökenli Riccardo Tisci ilk ve en önemli takıntısı olan dine 2013'de sunduğu erkek giysi koleksiyonu defilesi ile geri dönmüştür. Ressam William Adolphe Bouguereau'nun (1825-1905) "Meryem Ana" ve "Pieta" resimlerinden ilham alan Riccardo Tisci, giysi tasarımlarında kolaj tekniğini kullanmıştır. İddialı moda tasarımcıları, ihtişam vizyonlarını yansıtmak için dini sembollere ihtiyaç duymaktadır. Dolce & Gabbana, Sonbahar/Kış 2013-14 kadın hazır giyim koleksiyonunu, Sicilya'daki Monreale Katedrali'nden esinlenilerek sunmuştur. Thierry Mugler'in Sonbahar/Kış 1984-85 koleksiyonunda; rahibeler, melekler, "Madonna ve Çocuk" temalı koleksiyon sunulmuştur. Sorelle Fontana, "Küçük rahip" isimli elbiseyi 1955'de tasarlamıştır. Bu yaratıcı giysi Ava Gardner'la tanıtılmış ve dostluğu, inanca saygıyı yansıtmıştır. Bu elbisenin tasarlanması için Vatikan'dan onay alınmıştır. Tasarımcısı Gianni Versace'nin 90'lardaki tasarımlarından bazılarında Meryem Ana'nın anıtsal haçları ve ikonlarını kullanılmıştır. Gösterişli ve yaldızlı Bizans mozaiklerinden ilham alınmıştır. İkonlar ve haçlar aynı zamanda Versace'in baskılı dini eşarplarını da karakterize etmiştir. Birçok tasarımcı, kilise'nin ihtişamını, zengin giysilerin arkasındaki işçiliği ve bazı ikonların ve heykellerin güzelliğini inanılmaz derecede ilham verici bulmaktadır. MET (Metropolitan Museum Of Art) Gala veya Kostüm Enstitüsü tarafından 2018'de düzenlenen "Göksel Bedenler" isimli Katolik inancı konulu sergi her türlü teoloji veya sosyolojinin aksine, sanatçı ve tasarımcıların yaratıcılığa yaklaşım biçimidir. Bu sergide, moda ve katolik hayal gücünün karakterize edilmesi kutsal ve dünyevi arasındaki kesişimle mümkün olmuştur. John Galliano'nun Sonbahar/Kış 2001 Koleksiyonunun sunumunda, bir papaz dini kostüm ile sahneye çıkmıştır. İnanç temasının folklorik bir tüketim ürünü haline gelmesi ve dünyevi olana kutsallık atfedilmesi daha çok 80'lerde gerçekleşmiştir. Pop yıldızı Madonna, 80'lerden itibaren müziğine ve yaşam tarzına dini imgeler yerleştirerek, sahnede aksesuar olarak tespihler ve haçlar takmıştır.

## REFERANSLAR

Kızı1, H. (2018). İşlevleri Açısından Dini Sembol, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ISSN: 1308-6219, yıl-10, sayı 21, s:30,40.

EROĞLAN, F. (2017). Dini Bir Fenomen Olarak Kutsalın Bir Araya Getirici Özelliği, Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt4, Sayı 2, s:172.

Altuner, H. (2020). Rönesans'tan Sürrealizm'e Sanat ve Din, Sosyal ve Beşeri Bilimlerde Akademik Çalışmalar, Birinci Baskı, Aralık ISBN: 978-2-38236-067-5, s:73.

Albayrak, K. (2008). Millî Dinlerde Renk Fenomeni, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 8 (1), s:46,47.

Calderin, J. (2011). Fashion Design Essentials, Digital Edition Published In 2011 eISBN-13: 978-1-61058-043-4, Rockport Publishers, s:147, 148.

<https://harlequinmarket.com/blogs/harlequin-market-blog/christian-lacroix-an-a-z>, (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

[https://irenebrination.typepad.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2015/06/givenchy-mss-2016.html](https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2015/06/givenchy-mss-2016.html), (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://designandculturebyed.com/2015/06/27/mens-christ-couture-givenchy-ss16/>, (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

[https://www.irenebrination.com/irenebrination\\_notes\\_on\\_a/2013/08/fashioning-religion.html](https://www.irenebrination.com/irenebrination_notes_on_a/2013/08/fashioning-religion.html) (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://siciliangodmother.com/2014/02/06/simply-divine-dolce-and-gabanna-go-sicilian-again/> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://thehumblefabulist.com/tag/thierry-mugler/> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://www.vogue.com/article/met-gala-heavenly-bodies-ava-gardner-sorelle-fontana-pretino-dress> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://www.vogue.com/article/met-gala-heavenly-bodies-ava-gardner-sorelle-fontana-pretino-dress> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://www.vogue.co.uk/gallery/catholic-catwalk-inspired-pieces> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<http://www.mcqueenismypapi.com/style/a-peek-inside-heavenly-bodies-fashion-and-the-catholic-imagination> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<http://www.mcqueenismypapi.com/style/a-peek-inside-heavenly-bodies-fashion-and-the-catholic-imagination> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://guardian.ng/life/fashion-and-religion-any-significant-connection/> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://www.vogue.co.uk/gallery/catholic-catwalk-inspired-pieces> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://www.refinery29.com/en-us/2018/05/197956/catholic-fashion-runway-photos> (Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://butterflylabs.com/religious-symbolism-and-fashion/>(Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://womens-fashion.lovetoknow.com/womens-fashion-history/religion-dress>(Erişim Tarihi, 26.05.2023)

<https://www.christiantoday.com/article/faith.in.fashion/35154.htm>(Erişim Tarihi, 26.05.2023)





## 8. Bölüm

# Dönüşen Sanat Pratiklerinde Yeni Araçlar ve Yeni İfadeler

Zafer GÜNGEN <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doç., Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Uşak, Türkiye.  
zafer.gungen@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2012-0774



## ÖZ

Günümüzün teknolojik gelişmeleri ışığında, sanat üretimi için de yeni araçlar ortaya çıkmaktadır. Dijital üretim teknolojileri, veri görselleştirme ve bilgi tasarımı alanlarında büyük etkiler yaratan bu teknolojiler, sanatsal ifadenin de dönüşümüne katkıda bulunmaktadır. Sanatçılar, büyük miktarda veriyi anlaşılır bir şekilde sunabilmek için veri görselleştirmesi tekniklerini kullanarak karmaşık bilgileri sadeleştirebilmektedirler. Bu yaklaşım, verilerin görsel olarak anlaşılmasını kolaylaştırarak, izleyicilere derin bir bakış açısı sağlamaktadır. Sanatçılar, artık dijital ortamlarda yarattıkları modelleri fiziksel objelere dönüştürebilmekte, bu sayede yeni ve yaratıcı bir potansiyel elde etmektedirler. Teknolojik imkânlar, sanatçıların küresel ölçekte işbirliği yapmasını kolaylaştırmakta ve farklı kültürlerden, coğrafyalardan sanatçıların bir araya gelmesine olanak tanımaktadır.

Yenilikçi yaklaşımların pek çok avantajı bulunmaktadır. Dijital üretim teknolojileri, hızlı prototipleme ve kişiselleştirme gibi olanaklar sunarak sanatçıların daha özgün ve özelleştirilmiş eserler yaratmalarını sağlamaktadır. Ayrıca, sanatçılar arasında bilgi ve deneyim paylaşımını kolaylaştırmaktadır. Ancak, bu yaklaşımın bazı dezavantajları da mevcuttur. Dijital üretim teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla birlikte, fiziksel deneyim ve el işi gibi geleneksel becerilere olan ihtiyaç azalmaktadır. Bunun yanı sıra, dijital sanat ve tasarımın yaratıcılığı sınırlayabileceği ve insan dokunuşuyla oluşan duygusal bağları eksik bırakabileceği eleştirileri de vardır. Gelecekteki teknolojik yenilikler ve trendlerin, sanat ve tasarımı ne yönde dönüştüreceği konusunda tartışmalar devam etmektedir. Sonuç olarak, bu çalışmada, sanat ve tasarımda dijital üretim teknolojilerinin dönüştürücü etkileri incelenmekte, örnek sanatçıların eserleri üzerinden, yeni teknolojilerin kullanımının avantajları ve dezavantajları araştırılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Dijital Üretim Teknolojileri, Sanat ve Tasarım, Küresel İşbirliği, Veri Görselleştirme.

## GİRİŞ

Sanat, insanlığın en temel ifade biçimlerinden biridir. Yüzyıllar boyunca, sanatçılar yaşadıkları dönemlerin ruhunu ve toplumsal dönüşümleri yansıtmak için farklı malzemeleri ve teknikleri kullanmışlardır. Ancak, çağımızda teknolojik ilerlemeyle birlikte sanatın da evrim geçirdiğini görmekteyiz. Sanatçılar, çağdaş toplumun karmaşık yapısını anlamak, sorgulamak ve ifade etmek için de teknolojik araçlara başvurmaktadırlar. Dijital medya, sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, üç boyutlu modelleme ve baskı gibi yeni teknolojiler, sanatçıların imgeleri ve kavramları daha derinlemesine keşfetmelerine ve izleyiciye etkileyici deneyimler sunmalarına olanak tanımaktadır.

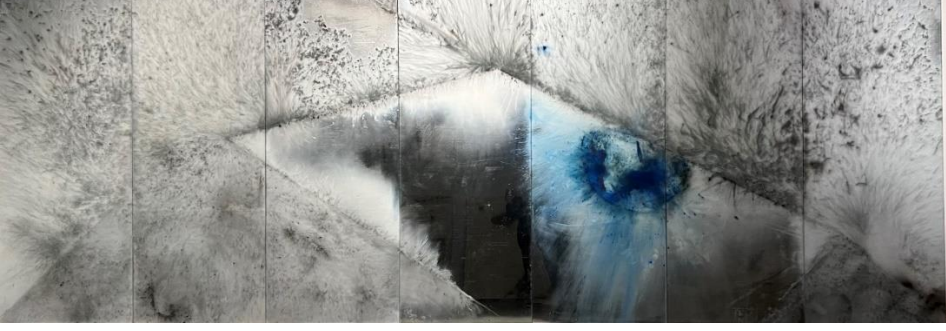
Günümüz teknolojik dönüşüm sürecinin, yakın gelecekte sanata nasıl bir yön vereceğine dair belli tahminler yapılabilir; Artırılmış Gerçeklik (Augmented Reality) ve Sanal Gerçeklik (Virtual Reality) gibi teknolojilerin yaygınlaşmasıyla birlikte, sanat ve tasarım deneyimleri daha etkileşimli ve sürükleyici hale gelecektir. Dijital ortamların gelişimiyle birlikte, sanat ve tasarım eserlerinin sergilenme biçimleri de değişecek, fiziksel galeri ve müze deneyimlerinin yanı sıra çevrimiçi platformlar sanatçılar için önemli bir vitrin haline evrilecektir. Yapay zekâ teknolojileri, sanat ve tasarımda daha fazla otomatikleştirme ve yaratıcı süreçlerde kullanımıyla görülecek, sanatçılara yeni ifade biçimleri ve öngörüler sunacaktır. Sanat eserlerinin sahipliği, otantikliği ve izlenmesi gibi konular, Blockchain (Blok Zinciri) tabanlı çözümlerle daha güvenilir hale gelecektir. Artan veri analitiği yetenekleri, sanat ve tasarımda kişiselleştirilmiş deneyimlerin ortaya çıkmasını sağlayacak. Kullanıcının tercihleri ve davranışlarına dayalı olarak, sanat ve tasarım eserleri özelleştirilebilecektir.

Dijital üretim teknolojileri, sanat ve tasarımda üretim süreçlerini dönüştürmektedir. Sanatçılar, dijital ortamlarda oluşturdukları modelleri fiziksel objeler olarak da elde edebilmektedirler. İnternetin yaygın erişilebilirliği, farklı kültürlerden ve coğrafyalardan sanatçıların bir araya gelmesini kolaylaştıracak, sanat ve tasarım alanında küresel işbirliği ve çeşitlilik artacaktır. Veri görselleştirme ve bilgi tasarımı, büyük miktarda verinin anlaşılır bir şekilde sunulmasını sağlayacaktır. Sanatçılar, veriye dayalı görsel eserlerle karmaşık bilgiyi sadeleştirerek anlaşılmasını kolaylaştıracaklardır. Dijital sanat ve tasarım, geleneksel medya ile bütünleşerek yeni ifade biçimleri ortaya çıkaracaktır. Bu tahminler, teknolojinin sürekli olarak geliştiği bir ortamda yapılmıştır. Gelecekteki yenilikler ve trendler, sanat ve tasarımın nasıl evrileceğini belirlemeye devam edecektir.

Günümüzde sanat adına yapılmış geleneksel tanımlar sorgulanmakta ve klasik beklentiler aşılmaya devam etmektedir. Gerçeklik kavramı yeniden şekillenerek, eserler ile gerçeklik arasında bulanık bir sınır oluşmaya başlamış gibi

görünmektedir. Sanatçılar yalnızca izleyiciye yeni bir deneyim sunmakla kalmadan toplumsal, politik ve kültürel konuları ele alıp, yeni bir perspektif oluşturulmaktadır. Sanatçılar yeni teknolojileri kullanarak gerçekliği taklit, simüle ve sorgulama gücüne sahiptirler. Günümüz toplumunun simülasyon ve simgesel değiş tokuş üzerine kurulu olacağı zaten öngörülmüştür. Baudrillard, sanat eserlerinin gerçekliğin kaybını yansıttığını ve simülasyonun bir parçası olduğunu değerlendirir. Tüketim kültürünün her şeyi meta olarak sınıflandırdığını ve her şeyin bir simgesel değeri olduğunu söyler. Medyanın, toplumsal gerçekliği inşa etme ve şekillendirme gücünü, medya aracılığıyla yaratılan görsel imgelerin, sanatın anlamını ve eleştirel işlevini nasıl etkilediğini belirtir. Simülakrların gerçekliği taklit ettiğini ve gerçekliğin kendisini yok ettiğini öne sürer. *“Yakın bir gelecekte ışıklı ve karanlık alan karşılaştırması yapılamayacak, illüzyon ve gerçeklik arasında kararsız kalan bir düşünce, boşluk, sessizlik, çelişkiden söz edilemeyecektir. Bütün bunların yerini hiç durmayan bir akıntı, tek bir entegre devre alacaktır.”* (Baurillard, 2011: 21)

Sanat eserleri, sembollerin yoğun olarak kullanıldığı yapıtlardır. İzleyiciye mesajlar iletmek, duyguları uyandırmak ve düşünceleri provoke etmek için sembolik bir dil kullanılır. Sanatçıların teknolojiyle ilişkisi, sembolik dilin kullanımı ve anlamın yapılandırılması üzerine odaklanır. Dijital sanatçılar, sanal dünyalarda oluşturulan dijital karakterler, nesnelere ve ortamlar aracılığıyla sembolik anlamlar inşa ederler. *“Demek ki gösterge, bir gösterenle bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur.”* (Barthes, 1979: 31) Japonya merkezli bir sanat kolektifi olan TeamLab, dijital sanat alanında öncüdür. Karmaşık dijital enstalasyonlar, interaktif ışık gösterileri ve artırılmış gerçeklik deneyimleri yaratırlar. Teknolojiyi kullanarak izleyicilerin sanat eserleriyle etkileşime geçmelerini sağlarlar. Ancak semiyotik (göstergebilimsel) ifadenin güçlü aktarımı bakımından, fiziksel eserler henüz gücünü korumaktadır. Çinli sanatçı Cai Guo-Qiang, barut, havai fişek ve diğer patlayıcı maddeleri kullanarak görsel şölenler yaratır. Sanatını ateş, duman ve patlamalar gibi efektlerle birleştirir. Teknolojiyi kullanarak büyük çaplı ve etkileyici enstalasyonlar oluşturur. Guo-Qiang'ın eserleri, sembolik anlamın patlama, duman ve ışık gibi görsel efektlerle nasıl iletişim kurduğunu ve izleyicide nasıl anlam oluşturduğunu fiziksel olarak araştırır.



Görsel 1: Cai Guo-Qiang, gunpowder screen painting, Canvas on the Moon: Project for Extraterrestrials No. 38 (unfinished), 2023. Gunpowder, glass, mirror, 200 x 560 cm <https://mailchi.mp/caiguoqiang/aicaiypressrelease?e=fa3d4dd3f6> (erişim: 23.06.2023)

Jean-François Lyotard'ın büyük anlatıların (grand narratives) çöküşü vurgusu üzerinden, sanat eserlerinde parçalanmışlık, çeşitlilik ve anlamın belirsizliği gibi unsurların yer aldığı da söylenebilir. Lyotard, ihtişamlı kültürün yükselişini eleştirir. "*Anlatı "konumları" (gönderici, alıcı, kahraman) öyle örgütlenmiştir ki gönderen konumunu işgal etme hakkı şu çifte temellendirmeyi kapsamaktadır: önceki bir anlatı, taşınan bir ad dolayısıyla kendisinin hesaba katılması ve alıcının konumun işgal etmesi olgusu üzerine temellenmiştir; başka bir deyişle diğer anlatsal olayların anlatsal göndericisi olarak konumlandırılmış olması üzerine.*" (Lyotard, 1994: 55). Günümüz sanatının, bu açıdan tüketim mantığına hizmet ettiği ve estetik deneyimi yüzeyselleştirdiği şeklinde bir eleştiri yapılabilir. Üst anlatıların (meta-narratives) ve genel kabul görmüş gerçekliklerin sorgulanması, yeniden değerlendirilmesi ve sanatın bu hegemonyaya meydan okuması gerekmektedir. Postmodern parçalanmışlık içerisindeki sanatın, iletişimsizlik durumunu ele alarak alternatif iletişim yolları araması muhtemeldir.

Postyapısalcılar, anlamının sabit ve nihai olmadığını, aksine çoklu ve değişken olduğunu savunur. Günümüz sanatında, anlamın kayması ve işaretin yer değiştirmesi sıkça kullanılan bir stratejidir. Sanat eserleri, belirli bir anlamı iletme yerine, izleyicinin yorumlarına ve deneyimlerine açık bir şekilde tasarlanır. Dilin ve göstergelerin oyunu, sembollerin ve kavramların mevcut anlamlarının yerleşik normlarına meydan okuyan bir şekilde kullanılır. Sanatçılar, dilin sınırlarını zorlar ve göstergelerin yerleşik anlamlarını altüst ederek yeni anlam katmanları yaratırlar. İktidarın ve siyasetin eleştirisi yaygın bir tema haline gelmiştir. Sanatçılar, sanat eserleri aracılığıyla toplumsal adaletsizliklere, güç dengesizliklerine ve politik manipülasyonlara dikkat çeker. Postyapısalcılar, insanın merkezi konumunu sorgular ve insan merkezli

düşüncenin eleştirisini yapar. Günümüz sanatında merkez dışılaştırma, insanın doğayla, teknolojiyle veya diğer varoluşsal unsurlarla olan ilişkisini yeniden değerlendirir. Sanatçılar, insanın egemenliğini sorgulayarak alternatif bakış açılarını ortaya koyar.

Marshall McLuhan, iletişimin ve medyanın sadece içerik değil, aynı zamanda iletişim ortamının kendisi tarafından da şekillendiğini savunur. Günümüz sanatında, iletişim teknolojileri ve dijital medyanın kullanımı, sanat eserlerinin doğasını ve deneyimini etkilemektedir. Sanatın ortamıyla birlikte düşünülmesi gerekmektedir. McLuhan'ın "medya mesajdır" ilkesine dayanarak, günümüz sanatının malzeme tarafından nasıl şekillendirildiği, izleyiciyle olan etkileşiminin nasıl değiştiği görülmektedir. Sanatın küresel bağlamlarda konumlanması, çeşitlilik ve kimlik politikalarıyla etkileşimi, "köy etkisi" kavramı üzerinden, iletişim teknolojilerinin kültürel sınırları nasıl aştığına işaret etmektedir. McLuhan, teknolojinin insan doğası üzerinde derin etkileri olduğunu ve medyanın insanları dönüştürdüğünü öne sürer. Teknolojinin sanat eserlerindeki insan-makine ilişkisini nasıl etkilediği ve insan deneyimini nasıl değiştirdiği de bu bağlamda analiz edilebilir.

Gelecek yüzyılda, yeryüzünün kolektif bilinçliliği, bütün ulusların -eğer hala farklı bedenler halinde varoluyorlarsabirbirlerinin zaferlerinden ıstıraplandıran acı bir şekilde haberdar olarak, kendiliğinden oluşan bir duyum ikiliği /sinestezi kuluçkası içinde yaşayabildikleri yoğun bir elektronik senfoni halinde, gezegenin yüzeyinden yükselmiş olacak. "Böyle bir bilgiden sonra ne bağışlaması." Elektronik çağ bütüncül ve kapsamlı olduğundan, "global köy"de atom savaşı sınırlandırılmaz. (Mc Luahn ve Powers, 2020: 157)

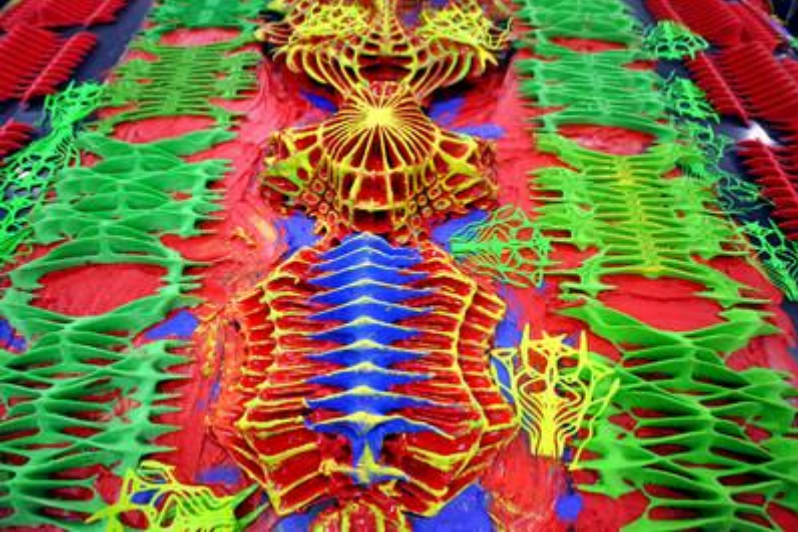
Kültür endüstrisi, kapitalist toplumun bir ürünü olarak sanatın özgünlüğünü ve eleştirel gücünü yok edebilir. Theodor W. Adorno'nun saptamaları ışığında, günümüzde sanatın ticarileşmesi, popüler kültürün hâkimiyeti ve sanat eserlerinin tüketim nesnelere dönüşümü üzerine eleştirel bir perspektiften de bakmak gereklidir. Kültür endüstrisi ve kitle iletişim araçları tarafından sunulan sanatın, standartlaşmış ve gerçek yenilikçilikten yoksun şekilde tekrara düşme tehlikesi bulunmaktadır. "*Sanat yapıtlarının, elbette hiçbir zaman tamamen saf bir biçimde var olmayan ve daima farklı etkilere maruz kalarak gerçekleşen bu özerkliği, kültür endüstrisi tarafından, yetkililerin bilinçli ya da bilinçsiz iradesiyle, eğilimsel olarak yok edilmiştir. Yetkilileri hem icra organları hem de iktidar sahipleri oluşturmaktadır.*" (Adorno, 2007: 111) Adorno, aynı zamanda kapitalist toplumun ideolojik yapıları ve kültürel hegemonya üzerinde durur. Sanat, toplumun gerçek sorunlarına eleştirel bir yaklaşım yerine eğlence ve kaçış sunan bir işlevi yerine getirdiği noktada, gerçekliği yüzeysel bir şekilde temsil edecektir. Bu aşamadan sonra eserlerin, yüzeydeki görsel cazibesinin ardında



gerçek bir eleştirel düşünce ve sosyal sorumluluk kalmayacaktır. Başlangıçtaki saptamalar ve teorik bağlamın getirdiği eleştirel bakış, yalnızca eldeki veriler ve olasılıklar üzerinden değerlendirme yapılmasını teşvik etmektedir. Teknolojik enstrümanlar kullanan sanatçıların eserlerini ve süreçlerinin analiz edilmesi, sanatın günümüzdeki konumu ve gelecekte alacağı yol hakkında daha çok veri sunacaktır.

### ***Ioan Florea "Art through Technology"***

Ioan Florea, Rumen asıllı bir sanatçı ve ressamdır. Genellikle deneysel çalışmalar yapmaktadır. Eserlerinde soyutlamalar, renkli geometrik şekiller ve farklı dokuların birleşimi görülebilir. Florea, üç boyutlu yazıcı teknolojisini kullanarak etkileyici ve yenilikçi sanat eserleri yaratmaktadır. "Art through Technology", karmaşık geometrik yapılar ve organik formları birleştiren bir dizi heykel projesini tanımlamaktadır. Florea'nın eserlerinde, üç boyutlu yazıcıdan çıkan malzemelerin hassas şekillendirme ve detaylandırma yetenekleri ile birlikte, teknolojinin yaratıcılığa nasıl katkıda bulunduğunu gözlemlemek mümkündür. Analizler, eserlerinin karmaşık formların ve ince detayların hassas bir şekilde ifade edildiği, geleneksel sanat üretim yöntemlerine kıyasla daha hızlı ve hassas sonuçlar sunduğunu göstermektedir.



Görsel 2: Ioan Florea, 3D Printed Camaro hood Parametric design  
Symmetric Exoskeleton 65 inches x 60 inches x nted Cam.

<https://www.prnewswire.com/news-releases/artist-ioan-florea-launches-the-first-3d-printed-nft-art-collection-301283178.html> (erişim: 23.06.2023)

Florea, 3D baskı dünyasıyla ikonik Amerikan otomobilleri ve ev konforu arasında bir bağlantı kurarak etkileyici bir portföy oluşturmuştur. Eserleri, interaktif GLB dijital dosyalar, fiziksel 3D baskılı objeler, tuval üzerinde 3D resimler ve daha fazlası gibi unsurları içermektedir. Özel 3D yazılım, üretken yapay zekâ ve parametrik tasarım gibi teknikleri kullanarak soyut şekiller oluşturulmuştur. Sanatçının çalışmaları ayrıca NFT'lerin (Non-Fungible Token) gerçek 3D baskı şekillerinin G-code (sayısal kontrol) görüntülerini içermektedir. (Florea, 2021)

Ioan Florea'nın sanatı, kavramsal birleşme ve açık kaynak teknolojileri temel almaktadır. Kendi modifiye edilmiş robotlarını ve büyük ölçekli 3D yazıcılarını kullanarak eserlerini üretmektedir. Sanatçı, dijital kültürde Joseph Beuys'un "herkes bir sanatçıdır" ifadesinin gerçeklik kazandığını kanıtlamaktadır. Ayrıca Ioan Florea, 2014 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk 3D baskılı evi oluşturan kişidir.

Florea, eserlerinde geleneksel sanat tekniklerini, modern teknoloji araçları ve süreçleriyle birleştirerek orijinal ve yenilikçi eserler ortaya koymaktadır. "Art through Technology", teknolojiyi kullanarak sanatı yaratma ve ifade etme konusunda dikkate değer bir yaklaşım sunmaktadır. Çalışmalarının temel özelliği, teknolojiyi sanat pratiğinin bir parçası olarak benimsemesidir. Sanatçı, dijital modelleme, 3D baskı, lazer kesim ve diğer benzeri teknolojileri kullanarak heykel, enstalasyon ve görsel sanat eserleri yaratmaktadır.

Eserlerindeki teknoloji kullanımı, sadece üretim süreciyle sınırlı kalmaz, aynı zamanda izleyiciyle etkileşime geçme ve sanat deneyimini artırma amacını da taşır. Bazı enstalasyonlarında hareket sensörleri veya ışıklandırma sistemleri kullanarak izleyicilerin etrafında etkileyici bir görsel deneyim yaratır. İzleyicinin yaklaşmasıyla birlikte, eserlerin sesleri, ışıkları veya hareketli parçaları etkinleşir. Bu şekilde, Florea, teknolojinin sanat deneyimine nasıl katkıda bulunabileceğini gösterir ve izleyiciyi aktif bir katılımcı haline getirir.

“Otomotiv sanat dünyasının topografisi, Malibu'nun ünlü kanyon yolları gibi çok çeşitlidir - birçok yüksek ve birçok düşük noktaya sahiptir. Zirve, Jeff Koons ve Andy Warhol gibi büyük isimlerle doludur - ikisi de BMW ile harika işler yapmışlardır. En dip nokta ise, bir Type-997 Porsche 911'i sadece cesedini sergilemek için ezen kibirli sahtekârlar tarafından işgal edilmektedir. Sanatçı Ioan Florea'nın en son çalışmasının bu noktalar arasında nereye oturduğu kişisel bir tada bağlıdır. Her ne kadar 1983 Chevrolet Camaro Z/28 adlı bir '80'ler muscle aracına saygısızlık olarak görülebilse de, Amerika'nın modifiye tamircileri, bu durumdan çok daha saygısız şeyler yapacaklardır. “3D Camaro” projesi, bu yılki New York Otomobil Fuarı'nda iki adet 3D yazıcı kullanılarak gerçekleştirildi ve katılımcılar yüksek teknolojiyle üretilen malzemeyle ilk kez temas etme fırsatı

buldular. Sanatçıya göre, "arabanın ve sanatın bir araya gelmesi, form ve fonksiyon arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir tezat yaratır ve diyalog oluşturur" ve eserin ana fikri, "fonksiyonel bir hazır nesneyi alıp onu işlevsiz bir sanat eserine dönüştürmek" şeklindeydi ki bu biraz talihsizdir." (Coyle, 2015)

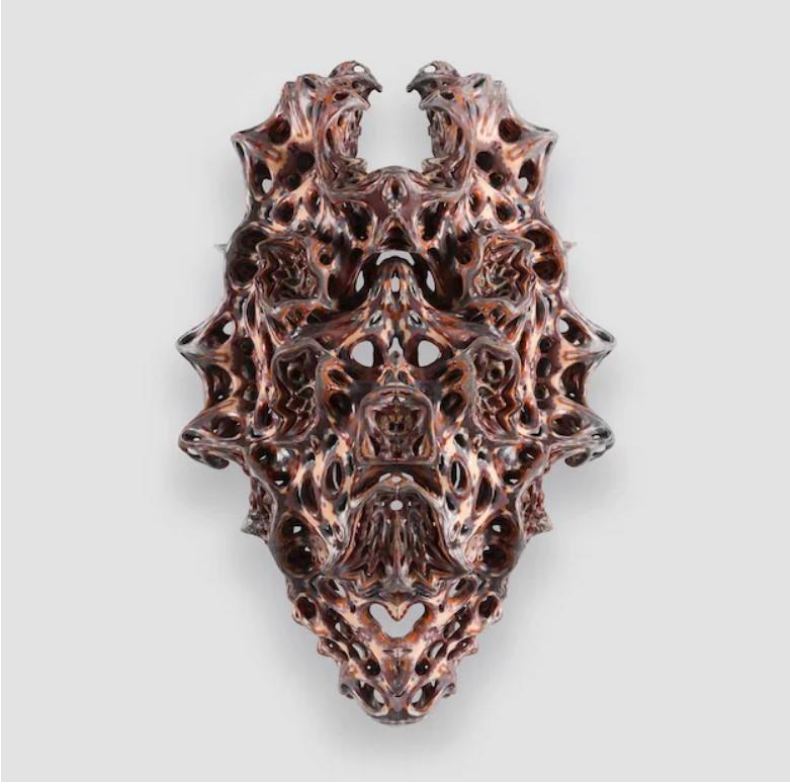
Ioan Florea, üç boyutlu yazıcı teknolojisinin potansiyelini keşfetmek için sanat ve teknolojiyi bir araya getiren eserler yaratmaktadır. Eserlerinin bazıları, ince detayların ve karmaşık geometrik yapıların üç boyutlu yazıcı ile ifade edildiği heykellerden oluşmaktadır. Bu eserler, görsel olarak büyüleyici bir etkiye sahip olmanın yanı sıra, üç boyutlu yazıcı teknolojisinin hızı ve hassasiyetinden yararlanarak yaratıcı süreci hızlandırmaktadır. Kullandığı teknoloji, geleneksel heykel üretim yöntemlerine kıyasla daha hızlı sonuçlar sunmakta ve detaylı formların gerçekleştirilmesinde yaratıcı bir özgürlük sağlamaktadır. Florea'nın eserleri, postmodern sanatın karakteristiklerini taşır. Sanatçı, teknolojiyi bir araç olarak kullanarak, geleneksel sanat formlarını yeniden düşündürmektedir. Bu durum, Florea'nın eserlerini yeni bir sanat estetiği ve ifade biçimiyle ortaya koymasına olanak sağlar. Sanatçı, sanal gerçeklik veya artırılmış gerçeklik gibi ileri teknolojileri kullanarak dijital dünyaları fiziksel sanat eserleriyle birleştirmektedir.

"Resim alanında Yüksek Lisans derecesine sahip olan sanatçı, tarihsel olarak tek bir ortamda veya konu türünde takılı kalmamıştır; zira resim yapma, büyük ölçekli heykeltçilik ve açıkçası, Amerika'nın simgesel otomobilleriyle evin konforunu birleştirerek 3D baskı dünyasında oluşturduğu etkileyici özgeçmişiyile başarı elde etmiştir. Açıkça, 3D yazıcıyla çarpıcı sanatını nasıl ürettiği konusunda merak eden izleyiciye, niyetinin ne olduğuyula ilgili basit soruları yanıtlamaktan zevk alıyor." (O'Neal, 2015)

### ***Neri Oxman "Material Ecology"***

Neri Oxman, İsraili bir mimar, tasarımcı ve akademisyendir. Kendisi, biyoloji, mühendislik ve mimari alanlarında uzmanlaşmış ve "Mimarlık ve Tasarım Medyasyonu" kavramını ortaya atmıştır. MIT Medya Laboratuvarı'ndaki Mediated Matter Grubu'nun kurucu direktörü olarak çalışmaktadır. Oxman'ın eserleri, doğanın malzeme, tasarım ve üretim süreçlerine olan etkisini araştıran yenilikçi yaklaşımını yansıtmaktadır. "Material Ecology" adını verdiği bu yaklaşım, malzeme bilimi, dijital üretim teknolojileri ve organik tasarımı bir araya getirerek gelecekte yeni olanaklar yaratmaktadır. Neri Oxman, üç boyutlu yazıcı teknolojisi ve biyolojik ilhamdan beslenen bir yaklaşımla sanat ve tasarım arasındaki sınırları keşfetmektedir. Bu projesi, organik formların üç boyutlu baskı ile gerçekleştirildiği bir dizi heykelden oluşmaktadır. Oxman'ın eserleri, doğadaki biyolojik süreçlerden esinlenerek üretilen malzemelerin üç boyutlu yazıcıyla

nasıl şekillendirildiğini göstermektedir. Analizler, eserlerinin organik estetiği ve işlevselliği bir araya getirdiğini, doğadan ilham alarak yeni malzeme ve yapı tasarımı yöntemleri geliştirdiğini ortaya koymaktadır. “*Oxman, doğayı tüketmekten onu güçlendirme, yapılı çevreyi tasarlama ve inşa etme türüne köklü bir değişim çağrısında bulunarak yenilikçi bir yaklaşım önermektedir. Önerdiği yaklaşım multidisipliner bir kesişimi olan ve daha önce imkânsız gözükten tasarım yöntemleri üretmektedir.*” (Tavşan vd., 2021: 411)



Görsel 3: Neri Oxman and The Mediated Matter Group. Vespers. 2018. Series 1, Mask 5, front view. Designed for The New Ancient Collection.

Curated and 3-D printed by Stratasys. Photo by Yoram Reshef.

<https://www.plant-terra.com/post/neri-oxman-material-ecology-moma-exhibition> (erişim: 23.06.2023)

Oxman, biyolojik sistemlerin karmaşıklığından ve çeşitliliğinden ilham alarak, malzemelerin ve yapıların tasarımında doğal ekosistemlerin prensiplerini uygulamaktadır. Çalışmalarının temelinde, malzemelerin doğal dünyada bulunan örneklerinden ve doğadaki süreçlerden ilham almak yatar. Bu yaklaşım, biyolojik

sistemlerin etkileşimlerini ve adaptasyon yeteneklerini tasarım süreçlerine entegre etme amacını taşımaktadır. Bitkilerin fotosentez sürecinden veya hayvanların iskelet sistemlerinden esinlenerek, malzemelerin enerji üretme, şekil değiştirme veya dayanıklılık gibi özelliklerini geliştirmeye odaklanır. Oxman, biyolojik malzemelerle 3D baskı teknolojisini birleştirerek, organik formlara sahip yenilikçi nesnelere ve yapılar ortaya koyar. Bu, malzemelerin doğal özelliklerini koruyarak çevreyle uyumlu ve sürdürülebilir tasarımların oluşturulmasına olanak sağlar.

Oxman, malzemelerin ve yapıların işlevselliğini, enerji etkinliğini ve sürdürülebilirliğini artırmayı hedefler. Geleneksel endüstriyel üretim yöntemlerinin doğal kaynakları tüketen ve çevreye zarar veren etkilerine alternatif bir yaklaşım sunmaktadır. Biyoloji, malzeme bilimi, mühendislik ve tasarım gibi farklı alanlardan gelen bilgi ve yöntemler bir araya getirilerek, yenilikçi ve sürdürülebilir tasarımların ortaya çıkması sağlanır. Bu yaklaşım, hem doğal ekosistemlerin hassas dengelerini anlamak hem de insan yapımı nesnelere doğayla uyumlu olmasını sağlamak amacıyla taşır. Doğadan ilham alarak malzemelerin ve yapıların tasarımında ekolojik prensipleri uygular. Oxman, bitkilerin fotosentez sürecinden ilham alır. Bu sayede, doğal kaynakların daha verimli kullanılması ve enerji tasarrufu sağlanması mümkün olacaktır. Eserlerinde malzemelerin doğal özellikleri ve yapısal performansı önemli bir rol oynar. Organik malzemelerin mukavemeti, esnekliği ve dayanıklılığı gibi özellikleri, yapıların doğal dengelerle uyumlu olmasını sağlar.

“Oxman'ın çok yönlü geçmişi, sanat, tasarım, teknoloji, mühendislik, bilim ve girişimcilik alanlarını birleştiren benzersiz bir akademik oyun alanı olan Media Lab için ideal bir uyum sağladı. Ito ve John Maeda, MIT öğrencisi ve profesörlerinin favori kitaplarından biri olan Rich Gold'un "The Plenitude: Creativity, Innovation, and Making Stuff" adlı kitabına dayanan Creative Compass adını verdikleri bir teoriyi benimsediler.” (Antonelli ve Burckhardt, 2020: 15)

Oxman'ın "Material Ecology" yaklaşımında multidisipliner bir tutum göze çarpar. Biyoloji, malzeme bilimi, mühendislik ve tasarım gibi farklı alanlardan gelen bilgileri birleştirerek yenilikçi ve sürdürülebilir tasarımlar ortaya koyar. Bu, disiplinlerarası işbirliği gerektiren bir yaklaşımdır ve farklı perspektifleri bir araya getirerek yaratıcılığı ve inovasyonu teşvik eder. Eserleri, biyomimikri ve ekolojik tasarım prensiplerini de birleştiren bir yaklaşımı temsil eder.

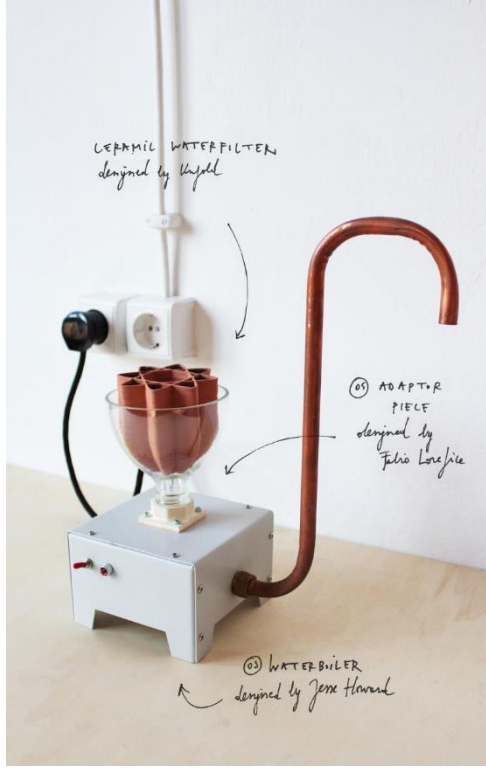
“Mimarlar ve tasarımcıların, mimari ve nesnelere, belirli fonksiyonlara sahip ayrı parçaların birleşimi olarak düşünmeye eğitildiği ve kültürlendirildiğine inandığından, bu birleşim kültürünü büyümeye dönüştürmeye çalışarak, yeni bir tasarım dilinin oluşmasını hedeflemektedir. Dr. Oxman ve ekibi, doğadan ilham alınan tasarım prensiplerini mimari, ürün ve moda tasarımında kullanmakta ve

uygulamaktadır. Aynı zamanda dijital üretim ve inşaat için yeni teknolojiler tasarlamaktadır. Tasarımları biyolojik, malzeme ve dijital alanları entegre eder ve ekolojik olarak duyarlı nesnelere ve yapılar olarak ortaya çıkarır. Nesnelere ve yapıları zaman içinde bozulup deniz yaşamı için ve toprakta bitki büyümesi için besin sağlama amacıyla bilinçli bir şekilde tasarlama yaklaşımı örnek niteliğindedir.” (Oxman, 2017)

### ***Dries Verbruggen "A New Layer"***

Dries Verbruggen, Claire Warnier ile birlikte 2002 yılında kurulan Unfold Tasarım Stüdyosu'nun iki kurucusundan biridir. 2002 yılında Eindhoven Tasarım Akademisi, İnsan ve Yaşam Bölümü'nden mezun olan Verbruggen, Unfold'un yanı sıra, Eindhoven Tasarım Akademisi'nin Yüksek Lisans Bölümü'nde mentorluk yapmaktadır. Üç boyutlu yazıcı teknolojisiyle seramik malzemenin yeni teknolojiler ile birleşmesini hedefleyen sanat eserleri üretmektedir. "A New Layer" adlı projesi, seramik malzemeyle çalışan bir üç boyutlu yazıcı kullanarak eşsiz ve deneysel heykeller yaratır. Verbruggen'in eserleri, üç boyutlu yazıcıyı kullanarak karmaşık formların ve detayların doğrudan seramik malzemeye aktarılmasını örneklemektedir. Analizler, eserlerinin geleneksel seramik üretim yöntemlerine kıyasla daha hızlı ve özelleştirilebilir sonuçlar sunduğunu ve malzeme potansiyelini yeniden keşfettiğini göstermektedir. “Onların üzerinde çalıştığı en ilginç fikir, obje tasarımının katman katman seviyesinde yapılmasıdır (Unfold buna G-code seviyesi tasarımı diyor). Mühendislere göre çılginca bir fikir gibi görünse de (belki bir adım geriye gidiş), ileri düzey tasarım için gerçekten mantıklıdır (kontrolle ilgilidir).” (Verbruggen, 2012)





Görsel 4: The Open Source Ceramic Waterfilter, 2012.

[https://unfold.be/assets/images/000/118/455/large-openstructures-waterboiler-by-unfold\\_2.jpg](https://unfold.be/assets/images/000/118/455/large-openstructures-waterboiler-by-unfold_2.jpg) (erişim: 23.06.2023)

Bu örnekler, üç boyutlu yazıcı teknolojisinin seramik sanatı disiplinde yenilikçi kullanımını temsil etmektedir. "A New Layer", dijital üretim teknolojilerini kullanarak yeni bir boyut katma ve geleneksel üretim süreçlerine yenilikçi yaklaşımlar sunma amacını taşır. Verbruggen, 3D baskı, lazer kesim ve diğer dijital üretim yöntemlerini kullanarak karmaşık ve deneysel nesnelere üretir. Dijital teknolojilerin sanat ve tasarım alanındaki potansiyelini keşfetmeyi amaçlar. Verbruggen, dijital tasarım süreciyle elde edilen verileri kullanarak, karmaşık formlar, yapılar ve desenler oluşturur. Bu dijital modelleme ve üretim teknikleri, geleneksel üretim yöntemlerine kıyasla daha esnek, özelleştirilebilir ve hızlı prototipleme imkânı sağlar. Dijital ortamda oluşturulan veriler ve parametrik tasarım yaklaşımları sayesinde, karmaşık formlar ve yapılar kolaylıkla oluşturulabilir. Bu da sanatçıya ve tasarımcıya daha fazla özgürlük alanı vermektedir.

Bıçaktan çekice, 3D yazıcıya kadar, tasarım üzerinde araçların etkisi küçümsenmemelidir. Ancak uzun bir süre boyunca üretim araçları kapalı

sistemlerdi. Bu durum şimdi değişiyor. Kişisel bilgisayarın ve çeşitli dijital ilerlemelerin ardından, kişisel üreticinin ortaya çıkması "kendi şeylerinizi yapma" fikrinin yeniden canlanmasına yol açtı. Yarı-endüstriyel el işçiliği adında yeni bir tasarım türü var ve el işçiliği tanımı genellikle el ile yapılan işlere atıfta bulunmasına rağmen, bu bağlamda araçların yardımıyla bir beceri mesleğinin tekrarlanması ve uygulaması yoluyla bilgi birikimi inşa etmeye yeniden ilgiyi yansıtıyor. (Verbruggen, 2009)

Dries Verbruggen, endüstriyel tasarım ve zanaat becerilerini birleştiren, malzemeleri ve üretim yöntemlerini geliştiren eserler yaratmaya odaklanır. Doğal ve organik formlardan ilham alan tasarımlar yapma eğilimindedir. Bitkiler, hayvanlar ve insan vücudu gibi doğal motiflerin yanı sıra geometrik desenler ve şekiller de eserlerinde sıkça kullanılır. Bu şekillerin bir araya gelişi, estetik açıdan çarpıcı ve görsel olarak etkileyici eserler ortaya çıkarır. Malzeme seçimi Verbruggen için de önemlidir. Ahşap, metal, seramik gibi farklı malzemeleri bir arada kullanarak eserlerine derinlik ve katmanlılık katar. Aynı zamanda malzemelerin doğal özelliklerini ön plana çıkarır ve dijital üretim ile el işçiliği arasında bir denge kurmaya çalışır. Eserleri, nesnelerin yüzey dokusu ve estetiğinde de dikkat çeker. İnce detaylar, organik formlar ve deneysel malzeme kombinasyonları kullanır.

“Unfold, 3D yazıcısını kil yazıcısına özelleştirmek için başladı. Açık kaynak donanım, geleneksel zanaatkarlar gibi kendi araçlarını oluşturma imkânı vermektedir. Böylece, mevcut dijital araçlar tarafından dikte edilen önceden belirlenmiş tasarım yönteminden ayrışır. Bu şekilde, üretim sürecine ve dolayısıyla olası tasarıma tamamen müdahale edebilirler. Unfold'un seramik için 3D yazıcısı, yeni teknoloji ve malzemelerin potansiyelini sadece kullanmakla kalmaz, aynı zamanda geçmişteki özel tekniklerin geleceğe yansımaları da sağlar. Yazıcı, kil ile uğraşan geleneksel çömlekçilerin yaklaşımıyla büyük bir uyum içerir, ancak ince tabakalar üretebilme yeteneği sayesinde yeni bir form diline olanak sağlar.” (Verbruggen, 2014)

Dries Verbruggen, çağdaş sanat ve tasarım dünyasında dijital teknolojilerin ve geleneksel zanaatın sentezini yapan, estetik açıdan çarpıcı eserler üretilmesine de katkı sunmaktadır. Unfold stüdyosunda, birçok ortak projede yer almış ve işbirliği yaparak farklı disiplinlerden gelen tasarımcılarla birlikte çalışma fırsatı bulmuştur. Bu işbirlikleri, disiplinler arası bir yaklaşımın ve farklı perspektiflerin birleştiği yenilikçi tasarımların ortaya çıkmasını olanak sağlamıştır.

### ***Bathsheba Grossman "Hyperboloid"***

Bathsheba Grossman, Amerikalı bir matematikçi, sanatçı ve dijital heykeltıraştır. 1966 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde doğmuştur. Sanatını, matematiksel formlar, geometrik yapılar ve soyut kavramlarla birleştirerek



benzersiz ve karmaşık 3D baskılı heykeller yaratma üzerine odaklanmıştır. Grossman çalışmalarını, dijital tasarım ve üretim tekniklerini kullanarak gerçekleştirir. Bilgisayar destekli tasarım (CAD) ve 3D baskı gibi araçlar ve teknolojiler, onun sanatsal ifadesinin temelini oluşturur. Sanatçının eserleri, matematiksel formların estetik güzelliklerini ve soyut düşüncelerin somut bir şekilde ifade edilmesini keşfeder. Heykelleri, hassas geometriler, simetri, tekrarlayan desenler ve matematiksel ilişkilerin kullanımıyla karakterizedir. Eserlerinde doğal formlarla yapay yapılar arasında bir denge kurar ve dikkat çekici detaylarla birleştirir. Aynı zamanda, ışık ve gölge oyunları ile heykellerine derinlik ve hareket hissi katar.

Grossman, üç boyutlu tasarım teknolojisi kullanarak matematiksel formları ve geometrik yapıları sanat eserlerine dönüştürmektedir. Eserleri, karmaşık geometrik formların üç boyutlu yazıcı ile üretilen metal heykellerinden oluşmaktadır. Grossman'ın eserleri, matematiksel hassasiyet ve üç boyutlu yazıcının kesinlik ve tekrarlanabilirlik avantajlarıyla bir araya gelerek benzersiz ve etkileyici görsel deneyimler sunmaktadır. Eserleri, matematik ve sanat arasındaki bağı vurgular ve teknolojiyle yaratıcılığı birleştirdiğini göstermektedir. Hyperboloid, matematiksel olarak bir hiperbolün (konik kesit türü) bir eksenin etrafında döndürülmesiyle oluşan yüzeydir. Hyperboloid formu, görsel olarak çarpıcı ve dikkat çekici bir estetik sunar. Bu form, karmaşık yapıları ve sürekli değişen formlarıyla görsel bir dinamizm yaratır. Hyperboloid formunun estetik olarak etkileyici bir yapısı vardır. Grossman'ın eserleri, bu formun özelliğini vurgular ve karmaşık formlarıyla görsel bir çarpıcılık sunar. İnce detaylar, organik ve akıcı hatlar, geometrik karmaşıklık ve simetri gibi özellikler, Grossman'ın nesnelere karakteristik özellikleridir.

Verilen sanat eserini tanımlanan heykel setine dahil etmek için, belirli bir matematiksel kavram veya özelliğin önemli ölçüde esas olması gerekmektedir. Bu tanıma en basit matematiksel kavramdan en karmaşık matematiksel kavrama kadar (örneğin, sıradan elemanter geometriden sofistike olmayan öklidyen geometriye kadar) her şey dahil edilmektedir. Tanım çok geneldir ve burada incelenen farklı sanatsal eserlere bakarak farklı olasılıkların geniş bir spektrumunu kapsar. (Zalaya ve Barrallo, 2018: 73)



Resim 5: Bathsheba Grossman Gyroid 10 x 10 x 10 cm steel/bronze 2005.  
<https://gallery.bridgesmathart.org/exhibitions/2019-icerm-illustrating-mathematics/bathsheba-grossman> (erişim: 23.06.2023)

Grossman'ın eserlerinde bu form, dijital tasarım ve üretim süreçleriyle yeniden yaratılır. Dijital modelleme ve 3D baskı gibi teknikler kullanılarak, karmaşık geometriler ve ince detaylarla dolu nesnelere üretilir. Dijital üretim tekniklerinin kullanılması, Grossman'a özgün formların ve detayların oluşturulmasında büyük bir esneklik sağlar. Dijital tasarım süreci, ince hesaplamalar ve parametrik tasarım yaklaşımlarıyla birleştirilerek, özelleştirilmiş ve kişiselleştirilmiş nesnelere ortaya çıkarır. Parametrik tasarım yaklaşımları, nesnelere farklı boyutlarının ve ölçüklerinin kolaylıkla ayarlanabilmesini sağlar. Böylece, sanatçı tasarım sürecinde daha fazla kontrol ve ifade özgürlüğü elde eder.

### ***Daniel Widrig "5 Minute Architecture"***

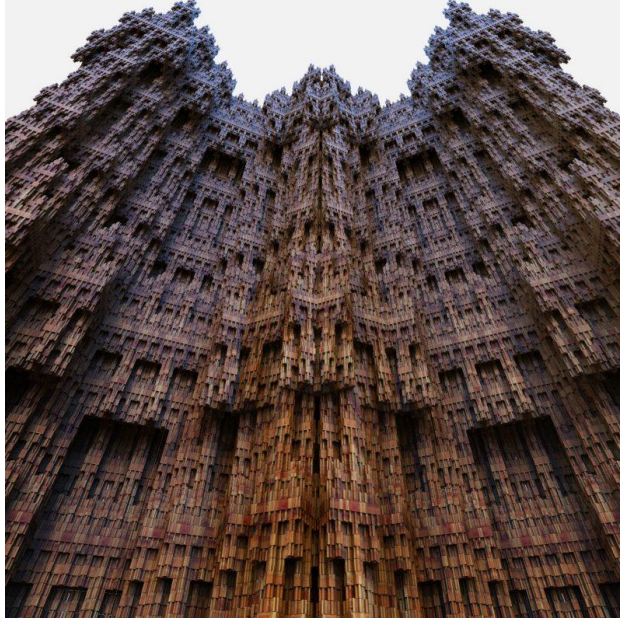
Artık tasarımcılar, çizemedikleri şeyleri dijital olarak modelleyebilir ve el ile yapamadıklarını 3D olarak basabilirler. Müşteri ve destekçiler, dijital hayal gücünün sunduğu karmaşıklığı kabul etmekte tereddüt ettiklerinde, modülerlik tasarımcılara daha formel olarak zorlayıcı projeleri gerçekleştirmelerinde yardımcı olur. Özellikle daha büyük yüzeyleri veya alanları daha küçük bileşenlere bölerek, ölçek müzakeresi bir uygulama meselesi haline gelir.

Yeni olan estetik deneyleri test etmek için tasarımcıların atölyelerine getirerek, dışarıdan katılım için çok yeni olan estetikleri denemelerine olanak sağlar. (Lee ve Widrig, 2020: 78)

Daniel Widrig, İngiliz bir mimar, tasarımcı ve dijital sanatçıdır. İsviçre'nin Zürih şehrinde doğmuştur. Çalışmaları, mimari, heykel ve dijital üretim tekniklerinin birleşimini kullanır. London Architectural Association School of Architecture'da mimarlık eğitimi aldıktan sonra, Royal College of Art'ta (RCA) Dijital Üretim bölümünde yüksek lisansını tamamlamış ve bu dönemde dijital tasarım ve üretim teknikleriyle çalışarak kendine özgü bir tarz geliştirmiştir. Widrig, tasarım ve sanat eğitimini bir araya getiren bir yaklaşım benimser. Dijital tasarım süreçlerini kullanarak ince detaylara sahip ve karmaşık geometriler içeren eserler üretir. Bilgisayar destekli tasarım (CAD) yazılımları ve dijital üretim teknikleri, onun yaratıcı ifadesinde önemli bir rol oynar. Genellikle 3D baskı, lazer kesim ve CNC freze gibi teknolojileri kullanarak çalışmalarını gerçekleştirir.

Daniel, moda, mimari, sanat ve mobilya projelerini içeren çok disiplinli bir çalışma koleksiyonu oluşturmuştur. Özellikle malzeme ve teknoloji kullanımındaki ileri düzey becerileriyle tanınır. "SnP" isimli sandalye gibi bazı eserleri, enjeksiyonla şekillendirilmiş geri dönüştürülmüş plastikten oluşan birbirine geçen parçalardan yapılmıştır. Diğer eserleri, "Instances" isimli biçimsiz heykeli gibi, kumdan 3D baskıyla üretilmiştir. (Levi, 2021)

Widrig'in çalışmaları, mimari projelerden heykellere ve mobilyalara kadar çeşitli alanlarda yer almaktadır. Tasarımlarında organik formlar, karmaşık yapılar ve deneysel malzemeler sıkça kullanılır. Çalışmaları, dijital tasarımın ve üretimin gücünü gösteren örnekler olarak kabul edilir ve tasarım dünyasında yenilikçi bir yaklaşımı temsil eder. Eserleri, üç boyutlu yazıcı teknolojisinin sunduğu tasarım özgürlüğünü kullanarak sanat ve mimari arasında yeni bir dil oluşturur. Dijital tasarımın potansiyelini keşfettiği eserlerinde, karmaşık formların gerçekleştirilmesinde üç boyutlu yazıcının önemli bir araç olduğunu göstermektedir. Widrig'in eserindeki temel fikir, geleneksel mimari kalıpları ve formları zorlayarak, organik ve karmaşık bir estetik yaratmaktır.



Görsel 6: 5 Minute Architecture, London, 2017, wood, 15m x 3m x 10m  
<http://danielwidrig.com/> (erişim: 23.06.2023)

Widrig'in eserinde, organik ve karmaşık geometrilerin birleşimi, grotesk bir etki yaratır ve izleyicilerde garip bir his uyandırır. Bu groteskliğin, insanların geleneksel güzellik anlayışlarından uzaklaşarak, farklı ve sıradışı bir estetik deneyimi yaşamalarına olanak tanıdığı söylenebilir. Widrig, eserlerinin tasarımını ve üretim sürecini, bilgisayar tabanlı tasarım ve robotik üretim süreçlerini içeren gelişmiş dijital teknolojilerle gerçekleştirmektedir. Tasarımının temel özelliği, organik formların yanı sıra geleneksel mimari anlayıştan koparak yeni bir estetik deneyim sunmasıdır. Eser, soyut bir yapıyı temsil etmesine rağmen, biyolojik dokuları andıran organik formlarla bezenmiştir. Bu yaklaşım, dijital tasarımın ve üretim teknolojilerinin getirdiği imkânlarla gerçekleştirilen bir deney olarak değerlendirilebilir.

Eser, yaklaşık olarak 15 metre yüksekliğe ve binlerce ayrıntı içeren bir strüktüre sahiptir. Bu yapı, genellikle geometrik formların birleşimiyle oluşturulmuş ve organik dokuları anımsatan bir estetik deneyimi sunmaktadır. Dijital tasarım süreci, bilgisayar destekli tasarım (CAD) ve dijital modelleme tekniklerinin kullanılmasıyla başlar. Widrig, parametrik tasarım prensiplerini uygulayarak, bir dizi karmaşık algoritma ve geometri kullanarak eserin formunu oluştururlar. Bu aşamada, detaylı bir model oluşturulur ve ileri teknolojiye sahip 3D yazıcılar kullanılarak fiziksel bir prototip üretilir. Eserin detayları, geometrik form ve yüzey manipülasyonlarıyla oluşturulur. Strüktürdeki her bir eleman, ince

ve karmaşık geometrik detaylara sahiptir. Bu detaylar, geleneksel mimari formlardan farklı olarak organik ve doku benzeri bir estetik sunar. Birçok katman ve oyuklar, ışığın yüzeylerde oynadığı görsel bir şölen yaratırken, aynı zamanda garip ve şaşırtıcı bir görüntü oluşturur.

İzleyiciler, geleneksel güzellik anlayışından uzaklaşarak, bu farklı ve sıradışı estetiği deneyimlerken, karışık duygulara kapılabilirler. Bununla birlikte, eseri, sadece estetik bir deneyim sunmanın ötesine geçer. Bu eser, dijital tasarımın ve üretim teknolojilerinin potansiyellerini keşfetmek ve ileriye yönelik bir araştırma platformu oluşturmak amacıyla taşır. Widrig'in çalışması, geleneksel mimari formların ötesine geçerek, bilgisayar destekli tasarımın ve üretimin getirdiği sınırsız olasılıklarını gösterir. Ayrıca, dijital teknolojilerin mimari ve tasarım alanında nasıl kullanılabileceği konusunda ilham sağlar.

### ***Iris van Herpen "Biopiracy"***

Iris van Herpen, Hollandalı bir moda tasarımcısıdır. Özellikle yenilikçi ve deneysel yaklaşımıyla tanınan biridir. Sanat, moda ve teknolojiyi bir araya getirerek benzersiz ve ileriye dönük tasarımlar yapmaktadır. Van Herpen, 1984 yılında Wamel, Hollanda'da doğmuştur. Moda tasarımı kariyerine Maastricht Academy of Fine Arts and Design'da eğitim alarak başlamış, daha sonra Amsterdam Fashion Institute'da eğitimini tamamlamıştır. Tasarımları genellikle sürrealist ve avangart öğeleri bir araya getirir. Klasik moda anlayışından farklı olarak, materyal inovasyonları ve 3D baskı gibi ileri teknoloji kullanarak tasarımlarını oluşturur. İlhamını genellikle doğadan, bilimden ve sanattan alır. Çalışmaları moda dünyasında büyük beğeni toplamış ve birçok ödül kazanmıştır. Paris Moda Haftası'nda düzenli olarak koleksiyonlarını sergilemektedir. Ayrıca Lady Gaga, Beyoncé, Björk ve Cate Blanchett gibi ünlü isimler tarafından da tercih edilen bir tasarımcıdır. Moda dünyasına yaptığı yenilikçi katkıları ve eşsiz tasarımlarıyla tanınan bir moda ikonu haline gelmiştir.

Iris van Herpen, moda ve sanat arasında köprüler kuran yenilikçi ve deneysel tasarımlar yapan bir moda tasarımcısıdır. "Biopiracy" adlı koleksiyonu, üç boyutlu yazıcı teknolojisini kullanarak organik formları ve ilhamını doğadan alan tekstil tasarımları yaratmaktadır. Van Herpen'in eserleri, malzemelerin ve formların üç boyutlu yazıcı ile kişiselleştirilebilir ve karmaşık şekillerde üretilebildiğini göstermektedir. Eserlerinin, moda endüstrisinde sürdürülebilirlik ve teknoloji kullanımı gibi konulara dikkat çektiği ve üretim süreçlerinde yenilikçi yöntemlere odaklandığı söylenebilir. "Biopiracy" adlı seri, sanatçının moda ve teknolojiyi birleştirme konusundaki özgün yaklaşımını sergileyen, akademik bir tartışmayı tetikleyen önemli bir çalışmadır. Bu eser, biyomimetik, geleceğin moda endüstrisindeki potansiyeli ve insan etkileşimini sorgulama gibi



temaları işleyip, biyolojik dünyadan ilham almaktadır. Biyomimetik, doğadaki organizmaların yapılarını, özelliklerini ve işlevlerini taklit ederek teknoloji ve tasarımda kullanılabilen yenilikçi çözümler üretmeyi amaçlayan bir disiplindir. Van Herpen, biyomimetik yaklaşımıyla, bitkilerin doku desenlerinden, omurgalıların hareket mekanizmalarına kadar çeşitli doğal örnekleri analiz eder ve bu özellikleri giyilebilir sanat eserlerine dönüştürür. *“Van Herpen’in 2010’da 3B baskılı tasarımlarını podyumlara taşımasıyla birlikte bu teknoloji moda endüstrisindeki en önemli araçlardan biri haline gelmiştir. Titiz bir işçilik ve sınırsız hayal gücünün birleşmesiyle ortaya çıkan yeni estetik anlayışı moda tasarımı ve üretiminde el işçiliği ve teknoloji arasındaki bağı kuvvetlendirmiştir.”* (Kozbekçi vd. 2021: 89)



Görsel 7: Iris Van Herpen Biopiracy series 2014 <http://inspirationist.net/iris-van-herpen-biopiracy-collection/> (erişim: 23.06.2023)

"Biopiracy" serisi, van Herpen'in moda tasarımında doğadan ilham alma sürecini ele alırken, biyoçeşitlilik ve biyolojik kaynakların sömürülmesi konusunu eleştirel bir perspektifle ele alır. Sanatçı, doğadaki formların ve organizmaların tasarım potansiyelini keşfederken, bu kaynakların yasadışı veya haksız kullanımına dikkat çekmektedir. Eserde, van Herpen, biyoteknoloji ve

biyomühendislik gibi alanlardan ilham alarak yeni materyaller ve üretim teknikleri kullanır. Bu, moda endüstrisinde sürdürülebilirlik ve etik sorunlara farklı bir bakış açısı getirirken, aynı zamanda doğadan alınan ilhamın ve biyolojik kaynakların korunması gerekliliğini vurgular. Örneğin, van Herpen, 3D baskı teknolojisi kullanarak biyolojik materyallerin tasarımlarına entegre edilmesi gibi ileri üretim yöntemlerini keşfeder.

Iris van Herpen, koleksiyonları için genellikle yeni ve oldukça garip kelimeler icat eder. "Syntopia," "Aeriform" veya "Biopiracy" gibi. Ayrıca, "Wilderness Embodied," "Hybrid Holism," "Radiation Invasion," "Refinery Smoke" veya "Chemical Crows" gibi iki kelimeyi bir araya getiren başlıklar kullanır, bu da çelişki, belirsizlik veya oxymoronic ifadeleri gösterir. Ayrıca "Seijaku" gibi Japon ifadeleri veya "Ludi Naturae" veya "Quaquaversal" gibi Latince ifadeler de kullanır. Bu tür yeni kelimeler, Iris van Herpen'in ayırt edici özelliklerinden birini ifade eder, yani görünür çelişkilerle ve uyumsuzluklarla çalışmak. Örneğin, "Seijaku," Japon estetiğinde faaliyetin ortasında huzur arayışını ifade ederken, "quaquaversal" merkezden her yöne doğru hareket etmeyi anlatır. (Smelik, 2020: 5)

### ***Olivier van Herpt "Functional Ceramics"***

Olivier van Herpt, 1989 yılında Eindhoven'de doğmuş bir Hollandalı tasarımcıdır. Van Herpt, dijital üretim teknolojileriyle oynamayı seven bir endüstriyel tasarımcıdır. Tasarım Akademisi Eindhoven'dan mezun olan van Herpt, geleneksel sanayi tasarımının kesin ve duyarsız tanımını yumuşatan objelerin koleksiyonlarını basmıştır. Doğal mağaralarda oluşan diktelere benzer şekilde, 3D yazıcısından sızan bir malzeme kullanan van Herpt, "beeswax" adlı daha sürdürülebilir bir malzemeyle herkesin serbestçe 3D baskı yapabileceği bir açık kaynaklı ekstruder geliştirmiştir. "*Oliver van Herpt ve Joris van Tubergen adlı iki Hollandalı tasarımcı, çevreyi kirletmek yerine geri dönüştürülebilir veya yeniden kullanılabilir güzel ve pratik objeler yaratmayı hedeflemişlerdir. Aralarında beeswax adlı malzemeyi kullanarak bu amaca ulaşabileceklerini ve diğer insanları benzer süreçler geliştirmeye yönlendirebileceklerini keşfetmişlerdir.*" (Ben, 2021)

Van Herpt'in tasarımları dijital ve analog dünyaların, tasarım ve araçların kesişiminde yer almaktadır. Geleneksel plastiklerin ötesinde daha büyük formlar üretebilen ve farklı malzemelerle çalışabilen makineler geliştirmiştir. Parafinden ve hatta kil gibi malzemelerden obje koleksiyonları basarak, tasarım sürecinde insan dokunuşunu yeniden ortaya çıkarmaktadır. El tezgâhlarında üretilmiş gibi görünen el işi vazolar, rastgele kusurlara sahip seramikler ve yapıldıkları ortama şekil verilmiş seramikler, van Herpt'in ürettiği objelerdir. Van Herpt'in

tasarımları, dijital üretimin kitleler için imalatı demokratikleştirdiği gibi, tasarımı insan dokunuşuyla yeniden bağlamayı amaçlamaktadır.

Van Herpt 2015 yılında yine çok farklı bir projeye başlar. Solid Vibrations (Katı Vibrasyonlar) da Ricky van Broekhoven ile beraber çalışır. Çalışmanın temel amacı zamansal ses odaklı doğayı 3D Baskı ile birleştirmek, gürültü manzaralarının birer nesne olmasına izin vermektir. Bu sinestezik yaklaşım onu farklı yazıcı tiplerini keşifine doğru götürür. Bu bağlamda pek çok denemeler yaptıktan sonra ses dalgalarına göre baskı yaparak formları şekillendirir. (İBA, 2021: 12)

Olivier van Herpt, üç boyutlu yazıcı teknolojisi kullanarak işlevsel seramik eserler üretmektedir. Kendine özgü bir yazıcı tasarlayan Herpt, seramik malzemeyi hassas bir şekilde şekillendirerek zarif ve fonksiyonel tasarımlar ortaya çıkarmaktadır. Eserlerindeki incelik ve detaylar, üç boyutlu yazıcının yüksek hassasiyet ve tekrarlanabilirlik avantajlarından kaynaklanmaktadır. Eserlerinde işlevsellik ve estetik arasındaki dengeyi başarıyla sağlamıştır. Ayrıca, geleneksel seramik üretimine kıyasla daha hızlı ve verimli bir üretim süreci sunmaktadır. Olivier van Herpt'in "Functional Ceramics" başlıklı çalışması, işlevsel seramiklerin tasarım ve üretimindeki yenilikçi yaklaşımları ele alan bir çalışmadır. Van Herpt, geleneksel seramik üretim süreçlerini dijital teknolojilerle birleştirerek, seramik objelerin işlevselliğini artırmayı hedeflemektedir.

Günümüzde seramik endüstrisinde seri üretim adına henüz yaygın kullanılmayan 3B baskı teknolojisinin, seramikte kullanım olanakları üzerine birçok üniversite ve araştırma kurumunda çalışmalar halen sürdürülmektedir. Örneğin Hollanda'da bulunan Design Academy Eindhoven, Dutch Design Week kapsamında mezun öğrencilerinin projelerini sunmakla birlikte bunlar arasında 2015 yılında, bugünlerde 3B baskı teknolojisi alanında adını sıklıkla duyduğumuz Olivier Van Herpt'in "Functional 3D Printed Ceramics" projesini sergilemiştir. Bu proje, büyük boyutlu seramiklerin 3b baskı yöntemiyle basılmasında önemli bir rol oynamış ve 3B baskının seramik alanında adını duyurmasında öncülük etmiştir. (Işıktaş, 2018, 1200)

Çalışmalarında, 3D yazıcılar ve diğer dijital üretim araçlarını kullanarak karmaşık geometrilerin ve yapıların seramik malzemeler üzerine aktarılmasını sağlamaktadır. Bu yöntem, seramiklerin işlevsel özelliklerini geliştirmek ve özelleştirilmiş üretim imkânı sunmak için önemli bir potansiyele sahiptir. Van Herpt, malzeme bilimi, tasarım ve üretim teknikleri gibi farklı disiplinleri bir araya getirmektedir. İşlevsel seramiklerin kullanım alanlarını genişletmek, dayanıklılığı artırmak, daha iyi performans sağlamak ve yenilikçi tasarımlar oluşturmak gibi hedefleri de vardır. Bir diğer önemli nokta, sürdürülebilirlik ve atık azaltımıdır. Dijital üretim teknikleri, malzeme kullanımını optimize ederek



israfı azaltabilir ve enerji yoğun süreçleri minimize edebilir. Bu da seramik üretiminde çevresel etkileri azaltma potansiyeli sunar.



Görsel 8: 3D printed beeswax 2014 <https://materialdistrict.com/wp-content/uploads/2014/01/3d-printed-beeswax-3-640x387.jpg> (erişim: 23.06.2023)

Geleneksel seramik üretimi genellikle elle yapılan bir süreçtir ve sınırlı bir ölçekte tekrarlanabilirlik sağlar. Ancak van Herpt'in yaklaşımıyla, dijital üretim teknikleri kullanılarak daha karmaşık ve hassas formlar elde edilebilir. Bu, seramiklerin işlevsel özelliklerini geliştirmek ve özelleştirilmiş üretim imkânı sunmak için önemli bir potansiyele sahiptir. Van Herpt malzeme seçimi, dijital modelleme, prototipleme ve seri üretim aşamalarında, seramiklerin kullanım alanlarını genişletmek, dayanıklılığını artırmak, daha iyi performans sağlamak ve yenilikçi tasarımlar oluşturmak çabasıdır. Çalışmanın bir diğer önemli yönü, sürdürülebilirlik ve atık azaltımıdır. Geleneksel seramik üretimi bazen malzeme israfıyla sonuçlanabilirken, dijital üretim teknikleri malzeme kullanımını optimize edebilir ve atık miktarını azaltabilir. Ayrıca, enerji yoğun süreçlerin minimize edilmesiyle çevresel etkiler de azaltılabilir. Bu, seramik üretiminde çevresel sürdürülebilirliği artırmak için önemli bir potansiyel sunar. Sonuç olarak, Olivier van Herpt'in "Functional Ceramics" başlıklı çalışması, seramik sanatında işlevselliği ve teknolojiyi bir araya getirerek yeni bir perspektif sunmaktadır. Van Herpt'in disiplinlerarası yaklaşımı, seramik üretiminde yaratıcı potansiyeli artırırken, aynı zamanda seramiklerin estetik ve işlevsel özelliklerini geliştirme amacını taşımaktadır. Bu çalışma, seramik sanatında ilerlemeyi teşvik eden ve seramik objelerin kullanım alanlarını genişleten önemli bir adımdır.

### **Jenny Wu "Lace-like Structures"**

Jenny Wu, Amerikalı bir mimar ve tasarımcıdır. 1980 yılında Çin'in Fujian şehrinde doğmuştur. Avustralya'ya göç ettikten sonra National Institute of Dramatic Arts (NIDA) Australia'da tiyatro oyunculuğu eğitimi almıştır. Daha sonra mimarlık alanına ilgi duymuş ve Güney California Üniversitesi'nde mimarlık eğitimi almıştır. Sanat ve teknoloji arasında kesişen alanlarda çalışmalar yapmaktadır. Wu, heykelsi ve mimari formların tasarımında dikkat çeken bir yaklaşım geliştirmiştir. Özellikle 3D baskı teknolojileriyle tasarım yapma konusunda bilinir. Organik ve karmaşık geometrileri keşfetmek ve bunları kullanarak benzersiz ve ilgi çekici yapılar oluşturmak için bu teknolojiyi kullanmaktadır. 3D baskıda malzemelerin sınırlarını zorlamasıyla tanınan Wu, tasarımlarında yenilikçi malzeme ve üretim yöntemleri kullanmaktadır. Jenny Wu aynı zamanda "Oyler Wu Collaborative" adlı Los Angeles merkezli bir tasarım stüdyosunun kurucu ortağıdır. Stüdyo, mimari projelerin yanı sıra mobilya, heykeller ve diğer tasarımlar üzerinde de çalışmaktadır. Jenny Wu'nun sanat ve tasarım alanındaki etkileyici çalışmaları, yenilikçi yaklaşımı ve 3D baskı teknolojisiyle yaptığı çalışmalarıyla tanınmaktadır.

Üç boyutlu yazıcı teknolojisini kullanarak ince detaylar ve karmaşık yapılarla karakterize edilen dantel benzeri yapıları olan eserler yaratmaktadır. Wu'nun "Lace-like Structures" adlı projesi, organik formların ve açık işleme sahip üç boyutlu baskılarla oluşturulan zarif heykellerden oluşmaktadır. Eserlerindeki incelik, üç boyutlu yazıcının yüksek çözünürlüğü ve malzeme kontrolü sayesinde elde edilmektedir. Wu'nun eserlerinde doğal formlar ustalıklarla harmanlanmakta ve üç boyutlu yazıcı teknolojisi sanatçının vizyonunu gerçekleştirmesine yardımcı olmaktadır.

Çalışmaları, yapısal tasarım alanında dikkate değer bir katkı olarak değerlendirilebilir. Bu çalışma, ince ve karmaşık bir dokuyla karakterize edilen dantel benzeri yapıları keşfetme odaklıdır. Wu'nun yaklaşımı, geleneksel yapısal tasarım prensiplerini sorgulamakta ve deneysel bir şekilde ileriye taşımaktadır. Wu'nun araştırması, yapısal dayanıklılığı sağlarken zariflik ve estetik değerleri bir araya getiren lirik bir tasarım diline odaklanmaktadır. Dantel benzeri yapılar, iç içe geçmiş örüntüler ve boşluklarla karakterize edilmekte ve bu da karmaşık bir görsel etki yaratmaktadır. Wu, bu estetik unsurların yapısal performansla birleştiği bir dizi deneysel prototip geliştirerek, bu yapıların gerçek dünya uygulamalarında kullanılabilirliğini göstermiştir. "Wu, TCT ile yaptığı bir röportajda şunları açıkladı: "Daha geleneksel markalarla konuştuğumda, bir tiki parçası için bir kalıp yapmanın maliyeti çok yüksek olabilir ve kavramdan üretime geçen süre bir ila iki yıl arasında değişebilir." (Wu, 2022)

Takı yapmak, Wu'nun daha geniş bir kitleyle iletişim kurmasına yardımcı olur - mükemmel çizgiyle ilgili konuşmalara takılıp kalmak yerine, insanların ona neden aşık olduğunu daha çok düşünür. Oyeler şöyle diyor: "Sonuçta, bir sorunu mimarlık dilinde süslü cümlelerle geçiştiremezsiniz. İnsanlar çizgi, yüzey ve hacim hakkında konuşmak istemezler. Sorunlarının çözülmesini isterler ve işin ruhunu önemserler. Şehrim için ne yapıyor? Hayatıma ne katıyor? Biz mimarlar olarak belirli bir uzmanlık elde ediyor ve sürekli olarak üzerinde çalışıyoruz. İşte o büyü." (Berg, 2019: 91)

Çalışmanın teorik temelleri, yapısal tasarım ve malzeme bilimi alanındaki ileri araştırmaları içermektedir. Wu, biyolojik sistemlerden, matematiksel modellemeye ve bilgisayar destekli tasarıma kadar çeşitli disiplinlerden yararlanarak, dantel benzeri yapıların tasarım ve analizini ele almaktadır. Bu yaklaşım, yapısal tasarımda yeni yöntemlerin keşfedilmesini ve geleneksel sınırlamaların aşılmasını sağlar. Dwayne Oyler ve Jenny Wu, ortak olarak Oyler Wu Collaborative adlı kendi mimarlık firmalarını kurmuşlardır. İşbirlikleri, inovasyon, deneysellik ve geometrik karmaşıklıkla tanınan çarpıcı yapılar tasarlamalarıyla bilinmektedir. Dwayne Oyler, 1975 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde doğmuştur. Mimarlık eğitimini Kansas Üniversitesi'nde tamamladıktan sonra Güney California Üniversitesi'nde yüksek lisans yapmıştır. Oyler, mimarlık alanında birçok prestijli ödül kazanmış ve çeşitli üniversitelerde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Oyler ve Wu, çalışmalarında ileri teknoloji üretim yöntemlerini kullanarak yenilikçi ve dikkat çekici projeler gerçekleştirmektedirler. Tasarımları, mimarlık dergilerinde ve sergilerde sıkça yer almıştır. İkili, mimarlık ve tasarım alanında etkili bir şekilde katkıda bulunan önemli isimler arasında yer almaktadır.



Görsel 9: Dwayne Oyler and Jenny Wu, Oyler Wu Collaborative, 2016  
[https://images.surface-mag.com/app/uploads/2017/09/oyler\\_wu\\_3ds\\_culinary\\_1\\_photo\\_by\\_scott\\_mayoral-1024x683.jpg](https://images.surface-mag.com/app/uploads/2017/09/oyler_wu_3ds_culinary_1_photo_by_scott_mayoral-1024x683.jpg) (erişim: 23.06.2023)

Jenny Wu'nun "Lace-like Structures" başlıklı çalışması, yapısal tasarım alanında yeni ve yaratıcı bir perspektif sunan önemli bir araştırmadır. Dantel benzeri yapıların estetik ve işlevsel potansiyelini keşfetmek, tasarım dünyasına ilham vermektedir. Bu çalışma, yapısal tasarım alanındaki ileri araştırmalar için bir başlangıç noktası sağlamaktadır ve gelecekte benzer çalışmaların geliştirilmesine yol açabilecek bir kaynak oluşturmaktadır. Wu'nun çalışması, tasarımın yanı sıra, bu yapıların gerçek dünya uygulamalarındaki potansiyelini de araştırır. Prototip modellerin deneysel olarak üretilmesi ve test edilmesi, yapıların gerçek dünya koşullarında nasıl davrandığını anlamamıza yardımcı olur. Bu aşama, yapıların gerçek kullanımlarında güvenli ve etkili bir şekilde kullanılabilmesini göstermeye yönelik önemli bir adımdır. Wu, bu yapıları gerçekleştirmek için çeşitli malzemeler ve yapısal bileşenler kullanır. Örneğin, yüksek mukavemetli alaşımlardan veya kompozit malzemelerden oluşan elemanlar kullanarak yapısal dayanıklılığı artırırken, hafif ve esnek bir doku oluşturur.

## SONUÇ

Günümüz sanatı, çağdaş toplumun estetik arayışını yansıtır ve resim, heykel, grafik, enstalasyon, yerleştirme, video sanatı, performans sanatı ve diğer deneysel çalışmalardan oluşan geniş bir yelpazeyi kapsar. Çağdaş sanatçılar, geleneksel sanat formlarını zorlamakta ve daha özgün bir ifade alanı yaratmaya çalışmaktadırlar. Bununla birlikte, bazı eleştirilen eserlerin abartılı, anlamsız

veya alışılmadık biçimlerde olduğunu savunurken, diğer taraftan da ticari veya popüler kültürden etkilenen çalışmaların sığ olduğu düşünülmektedir. Çağdaş sanatın canlı ve dinamik ruhu ve bu alanda süregelen tartışmalar ve eleştiriler yaratıcı düşüncenin gelişmesine katkıda bulunmaktadır.

Sanat endüstrisi, sanat eserlerinin üretim, dağıtım, pazarlama ve ticaretini içeren bir sektördür. Bu sektör, resim, heykel, müzik, edebiyat, tiyatro, sinema, moda, tasarım ve diğer sanat disiplinlerini kapsayan geniş bir yelpazede faaliyet gösterir. Sanatçıların yaratıcı üretimlerini ticari bir değere dönüştürerek sanatın sürdürülebilirliğini sağlamayı hedefler. Hem ekonomik hem de kültürel açıdan büyük bir öneme sahiptir. Ekonomik açıdan bakıldığında, sanat endüstrisi istihdam yaratır, gelir sağlar ve ticaretin bir parçası haline gelir. Galeriler, müzeler, festivaller, yaratımcı endüstrilerin bir parçası olarak değişimi teşvik eder ve yeni iş fırsatları yaratır. Ekonomik değer ise, sanat eserlerinin ticari bir değere dönüşmesiyle ortaya çıkar. Sanatçılar, eserlerini sergileyerek, satışa sunarak veya telif hakları yoluyla gelir elde ederler. Sanat endüstrisi, sanat eserlerini pazarlama, dağıtım ve satış ağlarıyla tüketiciye ulaştırarak ekonomik değeri artırır. Ancak yaratıcılık ile ekonomik değer arasındaki ilişki karmaşık bir dengeyi gerektirir. Ticari kaygıların aşırı öncelik kazanması, yaratıcılığı kısıtlayabilir ve sanatın özgünlüğünü zedeler. Eleştirmenler, günümüzde plastik sanatların sıradanlaşma eğilimi gösterdiğini de savunmaktadır. Popüler kültürün etkisi altındaki eserlerin benzer motiflere, temalara veya stilistik özelliklere sahip olma potansiyeli artmaktadır. Ticari kaygılarla, beğeniyi yakalama amacıyla üretilen eserler, orijinalikten uzaklaşmakta ve klişeleşmiş bir estetik yanığı sunmaktadır.

Ayrıca, sosyal medyanın yaygın kullanımı, plastik sanatların sıradanlaşması üzerinde etkili olabilir. Sosyal medya platformları, hızlı tüketim kültürünü teşvik ederek, görsel olarak etkileyici ve paylaşım odaklı içeriklere yönelimi artırır. Bu da bazı sanatçıları, göze hitap eden ve sosyal medyada hızla popülerlik potansiyeli olan çalışmalar üretmeye yöneltir. Sanatların sıradanlaşmasını eleştiren görüşlerin yanında, sürekli olarak değiştiği ve farklı akımların ortaya çıktığı da unutulmamalıdır. Günümüzde sıradanlaşma tehdidi gözlemlenebilir, ancak bu durum tüm sanat eserleri için geçerli değildir. Önemli olan, sanatçıların kendi ilhamlarına sadık kalarak, orijinal ve düşündürücü eserler üretmeye devam etmeleridir.

Sanatsal tasarım süreçleri, her disiplinde farklılık gösterebilir, ancak genel olarak fikir, araştırma, planlama, taslak, uygulama ve değerlendirme gibi aşamalardan oluşur ve ileriye dönük hedefleri içerir. Planlama aşaması, sanatçının projeyi ne şekilde gerçekleştireceğini belirlemesine yardımcı olur. Bu aşamada, malzemelerin seçimi, tekniklerin belirlenmesi ve sanat eserinin veya

tasarımın nasıl tamamlanacağı gibi konular ele alınır. Sanatçılar, bu süreçleri kullanarak kendi vizyonlarını hedefledikleri sonuca ulaştırırlar. Yaratıcılık, sanatçıların farklı perspektiflerden bakmalarını, yenilikçi çözümler üretmelerini ve kendilerini ifade etmelerini sağlar.

Sanatçıların çalışmaları, teknolojinin toplum ve kültür üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır. Teknoloji, iletişim ve sanatın erişilebilirliği konularında önemli değişikliklere yol açmıştır. Bu bağlamda, insanlığın doğası, kimlik, algı ve gerçeklik kavramları üzerinde tartışmalar yoğunlaşmıştır. Sanatçılar, teknolojinin toplumsal dinamikleri, medya ve dijital çağın beraberinde getirdiği zorlukları ele almakta ve izleyicileri bu konularda düşünmeye teşvik etmektedir. Sanatçıların eserlerinde, ontolojik boyutuyla insan, doğa ve çevre ilişkisi, sanat üretimi ve estetik anlayış üzerine veriler okunabilmektedir. Bireyin kendini ifade etme özgürlüğüne vurgu yapılmakta ve insanın varoluşsal deneyimi sorgulanmaktadır.

Üç boyutlu tasarım ve üretim araçları ile mimari estetiği ve mekân algısını, insan bedenine dair yeni olasılıkları ve beden potansiyelini sorgulayan sanatçılar, izleyiciye transhümanist düşünceleri keşfetme fırsatı sunmaktadır. Ancak toplumsal normlar, etik değerler, inançlar ve idealler de sorgulanır hale gelmektedir. Postmodern süreç, hikâyelerin ve gerçekliklerin bir araya gelmesini vurgular. Farklı malzemelerin ve formların birleşimi bunu mümkün kılmaktadır. Sanatçılar teknolojiyi kullanıp, geleneksel sanat normlarını, kategorilerini ve disiplinlerini tek çatı altında toplayarak, izleyiciye farklı bir perspektif sunabilirler.

Yeni teknolojilerin kullanımı, eserlerin fiziksel dokusunu ve görsel etkisini de belirlemektedir. Yenilikçi malzemeler ve dijital üretim teknikleri, görsel olarak etkileyici eserler ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla, estetik duyumu, güzellik ve sanatın amacı üzerine düşünmeyi ihmal etmemişlerdir. Hatta soyut kavramları somut nesnelere ifade ederek, izleyicilerin gerçeklik ve varoluş hakkındaki düşüncelerini provoke etmektedirler. Yeni ifade arayışları, izleyicilerin eserlerle etkileşime geçme biçimini ve sanat deneyimini değiştirmektedir. Teknolojinin imkânlarıyla ilgili sorular sorulurken, geleneksel sanat süreçleri ile arasında bir denge ve etkileşim aranmalıdır.

## KAYNAKLAR

- Adorno, T. W. (2007). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antonelli, P. ve Burckhardt. A. (2020). *Neri Oxma Material Ecology*. Amerika: Museum Of Modern Art.
- Baurillard, J. (2011). *Neden Her Şey Hâlâ Yok Olup Gitmedi?* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ben. (2021). *Is It Possible to 3D Print With Beeswax?* <https://printingit3d.com/is-it-possible-to-3d-print-with-beeswax/> adresinden 20 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Berg, A. (2019). *WOVEN ARCHITECTURE: OYLER WU COLLABORATIVE'S LINEAR COMPLEXITY INFORMS EVERYTHING FROM JEWELRY TO THE FABRIC OF THE CITY*. Design LA Summer 2019.
- Coyle, J. (2015). *Artist Turns 1983 Camaro Z/28 Into Non-Functional Hippy Coral*. Reef[https://www.motoraauthority.com/news/1097831\\_artist-turns-1983-camaro-z28-into-non-functional-hippy-coral-reef](https://www.motoraauthority.com/news/1097831_artist-turns-1983-camaro-z28-into-non-functional-hippy-coral-reef) adresinden 21 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Florea, I. (2021). *Artist Ioan Florea Launches the First 3D Printed NFT Art Collection*. <https://www.prnewswire.com/news-releases/artist-ioan-florea-launches-the-first-3d-printed-nft-art-collection-301283178.html> adresinden 20 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Işıқтаş, İ. D. (2018). *Tasarımda ve Üretimde Üç boyutlu Baskı Teknolojisinin Seramik Alanında Kullanım Olanakları*. ulakbilge, 6 (28), s.1193-1206
- İBA, Ş. M. (2021). *ÜÇ BOYUTLU YAZICILARDA CANLANAN FORMLAR "OLIVER VAN HERPT" ÖRNEĞİ*. Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksekokulu 8. Uluslararası Sanat Sempozyumu : Bildiri Kitabı ISBN: 978-975-06-4196-12021-14
- Kozbekçi Ayrancınar, S., Erdem İşmal, Ö., ve Tufan, N. (2021). *Yaratıcı Fikirlerin Yenilikçi Tasarımlara Dönüşümünde 3 Boyutlu Baskı Kullanımı ve Iris Van Herpen Koleksiyonları*. ULUSLARARASI BİLİM, TEKNOLOJİ VE TASARIM DERGİSİ , vol.2, no.2, 87-106.
- Lee, G. ve Widrig, D. (2020). *Making a Case for Modularity*. Cubic Journal. 74-103. 10.31182/cubic.2020.3.025.
- Levy, N. (2021). *Daniel Widrig is Organizing Chaos with Unexpected 3D-Printed Art and Furniture* <https://sixtysixmag.com/daniel-widrig/> adresinden 22 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Liotard, J. F. (1994). *Postmodern Durum*. Ankara: Vadi Yayınları.



- Mc Luahn, M. ve Powers, B. R. (2020). *Global Köy 21. Yüzyılda Yeryüzü Yaşamında ve Medyada Meydana Gelecek Dönüşümler*. İstanbul: Scala Yayınları.
- O'Neal, B. (2015). *Ioan Florea Stuns Again with Colorful 3D Printed Chevy Camaro*. <https://3dprint.com/55074/florea-3d-print-camaro/> adresinden 22 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Oxman, N. (2017). *Neri Oxman Pioneering Material Ecology*. <https://www.re-thinkingthefuture.com/know-your-architects/a643-neri-oxman-pioneering-material-ecology/> adresinden 20 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Smelik, A. (2020). *Fractal Folds: The Posthuman Fashion of Iris van Herpen*. *Fashion Theory The Journal of Dress Body & Culture*. 26. 5-26. 10.1080/1362704X.2020.1850035.
- Tavşan, C. , Çelenk, A. ve Tavşan, F. (2021). *Doğa ve Teknoloji Kesişiminde Neri Oxman'ın Tasarım Yaklaşımı* . Uluslararası Doğu Anadolu Fen Mühendislik ve Tasarım Dergisi , 3 (2) , 405-424 . DOI: 10.47898/ijeased.944635.
- Wu, J. (2022). *Jenny Wu's LACE: Producing fine jewellery using 3D Printing*. <https://www.3de-shop.com/post/6242ebe0be7ea00b281b680f/jenny-wu-s-lace-producing-fine-jewellery-using-3d-printing.html> adresinden 20 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Verbruggen, D. (2014). *The Digital Craftsman and his Tools*. <http://unfold.be/pages/the-digital-craftsman-and-his-tools-essay.html> adresinden 20 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Verbruggen, D. (2012). *Unfold is stil high on. extruding*<https://depts.washington.edu/open3dp/2012/06/unfold-is-still-high-on-extruding/> adresinden 20 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Verbruggen, D. (2009). <https://unfold.be/pages/ceramic-3d-printing.html> adresinden 20 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- Zalaya,R. ve Barrallo,J. (2018). *A Classification of Mathematical Sculpture*. *Recreational Mathematics Magazine*,5(9) 71-94. <https://doi.org/10.2478/rmm-2018-0004>



