



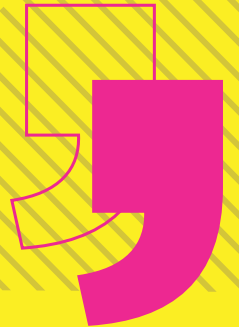
İSTANBUL AYDIN UNIVERSITY
PUBLICATIONS

AD-IST
ART AND DESIGN DIALOGUES

SYMPOSIUM & EXHIBITION
the **THEORY IN ART AND DESIGN**

SANAT VE TASARIMDA KURAM

SEMPOZYUM & SERGİ



İAÜGSF



SYMPOSIUM & EXHIBITION
the **THEORY IN ART AND DESIGN**
SANAT VE TASARIMDA KURAM
SEMPOZYUM & SERGİ

İstanbul Aydın Üniversitesi Yayınları / Istanbul Aydın University Publications

**ADD-IST SANAT VE TASARIM DİYALOGLARI SEMPOZYUMU-ŞUBAT-2018
BİLDİRİLER KİTABI VE SERGİ KATALOĞU
“SANAT VE TASARIMDA KURAM”**

*ADD-IST ART AND DESIGN DIALOGUES SYMPOSIUM-FEBRUARY 2018
PROCEEDINGS BOOK AND EXHIBITION CATALOGUE
“THEORY IN ART AND DESIGN”*

Yayın Kurul Başkanı / President of the Board of Publication:
Dr. Mustafa AYDIN

Editör/ Editor:
Güneş OKTAY

Kapak ve Sayfa Tasarım / Cover and Page Design:
İstanbul Aydın Üniversitesi Görsel Tasarım Koordinatörlüğü
Istanbul Aydın University Visual Design Department

Basım Yılı / Print Year: 2018

Baskı / Printing: I

Basım Yeri / Printing Place:
CB Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti
Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi. ZA-16
Topkapı - Zeytinburnu / İSTANBUL

ISBN:978-9752438286

Copyright © İstanbul Aydın Üniversitesi

Bu yapıtın tüm hakları saklıdır. Yazılar ve görsel malzeme izin almadan tümüyle veya kısmen yayımlanamaz.

Copyright © İstanbul Aydın University

All rights are reserved. Written and visual material cannot be partially or completely published without permission.

Bu kitabın tüm hakları İstanbul Aydın Üniversitesi'ne aittir.

All rights of this books belong to Istanbul Aydın University.

İstanbul Aydın Üniversitesi'nin hediyesidir, para ile satılamaz.

It is a present of Istanbul Aydın University; it is unmerchtable.

**ADD-IST SANAT VE TASARIM DİYALOGLARI SEMPOZYUMU-ŞUBAT-2018
BİLDİRİLER KİTABI VE SERGİ KATALOĞU
“SANAT VE TASARIMDA KURAM”**

*ADD-IST ART AND DESIGN DIALOGUES SYMPOSIUM-FEBRUARY 2018
PROCEEDINGS BOOK AND EXHIBITION CATALOGUE
“THEORY IN ART AND DESIGN”*

İÇİNDEKİLER

KURULLAR / BOARDS.....	06
DR. MUSTAFA AYDIN AÇILIŞ KONUŞMASI	09
PROF. DR. YADİGAR İZMİRLİ AÇILIŞ KONUŞMASI.....	11
PROF. DR. M. REŞAT BAŞAR AÇILIŞ KONUŞMASI.....	13
SEMPOZYUM PROGRAMI.....	14
BİRİNCİ OTURUM.....	17
Mahmut Öztürk	19
Mustafa Cevat Atalay - Bige Gürses.....	31
Şafak Erdem.....	39
İKİNCİ OTURUM	59
Berna Kurt Kemaloğlu	61
Dilek Üstünelan	71
Augustine Ayuk Eyong Tang Enow	83
ÜÇÜNCÜ OTURUM.....	89
Akiner Akın ve Sefa Çeliksap.....	91
Arif Can Güngör.....	101
Ekin Deveci	111

DÖRDÜNCÜ OTURUM.....	121
Cengiz Kastan	123
Havva Meryem İmre ve Sinem Budun Gülas.....	135
Sevta Kanat ve Mustafa Cevat Atalay.....	143
BEŞİNCİ OTURUM.....	157
Müberra Bülbül	159
Tıfak Arslan	171
Evrin Özeskici.....	179
ALTINCI OTURUM.....	191
Şerife Cengiz.....	193
Yıldız Öztürk	215
SERĞİ.....	227

KURULLAR / *BOARDS*

Onur Kurulu / *Honorary Board*

Dr. Mustafa Aydın

Prof. Dr. Yedigir İzmirli

Sempozyum Başkanı / *The President of Symposium*

Prof. M. Reşat Başar

Yürütme ve Düzenleme Kurulu / *Executive and Organizing Board*

Doç. Arif Can Güngör

Dr. Öğr. Üyesi Sinem Budun Gülas

Dr. Öğr. Üyesi Medine Irak

Dr. Öğr. Üyesi Yıldız Öztürk

Dr. Öğr. Üyesi Güneş Oktay

Öğr. Gör. Mesut Batuhan Çankır

Sergi Organizasyon / *Exhibition Organisation*

Dr. Öğr. Üyesi Medine Irak

Sekreteryaya / *Secretariat*

Kader Açık

Sibel Onay

Melike Yedikuvvet

Bilim ve Sanat Kurulu / *Scientific and Artistic Board*

Prof. M. Reşat Başar

Prof. Mehmet Birkiye

Prof. Dr. Şerife Cengiz

Prof. Veysel Günay

Prof. Dr. Hasan Saygın

Prof. Melihat Tüzün

Prof. Dr. Bayram Yüksel

Doç. Safiye Başar

Doç. Sefa Çeliksap

Doç. Arif Can Güngör

Doç. Dr. Berna Kurt Kemaloğlu

Doç. Elanur Kızılsafak

Doç. Dr. M. Melih Korukçu

Dr. Öğr. Üyesi Sinem Budun Gülas

Dr. Öğr. Üyesi Medine Irak

Dr. Öğr. Üyesi Yıldız Öztürk

İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesinin düzenlediği Sanat ve Tasarımda Uluslararası Diyaloglar Sempozyumu ve Sergisi ile 2003'ten bu yana yürüttüğü nitelikli bilimsel eğitim anlayışını, sanat ve kültür alanında da sürdürme çabası içindedir. Sadece yurt içinde değil, uluslararası ölçekte de iddia sahibi olan üniversitemiz, bu etkinlikte olduğu gibi sanatsal anlamda da uluslararası işbirlikleri ile iddialı bir eğitim kurumu haline gelmiştir.

Ülkemizden ve ülke dışından kırka yakın sanatçının katılımıyla açılan Sanat ve Tasarımda Uluslararası Diyaloglar sergisi ve 17 sanat eğitimcisi ve akademisyenin katıldığı sempozyum, sanat ve tasarım alanında bir tartışma ve paylaşım platformu oluşturması açısından üniversitemiz adına oldukça önemli bir etkinliktir. Yaratıcılığın en önemli beslenme kaynaklarından olan kuram, sanatın ve tasarımın teknolojiyle ilişkileri bağlamında son yıllarda daha da büyük önem kazanmıştır. Çağımızda üretimin ve teknolojinin yol arkadaşı olarak vazgeçilmez bir olgu olarak değerlendirilen tasarım konusunda çok değerli akademisyenleri bir araya getiren bu etkinliğin gerçekleşmesi için emeği geçen herkese teşekkür eder, başarılı bir sergi ve sempozyum geçmesini dilerim.

Dr. Mustafa Aydın

Mütevelli Heyet Başkanı

Uluslararası Sanat ve Tasarım Diyalogları Sempozyumu ve Sergisinde bir araya gelmemiz vesilesiyle İstanbul Aydın Üniversitesinin 15 yılı bulan eğitim deneyiminde kültür ve sanat eğitimi açısından yeni ve önemli bir etkinliğe tanıklık ediyoruz. Üniversitemizin sanat ve tasarım eğitimi konusunda dinamik bir model oluşturan Güzel Sanatlar Fakültemizin düzenlediği bu etkinlikle, ülkemizde sayıları her geçen gün artan sanat eğitimi kurumlarının temsilcilerini bir araya getirmekten mutluluk duyuyoruz. Otuz bini aşan öğrenci sayımızın içinde görünüşte oldukça küçük bir payı olan Güzel Sanatlar Fakültemizin yaptığı etkinlikler sadece üniversitemizin görünürlüğü açısından değil, burada olduğu gibi ülkemizin görünürlüğü açısından da çok büyük bir öneme sahiptir.

Sanat ve Tasarımda Uluslararası Diyaloglar başlığını taşıyan bu sergi ve sempozyumda emeği geçen Güzel Sanatlar Fakültemizin akademik kadrosunu tebrik eder, başarılı bir sempozyum ve sergi dilerim.

Prof. Dr. Yadigar İzmirli
Rektör

Yaratıcılığın sınırlarının genişletilmesinde kuramsal altyapının varlığının öneminden hareketle sanat neredeyse bir “bildiri” olarak algılanmaya başlamış ve bu yaklaşım, kuşkusuz teknoloji ve tasarımı da etkilemiştir. İşlev zorunluluğundan dolayı, tasarımın reel durumu temel çıkış noktası olarak belirlenmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla hayatın içinde bir olgu olarak tanımlayabileceğimiz tasarım, hayatın şifrelerini çözme çabasındaki kuramla birlikte hareket etmek durumundadır.

Tanımlamaya çalıştığımız realitenin merkezindeki bu durumun evrensel referanslarla açıklanabilmesi, bizleri uluslararası ölçekte sanat ve tasarımda kuram konusunu tartışmaya yöneltti. Özellikle “komşuluk” kavramının gündemimizde olduğu bu günlerde, “komşuluk” kavramını en çok içselleştirdiğimiz en yakın coğrafi bölgede “Sanat ve Tasarımda Kuram” konusunu masaya yatırmaya karar verdik.

Birincisini İstanbul Aydın Üniversitesi’nin ana yerleşkesinde gerçekleştireceğimiz sempozyum ve sergimizin temel vurgusunun “diyaloglar” olarak seçilmesi de yine yakın çevrede yaratmayı düşündüğümüz tartışmalara dayanıyor. “**ADD-IST Sanat ve Tasarım Diyalogları**” ana başlığıyla gündeme getirdiğimiz “**Sanat ve Tasarımda Kuram**” konulu sempozyum ve sergimizin birincisine üniversitemiz ve İstanbul ev sahipliği yaptı.

Sempozyum ve sergi, İstanbul Aydın Üniversitesi’nin öncülüğünde 14-16 Şubat tarihlerinde İstanbul Lütfi Kırdar Kongre Merkezi’nde **gerçekleştirilen** Dünyanın 3. Büyük “uluslararası eğitim” konferans ve fuarı olan **EURIE 2018** Avrasya Yüksek Öğretim Zirvesi, kapsamında 14 Şubat tarihinde yer aldı.

İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak, **ADD-IST Uluslararası Sanat ve Tasarım Diyalogları Sempozyum ve Sergi** etkinliğine, tüm olanaklarını seferber eden İstanbul Aydın Üniversitesi Mütavelli Heyeti Başkanı **Dr. Mustafa Aydın**’a; Rektörü **Prof. Dr. Yadigar İzmirli**’ye; sempozyum **Yürütme Kurulu** ve **Bilim Kurulu üyelerine**, sempozyum ve serginin tüm katılımcılarına; **Küçükçekmece Belediyesi**’ne, **EURIE organizasyon komitesine**, destekleri için teşekkür ediyoruz.

Prof. M. Reşat Başar

Dekan

PROGRAM / SCHEDULE**Sergi Salonu / Exhibition Hall**

13.00-13.40 Sergi Açılış Töreni / Exhibition Opening Ceremony

Sapphire Hall

14.00-14.10 Dinleti / Concert

Piyano / Piano: Alkın Toy – Çello / Cello: Engin Şen

Song form a Secret Garden – Rolf Lovland

Bliss – Zülfü Livaneli

14.10-14.25 Açılış Konuşmaları / Opening Speeches

15.00-15.45 1. Oturum / 1st Session:**Moderatör / Moderator:** Veysel Günay

☛ **Mahmut Öztürk** – Sanat Eğitiminde Postmodernist Modüler Eğitim Modelinin Teorisi: “Okuryazarlık” Demagojisi / The Theory of Postmodern Modular Education Model in Art Education: Demagogy of “Literacy”

☛ **Mustafa Cevat Atalay, Bige Gürses** – Resim Bölümlerinde Uygulanan Dersler ve Yenilenme Önerileri / The Painting Department Courses and Innovation Proposals

☛ **Şafak Erdem** – Sanatta Oyun Felsefesi ve Çocuk Kavramı Üzerinden Yapıt İncelemeleri Doğrultusunda Pop-Sürrealist Yaklaşımlar / Popsurrealist Approaches in Artistic Game Philosophy and Works of Art Based on Children’s Concept

16.00-16.45 2. Oturum / 2nd Session:**Moderatör / Moderator:** M. Reşat Başar

☛ **Berna Kurt Kemaloğlu** – Dance Criticism: A Dialogue Between Art and Understanding

☛ **Dilek Üstünelan** – Potential Psychological and Social Effects of Contact Improvisation

☛ **Augustine Ayuk Eyong Tang Enow** – Arts as a Political Tool

17.00-17.45 3. Oturum / 3rd Session:**Moderatör / Moderator:** Sinem Budun Gülas

☛ **Şerife Cengiz** – Bir Salınımla Dünya Sanat Yelpazesine Oturan Narsist Bir Akım: Art Nouveau / A Narcissistic Movement in World’s Art Spectrum: Art Nouveau

☛ **Yıldız Öztürk** – Türkiye’de Kadın Bakış Açısının Sanata Yansımaları: İlk Örnekler, İlk Tartışmalar / Art Reflections of Women’s Perspective in Turkey: The First Examples, The First Debates

Emerald Hall15.00-15.45 1. Oturum / 1st Session :**Moderatör / Moderator:** Şerife Cengiz

☛ **Havva Meryem İmre ve Sinem Budun Gülas** – Ayakkabı Tasarımında İlham Kaynağı Olarak Çizgi Kahramanlar; “Mary Jane Örneği” / Cartoon Characters Whom Inspired Shoe Design; The Cartoon Character “Mary Jane”

☛ **Sevtap Kanat ve Mustafa Cevat Atalay** – Posta Sanatında Mühür Uygulamaları / Seal Applications In Postal Art

☛ **Cengiz Kastan** – Konseptte Dayalı Özgün Tasarım Sürecine Deneysel Bir Yaklaşım / An Experimental Approach to Original Design Process Based on Concept

16.00-16.45 2. Oturum / 2nd Session:

Moderatör / Moderator: Mahmut Öztürk

☛ **Müberra Bülbül** – Görsel Sanat Tarihinde Kullanılan İnsan Suretlerinin Sanat Akımları Açısından İncelenmesi / Investigation of Human Surrogates Used in Visual Art History in Terms of Art Movements

☛ **Tıfak Arslan** – Görsel Algıda Işık-Gölge / Light-Shadow in The Visual Perception

☛ **Evrım Özeskici** – Yansıtma ve Yaratma Kuramları Üzerine Eser Çözümlemeleri / Work Analysis on Reflection and Creation Theories

17.00-17.45 3. Oturum / 3rd Session:

Moderatör / Moderator: Kamil Bostan

☛ **Akner Akın ve Sefa Çeliksap** – Tasarlama Sürecinde Fotoğraf Sanatının Rolüne Fenomenolojik Yaklaşım / Phenomenological Approach to The Role of Photography of Art in Designing

☛ **Arif Can Güngör** – Auteurizm ve Romantizm İlişkisi / Relationship between Auteurism and Romanticism

☛ **Ekin Deveci** – X Işını Görüntüsü ve Fotoğraf İlişkisinde Nick Veasey'in Fotoğraf Uygulamaları / Nick Veasey's Photo Practices in Relation Between X Ray Vision and Photography

BİRİNCİ OTURUM

SANAT EĞİTİMİNDE POSTMODERNİST MODÜLER EĞİTİM MODELİNİN TEORİSİ: “OKURYAZARLIK” DEMAGOJİSİ

Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK¹

ÖZET

“Okuryazarlık” kavramı, Eğitim Enstitüleri ve Köy Enstitüleri’nin öğretmen yetiştirme pratiğinin temel harcını oluşturmuştu. Öğretmen, sadece okuyan değil aynı zamanda yazan da olmalıydı. Bu anlayışla, Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Dursun Akçam, Ahmet Telli, Ali Uçan ve Adnan Turani gibi yazar, şair ve sanatçı öğretmenler yetiştirdi.

“Okuryazarlık” kavramı, Türkiye’de 1980 askeri darbesi öncesinde, sanat eğitiminin sanatsal yeti alanlarının geliştirilmesini, plastik sanatlarda yapıtların sözlü ve yazılı anlamda incelenmesini, sözlü ve yazılı kültürün geliştirilmesini... içeren masum bir kavramdı. Neoliberalist pratiklerin 1980 askeri darbesi ile birlikte uygulamaya konmasından sonra masumiyetini kaybetmiştir. Neoliberalist pratiklerinin postmodernist ideolojisine hizmet eden Modüler Eğitim Modeli’ nin uygulama yöntemlerinden birisi haline dönüşmüştür. Modüler Eğitim Modeli, sözü, anlatımı, yapıt hakkında yazılan metinleri önemseyen tavrıyla, ürünü- yapıtı, atölyeyi ve uygulamayı önemsizleştirerek “okuryazarlık” kavramını maddi temelinden yoksun bırakmıştır.

Kültürler, ürünlerle-yapıtlarla varlık kazanmıştır. Plastik sanatlarda bir başka deyişle sanat eğitiminde maddi temel üründür- yapıttır. Yapıt hakkında, okunan- yazılan değerler, insandan insana, toplumdun topluma, dönemden döneme... değişmekte ve değişiklikleriyle kültürel ve sanatsal yeti anlamında çeşitlilikleriyle zenginleşmektedir. Sanat okuryazarlığı, Yapıt Yoluyla Öğrenme, Sanat Yoluyla Eğitim gibi kavramlar ürünle- yapıtla somutluk kazanırlar.

Bu çalışmada, okuryazarlık kavramı, eğitimde ve sanat eğitiminde Modüler Eğitim, Ömür Boyu Eğitim, Yaşam Boyu Öğrenme, Tam Öğrenme gibi neoliberalizmin postmodernist ideolojisinin kullandığı ve yapay teoriler uydurduğu diğer kavram pratikleriyle ilişkileri kurularak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Modüler Eğitim, Okuryazarlık, Sanat Eğitimi, Postmodernizm, Köy Enstitüleri.

¹ Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim- İş Eğitimi Anabilim Dalı, BOLU. AİBÜ Faculty of Education Fine Arts Education Art Teaching Department, BOLU e-Posta: mahozturk@gmail.com

THE THEORY OF POSTMODERN MODULAR EDUCATION MODEL IN ART EDUCATION: DEMAGOGY OF “LITERACY”

ABSTRACT

The concept of “literacy” underlay the teacher training practice for Institutes of Education and the Village Institutes. Teachers did not only have to be readers but also writers. These institutes trained teachers as authors, poets and artists with this understanding as can be seen through Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Dursun Akçam, Ahmet Telli, Ali Uçan and Adnan Turani.

Before the 1980 coup d’etat in Turkey, the concept of “literacy” was an innocent one including the improvement of the scope of artistic competence for art education, the verbal and written study of works in plastic arts and the development of oral and written culture. However, it wore off after the neoliberal practices were introduced with the coup d’etat in 1980. And it has become a method of administration for the Modular Education Model, which ministers to the postmodern ideology of neoliberal practices. Modular Education Model, with its line of conduct attaching importance to words, discourse and texts on a work, deprived the concept of “literacy” of its materialistic essence by trivializing the work, the workshop and the practice.

Cultures have come into existence through works. Materialistic essence in plastic arts, or in art education in other words, is the work itself. The assets that are read about or written on the work could vary from person to person, society to society and era to era, and they flourish in the sense of cultural and artistic competence along with their variances. Concepts like Artistic Literacy, Learning Through the Work, Education Through Art can gain tangibility through works.

This study will examine the concept of literacy by correlating it with the concepts of Modular Education, Lifetime Education, Lifetime Learning and Complete Learning that the postmodern ideology of neoliberalism utilizes, and the other practices of concepts fabricated through artificial theories.

Keywords: Modular Education, Literacy, Art Education, Postmodernism, Village Institutes.

GİRİŞ

Sanat ve sanat eğitiminde, teorinin ve pratiğin birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturduğu gerçeğini temel alan bir anlayışla, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde yeni başlayan öğrencilere Ernst Fischer'in Sanatın Gerekliliği, George Thomson'ın İnsanın Özü, M. İlin-E. Segal'ın İnsan Nasıl İnsan Oldu, Herbert Read'in Sanat ve Toplum, Plehanov'un Sanat ve Toplumsal Hayat, M. Kagan'ın Estetik Dersleri gibi kitapların ivedilikle okunması gerektiği salık verilirdi. Sanat Eğitimi ve Eğitbilim Dersleri, Sanat Tarihi, Sanat Felsefesi-Estetik, Kültür Tarihi-Antropoloji, Sanat Sosyolojisi, Sanat Psikolojisi, Sanat Eserleri Analizi, Mitoloji ve İkonografi gibi teorik-kuramsal Sanatsal Yeti alanı derslerinin, atölye uygulama derslerinden bağımsız olmadığı vurgulanırdı. Teorik olsun pratik olsun ilk derslerde Gestalt Kuramı ortak içerik olarak anlatılır, bütünü önemi kavratılmaya çalışılırdı. Teorik ve pratik (sınıf-uygulama-atölye) derslerin bütünlük, yanyanalık, ardışıklık ve süreklilik ilkesiyle verilmesi sonucunda, yapan ve öğreten Sanatçı Öğretmenler mezun oluyordu. 1979'da Eğitim Enstitüleri'nin kapatılarak kısa bir dönem Yüksek Öğretmen Okullarına dönüştürülmesi ve hemen ardından 1982 yılında üniversitelerin yeniden yapılandırılması ile Eğitim Fakülteleri'nin kurulması sonucunda Sanatçı Öğretmen yetiştirme geleneği ağır darbeler aldı. 1998 yılına gelindiğinde, YÖK-Dünya Bankası Projesi kapsamında üniversitelerin yeniden yapılandırılmasından sonra uygulamaya konan Resim-İş Öğretmenliği Programı'nın ve daha sonra yapılan değişikliklere rağmen "...teorik ve pratik derslerin bütünlük, yanyanalık, ardışıklık ve süreklilik ilkesine göre düzenlenmediği ve teorik derslere daha çok ağırlık verildiği görülmüştür (Öztürk, 1999).

'Resim-İş Eğitimi Bölümü' olma özelliği, 'Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'na indirgenmiştir. 'Sanat' içeriği 'Bilim' olarak değiştirilmiştir. YÖK-Dünya Bankası Projesi'nin Amerikalı ve Türk sanat eğitimi danışmanları YÖK'te yapılan sanat eğitimi panellerinde "Eğitim Enstitüleri uygulama ağırlıklı olduğu için, iyi resim yapan fakat teorik olarak öğrenciye hiçbir şey öğretemeyen öğretmen tipi yetiştiriyordu, bugün yaşadığımız sorunların ortaya çıkmasına neden oluyor, artık bundan sonra teorik öğretim etkinliklerine yer verilecek, öğrenciler sanat yapıtlarını incelemeyi, yapıt yoluyla öğrenmeyi, yapıt okuryazarlığını... temel alacak, öğretmenler ise, uygulamacı değil araştırmacı eğitimci olarak eğitim ve öğretim etkinliklerini gerçekleştirecekler..." diyerek savunmuşlardır.

1980 askeri darbesiyle yeni biçim kazanan "Emperyalist uygulamalar, kapitalizmin son otuz yılda neoliberalist küreselleştirmeci pratikleri ile yeni bir biçim kazanmıştır. Kapitalizmin acımasız ve azgın sömürü gerektiren, neoliberalist uygulamalarının özelleştirmeci, küreselleştirmeci pratikleri, düşünsel anlamda kendisini destekleyen ve besleyen postmodernist ideoloji platformunu geliştirmiştir. Neoliberalist pratiklerin yarattığı postmodernist kavram pratikleri hayatın her alanında egemen kılınmaya çalışılmaktadır. Sanat ve Sanat Eğitimi alanlarında üretilen postmodernist kavram pratikleri emperyalizm ve işbirlikçileri tarafından sinsice uygulamaya konmuştur.

Türkiye'de, YÖK- Dünya Bankası Projeleri, AB Öğrenci ve Öğretim Elemanı Değişim Programları, Bologna Süreci gibi neoliberalist pratiklerle MEB ve YÖK, eğitimin ve üniversitelerin yeniden yapılandırılması, yapılandırmacı eğitim, programların standartlaştırılması, projeye dayalı eğitim, paralı eğitim, ömür boyu eğitim, yaşam boyu öğrenme, çoklu zeka kuramı, öğrenci merkezli eğitim gibi postmodernist kavram pratiklerini uygulamaya koymuştur. Uygulamaya konan en önemli postmodernist kavram pratiklerinden birisi de Modüler Eğitimidir.

Modüler Eğitim, söze, anlatıma, metine dayalı (fr.), öğrenciyi merkeze alır gibi gösterip merkeze aldığı programa öncelik veren eğitim ve sanat eğitimi anlayışıdır. Uygulamayı, emeği, ürünü ve sanat yapıtını yok sayan ve öncelikle programa önem veren bir anlayıştır. Modüler Eğitim, uygulamayı, ürünü ve yaratıcı üretimi aşağılayarak önemsizleştirmektedir. Modüler Eğitim'in Sanat Eğitimi alanlarında yandaş olarak kullandığı postmodernist kavram pratiklerine; sanat eğitiminde büyük modern söylemler ve estetik bitmiştir, yapıt değil yapıt hakkında yazılanlar ve metinler önemlidir, metinler arasılık, metinler ötesilik, yapıt değil sanatçısı ve sanatçının ne söylediği önemlidir, provokatif ve alternatif sanat, müzeler yıkılmalıdır, kültür ve tarih anlamsızdır, özgünlük yoktur, yapıta müdahale et, sanat yapıtını tahrir et gibi uygulamayı ve yapıtı aşağılayan kavram pratikleri örnek verilebilir.

Kültürün somut kanıtı sanat yapıtlarıdır. Geleceğe kültürel anlamda miras, ürün, kanıt, kalıt bırakmayan Modüler Eğitim anlayışıyla kültür üretilemez ve gelenek oluşturulamaz. Ürünü küçümseyen ve yok sayan postmodernist modüler eğitimin gelecek kuşaklara aktaracağı hiçbir şey yoktur. Ortada yapıtın görünmediği yapıt hakkında yazılmış metinlerin inandırıcılığı ve özellikle Sanat Eğitimi'ne katkısı olamaz (Öztürk, 2011).

Neoliberalist politikaların ve pratiklerin postmodern Modüler Eğitim Modeli, sanat ve sanat eğitiminde atölyeyi, uygulamayı, ürünü, yapıtı ötekileştirerek aşağılamış, söze, anlatıma, metinlere ve kavrama öncül görevler yüklemiştir. Araştırmacı eğitimciliği geliştirmek ve ona maddi temelde alt yapı dayanakları hazırlamak amacıyla, "... Modüler Eğitim, Yapıt Yoluyla Öğrenme, Sanat Yoluyla Eğitim, Ömür Boyu Eğitim, Yaşam Boyu Öğrenme, Tam Öğrenme Kuramı, Çoklu Zeka Kuramı, Duygusal Zeka Kuramı, Aklı Düzenlemek- Aklı Tasarlamak- Akıllı Tasarım=Intellegent Dessing, Ortak Akıl- Akıl Ortaklaştırma- Üst Akıl- Alt Akıl gibi neoliberalizmin postmodernist ideologlarının yapay teoriler uydurduğu diğer postmodernist kavram pratikleri üretilmiştir" (Öztürk, 2010). Bu araştırmanın eleştiri konusu olan 'okuryazarlık' kavramı da bu kavramlardan birisidir.

Türkiye'de Sanat ve Sanat Eğitiminde 'Okuryazarlık' Kavramı

"Okuryazarlık" kavramı, 1980 askeri darbesi öncesinde çağdaş, demokratik ve laik özellikleriyle modern bir kavram iken, 1980 sonrasında neoliberalist pratiklerin ve politikaların uygulanmasına ve postmodernist kavram pratiklerinin üretilmesine hizmet

eden postmodern bir kavrama dönüşmüştür. “Okuryazarlık” kavramı, Türkiye’de 1980 askeri darbesi öncesinde, sanat eğitiminin sanatsal yeti alanlarının öğrenilmesini ve geliştirilmesini, plastik sanatlarda yapıtların sözlü ve yazılı anlamda incelenmesini ve yorumlanmasını, sanat ve sanat eğitimi alanlarının uygulama ayaklarının yanında sözlü ve yazılı kültürün oluşturulmasını ve geliştirilmesini... içeren masum bir kavramdı. Neoliberalist pratiklerin 1980 askeri darbesi ile birlikte uygulamaya konmasından sonra masumiyetini kaybetmiştir. Neoliberalist pratiklerinin postmodernist ideolojisine hizmet eden Modüler Eğitim Modeli’nin uygulama yöntemlerinden birisi haline dönüşmüştür. Modüler Eğitim Modeli, sözü, anlatımı, kavramı ve yapıt hakkında yazılan metinleri önemseyen tavrıyla, ürünü- yapıtı, atölyeyi ve uygulamayı önemsizleştirerek “okuryazarlık” kavramını maddi temelinden yoksun bırakmıştır.

Kültürler, ürünlerle-yapıtlarla varlık kazanmıştır. Plastik sanatlarda bir başka deyişle sanat eğitiminde maddi temel üründür- yapıttır. Yapıt hakkında, okunan- yazılan değerler, insandan insana, toplumdan topluma, dönemden döneme... değişmekte ve değişiklikleriyle kültürel ve sanatsal yeti anlamında çeşitlilikleriyle zenginleşmektedir. Sanat okuryazarlığı, Yapıt Yoluyla Öğrenme, Sanat Yoluyla Eğitim gibi kavramlar ürünle-yapıtla somutluk kazanırlar. Uygulama pratikleriyle desteklenmeyen kuramsal eğitim, üretime değil tüketime yönelik ve yorum yoksunu ezberci bir insan tipini yaratmaktadır. Üretim ekonomisine değil tüketim ekonomisine hizmet eden insan modeli yetiştirilmek istendiği, sanat ve sanat eğitimi geleneğimizde net biçimde ortaya çıkmıştır. 1947’de Amerika ile yapılan ikili Fulbright Antlaşması’ndan bugüne yaşanan süreç emperyalist eğitim politikalarını açıkça deşifre etmiştir.

Emperyalizmin gerici faşist eğitim politikalarına karşın Köy Enstitüleri’nin ve Eğitim Enstitüleri’nin ilerici ve laik eğitim geleneği korunmaya çalışılmış ve 1980 askeri darbe öncesinde “Okuryazarlık” kavramı, Eğitim Enstitüleri ve Köy Enstitüleri’nin öğretmen yetiştirme pratiğinin temel harcını oluşturmuştur. “Öğretmen, sadece okuyan değil aynı zamanda yazan da olmalı” anlayışına sahip çıkmıştır. Bu anlayışla, Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Dursun Akçam, Ahmet Telli, Ali Uçan, Edip Günay, Adnan Turani, Ahmet Erhan ve Mustafa Okan gibi yazar, şair ve sanatçı öğretmenler yetişmiştir. Okuryazarlık kavramı, uygulama temelli ‘*üretim için eğitim, eğitim için üretim*’ ilkesine dayalı olduğu için sadece öğrenci ve öğretmen yetiştirilmemiş, üretime yönelik çok yönlü ve kültürlü entelektüel insan yetiştirilmiştir. Bu gerçeği en açık ve net biçimde, 1950 Amerikancı Toprak Ağaları Sivil Darbesi’ni gerçekleştiren Adnan Menderes’in “*Köy Enstitüleri, yöneten kesimden daha akıllı bir vatandaş profili oluşturuyor... Bu kabul edilemez!*” sözü kanıtlamıştır.

Okuryazarlık Kavramı Örneğinde Postmodernizm ile Eğitim İlişkisi

Okuryazarlık kavramı, ayrıştırıldığında ‘okumak’ ve ‘yazmak’ fiillerinden oluşmaktadır. Her ikisi de eylemliliktir, yüklenici-yüklemidir ve pratiktir. Edilgen değil, tam tersi, iki fiilin birleşiminden doğmuş çok etken bir kavramdır. Bu güçlenmiş

etkenliğin, yazar, şair, sanatçı öğretmen, üretime yönelik çok yönlü ve kültürlü entelektüel insan yetiştirmiş olmasının da somut göstergesidir. Oysa, Neoliberalist pratiklerin ve politikaların, YÖK- Dünya Bankası Projesinin postmodernist anlayışla sahiplenip savundukları “Sanat Yapıtı Okuryazarlığı” kavram pratiği, yapıt karşısında öğretmeni ve öğrenciyi edilgen hale dönüştürmeyi ve postmodern jargona uygun bir dille söylemek gerekirse ‘*Sanat tüketicisi*’ haline dönüştürmeyi hedeflemiştir. “*Dinci gerici eğitimin, söze, anlatıma ve dini metinlere dayanması ile öğüt, takva ve telkin yöntemlerini kullanmasıyla, modüler eğitim modeline ve okuryazarlık kavramının edilgen hale dönüştürülmesine çok büyük benzerlik göstermesi bir tesadüf değildir. Halk deyimiyle söylersek; tencere yuvarlanmış, kapağını bulmuştur*” (Öztürk, 2015). Çünkü, dinci gerici eğitim, üretici değil tüketici insan tipi yetiştirir. Sanayi ve endüstriyel üretime yatırım yapan insan değil, ranta ve tüketime yatırım ya da aracılık yapan tüccar mütegalibe (zorba) yetiştirir.

1980 askeri darbesiyle sonrasında uygulanan neoliberal pratikler ve politikalar ve ürettiği postmodernist kavram pratikleri ile dinci gericiğin birlikte yükselişe geçmesi de bir tesadüf değildir. Küreselleştirme (küreselleşme değil) ve özelleştirme, Kamu İktisadi Teşekkülleri’nin (KİT) özelleştirilmesi pratikleri ve politikalarıyla üretime set çekilerek, otoyollara, köprülere ve inşaata yatırım yapılması dinci gericiğin sınıfsal temeli olan tüccar mütegalibenin devlet ve iktidar olanaklarını ele geçirmesini ve güçlenmesini sağlamıştır. Başta eğitim olmak üzere, toplumsal yaşam, tüccar mütegalibenin tarikat ve cemaat örgütlenmeleri aracılığıyla dini metinlere göre düzenlenmeye çalışılmaktadır.

Postmodern anlayışın edilgen okuryazarlık kavramına uygun olan derslere öncelik verilerek, uygulama ağırlıklı ve okuryazarlık kavramını etken kullanan ve eleştirel düşünmeyi temel alan sanat ve sanat eğitimi dersleri hedef tahtasına konmuştur. Resim-İş Dersi ve Resim-İş Öğretmeni kavramlarının yapmaya etmeye yönelik etken özelliklerini öteleyerek, sanatsal etkinlikleri sadece ‘göz’e ve edilgenliğe indirgeyen Görsel Sanatlar Dersi ve Görsel Sanatlar Öğretmeni kavramlarını hayata geçirmişlerdir. Resim dersi karşılığı olarak düşünülmesi gereken, Fransızcada ‘plastique’ kavramı etkindir ve ‘biçim verilebilen, biçimlendirilen, biçimlendirilebilen’ (Saraç, 1990) olarak doyurucu ve net Türkçe karşılığa sahiptir. Asla, ‘biçimlenen’ yani edilgen bir sözcük değildir. Sanat ve sanat eğitimi okuryazarlığı, ‘yaparken ederken öğrenme’ ve ‘yaptıkça ettikçe öğrenme’ etkinlikleri içinde gerçekleşir. ‘Yaparak yaşayarak öğrenme’ kavramı bile edilgen özelliklere sahiptir!

1980 askeri darbesi sonrasında postmodernistler, neoliberalizmin pratiklerinin ve politikalarının teorik platformunu oluşturmak ve geliştirmek amacıyla kendilerine, metinlerine ve sanat yapıtı olduğu tartışılır (kendi tanımlarıyla) “iş”lerine atıf yaparak kendi burjuva sanat tarihlerini yazmak ve kabul ettirmek için dergilerde, gazetelerin sanat sayfalarında, galerilerde, müzelerde, üniversitelerde, yayınevlerinde... örgütlendiler. Bu derin örgütlenmenin maddi görünür örnekleri hakkında Lütfiye Bozdağ (2015) ile yaptığı söyleşide Mahmut Öztürk şunları söylüyor “*Neoliberalist pratiklerin ideolojisi*

hâline gelmiş olan postmodernist kavram pratikleri, 1980 sonrasında Türkiye resminin bütününe görmemizi engellemek için parça parça önümüze kondu ve tartışıldı. Resim bitmiştir, resim çerçevesinin dışına çıkılmalıdır; Avangard sanat propagandası yapan etkinlikler ve Günümüz Sanatçıları sergileri gibi pek çok etkinlik gerçekleştirilirken, 1982’de YÖK’ün kurulması ve Eğitim Enstitülerinin kapatılması, 1983’te türbanın icadı, 1984’te PKK’nın kurulması, 1985 yılında MEB tarafından 44 öztürkçe sözcüğün günlük ve yıllık planlarda kullanılmasının öğretmenlere yasaklanması, Fen Bilgisi öğretmenlerinin Evrimci-Yaradılışçı olarak fişlenmesi, Türk-İslam Seminerleri Düzenlenmesi, aynı yıl Ankara’da SANART tarafından düzenlenen Estetik Sempozyumunda Marks’ı aşağılayan Bataille’yi yücelten bildirinin Ali Akay tarafından sunulması...

Kısaca hepsinin neoliberal projenin parçaları olarak şimdi fotoğrafın bütününe oluşturduğunu açık ve net olarak görmekteyiz. Birbirinden soyutmuş gibi görünen parçaların bir bütün oluşturduğunu savunduğumda, beni “komplo teorisi üretiyor” diyerek suçlamışlardı. İktidar erkanından, cumhurbaşkanı olduğu dönemde Abdullah Gül’ün “Vücut Dünyası-Yaşam Döngüsü” sergisine gitmesinin bile tek başına sorgulanması gerekir. Sanat olanın içine tükürmek, ucube, rezalet, böyle sanat mı olur? diyerek aşağılamak, cumhurbaşkanı payesini kullanarak sanat olmaz şeyi sanat olarak topluma yutturmaya çalışmak, kimlerin hangi ortak paydada nasıl bulduklarını kanıtlamaktadır. Müzeler gereksizdir, müzeler yıkılmalıdır, diyen postmodernist kavram pratiklerinin, neoliberalizmin gerici silahşörü İŞİD’in müzeleri yerle bir etmesinden ne farkı vardır? Devrimci ve yenilikçi diye pompalanan postmodernist kavram pratiklerinin söze, anlatıma ve metinlere dayalı modüler sanat ve sanat eğitimi ile feodal gericiliğin eğitim modelinin söze dayalı öğüt ve telkini temel aldığı ortaçağ zihniyetiyle ortak payda bulmaları bir tesadüf olamaz”.

Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam gibi İbrahimi, tek tanrılı dinlerin dini kitaplara diğer bir deyişle metinlere dayalı eğitimi temel almalarıyla, postmodernistlerin metinlere dayalı sanat ve sanat eğitimi temel almaları ve ortak paydada birleşmeleri tarihsel bağlamda incelendiğinde çok önemli ipuçları vermektedir. Ortaçağ papazlarının giyotinde boyunlarının kesilmesi korkusundan, kendilerinden önce yazılmış olan metinlere ve metin yazan papazlara gönderme-atıf yapmaları, yazdıkları ya da savundukları fikirleri garanti altına almaya çalışmaları... bugün postmodernistlerin metin ve kavram üretmeleriyle çok büyük benzerlikler göstermektedir. Eleştiri aldıklarında hedef saptırmaları, toplu biçimde farklı bir konuya odaklanmaları somut gerçeklikleridir. 2016 ve 2017 yıllarında romantizm konusunda ve hemen ardından 2017 yılı sonlarına doğru ve 2018 yılı başlarında Gotik sanata yönelik ve birbirlerine atıfların bolca yer aldığı metinler ve kavramlar üretmeleri örnek verilebilir. Bu tavırlar, sanat ve sanat eğitimi ortamlarının gündelik ve temsili sorunlarından uzaklaştırılarak, geçmişin karanlık dehlizlerinde çağdaş olanı boğazlama ve ortamı muğlaklaştırma girişimleri olarak değerlendirilmelidir. Bu tespit asla komplo teorisi olarak yorumlanmamalıdır. Emperyalizmin neoliberalist pratiklerinin ve politikalarının ve ürettiği postmodernist kavram pratiklerinin ortaya

koyduğu program ve gerçekliklerdir. 2003 yılında Irak işgal edildiğinde ‘İyimserlik Çağında...’ ve Suriyeli mültecilerin Türkiye’yi işgali sürecinde ‘İyi Bir Komşu’ ve ‘Kapı Çalana Açılır’ kavramlarıyla İstanbul Bienallerinin düzenlenmesi tam da bu gerçekliği somut olarak kanıtlamaktadır.

SONUÇ

Okuryazarlık kavramı, 1980 askeri darbesinden sonra Emperyalizmin neoliberalist pratiklerinin ve politikalarının ve ürettiği postmodernist kavram pratikleriyle modüler sanat ve sanat eğitiminin demagojisine dönüşmüştür. Emperyalizmin neoliberalist pratikleri ve politikaları, kendi teori ve pratiklerini bir bütün halinde inşa ederek uygulamaya koyarken, Türkiye gibi ülkelere teori ve pratiğin birbirinden ayrıştığı postmodernist kavram pratiklerini dayatmaktadır. Postmodernizmin doğası gereği Gestalt kuramının bütünlüklü modernist tavrına karşı tavır geliştirmesinin doğal sonucu olarak “Sosyal Devletler Çağı Bitmiştir, Demokratik Devletler Çağı Başlamıştır” gibi, emperyalizmin böl, parçala ve yut politikasına hizmet eden söylemler icat etmesi üzerinde dikkatle ve özenle düşünmeyi gerektirmektedir. Kendileri, Avrupa Birliği gibi birlikler kurarken, Türkiye’ye bölünmeyi parçalanmayı ‘demokrasinin gereği’ olarak dayatmaları somut bir göstergedir. Sosyal ve üniter kimlikli Türkiye Cumhuriyeti’ne, Etnisiteci-bölücü, dinci-mezhepçi ve kadının toplumsal kimliğinin dışlanarak aşırı cinsiyetçi yaklaşımlarla saldırıya geçilmesinin maddi varlığı emperyalizmin neoliberalist pratikleri ve politikalarıdır. Teorik uygulaması ise postmodernist kavram pratikleridir.

Okuryazarlık kavramı, 1980 askeri darbesi öncesinde modernizmin en önemli kuramlarından birisi olan Gestalt Kuramı’nı temel alıyordu. Teori ve pratiğin birliğini ve bütünlüğünü temel alan bu kuram, sanat ve sanat eğitimi alanlarında Okuryazarlık kavramına dayanak oluşturuyordu. Türkiye Cumhuriyeti Anayasasında belirtildiği gibi “...Türkiye Cumhuriyeti demokratik laik ve sosyal bir hukuk devletidir... Türkiye Devleti, ülkesi ve milletiyle bölünmez bir bütündür. Dili Türkçedir.” ilkelerini, modern cumhuriyeti kuran irade ile Gestalt kuramını, sanat ve sanat eğitimi teori ve pratiğin birliğini bir bütün olarak düşünmek, yorumlamak ve sahip çıkmak gereklidir.

KAYNAKLAR

- SARAÇ, T (1990) Fransızca Türkçe Sözlük, Adam Yayınları, İstanbul.
- ÖZTÜRK, M. (1999), Resim-İş Öğretmenliği Yeni Lisans Programı Eleştirisi ve Öneriler, I. Ulusal Sanat Eğitimi ve Sorunları Sempozyumu 28-30 Nisan 1999, s.71-74, TC Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Çanakkale.
- ÖZTÜRK M. (2010), “Sanat ve Sanat Eğitimi Alanlarına Postmodernist İdeolojinin Müdahaleleri ve Yozlaştırma Politikaları”, Eleştirel Pedagoji Politik Eğitim Dergisi, Sayı:11, Sayfa: 41- 45, ISSN: 1308-7703, ANKARA.
- ÖZTÜRK, M. (2011), Küreselleştirmeci Modüler Eğitimin Kısacasında Sanat ve Sanat Eğitimi, Odessa I. Uluslararası Sanat sempozyumu 15-25 Mayıs 2011, s.145-148, İstanbul Kemerburgaz matbaası, İstanbul.
- ÖZTÜRK, M. (2015), Neoliberalizm Etnisiteci-Dinci-Mezhepçi-Aşırı Cinsiyetçi Yaklaşımlarının Sanat ve Sanat Eğitimi Alanlarına Müdahaleleri, Çukurova Üniversitesi I. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu 08-11 Nisan 2015, s.303-309, Alev Dikici Basım & Ambalaj Ltı, Adana.
- BOZDAĞ, L. (2015), Mahmut Öztürk İle Resimleri Üzerine, Erişim Tarihi: 25 Nisan 2015 <http://kolajart.com/wp/2015/04/19/lutfiye-bozdog-mahmut-ozturk-ile-resimleri-uzerine/>

RESİM BÖLÜMLERİNDE UYGULANAN DERSLER VE YENİLENME ÖNERİLERİ**Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY¹ , Arş. Gör. Bige GÜRSES²****ÖZET**

Sanat ortamına yetiştirilen öğrenciler için sanat alanı büyük bir hızla ve çeşitli dinamikler eşliğinde değişmektedir. Sanatçılar resim yapmakla birlikte artık birçok farklı bileşeni de yorumlayarak yapıtlar üretmektedirler. Sanatçıların çok yönlü yeteneklere sahip olmaları olağan karşılanan bir durumdur. Sanatçılar entelektüel bilgi birikimleri ve analitik düşünebilme yetileri yardımıyla ifade araçlarını da kullanır ve sanatlarını yaratıcı düşünceyle bütünleştirerek sanatsal üretimlerini ortaya koyarlar. Sanatçılar günümüzde birer usta olmakla birlikte teknolojiyle eklenmiş iletişim ortamına dahil olan entelektüel bilgi birikimi olan ve ifade araçlarına hakim olan kişiler halini almışlardır.

İçerisinde bulunan bu durum küreselleşen dünyada evrensel bir sanatçı olabilmeleri için belirli bir zaruret taşımaktadır. Günümüzde uygulanan sanat eğitimi programlarının karşılaştırılması da bizlere bu konuda yorum yapabilmemizi sağlayacaktır. Bu bildiride Türkiye geneli ile birlikte İngiltere’de lisans düzeyinde eğitim veren Resim bölümleri kapsamında uygulanan dersler değerlendirilmiştir. Geleneksel olanda tutuculuk sergilemek ve değişime direnmek klasik olanı korumak anlamına da gelebilmektedir ancak çağımıza ve geleceğe uygun güncellemelerin olmayışı, geçmişte olan bir takım eğitim pratikleri sorunlarının devam etmesine neden olabileceği öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Resim Lisans, Program, Yenilik, Eğitim¹ Namık Kemal Üniversitesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi, atalaymustafac@gmail.com² Namık Kemal Üniversitesi Resim Bölümü Öğretim Elemanı, bigegurses@gmail.com

COURSES APPLIED IN PAINTING DEPARTMENTS AND RENEWAL RECOMMENDATIONS

ABSTRACT

For students who are raised in the art environment, the field of art is changing at a rapid pace and in the context of various dynamics. Artists are now producing works by interpreting many different components together along with painting. It is normal for artists to have multifaceted talent. Artists also use expression tools with the help of their intellectual knowledge and analytical thinking skills and demonstrate their artistic production by integrating their art with creative thinking. Nowadays, the artists have become masters and have become the people who have the intellectual knowledge and the means of expression included in the communication environment added by the technology. This situation has a certain necessity to be a universal artist in the globalizing world. The comparison of art education programs applied today will enable us to comment on this issue. In this paper, comparison of applied selectively providing training courses in the Departments of Painting at the undergraduate level both from Turkey and England were made. Traditionally, exhibiting restraint and resistance to change may mean preserving the classical one, but it is foreseen that the lack of timely and up-to-date updates may lead to the continuation of a number of past educational practice problems.

Keywords: Painting Undergraduate, Program, Innovation, Education

GİRİŞ

Görsel Sanatlar Eğitimi

Günümüzde sanat yapıtlarından beklenen “yeni” estetik taleplerle birlikte sanatçıların yenileşme arayışları içinde oldukları görülmektedir. Sanat ve diğer alanlar, etkileşimli ortamlarla görsel sanatların kuram ve tekniğine “niteliğine” ve üretme tarzlarına etki ettiği gözlemlenebilir. Güzel sanatlar eğitiminin temel amaçlarından birisi, bilgi ile donanım kazanan öğrencinin yaratıcı düşüncüyü harekete geçirip özgün bir yapıt üretmenin yollarını bulabilmesidir.

“Bu nedenle temelde sanat eğitimi öğrencilerin bu nitelikler konusundaki duyarlılıklarının geliştirilmesi ve kendilerine ifadenin, kalemin, fırçanın ya da keskinin her darbesinde sanatçıyı yönlendiren bir ölçüt olarak görülmesi gerektiği gerçeğine dayanması gerekir.” (Genç, Sipahioğlu, 1990:132).

Sanat eğitimi, estetik becerileri kullanmak ve bu alanda ehlileşmenin yanında, toplum içinde yer alan sanatçı adaylarının toplumsal kültür donanımını iyi kullanmasını ve üretimlerin estetik deneyimlerini yaratıcı bir şekilde sunumunu desteklemekte ve amaçlamaktadır. Sanat eğitimi sistemi içerisinde öğrencilerin sanat olanaklarını ve taleplerini üniversiteler belirli oranlarda karşılayabilmektedir. Bunun yanında sanat eğitimi bilgi çağının değişim ihtiyacına birçok farklı bakış açısı ve model ile çözüm üretmeye çalışmaktadır. Yaratıcı yolların teşvik edilerek eğitim sistemi sorunlarının çözülebileceği kabul gören bir anlayıştır.

“Sorunlar hiçbir zaman çevre, toplum ve yaşamla bağıntıları cılız olan kalıplaşmış bir kariyer anlayışı açısından çözüm bulmamıştır. Bu hayati sorunu bugün, sanat eğitimi yapan kurumların derinden kavradıkları bir kapsam içinde değerlendirmek gereklidir.” (Tansuğ,1983: 203).

“Cağımızda; eğitim kurumlarının gelişip, profesyonelleşmesi ile birlikte etkin ve verimli biçimde işleyecek eğitim organizasyonlarına ihtiyaç vardır. Sanat eğitimi veren kurumlar; kaliteli eğitim veren bilim ve araştırma merkezlerine dönüşmek zorundadır. Bunun içinde sanat eğitiminde büyük yatırımlar yapma gereği ortaya çıkmıştır. Bugün eğitim kurumları, çözmek zorunda kaldıkları pek çok sorunla karşı karşıyadır.” (Erbay, 2000: 1).

Usta, çırak meclisine bağlı, el koordinasyonunu sağlama, ustayı taklit etme gibi yöntemlerle görsel sanat eğitimlerinde “belirli” bir başarı sağlandığı kabul edilmektedir. Bununla beraber sanat-sanatçı talepleri, eğitim çıktıları açısından değerlendirildiğinde, farklı problemlerin varlığına dayalı pek çok eleştiri de vardır. Bilindiği gibi geleneksel sanat, medeniyetler içinde biçim ve form farklılıklarına rağmen sürekli bir değişim

arayışında olmuştur. Birçok farklı açıdan değişen sanatsal süreçler toplamının bileşenleri geleneksel sanatın “ehemmiyetini”, güven ortamını ve klasikliğin verdiği estetik huzuru, sanat eğitiminin geleneksel programlama modelleri için sabit bir kaynağını oluşturmaktadır. Geleneksel sanat faaliyetlerinin yarattığı güven ortamına rağmen insanın yenileşme ihtiyacı ve toplumsal değişim ivmesi farklı eğitim modelleri sanat eğitiminin sürekli olarak sorunsalını oluşturmuştur. Akademiye sıkı sıkıya bağlı klasikleşmiş mevcudu korumak bir seçenek olarak görülebilir fakat sanat eğitiminin günümüz sanatına katkısı önemli bir tartışma konusu halini de almıştır.

Günümüz sanatının yöntemlerine akademinin bakış açısı, konumu, bilindiği gibi geleneksel resim üzerinden tartışmaya açılmıştır. Günümüz sanat eğitiminde geleneksel model olarak dersleri bir alt katman olarak kabul eden öğrenciler bunun üzerine kendi yapıtlarını eklemeyerek güncel sanat üretmektedirler.

Sanat eğitimi uygulamalarında dünyada birçok farklılık gözlemlenmektedir.

“İster yükseköğrenim düzeyi öncesinde olsun ister yükseköğrenim düzeyinde, eğer bir sanat eğitimi verilmek isteniyorsa bunun, sadece göstermelik olmaktan çıkıp, algı yetilerini artırıcı, geliştirici ve yönlendirici bir işlevde olması beklenir, dilenir.” (Erinç, 2004: 29).

Sanat eğitiminde teknik düzeyde daha az farklılaşmaya rağmen kuramsal düzeyde birçok ayrıma gidildiğini ve farklı uzmanlık alanlarının sanat eğitimi içinde eklemeli olduğunu görebilmekteyiz. Bunun yanında genel bir değerlendirme ile bu farklılaşmalar teknik, kuramsal ve uygulama düzeyindeki farklılıklar olarak değerlendirilebilir.

Sanat Eğitimi ve Teknoloji

Sanat eğitimindeki yenileşme çabaları, farklı model araçlarını da belirleyen bir süreç olarak devam etmektedir. Zorlayıcı gücü; toplumsal değişim, teknolojik gelişmelerin etkileridir. Bu bileşenlerden birisi de teknoloji ve görsel kültür bombardımana tutulan toplum ve bireyin görsel sanatlardaki estetik deneyiminin değişen yönüdür. Sanatsal ihtiyaçların yönünün değişkenliği, teknolojinin durdurulamaz gelişimini destekleyen taleplerini artırarak, teknolojinin ve görsel medya üretimlerinin insan yaşamına adaptasyon sürecine ivme kazandırmaktadır.

Eğitim olanakları ve talepleri bakımından değerlendirildiğinde sanat eğitimi alanların daha çok işlevsellik ve kuramdan beslenen, etkili, meşgul eden ve kalıcı sanat yapıtları üretmek istedikleri görülmektedir. Sanat eğitimi alan öğrencilerin teknoloji ortamında bulunması ve interaktif donanımlardan her yer ve anda sorunsuzca yararlanabilmesi eğitim araçları ve eğitimcinin donanımlarının yeterliliğini tartışmaya açmıştır. Öğrencilerin, görsel medya üzerindeki bilgilerin dışında yeni bir eğitim

ortamına ihtiyaç talebi gözlenmektedir. Dünyada eğitim süreçlerini yeni koşullara uyarlayan sanat eğitimcilerinin, kendilerini güncellediği ve öğretme değil öğrenme sürecine geçmek için birçok çaba içerisinde oldukları söylenebilir. Değişen koşulları analiz ederek üzerine daha yeni, farklı ve etkili çözümler yaratmak önemlidir.

Görsel sanatların birçok alanında klasik biçimlendirme ve uygulama aşamalarında teknolojinin işin içine girmesi, el yeteneği ile teknoloji arasında yepyeni, etkileşimli yeni bir ortam yaratmıştır. El yeteneği ile teknolojinin kusursuz disiplini eğitim kurumlarını yeni bir sanat eğitimi anlayışının uygulamasına doğru yönlendirmektedir.

Sanat Eğitiminde Yenilenme

Sanat eğitiminde değişim ve yenilenme heyecan verici bir eğitim eylemi olmasına rağmen, bizzat eğitimcilerin bir kısmının mevcudu koruyarak, direnç göstermeleri dikkat çekici bir paradigmadır. Sanat eğitimindeki modelin sabit duruşu ve güvenli ortamı, yenilenmenin önündeki engel olarak görülebilmektedir.

Diğer direnç ise öğrenci merkezlidir. Kişisel özelliklerin, bireysel farklılıkların, geleneğe koşulsuz bağlılığın, geleneksel sanatla kurulan romantik bağın yenileşmeye karşı bir savunma olduğu görülmektedir. Öğrencilerin kendilerini donatma, geliştirme aşamaları istendiği gibi gerçekleştirilememektedir. Yeniliğe direnmede kişinin “donanım” kazanmada isteksizliği de belirleyici olmaktadır. Alışkanlıkları sürdürmeyi tercih eden öğrenciler riskli buldukları; yaratıcı ve farklı düşünme, estetik işlevi eylemle oluşturup sonuçlandırma yerine, geleneksel, güvenli, alışkanlıkları, kabul edilmiş ve onaylanmış estetik sonuçları alabilecekleri mevcudu korumayı tercih etmektedirler.

Günümüzde sanatçı tarafından, geçmiş ve mevcut estetik ihtiyaçlar evreninin anlaşılma çabasına gidilmesi, farklı, özgün, yeni yapıtların üretilmesi için temel gerekliliklerden birisidir. Her dönem için anahtar işlevi gören ve bir gereklilik olan sanatçıların orijinal yapıtlar üretme hali, izleyenlerin estetik deneyimleri için bir zaruret oluşturmaktadır. Yaşadığımız bilgi çağı içerisinde, öğrencilerin bilgiye hızlı ve kolay ulaşmaları bazı imkânlar sağlamakla birlikte, bilginin doğruluğunu sorgulamasız kabul ettikleri bir ortam da yaratmıştır. Gün geçtikçe, bilginin kullanımının doğruluğu, kesinliği ve tutarlılığı tartışmaları öne çıkmaktadır. Öğrencilerin yeni sanat ortamlarına uyum sağlama isteklerinde kendi oluşturdukları belli-belirsiz engeller bulunmaktadır. Bu engellerin en aza indirgenebilmesi öğrencilerin gelişimi ve motivasyon süreci açısından önemlidir.

Doğal olarak, eğitim her dönem için kendi sorunlarını çözmeye dayalı sorgulamaları yapmaktadır. Öğrencilerin günümüz güncel sanatı ile kurdukları ilişki net olmamakla birlikte, yenilik ortamı için sanatçı adayları akademisyenlerin, öğrencileri güncel olan sanatla kuramsal ve uygulamalı olarak daha fazla ilişki kurmalarını sağlamak önemlidir. Güncel ortama adapte edilmiş bu süreci daha iyi takip edebilen bir alıcı

kitlesinin de olmadığı gerçeği bizi yenileşme için daha fazla teşvik etmektedir. Bu süreçler toplamı kuramsal ve deneysel ortamın desteklenmesi yanında öğrencilerin daha güncel araçlarla el yeteneği üzerine koydukları araştırma çalışmalarıdır.

“Sanatta (sanat eğitiminde) bir konuyu ele alırken nasıl bir yöntem izleyeceğiz. Dönüştürme, estetize etme, doğrudan birebir biçimlendirme, belgeleme, soyutlama, kavramsal yaklaşım, dışavurum, hangisi? Belki de tümü. Bugün dışarıda ki gelişmeler karşısında sanat eğitimi anlayışı sürekli değişmek durumunda. Gerek araçları gerek zihniyeti bakımından, bizi zorluyor böyle bir değişime. Elbette eğitim durağan bir şey değildir, sürekliliği olan değişime açık bir süreçtir. Yenilikleri, gelişmeleri izlemek ve ona göre yöntemler geliştirmek zorunda...Ne olursa olsun sanat eğitiminde yaparak öğrenmeden, sanatsal ifadeden, sanatsal duruştan vazgeçilmemelidir. Yeni teknolojiler olsa olsa sanatsal ifadenin sadece araç gereçleri olarak görülmelidir” (Yılmaz, 2009: 285).

Değişim zorunluluğunu kabul etmeyip alışılmış yollara başvurmamız. Değişim ihtiyacını ve zorunluluğunu ortadan kaldırmamaktadır. Dahası eğitim alan öğrenciler için de bir yönüyle değişim ihtiyacının zorunluluğu farkındalık düzeyindedir. Öğrencilerin günümüz sanatından kopuk bir eğitim aldıkları ısrarları kabul görür bir düzeye ulaşmaktadır ve öğrencilerin sanat eğitiminin usta çırak ilişkisine bağlı bir yapıdan çıkartılıp akademik, deneysel, kurgusal metin ve uygulamalar üzerinden yapıma şemaları ile farklı teknolojik olanakların dile getirildiği yeni bir sanat anlayışının talepleri oluşmaktadır.

YÖNTEM

Bu araştırmada yöntem olarak, literatür tarama ile Türkiye’den ve İngiltere’den okulları değerlendiren bir yorumlama yapılmıştır.

BULGULAR

Londra Royal Akademi Örneği;

Royal Akademi, öğrencilerin yeteneği, bağlılığı ve entelektüel soruşturması üzerine gelişmiştir. Amaçları, sanatsal uygulamaların test edebileceği ve tekrar değerlendirebileceği bir ortam sağlamaktır. Program, her hafta verilen dersler, grup eleştirileri, öğreticiler ve sanatçı görüşmeleri ile tam zamanlı olarak işlenmektedir. Öğrenciler, stüdyo çalışmalarının yanı sıra bu etkinliklere katılır ve katkıda bulunurlar. Program üç yıl, tam zamanlı olarak sürmektedir. Her türlü sanat tekniği ile çalışan sanatçılar ile çeşitli türlerde yaklaşımları temsil eden bir sistem yürütülmektedir. Öğrenciler yapıcı eleştiriler doğrultusunda kendi akranları ile birlikte öğrenimleri üzerine

yoğunlaşarak birbirleriyle yakın iş birliği içerisinde çalışırlar. Tam bir ders programı, grup eleştirileri ve ziyaretçi sanatçıların da gelerek yorumlarda ve çeşitli eğitimlerde bulunduğu program bütünüyle çalışma haftalarının yapısını oluşturmaktadır.

Programda üç yıllık grupların her biri belirlenmiş kıdemli öğretim görevlisine sahiptir. İkinci sınıfla birlikte atölye tarafından seçilen ve davet edilen sanatçılarla birlikte çeşitli sanatsal yaklaşımları temsil eden bir konuşma, gösterim ve performans programı hazırlanmaktadır. Temel düşünürler, yazarlar, bilim insanları, kültür kuramcıları, film yapımcıları ve benzerlerinden oluşan ders serisi teorik, felsefi ve siyasi alanları kapsar.

Sonbahar ve yaz dönemlerinin bitimlerinde, atölye öğretim elemanlarının ve ziyaretçilerin katılımıyla birlikte düzenli grup geribildirimini alabilmek için dönem süresince oluşturulan çalışmaların içerildiği bir sergi sunumu yapılmaktadır. Her iki dönemde de seneler arası eleştiriler, seminerler, saha ziyaretleri, çalıştaylar ve diğer sanatsal etkinlikler düzenlenmektedir. Bahar döneminde Akademi galerisinde ikinci yılın önemli bir sergisi düzenlenir ve programın yarısı belirlenir. Bu sergi önemli kararlar vermek, ilerlemeyi değerlendirmek ve bir grup halinde çalışarak sergi oluşturmak için bir fırsat olarak sunulmaktadır. Üçüncü yılın sonunda atölyeler binlerce ziyaretçiyi çekecek geniş fuar sergileme alanlarına dönüştürülür.

Programın metin bileşeni, stüdyoda yazılı olarak ortaya çıkan fikirleri keşfetmek ve araştırmak için bir fırsattır. Programın ilk yılında tamamlanan kısa yazılı bir metin, uygulamaları bilgilendiren konuları ve fikirleri ele almayı amaçlar. İkinci sınıfta öğrencilere daha uzun metin üretilmesine yardımcı olmak için bireysel dersler ve geribildirim toplantıları verilir.

Ressamlar için tuval hazırlama tesisleri, gönyeli, dikey, dairesel, perdah ve şerit testereler, matkaplar ve torna tezgahları da dahil olmak üzere geniş bir yelpazede güç, el ve sanayi tipi standart ahşap işleme aletleri Ahşap Atölyelerinde mevcuttur. Baskı yapım stüdyolarında gravür, kabartma ve ipek baskı teknikleri üretimi için bir dizi ekipman sunulmaktadır. Medya atölyesinde tam düzenleme ekipmanı; yeşil ve mavi ekran imkanları ve dijital hareketli görüntü üretimi için yazılım olanakları bulunmaktadır. Açık plan stüdyo alanlarının dışında daha fazla yere ihtiyaç duyan veya odaklanacak işi kolaylaştırmak için kısa sürelerle öğrencilere sağlanan ayrı bölümlerden oluşan proje alanları bulunmaktadır. Atölyeler ve çalışma alanları sanatsal üretkenliği ve çalışmalarını desteklemek ve bölmek adına dönem süresince sabah 8'den akşam 22'ye kadar hafta sonları ve resmi tatiller de dahil olmak üzere açık tutulmaktadır.

Türkiye Güzel Sanatlar Fakülteleri, Resim Bölümleri Genel;

Türkiye genelinde tüm Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümleri özel yetenek sınavıyla öğrenci alan 4 yıllık lisans programından oluşmaktadır. Resim bölümü eğitim programlarında öğrencilerin yaratıcı ve bireysel ifade güçlerinin yaygınlaştırılarak geliştirilmesi ile birlikte günümüzde resim alanında gerçekleştirilen çağdaş yorumlama

tekniklerinin deneyimlenmesi ve tüm bilgi birikiminin biriktirilmesi olarak öğrencilerin özgün ifade biçimleri yoluyla kendi çalışmalarını oluşturdukları görülmektedir.

Eğitim öğretim süresince öğrenciler sorgulayarak ve deneyimleyerek sanatsal bir kavrayış ve çözümleme yöntemi geliştirmektedirler. Bölüm dahilinde ülkemizde bulunan tüm diğer Güzel Sanatlar Fakülteleri, Resim Bölümlerinde uygulamaya sunulmuş olan Temel Sanat Eğitimi, Sanat Tarihi, Uygarlık Tarihi, Perspektif, Desen, Resim Atölyesi, Estetik, Sanat Felsefesi, Fotoğraf, Mitoloji, Araştırma Yöntemleri, Özgün Baskı, Duvar Atölyesi, Çağdaş Sanat dersleri verilmektedir. Bu dersler öğrencilerin sanatsal eğilimlerini belirleyecek ve yönlendirecek önemli rolde olmakla birlikte resim bölümü müfredatlarının demirbaş olarak tabir edebileceğimiz dersleri halini almışlardır. Genele bakıldığında ülkemizde bulunan tüm diğer Güzel Sanatlar Fakülteleri, Resim Bölümlerinde uygulamaya sunulan farklı tür ve içerikte dersler de vardır. Bunlar arasında Modelaj ve Tasarım, Renk Bilgisi, Bilgisayar Destekli Tasarım, Vitray Uygulamaları, Mozaik Uygulamaları, Hat ve Tezhip Sanatı, Minyatür Sanatı, Deneysel Sanat Uygulamaları, Sanat ve Politika, Video Kurgu gibi dersler de bulunmaktadır.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Dijital medyalara ücretsiz ulaşım, sosyal paylaşım alanlarının artması yine bilgisayar iletişim olanaklarının arayüzlerin gelişmesi sayesinde büyük bir güç kazanarak artık sanatçı adayları ve sanatçıların birbirleriyle çok daha hızlı ilişki kurabilmelerini sağlamıştır. Sanatçıların, küresel sanat iklimini daha iyi gözledikleri, etkilenme ya da etkileşme imkânlarının arttığı bir dönem içerisinde bulunmaktayız. Bu sayede sanatçı adayları yaptıkları çalışmalarını daha fazla gösterme, değerlendirme, sinama ve özgünlüğünü sorgulama imkânı bulmakta ve daha fazla etkileşim halinde bulunmaktadırlar. Özellikle sanatın yeni işlevinde var olan beklentilerin etkisi fazladır. Sanatın birçok yerde sorunsalları günceldir. İfade araçlarının değişmesi, artması sanatın 'niteliğini' sanatçılar için güncel ve yenilenebilir olmaya zorlamaktadır. Günümüz sanatına adapte olmuş, yaratıcı sürekliliği sağlayabilmiş görsel sanatçı adayları yetiştirebilmek için sanat eğitimi durumunu en şeffaf şekilde betimlemek önemlidir. Bu nedenle betimleme, günümüz sanatının ve sanat taleplerinin geniş perspektifte değerlendirmesi, anlaşılması ve yaratmanın konumunu anlamakla mümkün olacaktır. Bu yeni anlayış kapsamında, öğrencilerin tasarladığı ya da kurguladığı sanatsal biçimler farklı birçok etken yardımı ile kuram, metot ve disiplinlerarası yaratım tekniklerinden beslenen sanatsal ifade biçimi ve özgün kompozisyonlar oluşturma imkânlarını çok fazla arttırmıştır. Bu varsayılan problemi çözümleme yolunda yeni bir yaklaşımdır. Yaratıcılığı eğitim felsefesinin temelini koyan bir sanatsal eğitim için, sanatın güncelini yerini, anlayan, estetik

ihtiyaçları kavrayan, sanatsal problematiği çözümleyerek, kendi kişiselliği ile sorunları çözmeye yardımcı olabilecek süreçler eğitimi gerekliliği vardır. Bu zihinsel sıçramayla komple bir dönüşüm, değişimi içeren birçok farklı bileşeni olan bütünlük bir eğitim donanımıdır. Öğrencilerin yaratıcılık faaliyetlerinin ortaya çıkarıldığı ve desteklendiği bir öğretim programı ile beraber, öğrencilerin sorunları kendilerinin de çözüm arayabileceği bir çalışma ortamı uygulamak başarıyı artırabilir. Sanat okullarında zorunluluk içeren uzmanlık derslerinin yanında destekleyici, sorgulayıcı, teşvik edici yeni uygulama, ders, çalıştaylara uyarlanabilmesi, öğrencilerin disiplinlerarası üretimlerinin desteklenmesi sayesinde sanat eğitimlerinin kuram ve uygulama olarak güncellenmesi sağlanabilir. Bu sayede öğrenciler sanat ve yaşam ilişkisini kurmak yolunda daha fazla mesafe kat edebilirler. Bunun yanında bu yenilik sayesinde imgelerin, tasarımların uygulama süreçlerinde ifade araçlarını daha etkili kullanabilme imkanı da doğacaktır.

KAYNAKLAR

- <https://www.royalacademy.org.uk/parent-page/the-ra-schools/about-the-course>
- (10.11.2017)
- GENÇ, A., & Sipahioğlu, A. (1990). Görsel Algılama: Sanatta Yaratıcı Süreç. Sergi Yayınevi.
- TANSUĞ, S. (1983). Karşıtı Aramak: Sanat Tarihi Yazıları. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- ERBAY, M. (2000). Plastik Sanatlar Eğitimi'nin Gelişimi. Boğaziçi Üniversitesi.
- YILMAZ, M. (2009). Sanatçıları Okumak Ya Da Postmodern Söyleşiler. Ütopya Yayınevi.
- ERİNÇ, S. M. (2004). Sanatın Boyutları. Ütopya Yayınevi.

SANATTA OYUN FELSEFESİ VE ÇOCUK KAVRAMI ÜZERİNDEN YAPIT İNCELEMELERİ DOĞRULTUSUNDA POPSÜRREALİST YAKLAŞIMLAR

Öğr. Gör. Şafak ERDEM¹

ÖZET

Tarih Boyunca İnsan Kendi Düşünce Sistemini, İçgüdülerini Ve Kendi Dışındaki Gerçeklikleri Algılama Sürecini Biçimsel Olarak Açıklamaya Çalışma Boyutunda Pek Çok Felsefi Akım Yaratmış Ve Bilimsel Anlamda Kuramlar Oluşturmuştur. İnsan Doğa İle Yetinmemiş, Onu Aklı Ve Emeği İle İşlemiş Ve Kendi Amaçları Doğrultusunda Yenilikler Getirerek Kültürler Yaratmıştır. Dış Dünyası Ve Doğa İle Arasındaki Denge Arayışını İse Sanat Aracılığıyla Çözümlemeye Çalışmıştır. Bu Bağlamda Pek Çok Felsefi Akıma Etki Etmiş Olan Çocuk Ve Sanat Konusunun İncelenmesi Ve Çeşitli Karşılaştırmalar Yapılması Hem Günümüz Sanatındaki Yeni Sanat Oluşumlarına Hem De Bu Oluşumların Tarihsel Süreçteki Analizine Katkıda Bulunacaktır.

Çocuk Ve Sanat Konusunun İncelenmesi Yapıldığında; Çocuk Zihninin Ve Düşünce Yapısının İşleyişi İle Sanat Ve Felsefe Alanlarında Benzerliklerin Olduğu Görülmektedir. Bu Benzerliklerin Sorgulanması Sürecinde Gelişen Felsefi Akımlar İçerisindeki Düşünürler Tarafından; Sanatçı'nın Da Tıpkı Bir Çocuğun Oyun Oynarken Yaptığı Gibi, Kendi İç Ve Dış Gerçeklerinden Yeni Var Oluş Biçimleri Yaratıyor Oluşu Konusu Dile Getirilmiştir.

Bu bildiri ile 19. yüzyıl ve sonrası dönemde çocuk ve sanat karşılaştırmalarına katkıda bulunmuş filozoflar değerlendirilecek, çocuk ve oyun kavramlarında tarihsel süreç içerisinde belirgin olarak öne çıkmış olan yapıtlar incelenecektir. Aynı zamanda güncel ve bağımsız bir sanat akımı olarak 2000'lerde ortaya çıkmaya başlamış olan Pop Sürrealizm sanat akımı içerisinde yer alan çocuk ve oyun kavramına dair eserler ile ilgili günümüz literatürünün taranması yöntemi doğrultusunda sanatçı örneklerine değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, Sanat, Oyun Felsefesi, Pop Sürrealizm, Çağdaş Sanat

POPSURREALIST APPROACHES IN ARTISTIC GAME PHILOSOPHY AND WORKS OF ART BASED ON CHILDREN'S CONCEPT

ABSTRACT

Throughout history, human beings have created many philosophical trends and created theories in the scientific sense in terms of trying to formally explain the system of thought, instincts, and the process of perceiving the outside realities. Humans have not grown up with nature, have created cultures by manipulating it with intelligence and labor and bringing innovations in line with their own ends. So, tried to solve the search for balance between the outer world and nature through art. In this context, the examination of the subject of children and art, which has influenced many philosophical flourishes, and various comparisons will contribute both to the new art formations of today's art and to the historical analysis of these formations.

When the subject of children and art is examined; It is seen that there are similarities between the functioning of the child's mind and the structure of thought, and the fields of art and philosophy. In the process of questioning these similarities, the philosophical movements developed by the thinkers in the process; It is stated that the artist creates new forms of existence from his inner and outer realities just as a child does when playing games.

This paper will examine the philosophers who have contributed to the comparison of children and art in the 19th century and beyond, and will examine the works that have clearly emerged in the historical process of child and game concepts. At the same time, examples of artists will be mentioned in the direction of the method of screening today's literature on works related to the concept of child and game in Pop Surrealism art movement, which started to appear in the 2000s as an up-to-date and independent art movement.

Keywords: Children, Art, Game Philosophy, Pop Surrealism, Contemporary Art

ÇOCUK VE SANAT

Bu bildiri ile 19. yüzyıl ve sonrası dönemde çocuk ve sanat karşılaştırmalarına katkıda bulunmuş filozoflar değerlendirilecek, çocuk ve oyun kavramlarında tarihsel süreç içerisinde belirgin olarak öne çıkmış olan yapıtlar incelenecektir. Aynı zamanda güncel ve bağımsız bir sanat akımı olarak 2000’lerde ortaya çıkmaya başlamış olan Pop Sürrealizm sanat akımı içerisinde yer alan **çocuk ve oyun kavramına dair eserler** doğrultusunda sanatçı örneklerine değinilecektir.

SANATTA OYUN FELSEFESİ

Tarih boyunca insan kendi düşünce sistemini, içgüdülerini ve kendi dışındaki gerçeklikleri algılama sürecini biçimsel olarak açıklamaya çalışmış, bu doğrultuda pek çok felsefi akım yaratmış ve bilimsel anlamda kuramlar oluşturmuştur.

Sanatta oyun kuramı içerisinde, çocuk ve sanat konusunun incelenmesi yapıldığında ise; çocuk zihninin ve düşünce yapısının işleyişi ile sanat ve felsefe alanlarında benzerliklerin olduğu görülmektedir. Bu benzerliklerin sorgulandığında; Sanatçı’nın da tıpkı bir çocuğun oyun oynarken yaptığı gibi, “kendi iç ve dış gerçeklerinden yeni var oluş biçimleri yaratıyor oluşu” konusu pek çok düşünür tarafından dile getirilmiştir.

“Amacının kendinde olması” görüşü

Sanat ile oyun arasında daima bir benzerlik görülmüştür. Çünkü bu her iki etkinliğin de benzerliği “amacının kendinde olması” görüşüdür. Oyun oynayan bir çocuk için oyunun dışında bir başka amaç, bir başka dünya yoktur, **çocuk oynamak için oynar**. Her ikisinde de yarar gözetilmez ve insanı **özgürleştirir**. Bu görüşe göre, sanat etkinliğini bir oyun gibi değerlendirmek gerekir. Nasıl oyunda **çıkar, günlük kaygı** yoksa ve olabildiğince özgürlük varsa, sanatçı da bir oyuncu gibi gerçek dışı bir dünyada eserini oluşturur. Immanuel Kant (1724-1804), Friedrich Schiller (1759 – 1805) ve Johan Huizinga (1872-1945) bu görüşü savunmuşlardır.

Kant “Yargı Gücünün Eleştirisi” adlı eserinde oyun konusunda oyun, sanat ve özgürlük üzerine görüşlerini aktarmaktadır.

Kant için estetik deneyim, imgelemimiz (algılar) ve idrakimizin (kavramlar) oynadıkları “uyumlu özgür bir oyun”dur. Immanuel Kant Alman felsefesinin kurucu isimlerinden biri olmuş ve felsefe tarihinin kendisinden sonraki dönemini belirleyici olarak etkilemiştir. Kant’ın felsefe tarihinde özel bir yeri vardır. 18. yüzyılın büyük kısmını kapsayan hayatında Aydınlanma düşüncesinin en kapsamlı ve en tutarlı sentezini gerçekleştiren düşünür olmuştur. Kant bu anlamda, eleştirel felsefenin en önemli ismi olarak kabul edilir.



Richard J. Oliver Eserleri / T.Ü.Y.B / “Boy Series”



Christoph Friedrich Von Schiller (1759 - 1805).

“İnsan oynadığı sürece insandır.”

Sanatla bağıntısı içinde oyun kuramı, ilk kez Schiller tarafından tam anlamıyla ele alınmıştır.

Alman şair, filozof, tarihçi ve döneminin en önemli dram yazarlarından. Yazdığı çoğu tiyatro eseri Alman tiyatrosunda başyapıt niteliğindedir. Schiller’e göre sanat bir oyundur ve insan, gerçek özgürlüğe ancak sanat yoluyla ulaşabilir. İnsan sanatla uğraşırken, kendini zamandan koparılmış gibi hisseder. Bu ise oyun oynarken zamanın nasıl geçtiğini fark etmeyişimize benzer.

«Biz, insanlığımızın burada, dış kuvvetlerin darbesine maruz kalmamış denecek kadar, saf ve tam olarak ortaya çıktığını anlarız.» Schiller (1759 - 1805).

“Oyun kültürün temelidir.”

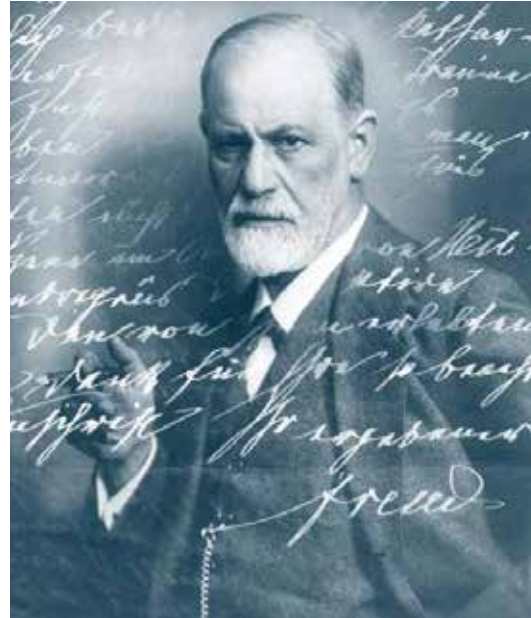
Hollandalı filozof ve tarih profesörüdür. Çalışmalarında Genel tarih, Ortaçağ ve Rönesans Tarihine odaklanmıştır. Oyunun ciddiyeti bozmaktan öte disiplin getirdiğini söyleyen ve oyunu son derece ciddiye alan Huizinga'ya göre, oyun kültürden daha eskidir. Kültür oyun biçiminde doğar ve başlangıçtan itibaren oynanan bir şeydir. Önce Homo Sapiens'ten (akıllı insan) oluşmuştur, sonra Homo Faber'e (imalat yapan insan) la geliştirdi ve en sonunda da Homo Ludens'e dönüştü (oyun oynayan insan) Huizinga'ya göre felsefe, Platon ve muhatapları için de zevkli bir zaman geçirme yolu olduğu kadar soylu bir oyundur ve insanın gerçekten oynaması için yeniden çocuk olması gerekir.” Johan Huizinga (1872-1945).

“Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz-Düşleri”

Avusturyalı Nörolog Psikanalitik kuramın kurucusu Freud “Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz-Düşleri” adlı önemli bir yazısında imgelemi, yaratıcılığı ve oyunu ilişkilendirerek kendi dünyasını yaratan **çocuk ve yazar** arasındaki benzerlikten bahseder. Freud yaratıcı bir yazının bir rüya gibi, bir zamanlar çocukluk oyunu ne ise onun yerine geçen ya da devam eden bir yaratım olduğundan bahseder. Freud'un söylemleri: Hem çocuğun oyununda, hem de sanatçının yaratımında gerçek dünyanın özelliklerinin yeniden düzenlendiği şeklindedir. Freud sanatçının da tıpkı çocuk gibi davrandığını; pek ciddiye alarak yarattığı kendine ait hayal dünyasını zengin bir duygu bolluğuyla donatarak realiteden (gerçeklikten) ayırdığını söyler.



Johan Huizinga (1872-1945).



Sigmund Freud (1856-1939)

SANATTA OYUN FELSEFESİ VE ÇOCUK KAVRAMI ÜZERİNDEN YAPIT İNCELEMELERİ:



Bruegel / Çocuk Oyunları / Ahşap Panel T.Ü.Y.B / 1560 / 118 x 161 cm

“Çocuk Oyunları”, Flaman ressam Pieter Bruegel'in 1560 yılında ahşap panel üzerine yağlıboya ile çizdiği tablodur. Tabloda 16. yüzyıl Hollanda'sından 80 farklı çocuk oyunu betimlenmektedir. Resimde 168 erkek ve 78 kız çocuğu ile, **Bruegel** kendi dönemine ait **çocuk oyunlarını** titizlikle tasvir etmiştir. Bu dönemde, Bruegel'in zamanına kadar, çocuklara **küçük yetişkinler olarak davranıldığı** ve küçük yaşlardan itibaren yetişkin elbiseleri giydirilmekte olduğu bilinmektedir.

Bu nedenle, eleştirmenler tarafından, resmin insanın **özüne, saflığına geri dönmesi gerektiği** düşünülerek yapıldığı ve insanın budalalığını ifade ettiği gibi yorumlarda bulunmaktadır. Eserde, Oynayan tüm çocuklar ya da çocuk grupları birbirinden yalıtılmış, **oyun dışında bırakılmış** ya da oynamaya üşenip **sadece seyretmeyi seçmiş hiçbir çocuk yoktur**. Eser büyük ölçekli ve olağandışı kompozisyonu ile başyapıt niteliğindedir.

Goya'nın Çocukları

İspanyol ressam **Francisco Goya** 18. yüzyılın son çeyreğinde İspanya'nın şehirlerinde ve kasabalarında yaşayan **orta halli insanların durumunu gerçeği idealize etmeden** ve tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermiştir.



Birdirbir ya da Sokakgezen Oynayan Çocuklar.
1785-86.TÜYB



Askercilik Oynayan Çocuklar / 1785-86 / TÜYB



Boğa Güreşçiliği Oynayan Çocuklar / 1785-86 / TÜYB



Kavga Eden ve Tahterevalliye Binen Çocuklar
1785 TÜYB

Goya'nın bu çocuklu sahneleri kullanarak, yaşadığı dönemde, **çoğu okuma yazma bilmeyen** ve bunun sonucunda yabanileşen yoksul çocuklara ve zor yaşama koşullarına karşı toplumun ilgisizliğini vurguladığı ve bu çocukların sokaklarda kendi imkanlarıyla yaşadıklarına değinmek istediği belirtilmektedir.

Jean Baptiste Simeon Chardin (1699-1779) Sabun Köpüğü:

18. yy'ın önemli still life eserlerine imza atmış olan Fransız Ressam Chardin'in eserlerinde yalınlıktan yana olması ve büyük gözlem gücü, onun bu alanda büyük bir başarı elde etmesine neden olmuştur.

Chardin çağdaşları içinde ayrı yeri olan bir sanatçıdır. O çağda gelişmekte olan Fransız orta sınıfının sıradan ve günlük uğraşlarını resimlerinde ustaca yansıtmıştır.



J. B. S. Chardin / Çamaşır Kadını /
1735 / 37 x 42 cm



J. B. S. Chardin / Sabun Üflerken /
1733 / 60 x 61 cm

Nedimeler, Diego Velasquez'in 1656 tarihli tablosu:

Bu tablo ile de geç Ortaçağ İspanyası'nın en önemli ressamı sayılan Velázquez'in, fotoğraf makinesinin bulunmasından çok daha önce, gerçek bir anı durdurmayı başardığı düşünülmektedir. Bu varsayımına göre bu tablonun konusu da saray yaşamının sıradan bir sahnesidir. Velázquez Nedimler'de kendisini de büyük bir tuvalde çalışırken resmetmiştir.



Nedimler / 1656 / T. Ü. Y. B. / 3,18 m x 2,76 m

Elinde paleti ve fırçasıyla yalnızca arkasını görebildiğimiz dev tuvalin önündedir. Tuvalden biraz geriye doğru çekilmiş, ona poz verenlere bakmaktadır. İspanyol Prensesi, en güçlü ışıkla aydınlatılmış olup statüsünün farkında olduğunu gösteren bir duruş sergilemektedir.

TÜRK RESMİNDE CUMHURİYET SONRASI DÖNEMDE ÇOCUK MOTİFİ**Şeref Akdik (1889 - 1972) Mektebe Kayıt:**

Şeref Akdik, yapıtlarında izlenimci akımın renk unsurları ile akademik anlayışın kural ve deneyimlerini birleştirmiştir. Desen ve portrelerinde yerel giyim özellikleriyle birlikte yöre insanının iç yaşantısını da yansıtmaya çalışmıştır. Mektebe Kayıt adlı eseri ile de dönemin çocuk motifini etkili bir biçimde yansıtmıştır.



Mektebe Kayıt (1935) / T.Ü.Y.B

Malik Aksel (1901-1987) Yeni Mektep:

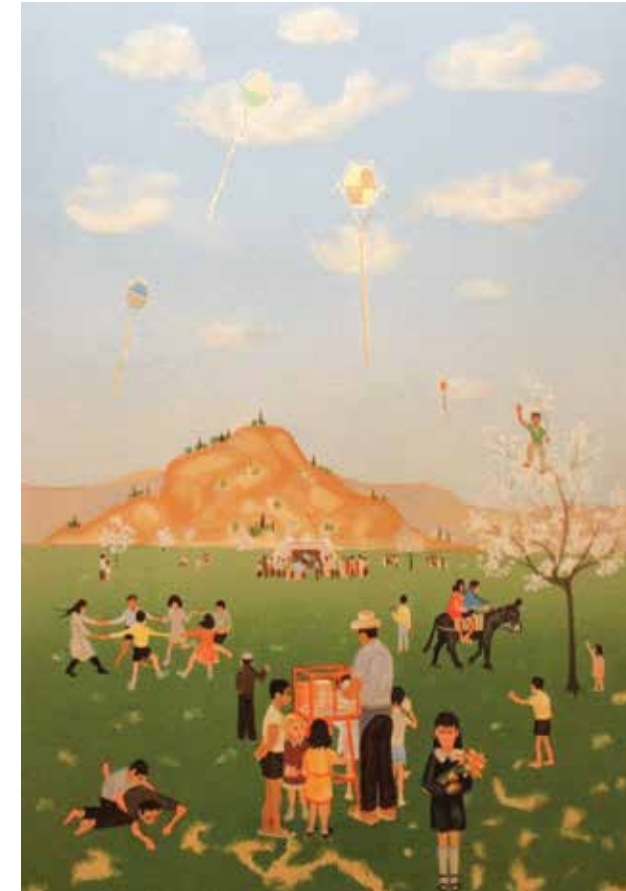
Sanatçı Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte hızla değişen toplumun, günlük yaşama yansıyan geleneksel davranış biçimleri ve bir öğretmen olarak yoğunlaştığı eğitimle ilgili konular üzerinde çalışmıştır. Eserlerinde Cumhuriyet döneminden insan ve öğrenci manzaraları sunmaktadır. "Yeni Mektep" resmi de, okulla yeni tanışan öğrencilerin dersteki hallerinden bir kesittir.



Yeni Mektep (1936), 84 x 84 cm / T.Ü.Y.B

Nedim Günsür (1924 – 1994) Kııda Çocuklar:

Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olan Nedim Günsür Eserleri naif bir karakter taşımaktadır. Geleneksel kaynaklardan yola çıkarak oluşturduğu eserleri bireysel sanat biçiminin birer imzası niteliğindedir. Bayram yerleri, düğün alayları, palyaçolar, sokaklar vb. konular, sanatçının en çok yöneldiği temalardır. Bir oyun alanı olarak yarattığı yapıtlarında, acı ve mutluluğu, sevinç ve kederi, yenilgi ve başarıyı resimlerinde bir arada göstermeye çalışmıştır.



Nedim Günsür (1924 – 1994) Kııda Çocuklar

Neşet Günal (1923 – 2002) / Çocuklar:

Çocuklar Günal'ın yapıtlarında önemli bir yer tutar. Yalın ayak, ortalıkta çaresiz bir şekilde gösterilen çocuklar da, anne ve babalar da mutsuzdur, çaresizdir. Çocuklar sağlıksızdır, hastadır. Günal'ın resimlerindeki çocuklar insanı sarsar, huzursuz eder. Ancak Günal'a göre Anadolu gerçeği budur ve her türden yardıma gereksinimleri

vardır. Neşet Günel yapıtlarında Orta Anadolu doğasından ve yaşamından izlere rastlanır. Sanatçı çoğu büyük boy resimlerinde Anadolu insanının yoksulluğunu, zor yaşam koşullarını ve durmadan çalışan yoksul insanların durumlarını anlatır.



Neşet Günel "Çocuklar", 1996, TÜYB

İbrahim Balaban (1921 –) / Çocukların Oyun Sevinci:

Yapıtlarında bolca çocuk oyunlarına yer vermiştir. Özgür bir ortamdaki çocuklar neşe içindedir. Balaban'ın resimlerindeki çocuklar genelde açık havada oyunlar oynarlar, uçurtma uçururlar, coşku ile el ele tutuşurlar. Yaşanan olumsuzluklar onlara pek yansıtılmaz. Çocuklar Balaban'ın resminde çocukluklarını yaşarlar. Sanatçının kendi söylemi ile / "Sanat yaşantının izdüşümüdür. Konu bir özdür, her öz kendi kabuğunu yapar. Ben insanı santimetrik ölçülerle değil, diyalektik yöntemlerle resmediyorum. İnsan-doğa ilişkisinde üretim araçlarının insana bir kimlik kazandırdığını ve bu nedenle benim resimlerimi de biçimlendirdiğini söyleyebilirim. Ben boyaları açık koyu leke endişesiyle değil, figürlerin özünde çakmaklanan ışığı yakmak için kullanıyorum. Ata göre insan değil, insana göre at çiziyorum." diyerek ortaya koyduğu kuram sanatının temelini oluşturmaktadır.



Çocukların Oyun Sevinci. T.Ü.Y.B. 70 x 100 cm. 1998

Turgut Zaim (1906 - 1974) / Anadolu Çocukları:

Turgut Zaim, Anadolu'yu bir çeşit toplumcu romantizm ile yorumlamıştır. Onun resimlerinde yer alan insanlar hayat dolu, iyi giyimli ve sağlıklıdır. Onun resimlerinde çocuklar minnacık ağızlı, küçücük burunlu, kara çekik gözlü, uysal ve ağırbaşlıdır. Genelde bu ağırbaşlı, uysal yapıda çocuklar mekandaki eyleme katılmazlar, sanki o mekanı süsleyen biblo gibidirler. Çocuklar annenin yanında sessizce olup biteni izleyen, denileni yapan, terbiyeli çocuk görünümündedirler. Turgut Zaim'in Tosun adlı yapıtında ise köy meydanında güreşecek iki erkek çocuk konu edilmiştir. Birbirinden gürbüz bu iki çocuk bütün köy halkının gözü önünde güreşecek, ne kadar güçlü ve sağlıklı olduklarını kanıtlayacaklardır. Turgut Zaim, yapıtlarında Anadolu çocuğuna yer vermiş ve onun onurlu, sağlıklı ve uyumlu yanlarını göstermiştir.



Anadolu Çocukları / T.Ü.Y.B.



Turgut Zaim, Anadolu Çocukları /
Tosun / T.Ü.Y.B.



Anadolu Çocukları /
T.Ü.Y.B.

Fikret Otyam (1926 – 2015) ve Çocuklar:

Fikret Otyam, resimlerinde Anadolu motiflerinin sık sık kullanılmıştır. Anadolu'nun çeşitli yerleri, dağlar, kar altındaki köyler, çocuklar, genç kadınlar, onların rengarenk kıyafet ve başlıkları, soru sorar gibi izleyene kocaman bakan gözleri Otyam'ın en çok işlediği konulardır. Resimlerinin konusu 1950'li yıllardan itibaren Anadolu'nun doğası, halkı ve yaşantısını yansıtmaktadır. Akademik bir eğitim görmüş olmasına karşın, akademiden uzak, geleneksel çizgileri temel alan renkçi-lekeci bir tarzı benimsemiştir. Resimleri birçok yurt dışı müzede ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.



Fikret Otyam Eserleri / T.Ü.Y.B. / 1950

20. YÜZYIL VE YAKIN DÜNYA TARİHİ DÖNEMDE ÇOCUK MOTİFİ:

20. yüzyılda oyun, oyuncak, masal, fantazy ve karalamalar başta **Sürrealistler** olmak üzere birçok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Bu dönemde: Yeni arayışlar peşinde koşan modern sanatçı “oyun” duygusuna daha yakındır. Yaratmış olduğu **özgür oyun** kavrayışını kendisine çıkış noktası olarak alan akım ve oluşumlardan bazıları ise şöyle sıralanabilir:

Dada: I. Dünya Savaşı ertesinde yıkan, her şeyi inkâr eden yapılarının arkasında, yeni ve daha güzel bir oyunun kurulması için **oyunbozan** rolünü seçmiş olmalarına rağmen oyunun içinde ve oynayarak kendilerini ifade etmişlerdir.

Sürrealizm: Sürrealist eserler içinde barındırdıkları düş, bilinçaltı, coşku, şaşkınlık ve bilmeceyle bir **oyunsal alan** yaratmaktadırlar.

Bauhaus Okulu: Bauhaus sanat eğitiminin bir oyun atmosferinde gerçekleşmesinin önemine vurgu yapılmış, Bu anlayışı “**oyun partiye, parti esere, eser oyuna dönüşür**” sloganıyla eğitim programında uygulamış olduğu belirtilmektedir. Yirminci yüzyıl kültür ve görsel sanatlar alanında önemli bir yere sahip olan Bauhaus Okulu, yenilikçi eğitim metotlarını benimsemiş, Sanat ve tekniğin birliğini savunmuştur.

GÜNCEL VE BAĞIMSIZ BİR SANAT AKIMI OLARAK POP-SÜRREALİZM:

Pop-sürrealizm akımı günümüzde resim, illüstrasyon, heykel, vinyl oyuncaklar, seramik ve mekân yerleştirmeleri olarak karşımıza çıkan ve hızla yaygınlaşmakta olan bağımsız akımdır. 1990’larda akım Amerika’dan sonra Avrupa ve Uzak Doğu ülkelerinde de yer bulmuş ve başta illüstrasyon sanatçıları olmak üzere çok çeşitli disiplinlerde üreten pek çok kişiyi etkisi altına almıştır. 2000’li yıllarda illüstrasyon, karakter tasarımı ve pop-sürrealist yaklaşımların reklam filmlerinden, animasyona, basılı tasarım işlerinden üç boyutlu yapıtlara kadar her alanda yer aldığı görülebilir. 2000’den sonrası bu sanat hareketinin altın çağı olarak anılmakta ve birçok koleksiyoner ve galeri pop-sürrealist eserleri takip etmekte ve koleksiyonlarında bu eserlere yer vermektedir.

Alternatif sanat akımlarının geleneği:

Yaşadığımız dönemde çok sayıda sanatçının Postmodernist söylemin ardından gelen kural tanımazlık ve bağımsızlık kavramlarını benimseyerek Pop-Sürrealizm ve benzeri sanat anlayışlarını ortaya çıkardığı hatta bazı sanatçıların kendi teorilerini yarattığı gözlemlenebilmektedir. Bu dönem eserleri 90’lı ve 2000’li yıllarda, az sayıda batılı galeride temsil edilirken zamanla istediği saygıyı kazanmış ve günümüzde ünlü müzelerin ve galerilerin koleksiyonlarına dahil olmuşlardır. Alternatif sanat akımlarının geleneğinden beslenen Pop sürrealist eserler, estetik ve içerik açısından zamanla değişim göstermiş, naif ve işlenmemiş yapısından sıyrılarak, kendisini kurumsallaştıran ve seyircisi ile arasına mesafe koyan güncel sanat anlayışlarına karşı sanat dünyasında yerini belirginleştirmiştir.

Pop-Sürrealist Konu Yönelimleri ve Pop-Sürrealist Sanatçılar:

Pop-Sürrealizm Sanat Hareketinin konularını daha çok popüler kültür elemanları, animatik karakterler ve sarkastik (alaycı ve ironik) yaklaşımlar oluşturmaktadır. Sanatçıların yaşadığı coğrafyaya göre de şekillenen karakter tasarımları, doğa ve insan birlikteliğini, ekolojik, sosyolojik ve kültürel boyutlarda irdeleyen tasarımlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Günümüz sanatı içerisinde; Mark Ryden ve Takashi Murakami örnekleri bu akımın önde gelen temsilcileridir. Aynı zamanda daha genç kuşak sanatçılardan olan James Jean, Audrey Kawasaki, Yosuke Uneo ve Richard J. Oliver gibi isimler de dünya genelinde en iyi tanınan pop-sürrealist sanatçılardan bazılarıdır.

Mark Ryden Örneği:

Pop-Sürrealizm ve bu akımın ardından gelişen sanatsal sürecin en belirgin örneklerinden biri olan İngiliz ressam Mark Ryden, eserlerinde genellikle karanlık temalar, Rönesans dönemi benzeri manzaralar ve Ünlü Hollywood karakterleri kullanmaktadır. Bu karakterlerin oldukça çocuksu ve sempatik görüntülerinin altında her zaman tekinsiz bir hal vardır ve görüntülerinin tam tersi konularla uğraşmaktadırlar. ‘Ryden’in resimleri, modern kiç’in naif yüzeyinden doğaüstü durumları, nostaljiyi ve duygusalılığı işaret etmektedir.



Mark Ryden Eserleri / Dört Elementin Hikayesi , / T.Ü.Y.B., 2006, 28” x 36” / “Tree Show” Serisi

Takashi Murakami Örneği:

Takashi Murakami sanatının yüksek ve düşük sanat arasında bulanık bir noktada olduğunu söylerken, ürettiği ‘superflat’ (süper yüzey) kavramı ile kendi eserlerini yeni bir sınıfa yerleştirmiş, Japon geleneksel estetiği ile savaş sonrası Japonya’nın kültürel ve toplumsal değişiminin bir sentezini ifade etmiştir.

Eserlerinde animatik ve yapıbozuma uğramış karakterler kullanan, animasyon, resim ve gibi alanlarda üreten sanatçının oldukça yüksek bir market ve marka değeri bulunmaktadır.

Sotheby’s müzayedesinde anime karakteri heykeli “My Lonesome Cowboy” (1998) 13,5 milyon dolara alıcı bulmuştur.



Takashi Murakami'nin Versay Sarayın'da sergilenen çalışması – 2010 ve Enstalasyon çalışmalarından örnekler.

Richard J. Oliver :

Sanatçı 1975 İngiltere doğumludur. University of the West of England'da Güzel sanatlar öğrenimi görmüş ve Cardiff Metropolitan University'de master derecesi almıştır. Çalışmalarında yarattığı karakterleri peyzaj ile birleştirmekte olduğunu, daha çok evrensel konular üzerinde çalıştığını, etkilendiği ekolojik konuları, insani ve sosyal problemleri modern bir dille ifade ettiğini dile getirmektedir.



Richard J. Olive / T.Ü.Y.B / “What you seek is seeking you” 2015



Richard J. Oliver Eserleri / T.Ü.Y.B / “Girl Series”



Richard J. Oliver Eserleri / T.Ü.Y.B / “Boy Series”

Audrey Kawasaki:

1982 Los Angeles, Kaliforniya doğumlu sanatçı Pratt Institute’de öğrenim görmüştür. Ağaç üzerine yağlıboya ve mürekkep çalışmaları ile tanınmaktadır.



Solitude (Tek Başlılık) / Ağaç üzerine yağlıboya ve mürekkep, Merry Karnowsky Gallery, Los Angeles, 2004

Amy Sol:

1981, Güney Kore doğumlu olan sanatçı Las Vegas’ta yaşamaktadır. Çalışmalarında manga, folk-art ve vintage tasarımların sentezlendiği görülmektedir.



Amy Sol / 2015-2017 Çalışmalar / Thinkspace Gallery - Washington Blvd, Culver City, CA

Yosuke Uneo:

1977 Japonya doğumlu olan sanatçı biyografisinde ‘karanlıktan ışığa’ temalı ölüm, üzüntü ve negatif enerji konularını işlediği ilk dönem çalışmalarının ardından; Pozitif enerji, aşk ve aydınlık konularına yöneldiğini belirtmektedir. Titreşimli ve enerjik renkler kullanmakta olduğunu, sembolizm ve masum görünümlü karakterler üzerinde çalıştığını, yanısıra 2011’de yaşanan Japonya depremi ve Tsunami trajedilerinin de sanatında izler bıraktığını dile getirmektedir.

Sonuç olarak; tarihsel bağlamda yapılan bu eser incelemeleri ile pek çok felsefi akıma etki etmiş olan: “**çocuk motifi ve sanat**” konusunun değerlendirilmesi ve çeşitli karşılaştırmalar yapılması hususunun, hem **günümüz sanatındaki yeni sanat**

oluşumlarına hem de bu oluşumların tarihsel süreçteki analizine katkıda bulunacağı düşünülmüştür. Özellikle genç kuşak sanatçıların, hem dünya tarihi açısından hem de ülkemiz sanatı açısından güncel sanat karşılaştırmalarını ve gerekli analizini yapabilmeleri ve üretim sahasındaki güncel sanat ortamını değerlendirebilmeleri adına bu eser ve sanatçı incelemeleri yapılmış bulunmaktadır.



Yosuke Uneo Eserleri / T.Ü.Y.B / “Micro Cosmos” / Dorothy Circus Gallery / İtalya

KAYNAKLAR:

- ANDERSON, K., “Pop Surrealism: The Rise of Underground Art”, Los Angeles, 2004
- BARRETT, T., “Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak”, Hayalperest Yayınevi, 2014
- ERGEN, E.V., “Yeni ve Bağımsız Bir Sanat Deneyimi Olarak Pop Sürrealizm ARTSANAT 3, 2014
- HUIZINGA, J., “Homo Ludens: Oyunun toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme” Ayrıntı Yayınları, 2006
- THILLY, F., “Felsefenin Öyküsü II: Çağdaş Felsefe”, İzdüşüm Yayınları, 2007

İKİNCİ OTURUM

DANCE CRITICISM: A DIALOGUE BETWEEN ART AND UNDERSTANDING

Berna KURT KEMALOĞLU¹

ABSTRACT

Dance criticism searches for an understanding of dance and creates a language for understanding dance. It opens a dialogue between art and understanding. Giving feedback to the artists, creating a discourse, creating and chronicling dance history, it also contributes to the development of the dance field itself. In Turkish context, where contemporary dance has a very short and complex history, we need dance criticism to “exist” on the cultural and artistic agenda.

Introducing the historical development and the contemporary practices of dance criticism, this paper takes the case of a dance and performance workshop organized in Istanbul and seeks for recommendations for better practices.

Keywords: Dance criticism, art criticism, choreography, collective writing

¹ Assoc. Prof. Dr. İstanbul Aydın University, Fine Arts Faculty, Arts Management Department, bernakurt@aydin.edu.tr.

DANS ELEŞTİRİSİ: SANAT İLE ZİHİNSEL ALGININ DİYALOĞU

ÖZET

Dans eleştirisi, dansı algılayabilmemizi sağlayacak bir dil inşa etme çabasıdır. Sanat ile zihinsel algının diyaloga girmesine katkıda bulunur. Sanatçılara geri dönüş yaparak, söylem inşa ederek, dans tarihi yazımına katkı sağlayarak, dans alanının gelişimine de katkıda bulunur. Çağdaş dansın Türkiye'deki kısa süreli ve gelgitli tarihsel bağlamında, bu sanat türünün kültür-sanat gündeminde kendini "var edebilmesi" için ihtiyaç duyduğu bir alandır.

Dans eleştirisinin tarihsel arka planını ve günümüzdeki uygulamalarını tartışarak başlayan bu çalışma, İstanbul'da yürütülen bir dans ve performans yazım atölyesinden hareketle, uygulamada ortaya çıkan sorunlar ile alanı geliştirmeye yönelik olası önerileri tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dans eleştirisi, sanat eleştirisi, koreografi, kolektif yazım

1. Dance Criticism in Theory and History

1.1. Why (Do We Need) Art Criticism?

Art criticism gives rise to an elaborated aesthetic experience of artworks and contributes to the development of a theoretical discourse on arts. Sometimes pointing out to new artistic developments, it broadens art followers', the audiences', participants of artistic events' perspectives. Building a 'knowledge' or theory by making definitions, categorisations and judgements, it also implies its power upon the artistic fields.

1.2. Why (Do We Need) Dance Criticism?

"Criticism in its ideal form would create discourse, translate the discourse created in and by dance into "the public", and open a continuous dialogue between art and understanding. It would be less about taste and its hierarchies, and more about viewing and contextualizing." (Cramer, 2004.)

Having a sophisticated historical and theoretical background on dance, the dance critics or dance writers analyze the artworks from a broader perspective –i.e. evaluating them in the context of the historical, choreographic or artistic tradition, making connections and comparisons... etc.

In a methodological order; observing, describing, analyzing, interpreting and evaluating a dance piece and sometimes adding more information about the artists, the company, the relevant style, school or genre... etc, they provide a detailed account to the reader. Broadening the reader's viewing, experiencing and evaluating possibilities; they contribute to the knowledge and discourse on dance. Producing written documents, they also contribute to the dance historiography and archiving.

1.3. Dance Writing in Historical Context

Dance writing can be traced back to pre-Renaissance period, but 'dance criticism' -in the form of a review published in journals or newspapers, evaluating some elements of staged performances- began in 17th century.

In 18th and 19th centuries' Western world, some dance writers -generally having no dancing experience and also writing in other artistic fields- published their reviews.

After the 20th century, the dancers' and choreographers' accounts on dance have been proliferated and dance criticism began to be a much more 'professional' work in terms of expertise and financial benefit. Increased numbers of choreographer-critics published dance reviews. Dancers, choreographers, producers, managers, dramaturgs, critics, scholars and audiences / participants collaborated more than the past. (Theodores, 1979).

For example, the dance critics / writers aren't considered as the first hand creators of dance pieces but recently some of them are also taking part in the choreographic processes. Attending rehearsals, undertaking the role of 'outsider's eye' or 'first spectator',

commenting on the early phases of the work and giving feedback to the artists, they contribute to the aesthetic development of individual dance pieces. Some of them work in the preparatory phases of a work and undertake the needed documentary research; meanwhile reflecting and commenting on the orientation of the artistic work in progress. This summer, I will do a similar (dramaturgical) work during a residency in Bonn with Tümay Kılınçel and Baly Nguyen. Our choreographic research project We'R'Dansöz" will be based on the 'belly dance' and contemporary dance to be (re)constructed as a medium of self-empowerment for women. (<http://www.theaterwrede.de/flausen/werdansoez/>)

In recent historical context of inter-disciplinarity, the dance critic's / writer's function becomes multiple and varied. Historical and theoretical knowledge and -if possible- kinesthetical, physical or technical experience are needed to make a critical reflection on dance.

As long as the 'author' is a subject in question, considering the artist's intention and priorities rather than the writer's / critic's personal judgements takes precedence.

The dance writer / critic is considered as a kind of mediator between the choreographer and its follower / audience, the creator of a dialogue between art and understanding. If the dance piece is designed to deconstruct such artist-audience relation, s / he can also contribute to the creative process with his/her feedbacks. Such sense of 'creativity' can also be applied in the very act of writing a dance review. Producing a sophisticated as much as creative and accessible account is always possible (Theodores, 1979).

2. (My) Dance Criticism in Practice

2.1. My Background as a "Critic" or "Dance Writer"

Since the mid 1990's, I have been involved in various contexts as performer, choreographer, translator, editor, dance researcher and instructor. In my studies, I combine various disciplines like dance history, ethnochoreology, performance studies, political theory and gender studies.

My first attempts of dance writing began in 2006. My short dance reviews have been published in newspapers, theatre journals, some performing art portals etc. Then I began to collect and publish all my writings in a personal blog called "dansyazıları" (<http://dansyazilari.blogspot.com.tr/>) in 2010.

The critical point in my interest in dance criticism was the Summer of 2008: I have been selected as the "emergent dance writer from Turkey" by Bimeras Cultural Foundation. Therefore, I have been granted to participate in Critical Endeavour educational and workshop programme for emerging dance and performance journalists, organized in the framework of ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival. This project was realized in the frame of the multi-annual cooperation project Jardin d'Europe, funded by the Culture Programme of the European Union.

During this three weeks' festival, under the mentorship of the German dance critic Franz Anton Cramer, eleven dance writers from different countries participated in workshops from four dance critics (Tiago Bartolomeu Costa, Gérard Mayen, Gia Kourlas and Peter T'Jonck). We also saw choreographic work programmed during ImPulsTanz and acted as a jury for the Ö1 Prix Jardin d'Europe award. (ImPulsTanz-Vienna International Dance Festival's e-archive, <https://www.impulstanz.com/en/archive/2008/proscene/id1925/>). Thanks to that experience; I had the opportunity to "question, challenge and expand the boundaries of what constitutes the 'choreographic'" (<http://www.jardindeurope.eu/index.php?id=39>) And two years later, I also get involved as a co-coach in the same workshop's edition in my native country, in the framework of iDANS04 (Istanbul 4th International Contemporary Dance & Performance Festival).

As such, getting a much larger viewpoint on choreography and continuing to write on dance, I had a different international opportunity in 2013: an invitation from the Adam Mickiewicz Institute in Poland –organizing the 600th year of Turkish-Polish diplomatic relationship celebrations' cultural program. Related to their aim of cultural cooperation and exchange between professionals writing about art, I made a four days' study visit in Poland; participated in dance festivals in two different cities: Warsaw Dance Days and International Dance Theatres Festival in Lublin. I watched many dance performances and participated in the conference entitled: "Image of the Polish Dance Throughout the World". Finally I summed up my impressions in a feature to be published in their culture.pl website, TEB Oyun Turkish theatre journal and my personal blog.

I also get participated in Orsolya Bálint's and Evren Erbatur's workshops organized by DansYazım in 2016, the initiative who invited me to do my first workshop on dance criticism that I will mention below in detail.

2.2. My First Workshop on Dance Criticism

My first professional experience as a mentor of a dance criticism workshop happened in October 2016, during the second edition of the A Corner in the World performing arts festival in Istanbul.

The Dance and Performance Writing Workshop within A Corner in the World Festival was a part of a bigger project aiming at establishing a platform of dance writers who, by their different backgrounds and experience, would start a fresh discourse about contemporary dance in Istanbul. It was the second event organised within the Dans Yazım Project. (<http://www.acornerintheworld.com/dance-writing-workshop/>)

During the festival, ten workshop participants were required to attend three

performances out of the five I had previously chosen. They were also required to attend panel discussions with the artists after the performances -enhancing closer understanding and collaboration between critics and artists themselves. They were expected to hand in at least one review.

Our meetings were organized as three hours of intensive workshop throughout three days in two weeks and a feedback and discussion session at the end. I firstly gave an introductory lecture about dance research, then tried to summarize the Western theatrical dance history and the Turkish dance scene. Last part of my theoretical lectures was about the different approaches and styles of dance criticism. During the workshops, we made quick personal writings and collective feedbacks. We also shared our impressions about our pre-selected performances and made little group discussions. In the last session, we gave feedback on each others' reviews, I facilitated a collective writing and we evaluated the workshop itself to better organize similar ones in future.

A blog is created by the organisers of the project where all the participant reviews have been published. The blog was bilingual -Turkish and English. Some of those writings were based on very personal impressions and had poetic languages; few others were more analytical. The reviews of Mine Söyler, Ömer Uysal, Lale Madenoğlu, Elif Ekinci and Müge Olacak on the pieces of Nancy Naous 'These Shoes Are Made For Walking'; Ceren Oran's 'Heimat... Los!', Gizem Aksu's 'Yu' and Mokhallad Rasem's 'Body Revolution' were published as a result of the two week programme. And the collective writing of Lale Madenoğlu, Elif Ekinci, Didem Gökay and Ömer Uysal about the festival's event "Walk around the Corner" showed a new approach to art writing by emphasising collective creativity and production. This last one was based on four participants' personal sentences, adjectives, definitions, impressions etc. organized by me and re-written by a volunteer among them (Dans Yazım - Festival Edition, p.7)

3. Concluding Remarks: Further Concerns for Dance Criticism

I learned so much from that experience as both dance writer and lecturer/researcher in performance studies. During the workshop, I tried to give much oral and written feedback to writers as a mentor, I facilitated collective feedbacks and works in small groups. I think that the mentors are there for experience sharing that's why they mustn't intervene in the wordings and writing styles of the writers. I just tried to make very few and simple contributions to make the writings more accessible/easy-to-read -like subtitling, changing the places of some paragraphs, opening and simplifying some complex discussions... etc.

I also tried to remind the problem of power relations when we write; the need to refrain from imposing of power upon the artistic fields.

I think that getting the feedback of the participants for better workshops in future is very important. At the last meeting of our workshop, we discussed on the evaluation criteria and methods for the dance artistic pieces. We also questioned the function of our writings –for the choreographers, writers, performers, audience and festival organizers etc. Is it:

-Giving a feedback for artists?

-Opening a dialogue between art and understanding? (Cramer, 2013).

-Giving rise to an elaborated aesthetic experience of artworks?

-Creating a discourse or translating the discourse created in and by dance into “the public”/audience?

-Creating a language for understanding dance and searching for an understanding of dance (which is the purpose of dance criticism) (Theodores, 1979).

-Creating and chronicling dance history... producing written documents, contributing to the dance historiography and archiving/documentation in the long term? (Theodores, 1979).

When we prepare similar workshops, we need to practice as much as possible, especially to overcome the fear of writing most of us -especially the artists- have. We must open a space for much shorter, creative, maybe videographic feedback styles for artists –like the one we defined as “collective writing” in the workshop designed to overcome such fear of some participants or the “quick scan” style that I learned from Orsolya Bálint in her workshop.

In a country where contemporary dance has a very short history with ups and downs, Cramer’s concern below becomes much more meaningful:

“Our artistic genre –dance- had been considered of little value compared to some established ones (painting in the middle ages, theatre in the age of enlightenment, architecture in the late 19th century)”, we “need discourse in order to impose ourself on the cultural agenda” (Cramer, 2003).

Therefore, “paying particular attention to facilitating an informed yet accessible discourse and writing on contemporary dance and performance practices” (Critical Endeavour 2010) is always an important endeavour both for audience development and the development of the dance field itself. We have to fight to “exist” in long term and I think that dance writing is one of those attempts of such “existence” or “survival”.

• REFERENCES:

- CRAMER, Franz Anton. (03.02.2003). “Dance Criticism: Negotiating Knowledge, Taste and Power”, Sarma, <http://sarma.be/docs/1037>, [16.08.2013].
- CRAMER, Franz Anton. (16.11.2004). “Dance Criticism in Berlin / A Critic’s Perspective: Franz Anton Cramer”, Sarma, <http://sarma.be/docs/968>, [16.08.2013].
- “Critical Endeavour 2008”, ImPulsTanz-Vienna International Dance Festival’s e-archive, <https://www.impulstanz.com/en/archive/2008/proscene/id1925/>, [18.12.2017].
- “Critical Endeavour 2010”, <http://www.jardindeurope.eu/index.php?id=39>, [18.12.2017].
- “Dans ve Performans Yazım Atölyesi”, A Corner in the World Festival web site, <http://www.acornerintheworld.com/dance-writing-workshop/>, [18.12.2017].
- Dans Yazım (Dance and Performance Writing Workshop), A Corner in the World Festival festival edition (2016). <https://dansyazimcom.files.wordpress.com/2016/11/dans-yazima-corner-in-the-world-festival-edition-oct-2016.pdf>, [19.11.2016].
- KURT, Berna, personal blog: “Dans Yazıları-Berna Kurt” (<http://dansyazilari.blogspot.com.tr/>)
- THEODORES, Diana. “On Critics and Criticism of Dance”, New Directions on Dance, 1979. Sarma, <http://sarma.be/docs/707>, [12.08.2013].
- We’R’Dansöz” Project, Flausen Young Artist in Residence web site, <http://www.theaterwrede.de/flausen/werdansoez/>

POTENTIAL PSYCHOLOGICAL AND SOCIAL EFFECTS OF CONTACT IMPROVISATION

Dilek ÜSTÜNALAN¹

ABSTRACT

Contact Improvisation is a contemporary dance form based on weight sharing and exploration of possible movements emerging out of a contact point between two bodies. Its spontaneous and unpredictable character demands a profound awareness of self, other, the contact in-between and what is happening within the moment. This dance form develops dancers' bodily communication skills, teaches to cooperate in order to create a dance mutually. Demands readiness for the unknown and so, improves creativity. Contact Improvisation empowers dancers as they come to accept themselves and others as they are, improves their self-confidence.

Key Words: Contact Improvisation, Empowerment, Social Psychology

¹ Independent Researcher, dilek.ustunalan@boun.edu.tr

KONTAK DOĞAÇLAMA'NIN PSİKOLOJİK VE TOPLUMSAL ETKİ POTANSİYELİ

ÖZET

Kontakt Doğaçlama, ağırlık paylaşımına ve iki beden arasındaki bir kontakt noktastından doğabilecek hareketlerin araştırmasına dayanan çağdaş bir dans formudur. Dansın spontan ve öngörülemez karakteri, dansçıların kendilerine, eşlerine, kontakt noktasına ve olmakta olana dair derin bir farkındalık geliştirmelerini talep eder. Bu dans formu, dansçıların bedensel iletişim becerilerini geliştirir, ortak bir dans yaratmak için iş birliği yapmayı öğretir. Bilinmeyene karşı hazırlıklı olmayı gerektirdiğinden, yaratıcılığı da geliştirir. Kontakt doğaçlama, dansçıların kendilerini ve diğerlerini oldukları gibi kabul etmelerine alan açtığından, dansçıların kendilerine güvenini artırır, onları sosyal olarak da güçlendirir.

Anahtar Kelimeler: Kontakt Doğaçlama, Toplumsal Güçlenme, Sosyal Psikoloji

Contact Improvisation

Contact Improvisation (CI) is a contemporary dance form which creates itself spontaneously from the physical interaction between two or more dancers. Sharing weight and moving with the shared weight is essential for improvising together with another body. Dance is a constant research practice on “the movement possibilities of two people sharing weight” (Hassmann, 2012).

There are many ways of defining CI; I want to quote here two definitions, one is from Contact Quarterly by Steve Paxton and others:

“Contact Improvisation is an evolving system of movement initiated in 1972 by American choreographer Steve Paxton. The improvised dance form is based on the communication between two moving bodies that are in physical contact and their combined relationship to the physical laws that govern their motion - gravity, momentum, inertia. The body, in order to open to these sensations, learns to release excess muscular tension and abandon a certain quality of willfulness to experience the natural flow of movement. Practice includes rolling, falling, being upside down, following a physical point of contact, supporting and giving weight to a partner.” (“Definitions”, 1979)

According to Lepkoff, the spontaneous and unpredictable character of the dance is the base for its definition: *“The never-before-seen movement pathways, the never-before-experienced physical sensations, or the never-before-imagined relationships with another person that emerge from the experience of dancing Contact Improvisation all can be taken as a definition of the work”* (2008).

History

Contact Improvisation's history is attributed to a series of experimental performances in 1972 conceived and directed by American choreographer Steve Paxton. Paxton was interested in the exploration of improvisation; he was questioning how dance is made and which movements are considered as dance. He was carrying out his research and performance studies mainly within the dance theater collective Grand Union (1971-1976) when he first proposed Contact Improvisation (“About Contact...”, n.d.).

Paxton staged two pioneering performances for CI in 1972. Magnesium (January 1972) was a 10 minutes performance consisting of 12 men jumping into each other, colliding, falling and rolling on a large wrestling mat in a gym named Warner Main Space in Oberlin College. The performance ended with Paxton's small dance, natural micro movements of body in response to gravity while standing still. In June 1972 another performance was presented at the John Weber Gallery in New York. This was a five-day installation, lasting five hours daily; audiences coming and going at their own pace (Hennessy, 2008). This performance is known as the first demonstration of the form contact improvisation.

Practice

Contact improvisation is practiced worldwide by all kinds of bodies; professional or amateur dancers, bodies of different abilities, old or young bodies. It is practiced for many different purposes; applying CI practice to dance training, contemporary dance choreography or physical theater - especially for partner work, working with children, seniors, disabled people, for therapeutic purposes, social activism or just for pleasure and personal development (“About Contact...”, n.d.).

CI is taught in regular classes, workshops or intensives all over the world. International gatherings and festivals are also very important for the sharing of experience and knowledge among the form. It is mainly practiced in regularly held free and social dance spaces called jams. In jams, everyone can practice CI with others sharing the space, in her/his own way. Everyone can make her/his own decision to dance or to witness the dance. Jam is a social dance environment where “people meet to purely dance together” (Hassmann, 2012).

Physical Features & Principles

Dance form is mostly performed as a duet, based on the communication through the physical contact between dancers and weight sharing while in motion. CI does not have a pre-defined apparent form, but instead, it depends on the inner sensations, bodily communication and the interaction with the physical forces.

According to Lepkoff (2008), one of the first practitioners of CI, while proposing contact improvisation as a new technique and research, “Steve's ploy was to put the dancer's body into unusual, disorienting, and often emergency situations (...) circumstances that demand accessing support from any area of one's own body surface, in physical contact with any area of another person's body surface, both of which are in motion.”

Novack (1990: 187) quotes from Nancy Stark Smith about this physical and direct character of the form: “The giving and sharing of weight sets up a kind of template. You can't lie about that stuff; you can't fake anything. There's a kind of directness in relationship to your body as a physical entity - you have weight, you have a skeleton, and, if you arrange it properly, it will be easier to move. You're putting your body on the line, and there's some risk involved, some awareness of safety, and contact with the forces of gravity and momentum - feeling them, really feeling them, feeling totally swept over by them.”

One must learn to be comfortable with movements like turning upside down or sideways, falling, moving in spiralling or curving motions, moving with momentum. (Novack, 1990: 180 and Albright, 2013: 38). CI dancers first learn how to deal with weight; when, to which part of the body and how to give or receive weight. Falling

and rolling is an important part of the practice as well, dancers learn how to fall safely and softly, how to support their partner while falling. Then, it is essential to accept and keep moving with imbalance. *“Contact improvisation is about being off balance; about enjoying the loss of control over one’s own movements, both physically and psychically”* (Albright, 2001).

Psycho-Social Effects

Although CI arose as a highly physical form, it also corresponds to the social needs. Practicing CI, dancers often play with notions also inherent to real life such as trust, openness, honest interaction, presence in the moment, problem solving, listening, relationship, choice making and awareness (Crissman, 2014: 9). Sharing weight is based on trust on a physical level. But is also in relation with feeling or lacking trust in real life situations. *“In CI we are testing in a very physical sense our limits, the edge of our comfort zone, where trust and fear have their inspiring and challenging meetings”* (Hassmann, 2012).

Sensitivity in CI, leads one to be more aware of her/his emotions and how a relationship is felt by the other side of it. So, dance works a lot with the psychological and social self, but balances this deep sensitivity with the reality of physical laws. Therefore, one has the opportunity to go deep into the emotional world without being drowned in it, being still in her/his body. In this respect, CI has healing effects for many people; it feels good, it is fun, sensuous and playful, sometimes even childish (Novack, 1990: 206).

Awareness

Contact improvisation necessitates an awareness of one’s own body, how it relates to others and what is happening at the moment. To be able to realize all the changes within the moment, to communicate with others through your body, it is important to open up all the senses (Crissman, 2014: 77).

Visual sensation is not sufficient for this kind of awareness. As Paxton points out, when one focuses on the information coming through eyes, it is highly possible to be oblivious to the continuously changing physical conditions and *“over-ride signals that are coming in”* (Ref. Houston, 2009: 102). Therefore, tactile sensation gains importance; following the contact point is essential to the dance for both safety reasons and taking the physical chances occurring from the movement. Dancers find where the ground is by sensing their own weight and sensing the direction of the gravitational force in their body, instead of relying on visual orientation. The ground, supporting the dancer always changes; a dancer may become a moving ground to her/his partner.

CI dancers aim at being available for many options as they can. Listening is a very important skill for CI; listening to inner sensations as well as the “multi layered information from the outside” with the whole body (Hassmann, 2012) and so, being ready for different movement possibilities.

Physical Communication between Self and Other

In contact improvisation, the separation between self and other is much less distinct and becomes more fluid as the connection deepens. Dance occurs spontaneously within this intersubjective space where one can meet the other within her/himself. *“This willingness to merge with someone else’s energies, movements, rhythms, ideas”* (Albright, 2001) transforms the perception of self and the experience of one’s identity.

Sharing weight in CI shifts the perception of boundaries between two dancers. *“The sense of boundary becomes both very clear, because one is so aware of touch and weight on the body surfaces; simultaneously, the body’s boundaries are also experienced as being flexible, because one’s own sense of weight often merges with the weight of another and changes rapidly as body positions change”* (Novack, 1990: 214). We need both to have the capacity and autonomy to define our own boundaries but at the same time make them fluid and permeable, so that we can make real connections, for a healthy being.

Dancing CI, one can work on the relationship between self and other as it is negotiated while seeking a balance of leading and following. Following means listening to your partner’s body, organizing yourself according to the proposed direction and offering ways into that direction. This is an active state both on a level of perception and physical action. Leading requires listening as well; tuning into your partner, realizing what is already there, then proposing a direction and listening the response before redirecting. *“In a regular CI dance changing roles of leading and following is the norm. Both can lead at the same time on different levels. For example one partner leads the direction through space while the other one leads the movements of his partner’s torso, as we can explore in walking together while playing with torso manipulation. There is also the option that both follow whichever direction they sense from the partner. It feels like the point of contact is leading, which is a core principle for many flow experiences in the dance”* (Hassmann, 2012).

Letting the dance emerge from the cooperation and interaction of the dancers, beyond their individual wills, is often called third mind or third force and it is the essence of a really connected improvisation duet.

Support and Trust

CI dancers support their partners by taking their weight, offering a surface to move on or giving their weight to generate a counter force for a dynamic balance. This support allows dancers to “do movements which are impossible to execute alone” such as lifts, as well as the ones as simple as standing or falling (Novack, 1990: 215). Feeling this support in dance, one learns to ask for it when s/he needs, learns when to trust whom and how far, but above all, learns to trust her/his own capacity.

Attentiveness, responsiveness and a sense of group responsibility creates a safe space welcoming the unknown, where it is possible to trust yourself, trust others and take risks. *“When, for example, falling from another body, when leaping into someone, rolling over or under a partner, where movement is not pre-planned, there is risk involved”*

(Houston, 2009: 102). But dancers are willing to take this risk because there lies creativity, surprise and joy. As the dancers improve their capacity of listening and bodily communication, they are more aware of the possibilities within those risky moments which lead to more and more interesting dances. *“Dance form relishes wildness and awkwardness of being out of control, so long as no one is injured”* (Novack, 1990: 214).

Example Researches on the Psycho-Social Effects Of Contact Improvisation

There are many field studies looking into the positive effects of CI for different groups. One is a research realised by Angel Crissman (2014), within a group of children. For many children, this classes have been an empowering experience and resulted in an improvement of self-confidence.

Children realized the uniqueness of each individual and the worthiness of each one's own choices. *“The children developed an understanding that there were many options and routes to get to a conclusion as well as different solutions to the same problem”* (Crissman, 2014: 61). They developed a more flexible and permeable understanding of self and other by means of the “mixed colors score” proposed by the researcher. One of the children expresses her understanding of dancing with her partner as follows: *“If you could combine like um, you combine colors and mix this new color, you can combine different dances and make a new dance”* (56).

Because CI values awareness of inner sensations and the connection in-between over how the movement looks to the outer gaze, it allows releasing perfectionism. One of the children participated in this research mentions that taking CI classes affected how she used her instrument in her music lessons. Since she felt free from having to be perfect, she says she became softer and had less trouble (Crissman, 2014: 68).

CI also provided an understanding of safety and responsibility within the community. Children define responsibility to the others as “not intentionally putting others in harms way and watching out for others if they need help” (Crissman, 2014: 69). Moreover, about finishing a dance or leaving a duet, they acquired an awareness that whatever they were doing, they were still part of the whole community (78). In sum, Crissman (2014: 11) points out to the *“equalitarian, supportive, respectful and playful character”* of CI and states how it relates to all aspects of life.

Another research realised by Sara Houston (2009) with prisoners emphasizes that CI helps to demolish the touch taboo and maintain an ease in the communication. The non-confrontational, non-violent, non-sexual, but supportive and sensitive character of touch motivated these people to communicate through touch although they are socially defined as untouchable.

Houston (2009: 110) also notes that partner work within CI enable them to see that *“everything you do affects the other person”* and thus, take the responsibility of their actions. Taking others into account, “listening to other people and their needs

as well and what they're capable of doing” creates the positive interaction (105). Moreover, one participant says that he started to “see beauty in a movement despite its imperfection” (110). This view is viable also for themselves; one of the participants expresses this as; *“The most important personal gain for me is self worth; the feeling that I am worth something and that I am of good use to people and not a waste of time”* (105).

I want to tell about one more research realised by Defne Erdur (2016) within a group of young amateur dancers in Turkey; I was among the participants of this research. Erdur (2016: 127) states that CI improves listening skills, trust and sensibility; brings in empathy and acceptance. Individuals become more comfortable, relaxed and happy both in the dance and in daily life in consequence of being more spontaneous and flexible, being able to assess the moment and flow. One participant mentions, it is very relaxing that there is no notion of success, no need to be appreciated by your appearance and that you accept what is there as it is (118).

Participants state that they became more aware of their behaviours and attitudes and therefore started to establish more qualified and balanced relationships. The more introverted and timid ones started to open up and behave more confidently in order to follow their own choices. On the other hand, more extroverted and open ones started to realize when they exceed others' boundaries and take more time for listening to others (Erdur, 2016: 127).

Erdur (2016: 130) summarizes how CI relates to life and how the skills gained in dance affects daily life experiences as follows: Practicing CI, individuals may proceed towards being more self-aware, patient, centered and present in the moment. They can trust and respect both themselves and others. They can act, take the responsibility of their actions and cooperate as well. Dance form demands awareness, responsibility, cooperation, resilience, spontaneity and a will of exploration from both partners (35). Physical exercises in dance function as a kind of simulation of real life. Dancers can experience and comprehend the effects of their actions, social interactions, judgements and expectations in dance, so that they can apply these embodied learnings to their lives (130).

All these three researches, realised within different social groups, show some common results. Crissman's (2014: 10) summary of his findings tells how CI touches life:

“Through the relationships created in the contact improvisation community over time, trust of the self and others can build; awareness of the body and how it relates to others and the space is heightened; openness to new ideas and movement is crucial to create relationships and movement; acceptance of each other is valued; and judgment on the self or each other is discouraged. Contact improvisation can create a space that empowers individuals and emphasizes respect of others in the space, which can lead to trust and acceptance.”

Discussion and Conclusions

Consequently, CI has a potential to affect dancers in both psychological and social means. By improving their bodily communication skills, their capacity to cooperate, their creativity and self-confidence, dance form empowers the dancers.

Putting the judgements and assumptions aside, CI dancers practice to move responsively. They need to pay attention to themselves, their choices and needs while at the same time listening to their partners. There is no one-sided leading, but a mutually created dance, a dynamic balance of changing leading and following roles, a space for open communication. Unpredictability of the dance disrupts all the expectations, opens space for responsiveness and mutual decision making, only if both dancers are aware of and open to multiple possibilities. Smith, suggests dancers to “replace ambition with curiosity” (Ref. Albright, 1999).

It is the spontaneous character of the dance that opens space for creativity. For Smith, the Gap is a place of suspension between two known points and it is open to various possibilities for improvisation: “*Where you are when you don't know where you are is one of the most precious spots offered by improvisation. It is a place from which more directions are possible than anywhere else*” (Albright, 2013: 39). Not knowing what will come next is the source of creativity when it meets attention and awareness.

CI dancers need to accept everybody's uniqueness even just for their safety in the dance, since all judgements block the senses and perception of what is going on at the moment. Also dancers acknowledge that every subtle difference increases possibilities and thus enriches the improvisation.

CI is a dance form that minimizes the notion of success and encourages letting, allowing, releasing rather than achieving (Engelsrud, 2007: 61). Therefore, everybody is free to dance in her/his own way, in response to their partner's movement. Because the inner sensations and connection between partners are valued instead of the form observed by the audience (Brand, 2009: 26), all dances are appreciated. This aspect of CI often increases the self-worth of dancers. This also lets people without movement or dance training participate easily (Houston, 2009: 97). All kinds of bodies with different range of abilities are welcomed to the dance space (Novack, 1990: 178).

Dancers trust their partners but they should also “*know their own limits and trust that they can take care of themselves*” (Crissman, 2014: 72). They are capable of mobilizing their own weight and aware of their own strength. This improves their self-confidence.

CI for Empowerment

Since March 2017, I have been working in a volunteer-based project of BoMoVu (Network of Sport and Body Movement for Vulnerable Groups) Association and sharing CI with refugee women and children in weekly sessions at a community center of Syrian and Palestinian refugees in İstanbul. The project, Your Movement is Free “is a tool developed by BoMoVu association to reach out to community centers welcoming

refugees in İstanbul. With a network of sports and performing arts practitioners, refugee children and adults benefiting from services of community centers in İstanbul are offered a physical activities program to accompany their educational and psycho-social support. (...) This project's aim is to help safeguard displaced refugees' physical integrity and understanding of freedom of movement through the practice of physical activities in the hosting environment” (“Hareketin Özgür...”, n.d.)

I can tell from my observations and informal talks during this project that, participants of the CI classes feel more relaxed, more confident; they feel their bodies more abled. They can realize more options to move. I can see that they are even more relaxed about being observed by other people while dancing - including their friends in the same class and observing themselves from inside. This shows, they became less judgemental about their own or their friends' bodies hence, they became more self-confident.

I believe as a consequence of my own experience that, CI practice with vulnerable social groups such as refugees, women, children, disabled people, minority groups, etc. - when it is structured according to the needs of the group - can empower those groups, help them develop skills of bodily communication and cooperation, improve their self-confidence and creativity. This may lead individuals make peace first with themselves and then with their environments; so that establish healthier relationships.

REFERENCES

- “About Contact Improvisation (CI)”. (n.d.). In Contact Quarterly Website. Retrieved January 5, 2018, from <https://contactquarterly.com/contact-improvisation/about/index.php>
- ALBRIGHT, A. C. (1999). A Particular History: Contact Improvisation at Oberlin College. In *Engaging Bodies: The Politics and Poetics of Corporeality*. Retrieved from <https://ebookcentral.proquest.com>
- ALBRIGHT, A. C. (2001). Open Bodies: (X)changes of Identity in Capoeira and Contact Improvisation. In *Engaging Bodies: The Politics and Poetics of Corporeality*. Retrieved from <https://ebookcentral.proquest.com>
- ALBRIGHT, A. C. (2013). Falling. *Performance Research*, 18:4, 36-41. doi: 10.1080/13528165.2013.814333
- BRAND, N. C. (2009). The Responsive Body and the Improvisational Mind: Performance Practice and Choreographic Process of “Me, Not Me and the Third Thing” (Order No. MR54421). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (304843976). Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/304843976?accountid=9645>
- CRISSMAN, A. (2014). Explore, Create, Play: A Qualitative Study on Children's Experience with Contact Improvisation (Order No. 1555612). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global. (1532779492). Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/1532779492?accountid=9645>

- Definitions. (1979). Contact Quarterly, 5:1, Fall. Retrieved from <https://contactquarterly.com/contact-improvisation/about/>
- ENGELSRUD, G. (2007). Teaching Styles in Contact Improvisation: An Explicit Discourse with Implicit Meaning. Dance Research Journal, 39(2), 58-73. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/195925545?accountid=9645>
- ERDUR, D. (2016). Sanat ve Yaşam Arasındaki Geçirgen Çizgide Dans Eğitimi: Kontak Doğaçlama Teknik, Yöntem ve Eğitim Yaklaşımlarının Amatör Dansçılarda Fiziksel, Sanatsal ve Psiko-sosyal Gelişime Katkısı (PhD Thesis). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. Retrieved from https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=DPTYuy3wRPq_qvCPSqUB64u34F8szKiF4CjSjng8zJlC9PqOUJBmBUNthd5yaf8P
- “Hareketin Özgür / Your Movement is Free”. (n.d.). Bomovu Website. Retrieved January 5, 2018, from <http://bomovu.org/hareketin-ozgur-your-movement-is-free/>
- HASSMANN, J. (2012, July). What is Contact Improvisation? The Uniqueness of a Syncretistic Dance Form[Blog post]. Retrieved from <http://www.dancecontact.de/downloads/What%20is%20CI.pdf>
- HENNESSY, K. (2008, October). The Experiment Called Contact Improvisation. In Dance Magazine, Retrieved from http://www.foundsf.org/index.php?title=The_Experiment_Called_Contact_Improvisation
- HOUSTON, S. (2009). The Touch ‘Taboo’ and the Art of Contact: An Exploration of Contact Improvisation for Prisoners. Research in Dance Education, 10:2, 97-113. doi: 10.1080/14647890903019432
- LEPKOFF, D. (2008, May). Contact Improvisation: A Question? [Blog post]. Retrieved from <http://daniellepkoff.com/writings/CI%20A%20question.php>
- NOVACK, C. J. (1990). Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture. Madison: University of Wisconsin Press. Retrieved from Project MUSE database.

ARTS AS A POLITICAL TOOL

Augustine Ayuk Eyong Tang ENOW¹

ABSTRACT

This paper is focused on an overview of Arts engagement relating to political ideologies, especially in terms of its potentials, future perspectives and limits of the relations. It portrays and examines the main essence of artistic expression towards Political Ideologies as a focus point, and equally analyses the main reason or aspects behind this relation. The representation of this reality has a direct or indirect influence on political action or inaction. Art as a means of communication and interpretation of the in-depth original feeling of an artist, can be the bases of political direction or formulation of new ideologies. It discusses some of the main strategic motivations behind Arts interest in Politics. From the works of ancient authors like Plato and Aristotle. The method of this research is basically case study of arts and craft movement of 19th century and reviews of books and documents to understand the evolution of arts and its relative impact on politics. This paper consists of two main sections. The first section presents the relations between Arts and Ideology, Then, the role of effect of this relationship on the state of Politics. From the afore mentioned, Arts can be considered is a powerful tool in the Politics and Political ideologies.

Keywords: Arts, Communication, Ideology, Politics and Evolution.

¹ Istanbul Aydın University tangenow@yahoo.com +905372259895

Getting a cohesive relation between arts and politics is an intriguing subject. I tried to define politics as activities related with governance, making policies or trying to influence policies. It can be for the purpose of gaining power or keeping power. It can also express a position on what is happening and propose alternatives. It is in this task that it uses medium such arts. When arts become a political tool, it gives a possibility for arts to influence decision making in a state and they by affect the political landscape of the state. For such manoeuvre to occur, it is important for the politician or anyone who wants to transmit this ideology to understand his task and what to use for this purpose. This paper is to show that, unlike the general undermine role of arts, if well used, arts can be a powerful tool for political ideologies. To present this case, it would be important to understand the concept of Arts from two of the greatest ever philosophers Plato and Aristotle, then use the particular case of the arts and craft movement to illustrate their thoughts. The purpose of arts can therefore be considered as an original expression of desire, ideas, pain, feeling, and much more, anything the artist puts forth is an expression of either one or multiple of these factors. For an artist, this is the main mode of expression. His work speaks for him and therefore he needs no other way of means of communication, Arts brings out his true personality

For this research, I will use the methods of books analysis, blended with a case study. This is with the sole interest of laying claims to my idea, that, with the right message, arts can be political. Many philosophers have presented a wide understanding to this phenomenon, but this paper will try to understand arts from the perspective of two of the greatest, Plato and Aristotle. Both men contributed enormously to the understanding we have now, they both lived during the era of Greek city states where although the new forms of arts were not yet invented, there were the traditional arts forms like poetry, carpentry, stage play, dances and many more. The form of arts today had to undergo a series of evolution and new forms have emerged. These men witnessed the impact these arts had on the society and tried to understand their influence on the political life. Using their comments and critics, I will try to establish a connection between the arts and the political life of England through the arts and craft movement of the 19th century

Mindful of the difficulty in defining arts since arts can be defined in many ways and it will be difficult if not impossible to give a precise definition, due to the fact that, arts appear in many forms like music, painting, drawing, and much more. For all these forms of arts painting is usually considered the primary arts, but all forms of arts are importantly distinct from each other and exhibit equal importance especially to the artist. In understanding this problem of definition, I will submit to the definition by Plato, to him, “There are three arts which are concerned with all things: one which uses, another which makes, and a third which imitates them”. From this definition, it is evident that arts can be found

in any circumstance. This definition summarises arts in his entirety, it gives the meaning to what the art is irrespective of the form. The arts to which makes, is the most original and the arts of imitation is the least and more controversial. It is even argued it is not arts because it merely gives a representation of another arts. To Plato, this representation is dangerous, because the message or interest of interpretation of the original arts may not be same as the replicated. To him, since the factors are not the same, the author may not have the best information to perform this task.

The artist should be knowledgeable and masters of their arts because, arts plays on our emotions in contrast to our reality. Understanding is very subjective; no two people have the same experience of the same conditions. The artist has the responsibility of understanding his message and put it up in the best way for general appreciation if not well defined, this may be misinforming the public. also, Since the definition of what is painted depends on the artist, this is dangerous because it permits an artist who understands the nature of his concept, to either choose to hide a reality and present a non-reality in his works, as well as give a false representation of the reality, this is very common with visual arts. To Aristotle, he is not too concerned with defining the form of arts politically, but the aim. The aim of art is to represent not the outward appearance of things, but their inward significance. Therefore, every artist should be concern about the inward message they are sending out, in one of his quotes he said, the aim of art is to represent not the outward appearance of things, but their inward significance. If the inward significance is invoked, it is only fair to think that its appreciation can stir up a subconscious reflection of the society from the audience and push political actions. Aftercall, nature does nothing in vain.

From the presentation of the two authors, I think arts is a two-way sword. Its interpretation is subjective and can be used for brainwashing of the public or even propaganda but also it can be used as a true representation of the hidden truth, as well as an eye opener for the population. Based on these diverse positions, it is important we assume that the understanding of the forms of arts as presented by Plato as well as the aim of the arts which is highlighted by Aristotle defines the political effect it may have on a population. Arts therefore can be used for a states glorification like a tool of propaganda or as a medium to challenge a state and stir up rebellion against the static policies. To better understand this situation, I decided to investigate the arts and craft movement of the 19th century

The arts and craft movement were initiated by William Morris a textile designer accompanied by John Ruskin an art critic. Born in March 1834, in London and experience the rise of industrial revolution, His main goal was “Apart from the desire to produce beautiful things, the leading passion of my life has been and is hatred of modern civilization.”

1 *The Republic by Plato.* book 10

2 *Physics by Aristotle.*

1 *“Politics | Definition of Politics by Merriam-Webster.”*

William Morris for this reason, he engage in activities to attain this goal among which was the arts and craft movement with objectives To give value to the works of men who worked in the rising factories and take some from machineries which were the main unit of production at that time, man works became secondary to the products of big factory machines. To him these factory products were not profoundly artistic as they do not confer to anyone their artistic value. At his time, was the period of industrial revolution, must works done by hand was transferred to the machines. The creative nature of man was dying out to the fixed designs of machines. At this point arts was dying and needed a true reawakening. Not only was the works of man destroyed, but man himself was becoming a victim. The movement expose this bitter reality of the workers in big factories, the workers in the factories were in extreme poor conditions and couldn't really complain about it. "Fine art is that in which the hand, the head, and the heart of man go together." (John Ruskin, 'The Cestus of Aglaia, the Queen of the Air', 1870) therefore even if the artistic nature of man was introduced to the machines man himself needed a better environment to cultivate those cultures. They had no contribution to their work and were merely executioners, to William, this degraded the purpose of creation. It will be wrong to say William was against the use of machines in creation of arts, because he also owned an art factory which also got assistance from machines. His target was to give as much value to the arts of man as well as machines, give a possibility for man to be free to impact his artistic ability on products of machines. To him, this was to be the direction of evolution. "Nothing should be made by man's labour which is not worth making, or which must be made by labour degrading to the makers." William Morris

The idea of Formation of a movement started with the creation of the arts and craft society in 1887 and presented its first exhibition in 1888, these movement was comprised by guilds celebrating artist of various domains like the century guild found in 1882, led by Arthur Heygate Mackmurdo and the 1884 arts workers guild made up of more than 300 artists pioneered by Morris himself. Politically, the formation of these movement, created an awareness and the value of man's work was given a greater place by the state. Influence by John Ruskin, Augustus Pugin, they push forward the ideology of socialism in that the factory workers would produce better if given better standards to express their creativity, this will then boost productivity and give value to the products. They also advocated for production of only beautiful and necessary "Have nothing in your house that you do not know to be useful or believe to be beautiful." Morris . Unfortunately, the relationship with the general society was not very good, since the works of man got too much value than the works of the machines and thereby becoming too expensive for the common man. This rise value in the prices of arts made by members of this movement, invited only the interest of

rich bourgeois class who could afford this art or their ideology. As such, the poor couldn't enjoy the arts and therefore the ideology portrayed by the arts developed a selective bias between the rich and the poor, these poor population could only find solace in the products of the factories. The initial purpose of using arts serving the lay factory worker was gradually shifting to giving value to the arts to the arts and thereby making it for the bourgeois class, William Morris join the social democratic party as a full-time politician

From the above, it is clear that arts as a political tool is a double edge sword, it can be used to appreciate a political system of to stir up distrust for the political system like the activities of the arts and craft movement which used arts and artist in challenging the British state continues engagement in capitalist machineries as Plato warn us about the dangers of arts as well as Aristotle invited us to enjoy more of arts as the same movement. Arts and craft movement in Britain gives us an understanding of how arts gradually gear up ideologies. More about the arts and craft movement can be found in the red house in London England, where Morris lived . In conclusion. Arts is very subjective, and its particular aim and purpose can be determining only by the artist and the audience he appeals to. Arts always express an idea, when it is original and can be interpreted in way that can stir political reasoning, it is political arts.

1 "William Morris: Romantic to Revolutionary - E. P. Thompson

1 "Keynes, Bloomsbury and the General Theory: Piero V. Mini .
2 Red House Bexleyheath. London, DA6 8JF

ÜÇÜNCÜ OTURUM

TASARLAMA SÜRECİNDE FOTOĞRAF SANATININ ROLÜNE FENOMENOLOJİK YAKLAŞIM

Akiner AKIN¹
Doç. Sefa ÇELİKSAP²

ÖZET

İmgeyi gerçeklik bağlamında dünyanın karmaşası içinde bulup yakalayan fotoğraf, görüntü oluşturmada perspektifin kullanılmasının ardından, tarihte mekanik bir araçla elde edilen düşünce ürünü olarak yerini aldı. Böylece gözlemci ve gözlemlenen ilişkisi daha farklı bir boyut kazandı. Ressam ve mimarlar da mekânın analizi ve gerçeğin yansımaları elde etmek için bu yeni buluşu zaman içinde kabul etti.

Herhangi bir imgenin görme noktasına göre merkezi izdüşümünün resim düzleminde belirtilmesinde izlenen yöntem olarak Rönesans ile ortaya çıkan perspektif - başta resim sanatı olmak üzere - mimarlıkla birlikte tüm yaşam alanlarında temel ilke olarak görsel bir denge oluşturmuştur. Perspektif kullanımının resim sanatına farklı boyut kazandırması dünya görüşünü derinden etkileyerek, kültürel evrimin edebiyattan politikaya kadar yayılmasına ve toplumların düşünce yapılarını değiştirmelerine neden olmuştur.

Resim sanatındaki gelişme zamanla 18. yüzyılın ortalarında fotoğrafın keşfini sağlamış ve bu keşif resme önemli bir özgürlük kazandırmıştır. Ortaya çıkan yenilik günümüzün modern sanat akımlarının ve anlayışının gelişmesinin de yolunu açmıştır. Makalede; tasarlama eylemini yaşamın bir parçası haline getiren sanatçı/tasarımcı bireyin, düşüncelerini fotoğraf kamerası aracılığıyla aktarma sırasında oluşturduğu dil fenomenoloji anlamında ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Fotoğraf Sanatı, Tasarlama, Kavramsal Sanat

¹ *akinera@msn.com*

² *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, sefaceliksap@aydin.edu.tr*

PHENOMENOLOGICAL APPROACH TO THE ROLE OF PHOTOGRAPHY OF ART IN DESIGNING PROCESS

ABSTRACT

Photography, capturing the reality of the image in the chaos of the world, has become a product produced by a mechanical tool after the use of the perspective for creating imagery. Thus, the relation of the observer and the observed gained a different dimension. In time, painters and architects also accepted this innovation as a tool to analyze the space and to obtain the reflection of the reality.

Perspective is a method followed to point out the central projection of an image on the painting plane according to the viewpoint. It emerged by the Renaissance and created a balance as a basic principle in all aspects of life, particularly in painting and architecture. By adding dimension to painting, the use of perspective had a deep impact on the world view and this originated to the spread of cultural evolution to many fields –including literature to politics, and many others.

The developments in the art of painting led to the discovery of the photography by the mids of the 18th century and this discovery brought in an important freedom to painting. It also led to the development of today's modern art movements and the sense of art. In this article, the language created by the artist/designer individual for whom the design action has been a part of his/her life philosophy through his/her camera has been discussed in a phenomenological approach.

Keywords: Photography, Art Photography, Designing, Conceptual Art.

GİRİŞ

Doğadan giderek soyutlandığımız, adına kent-şehir dediğimiz kaos içinde yaşamaya mahkum edildik. Doğal olmaktan uzaklaşmaya başlayan yeni yaşam alanlarımızda kaybolmaya yüz tutmuş duygularımızı, estetik algılarımızı ayakta tutmak ve geleceğe taşımak zorundayız. Bu ancak sanat ve nitelikli tasarımları günlük yaşantımıza yerleştirecek iyi eğitilmiş bireylerle mümkündür.

Tasarlama faaliyeti, keşfetme, yaratma, üretme ve özellikle sorun çözme arzusunda olan bireyin kendini sosyolojik bir katmanda ifade etmesidir. Doğal olanı, biyolojik bir gözle görülen gerçeklikten ayırıştırarak tasarım yoluyla çözüm getiren bilinçli birey özgün dünya görüşünü ortaya koyar. Sanatsal ya da endüstriyel alanlarda üretilen imgenin im, imaj (görüntü) haline dönüşümü noktasında hızla gelişen görüntüleme aygıtları önemli rol üstlense de, iletişimin çeşitliliği ve internetin katılımı bu görsellerin üretildiği an itibarıyla tüketimini de hızlandırmaktadır.

Teknolojinin gelişmesiyle sürekli yayın halinde olan imaj anlamlandırma çabaları fotoğraf sanatına dayandırılmış bir zeminde gerçekleşir. İçsel bir yolculuk olarak görebileceğimiz tasarlama eylemi; kültürel deneyimler, duygular, verilmek istenen sanatsal, ekonomik ya da politik amaç gibi mesajların dinamikleriyle karşılaşmak zorunda kalan üreten ve tüketen birey doğrudan sanat kavramının içeriklerinde de kendini bulur.

Aristoteles'in kuramsal yapıtı Poetika'yı temel olan Batı estetik anlayışının altında sanatın doğayı taklit etmesi (mimesis) ya da farklı bir söylemle doğaya ayna tutma ilkesi vardır. Ancak karşı ilkeyi geliştiren Hegel'e göre sanattaki güzellik doğadaki, güzellikten üstündür. Sanat insan aklının ürünüdür. Kendisinde doğanın taklidinden başka bir amaç bulunmaktadır. Sanat asıl gelişimini böylece gösterebilmiştir. Resim sanatı Rönesans döneminden 19. Yüzyıl sonuna Monet'e dek doğanın taklidinden uzaklaşmaya çalışırken, endüstri devrimiyle birlikte ortaya çıkan fotoğraf, doğayı en iyi yansıtan sanat anlayışının kendisine geçmesini sağlamıştır (Çeliksap, 2012).

Fotoğrafın amacı sadece doğaya öykünmek mi olmalıdır?

John Berger her imgede bir görme biçimi yattığını ve imgenin yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görüntü olduğunu söyler. Bakan gözün yerine geçen kamera, ürettiği anlamlarda daha önce alışık olunamayan bir resmetme geleneğinin temellerini atmaktadır. Fotoğraflar, çekildikleri “an” var olurlar. O an yaratılırlar. İmge olarak fotoğraflar izleyiciyi fiziksel dünyanın ötesine geçmeye zorlarlar. Burada amaç, içinde barındırdığı sanat-yapıntı katmanları tarafından tanımlanmaktadır. İzleyici/gözlemcinin beklentisi olan zamanı görünebilir kılma, o anda oluşturulan, gelecekte hatırlanacak olan geçmişi yaratır. Klasik anlamda imgelem ve olaylar bağlamında bir ilişki-etkileşim vardır.

Fotoğraf kamerası aracılığıyla elde edilen imge zamanda mı, yoksa izleyici kitle tarafından özümsemiği-tüketildiği anda mı var olur? İmgenin teknoloji kullanılarak üretilmiş olması onu yaratıcısından ayırmak anlamına gelmemelidir. Bu yaklaşım, her bireyin dış dünyayı kendisine özgü biçimde algılamasına dayanır. Bu anlamda dış gerçekliği değil, dış gerçekliğin özünde oluşturduğu algıyı anlar ve böylece kendi penceresinden gözlemlediği bir dış dünyaya bakarken, durumlara, olaylara değil, tepkisi gerçeğin algısına yönelik olur.

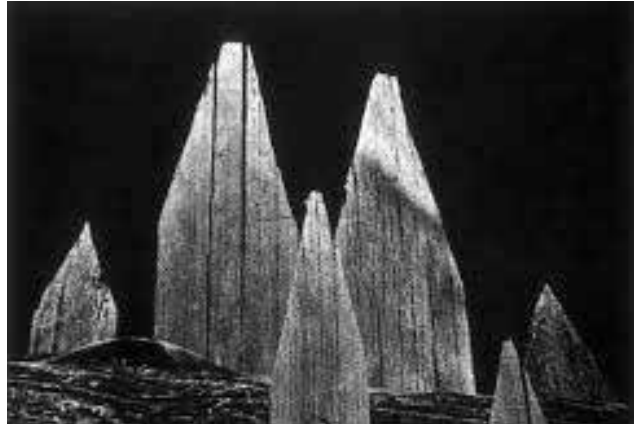


Fotoğraf 1. 'İnsan Stokları', seri no:1, Sefa Çeliksap, 2018

Ancak makinalar ve teknoloji insanı hem çeker hem de iter. Bunun nedeni teknolojinin bünyesinde tehlikeyi de barındırdığı gibi, insanın kendi kaderini kontrol edememe, başkasının denetimi altına girme korkusunu da yaşatıyor olmasıdır.

Modern dünyanın ortaya koyduğu yeni yaşam düzeni nedeniyle izlenme, denetim altına girme korkusu ve beraberinde gelen yalnızlık, birçok sanat dalı ve sanatçı tarafından dönem dönem konu edilmiştir. Bu anlamda Sefa Çeliksap'ın oluşturduğu İnsan Stokları adlı fotoğraf serisinin ilk çalışması, insandan insana değişen yalnızlık kavramı ile birlikte teknolojinin ve negatif gelişmelerin sanatçı duyarlılığında görüntüye dönüşmesidir. Bu modern zamanın ve kavramsal sanat anlayışının bir sonucu olmakla beraber, duygusal kesinlikten mutlak bilgiye, düşünceye ve ardından yaşamın gerçekliğinden, bilincin bilimine ulaşma çabasıdır. Kısacası, bir ifade aracı olarak topluma dinamizm sağlama, kendi kendini yenilemesi ve sonrakilere geçmiş oluşturmasıyla işlevini sorgulayarak sanat kendi tanımını yapmaktadır.

Aynı çerçeveden geçmişe baktığımızda, Ansel Adams'ın Tahta Parmaklık isimli çalışması; seçilen kadraj, soyut anlam ve biçim açısından çitlerin bir nesne olarak varlığını eşsiz kılmıştır. Ansel Adams'ın biçime ve ışığa dair kaygıları, en sıradan nesnelere, gerçek işlevlerini aşan sihirli bir nitelik verir. Çoğu sanat fotoğrafı gibi bu çalışma da nesneyi bağlamından çekip varsayılan daha üst bir anlam kaydıyla ilişkili olarak ortaya konulmak istenen düşüncenin serbestçe hareket etmesini sağlar. Biyolojik bir gözlemin dışında soyutlama olguları içeren görsel metinler okuması yoluyla, perspektif tekniğinden farklı olarak fotoğrafın daha geniş alanda etkileşime girdiği gözlemlenir. Fotoğraf hem bir bilinç oluşturur, hem de bilincimizi açığa çıkaran bir zemin hazırlar. Tasarlama sürecinde bilincin hareketlenmesini sağlayan bir araç konumunda görebileceğimiz fotoğrafın, Gerçeküstüçülük, Dadaizm ve Fütürizm gibi sanat akımlarıyla da ilişkilendirilmesi doğaldır.



Fotoğraf 2. Ansel Adams, 'Tahta Parmaklık', 1936

Marchel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak isimli çalışmasında fotoğraf tekniğinin sunduğu ilginç bir sonuçtan faydalanır. Perspektif tekniğinden farklı, çok odaklı, formların iç içe geçirme yoluyla elde edilmiş tasarımdan yola çıkarak bizlere önemli bir sanat resmi sunar. Bu yapıtında, durağan kompozisyon yerine, fotoğrafta yer alan hareket halindeki figürün oluşturduğu çizgilere yoğunlaşırken, aslında zamanın harekete tabi olmasının tersine çevriminin mantığını çözmüştür (Lazzarato, 2017: 29-30). Bu yapıtı onun fotoğrafik düşünce yöntemini fenomenoloji anlamında uyguladığının göstergesidir.

Yunanca pahainomenon "ortaya çıkma" ile logos "öğretme" kelimelerinin birleşmesinden ortaya çıkan, dilimizdeki tam karşılığı özlerin araştırılması fenomenoloji olarak tanımlanır. Ancak sözlük anlamına paralel olarak sanatçı tarafından ortaya çıkartılan



Fotoğraf 3. Jules Etienne Marey



Fotoğraf 4. Marchel Duchamp

sonuç ne olursa olsun, sorun karşısında onun sezgi ve tekniği ile ortaya koyduğu çözümün araştırılması için öze geri dönmek gerekir. Bu bakış açısıyla fenomenoloji sanatçıya ait algının, özün tanımlaması olarak karşımıza çıkar.

"Bilince görünen şeylerin olduğu kadar bilincin özünü de ortaya çıkarmayı amaçlayan ve aynı zamanda özlerin bilimi olarak sunulan fenomenolojide, özellikle Husserl'den sonra, daha ziyade insanların dünyaya anlam yükleme tarzı üzerinde durulmuştur" (Cevizci, 2012:181).

Hızla gelişen bilim, sanat ve teknolojinin tasarım sürecinde fotoğraf sanatının rolü; bilginin bilimi anlamına gelen fenomenolojik bakış açısıyla daha üst düzeye taşınmıştır.



Fotoğraf 5. Alfred Steiglitz, 'New York' serisi



Fotoğraf 6. Ewa Odyjas, Agnieszka

Fotoğrafın resim sanatıyla olan etkili ilişkisinin ardından, onun tek bir vücutta sanat olmasına öncülük eden sanatçılardan Alfred Stieglitz'i örnek gösterebiliriz. Çalışmalarının, sanat olarak kabulündeki en önemli nedeni, Stieglitz' in teknik sınırları estetik bir sunuşla ortadan kaldırmış olmasıyla sağladığını görürüz. Aynı zamanda modern fikrinin ortaya çıkardığı yeni ifade biçimi özelliği, ana akım sanatın kritik noktalarını ve sokak fotoğrafçılığının canlılığını durdurma noktasına getirecek kadar endüstriyel ve ticari fotoğrafçılık anlayışından uzak durarak, yaratıcılığını göstermiş olmasıdır (Bate, 2009: 214-215).

20. yüzyılda sanayinin gelişmesiyle ortaya çıkan ve en önemli sanat akımlarından bir de Pop-Art sanat akımıdır. Andy Warhol' un bu sanatının öncülerinden olmasına örnek, olarak onun serigrafî yöntemini kullanarak kavramsal sanat mantığında Marilyn Monroe' ya ait fotoğraf görsellerini portre tekrarı ile oluşturduğu sanat çalışmasını gösterebiliriz. Onun çağdaş sanat da ki ileri görüşlülüğü, sanat nesnesini tasarlama araçlarının değişim ve etkileşimlerinin farkında olarak yeni öneriler sunmuş olmasıdır.

Yeni bir bakış açısı getirmesi kapsamında Stieglitz'in değerlendirebileceğimiz farklılığı; (çoğaltma anlamında) serilik, form ve yüksek anlamda tasarıma yeni boyutlar aktarımıdır. Bu bakış açısı, sadece resim sanatı ile sınırlı olmayıp farklı disiplinlerde kendine yer bulmaktadır. Örneğin günümüzde mimari; tasarımı görselleştirme sürecinde, Stieglitz'e ait olan fotoğrafik düşünce biçimini kullanarak kendi öz değerine yeni bir estetik anlatım dili getirmiştir.



Fotoğraf 7.El Lissitzky, 'İnşaatçı', 1924



Fotoğraf 8. Concept Board, Anca Gray

Tasarlama sürecinde görsel okumaları hızlı, kolay ve gerçekçi bir şekilde ortaya koyan güzel sanatların bir dalı olarak fotoğraf, tasarımcı ile etkileşimi, özellikle üç boyut kazanacak ürünün bir adım öncesinde, görsel oluşturma ya da prototip aşamasında karşımıza çıkarır. Bir sonuç olarak fotoğraf, görsel okumaları ile birlikte, fotoğrafik bakış ismini verebileceğimiz kavramdan seslenir. Bu bakış açısını tasarlama eyleminde tanımlarken, sanat kavramından uzak tutmak mümkün görünmemektedir. Resim sanatı izleyiciyi yanılsamaya iterken -ki sanat için yeterlidir- fotoğraf için gerçeklik ana fikirdir.

Fotoğraf kamerasının bir tasarım aracı olarak kullanılması sonucu elde edilen görsellerde kavram arayışları, sanat kaygısından ayrı düşünülemez. Bu açıdan bakarsak, 1924 yılında El Lisstzky tarafından tasarlanmış, birden fazla görsel bütünlükte işlenmiş fotoğraf temelli kompozisyonlar, öncü bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar. Lissitzky'nin tasarımda görsel olana anlam yüklemeleri, çoklu görsel kullanma (fotoğraf ve kolaj) yoluyla bir tipoloji oluşturmuştur. İnşaatçı adını verdiği tasarımı imgesel bakışla, günümüzde konsept pafta tasarımlarının ilk uygulayıcısı ve kullanıcısı olarak bir öncü niteliğindedir.

SONUÇ

Yüzyıllar öncesinde Avrupa'da ortaya çıkan Rönesans akımı, sanat ve güncel yaşantımızda yer alan fonksiyonel tasarımların günümüze kadar gelmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Modernizm'in temel sorunu; kaybedilen gerçeğin yeniden üretilerek hayata döndürme çabasıdır. Tarihe baktığımızda insanlığın neslini devam ettirebilmek için hiç durmadan bir şeyler üretme eylemi; yaşama bağlanma güdüsünü de içinde barındıran yeni bir gerçeklik yaratma arzusudur. Bu bağlamda sanatçıların, tasarımcıların çalışmalarında tekrar canlandırma heyecanı ile kaybedilen o gerçek; modern çağda fotoğrafik düşünce mantığı ile yeniden oluşturulma çabası değil midir?

Fotoğraf kamerasının ortaya çıkışından günümüze, tasarlama eylemine doğrudan katılımı, olmazsa olmazlar arasında yerini almıştır. Sanat kavramına dayandırılan fotoğraf, belirli bir sanatçının tekelinde olmayıp, onu kullanan tasarımcı ya da sanatçılara da yol gösterebilir. Hızla gelişen görüntü; teknolojileri imgenin im haline dönüşümünde, tasarımların görselleştirme aşamasında, fotoğraf sanatından beslenir. Böylece gerçeğin yerine konulan, onu yansıtan şey, gerçek olandan daha ilgi çekici hale gelmektedir artık.

Sonuç olarak; sanatçı kişilik, fotoğraf ya da fotoğrafik düşünce yoluyla elde ettiği görsellerin üretimi aşamasında; sanatsal gerçeklik olgusunun doğadaki gerçekliğin oluşum mantığından farklı olduğunu bilincindedir. Burada amaç, gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi göstermek değildir, bir araç olan kamerayı kullanarak yapay anlamda yaşamsal gerçekliği yeniden tasarlarlarken, ürünle toplum arasında farklı bir ilişki kurmaktır. Ancak, bir ülkenin gücünü; sanat-tasarım, teknoloji ve bilim arasında kurduğu dengeden, günlük yaşamdaki uygulamalarından ve paylaşımlarından anlayabiliriz.

KAYNAKLAR

- BARTHES, R. (2014). Fotoğraf Üzerine Düşünceler. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- BATE, D. (2009). Fotoğraf: Anahtar kavramlar. Ankara: De Ki Basım Yayın.
- BERGER, J. (2014). Bir Fotoğrafı Anlamak. J. Berger (s. 87). İstanbul: Metis.
- BURNETT, R. (2007) İmgeler Nasıl Düşünür. İstanbul Metis Yayınları.
- CEVİZCİ, A. (2012) Felsefe Sözlüğü. (s.181). Ankara Say Yayınları.
- CLARKE, G. (2017). Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf. İstanbul: İnkılap Yayın Evi.
- CRARY, J. (2010) Gözlemcini Teknikleri. İstanbul Metis Yayınları.
- ÇELİKSAP, S. (2012) ‘Sahne Üzerindeki Gerçekliğin Tanıklığı’ Yeni Tiyatro Aylık Sahne Sanatları Dergisi. Nisan sayı: 37 ISSN:1307-6965 (Hakemli Makale).
- ÇELİKSAP, S. (2013) ‘Fotoğraf ve Perspektif ’ PROJEM aylık mimarlık dergisi Eylül- Ekim sayı 62 (Makale).
- KARAGÖZ, M. (2009) Fotoğraf Neyi Anlatır. İstanbul. Hayalbaz Kitap.
- LAZZARATO, M. (2017) Marchel Duchamp ve işin reddi. Kollektif Kitap. İstanbul
- MCLUHAN, M. (2001) Global Köy. Scala Yayıncılık. İstanbul.
- OSKAY, Ü. (2000). XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri Kavramsal Bir Yaklaşım. İstanbul: Der Yayınları.

AUTEURİZM VE ROMANTİZM İLİŞKİSİ

Arif Can GÜNGÖR¹

ÖZET

Sanat insanın bir üretimidir ve sanatı oluşturan sanatçı ve onun yaratıcı potansiyelidir. Sanatçı maddeye temel teknik ve estetik kurallara göre anlam kazandırır. Bu çabada en yüksek düzey yaratıcılıktır. Film adı verilen sanat eserinin yaratıcısı ise yönetmendir. Sinemada her ne kadar ortak bir üretim sürecinin varlığından söz edilse de auteur teoride film yapımında tek söz sahibi olarak yönetmen öne çıkar. Auteur teori yönetmenin filmlerinde onun kişiliğinin izlerini arar. Yani sanatçı olarak yönetmeni merkeze koyar. Auteur teori bu yönüyle 19. Yüzyılda değerlerin denge, akıl ve disiplinle dile getirilmesine karşı tepki gösteren romantizmle benzerlikler göstermektedir. Romantik akım kişiselliğe bağlı yaratımı öne çıkarmıştır. Romantik sanatçılar iç dünyalarını yansıtan duyduklarını resme döken ürünler ortaya koymuştur. Auteur yönetmenler de filmlerine tıpkı romantik bir sanatçı gözüyle bakarlar. Bu bağlamda auteurizm ve romantizm arasında dolaysız bir ilişkiden söz etmek mümkündür.

¹ Doçent, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, acangungor@aydin.edu.tr

RELATIONSHIP BETWEEN AUTEURISM AND ROMANTICISM

ABSTRACT

Art is a production of human and the creator of art is the artist and his creative potential. The artist brings meaning to the material according to basic technical and aesthetic rules. The most important level in this regard is creativity. The creator of this artwork that named film is director. Although the existence of a common production process is mentioned in the cinema, the director stands out as the only person who makes a film in the auteur theory. The auteur theory searches the film director's traces of personality. The auteur theory shows similarities to romanticism, that reacts against the way in which values are expressed in balance, reason and discipline in the 19th century. Romanticism brings creativity to the forefront. The romantic artists have revealed the works that reflect their inner worlds in the form of pictures. Auteur directors look at their films as if they are a romantic artist. In this context, it is possible to mention a direct relation between auteurism and romance.

Auteurizm ve Romantizm İlişkisi

Çok farklı biçimlerle ifade edilmiş olan sanat kavramının günümüze kadar sayısız tanımı yapılmış, bu tanımlara her gün yenileri eklenmiştir. Ancak üzerinde asıl durulması gereken mesele sanatın insana özgülüğüdür. Sanatın ana özelliği insanın yaratıcı gücü ile birleşen iradeli bir eylem oluşudur. Yaratıcılık insanoğlunun özünde var olan ve her fırsatta ortaya çıkacak hazır bir güç olarak bekler. Sanatçının yaratıcı gücü sıradan insanlara göre daha fazladır. Sanat her şeyden önce sanatçının önceden sahip olduğu duygu, düşünce birikimlerinin sistemli bir biçimde harekete geçirilmesi olarak da tanımlanabilir. Yani sanatçı ve onun yaratıcı potansiyeli sanat eserini ortaya çıkarmaktadır. Sanat insanın bir üretimidir ve sanatı oluşturan sanatçı ve onun yaratıcı potansiyelidir. Sonuçta “Sanat” adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır...” der H.Gombrich (1992:3) Sanatın Öyküsü adlı eserinin giriş cümlesi olarak.

“Sanatın temelini yaşam oluşturmaktadır. Sanatçı, toplumsal olaylar karşısında sezgileriyle anladıklarını sanat yapıtının içinde yeniden şekillendirmektedir Bu oluşa, sanatta ‘yaratım’ adı verilir”(Biryıldız, 2000, s.10). Sanatçının yaratıcı potansiyeli, sanatın bir yaratı meselesi olduğunu öne süren yaratma kuramının önemli temsilcisi Benedetto Croce’a göre; sanatçı yaratmaya, doğaya, yaşama, insana ve topluma ait izlenimlerle başlar. Sanat sezgisi gibi sanatçı dehası da insanidir (<http://dusundurensozler.blogspot.com.tr/2008/01/benedetto-crocede-estetikin-bir-bilgi.html>). Günümüzde bir yaratıcı sanatçı olarak yönetmeni ele almak gerektiğin de ise bu kavram ilk kez tiyatro için kullanılmış olup daha sonra film denilen sanat eserinin yaratıcısı olarak sinema sanatında da kullanılmaya başlamıştır. “Tiyatro ve sinema oyunlarında oyuncuların rollerini dağıtıp oyunu düzenleyen, metin, yorum, dekor, müzik vb. öğeler arasında birlik sağlamaya çalışan kimse.” (www.tdk.gov.tr). Sinemanın her ne kadar kolektif yaratıcılık yönünün varlığından söz etsek de filmin yapımında tek söz sahibinin yönetmenin olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır.

Yönetmenler çok sayıda izleyiciye seslenen, endüstriyel film üretiminde bulunan ve yeniliklerle farklı bir dil kullananlar ve bireysel yaratıcılığını filmlerine yansıtanlar olmak üzere iki şekilde sınıflandırılabilir. Sinemanın kitlelere ulaşması onu bir endüstri haline dönüştürmüştür. Dolayısıyla birbirine benzer tek tip filmler söz konusu olmuştur. Böylece bir kişilikten veya kimlikten söz etmek güçleşmiştir. Bu tip yönetmenler birinci türde yer alan zanaatkar yönetmenlerdir. İkinci türe dahil olanlar ise sanatçının yaratıcılığı bağlamında roman yazarıyla karşılaştırılmış, yaratıcı, özgür ve özgün bir kişilik olarak değerlendiren auteur kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu gün her ne kadar Auteur kavramı için farklı tanımlara rastlasak da, kelime anlamıyla auteur; yapan, yaratan, üreten, yaratıcı, yazar anlamlarına gelmektedir. Sinemada auteur kavramına

baktığımızda ise bu bahsi geçen kavramların bir şekilde yerini bulduğunu görmekle birlikte, tanım aralığının da genişlediğini gözlemleyebiliriz. “Yaratıcı Sineması: Bir filmin oyunculuğundan kurgusuna dek bütün çalışmalarından doğrudan doğruya sorumlu olan; Filmi düşünce ve duygularının anlatım aracı olarak kullanan; bütün filmlerinde belirli bir biçim ve anlatım özelliği taşıyan yönetmenlerin oluşturdukları sinema”(Özön, 2000: 791). Yani auteur sineması, yönetmenin filmlerinde kişiliğinin izlerini, yansımalarını arar. Kısaca söylemek gerekirse auteur kavramı yönetmeni her şeyin merkezine koyan bir sanatçı yaklaşımının sinema sanatındaki adıdır.

Yönetmeni filmin tek ve gerçek yaratıcısı sayan eleştiri tutumu olarak Auteur kuramı ise 19.yüzyılda insan yaşamında ve doğada genelleşmiş ve süreklilik arz eden değerlerin denge, akıl ve disiplinle dile getirilmesini ön gören klasizme tepki olarak ortaya çıkan Romantizm akımıyla benzerlik göstermektedir. Fransız ihtilali sonrasında ortaya çıkan romantik akım sanatçıları kişisel zevklerine uygun iç dünyalarını yansıtan eserler yaptılar. Gördüklerini değil kendi içlerinde duyduklarını resimleştirdiler. Kişiliğe bağlı yaratımı öne çıkardılar.

Modern çağın başlangıcı olarak kabul edilen 19. Yüzyıldaki ilk sanat akımı olan Romantizmin yaratıcısı esin kaynağını antik çağın klasik yapıtlarında değil kişinin kendinde, duygularda, duygularda, düş gücünde bulur. Artık sanatsal başarı şimdiye dek o biçimde var olmayan yeni şeylerin bulunmasında değil, sanatçının birey olarak kendini anlatmasında hatta kişiliğinin çok belirgin bir parçasını yani duygularını dile getirmesindedir.

Sanatçı kavramını sinema açısından ele alacak olursak Alexandre Astruc 1948 yılında yazdığı “Yeni Bir Avangardın Doğuşu: Kamera-Kalem” adlı makalesinde, auteur’e giden yolun önemli temel taşlarından birisini atmıştır. Astruc, makalesinde roman yazarı ile film yönetmenini aynı seviyeye çıkarmakla, yönetmeni film sanatında “sanatçı” konumuna yükseltmektedir. Astruc’un “kalem kamera” çağı olarak adlandırdığı dönem on yıl sonraki “auteur” kavramıyla özdeşleştirilmiştir. 1954 yılında François Truffaut “Fransız Sinemasında Bir Eğilim” adlı yazısıyla 1940 ve 50’lerdeki Fransız sinemasını eleştirerek “kalite” geleneği olarak öne sürülen sinemayı “burjuva”, “naif”, “yapmacık” bir sinema olarak suçlar. **Yönetmenin** filminin tüm sorumluluğunu alarak malzemesine kendi estetik vizyonunu yansıtmayı için daha büyük bir özgürlüğe sahip olacağını öne sürer. Stili ön plana çıkarır. Seyircinin öyküden değil yönetmenin stilinden etkileneceğini öne sürerek yeni bir yazar(yaratıcı) yönetmen tipi ortaya koyar. Auteur yönetmenler Avrupa’dan Renoir, Cocteau, Gance, Roberto Rossellini, Amerika’dan; Orson Welles, Alfred Hitchcock, John Ford, Howard Hawks, Otto Preminger, Nicholas Ray, Raoul Walsh, Samuel Fuller idi.

Sinema tarihinin en önemli eleştirel yöntemi “auteurler politikası”¹ nı Amerika’ya “Auteur Kuramı” olarak taşıyan ve üniversitelerde bir kavram olarak yerleştiren film tarihçisi ve akademisyen Andrew Sarris ise auteur yönetmeni iç içe geçmiş 3 halka ile formüle etmiştir. Birinci halka “teknik ustalık”(Technical Competence) yani film dilini uygulayabilme yeteneği, İkinci halka yönetmenin ayırt edici bir karaktere sahip olması özelliğidir “Kişisel Tarz”(Personel Style) (kendi filmlerinin bütünündeki ortak özellikler) yani yönetmenin kişisel stildir, imzasıdır.

Üçüncü halka ise “içsel anlam” olarak adlandırılır. İçsel anlam yönetmenin kişiliği ile onun malzemesi arasındaki gerilimden doğar. Yani yönetmenin felsefesini yansıttığı, tutarlı, önemli kişisel anlatısıdır. Bu üç halka içerisinde Sarris’e göre en önemlisi “iç anlam”(Interior Meaning): “tutarlı bir dünya görüşü, tutarlı bir düşünceler dizisidir.” Sarris buna “iç anlam” ya da “görüş” der ama buna bir dünya görüşü, bir felsefe ya yönetmene özgü ya da daha büyük anlatı geleneklerinin önemli ve tutarlı bir çeşitlemesi olan bir tür kişisel anlatı da denilebilir”(Kolker, 2011: 171). Bu üç halkayı da sinemasında gerçekleştiren yönetmen “Sanatçı” statüsüne yükseltiyor. Diğerleri zanaatkar veya uygulayıcı olarak değerlendiriliyor. Bunlar içerisinde en önemlisi Sarris’in üçüncü değer ölçütü tamamıyla mistik bir kavram olduğu için sinematografik olmayan bir dille açıklanması güç olan kavram, yönetmenin yapıtı ortaya çıkarırken yaşadığı güçlüklerin üstesinden gelmesine yarayan ruhun elan’ı (ateşleyici gücü/enerjisi) dir. Bu özellik hislere dayalı bir yargı olduğundan eleştirilir. Çünkü hangi yönetmenin elan’a sahip olup olmadığını söylemek nesnellikten uzak bir tür falcılık olarak yorumlanmaktadır. Ayrıca, yönetmenin stili (tekniki) ile içeriğini ayrı tutar ki, bu da bir sanatçının her zaman kendisini bir içerik ve biçim bütünlüğü içinde ifade ettiği yerleşik düşüncesiyle çelişir.

Auteur yönetmenler filmlerine bir sanatçı gözüyle bakarlar. Bu bakışları filmin her şeyine siner. Bu bakış aynı zamanda romantik bakıştır. Romantik sanatçıların yapıtlarında kendi kişiliklerini ortaya koymasının, sanatlarını toplumu dönüştürmede bir araç olarak kullanıp, toplum için sanat amacını öne çıkarmalarının bir benzerini kuralları yıkıp kuralcılığı reddeden auteur yönetmenlerde görmek mümkündür. “Romantiklere göre de sanatçı kimi özellikleriyle öbür insanlardan ayrılan, kendine

özgü kişiliğiyle seçkinleşen kişidir. Sanatçı duygu ve düşüncelerini yapıta yansıtır. Yapıtta nesnel dünya da anlatılsa bu dünya sanatçının duyguları ile değişime uğramış bir dünyadır. Oysa yansıtma kuramı yanlıları yapıtın dış dünyayı, yaşamı yansıttığı bir ayna olduğu düşüncesinden kalkarlar” (Büker,1996: 158). Sanat nedir? Sorusuna ilk verilen yanıtlardan biri sanatı yansıtma, taklit veya benzetme olarak görme eğilimidir. Bu eğilim de genelde ayna metaforuyla aktarılır. Ayna benzetmesi yansıtma kuramının düşüncesine ışık tutar. Bu bağlamda Aristoteles sanatçının doğayı taklit ettiğini ancak sadece taklitle kalmayıp diğer bazı boşlukları da doldurduğunu belirtirken Platon sanatın gerçeği değil kopyayı gösterdiğini ifade ederken sanatı ve sanatçıyı yetersiz bulan bir bakış açısı sergilemiştir. Kant’a göre ise sanatçı bir oyuncudur. Özgür ama yarırsız, amaçsız ve kişisel bir uğraş içerisinde.

18. yüzyılın ikinci yarısına kadar süren bu anlayış 18. yüzyıldaki katı ve kuralcı klasisizme tepki olarak Fransa’da doğan Romantizmle aşılmaya çalışılmıştır. 19.yüzyılda tüm Avrupa’ya yayılmış, ortaya çıkışında ise 1789 Fransız İhtilali sonrasında ki toplumsal, siyasal ve düşünsel yapı etkili olmuştur. Fransız İhtilali’yle krallık yıkılmış yeni sınıf olan burjuvazi, halkın da desteğiyle iktidar olmuştur. Fakat çalkantılar tümüyle durulmamış, toplum kralcılar ve cumhuriyetçiler olarak ikiye bölünmüştür.

Aydınlanma çağı düşünürlerinden Montesquieu, Voltaire, Rousseau ve Diderot gibi düşünürlerin öncülüğünde, insanın hak ve özgürlüklerinin savaşımı verilmiştir. Toplumsal gelişmenin önündeki tüm engellere savaş açılmıştır. İşte Fransız İhtilali bu birikimlerin bir sonucudur. Bu toplumsal, siyasal ve kültürel bağlam içerisinde güçlü krallık rejiminin bir ürünü olan kuralcı klasisizm akımının karşısına Fransız İhtilali sonrasında özgürlükçü havasının ürünü olarak Romantizm çıkmıştır (Gombrich, 1993: 396-397).

Romantizm 19.yüzyılda insan-dünya ilişkisini ussal ve evrensel çerçevede ele alan klasikliğe karşıt olarak doğadaki insanı, bireysel insanı konu edinen, duyarlılığa, duygusallığa, imge gücüne birinci planda ağırlık veren sanat düşüncesidir (Timuçin,2004: 92). Bu bağlamda romantik sanatçıları gerçekdışının araştırmacıları, boş şeylerin peşinde koşanlar olarak görmemeli onlar unutulmuş insan duygusallığını önemsediler. Sanatçılar yapıtlarında kendi kişiliklerini ortaya koydular. Sanatlarını toplumu dönüştürmede bir araç olarak kullanıp, toplum için sanat amacını öne çıkardılar. Kuralları yıkıp kuralcılıktan uzak durdular.

Tüm bu özellikleriyle bir karşılaştırma yapıldığında romantizm ve auteurizm arasında dolaysız bir ilişkinin varlığından söz edilebilir. Auteuristler ve romantikler farklı çağlarda, farklı yaklaşımlara tepkilerini dile getirirler bile, auteuristlerin,

¹ Yaratıcılar Siyaseti: Yalnızca yaratıcılar sinemasına önem vermek, bir film yaratıcısının kişiliğini, yaratma sürecinde en önemli etken görmek. Belli bir yaratıcının bütün yapıtlarını yaratıcı olmayan sinemacının en iyi filmlerine üstün tutmak (Özön, 2000: 791).

romantiklerin yaklaşımına benzerlikleri dikkat çekicidir. Romantik sanatçı Victor Hugo'nun sözleri ile auteuristleri karşılaştırmak daha da önemli ipuçları verecektir. Hugo'nun "Şiirde iyi veya kötü konular değil sadece iyi ve kötü şairler vardır" sözlerinin bir başka versiyonunu, yıllar sonra Truffaut sinema için söyleyecektir. "İyi veya kötü film yoktur, iyi veya kötü yönetmenler vardır". Romantik ve auteurist yazarların yarattığı sanatçı kültü aynılık göstermektedir (Ertaş, 2016 : 9).

Auteur kuramına farklı yaklaşımlarda dahi romantizmin etkisini görmek söz konusudur. Peter Wollen Sarris'in tanımına farklı yaklaşan eleştirel bir yöntem sunmuştur. Yönetmenin film üzerindeki etkisine yapısalcı açıdan yaklaşan Peter Wollen (2008) Sinemada Göstergeler ve Anlam adlı kitabında kuramı "yapı" çerçevesinde ele almış, yapı üzerinde yönetmenin etkisini sınırlı görmüştür. Bu etkinin karşıtlıklar ilkesine uygun olarak ortaya çıkabileceğini ve motiflerde yer alabileceğini belirterek yönetmenin "filmsel yapı"nın dışında özgür ve belirleyici bir etken olamayacağı konusunda görüş ortaya koymuştur(s.83).

Metinde görsel anlamın oluşturulması, tempo, tekrarlayan motifler ve tematik kaygılar üzerinden yapılmalıdır. Bunun için de filmlerdeki dizim/ dizisel boyuttaki karşıtlıklar ortaya çıkarılmalıdır. "Wollen auteur yönetmenlerin sadece filmler arasındaki benzerliklerin değil, aynı şekilde film içindeki karşıtlıkların da önemli olduğunu belirtmişlerdir. Romantizmin de önemli özelliklerinden bir tanesi, doğa ve toplumdaki karşıtlıkları (iyi-kötü, yoksul-zengin, çirkin-güzel) kullanmaktır. Romantikler ve auteuristler, sanatın gücünün önemli ayaklarından bir tanesi olarak karşıtlıkları görmektedirler(Ertaş, 2016:9).

Sinema kuramcıları filmleri, yönetmenleri, sinema tarihini değişik açılardan değerlendiriyorlar. Sinema ile ilgilenenler sinema üzerine düşündükçe bu sürüp gidecektir. Yeni kuramlar, yorumlar yaklaşımlar sinemaya yeni katkılar sağlayacaktır. Hiçbir şey kendinden öncekinden bağımsız değildir. Daha öncekileri yadsıyarak bugün yorumu kutsayamayız. Tümü gerekli aşamalardır. Auteur yaklaşımının arkasında şüphesiz romantik estetik bulunmaktadır. Ama auteurizmi yalnızca bununla açıklamak doğru değildir. Auteur'lerin, sinema varolduğu müddetçe varolacağından söz edilebilir; çünkü Auteur'ün, sinemaya özgü yapıyla kurmuş olduğu sanatsal bir bağ vardır. Sınırlı sayıda Auteur'ün, yaşadığı dönemde kabul gördüğü görülmüştür. Auteur'ler, bu bilinçle üretime geçerler ve bir dışsal faktörün tekelinde hareket etmeyi reddederler; "filmsel yapı"nın dışındaki bir belirleyiciyi kabul etmezler ve bu anlamda tam bir romantik tavır sergilerler. Çünkü kurallara karşı gelen auteurler pratikleriyle çağın ötesinde bir bağ kuran ve bu bağ ile geleceğe uzanan; şimdiye değil, ama geleceğe çağrı yapan romantik yaratıcılarıdır.

KAYNAKLAR

- BÜKER,S. (1996) Film Dili, İletişim Sanatları, İstanbul.
- BİRYILDIZ,E.(2000)Sinemada Akımlar, Beta Yay. İstanbul.
- ERTAŞ Rifat M., Auteur Bir Yönetmen Olarak Çağan Irmak, Atatürk Üniversitesi, Radyo Tv Sinema Yüksek Lisans Tezi, 2016
- GOMBRICH,E.H.(1992)Sanatın Öyküsü, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 4. Baskı, İstanbul.
- KOLKER, R.(2011) Film, Biçim ve Kültür. Ed: Ertan Yılmaz, İstanbul: Deki Yayınları
- ÖZÖN,N.,(2000) Sinema Televizyon, Video Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, Kabalcı Yayınları,İstanbul.
- TİMUÇİN A., Düşünce Tarihi 3, Bulut Yayınları, 5. Baskı, İstanbul
- WOLLEN, P.(2014). Sinemada Göstergeler ve Anlam. Çev: Bülent Doğan, Zafer Aracagök. İstanbul: Metis.
- www.tdk.gov.tr İndirilme Tarihi: 09.01.2017
- <http://dusundurensozler.blogspot.com.tr/2008/01/benedetto-crocede-estetikin-bir-bilgi.html> İndirilme Tarihi: 09.01.2017

X IŞINI GÖRÜNTÜSÜ ve FOTOĞRAF İLİŞKİSİNDE NICK VEASEY'in FOTOĞRAF UYGULAMALARI

Ekin DEVECİ¹

ÖZET

Bilimsel gelişmelerin yarattığı teknolojik gelişmelerin olanaklarının kullanılmaya başlandığı çağlarda yani 19. ve 20. yüzyıllarda diğer bütün alanlarda olduğu gibi görüntüleme yöntemlerinde de önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Fotoğraf görüntüleme teknolojisi bu gelişmelerin önemlilerinden bir tanesidir. Fotoğraf aslında elde edilen görüntüleri gözle görülür hale getirmek için uygulanan bir takım kimyasal işlemleri ifade eder. Yakın yüzyılımızın en önemli görüntüleme teknolojisi olan fotoğrafın olanaklarından her alanda yararlanılmaya başlamıştır. Fotoğraf görüntüsü birçok alanda özellikle de sanat alanında alternatif yöntemlerin geliştirmesine olanak sağlamıştır. Sanatı kavramsal boyutta algılayan çağın sanatçıları fotoğrafın görüntü algısından yararlanarak ifade güçlerini farklılaştırmışlardır. Fotoğrafın icadının özellikle resim sanatının yerini almasından endişelenilmiştir. Ancak zaman içinde fotoğraf görüntülerini sanatsal yaratı sürecinde birtakım görsel etkileri yaratmak için kullanan sanatçılar bu görüntüleme yönteminin eşsiz olanaklarından yararlanmışlardır. Ayrıca fotoğraf sanatının gelişmesiyle görme biçimlerimiz farklılaşmış görsel gerçekliliğin sorgulanmasına neden olmuştur. İnsan gözünün mekanik işleyişinden örnek alınarak yapılan fotoğraf makinesi insanın iki gözü ile gerçekleştirdiği görme yetisini tek objektif ile görüntülemektedir. Bu anlamda elde edilen görüntü çıplak gözle çoklu algılanan dünyayı tek bir kareye sığdırmış ve sınırlamıştır.

Fotoğraf görüntüsünün keşfinden sonra bulunan bir başka görüntüleme tekniği x ışınlarının olanak sağladığı röntgen görüntüleme tekniğidir. X ışınlarının keşfi görüntüleme teknolojileri olan roentografi, skiagrafi, pisinokopi gibi radyografik uygulamalarının gerçekleşmesine zemin hazırlamıştır. Bu teknikler sayesinde x ışınlarının yardımı ile fotoğraf çekilebilmiştir. Tıp alanında hem fotoğraf hem de x ışını görüntüleme yöntemlerinin kullanılması birçok açıdan avantajlar sağlamıştır. Fotoğraf görüntüleri sayesinde hastaların kayıtları daha kolay tutulmuş, x ışınları ile çeşitli hastalıkların teşhis ve tedavi yöntemleri daha kolay hale gelmiştir. Bu görüntüleme teknikleri yalnızca tıp biliminde kullanılmamıştır. Yüzyıllardır tıp bilimi ve sanat birbirleri ile hep bir etkileşim içinde olmuştur. Bu nedenle fotoğraf ve x ışınları görüntüleri sanatçıların görsel ifadelerinin aracı olmuştur. Sanatçılar bu görüntüleme tekniklerinin algısal farklılıklarını kullanarak sanatsal ifadelerini ve özgün dillerini ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda tıbbi bir görüntüleme yöntemi olan x ışınlarının fotoğraf etkilerini kullanan fotoğraf sanatçısı Nick Veasey'in yüksek enerjili elektromanyetik dalgalarla çektiği fotoğrafları x ışınları ve fotoğraf sanatı ilişkisi noktasında önemli bir yerdedir.

Anahtar Kelimeler: X ışını, fotoğraf uygulamaları, Nick Veasey

¹ Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü ekindeveci1980@gmail.com

NICK VEASEY'S PHOTO PRACTICES IN RELATION BETWEEN X RAY VISION AND PHOTOGRAPHY

ABSTRACT

Significant developments have also been made in imaging methods, such as in the early 19th and 20th centuries, when the possibilities of technological developments created by scientific developments began to be used. Photo imaging technology is one of the important things of these developments. Photography is actually a set of chemical processes applied to visualize the images obtained. Every area is beginning to benefit from the possibilities of photography, which is the most important imaging technology of our near century. The photographic image has made it possible to develop alternative methods in many areas, especially in the arts. Artists who perceived art in conceptual dimension differentiated their expression power by making use of image perception of photography. It was worried that the invention of photography was especially taking place of the art of painting. However, over time, artists who use photographic images to create some visual effects in the artistic creation process have benefited from the unique possibilities of this imaging method. Moreover, the way we see is differentiated and have caused the question of the visual reality with the development of photographic art. The photographic machine, which is modeled on the mechanical workings of the human eye, displays the sight of the human being with two eyes with one lens. In this sense, the resulting image fits the multi-perceptual world with the naked eye into a single square and restricts it.

Another imaging technique found after the discovery of the photographic image is an x-ray imaging technique that x-rays allows. The discovery of X-rays provides the basis for radiographic applications such as roentography, skiagraphy, pisinocopy which are imaging techniques. Thanks to these techniques, photos can be taken with the help of x-rays. The use of both photographic and x-ray imaging methods in the medical field has provided many advantages. With the help of the photographic images, patients' records are easier to keep and x rays have made it easier to diagnose and treat various diseases. These imaging techniques have not only been used in medical science. For centuries medical science and art have always interacted with each other. For this reason, photographs and x-rays are images of artists' visual expressions. Artists have expressed their artistic expressions and original language using the perceptual differences of these imaging techniques. In this context, photographer Nick Veasey's photographs taken with high-energy electromagnetic waves are an important place at the point of relation between x-rays and photography art.

Keywords: X ray, photo practies, Nick Veasey

GİRİŞ

Sanat ve teknolojinin ilişkisinin bir noktasında yer alan fotoğraf sanatı, iki olgunun birbirlerine olan müdahale, olumlu ve olumsuz etkilerinin tam ortasında yerini almıştır. Fotoğraf görüntüsünün icadı sanatçılar üzerinde önemli etkiler yaratırken beraberinde pratik ve estetik problemlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Örneğin bu noktada fotoğraf resim sanatında işlevi ilk izlenimleri aktarmak olan portre resmi gibi alanların değerini azaltmıştı. Bu olumsuz etkinin yanı sıra sanatçılar fotoğrafı düzenlemelerde ışık ve mekan etkileri yaratmada kullanmışlardı. Zaman içinde sanatçılar bazen fotoğrafın mükemmelliği ile mücadele ederken kimi zamanda onun hatasızlığını hedef edinmişlerdir.

Fotoğraf 19. yüzyılın en önemli görüntüleme teknolojisidir. Teknolojik görüntüleme gelişmeleri arasında yer alan fotoğraf elde edilen görüntüleri belirgin hale getirmek için kullanılan kimyasal işlemleri ifade eder. 1839 yılında William Henry Fox Talbot yüzey üzerinde elde ettiği görüntüye fotoğraf adını veren İngiliz bilim adamıdır (Kılıç, 2008: 91). Anlık görüntüler fotoğraf makinası sayesinde birbirinden ayrılmış ve imgelerin zaman bağlı oldukları düşüncesi ortadan kalkmıştır. Fotoğraf makinasının icadı ile insanların gördüğü nesnelere başka başka anlamlar kazanmaya başlamıştı (Berger, 2013: 18). Ayrıca fotoğrafla birlikte görme biçimimiz gözün ağ tabakasından beynimize giden görüntülerin algısını değiştirerek algılanan dünyayı farklılaştırmıştır. Doğrudan algılanan dış dünya ile aramıza bir cihaz girmiştir. Bu araç sayesinde direk olarak yaşanan bir deneyim olma rolü sanata kalırken bazı sanatçılar dünya dışı nesnelere yaratmış bazıları da fotoğraf makinasının yarattığı etkilerden yararlanarak gerçek etkisinden daha güçlü biçimler ortaya koymuşlardır (Lynton, 2009: 56). Bu noktada fotoğrafı bir sanat biçimi olarak kabul edilmeye başlandığı 20. yy. başlarında gerçeği aktaran ve doğallığı barındıran bir sanat dalı olarak tanımlamak mümkündür (Farthing, 2017: 356).

1960 lı yıllarda ise fotoğraf sanatçıları fotoğrafın tarihi belgeleme rolünün baskın gelmesinden dolayı sanatsal ifade aracı olarak kullandıkları fotoğraf uygulamaları gereken ilgiyi görememişti. Bu sanatçılar fotoğrafın geleneksel yapısında çalışmalarını sürdürdüler ve uygulamaları çağdaş sanat dünyasından ayrılmış olarak kaldı (Fineberg, 2011: 486). Ayrıca bu yıllarda sanatçılar fotoğrafı başka araçlar ve sanat uygulamaları ile birlikte kullanıyorlardı. Serigrafi tekniği yardımı ile fotoğraf baskısı bunlardan birisiydi. O günlerin filmlerinden alınmış karelerin fotoğraf baskısını almakta başka bir uygulama idi (Farthing, 2017).

Fotoğraftan sonra keşfedilen diğer bir görüntüleme başarısı x-ışınlarının keşfidir diyebiliriz. X-ışınları 1895 yılında fizik profesörü Alman bilim adamı Wilhelm Conrad **Roentgen** tarafından keşfedilmiştir. **Roentgen** karısını elinin x-ışınları ile görüntüsünü almayı başarmıştır. Bu ışınların keşfi diğer görüntüleme teknolojileri olan roentografi, skiagrafi, pisinokopi gibi radyografi uygulamaları ile tıbbi görüntüler aktarmaktadır. (Moulin, 2013: 46).

X-ışınları öylesine büyük bir keşifti ki ilk Nobel ödülleri başlangıcı olan 1901 yılındaki ilk ödülün **Roentgen**'e ilk Nobel Fizik Ödülünün verilmesini sağlamıştı. X-ışınları Wilhelm'in keşfinden önce doğada vardı. O x-ray için bir uygulama alanı olan radyografiyi geliştirmişti. Bu teknik sayesinde x-ışınları ile fotoğraf çekmekti. 1895'li yıllarda fizik profesörü olan **Roentgen** katod ışınları görüngüsünü araştırıyordu. Aynı yılın kasım ayında Profesör üzerine floresan bulaşmış bir parça kağıdın üzerinde başka kalın bir karton olmasına rağmen ışığı hala yansıttığını fark etmesi hatta başka bir mekana götürdüğünde bile kimyasalın ışıma devam ettiğini görmesi ile yeni bir ışın keşfettiğini anlamıştı. Bu ışınlar X yani bilinmeyen ışınlar adını veren **Roentgen** deneylerine devam ettikçe bu ışınların katı cisimlerden geçtiğini ve bir levha üzerinde x-ışını kaynağı arasına konulan her nesnenin imgesinin yakalanabildiğini fark etti. Yaklaşık bir ay sonrada ilk kez bu ışınları canlılar üzerinde denedi. Eşinin evlilik yüzüğü taktığı elini röntgenleyerek radyografik görselini elde etti (*Görsel 1*). Bütün bu çalışmalarına bilimsel olarak 28 Aralık 1895 yılında “*Yeni Tür Işınlar Üzerine*” başlıklı makalesinde yer verdi (Harrison, 2006: 196).



Görsel 1 Bayan Wilhelm Roentgen'in eli: ilk X-ray görüntüsü, 1895

X-ışınları hastalıkların tanısı ve kanser tedavileri olmak üzere tıpta iki yerde kullanılmaya başlanmıştır. Wilhelm Conrad Röntgen keşfini ilerleyen yıllarda doktorlar kemik bozukluklarını saptamak için kullanmaya başladılar. 1897 yılında Waltor Cannon Harvard'da bizmut eriği içeren bir hayvanın bağırsağının x-ışınları yardımıyla röntgen görüntüsünün elde edilebildiğini fark etti. Bu yeni durum insanın iç organlarının radyografik görüntüsünün elde edilebileceğini gösterdi. 1950'li yıllara gelindiğinde

radoloji sayesinde hastalıkların tanısı ve tedavisinde önemli birçok adım atıldı. Özellikle kanser hastalıklarının tedavisinde kullanılan bu ışınlar 20. yüzyılda gelişen ve yayılan ışın tedavisi yönteminin etkili olmasını sağladı (Akdağ ve Erdem, 2009: 119).

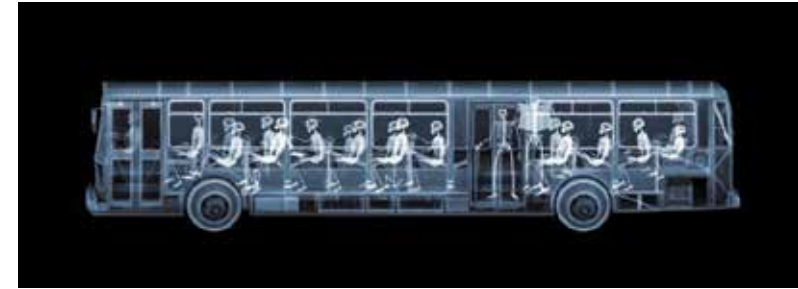
Geleneksel olarak, X-ışınları analitik çözümler ve teşhis amaçlı kullanılmaktadır. Bunu yaparken canlı bedenlerde kullanılan X-ray ışınları taraması daha sonra cansız maddeleri de görüntülemeye başlamıştır. Radyografik tarama, üzerine bir görüntü üreten bir radyografi radyasyona duyarlı bir yüzeyin görüntüsünün ötesinde radyasyonla bir vücudun gizli, derin katmanlarına nüfuz eden bir ışıktır. Standart dışı görünür ışığın ötesinde x ışını enerji formunu ortaya çıkarmak ve neyin farklı, şeffaf bir yönünü yakalamak için opak bir maddenin algılanmasını sağlar (Fell, 2014: 58).

Sanatta tarama teknikleri sanat eserlerinin yaşını belirlemek için müzeler tarafından uygulanmıştır. Ayrıca sanat eserlerini tanımlamak ve süreçleri tanımlamak, onarım ve koruma yapmak için kullanılırdı. X ray taraması teşhisi olanakları eski eserlerin malzeme katmanlarını, onunla etkileşim içinde olan gizli bir dünyayı ortaya çıkarmak için başvurulan bir yöntemdi (Fell, 2014: 58).

Sanat uygulamalarında x ışınlarının görüntüleme olanakları özellikle de günümüz sanatçıların üretken ve yaratıcı süreçlerinin bir teknolojisi olarak karşımıza çıkar. Bu noktada Radyoloji ve fotoğraf sanatını birlikte görebiliriz. Fotoğraf ile paralel radyografik görüntüleme teknikleri ile bazı sanatçılar negatif benzeri gümüş baskılar yaratmış fiziksel, kimyasal ve görsel olarak benzer radyografilere ulaşmışlardır (Marinković vd, 2012:1).

Bir tıbbi veri olarak x-ışınları görüntülerini fotoğraf sanatının olanakları ile birleştiren, sanatsal bir dil olarak ele alan sanatçılardan birisi fotoğraf sanatçısı Nick Veasey'dir (1962). Sanat yaşamına ilk olarak reklam fotoğrafçısı olarak başlamıştır. İngiliz fotoğrafçı fotoğraflarında x-ışınlarının yanı sıra photomanipulations ve photoshop gibi yöntemlerden de faydalanmaktadır. İşleri birçok uluslararası reklamcılık kampanyalarında kullanılmıştır. Bu gösteriştense uzak basit nesnelere oluşan eserleri dünyanın birçok galerisinde sergilenmektedir. Londra doğumlu fotoğraf sanatçısı Nick Veasey, yüksek enerjili elektromanyetik dalgalarla çektiği fotoğraflarla tanınmaktadır. İngiltere'de bir televizyon programı da ilk olarak bir kola kutusunu X-Ray ile görüntüledikten sonra bir Boeing 777 Jeti görüntüleyerek dikkat çekmiştir. Birçok reklamda kullanılan fotoğrafları ile ayrıca önemli ödüller de almış olan Veasey, izleyicisine nesnelere görünen yüzeylerinin ötesinde, sanki birer iç dünyaları olduğunu hatırlatmaktadır. Yalnızca dış görünüşleri ile bildiğimiz ve belki de artık farkına varmadığımız olağan nesnelere, bu kez en ince detaylarıyla izlerken, şeffaf hallerindeki güzelliğin de farkına varıyoruz. İzleyiciye estetik bir deneyim yaşatan sanatçı eserleri hakkında şunları söylemektedir: *"X-Ray dürüst bir işlem. Şeyleri olduğu gibi gösteriyor, neden yapıldıklarını ortaya çıkarıyor. Buna bayılıyorum. Bütün o parlak, yüzeysel saçmalıkları dengeliyor. Ben gerçek ve açık sözlüyüm. Çalışmalarım da öyle"* Sıradan bir halk otobüsünü kendi yöntemleri ile çektiği bu şeffaf fotoğraf önemli çalışmalarını

arasında yer almaktadır (Görsel 2). Veasey, bu görüntüyü yaratmak için Meksika'dan ABD'ye giden normalde kamyonları aramak için kullanılan bir kargo röntgen tarayıcı ödünç almıştır. Aracı taradıktan sonra Veasey iskeletleri ile doldurmak için photoshop programını kullanmış ve ayrı ayrı çekilmiş nesnelere otobüs görüntüsüne yerleştirmiştir. New Plain, White Plainsde bulunan bir hastanenin ortopedi merkezi ile ortaklaşa çalışarak insan iskeleti görüntülerini elde etmiştir (Deveci, 2017: 2331-2332). Ayrıca sanatçı 13 yıllık deneyimlerinin yer aldığı iki kitap yayınlamıştır.



Görsel 2 Nick Veasey, Bus, C-Type Print 1000 x 400mm (39 x 15.5") Edition 25, 1998,

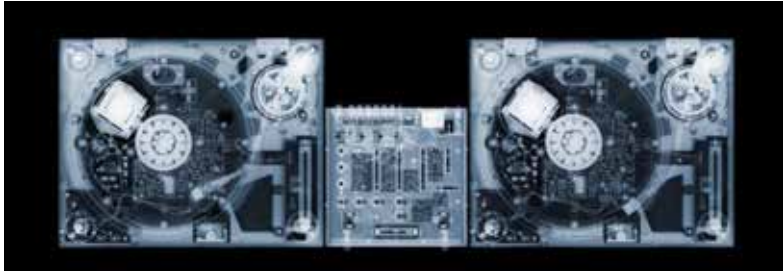
Radyolojinin ve fotoğrafın, tarihsel olarak ilişkisi yıllardır devam etmektedir. X ışınlarının keşfinden sonraki ilk yıllarda birçok tıp alanında uzman kişiler ve fotoğrafçılığa ilgi duyan diğer kişiler dikkatlerini bu yeni tekniğe çevirdi. Bu tekniği en yetkin şekilde kullanan Nick Veasey, cisimlerin iç güzelliğini ortaya çıkarmak için x ışını kullanır ve bunu yaparken fotoğraf sanatının sınırlarını zorlar. X ışını makineleri ve güvenlik tarayıcılarını kullanarak Veasey, bir kere film çekimi yapılan, yüksek çözünürlükte taranan ve daha sonra bir bilgisayarda işlenen nesnelere görüntülerini oluşturur. Cisimler, insan bedeni, doğa ve moda unsurları bu nesnelere bazılarınıdır. Çalışmalarında futbol topu, bilgisayar, anglepoise lambası, kamera, cep telefonu, bardak ve tabağa kadar çeşitli basit nesnelere radyografik görüntüleri vardır. Onu vücudun x ışını fotoğrafları çok etkilenmiştir. Radyasyondan kaynaklanan riskler canlıların tüm vücut radyografisini engellediğinden, Veasey canlı insan izlenimi yaratarak yanıltıcı bir şekilde görünen dikkat çekici iskelet radyografileri oluşturmak için kadavra kullanır. Bisiklete binen, tenis oynayan, araba kullanan ve bir dizüstü bilgisayarda çalışan insanların görüntüleri vardır. Bunlara kafatası veya sıra dışı nesnelere x ışını görüntüleri anatomi ders kitabında yer almayan düz grafikleri eşlik eder (Banarjee, 2008: 1193).

Nick Veasey, kendi yöntemleri ile gerçekleştirdiği fotoğraf uygulamalarında seçtiği nesnelere boyut sınırlarını zorlamıştır. Örneğin devasa yapıdaki bir uçağın x ray görüntülerini elde etmiştir (Görsel 3). Çağdaş sanatın cesur uygulamalarını gerçekleştiren sanatçı x ışınlarının mavimsi transparan etkilerini kullandığı bu baskısında photoshop gibi programlardan yararlanarak teknolojik olanakların sanat uygulamalarına nasıl uyarlanabileceğini göstermiştir.



Görsel 3 Nick Veasey, Veasey Jet, C-Type Print 2000 x 800mm (79 x 31.5") Edition 9, 2013,

Veasey'in "*Decks*" adlı çalışmasında bir dj pikabının görüntüsünü görmekteyiz. Teknik bir cihazın karmaşık iç yapısını x ray efekti yardımıyla izleyicisine sunuyor. X ışınları ve fotoğraf uygulamalarının giriftliğinden yararlanarak yaptığı bu çalışmada günlük hayatta her an karşılaşılabileceğimiz herhangi bir teknolojik cihaz sanatçının nesnesi olabiliyor. Cihazların, makinaların karmaşık iç yapısının biz onları görmesek de her an orada olduklarını izleyiciye hatırlatmak istercesine fotoğraf baskılarını gerçekleştiriyor (Görsel 4).



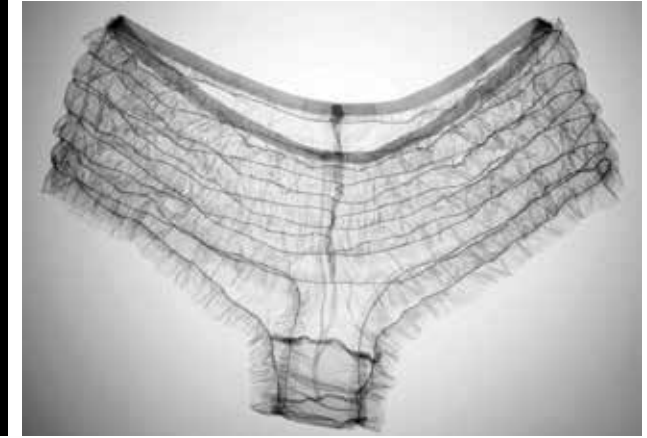
Görsel 4 Nick Veasey, Decks, C-Type Print 1325 x 594mm (52 x 23") Edition 5, 2010,

Fotoğraf uygulamalarında seçtiği nesnelere çoğunlukla mekanik yapıda olsa da Nick Veasey'in fotoğraf baskılarına bazı günlük kıyafetlerde konu olabilmektedir. Sıradan bir kadın elbisesinin şeffaf görüntüsünü bize aktardığı "*Lanvin Dress*" adlı işinde bir tüketim unsuru olan modadan yararlanmıştır. Elbisenin uçucu hafif kumaşının hissini izleyiciye geçiren sanatçı fermuar detayını vurgulayarak fotoğraf baskısının plastik yapısını dengelemiştir (Görsel 5).

Yine günlük bir kıyafet olan kadın iç çamaşırının dikişlerinin ritmik yapısından faydalanarak gerçekleştirdiği bir başka fotoğraf uygulamasında Veasey, bu defa x ray ışınlarının mavimsi transparanlığını siyah beyaz etkiye dönüştürerek bir baskı almıştır. "*Kylie's Knickers*" isimli bu uygulamasında basit ama vurucu etkileriyle fotoğraf sanatının baskı teknolojilerinden yararlanmıştır.



Görsel 5 Nick Veasey, Lanvin Dress, C-Type Print 1189 x 1500mm (47 x 59") Edition 5, 2011



Görsel 6 Nick Veasey, Kylie's Knickers, C-Type Print 841 x 594mm (33 x 23") Edition 5, 2008,

SONUÇ

Bilimle köprü kuran modern radyolojik sanat algısı, güzel sanatlar ile ilişkilendirildiğinde yüksek teknolojinin bir karışımı anatomik sanat, fotoğrafçılık, çizim, resim, heykel ve dijital sanat gibi özgün sanatsal ifade yöntemlerinin ilgi çekici ve büyüleyici birer dışavurumları olmuştur. Radyografi, fotoğraf ve bilgi işlem işlemlerini birleştiren radyolojik sanat anlayışı alışılmadık yapısı ile 20. yüzyılda ve sonrasında bu alanların her birinde meydana gelen muazzam teknolojik ilerlemeyi gösterir. Bu füzyon, çağdaş sanatın yenilikçi ilerlemesinin göstergelerindedir.

Radyolojik görüntüler, sadece kendi görüntülerinin estetiğinden değil, kalite, kompozisyon değeri ve renk açısından da belirli bir yere algıya sahip oldukları için sembolik, metaforik, duygusal veya kavramsal anlamlardan da yararlanırlar. Bu noktada Nick Veasey'in radyolojik görüntülü fotoğraf uygulamaları teknolojik çağın sembolleri mekanik, mühendislik ve modadan beslenerek ortaya çıkmış ve tıbbi verilerden beslenmiş bir sanat anlayışının önemli bir noktasında yerini almıştır. Veasey, kendine özgü teknikleri ile gerçekleştirdiği görüntüleme ve baskı tekniklerini radyolojik bir görüntüleme tekniği elde etmek için kullandığı x ışınları görüntülerini fotoğraf uygulamalarında kullanarak birçok sanat eseri oluşturmuştur. Son olarak diyebiliriz ki kendisinden sonra gelen birçok alanda sanatçı için kullandığı sıra dışı teknikleri ve fotoğraf uygulamaları ile itici bir güç olmuştur.

KAYNAKLAR

- AKDAĞ, N. ERDEM, T. Dünyayı Değiştiren Buluşlar. İstanbul: Yeşil Elma Yayıncılık, 2009
- BANERJEE. A. (2008) The Man With X ray Eyes. Views & Reviews: 24 May/Volume 336. p. 1193
- BERGER. J. Görme Biçimleri Çeviren: Yurdanur Salman. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2013
- DEVECİ, E. (2017). Tıbbi Bir Veri Olarak X-Işını Görüntüsünün Sanat Uygulamalarına Yansımaları. İdil, 6 (36), s.2325-2339. DOI: 10.7816/idil-06-36-12
- FARTHING. S. Sanatın Tüm Öyküsü. Çevirenler: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu. Çin: Hayalperest Yayınevi, 2017
- FIONA. F. (2014) Beyond My Skin: Medical Scanning and Imaging Technologies and the Spectral Interior of Ceramic Sculpture. Studio Research Issue #2 July. 57-65
- FINEBERG. J. 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2011
- KILIÇ, L. Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi. Çeviren: Levend Kılıç, Ankara: Dost Kitabevi, 2008
- LYNTON, N. Modern Sanatın Öyküsü. Çeviren: Cevat Çapan ve Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009
- MARINKOVIC. S. STOSIC-OPINCAL. T. TOMIC. O. (2012). Article in American Journal of Roentgenology: Radiology and Fine Art, 199, p. 1-3. DOI: 10.2214/AJR.11.7934.
- MOULIN, A. M. Tıbbın Karşısında Beden, Bedenin Tarihi 3, Çeviren: Saadet Özen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Eylül 2013

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1 https://www.nlm.nih.gov/dreamanatomy/da_g_Z-1.html

(Erişim tarihi: 21.01. 2018)

Görsel 2 <http://www.nickveasey.com/> (Erişim Tarihi: 22.01.2018)

Görsel 3 <http://www.nickveasey.com/> (Erişim Tarihi: 22.01.2018)

Görsel 4 <http://www.nickveasey.com/> (Erişim Tarihi: 22.01.2018)

Görsel 5 <http://www.nickveasey.com/> (Erişim Tarihi: 23.01.2018)

Görsel 6 <http://www.nickveasey.com/> (Erişim Tarihi: 23.01.20 18)

DÖRDÜNCÜ OTURUM

KONSEPTE DAYALI ÖZGÜN TASARIM SÜRECİNE DENEYSSEL BİR YAKLAŞIM

Dr. Cengiz KASTAN¹

ÖZET

Bildirinin amacı; konseptte dayalı özgün tasarım sürecinin daha iyi anlaşılması amacıyla yeni bir yaklaşım sunmaktır.

Özgün giysi tasarımı yapılırken bir konseptten ya da kişiden yola çıkılır. Konsept; tema, ana konu, ana fikir, temel yaklaşımdır. Kişiye özel tasarımda, kişinin fiziksel ve psikolojik özellikleri konunun özü olarak kabul edilebilir. Bir temel yaklaşımdan çıkışlı, onun yaratıcı yorumundan yeni objeler oluşturulması süreci, konseptte dayalı özgün tasarım olarak isimlendirilir.

Konsepte dayalı özgün tasarım özünde temanın kodlarının çözülmesi ve tasarlanacak objeyi oluşturacak biçimde yeniden kodlanmasıdır. Önerilen kod çözme- yeniden kodlama yaklaşımında; süreç ana konunun araştırılması ile başlar. Bu aşamanın sonunda konseptin kodları çözülür. Kodlar sözel olarak anahtar kelimeler ile ifade edilirken görsel olarak hikaye panosu ile betimlenir. Sonraki aşamada bu kodlardan yola çıkılarak yaratıcı düşünceler, soyutlama ve sembollerin örüntüsü ile tasarlanacak objenin özgün biçim ve biçimine ulaşılır. Bu yeniden kodlama aşamasıdır.

Kod çözme- yeniden kodlama yaklaşımı, somut ve soyut her konseptin çözümlenmesini ve arzulanan objenin tasarlanmasını kolaylaştıran bir paradigmadır. Bu yaklaşım konsepti daha iyi yansıtan, tema ile örtüşen tasarımlar oluşturma olanağı sunar.

Anahtar Kelimeler; özgün tasarım, tasarım süreci, kodlama yaklaşımı, yaratıcılık, soyutlama.

¹ İstanbul Aydın Üniversitesi, Anadolu Bil MYO, Ayakkabı Tasarım ve Üretimi Programı,
cengizkastan@aydin.edu.tr

AN EXPERIMENTAL APPROACH TO ORIGINAL DESIGN PROCESS BASED ON CONCEPT

ABSTRACT

The aim of this paper is to present a new approach in order to better understand 'Original Design Process Based on Concept' (ODPCB).

When designing an original garment, it's expected to start out the process with a concept or person. Concept consists of theme, main subject, main idea and basic approach. In a tailor-made design, the physical or personal characteristics of a person can be regarded as the essence of the main subject. After starting off with a basic approach, the process of creating new objects through a creative interpretation of that chosen approach is called ODPBC.

At its very core, ODPBC refers to the idea of decoding the original theme and recoding it in a way which suits the object that is intended to be designed. According to Decoding and Recoding Approach, the process starts with a research on the main subject. At the end of this process, the codes of the concept are decoded. Codes are orally expressed by using key words while they are visually described on a storyboard. In the next stage, it is expected that, using these codes, the object be designed by using abstraction and a pattern of symbols after which the unique form and content of the object is achieved. This is called recoding.

Decoding and Recoding Approach is a helpful paradigm in analyzing every concrete and abstract concept as well as designing the desired object. This approach creates a gateway so there are better possibilities to create a design which better reflects and corresponds to the concept.

Keywords; original design, design process, coding approach, creativity, abstraction.

GİRİŞ

Günümüzde özellikle giysi tasarımında konseptte dayalı özgün tasarım çok kullanılan yöntemlerden biridir. Zaman zaman söz konusu yöntemde konsept ile tasarlanan objenin örtüşmemesi sorunsalı ortaya çıkmaktadır. Tasarlanan objeye konseptin DNA'ları tam olarak yansıtılamamakta ya da önemli ölçüde eksik aktarılmaktadır.

Bu çalışmada konseptte dayalı özgün tasarım sürecinin daha iyi anlaşılması amacıyla yeni bir yaklaşım sunulmaktadır: Kod çözme- yeniden kodlama yaklaşımı. Bu paradigma konsept ile tasarlanan objenin aynı tarz, başka bir anlatımla; objenin konseptin soyutlanmış yorumu olmasını kolaylaştırmaktadır.

Bildiride öncelikle tasarım kavramı açıklanmakta, tasarımın evrimi özetlenmekte, konseptte dayalı özgün tasarım kavramı irdelenmektedir. Kod çözme- yeniden kodlama yaklaşımının belirgin unsurları vurgulanmakta ve aşamaları sıralanmaktadır. Bu yaklaşımın daha iyi açıklanmasını sağlayacak bir uygulamaya yer verilmekte ve sonuç bölümünde olası yararları üzerinde durulmaktadır.

Tasarım Kavramı

Tasarım, doğada örneği bulunmayan yollardan çevremizi biçimlendirip oluşturmaya, gereksinimlerimizi karşılamaya ve yaşamlarımıza anlam katmaya yarayan insana özgü bir yetenektir. İnsanı insan yapan temel, ayırt edici niteliklerden birisi olan tasarım; insan yaşamının kalitesini belirleyen olmazlardandır (Heskett, 2013: 11, 15).

Türkçe'de tasarım, İngilizce'de "design" sözcüğü Latince kökenli olup "de+signare" köklerinden oluşur. Signare, işaret etmek anlamındadır (Bayazıt, 2008: 174).

İnsanın istek ve ihtiyaçlarını daha üst düzeyde tatmin etmek amacıyla sahip olmak durumunda olduğu her şeyi üretmek için bu şeyleri zihninde oluşturmak ve düşündüklerini diğer insanlara sunmak tasarım kavramının içeriğini oluşturmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca her zaman çeşitli düzeylerde değişim ve gelişim sürmüştür. İstek ve ihtiyaçlardaki değişimler, kültürel ve teknolojik gelişmeler tasarımın evrimini yakından etkilemektedir.

Tasarımın Evrimi

Tasarım ile ilgili gelişmeler üç ana başlık altında toplanır (Heskett, 2013: 19, 39):

- Doğal dünyanın olanaklarından yararlanmak.
Başlangıçta insanlar ihtiyaçlarını gidermek için doğada bulabildikleri ile yetinmişlerdi. Doğa insanlara cömert davranmıştır. Su içmek için ellerini, deniz kabuğunu ve büyük yaprakları bir kap olarak kullanmışlardı (Resim 1).



Resim 1. Su İçmek Amacıyla Ellerin Kullanılması

- Doğal maddelerin fiziki yapılarını değiştirerek özgün objeler oluşturmak.
Zaman içinde doğal maddeler fiziki değişime uğratılarak istek ve ihtiyaçların daha uygun karşılanmasına yönelik yeni objeler tasarlanmıştır. Ağaçlar kullanılarak evler, gemiler, masalar, sandalyeler, ayakkabılar yapılmıştır (Resim 2). Taş, toprak gibi malzemelerden evler, kaleler, kuleler inşa edilmiştir.



Resim 2. Ağaçtan Üretilmiş Masa Tablası

- Doğal maddelerin kimyasal yapılarını kombinleyerek özgün maddeler yapmak
Bu aşamada doğal maddeler kimyasal değişime de uğratarak yeni maddeler oluşturulmaktadır. Böylece plastik, yüksek ısıya dayanıklı seramikler, akıllı ve hafızalı maddeler, nanoteknoloji ürünleri ortaya çıkmıştır. Örneğin; % 57 kaya tuzundan elde edilen klor gazı ile % 43 petrolden oluşturulan etilen gazı bir araya getirilerek vinilklorid meydana getirilmektedir. Bu madde polimerizasyon işleminden geçirilerek polivinilklorid (PVC) yapılmaktadır (<http://www.pimtasplastik.com.tr>). Plastik günlük hayatımızda birçok objenin üretiminde tercih edilmektedir (Resim 3). Yine ham petrol, güneş ışıkları, hidrojen, rüzgar, su gibi doğal maddeler çeşitli işlemlerden geçirilerek enerjiye dönüştürülmektedir (Resim 4).



Resim 3. Plastik Çiçek



Resim 4. Büyük Bir Enerji İle Çalışan Füze

Tasarımın evrimi devam etmektedir. Bu devrimin günümüzde sergilenen perdesinde özellikle giysi tasarımında, konseptte dayalı özgün tasarım yöntemi temel yaklaşımlardan birisi rolündedir.

Konsepte Dayalı Özgün Tasarım Kavramı

Konsept sözcüğü; kavram, anlayış, görüş, tarz anlamındadır (<http://www.tdk.gov.tr>). Sözcük ile eş anlamlı kelimeler, tema, ana konu, ana fikir, temel yaklaşımdır.

Konsept somut (İstanbul, ilkbahar, Osmanlı Dönemi, 1950'ler) ya da soyut (aşk, özgürlük, hayal, şiddet) olabilir. Özgün giysi tasarımında, kişiye özel kıyafetler

hazırlanırken kişinin fiziksel ve psikolojik özellikleri konunun özü (çıkış noktası) olarak kabul edilir.

Bir temel yaklaşımdan çıkışlı, onun yaratıcı yorumundan yeni objeler tasarlanması süreci, konseptte dayalı özgün tasarım olarak isimlendirilir. Bu noktada, tasarımcıların kişiliklerinden kaynaklanan farklılıklar doğal olmakla birlikte tasarlanan obje ile çıkış noktası olan konsept arasında anlam birlikteliği beklenir. Konseptte dayalı özgün tasarım sürecinin daha iyi çözümlenerek tema ile yansımaları olan tasarım arasındaki anlamlı bağlantıları hızlı ve kolay bir şekilde oluşturmak için yeni bir paradigma önerilmektedir: *Kod Çözme- Yeniden Kodlama Yaklaşımı*.

Konsepte Dayalı Özgün Tasarım Kod Çözme- Yeniden Kodlama Yaklaşımı

Yaklaşımın özünü, temanın kodlarının çözülmesi ve tasarlanacak objeyi oluşturacak biçimde yeniden kodlanması oluşturmaktadır. Ana konunun kodları ile istenilen her obje tasarlanır. Birçok popüler tema gibi Star Wars filmlerinden de çıkışlı tişört, bardak, anahtarlık, bardak altlığı, oyuncak, yastık gibi değişik objeler üretilmiştir. XIII.-XV. yüzyıllarda, Gotik mimarının örnekleri uzun, sivri kuleleri ile göğe yükseliyormuş hissi yaratan katedrallerle aynı kodları taşıyan uzun ve sivri burunlu ayakkabılar (poulaine) (Resim 5) Avrupa'da yaygın olarak giyilmiştir (Kastan, 2017: 47).



Resim 5. Poulaine Ayakkabı

Konseptin anlaşılması kodlarının doğru olarak çözülmesine bağlıdır. Kod; bir bilginin simgesi, şifresidir. Dan Brown'un yazdığı gibi kod bilgi içerir (Brown, 2017: 508). Konseptin yüzeysel görünümünün derinliklerindeki özü, koddur. Tasarımcı bu kodu ne kadar iyi özümserse tasarlayacağı objeye o derece doğru yansır.

Konsepte Dayalı Özgün Tasarım Kod Çözme- Yeniden Kodlama Yaklaşımı'nın Aşamaları

Konsepte Dayalı Özgün Tasarım Kod Çözme- Yeniden Kodlama Yaklaşımı ana aşamaları şunlardır: Araştırma, kodların ifadesi, özgün ürün fikirleri oluşturmak, özgün ürün fikirlerinin ifadesi ve sunum.

Bu aşamalar şöyle açıklanabilir:

- Araştırma; konsept hakkında yapılacak çalışma kodlarının çözülmesi ve ilgili alandaki moda trendlerinin anlaşılması başlıkları altında toplanan çalışmalar sonucu bir araştırma raporu hazırlanır.

- Kodların ifadesi; ulaşılan kodlar sözel ve görsel olarak betimlenir. Şifrelerin sözel ifadesi anahtar kelimeler, görsel anlatımı hikaye panosu ile gerçekleştirilir.

- Özgün ürün fikirleri oluşturmak; kodlardan yola çıkarak soyutlama, sembolizm ve benzer ürün formları yaratıcılık ile harmanlanarak özgün ürün biçim ve biçimine ulaşılır. Zihinsel tasavvurlar eskizler olarak somutlaştırılır.

- Özgün ürün fikirlerinin ifadesi; karar verilen tasarımların artistik ve teknik paftaları bu aşamada oluşturulur. Tasarımın ayrıntıları, kullanılacak malzemeler, doku ve renkler ile ilgili kararlar betimlenir.

- Sunum; özgün tasarımın prototipi hazırlanır. Prototip basit malzemeler ile hazırlanacak bir maket, 3 boyutlu yazıcıdan çıkarılmış karmaşık bir model ya da tasarımın ilk uygulaması olarak işlevsel bir üründür.

Önerilen yaklaşımın kuramsal açıklamalarından sonra bir örnek ile detaylandırılması uygun olacaktır.



Resim 6. Konsept= Deniz

Konsepte Dayalı Özgün Tasarım Kod Çözme- Yeniden Kodlama Yaklaşımı: Uygulama

Yeni paradigmanın deniz konseptinden **çıkışlı bir tasarımın** hazırlanmasında kullanımı: Süreç ana konunun araştırılması ile başlamaktadır. Bu aşamada konseptin kodları çözülmektedir.

Konseptin simgeleri olarak deniz yıldızı ve kabuklarını tasarlanacak ürünün üzerine yerleştirmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Bu uygulama ancak temanın yüzeysel olarak kopyalanmasıdır (Resim 7).



Resim 7. Deniz Yıldızı Aksesuarlı Terlik

Deniz konseptinin tasarımcıda çağrıştırdığı anlamlar iki boyutta düşünülebilir: Ana konunun bir yanı; hırçın, saldırgan, aktif vb. (Resim 8) olarak kodlanır.



Resim 8. Fırtınalı Deniz



Resim 9. Durgun Deniz



Resim 10. Batmakta Olan Güneşin Sıcak Renklerinin Yansıdığı Deniz

Temanın diğer tarafının kodları; dinginlik, huzur, romantizm vb.'dir (Resim 9 ve Resim 10).

Seçilen kodlardan yola çıkarak; yaratıcı düşünceler, soyutlama ve sembollerden yararlanılarak tasarlanan objenin özgün formuna ve işlevine ulaşılır.

SONUÇ

Tasarım hazırlarken yaygın olarak tercih edilen konseptte dayalı özgün tasarım sürecini daha anlaşılır kılmak amacıyla önerilen kod çözme– yeniden kodlama yaklaşımı, tasarlanan objenin ana konunun şifrelerini açık ve net olarak yansıtmayı kolaylaştırma olanağı sunar. Yeni paradigma bunu tasarımcıların ve tasarım öğrencilerinin çalışmalarını diğer etkenler yanında sadeleştirerek de sağlar.

KAYNAKLAR

- BAYAZIT, N. (2008). Tasarımı Anlamak. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- BROWN, D. (2017). Başlangıç. Çev. Petek Demir İncek. İstanbul: Altın Kitaplar.
- HESKETT, J. (2013). Tasarım. Çev. Erkan Uzun. Ankara: Dost.
<http://www.tdk.gov.tr>. (26.02.2018).
- KASTAN, D. (2017). XX. Yüzyıl Modasında Dizüstü Çizmenin İşlevsel ve Biçimsel Çözümlenmeleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: T.C. Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı..

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Resim 1: <http://all-about-water-filters.com/benefits-and-dangers-of-drinking-distilled-water-regularly/>
- Resim 2: <https://www.enginev.com.tr/Zarkan-Masif-Agac-Masa.PR-1942.html>
- Resim 3: https://www.herdekora.com/urunler/yapay-ortanca_01-220112/
- Resim 4: <https://www.theatlantic.com/photo/2018/02/the-launch-of-the-spacex-falcon-heavy/552491/>
- Resim 5: <http://www.bbc.com/culture/story/20150618-ten-shoes-that-changed-the-world>
- Resim 6: <http://hdwpro.com/sea-picture.html>
- Resim 7: <https://www.aspiga.com/starfish-sandal-white.html>
- Resim 8: <http://www.sureyelken.com/etiket/dalgalar/>
- Resim 9: <http://www.ruya.com>
- Resim 10: <https://www.rotafethiye.com>

AYAKKABI TASARIMINDA İLHAM KAYNAĞI OLARAK ÇİZGİ KAHRAMANLAR; “MARY JANE ÖRNEĞİ”

H. Meryem İMRE¹ , Sinem BUDUN GÜLAS²

ÖZET

Çizgi karakterler; tarihin her döneminde çocuklardan yetişkinlere çok büyük kitlelerin hayatında yer bulmuş kahramanlar olmuşlardır. Özellikle bu karakterlere bürünerek var olunan dünyadan uzaklaşmak; kişilerde başka ufuklar yaratmış, hayal dünyalarının gelişmesini sağlamış ve yaratıcı fikirler konusunda beslemiştir. Kahramanların giysileri, ayakkabıları ve kullandıkları aksesuarları özellikle genç yaşlardaki okuyucular için arzu nesnesi haline almıştır. Gerçekte var olmayan, çizgi karakterlere özgü üretilmiş bir ürüne sahip olmak o çizgi karakterle özdeşleşmenin en güçlü yolu olagelmıştır. Bu talebin bir sonucu olarak ortaya çıkan ürünlerin tasarım süreci tamamı ile çizgi karakterin etkisi altında gerçekleşir. Günümüzde de örneklerini görebileceğimiz uygulamaların ayakkabı tasarımı açısından en öne çıkan ilk örneği; bir çizgi roman kahramanı olan “Mary Jane”dir. Çizer Richard Fenton Outcoul tarafından yaratılan Mary Jane’in ayakkabısı; yayınlandığı günden itibaren kız/erkek farketmeksizin tüm çocukların hayallerini süslemiştir. Daha sonra Brown Shoe Company firması tarafından ürün haline getirilen Mary Jane; kız çocuklarının okul ayakkabısı olarak başladığı macerasını, günümüzde her yaşta kadının hayatının bir döneminde kullandığı bir aksesuar olarak canlılığını korumuş ve sürdürmektedir. Bu çalışmada bir çizgi roman kahramanı ve kız çocuklarının vazgeçilmez ayakkabı modeli olan Mary Jane’in ürün haline getirilmesi süreci ve ayakkabı tasarım süreci üzerine etkileri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler; çizgi roman karakteri, tarih, tasarım, ayakkabı, çocuk

1 Dr. Öğr. Üyesi Sinem BUDUN GÜLAS, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarım Bölümü, budunsinem@aydin.edu.tr

2 Dr. Öğr. Üyesi Sinem BUDUN GÜLAS, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarım Bölümü, budunsinem@aydin.edu.tr

CARTOON CHARACTERS WHOM INSPIRED SHOE DESIGN. THE CARTOON CHARACTER “MARY JANE”

ABSTRACT

Cartoon characters have become rather popular in every period of history as heros of children and adults. Dreaming about these characters triggered new shoe designs. Among youngsters who wear the outfits, shoes and accessories based upon these characters became an object of desire. They are identifying themselves with the cartoon characters by having the products. These imaginary characters are influencing the new design processes. As an example “Mary Jane” is a cartoon character whom has been an inspiration in shoe design. The “Mary Jane” shoes are created by cartooniest Richard Felton Outcault and ever since has become a dream for children to wear. Mary Jane shoes, later on has been produced by the Brown Shoe Company and has started its adventure of being girls school shoes. More than a century later the style of Mary Jane shoes is still very similar to its original design and is a very popular accessory used by girls and women of all ages. This study indicates how “Mary Jane” a cartoon character has become an irreplaceable shoe design for girls and how shoe designing is influenced by this.

Keywords; Cartoon character, history, design, shoes, kids

GİRİŞ

Çizgi roman çocuk, genç veya yaşlı hepimizin bir şekilde aşına olduğu bir kavramdır. Çizgi romanı kısaca tanımlamak gerekirse, çizgi ve yazılarla bir hikayenin kağıt üzerinde, çizgi bantlar veya seri çizgi öyküler halinde canlandırılması diyebiliriz. Amerika'nın öncülüğünü ettiği çizgi roman kavramı 'comics', günümüzde dünyanın her yerinde çok çeşitli amaçlarla yazılıp, çizilip, okunmaktadır.

Amerika'da çizgi romana verilen 'comics' ismi, bildiğimiz 'komik' kelimesinden gelmektedir, çünkü çizgi romanlarda karakterlerin maceraları hep mizahi olarak anlatılmıştır. Çizgi romanlarda uzun bir dönem mizah dışında bir konu işlenmemiştir.

Çizer Richard Outcault grafik tasarımı eğitimi almış, Amerikalı bir sanatçıdır. New York gazetesinde çizerlik yaparken, yarattığı "Yellow Kid" çizgi karakteri, 1896'da *Journal* ve *New York World* gazetesinde yayınlandığında okuyucu için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Daha önce alt tabakadan insanların yaşamlarından kesitleri çizen Richard Fenton Outcault bu değişik tarz karakter ve çizgi ile halkın ilgisini çekmiş ve *The Yellow Kid* büyük bir başarıya imza atmıştır (Joe Sergi,2012). Arkası yarım şeklinde yayınlanan ve maceraları merak edilen çizgi karakter yayınlanışından bir yıl sonra 1897 yılında kendi magazin dergisini çıkarmıştır. Artık her ürünün ambalajı üzerinde bu sarı gömleklili, garip şeyler yapan, devamlı gülen çocuğun yüzünü görmek kaçınılmaz olmuştur. Sarı Çocuk, bir iki sene içerisinde ülkenin ulusal kahramanı haline gelmiştir. Bir süre sonra yeni bir çizgi karaktere ihtiyaç duyan Outcault yeni kahraman olarak günün modasını takip eden, yaramaz, köpeği Tige ve arkadaşı Mary Jane ile müthiş maceralar yaşayan "Buster Brown" okuyucunun özellikle de her yaştan çocuğun hayatına girmiştir. Mary Jane isimli ayakkabının seyahati de böylece başlamıştır.

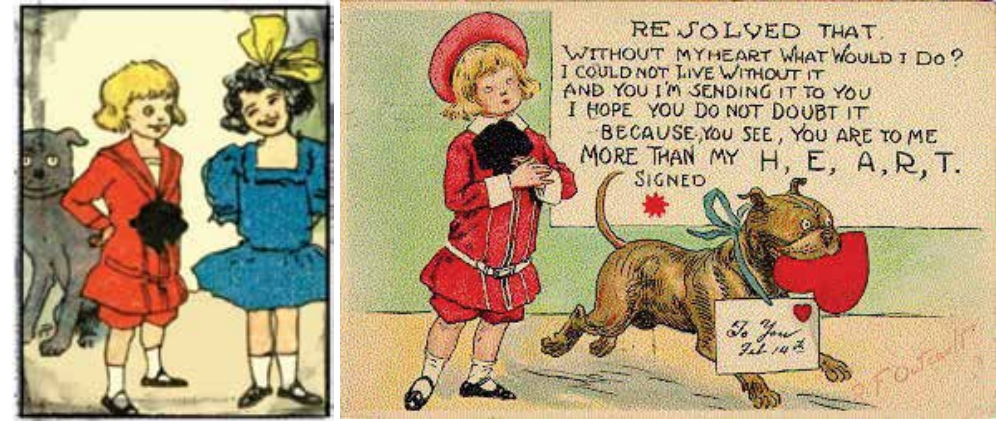
Bir Ayakkabı Modeli Mary Jane

Buster Brown karakteri kısa sürede kız, erkek tüm çocukların kahramanı olmuştur. Kahraman ile ilgili rozet, giysi, bebek ve farklı aksesuarlar yapılarak çocukların hayal dünyalarında yer etmesi ve daha kalıcı hale gelmesi sağlanmıştır.

Bu gelişmeler olurken Richard Outcault popülerliği sürdürülebilir hale getirmek ve ekonomik olarak fayda oluşturmak için 1904 yılında St.Louis'de yapılacak olan Dünya Fuarı'na katılmaya karar verir. Bu süreç de St.Louis'de 1878 yılında George Brown öncülüğünde kurulmuş olan "Brown Shoe Company" isimli ayakkabı üretim firmasının satış elemanı şirketi daha güçlü yapabilecek yenilikleri görmek için aynı fuarda üretim atölyesi şeklinde stand açar(Bess,2004).

Fuarı gezerken Outcault'un standının önündeki kızlı erkekli çocukları görür ve merakla izlemeye başlar. Daha sonra Outcault ile tanışır. Buster Brown ürünlerine baktığında eksik olan parçayı görür. Hemen karar vererek ürünlerin ve çizgi karakterin ayrıca, Mary Jane'in isim hakkını satın alır.

Fuardaki izlenimleri şunlardır, kız ve erkek çocuklar karakteri aynı şekilde sevmekte ve tüm aksesuarlarını istemektedir ve sadece ayakkabı ürün olarak yapılmamıştır. Ebeveynler ise çocukların giyeceklerinin kaliteli ve sağlam olmasını mümkünse özellikle ayakkabıların küçük kardeş tarafından da giyilebilmesidir.



Resim 1: Buster Brown ve Mary Jane

Kısa bir süre içinde *Brown Shoe Company* adını *Buster Brown Shoe Company* olarak değiştirir. İsim benzerliği üretilen Mary Jane ayakkabılarının çok hızlı çocuk tüketiciler ile buluşmasını sağlamıştır. Ayakkabının kalıpları yapılıp ve kahverengi deriden tek model olarak kız ve erkek çocuklar için üretilir. Ayakkabı, Buster Brown ve köpeği Tige'nin olduğu etiket ile piyasaya çıkar(Feurer,1988). Reklam panoları, tiyatro oyunları, müzikal oyunlar ve fuarlar ile çizgi karakterlerin çocuklar ile buluşması sağlanır. Mary Jane artık tüm çocukların sahip olmak istediği bir ayakkabı modelidir.

Ayakkabı, bebek için ilk adım ayakkabısı, çocuk için okul ayakkabısı olarak, ortopedik özelliklere göre üretilince ve tanıtılınca çocukların hayatında sahip olunması gereken bir giyim eşyası olmuştur.



Resim 2. Mary Jane Ayakkabı ve Etiket



Resim 3. Buster Brown Mary Jane Ayakkabısı



Resim 4. Buster Brown Ayakkabı Fabrikası St Louis

İlk adım ayakkabısı, *Mutlu Adımlar*, yürüyüş ve okul ayakkabılarında ise *Sağlıklı Adımlar* sloganı ile hayatın bir parçası olmuştur. Mary Jane, çocuk ayakkabısı olarak başladığı macerasını, 1920'li yıllarda kısa ökçe ilavesi ile yetişkin bayanların giydiği ayakkabı olarak sürdürmüş ve ayakkabının bilekte olan kayış kısmına T şeklinde bir bant ilavesi ile dans ayakkabısı olarak da üretilmiştir (Bossan,2007). 1934 yılında *Shirley Temple*'nin *Baby Take a Bow* filminde Mary Jane ayakkabısını giymesiyle popülerliğini sürdüren model artık kız çocuklarının giymeyi tercih edeceği bir form olmuştur (Donahue,2015). Erkek çocuklar için yüz kısmı daha kapalı bir model yapılmış aynı isimle üretilmiştir.

Resim 5.
Baby Take a Bow film afişi

Resim 8. Twigy 1960

Resim7.Mary Jane Dans
AyakkabısıResim
6.1920'li
yıllar Mary
Jane

Moda dünyasında da değişim ve gelişmeler Mary Jane'i olumlu yönde etkilemiştir. Mary Quant'ın tasarımı olan mini eteğin altına manken Twigy tamamlayıcı unsur olarak bu ayakkabıyı giyince 1960'lı yıllarda Mary Jane tekrar hayatımızda ve moda dünyasında yerini almıştır. Küçük Kız podyumda sloganı ile bir kez daha gündem oluşturmuştur (Conway,1998).

1970'li yıllara gelindiğinde Punk akımı ile beraber Mary Jane Platform eklenerek gelişimini sürdürmüş ve her markanın- tasarımcının bir Mary Jane modeli oluşmaya başlamıştır. Bu ayakkabı formu başlangıcından günümüze kadar marka olmadan her tasarımcının ve ayakkabı firmasının kendi modelini yaratarak ama aynı isimle ayakkabı endüstrisinde varlığını sürdürmüştür.

SONUÇ

Tarih boyunca insanlığın sosyal hayatta yerini belirleyen ayakkabılar, Sanayi Devrimi'nden sonra tekstil endüstrisindeki gelişmelerle sosyal statünün sembolü olma özelliğini kaybederek moda dünyasında yerini giyim bir parçası olarak almıştır. Günümüz dünyasında ayakkabı tasarımcıları farklı disiplinlerden beslenerek tasarımlarında ki etkiyi güçlendirmiş ve bir kez daha ayakkabı ve sosyal durum arasındaki ilişkinin önemi vurgulanmıştır. Moda, sonsuz dönüşümün etkisiyle toplumsal ve kültürel boyutlardaki gelişimini sürdürürken, bireycilikten uzaklaşarak tekrar sosyal bir yön kazanmıştır.

Çizgi roman karakterinin giydiği bir ayakkabının çizgiselden çıkıp somut bir ürün hale gelişi ve Mary Jane formunun günümüzde her yaşta ve meslektan kadının hayatının bir döneminde mutlaka kullandığı bir ayak giysisi olarak tarihte yerini alması tesadüfi değildir. Geçmişte ve günümüzde her yaşta ve sosyal konumdan insanın ortak noktası olan bir form Mary Jane, yaratıcılık, tasarım, reklam ve pazarlama konusunda örnek bir çalışma olarak belirtilen özellikler kapsamında ayakkabı endüstrisinde ki yerini *zamansız ayakkabı* adı ile almıştır.

Tasarımda yaratıcılık, öngörü ve farklı kültürel öğelerin bir araya gelmesi, estetik ve ticari bakış açısı ile tamamlandığında sürdürülebilir ve hayatın içinden tasarımlar olarak gelişmesini devam ettirmektedir.

Tasarım eğitimi, kültürel birikim, doğru iletişim ve öngörü yenilik ve marka olmanın temel taşlarından bazılarıdır. Değişkenlere ve değişikliklere açık olmak katma değer oluşturarak ürün haline getirmek ve sürdürülebilir kılmak için bu tür örnekler iyi incelenerek tasarım konusunda gençlere farklı bakış açıları oluşturulmalıdır.

KAYNAKLAR

- BESS, A. (2004). Fashion Remains a Priority for Brown Shoe. Footwear News, 7June.
- BOSSAN, M,J. (2007). The Art of the Shoes.Chine Printed.
- CONWAY, S. (1998). <http://independent.co.uk>. 15 August 23:02
- DONAHUE, R. (2015). <http://broadly.vice.com>. 3 December.
- HOWELL, D. (2008). www.claytonhistory.society.org. Investors Business Daily.
- FEURER, R. (1988). Shoe City, Factory Towns, St.Louis Shoe Companies and the Turbulent Drive for Cheap Rural Labor, 1900-1940.
- KUBESH,K. McNeil,N. Belletto, K. (2007). The History of Footwear. Published February. Publisher: In the Hands of a Child.
- O'KEEFFE, L. (1996). Shoes. Newyork Workmen Published.
- SERGI, J. (2012) www.cbdlf.org. "The Year Comics Met Their Match" 8 June.

İTERAKTİF KAYNAKLAR

- www.neponset.com. "The R.F.Outcault Society's" Yellow Kid web site.
- <http://www.philly.com> "The classic Mary Jane pump gets pep in her step". Fashion writer Elizabeth Wellington. 7 August 2016.3:01
- <http://crdl.usg.edu>. The Ohio State University Library
- <https://shihyenshoes.wordpress.com>
- www.vintageadbrowser.com

POSTA SANATINDA MÜHÜR UYGULAMALARI**Sevtap KANAT¹ , Mustafa Cevat ATALAY²****ÖZET**

Bu çalışmanın amacı, 1960'ların başında New York'ta ortaya çıkıp, 1970'lerde bütün dünyaya yayılan Posta Sanatı'nın (Mail Art) tasarımı, üretim araçlarından birisi olan mühür kullanımı aracılığıyla üretilen işler hakkında bilgi vermektir. Bu amaçla kuramsal olarak literatür taraması yapılmıştır. Bu kapsamda Posta Sanatı'nın öncü (avangart) sanatçısı olarak nitelendirilen Ray Johnson'un "Brain Cell" adlı sanat projesi ve eğitimci ve sanatçı kimliğiyle dikkat çeken çağdaş sanatçı Ryosuke Cohen'in çalışmaları konularına ve tasarım ilkelerine göre incelenmiştir.

Posta sanatına, sanata ilgi duyan her yaş ve kültürden istekli bütün insanlar herhangi bir sınırlama olmaksızın aktif olarak katılabilmektedir. Genellikle dâhil olunan projelerde herhangi bir sınırlama olmadan işler sergilenmektedir. Projelere gönderilen yapıtlar sürekli olarak bedel ödemedi teslim edilen kişilere ya da kurumlara ait olmaktadır.

Kültür, paylaşım, hediyeleşme ve karşılıksızlık yaklaşımı ile sanatçı iletişimleri, etkileşimleri ağı olan Posta Sanatı (mail art) yoluyla birey dünyadan farklı sanatçılarla iletişim halinde bulunarak sanatsal üretimlerin paylaşımı ile daha fazla mutlu olabilir. Çıkarısız olma gayesini üretiminin ideali olarak benimseyen posta sanatı, kendiliğinden ve deneysel üretim yaklaşımı ile eğlenceli, özgün sanat yapıtlarının izleyicilerle daha fazla etkileşmesine hizmet edebilir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Posta Sanatı, Mühür, Ray Johnson, Ryosuke Cohen

¹ Doç. Dr. Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, mcatalay@nku.edu.tr

² Doç. Dr. Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, mcatalay@nku.edu.tr

SEAL APPLICATIONS IN POSTAL ART

ABSTRACT

The aim of this study is to provide information on works produced through the use of seals as a design and production tools of Mail Art, which emerged in New York in the early 1960s and spread throughout the world in the 1970s. For this purpose, a theoretical literature review has been done. In this context, the art project named “Brain Cell” by Ray Johnson, who is considered as the avant-garde artist of Postal Art, and works of contemporary artist Ryosuke Cohen, who is known for his educator and artist identities, has been examined according to their subject and design principles.

In mail art, all people who are interested regardless of their culture or age are able to actively participate without any limitation. In general, works are exhibited without any limitation in the projects involved. The works submitted to the projects belong to the persons or institutions to which they are submitted continuously and without any payment.

Via Mail Art, which is a network of artist interactions and communications with culture, sharing, gift-giving and complimentary approach, an individual can be happier by sharing artistic productions and communicating with different artists from the world. The Postal Art, which adopts the idea of being complimentary as the ideal of production, with its spontaneous and experimental production approach may serve as a way for fun, original works of art to further interact with audiences.

Keywords: Art, Mail Art, Seal, Ray Johnson, Ryosuke Cohen

GİRİŞ

Posta sanatı avangard bir sanat yaklaşımı olarak kabul edilebilir. “Bürger’in kuramında avangard, sanatın kurumlaşmaya karşı bir saldırısıdır” (Bürger, 2009: 21) posta sanatının (mail art) üretim amacında galeri, müze ve araçların yer almadığı ve kurumların yerine doğrudan sanatçılar, sanatseverler ile sanatsallaşmanın bir yoludur.

Posta Sanatının uluslararası boyutta yaygınlaşması 1960’larda Fluxus, Neo-Gerçekçilik, Gutai Grubu’nun ve özellikle Roy Johnson’un ve New York Correspondence School faaliyetleri ile gerçekleşmiştir (Greve, 2006). Sanatçılar posta yoluyla birbirlerine çeşitli nesnelere göndermişlerdir (Dunkin-Hubby,2014: 1-3). Bu tür bir iletişim sayesinde hem birbirlerine destek vermek amacıyla hem de bu nesnelere kendi yapıtlarında kullanma fikri yeni bir oluşumun şekillenmesine neden olmuştur. “Posta Sanatı, kendini tanımlama ve kendini tarihselleştirme açıkça “emek” in bir parçasıydı. Posta sanatının kuralları da, şebeke tarafından formüle edildi.” (Meijden, 2017: 76).

Posta Sanatı, dünyanın her yerinden sanatçı olma zorunluluğu olmadan insanların birbiriyle iletişim kurmasını amaçlayan, bir çeşit kültür alış veriş niteliği taşıyan bir ağ olarak tanımlayabiliriz. Posta sanatı Johnson’un uluslararası posta sistemi ile yaygınlaşmıştır. Posta sanatı insanlar arasındaki iletişimin en eski biçimlerinden birisidir. Bu nedenle bu iletişim “yeni sayılmaz” bununla beraber posta sanatının, “gönderme ve almaya” dair eylemsel tutumu sürecin herhangi bir posta göndermeden farklılaşmasını sağlamıştır (Blom, 2007:2) .

Posta Sanatının popülerlik kazanmasının en büyük nedenleri arasında kağıt, mühür ve pulun diğer sanat dallarında kullanılan malzemelerinden daha ucuz malzemeler olması, fotokopi makinasının sağladığı imkanlar, sanatçıların birebir tanımadığı insanlarla iletişime geçip çalışma isteği temel nedenler arasında sayılabilir.

Posta sanatı, sergileri postayla, kargo ile gönderilmiş kart, mektup, fotoğraf, afiş gibi nesnelere oluşturulmuştur. “posta sanatı, gösterilip sergilenmesine ve birçok etkinlik yapılmasına rağmen müzelerin daimi koleksiyonlarında yer almamaktadır (Meijden, 2017: 75).

Sanatçılar aynı zamanda iki ayrı anlam taşıyan “pul*” ifadesindeki muammayı (hem posta pulu hem de damga pulu-mühür-istampa-kaşe) çözmeye çalışmışlardır. Her iki gereç de, 1970’lerin başlarında mail art alanında eş zamanlı olarak hem sergilerde hem de konuyla ilgili yayınlarda popüler gereçlerdir. Neumann, grafiksel olarak kelimenin her iki anlamını da aynı anda karşılayan istampa baskıları üretmiştir (Hald,2015).

Posta Sanatı 21. Yüzyılın faydacılık anlayışına tepki olarak mütevazı, dünyanın her yerinde insanlara ulaşabilen, alışlagelmiş sanat yapıtlarından farklı güçlü bir iletişim aracıdır.

Uluslararası bir ağ özelliği taşıyan Posta Sanatı, yaratıcı olan herkesin katılabileceği bir deney, iletişim, özgürlük, dışavurum ve işbirliği olan eğlenceli bir sanattır. Pullar, zarflar, mühür, fotokopiler, kartpostallar (Muraz, 2009: 82), kolaj, fanzinler, el yapımı resimler, baskılar, çizimler, yazılar, fotoğraflar sanat objesi olarak posta sanatıdır. Belirli bir konu çerçevesinde hazırlanan çalışmalar insanlar arasında etkili bir iletişim ve etkileşim kurmaktadır (Uğuz, 2011: 445).

Posta Sanatı’na gönderilen her türlü çalışma elemeye tabi tutulmadan sergilenir. Eserler satılık değildir ve geri gönderilmemektir. Eserler sansüre uğramaz bu da sanatçıya inanılmaz bir özgürlük duygusu kazandırır.

Posta Sanatının vazgeçilmezleri vardır. Bunlar; zarf, pul ve damga gibi. Türkiye’de pul tasarımı genellikle yarışma, sipariş ve özel günlere özgü olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle özel tasarımların arşivi istendiği kadar zenginliğe ulaşmamıştır. Yurt dışında sanatçılar özellikle pul tasarımının yanında pullardan yola çıkılarak projeler üretmişlerdir.

Özellikle Posta Sanatının (Mail Art) olmazsa olmazlarından biri de damgadır.

DAMGA (MÜHÜR)

Damga Türkçe bir kelime olup Farsçası mühür, Arapçası hatem’dir. Damga, üzerinde, bir şeyin aidiyetine delil olarak basılmak maksadı ile bir işaret bulunduran alet (Nuhoğlu ve Mert, 1990:VII) ve bu aletle basılan, basılma sureti ile meydana getirilen işaret anlamında kullanılmaktadır (Aydın, 2007: 22) Damga kullanım bakımından aidiyet bildirmenin yanında resmiyet ifadesi de kazandırmaktadır. Aynı zamanda mühürlerin taşıyanı koruyan ve ona şans getiren muska ve nazarlık özelliğine de sahip olduğuna dair ifadeler çeşitli kaynaklarda geçmektedir (Aydın, 2007:32; Yıldız, 2010: 13; Basmaz, 2011).

Tarihte ilk mühürler Mezopotamya’ da kullanılmıştır. Yazılı belgeler kil üzerine kazınır ve kil kurumaya başlamadan da mühür basılmıştır. Ticari sözleşmeler, mektuplar ayrıca tekrar kilden yapılmış zarflar içine konularak zarfın üstü tekrar mühürlenmişti. Silindir mühürler, hukuki belge hazırlanmasında, bir çömleğin mühürlenmesinde kullanılmasının yanın da nazarlık olarak da takılıyorlardı. Silindir mühürler, biçim ve içerik olarak çok zengin bir yapıya sahiptir. Bu küçük ve yuvarlak taşlara “toplumun inançları ve adetleri, insan-tanrı, insan-insan, insan-doğa ilişkileri sayısız kompozisyonlar” kazınıyor ve sonra kile basılıyordu (Sel, 2012: 20) Mezopotamya’ya Sümerler tarafından getirilen silindir mühürler, üzerine çeşitli figürler kazınmış 2-3 cm. boyunda “yumuşak taş ve minareller (kireç taşı, siyah taş, lacivert taşı (Lapis Lazuli), hematit, steatit gibi)” kullanılarak yapılmıştır. Silindirin bütün çevre kısmına bir konu, negatif olarak işlenmiş ve silindir yaş bir çamur üzerine yuvarlandığında pozitif kabartmalı bir bant ortaya çıkmaktaydı (Sel, 2012: 21).

Eski Sümer çağında mühürlerin kullanım amacı dinsel idi. Tapınağa ait erzak küpleri doldurulduktan sonra ağız kısmı deri veya kumaşla kapatılıp sıkıcı bağlanır. Bu bağın etrafı çamurla sıvanıp üzerine silindirik mühür yuvarlanarak baskı yapılmıştır. Kabın açılabilmesi için bu mühürlü kurumuş çamurun kırılması gerekirdi.

İlk silindirik mühürlerde kullanılan simgelerin ve hayvan figürlerinin büyü gücü olduğuna inanılırdı. Daha sonraki dönemlerde mühürlerde mührü kullanacak kişinin ismine yer verildi. Bu mühürlerle kişiye ait mülkiyeti, belgelerin hukuksal geçerliliğini sağlamak için kullanılmıştır.



Resim 1: Sümerlere ait silindirik mühür

Eski Mısır'da ise yazılar kâğıdın atası sayılan papirüse yazılmaktaydı. Mısırlılar Papirüs, bitkinin iç kısmındaki açık renkli dokudan üçgen biçiminde ince şeritler kesip bunları yan yana "bitişik şekilde dizildikten sonra dik yönde birinci sıranın üzerine ikinci bir sıra daha" diziyorlar ve "üzerine basınç" uygulayarak bitkinin yapışkan özsuyu iki tabakanın birbirine yapışmasını sağlıyorlardı. Daha sonra yüzeydeki pürüzleri gidermek için tokmakla yüzü dövülüyor, midye kabuğu ya da bir parlatma taşıyla yüzeyi sürtme ile sedef gibi kayganlaştırıp (Eroğlu, 1990; Tez, 2008) papirüs kâğıdını elde ediyorlardı. Elde ettikleri bu papirüs üzerine belgeleri yazıp, rulo haline getirip ipe bağlıyorlardı.



Resim 1: Sümer silindirik mühür ve baskısı

Sicimin düğüm kısmı mumla kaplanıp üzerine mühür basılıyordu. Mühür kullanımı Eski Yunanlılar, Romalılarda ve Bizanslılarda da yaygındı. Ortaçağda ise reçineden üretilen yeşil veya kırmızı mum üzerine mühür basılırdı. Mühürler tunç ve ya gümüşten yapılırdı. Bu dönemde belgelerin resmi olup olmadığı üzerindeki mühürden anlaşılırmaktaydı. XII. Yüzyılda gizli belgeler mum mühürle yapıştırılırdı.

"Baskı işlemlerinin Çin'de M.Ö. 200 yıllarında bulunduğu ve kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle hanedan" mensupları ve dönemin önde gelen kişiler "taş ve küçük sert tahta kalıplar üzerine oyulmuş yüksek baskı biçiminde mühürler kullanmışlardır." Daha sonraları mühür kullanma "Çin toplumunun çeşitli kesimleri tarafından da bir ayrıcalık sembolü olarak kullanılmıştır. Mühürlerde siyah ve kırmızı renkler ağırlıktadır" (Tepecik, 2002: 19).

Her ne kadar mühür kullanımının ilk olarak Sümerlerde yazının icadı ile ortaya çıktığı düşünülse de Orta Asya'da her Türk boyu damga mühür kullanmıştır ve kendilerine mahsus birer damgası vardı. Damgalar boyları simgelerken, boylara ait olanları göstermek amacıyla da yapılırdı (Sel,2012: 8) Müslümanlar tarafından da mühür kullanılmıştır. Hz. Muhammed sağ el yüzük parmağında gümüşten 1,5 cm. çapında akik taşı üzerine oyulmuş yüzük biçiminde mühür taşımıştır. Hz. Muhammed çevredeki devletleri İslam dinine katılmaya davet ettiği mektuplarında bu mührü kullanmıştır (Sel, 2012: 31). Yüzük mühürler, M.Ö. 2. binin ortalarında kullanılmaya başlanmıştır. Yüzük mühürlerde damga mühürlerinde olduğu gibi tek bir sefer basmak suretiyle uygulanır. Tarihte Mısır, Hitit, Urartu, Roma, Bizans dönemlerinde kullanılmıştır. Aynı zamanda bir takı özelliği de bulunan bu yüzük mühürler değerli metal ve taşlardan yapıldığı için bu yüzük mühürleri kullanan kişinin ayrıcalıklı olduğu izlenimi uyandırması bakımından da önemlidir (Aydın, 2007: 23).

Bilinen en ünlü mühür ise; Hz. Süleyman'a aittir. Bu mühür üzerinde üst üste yerleştirilmiş biri ters biri düz iki eşkenar üçgenden oluşmuş altı köşeli yıldız biçimi ve yıldızın köşelerinde, Musa, Harun, Yakup, Davut, İshak ve İbrahim peygamberlerden

"Altı kollu yıldız motifinin tunç devrinden itibaren Ortadoğu coğrafyasında kullanıldığı bilinmektedir. Eski Türklerin kullandığı on iki hayvanlı takvimde de bu" altı kollu yıldız motifini görürüz. Mitolojik zamanlardan itibaren bereket ve güç sembolü sayıldığı, pagan inancında da kutsal kabul edildiği bilinmektedir. Tarihte her dönem atfedilen anlam değişmiştir. "Altı yön, matematikte ilk mükemmel sayı, dünyanın altı günde yaratılışı, bereket ve bolluğun" özü olarak ayrıca kötü güçlerden korunmak tılsım amacı ile kullanışı yaygındı (Sel, 2012: 68).



Resim 3: Hz. Süleyman'a ait Yüzük Mühür

Osmanlı zamanında da mühür kullanılmıştır. Osmanlı mühürlerinde isimle beraber çeşitli dua ve süslemelere yer verilmiştir. Osmanlı padişahlarının kullandığı mühre tuğra denir. Dikkat edilmesi gereken nokta her tuğra bir mühürdür, fakat her mühür tuğra değildir. Tuğra, “Osmanlı padişahlarının imza yerine kullandıkları, özel bir biçimi olan sembolleşmiş işarettir.” Mühür, her bireyin imzası yerine geçme özelliği taşırken, tuğra sadece Osmanlı padişahlara özeldir (Sel, 2012: 51). Osmanlılarda mühür kazıma sanatı yani hakkaklık ileri seviyedeydi. Altın, gümüş, pirinç, bakır, kurşun gibi madenlerden yapılan mühürlerin akik, yâkut, zümrüt, yıldız taşı, firûze, nefes, yeşim gibi kıymetli taşlar üzerine de kazıldığı olurdu. Buna uygun birde sap yapıldı. Şekil olarak yuvarlak, oval, kare ve dikdörtgen olanları vardı. Osmanlı Pâdişâhlarının mühürleri “Mühr-i Hümayûn” ve “Mühr-i şerîf” adı ile anılırdı (Sel, 2012: 34).

19. yüzyılda sanayinin gelişmesi, ticaretin artması, ulaşımın önem kazanması ve ülkelerin yayılma politikası ve bunun bir sonucu olarak bir toplumda veya toplumlar arasında yeni ihtiyaçların doğmasına neden olmuştur. Bunlardan biri de haberleşme ve posta teşkilatıdır.

Damganın en yaygın olarak kullanıldığı alan Posta işletmeciliğidir. Bu damgalar posta evrakının resmîyetini göstermekte. Pul yerine damga kullanıldığı da görülmektedir (Nuhoğlu ve Mert, 1990: VII).

Damga aleti, aidiyet bildirme, resmîyet ifadesi kazandırmak, aynı zamanda taşıyanı koruyan ve ona şans getiren muska ve nazarlık özelliğine de sahip olmasının yanı sıra sanatta da kullanılmaktadır. Damga aletinin de bir sanat ifadesi olarak metal işçiliği, oymacılık, hat ve grafik sanatlarında hususi bir yeri olmuştur. Resim, özgün baskı resim ve özelliklede exlibris sanatında mühür, mühürle oluşturulan kompozisyonlar, mührün teknik özellikleri aktif olarak kullanılmaktadır. Damga özellikle de Posta Sanatının(Mail Art) olmazsa olmazlarındandır.

Örnek Posta Sanatı Çalışmalarının İncelenmesi

1943 yılında Ray Johnson, Detroit’li bir sanatçı ile resimlendirilmiş yazışmalara başladı. Bundan kısa süre sonra Johnson, elli yıl sürecek ve “New York Yazışma Okulu” adını alacak olan *uzak mesafeden sanatsal iletişim* yolculuğunda kendisine eşlik edecek olan arkadaş ve meslektaşlarıyla tanışacağı *Black Mountain College’e* (Siyah Dağ Üniversitesi) sürüklendi. Johnson’la birlikte içlerinde *Black Mountain* öğretmenlerinden John Cage’in de bulunduğu bir grup sanatçı 1948’de New York’a taşındılar. Johnson kendi sanatsal ağını yapılandırmayı sürdürürken, bununla örtüşecek şekilde Cage’in 1958’deki “Yeni Okul” (*New School*) öğrencileri *Fluxus* ve *Happenings’in* (Etkinlikler) doğuşuna öncülük etmiştir (Mark, 2000).



Resim 4: Ray Johnson, Untitled Mail Art, No Date.

Resim 4 Ray Johnson’a ait bir mail art çalışmasıdır. Sanatçı çalışmasının arka planında kendi fotoğrafik resmini kullanmıştır. Resimdeki figür direk seyirciye bakmamakta biraz yukarı da bir yere odaklanmıştır. Sanatçı esprili kişiliğini sanatına yansıtarak kendi resmine sonradan bıyık eklemiştir. Johnson çalışma yüzeyini noktalı çizgilerle bölümlere ayırmış ve her bölümde kendi tasarımı olan esprili kişiliğini yansıtan basit tavşan figürü, köpek resmi ve çeşitli kişilere ait isim ve adresler kullanmıştır. Sanatçı bu çalışmasını alan kişinin oklarla da gösterdiği noktalı çizgilerle ayırdığı parçaları birbirinden ayırmasını ve üzerinde olan adreslere göndermesini istemektedir. Bu şekilde bu çalışmasını alan kişinin de bu etkinliğe aktif olarak katılmasını sağlamaktadır.

Bu basit tavşan figürleri Johnson’ın neredeyse bütün çalışmalarında görülmektedir. Bu figürü ilk olarak William Wilson’a yazdığı mektupta adının yanında kullanmıştır. Bu çalışmadaki tavşan figürleri alıcıları temsil etmektedir.

Johnson'un çalışmalarında kullandığı yazılar ve resimler bize dada akımını hatırlatmaktadır. Bilindiği gibi Mail Art, Dada akımından etkilenmektedir (Dunkin-Hubby, 2014). Sanatçı çalışmalarında çoğunlukla kendi resmini ve kendi hakkında yazılmış olan yazıları ve biyografisinden bölümleri kullanmıştır. Tekrarlanan motifler sanatçının hayal dünyası hakkında ipuçları vermektedir.

Sanatçının bu çalışmasında simetrik dengeye örnek insan figürü kullanmış fakat sonradan yapılan eklemelerle asimetrik denge kurmuştur. Böylece işine bir hareket kazandırmıştır. Kompozisyonun alt ve üst bölümündeki unsurlar arasındaki ilişki devam etmiştir. Çalışmaya sonradan yaptığı eklemeler bunlar bıyık, köpek figürü, yazılar vs. tasarım yüzeyindeki ton değerlerini dengelemiştir. Okuyucunun gözü tasarım yüzeyinde bir unsurdan diğerine kesintisiz hareket edebilmektedir. Buda devamlılık sağlamaktadır. Sanatçı çalışmasında Posta sanatının şartlarından biri olan eserin posta yoluyla gönderilmesine dikkat çeken adres bilgileri yani tipografiye ve mizahi unsurlara vurguyu artırmıştır.

Resim 5 eğitimci ve sanatçı kimliğiyle tanınan Ryosuke Cohen'e ait 1985 de yapılmış bir Posta sanatı (mail art) çalışmasıdır. Posta Sanatı'nın olmazsa olmazlarından, şartlarından en önemlisi olan çalışmaların posta yoluyla gönderilmesidir. Bunu nedeni de Pul ve mührün Posta sanatında olması gerektiğidir. 12x 23,5 cm ebatlarındaki zarfın üzerinde sol üst köşede sanatçının kendine ait isim ve adres bilgileri bulunan kaşe mührü bulunmaktadır. Sanatçı bu mührü diğer çalışmalarında da sıkça kullanmaktadır. Sağ üst köşede alt alta yapıştırılmış pul ve iki pulun tam ortasına mühür basılmıştır. Bu aynı tasarım pullara başka çalışmalarında da görüyoruz. Zarfın sol üst tarafında gönderenin adresi olan bölümün yanında sanatçı tarafından baskı olarak yapılmış bir pul tasarımı mevcuttur. Hemen yan tarafında sağ tarafında beyaz zemin üzerinde kırmızı bir daire şeklinde (Japonya bayrağı) içinde Hiroşima'ya atılan atom bombasını temsil eden figür



Resim 5: Printed Matter from Ryosuke Cohen 1985-04-08

resmedilmiş, alt ve üst kısmına yazılar yazılmıştır. Sanatçı tarafından tasarımı yapılmış bu görsele sanatçının başka zarf tasarımı çalışmalarında da rastlanmaktadır. Zarfın sol alt köşesinde yine sanatçıya ait üçgen şeklinde sanatçının isminin de bulunduğu koyu lacivert ve beyaz pul tasarımı dikkat çekmektedir. Bu pul tasarımının hemen sağ tarafında hatta köşe kısmı bu pul tasarımının üzerine gelmiş olan beyaz zemin üzerine mavi yazılmış "printed matter only" yazısı yer almaktadır. Zarfın tam orta kısmında İngilizce olarak uçak postası yazmaktadır. Görseller gözün takip yönünde sıralanmıştır. Göz her bir görsel üzerinde dikkat toplamak zorunda buda seyircinin dikkatinin canlı kalmasını sağlamaktadır. Posta sanatının özelliği olarak yazı ve resim bir arada kullanılmıştır. Görseller özellikle baskı yöntemiyle elde edilmiştir. Sanatçının bu zarf tasarımında en çok dikkat çeken görsel Hiroşima'daki felaketi temsil eden tasarımıdır.



Resim 6: Printed Matter from Ryosuke Cohen 1985-04-08

Resim 6' da görülen çalışma da Ryosuke Cohen'e aittir. Bu çalışma Resim 5'deki zarfın içinden çıkan sanatçıya ait mail art çalışmasıdır. Teknik olarak, üslup olarak sanatçının diğer çalışmalarıyla paralellik taşımakta kısacası görselleri kullanım şekli aynıdır. Bu çalışmada da bir önceki çalışmada gördüğümüz ismi ve adresinin olduğu kaşe mührü görmekteyiz. Sanatçı bu çalışmasında hem kendi ülkesinden hem de başka ülkelerin değerlerini yansıtan görseller kullanmıştır. Örneğin Mısır piramitleri, geleneksel Japon kadınlarının giyim tarzını gösteren kimonolu bir kadın figürü, İngilizlerin Demir Leydi lakaplı siyasetçisi Margaret Thatcher'a ait görsel gibi. Sanatçı çalışmasında görselleri ve yazıyı birlikte kullanmıştır. Cohen'in diğer çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmasında da görseller büyüklü küçüklü her ebatta kağıt yüzeyine serpilmiş gibidir. Göz her görsel üzerinde ayrı ayrı dolaşmak zorunda ve bu şekilde seyircinin dikkati canlı tutulmaktadır. Çalışmada dikkat çeken unsurlardan bazıları; mail art yazısı ve iki pul tasarımıdır. Özellikle pul tasarımını yapan ve bunu çalışmasında kullanan Türk sanatçılarına rastlanmaz. Fakat diğer ülkelerde özellikle de bu pul tasarımlarına

yoğunlaşan sanatçılara sıkça rastlanmaktadır. Bu çalışmada kullanılan renkleri incelediğimizde kırmızı, yeşil, mavi, sarı ve griler kullanılmıştır. Çalışmanın orta kısmında yer alın kalın fontlu siyah o şeklindeki daire dikkat çekmekte fakat harf veya şekil tam daireye tamamlanmamış C harfini anımsatmakta buda Cohen'in baş harfini temsil ediyor olabilir. Harfin küçük boyutu da çalışmada siyah ve gri olarak çalışma yüzeyine serpiştirilmiş olarak uygulanmıştır. Sanatçı kullandığı görsellerin birbiriyle bir bağlantısı olması gerektiğinin kaygısını taşımamaktadır. Sanki seçtiği görseller rastlantı sonucu bir araya gelmiş gibi buda bize Dada akımını hatırlatmakta. Örneğin makas, saksafon, yaprak ve portre gibi. Çalışmada bir dağınıklık hissi var. Fakat çalışma yüzeyindeki yoğunlukta boşlukta gözü rahatsız etmemektedir.



Resim 7. Ryosuke Cohen

Cohen'in "Brain Cell" başlıklı proje kapsamında gönderdiği zarfın üzerine yazdığı not Mail Art (Posta Sanatı)ın doğası hakkında ipuçları vermektedir. Cohen "Sayın Arkadaş Posta Sanatı ağının memnun edici özgünlüğü bir kişiden başka bir kişiye kullanılmak üzere mühür ya da pulun istediği zaman kullanılmalıdır. Kendi kendimize "Brain Cell" projesinden biriyle bağlantı kurabiliriz, o projedeki sayısız üyeden değerli nesnelere gelecektir. Günümüzde sadece üstün yetenekli sanat fakültesi gerekmiyor. Ben herkesten gelen her bir mühür veya pulu başka birine göndermek için toplamak niyetindeyim. Lütfen kendi mühür veya pulunu bana gönder." notunu yazmıştır.

Yazının sağ tarafında da Cohen'in kendine ait özel mührü bulunmaktadır. Sanatçının kendi soy isminin baş harfi olan kalın puntolu "C" harfi ve ortasına yerleştirilmiş "Brain Cell" projesini temsilen beyin figürü bulunmaktadır. Sanatçı bu postayı gönderdiği kişiden mühür ve pulunu isterken aynı anda kendi tasarımı olan mührü de göndermiştir.

SONUÇ

Posta sanatında işlerin sanatçılarca üretilme nedenleri vardır. Tematik olabileceği gibi, sanatçının daha önceki biçimlerinden hareket ettiği üslup tavrını görebiliyoruz. Bunun yanında temaya ya da üsluba hiç bağlı kalmadan tamamen her işin başına ayrı bit türde olduğu işlerde vardır. Üretimlerin geneli değerlendirildiğinde sanatçılar üzerinden bireysel bir yorumlama yapmak daha isabetli olabilir.

Üslup ve tema tavrını benimseyen sanatçılarda tasarımların biçimleri belirli bir bütünlük içermektedir. Aynı ifade araçlarının benzer şekilde kullanıldığında dahi işlerde sanatçıların özgün özelliklerini bulabiliyoruz.

İlk kez 1960'ların başında New York'ta ortaya çıkıp 1970'lerde bütün dünyaya yayılan "Posta Sanatı" günümüzde, sanatçı ve sanatseverlere farklı, çok farklı alternatifler sunan, uluslararası iletişimi artıran, farklı kültürleri tanıtan ve kaynaştıran bir sanat uygulama alanıdır. Uygulanma aşamaları yaratıcı ve farklı düşünceleri deneyimlemeye uygun bir alandır.

Posta sanatı müze, galeri ve sanat tacirlerinin oluşturduğu sisteme karşı kendi sistemini kurarak, sanat deneyiminde satışın önemini ortadan kaldırmıştır. Sergileme projeyi yapan kişinin inisiyatifindedir. Çalışmalar için herhangi bir ücret talebi olmadan katalog oluşturulup, düzenli arşivleniyor. Posta sanatı uluslararası bir iletişim ağı kurmuştur. Bir kültür ve sanat faaliyeti olan posta sanatı ile ilgilenen sanatçılar belirli bir tema çerçevesinde hazırladıkları çalışmalar ile farklı kültürden insanlarla iletişim ve etkileşim içine girmişlerdir. Oluşturdukları yazılı ve görsel çalışmalarla ülkelerini, kültürlerini başka insanlara tanıtmaktadırlar. Böylece Posta sanatı yoluyla yalnızca sanatçıya değil ülkesinin görünürlüğüne de katkı sağlar. Ülkemizde özellikle son zamanlarda posta sanatı ile ilgili aktivitelere yer verilmeye başlansa da yeteri kadar değildir. Bu aktiviteler dışa açılmamıza ve algımızın çağdaşlaşmasına olanak sağlayabilir.

KAYNAKLAR

- AYDIN, Berna İşbilir (2007). Kimlik Betimleyici Tasarımlar: Mühürler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- BASMAZ, Gülden (2011). M. Ö. 3000- M. Ö. 500 Yılları Arasında Anadolu Uygarlıklarında Kullanılan Mühürler ve Seramiğin Mühürlerdeki Yeri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- BLOCH, Mark (2000). New Observations, 6th June, New York
- BLOM, Ina (May, 2007), PAJ: A Journal of Performance and Art, Vol. 29, No. 2 (May, 2007), pp. 1-19
- BÜRGER, P. & ÖZBEK, E. (2009). Avangard kuramı. İletişim Yayınları.

- DUNKİN-HUBBY, Laura (2014). Networking and Craft in Three Generations of Mail Art, Master's Theses, A Thesis Presented to The Faculty of the Department of Art History San José State University.
- EROĞLU, Hüdaverdi (1985). Kâğıt ve karton üretim teknolojisi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Orman Fakültesi, Genel Yayın No: 90, Fakülte Yayın No: 6, 2. Baskı, Trabzon.
- FRIEDMAN, Ken (1995). TheEarlyDays of Mail Art, (editör: Chuck Welch), Eternal Network: A Mail Art Anthology, University of CalgaryPress, Kanada,
- GREVE, Charlotte (2006). Zaumland Serge Segay and ReaNikonova in The International Mail Art network, Russian Literature LIX Published by Elsevier B.V. s. 445-467, www.sciencedirect.com adresinden 16.03. 2017tarhinde alınmıştır.
- HELD, John Jr. (2015) Small Scale Subversion: Mail Art&Artistamps
- MEİJDEN, Van Der, P. (2017). Cinderella and the Big Monster: Mail Art and the Museum. Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History, 86(2), 75-96.
- MURAZ, Özlem (2009). Nur Koçak'ın Pop Sanat, Foto-Gerçekçilik, Feminist Sanat Ve Posta Sanatı İçerisinde İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- NUHOĞLU, H. Y. ve MERT, T. (1990). PTT Müzesi Osmanlı Posta Damgaları Kataloğu, İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), İstanbul.
- SEL, Rakibe Derin (2012). Hakkaklık Ve Mühür Kalıplarının Özgün Baskı Resim Sanatı Açısından İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- TEPECİK, Adnan (2002). Grafik Sanatlar tarih-tasarım-teknoloji, Detay& Sistem Ofset. Ankara.
- TEZ, Zeki (2008). Kâğıdın ve matbaanın kültürel tarihi, Doruk Yayıncılık, İstanbul.
- UĞUZ, Sabriye Çelik (2011). Turizm Ve Posta Sanatı, 1. Uluslararası, 4. Ulusal Eğridir Turizm Sempozyumu ve Göller Bölgesi Değerleri Çalıştayı, 1-4 Aralık.
- YILDIZ, Birgül (2010). Frig Dönemi Mühür Ve Mühür Baskıları, Yayınlanmamış Yüksek

BEŞİNCİ OTURUM

Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
**GÖRSEL SANAT TARİHİNDE KULLANILAN İNSAN
SURETLERİNİN SANAT AKIMLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Müberra BÜLBÜL¹

ÖZET

Sanat ve sanat kuramları ilkel dönemlerde mağara duvarlarına yapılmış birtakım şekillere dayandırılmaktadır. Birçok nedenle yapılan bu şekiller insanlığın ilk sanatsal adımlarıdır. Sanat tarihçileri ve kuramcıları tarafından değerlendirilen bu biçim ve renkler yıllar geçtikçe belli bir akım ve döneme dahil edilmiştir. Kavimden kavime değişen, çağlar ve kültürler arası farklarla ortaya çıkan insan eline ait bu izler onların yaşamı yorumlayış biçimi olarak ele alınmıştır. Zamanla belli bir teoriyi benimseyen ve sanat tarihinde farklı yerlere sahip olan sanatçılar, başlangıçta belli bir akım yaratmak için sanatını icra etmemiştir.

İnsan suretleri ve yüzleri görsel sanat tarihini en iyi şekilde yansıtan görgü tanıkları olmuştur. Sanatçılar kendi yüzlerini veya başkalarına ait silüetleri özgün renk ve form anlayışıyla tasvir ederken yaşanan dönemin özelliklerini de yansıtmışlardır. Araştırma metnimde geçmişten günümüze kadar belli dönemlerde tasvir edilen insan suretleri kronolojik sıralama içinde sanat akımlarına ve çeşitli sanat kuramlarına göre yorumlanmış ve aradaki farklılıklar nedenleriyle birlikte açıklanmıştır. Sanat akımları ve teorileri yaşanan dönemin sosyo-kültürel yapısından, toplumun hayata bakış açısından, ekonomik ve siyasi koşullardan, ahlaki ve dini inançlardan etkilenmiştir. Toplumdan kopamayan sanatçılar bu etkilenmeleri kendi içinde özümseyerek görsel, zihinsel ve ruhsal yönden estetik bakış açılarıyla betimledikleri insan suretlerini özgün üslup ve teknik ile eserlerinde kullanmışlardır.

Metnin ilk bölümünde problem durumu özetlenmiş, araştırmanın amacı ve önemi belirtilmiştir. İkinci bölümde görsel sanat tarihi, sanat akımları ve kuramlarının gelişim süreci ve sanat eserlerinde kullanılan insan suretlerinin özellikleri ile ilgili açıklamalarda bulunulmuştur. Bu doğrultuda sanatçıların portre ve büstleri, heykel ve kabartmaları nasıl ve hangi amaçla yaptıkları örneklerle incelenmiştir. Yüzyıllar içerisinde yapılan çeşitli sanat eserleri birbiriyle karşılaştırılmış, sanatçıların düşünce biçimlerine yer verilmiştir. Son bölümde yöntem ve sonuçlar açıklanmış, konunun özeti yapılmıştır. Araştırmanın literatüre katkısı ve geleceğe yönelik araştırma alanları üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Görsel sanatlar, sanat kuramları, portre.

¹ Öğretim Görevlisi, Y.T.Ü. Doktora Öğrencisi, Bilim Sanat Merkezi, muberrab@gmail.com.

INVESTIGATION OF HUMAN SURROGATES USED IN VISUAL ART HISTORY IN TERMS OF ART MOVEMENTS

ABSTRACT

Art and art theories are based on a number of forms built on cave walls during primitive periods. These shapes made for many reasons are the first artistic steps of mankind. These forms and colors, which are assessed by art historians and theoreticians, have been involved in a certain period of time and turn. These traces belonging to the human hand, which vary from tangible to mysterious, with differences between ages and cultures, are considered as a way of interpreting life. The artists who have adopted a certain theory over time and have different places in the history of art have not practiced their art to create a certain flow in the beginning.

Human surrogates and faces are eyewitnesses that best reflect the history of visual art. The artists reflected the silhouettes of their faces or others with their original color and form, reflecting the characteristics of the period in which they lived. In my research, human surrogates depicted in certain periods from past to present are interpreted in chronological order according to artistic trends and various art theories and the differences are explained together with the reasons. Art movements and theories from experienced periods of socio-cultural structure, in terms of society's view of life, economic and political conditions, has been influenced by moral and religious beliefs. These are influenced by artists who can not break away from society itself by assimilating visual, mental and spiritual aspects of their use by the people from the aesthetic point of view they portrayed in their works with the original terms of style and technique.

Problems outlined in the first part of the text status, purpose and significance of the research indicated. In the second part of visual art history, art movements and have been made in explanation of the characteristics of the human being used in the development process and theory of art. In this respect, artist portraits and busts, statues and reliefs were examined with examples of how they are doing and for what purpose. Compared with other works of art made in various centuries, artists are given their way of thinking. Last section describes methods and results, the summary of subject were performed. Contribution to the research literature and focuses on research areas for the future.

Keywords: Visual arts, art theory, portrait.

GİRİŞ

İlkel dönemlerin iletişim aracı resim çizmek olmuştur. İnsanlar yaşam biçimlerini, inançlarını, duygu ve düşüncelerini mağara duvarlarına çizerek kazınmışlardır. Bu nedenle sanatın başlangıcı da resimdir. Tarihteki en eski insan yüzü resmi 27.000 yıl önce mağara duvarlarına çizilmiştir. 2006 yılında Fransa'daki Angouleme yakınlarında yer alan Vilhonneur mağarasında keşfedilen kabartma bir insan yüzüne aittir.

Ölümsüz olabilmek ve anıları saklı tutabilmek için yapılan insan suretleri gerek resim, gerek heykel ve kabartma olarak yapılmıştır. Her dönemde yapılan suretlerin farklı anlamı ve görevi bulunmaktadır. İlkel çağlarda yapılan maskeler kötü ruhları kovmak için yapılırken Fayyum mumya portreleri ölümsüzlüğü simgeleyen belge niteliğindedir. Şehri koruyan bir güce sahip olduğu düşünülen devasa heykeller kimi topluma güven vermiştir. Tanrı ve tanrıçalar, kral ve kraliçeler kendi halkını koruyan bir güçle taşlara ve duvarlara işlenen suretlerden oluşmaktadır. Hıristiyan toplumlarda Meryem, İsa ve havarilerinin suretleri kutsal görünümle masumane bir şekilde karşımızda durmaktadır.

Rönesans'ın gerçekçiliği kişileri değiştirmeden olduğu gibi aktarma fırsatını vermiştir. Bunun için yapılan profilden portreler, kişinin fiziksel yapısını olduğu gibi yansıtmaktadır. İnsanın önem kazandığı bir dönemde dış görünüşü de olduğu gibi çizilmiştir. Böylece o kimse *ben varım* demektedir. Düşünce yapısının ve felsefi yaklaşımların önem kazandığı yeni bir çağda, insan ifadeleri ve duruşları da değişecektir (Bülbül, 2014: 147).

İlk Suretler

'Çek Cumhuriyeti'nde gün yüzüne çıkarılan kadın portresi, ilk insanların sanat anlayışı hakkında modern bilime çok önemli bulgular sağlayacak. Londra'daki British Museum tarafından gerçekleştirilen kazılarda ortaya çıkarılan mamut dişinden portre, insan yüzüne ait en eski çalışma olarak kayıtlara geçti' (Tarihin En Eski Portresi Bir Kadına Ait, 2013).



Resim 1. 'Kadın büstü', 26.000 yıl öncesi, Çek Cumhuriyeti'nde bulundu.

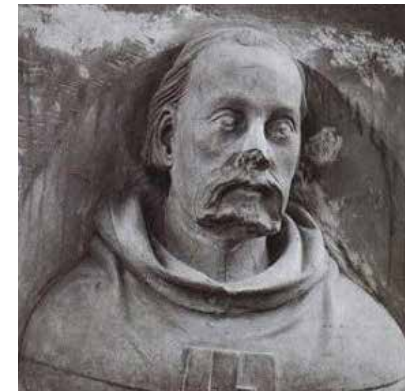
Tanrı özelliği taşıyan krallar kalıcı olmak istemiş ve heykellerini şehrin en yüksek tepelerine yaptırmıştır. Bir şeye inanma ihtiyacı duyan insanoğlu bu heykellere tapınmıştır. Taş ise en sağlam duran ve uzun yıllar kalıcı olan bir malzemedir. '*O zamanlar heykelci sözcüğü yaşamı koruyan kişi ile eş anlama geliyordu*' (Gombrich, 1972: 33). Hakimiyeti simgeleyen suretler ölümsüz birer varlık olarak halka yol göstermektedir.



Resim 2. 'Büyük Gize Sfenksi', M.Ö. 2500 civarı, Kahire, Mısır.

Sanatçılar sadece kralların, tanrıların heykellerini yapmakla kalmamış daha sonraları kendi suretlerini de ölümsüz kılmak istemiştir. 14. yüzyılda kendi suretini taşa işleyen Peter Parler, bir papaz edasıyla kilisenin giriş kapısında gelenleri karşılamaktadır. Varlığını kutsayan Parler, yeteneğini ilahi bir güç olarak görmektedir. Tüm Avrupa'ya yayılan böylesi kabartma ve heykeller Yunan ve Roma insan suretlerinden de etkilenmiştir.

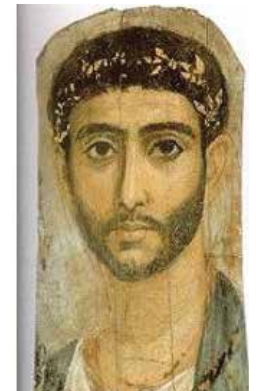
Mısır'da bulunan Fayyum portreleri insan sureti yapımında yeni bir çığır yaratmıştır. Sıradan insanların bile ölü bedenlerini mumyalayarak lahitlerin üzerine suretlerini resimledikleri portreler sanat tarihinde en dikkat çeken suretlerdir. M.S. 1. - 3. yy.da Mısır'ın Fayyum bölgesinde yapılmış olan portreler onları sevenlerin karşısında canlı bir görünümde durmaktadır. Ölümlerin en güzel halleri abartılı bir şekilde resimlenerek ölümsüzlüğü yaşatmaktadır.



Resim 3. Genç Peter Parler, 'Öz-portre', 1379-86, kabartma heykel, Prag Katedrali.



Resim 4. 'Fayyum Kadın Portresi', M.S. 2. yy. Louvre Müzesi, Paris.



Resim 5. 'Fayyum Erkek Portresi', British Müzesi, Londra.

Rönesans Sonrası İnsan Suretleri

Rönesans döneminde *ben* anlayışının hakim sürmesi sanatçıları daha çok portre resimleri yapmaya yöneltmiştir. Şehrin ileri gelenleri kendi suretlerini resmettirerek saygınlık kazanmayı düşünmüşlerdir. Sanatçılar gerçek olanı yakalayabilmek için abartısız bir şekilde kişinin tüm karakteristik özelliklerini betimlemiştir. Bunun üzerine en fazla profilden yüz tasvirleri ön plana çıkmaktadır. Kişinin burun biçimi, alın yapısı, çene ve elmacık kemikleri profilden olduğu gibi görünmektedir. Botticelli'nin yaptığı genç bir kadın profili (Resim 6) olduğu gibi tüm hatlarıyla betimlenmiştir. Asil bir duruşu vardır. Fiziksel özelliklerini olduğu gibi yansıtan sanatçı, kadının varlığına saygı duymaktadır.



Resim 6. Botticelli, 'Genç Bayan Portresi', 1476, Gemäldegalerie, Berlin.



Resim 7. Michelangelo, 'Davut Heykeli' (detay), 1501-1504, Akademi Galerisi, Floransa.

Michelangelo'ın yaptığı Davut heykeli ideal erkek bedeni orantısını vermektedir. Tanrı'nın yaratıcı gücünü kendisiyle bütünleştiren sanatçı tüm detayları taş işlemiştir. Davut suretinde duygu yüklü bir ifade görünmektedir. Donuk ifadeler geride kalmış, taş ruh eklenmiştir.

Dürer'in 1500 yılında yaptığı kendi portresi, sanatçının gerçek olanı başka bir şekilde idealize ettiğini gösterir. Bilgiç bir edayla kendi suretini yaptığı portresi, İsa peygambere benzerliğiyle dikkat çekmektedir. 'İtalyan Rönesans'ının Tanrı tarafından yetenekle kutsanmış sanatçı tipidir' (Krausse, 2005: 30). Bir sanatçı olarak yaratıcı özelliğinin Tanrı tarafından kutsandığını anlatmaya çalışmaktadır.



Resim 8. Albrecht Dürer, 'Öz-portre', 1500, Ahşap üzerine yağlıboya, 67x49 cm. Alte Pinakothek Müzesi, Münih.

1789 tarihli Fransız Devrimiyle insanlık tarihinde yeni değişimler meydana gelmiştir. Her insanın duygu ve düşünceleri önem kazanmış, bu dönemde herkese bir birey olarak söz hakkı doğmuştur.

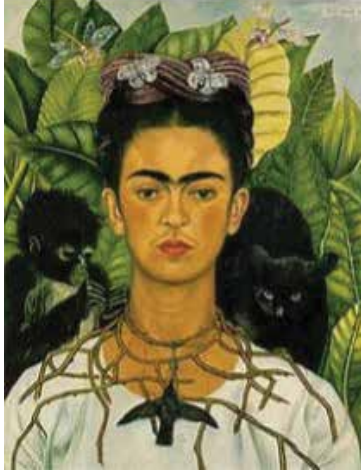


Resim 9. Courbet, 'Öz-portre' (Umutsuz Adam), 1843-45, tuval üzerine yağlıboya.

'Sanatçılar bundan sonra daha bireysel davranmaya başlamış, kendi bağımsızlıklarını kazanmışlardır. 18. yüzyılın sonuna gelindiğinde duygular daha bir gün yüzüne çıkmıştır. Aynı dönemin akılcı anlayışının arkasında yatan bir diğer yüzü duygu ve sezgiler Romantizm akımını beraberinde getirmiştir. Alman hareketiyle başlayan bu akım, İngiliz ve Fransız sanatına da yansımıştır. Sanatçılar duygu ve düşüncelerinden ödün vermemişlerdir. Sanatta *ben* anlayışı vardır' (Bülbül, 2014: 77). Realist sanatçı Courbet, kendi suretinde umutsuz bir adamın haykırışını yansıtmak istemiştir.

Çağdaş Sanatta İnsan Suretleri

Modern sanatın baş gösterdiği 20. yüzyılda New York'ta açılan Modern Sanatlar Müzesi çağdaş dönemi tüm özellikleriyle yansıtmaktadır. Bu yüzyılın sanayi ve teknoloji alanında ortaya çıkardığı gelişmeler tüm zamana yayılmıştır. Yaşam koşullarını, sosyal ve ekonomik unsurları değiştiren çağdaş düzen sanatı da etkilemiştir. İnsan resimlemekten vazgeçmeyen sanatçılar değişen düzen ile birlikte formları da bozmaya başlamıştır.



Resim 10. Frida Kahlo, 'Öz-portre', 1940, tuval üzerine yağlıboya, Austin.

Kendi yaşadığı acıları ve ruhsal bunalımları suretinde betimleyen sanatçı Kahlo, çaresiz ama güçlü olmak zorunda olan bir kadın sureti yaratmaktadır.



Resim 11. Giorgio de Chirico, 'Hector ve Andromache', 1942, tuval üzerine yağlıboya,

1916-25 yılları arasında devam eden sanat dönemi Gerçeküstücülüğe yönelmiştir. Ünlü düşünür Sigmund Freud'dan etkilenen çağdaş sanatçılar, insanın bilinçaltı yönlerini ortaya koymaktadır. 'Chirico daha çok Rönesans sanatında yer alan mekanları çarpıtarak ve Barok ışığını kullanarak bir araya getirdiği nesnelere birer anıt yaratmıştır. Metafizik resimler yapan sanatçı eserlerinde akıldışı ve kasvetli bir atmosfer yaratır. Duygu ve düşüncelerini felsefi ve psikolojik açıdan işleyen Chirico, çok fazla sanatçıya da etkisi altına almıştır' (Bülbül, 2014: 108). Onun eserlerinde insan suretleri metafizik bir evrende mekanik duruşlara sahiptir. Dönemin insanı makineleştirme, duygudan uzaklaştırma etkisine gönderme yapmak istemektedir.



Resim 12. B. Naci İslimyeli, 'Sanatın, Sanatçının Gerçek Yüzü Olduğunun Resmidir', 1997-98, 90x102 cm. tuval üzerine karışık teknik. (Bülbül, 2014: 137)

Günümüz sanatçılarından Balkan Naci İslimyeli'nin 1997-98 yılları arasında yapmış olduğu *Suret* çalışmalarında kendini sorgulama hakimdir. Kendi suretlerini betimleyen sanatçı aslında sanatçı kimliğini de bu şekilde açıklamaktadır.



Resim 13. Kemal İskender, 'Otoportre (Vanitas)', 2011, tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm. Sergi Koleksiyonu, İstanbul. (Beyoğlu Akademikler Sanat Merkezi, 2013).

Kemal İskender, kurukafalı portresiyle sanatına başka bir bakış açısı getirerek sunuları aktarmaktadır: ‘*Amaç ve içerikle yoğrulmuş her sanat eseri (ya da resim) dünyaya, insana ve yaşam gerçeğine ayna tutarak, bu olguyu yorumlayan bir durum saptamasıdır. Bağlı olarak da her resim anlam yüklü bir ifadedir. Bu nitelikteki bir durum saptaması, (içeriğinden daha çok) sanatçının bireysel üslubu aracılığıyla dikkate değer bir boyut ve etki kazanır. Resimde üslubun biçimlendirdiği anlamın iki aracından biri tasvir diğeri de temsildir. Gerçekte tasvir ve temsil; her biri diğeri de içeren ve de birbiri ile belli bir oranda örtüşen kavramlardır. Ancak bir sanat eserinde bunlardan hangisine öncelik tanınmışsa ya da bir diğer deyişle form daha çok bunlardan hangisinin aracılığıyla işlenmişse, anlam da buna göre varlık bulur. Çünkü tasvirde asıl belirleyici, sanatçının iradesi dışındaki obje-şey iken, temsilde süje ya da ben esastır. Bu ikisi arasındaki fark, insanın kendisine ne yapmam gerekiyor? ya da ne yapmak istiyorum? sorularını sormasının yaratacağı karşıt uygulamalarda da açıklanabilir. Bağlı olarak da, özünde insanı ve insan figürünü işlemeye öncelik tanıyan bir anlayış, ne yapmak istiyorum? sorusunun konu olduğu özgür ifadeyle hareket etmek zorundadır*’ (Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi, 2013).

SONUÇ

İnsan kendi özünü arayan bir varlıktır. Bunu yaparken kendi adına çeşitli araçlar geliştirmiştir. Nereye bakarsa baksın bir suret görme eğilimi içindedir. Kendini ifade ederken de yine suretler kullanmayı tercih etmektedir. İnsan kendi benini ifade etmeye çalışırken tüm figüratif ürünlerinde esasen kendi suretini yani öz betimlemesini ortaya koymaktadır.

Geçmişin yaşam izlerini ortaya koyan insan suretleri bulunduğu döneme de şahitlik etmektedir. Bu suretler sayesinde insanlık tarihi hakkında bilgiler edinmekteyiz. Sanat tarihçileri yapılan eserleri belli akımlara ayırmış çeşitli kuramlarla onları açıklamıştır. Yaşanan çağın insani özelliklerini, kültürel değişimleri, inanç ve bakış açısını dile getiren insan suretleri medeniyetlerin tüm ipuçlarını saklı tutmaktadır. Heykel ve kabartmaların, insan suretindeki mezar taşlarının, fresklerin ve tuval resimlerinin ortak noktası bulunduğu yaşam biçimine ayna tutmasıdır. Dönemin insani değerlerinin, duygu ve düşüncelerinin suretler ile somutlaşmasıdır.

Metindeki araştırma konusunun gelecek araştırmalara örnek teşkil ederek insan betimlemeleri üzerinde daha fazla kaynak geliştirilmesine katkı sağlaması düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi (2013). Kemal İskender Barbarların Seyir Defteri. Sergi Kataloğu, İstanbul: BASM.
- BÜLBÜL, M. (2014). Sanat Akımlarında Portrenin Yeri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İst. Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dipnot, (2013). Tarihin En Eski Portresi Bir Kadına Ait. <http://www.dipnot.tv/tarihin-eneski-portresi-bir-kadina-ait/7880/>. (02/072014).
- GOMBRICH, E. H. (1972). Sanatın Öyküsü, çev: B. Cömert, 12. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KAHRAMAN, H.B. (2004). Otoportre ve Çok Daha Ötesi. Radikal İnternet Baskısı. <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121575&tarikh=08/07/2004>. (10/07/2014).
- KANDINSKY, W. (2013). Sanatta Ruhsallık Üzerine, çev: G. Ekinci, İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- KRAUSSE, A-C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, çev: D. Zaptıoğlu, Almanya: Literatür Yayınları.
- NERET, G. (1997). Salvador Dali, çev: A. Antmen, 4. Baskı, İstanbul: ABC Kitabevi.
- Oxford Dictionary of English 2e. (2003). Piskopos, İngiltere: Oxford University Press.
- TURANİ, A. (2003). Çağdaş Sanat Felsefesi, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- UYSAL, A. (2009). Yüzün Ötesi - Portre Kurmak Üzerine, Sanat ve Tasarım Dergisi, 4. Sayı: 117. http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/4_arzu.pdf. (01/07/ 2014).
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi. (2013). Portre, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Portre>. (21/05/2013).

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Resim 1: <http://www.ntvmsnbc.com/id/25417395/>. (02/07/2014)
- Resim 2: <http://insanveevren.wordpress.com/2013/10/19/babil-kardesiligi/> (20/12/2016)
- Resim 3: Gombrich, 1972: 162
- Resim 4: http://tr.wikipedia.org/wiki/Feyyum_mumya_portreleri. (20/07/2014)
- Resim 5: http://tr.wikipedia.org/wiki/Feyyum_mumya_portreleri. (20/07/2014).
- Resim 6: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_works_by_Sandro_Botticelli. (20/02/2017)
- Resim 7: <http://www.salom.com.tr/newsdetails.asp?id=86297>. (17/02/2016)
- Resim 8: Krausse, 2005: 30
- Resim 9: http://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet. (3/11/2016)
- Resim 10: http://www.artchive.com/artchive/K/kahlo/kahlo_self40.jpg.html. (12/01/2016)
- Resim 11: Bolonya. <https://www.apollo-magazine.com/de-chirico/>. (20/02/2018)
- Resim 12: Bülbül, 2014: 137
- Resim 13: Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi, 2013

GÖRSEL ALGIDA IŞIK-GÖLGE

Tıfak ARSLAN¹

ÖZET

Işık ışınlarıyla gelen uyarıcıların gözle görülüp beyne aktarılması ve daha önce benzer objelerle tekrar uyarılıp değerlendirilmesine görsel algı denir. Işık olmadan algı da olmaz. Bu yüzden herhangi bir nesneyi algılayabilmemiz için ışık kaynağından yararlanırız. Biz insanlar olarak, doğada ki dünyanın gerçek yapısını üç boyutlu olarak algılarız. Çevremizde bulunan bir ağaca veya bir taşa baktığımızda onun formunu, yüzeyini, dokusunu, ışığın üzerindeki konumu ve daha birçok şeyi gözlerimizle algılayabiliriz. Sanata büyük katkıları olan John Berger görsel algıyla ilgili şöyle demiştir: “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir.” İnsanlar iyi bir algıya sahip oldukları zaman çevrelerinde gördükleri bir nesneyi çabucak algılayıp daha önce gördüğü benzer görsellerle bütünleştirebilirler.

Yapılmak istenen bir resmin değeri, var olan ışığın konumu ve doğru açısıyla görülür ve yerleştirilir. Işık hem göz için hem de görsel sanatla uğraşan biri için vazgeçilmezdir. Işık öğesinin sanat tarihinden günümüze kadar önemli bir konuma sahip olduğu söyleyebilir. Bir nesnenin biçimini, dokusunu, rengini ve konumunu da ışıkla görürüz ve ışığın değişken açısıyla nesnenin gölge boylarını ve açısını değiştirip yerleştirebiliriz. Buna benzer örnekleri de, ışığın resimde ki tarihsel sürecine baktığımız zaman on beşinci yüzyıldan günümüze kadar gelmektedir. Caravaggio, Rembrandt gibi tarihte ışığı çok iyi kullanan daha birçok sanatçının eserlerinde ışığın ve gölgenin algısal boyutu bambaşka olup, resme farklı bir atmosfer katmışlardır. Işığın olduğu yerde gölge de vardır. Herhangi bir cismi doğal veya yapay ışıklarla aydınlatarak resmedebiliriz. Öğrencinin görsel algısı da, ışığın konumu ve eser analizleri ile yapılan uygulamalarla belli bir seviyeye ulaşmıştır. Var olan görselin yapısını, dokusunu ve formunu öğrenci görerek resmetme kabiliyetine kavuşmuştur.

Anahtar Kelimeler: Görsel algı, ışık-gölge, sanat eğitimi, sanat tarihi

¹ Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği bölümü

LIGHT-SHADOW IN THE VISUAL PERCEPTION

ABSTRACT

It is called visual perception that the stimuli coming from the light rays can be seen with eye, transmitted to the brain and again stimulated and evaluated with similar objects. Without light there is no perception. So we benefit from the light source to perceive any object. As humans, we perceive the true structure of nature in the world as three-dimensional. When we look at a tree or a stone found in our surroundings, we can perceive its form, its surface, its texture, its position on the light, and many other things with our eyes. The best example of this is John Berger, a great contribution to art, and he says about visual perception: 'The sight came before spoke. Before the child starts talking, he learns to recognize.' When people have a good perception, they can quickly perceive an object see in their environment and they can integrate it with similar visuals that they have seen before.

A desired value of the image is displayed and positioned with the correct angle, the position of the existing light. Light is indispensable for a person who deals with both the eye and the visual arts. We can say that the light item has a position as important as the from the art history to today. We see the form, texture, color and position of an object with light. We can change and place the shadow lengths and angles of the object in terms of the variable of light. With the variable angle of the light, we can change and position the object's shadow lengths and angles. Similar examples are from the fifteenth century to the present day when we look at the historical process of light in the picture. The painters who used the light very well in history; In the works of Caravaggio, Rembrandt and many other artists, the perceptive dimension of light and shadow is quite different and they have added a different atmosphere to the painting. Where there is light, there is a shade. And we can picture any object by lighting it with natural or artificial lights.

GİRİŞ ve AMAÇ

Görsel algı, ışık ışınlarıyla gelen uyarıcıların gözle görülüp beyne aktarılması ve daha önce benzer objelerle tekrar uyarılıp değerlendirmesine denir. Çevremizde bulunan bir ağaca veya bir taşta baktığımızda onun formunu, yüzeyini, dokusunu, ışığın üzerindeki konumu ve daha birçok şeyi gözlerimizle algılayabiliriz. John Berger görsel algıyla ilgili şöyle demiştir: “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir.” İnsanlar iyi bir algıya sahip oldukları zaman çevrelerinde gördükleri bir nesneyi çabucak algılayıp daha önce gördüğü benzer görsellerle bütünleştirebilirler. Bu araştırmadaki amaç; Görsel Sanatlar dersinde görsel algı ve ışık gölge çalışmalarının uygulanması ile öğrencinin resim ve nesne algısını geliştirip, resim çalışmalarına uygulamalı bir şekilde aktarabilmesidir.

Görsel algılama da bir objeye düşünmeden baktığımız zaman aslında o objeyi göremeyiz. Herhangi bir objeyi görebilmemiz için onu duyularımızla hissedip beyinle algılamamız lazım o zaman görürüz. Görme her zaman düşünceyle bağlantılıdır. Düşünüp baktığımız sürece objeyi görürüz. Örnek; Herhangi bir bitkiyi, çiçeği, insanı veya cansız varlıkları bütün bu nesne ve objeleri sadece insan gözüyle görüp düşünerek onlara biçim veririz. Bir objeye düşünmeden baktığımız zaman o objenin varlığını bilemeyiz sadece bakarız.

Resimde de tamamen bu algıdan söz edebiliriz. Eserlerin doğru algılamasında eleştirmen olsun, bir sanatçı olsun mutlaka görme duyularının gelişmiş olması lazım. Ancak o zaman bir eserin sadece bakılmaktan öte görülmesi söz konusu olur.

Görsel algılamada ışık gölgenin yeri çok önemlidir. Çünkü her zaman bir objenin varlığını ancak ışığın varlığıyla hissederiz. Işık olduğu yerde mutlaka gölgede vardır. Resim sanatı tarihinde çok sayıda sanatçının resimlerinde hep ışık gölgenin varlığı, ışık-gölgenin resimlerde kullanılmış olması sayesinde nesnelere ve figürlerin resmin geneli ile uyumlu bir bütünlük oluşturduklarını görürüz.

YÖNTEM

Nicel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı bu araştırmanın örneklemini, İstanbul’da güzel sanatlar lisesinde okuyan öntest-sontest çalışmasına tabi tutulan 35 öğrenci oluşturmuştur. Çalışma öncesinde İl Milli Eğitim Müdürlüğü’nden gerekli izin alınmış, uygulamanın yapılacağı okulun müdürü ve Görsel Sanatlar dersi öğretmenleri ile görüşülerek verilerin toplanmasına başlanmıştır. İlk derste öğrencilerle öntest sınavı yapılmıştır. Daha sonra öğrenciler A ve B olmak üzere iki ayrı gruba ayrılmıştır. A grubuna hiçbir şekilde müdahale edilmeksizin sadece öntest ve sontest sınavlarına girmiştir. B grubu ise kontrol grubu olup, sunum ve görsel algının gelişimine yönelik eser örnekleri gösterilip, daha sonra uygulama çalışmaları yapılmıştır. Sontest uygulaması B grubu öğrencileri ile yapılarak A-B grubu arasında ki fark değerlendirilmiştir.

Öğrenciler uygulama sırasında yaptığı çalışmalar değerlendirilirken, bir önceki sunum aşaması ve görsellerde öğrendikleri teknikleri uygulayarak çalışmalar üretmiştir. Araştırmada kullanılan kaynaklar, uygulamalı araştırma yöntemi ve eser örneklerinden yararlanmıştır. Veriler Görsel Sanatlar dersi sırasında iki ders sürecinde toplanmıştır.

BULGULAR

Algı, öğrencinin kişilik özelliklerini görme becerisi açısından önemli bir araç olduğu gibi, öğrencinin ortaya çıkardığı resim ile görünen objeyi bütünleştirebilmesidir. Işık gölgenin hakim olduğu sanatçı resimlerinde ki eserler gözlemlenerek form ve biçimin resimdeki halini kavrayabilmişlerdir. Öğrenci ışığın gücüyle, algısal boyutu çözümlenip herhangi bir nesne veya bir resim elemanı olsun ışık, göz, beyin üçlüsüne dayanarak en iyi şekilde algılayabilme yeteneğine kavuşmuşlardır.

Araştırma kapsamında B grubu öğrencilerin yaptığı eser analizleri ile resmettiği düzenek çalışmalarıyla ışık-gölgenin algılanması resmettiği çalışmalara yansımıştır. Öğrencilere eser incelerken, “sizce yapılmak istenen bir resimde sanatçı, resmin algısal boyutuna mı önem verir yoksa ışığın konumuna mı?” sorusu yöneltilmiş ve öğrencilerle tartışmalı ve farklı açıklamalarla kendilerini ifade etmişlerdir. Bazı öğrencilerin yorumları şu şekildedir.

-“Bir resmi yapabilmek için önce ortamının olması gerekir ve daha sonra obje algılanır ve resim yapılır”

-“Işık resimde ki en önemli kaynak olduğu için ışık olmadan resim olmaz ”

-“Mesela o resimlere bakınca çizilen bir objenin ışıkla yansıtıp kendim görerek çizebilirim”

Işık gölge çalışmaları öğrencinin algılama yeteneğine göre farklılık göstermektedir. B grubu öğrencilerle yaptığımız uygulama etkinliğinde öğrencilere karanlık ortamda daha önce belirlenmiş birkaç obje örneğini öğrencilerin görebileceği farklı açılardan ışıklandırılmıştır. Öğrencilerden bu anlık görüntülerin algılanması istenmiştir. Daha sonra farklı açılardan algılanan objeler çizilmiştir

Öğrenci çizim yaparken seçtiği açı ve objenin çeşitliliğine göre yapılan çizimlerde farklılık göstermektedir. Resimlerin geneline bakılacak olursa koyu yapılan çalışmalar daha baskın olduğu görülmektedir. Açı olarak arkadan gelen bir ışığın gölge açısını ve ışığı (Resim 1) deki çalışmada doğru bir şekilde görebiliriz. (Resim 2)’de yapılan obje çalışması daha çok klasik resim anlayışında ki ışık gölge kompozisyonlarda olduğu gibi sol veya sağ üst köşeden gelen ışık yardımı ile çizilmiştir. İzleyende olumlu etki bırakan bu kompozisyon anlayışı en çok tercih edilen açı olmuştur.



Resim 1: Arkadan gelen ışık örneği

Abartılı olarak çizilen koyu resimler ise, niteliğine göre, çocuğun iç dünyası hakkında değişik bilgiler vermektedir. (Resim 3)'te verilen örnekte keskin bir ışık gölge anlayışı kullanılarak öğrencinin ruh halini ve algıladığı kompozisyonun netliğini yansıtmaktadır. Algının önemi yapmış olduğumuz araştırmada A-B gruplarının resimlerinde de görebiliriz. B grubu öğrencilerin çalışmaları daha çok keskin bir ışık gölge anlayışına sahip olup, yapmış oldukları kompozisyonlarda göz, yüzey, ışık üçlüsüne bağlı kalarak çizim yapmışlardır.



Resim 2: Yandan gelen ışık örneği

Işık algılamaları doğal ve yapay ışıklar olarak iki farklı gruba ayırabiliriz. Işıklar bizim doğamızda bulunan güneş, ay, yıldızlar ve buna benzer ışık kaynaklarından oluşmaktadır. Doğal ışık kaynağından en çok empresyonist ressamlar yararlanmışlardır. Bu dönem ressamları günün belirli saatlerinde doğaya çıkarak resimler üretmişlerdir. Sabah, öğlen ve akşam saatlerinde güneş açısının obje üzerindeki konumunun değişimini resimlerine yansıtmışlardır. Empresyonist ressamların algılama kabiliyet çok gelişmiştir. Anlık görüntüyü en kısa sürede algılayıp resim etmişlerdir. Yapay ışık

kaynaklarını da şöyle sıralayabiliriz. Daha çok iç mekânda ve doğal ışık kaynağından uzak karanlık bir ortamın el feneri, mum ve floresan gibi farklı ışık kaynaklarıyla aydınlatılmasıdır. Yapay ışık kaynaklarını en çok Barok dönemi ressamı kullanmışlardır. Şiddetli ışık gölge kompozisyonlar kurarak farklı kompozisyon anlayışları oluşturmuşlardır. Bu dönem ressamı yaptıkları resimlerde kaynağından belirsiz bir şekilde resimler yapmışlardır.



Resim 3: Önden gelen ışık örneği



Resim 4: Yandan gelen ışık örneği

(Resim 3)'te bulunan obje çalışmasında öğrenci, kaynağından belirsiz bir ışık gölge anlayışıyla çalışmayı yapmıştır. Yapmış olduğu kompozisyon diğer çalışmalara göre farklı tonlama özelliğine sahiptir. Önden gelen ışık ile arkada ki koyuluğu destekleyerek farklı ve sert bir kompozisyon oluşturmuştur. Burada ise öğrenci sunum aşamasında barok dönemin kompozisyon anlayışından esinlendiğini söyleyebiliriz.

Son olarak (Resim 4)'te bulunan ışık anlayışı da Barok dönemi resim anlayışını aratmayacak bir kompozisyon yapmıştır. Kaynağı belli olmayan yandan gelen ışık anlayışı ile çizim yapılmış ve yapay koyuluklarla objeye farklı bir atmosfer verilmiştir. Kendine has çizgisi olan öğrencinin algılama boyutu ile çizimi diğer öğrencilerden farklı bir şekilde yapılmıştır.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Yapılan uygulama sonucunda, öğrencilerin görsel algılama ve ışık gölge çizimlerinin geliştiği görülmüştür. Bu çalışma, resim sanatında önemli bir yere sahip olan göz, ışık ve algının kompozisyon anlayışlarında önemli bir katkısı olduğu görülmüştür. Yapmış oldukları uygulama çalışmalarıyla sanat eğitiminde ışık gölge ustalarını tanıyarak, farklı kompozisyon anlayışlarını çözümlemiş ve görme becerilerinin geliştiği görülmüştür. Algı ve sanat kuramının görsel Sanatlar dersinin müfredat programı içerisinde yer alması için gerekli düzenlemelerin yapılması önerilmektedir.

YANSITMA VE YARATMA KURAMLARI ÜZERİNE ESER ÇÖZÜMLEMELERİ

Öğr. Gör. Evrim ÖZESKİCİ¹

ÖZET

Bu araştırmanın amacı; sanat eserlerinde *yansıtma ve yaratma kuramı* üzerine gelişen fikirleri araştırmak ve ortaya çıkarmaktır. Aynı zamanda ilk çağ mağara resimlerinden güncel sanata kadar gelişen süreçlerde öne çıkan eserleri çözümlenmektedir.

Modernizme geçiş sürecinde sanatın tanımı üzerine değil anlamı üzerine fikirler geliştirilmiştir. Bu durum sanatta taklit ve tekrar olgusunu en aza indirerek *yaratma kuramının* önemini arttırmıştır. Bunun yanında malzeme, imge ve eleştiri üzerine fikirlerin geliştirilmesi sanatçıların yaratma dürtüsünü de tetiklemiştir. Çağdaş sanatın politik ve eleştirel yapısı sanatta yansıtma ve yaratma kuramlarının önünü açmıştır. Özellikle insana yönelik yapılan müdahaleler, savaşlar ve baskıların sanatçıları yeni fikirler geliştirmesine olanak sağlamıştır. Klasik görme biçimleri yerine güncel ve iletisi olan düşünceler üzerine yoğunlaşmıştır. Gerçek olan üzerine düşünme ve yansıtma önem kazanmıştır.

15. İstanbul Bienali'nde yer alan Berlinde De Bruyckere'nin *Konuşmak* adlı eseri, politik söylemli olup gerçekleri yansıtmakta ve yaratıcı imgeyi açığa çıkarmaktadır. Sakıp Sabancı Müzesi'nde sergilenen Ai Weiwei'nin *Ay çekirdekleri* isimli eseri de bir diğer örnektir. Araştırma kapsamında iki önemli sanatçının eser çözümlenmeleri yapıp konuyla ilişkisi açıklanacaktır. Araştırmada elde edilen bulgularda güncel sanatın gerçek, imge, kavram ve eleştiri gibi ifadeye dönük çok katmanlı yapısının, sanatta yaratıcı imgeyi beslediği anlaşılmıştır. Aristo'nun söylediği gibi "*sanat gerçekliğinin insanın içinde olduğu fikrinin bilinmesi*" sanatın gerçeklikle olan bağının sanatçının içsel yöneliminden kaynaklandığını gösterir. Güncel sanatta nesne ve süje arasındaki karşılıklı ilişki alıcının da etkisiyle toplumda genel estetik beğeni yargısını kırarak malzemeyle olan bağını güçlendirmiştir. Bu durum güncel sanat sergilerinde yer alan eserlerin birçoğunda malzeme kullanımının etkisini arttırdığı gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak çağdaş sanatı tam anlamıyla okuyabilmek mümkün değildir. Ancak çağdaş sanatın dayandığı temel felsefi yönelimlerin neler olduğunun farkına varılması; alıcı ve sanatçı arasındaki bağların güçlenmesine neden olacaktır. Dolayısıyla toplumun sanata olan ilişkisinde algı, ilgi ve önemin artması umulacaktır. Ayrıca sanatın tarihsel serüveni içerisinde konuyla ilgili olarak her sanat eserini ayrı ayrı incelemek mümkün değildir. Bu yüzden öne çıkan eserlerden bir kaçını ele alıp kuramsal ve sanatsal olarak dayandığı temel özellikleri kritik etmenin konuya açıklık getireceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yansıtma, taklit, kopya, kuram, güncel.

¹ Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 1 Eylül Kampüsü, Resim Bölümü, 64200, UŞAK
E-posta: evrimozeskici@gmail.com

WORK ANALYSIS ON REFLECTION AND CREATION THEORIES

ABSTRACT

The aim of this study is to research and reveal the developmental ideas regarding *reflection and creation theories* in art works. At the same time, it aims to analyse the prominent works that have developed from the first cave paintings up until contemporary art.

In the transition process to modernism, ideas have been developed not on the definition of art but its meaning. This situation has reduced the concept of imitation and repetition, increasing the significance of the *creation theory*. With this, developing ideas regarding material, imagery, and critique have triggered artists' urge to create. Contemporary art's political and critical structure has paved the way for reflection and creation theories. The interference towards humans, especially wars and oppression, have enabled the development of new ideas. Instead of classic manners of viewing, attention has been focused on ideas that are up-to-date and communicative. Thinking of what is real and reflecting on it has gained importance.

Berlinde De Bruyckere's work *Talking*, which was in the 15th Istanbul Biennale –which has a political statement, exposes the creative imagery and reflects the truth. Another example is Ai Weiwei's *Sunflower Seeds*, which is exhibited in the Sakıp Sabancı Museum. The works of two prominent artists will be analysed within the scope of the research. With the results obtained from the research it is deduced that contemporary art's multi-layered, expression directed structure, including elements such as real, imagery and critique, feeds the creative image in art. As Aristotle states "the idea that the reality of art is in people should be known" shows that the bond art has with reality derives from the artist's inner inclination. With the influence of the audience, the bilateral relationship between object and subject in contemporary art breaks down the judgement in admiration and strengthens the bond with the material. It can be observed that this situation increases the influence of material use in many works found in contemporary art exhibitions.

As a result, it is impossible to study contemporary art to the fullest. However, understanding what the core philosophical tendencies contemporary art is based on would result in the connection between the audience and the artist to strengthen. Therefore, it is expected that the relationship society has with art will increase in terms of perception, interest, and importance. In addition, it is not possible to investigate each work of art in the historical narrative of art one by one. For this reason, it is believed that approaching a few prominent works and critiquing them on their key theoretical and artistic features would clarify the matter.

Keywords: Reflection, Imitation, Copy, Theory, Contemporary.

GİRİŞ

Sanat bir taklit midir? Sanatın taklitten doğduğu düşüncesini ortaya atan ve bu konuda tartışma yaratan Aristoteles'tir. Sanatın ortaya çıkmasında insanoğlunun yaşamla mücadelesinin önemli bir payı vardır. Kötü ruhlardan arınmak için yapılan büyüler, yaşamlarına konu olan canlılar ve komün hayat tarzları insanoğlunun iletişim kanallarını açarak kendilerini ifade etme yöntemlerine sevk etmiştir. Bu yüzden mağara duvarlarına yapılan resimler sanatsal bir arayıştan ziyade ihtiyaçtan doğduğu düşüncesi daha geçerli bir sebeptir. Dolayısıyla insanların mağara duvarlarına yapmış oldukları resimler Aristo'nun mimesis olgusunu haklı çıkarmaktadır. Ancak sanatta taklit, kopya, öykünme ve farklılık kavramları geçmiş dönemlerde olduğu gibi güncel sanatta da sıkça karıştırılan kavramlardır. Sanat doğanın taklidi olarak ortaya çıkmıştır. Sanat aynı zamanda bir yaratmadır. *“Sanat, sanatçının duygu ve yaşantısı, hayal gücünün özgür bir yaratımının ifadesidir. Croce ve Hegel sanatı yaratmanın özünde bulurlar. Estetik yaşantı özerk bir alandır, buna göre sanat yapıtı da kendine özgü nitelikleri olan ve bu nitelikler aracılığıyla kavranabilecek bir gerçekliktir”* (Ötügen, 2009:162). Bu yüzden resmedilen nesnelere ilk hallerinden tamamen farklı ve düşünseldir. Sanatçının gerçeği doğanın gerçeğinden farklıdır.

Sanatçı ve doğa ilişkisi:

Sanatçının her daim doğayla bütünleşik bir ilişkisi vardır. *“Sanatçı insandır ve bu nedenle de doğal dünya içindeki doğanın bir parçasıdır”* (Klee, 2013: 60). Bu sayede sanatçının ifadesi hem topluma hem de doğaya dönük düşünceleri içermektedir. Çevre, yaşam biçimleri, toplum ve ekonomik koşullar sanatçının yaratıcı imgesini geliştiren etmenlerin başında gelmektedir. Sanatçının doğa ile ilişkisindeki taklidin ve öykünmenin önemli bir payı vardır. Yansıtma kuramıyla ilişkilendirilen taklit veya mimesise göre bir sanatsal yapıtın gerçeği yansıtması ve benzerliği önemlidir. Aristo'ya göre doğa ile sanat eseri arasındaki ilişki taklide dayanmaktadır. *“Doğaya göre oluşan her şey, bir amaç için oluşur ve bir doğa ürünü, bir zanaat ürününden hep daha fazla amaçlıdır. Zira doğa, insanın zanaatkarlığını değil, insanın zanaatkarlığı doğayı taklit eder ve zanaat, doğayı desteklemek ve doğanın bitirmediğini tamamlamak için vardır”* (Önder, 2011: 99-100). Ancak modernizm ile birlikte dış dünyanın taklidi yerini içsel yönelimlere bırakması yansıtma kuramından ziyade yaratma kuramının önünü açmıştır. Modern sanat akımlarından Romantizm'de; iç dünyanın ifadesi, yaratıcı imge ve düşünce önem kazanmıştır. Goya'nın *3 Mayıs 1808, Dev Heykel* ve *Çocuklarını Yiyen Satürn* isimli eserleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

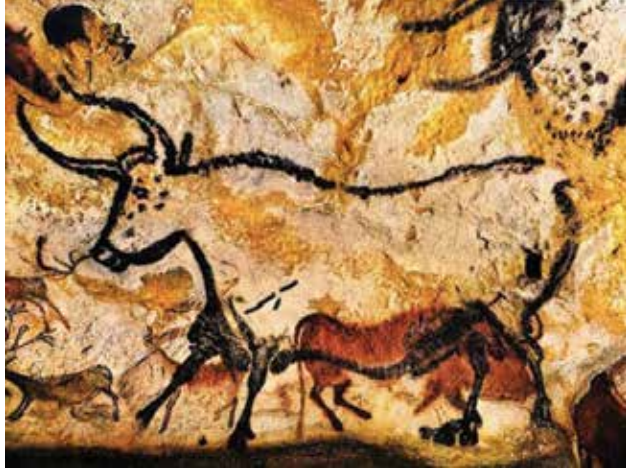
Sanatçının düşünce ve gerçeklik ilişkisi:

Paul Gauguin'in *sanatı doğadan çıkarılan bir soyut olarak görmesi* düşüncesinin önemini açığa çıkarmaktadır. Bu yüzden düşünce ve imge; doğa ve sanat arasındaki farkı ortaya çıkarır. Çünkü doğa kendiliğinden var olan canlı bir organizmadır. Sanat eseri düşünseldir. Sanatçı eserine başlamadan önce düşündür ve onun üzerinde fikir geliştirir. Fikir soyut bir kavramdır. Çalışma sürecine başlayan sanatçı doğa ve toplumla yüzleşerek bir imge üretir. Gerçek olarak algılanan doğa resme dönüştüğünde gerçekliğini yitirerek sanatçının bir ifadesi olur. Bu süreçte ortaya çıkan ürün gerçeğin soyut bir ifadesine dönüşür. Dolayısıyla *hem düşünce hem de ortaya çıkan eser soyuttur* şeklinde bir çıkarımda bulunulabilir. Sigmund Freud ise sanatta yaratıcılığı ruhbilimsel olarak ele alıp sorgular. Sanatçının özgür bir iradeye sahip kaldığında yaratıcı süreci harekete geçirebileceğini savunur. Freud (2002: 39) sanat ve sanatçı arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar: *“Sanat kendine özgü bir biçimde iki ilke arasında bir uzlaşma meydana getirir. Bir sanatçı aslında, onun ilk sistemi olan içgüdüsel doyumun terk edilmesini kabul edemediği gerçeklikten uzaklaşan ve erotik ve tutkulu isteklerinin düşlem yaşamında özgür kalmasına izin veren insandır. Ancak düşlemlerini, insanların gerçekliğin değerli yansımaları olarak değer verdiği, yeni tür gerçekler halinde biçimlendirmek için özel yeteneklerden yararlanarak bu düşlem dünyasından gerçekliğe geri uzanan yolu bulur”*. Freud'a göre sanatçının düşleri ve özgürlüğü önemlidir. Sanatçının düşlemindeki gerçekliğe ise ancak özgür iradesiyle kavuşabileceğini ifade etmektedir. Freud'un gerçek olarak ifade ettiği düşünce; sanatçının iç tepkileriyle ve düşleminde ulaştığı gerçekliktir. Tıpkı Goya'nın *Çocuklarını Yiyen Satürn* adlı eserinde olduğu gibidir. Eserdeki görüntüyle sanatçının ulaştığı gerçeklik tamamen farklıdır.

Eser çözümlemeleri:

Fransa'nın Lascaux Mağarası'ndaki ilk insanlara ait duvar resimleri doğanın ve gerçekliğin nasıl algılandığına dair birer örnektirler. *“Çoğunlukla birbirlerinin üzerine düzensiz bir şekilde boyanmış ya da kazınmışlardır. Bu bulguların daha iyi bir açıklaması, bunların , resim yapmanın insana güç verdiğine ilişkin evrensel inanışın en eski örnekleri olmasıdır”* (Gombrich, 2002: 42). Bu resimlere detaylı bakıldığında stilize edilmiş boğa figürleri yer almaktadır. Boğa figürlerinde ön ve arka ilişkisi dikkati çekmektedir. Ön plandaki boğa büyük çizilmiş arka plandakiler ise küçüktür. Bu durum resimde perspektifin o çağlarda bilinçli olarak kullanılıp kullanılmadığına dair soruları da akla getirmektedir.

Araştırma konusundan hareketle resmin asıl ilginç yanı; figürlerin stilize edilmiş olmalarıdır. O dönemlerde insanların yaşam biçimlerini resmetmeleri duygusal birer iç tepkilerini göstermektedir. Duygusal iç tepkilerin dışavurumu olan sanat, hiçbir zaman doğanın aynısı olmamıştır. Doğa ve sanatın ortak yönü subjektif olmalarıdır. Kişiden



Resim 1. 'Lascaux mağarası çizimlerine bir örnek duvar resmi'.

kişiyi değişiklik gösterebilmeleridir. Estetikler. Güzel üzerine düşünebilme ve yorum yapabilme yetisidirler. Bu yüzden sanat ve doğa arasındaki bağ, toplumun görme edinimine göre değişiklik göstermiştir.



Resim 2. Francisco Goya, 'Çocuklarını Yiyen Satürn', 1820.

Goya'nın evinin duvarlarına yapmış olduğu Çocuklarını Yiyen Satürn isimli eseri gerçeğin temsilinden uzaktır. Resimde Satürn'ün kendi çocuklarını yiyerek katlettiği bir sahne görülmektedir. Gözlerindeki dehşet ve bedeninin deformasyonu sanatçı tarafından



Resim 3. Jules Bastien-Lepage, 'Ekim', 1878

bilinçli olarak yapılmıştır. Satürn'ün çocuklarını yemesi iktidarın hırsını ve topluma olan etkilerini vahşi bir şekilde gözler önüne sermiştir. Eser incelendiğinde Croce'nin ileri sürdüğü; asıl gerçeğin ruh, düşünce ve sezgiler olduğu düşüncesi öne çıkmaktadır. Eserde tin asıl gerçekliktir. Sanatçı resimde iki farklı olguyu karşı karşıya getirmiştir. Resimde görüntü ve tin arasındaki ilişki farklıdır. Görüntüde mitolojik bir karakter olan Satürn'ün çocuğunu yeme sahnesi görülmektedir. Tinsel açıdan incelendiğinde subliminal bir mesaj verdiği anlaşılmaktadır. Sanatçı dönemin İspanyol monarşisine bir tepki olarak insanların baskı ve şiddete maruz kaldığını ifade etmiştir. Dolayısıyla bu eserde mitolojik bir karakter üzerinden topluma dönük bir ifade vardır.

Jules Bastien-Lepage Fransız realist ressamlardan birisidir. Sanatçının *Ekim* adlı eseri nesnelere özüne ve gerçekle olan bağına yakındır. Eserde diyagonal hatlar ufuk çizgisine bağlı olarak resmin sağ ve sol taraflarında çapraz bir biçim oluşturmuştur. Arka plan ışıktır. Önde ise geniş bir alana yayılmış toprak rengi ile ışık geçişleri sağlanmıştır. Resimde dikkati çeken unsur, tarlada çalışan kadınların beden hareketleri ve yüzlerindeki ifadelerdir. Sanatçı resimdeki renk lekelerini ve nesnelere gerçekle olan bağını oldukça realist bir şekilde resmetmiştir. Resimde görülen her bir nesne doğanın birer yansımasıdır. Sanatçı ifadeyi gerçekçi bir dille ele almıştır. Resimdeki benzerlik sanatçının yorumuyla birlikte biçim ve bağlam değişimine uğramıştır. Böylece resim doğanın bir kopyası değil bir yorumu olmuştur. Doğa ve toplum ilişkisinden yola çıkılarak yapılan bu resimdeki imge ve görüntü sanatçının bir yorumu olduğu için soyuttur. Resimde gerçek olarak algılanan doğa ve toplum, görüntünün kendisi değildir. Birer yansımasıdır. Bu yüzden doğadaki gerçeklik ile sanattaki gerçeklik farklıdır ve

çoğu kez yanıltıcı olabilmektedir. Aristoteles'in (2011: 126) şu sözü doğa ve sanatın özerkliğini kanıtlamaktadır: “*Aristoteles'e göre ne doğa, ne de sanat kendi başına var olan bir güçtür. Doğa, bütün doğal cisimlerin özel doğalarının kolektif bir adıdır. Sanat ise sanatçılarda bulunan bilfiil bilginin adıdır*”.



Resim 4. Jules Bastien-Lepage, 'Ekim', 1878

15. İstanbul Bienali'nin dikkat çekenlerden birisi de Berlinde De Bruyckere'nin *Konuşmak* adlı eseridir. İki insanın karşılıklı diyalogunu anlatan bu eserin ana teması gizlilik ve muğlaklıktır. Heykel formunda ele alınan eserde iki insanın yüzleri battaniyenin altında seçilememektedir. Bruyckere, beden yapısı altında kimliksizliği ifade ederek iletişim ve yakınlık arasında bir tartışma yaratmaktadır. Bedenin ve kimliğin belirsizliği kişiye değil topluma dönük bir eleştiriyi barındırır. Günümüz toplum yapısına dönük olarak iletişimin saklı ve gizliliğine yapılan bir eleştiri vardır. Günümüz toplumunda iletişim kanallarının tıklandığını ifade etmiştir. Sanatçı bedenin mahremiyetini de kullanarak iletişimin gizliliğine vurgu yapmıştır. “*De Bruyckere'nin Spreken (Konuşmak, 1999) başlıklı yapıtı, tam da bu bağlantıyı daha öteye taşıyarak insanlar arası iletişim, gizlilik ve birleşme, yakınlık ve konuşmanın dopdolu ve yoğun bir alegorisine dönüştürüyor*” (İKSV BİENAL, 2017: 168). Eserde günlük kullanım eşyası olan battaniye kimi zaman sıcaktan korunmak için kimi zaman da örtünmek ve saklanmak için kullanılmıştır. Dolayısıyla gerçek olduğu gibi eserin içine dahil olarak sanatın malzemeye olan sadakatini güçlendirmiştir. Bu esere göre genel estetik bir

yargıdan söz edilemez. Çünkü malzeme kavramsal bir fikre dönüşerek sanatın içine dahil olmuştur. Kuramsal açıdan değerlendirildiğinde sanatçı kimlik arayışında alçı malzemesini kullanarak insan bedenini taklit etmiştir. Ancak battaniye malzemenin kendisidir. Böylece ortaya çıkan eserin görsel etkisi, alıcı üzerinden fikirsel öneme dönüşmüştür.

Sabancı Müzesinde Ai Weiwei'nin *Ay Çekirdekleri* isimli eseri toplumların bir aradalığını ve insanların birbirleriyle olan bağlarını ifade etmektedir. “*İnanılması güç bir değişkenliği olan bu heykel, porselenden üretilmiş ve Çin'in Jingdezhen kasabesindeki zanaatkarlar tarafından gerçeğe birebir benzeyecek şekilde elle boyanmış 100 milyon tane çekirdekten ibaretti*” (Wilson, 2015: 22). Bu çekirdekler sanatçının bir seçimi olarak sembolik anlamlar içermektedir. Ay çekirdekleriyle kurulan imge; inançlar, diller, dinler, mezhepler ve ırkların bir aradalığını temsil etmektedir. Sanatçının politik söylemli bu çalışmasında binlerce kişi ayçiçeklerinin sembolüdür. Geçmişte olduğu gibi bugün de insanın temel gereksinimi bir arada olmaktır. Günlük hayatta sohbet ederken veya eğlenirken bir tüketim ürünü olarak kullanılan ayçiçekleri, eserde bir metafora dönüşmüştür. Sanatçı porselen bir malzeme ile ayçiçeklerini taklit ederek sanat ve yaşam arasındaki sınırları aşmıştır. Sanatçının taklit unsuruna olan yaklaşımı şu şekilde ifade edilebilir: Sanatı günlük yaşamın bir parçası olarak görmek ve sanatın geleneksel kalıplarının dışına taşmaktır. Malzemenin nesneliliği bağlam değiştirerek özne ve kimlik kazanmıştır. Böylece eser toplumsal bir eleştiriye dönüşmektedir. Dolayısıyla sanatçının ürettiği bu metafor bir yaratmadır.



Resim 5: Ai Weiwei, 'Ayçekirdekleri', 2010.

Güncel sanatta malzemenin önemi:

Güncel sanatta durum çok farklı değildir. Sanatta doğa ve toplum ilişkisi sanatçının kullandığı malzeme ve düşünce yapısına göre farklılık gösterebilir. Güncel sanat, modernizmden farklı olarak malzeme kullanımına ve yapıtlardaki eleştiriye önem vermektedir. Sanatçı düşüncesini malzeme üzerinden geliştirirken çoğu zaman nesnenin görüntüsünü aynen korur. Nesnenin estetik biçimiyle değil kavramıyla ilgilenir. “Bugünün insanının yaşam alanlarını oluşturan hemen her konuyu malzeme yapması, Sanat=yaşam mottosu ile varoluşunu yenileyen sanatçı için bu anlamda kaçınılmazdı” (Türkdoğan, 2014: 49). Çünkü yaşam, sanatçının varoluşunu oluşturan temel etmendir. Sanatçı yaşamına bağlı olarak sadece estetik değerlerle sanatını icra etmez aynı zamanda toplumsal düzensizliklerin de odağındadır. Modernizm, estetik ve beğeni unsurlarının yerine sanatçının içsel yönelimlerinin ve kavramsal fikirlerinin önem kazandığı bir dönemdir. Bu yüzden sanatçının sanat ve yaşam arasındaki bütünsel yaklaşımı modernizmle birlikte hız kazanmıştır.

Sanatçının görme biçimleri:

Taklit, kopya, dönüştürme ve öykünme gibi kavramlar sanat ve alıcı ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Sanatçının doğa karşısındaki mücadelesi hem doğadan bir kopuşu hem de onunla birlikte var olabilmeyi gerektirir. John Berger’in (2011: 17) şu sözü önemlidir: “Şüphesiz, doğadaki renkler görülmek için vardır. Ama eğer ressamsanız, bu halleriyle renkler sizin düşmanınızdır. Onlara egemen olmayı değil, onlardan kaçmak zorunda olduğunuz için”. Berger’in de ifade ettiği gibi doğanın görünüşü ile sanatçının doğayı algılayış biçimi farklıdır. Çünkü görünürdeki renklerin masumiyeti ve çekiciliği sanatçı için kimi zaman bir kaçış olabilmektedir. Bununla birlikte sanatçı doğadan tamamen kopamaz ve onunla beslenebilmektedir. Ancak bu süreç sanatçının düşlerine ve toplum karşısındaki rolüne bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Yazar Oscar Wilde’in (2012: 20) doğanın sanatçı üzerindeki rolüne ilişkin açıklaması daha serttir: “Doğanın bize hayat verdiği söyleniyor; boş bir laftır bu. Şeyler, biz onları gördüğümüz için orada dururlar; ne gördüğümüz, o gördüğümüz şeyi nasıl gördüğümüz, bizi etkilemiş olan sanatlara bağlıdır yalnızca”. Sanatçı yaşamı boyunca sürekli nesnelere iletişim kurarak sanatın felsefeyle olan bağına güçlendirir. Bu yüzden onun yaratma cesareti ve imgelerle olan savaşımı bir bakıma nesne ve özne arasındaki ilişkiden kaynaklanmaktadır.

SONUÇ

Araştırmada elde edilen bulgularda çağdaş sanatın okuma biçimlerinden yaratma kuramı öznenin nesneyi dönüştürme güdüsünden kaynaklanmıştır. Eser çözümlenmelerinden anlaşıldığı üzere sanatçının bu güdüsü hiçbir zaman aynı ve tek düze olmamıştır. Yineleme ve tekrara düşme kaygısı sanatçının bir problemi olmuştur. Bu yüzden sanatçının görme ediminin farklılık gösterdiği anlaşılmıştır. “Sanatçı bu dünyaya bakarak başka dünyalar görür. Sanatçı dışavurumu olarak bu eylem, onu daha

başlangıçta Platonist bir kategoriyle ilişkilendirir” (Acar, 2015: 60). Platon’un bu yaklaşımından hareketle sanatçının gerçek dünya ve duyular dünyasıyla olan ilişkisini belirleyen etkenlerin alıcıdan kaynaklandığı anlaşılmıştır. Sanatçının alıcıya, alıcının da sanatçıya olan yaklaşımı sanatın sınırlarını belirleyerek yaratma cesaretine de katkı sağlamıştır.

KAYNAKLAR

- ACAR, B. (2015). Procrustes’in Yatağı. İstanbul: MonoKL Yayınları.
- BERGER, J. (2011). Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar (B. Somay, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- FRUED, S. (2002). Freud Kitaplığı: 12 Metapsikoloji (Dr. E. Kapkın ve A. T. Kapkın, Çev.), İstanbul: Payel Yayınları.
- GOMBRICH, E.H. (2002). Sanatın Öyküsü (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İSTANBUL KÜLTÜR SANAT VAKFI. (2017). İyi Bir Komşu 15. İstanbul Bienali. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KLEE, P. (2013). Modern Sanat Üzerine (K. Çaydamlı, Çev.), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- ÖNDER, D. (Ed.) (2011). Fikir Mimarları Dizisi-13 Aristoteles. İstanbul: Say Yayınları.
- ÖTGÜN, C. (2009, Ocak). Sanat yapıtına yaklaşım biçimleri: Sanat ve Tasarım Dergisi. Sayı 2. Erişim adresi: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192611>
- ROSS, W.D. (2011). Aristoteles (Prof. Dr. A. Arslan, Çev.), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- TÜRKDOĞAN, T. (2014). Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- WILDE, O. (2012). Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil Estetik ve Etik Üzerine (E. Soğancılar, K. Genç, F. Özgüven ve T. Armaner, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- WILSON, M. (2015). Çağdaş Sanat Nasıl Okunur 21. Yüzyıl Sanatını Yaşamak (F. C. Erdoğan, Çev.), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Resim 1: <http://www.nkfu.com/lascaux-magarasi-hakinda-bilgi/>
- Resim 2: <http://www.19thcenturyart-facos.com/artwork/saturn-devouring-his-children>
- Resim 3: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/3768/>
- Resim 4: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/3768/>
- Resim 5: <https://www.spikeartmagazine.com/de/node/2116/>

ALTINCI OTURUM

BİR SALINIMLA DÜNYA SANAT YELPAZESİNE
OTURAN NARSİST BİR AKIM:
ART NOUVEAU

Şerife CENGİZ¹

ÖZET

1890-1905 yılları arasında Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşmış, mimarlıktan, mobilyaya kadar tüm sanat dallarında egemen olmuş bir üsluptur. Almanya'da Jugendstil, Fransa'da Art Nouveau, Avusturya'da Secession Style (Sezessionstil), Katalonya'da Stile Modernista, Amerika ve İngiltere'de Art New, İtalya'da Stile Liberty, Stile Floreale, adlarıyla anılmıştır. Art Nouveau'nun resim sanatında P.Gauguin'in çiçek motifli resimlerinde, V. Van Gogh'un kıvrak akıcı çizgilerinde ve T. Lautrec'in dekoratif taş baskılarında Mimaride ise V. Horta'nın Brüksel'deki Tassel Evi (Hotel Tassel) ile başlamıştır.

Art Nouveau'nun ilgilendiği sanat dalları: resim, afiş, poster, ambalaj tasarımı, yazı, mimari, dekorasyon, mobilya, duvar kağıtları, aydınlatma elemanları, cam, seramik maden, mücevher kumaş, halı gümüş yemek takımı tasarımlarıdır. Dalga dalga ülkeden ülkeye yayılarak Avrupa'da ve Amerika'da yerini almış, ülkemizde İstanbul'un mimarisinde ve Mısır'da İskenderiye'de de gözlenmiştir. Art Nouveau, derinlemesine incelendiğinde psikolojik alanlarla da ilgili olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu akım bir "Narsisizm" stilidir. Bu üslubun kendine aşırı hayranlık duyması Narsist tutumlara varmasına neden olmuştur.

Bu çalışmada Art Nouveau Akımı'nın kendini çok kısa sürede tüm sanat dallarında aşırı süslü, eserler ortaya koyarak öne çıkarmaya çalışması, çok sayıda yayınlar, uluslararası sergi ve fuarlarla tanıtımını yapmasıyla Narsist tutumu vurgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Art Nouveau, Narsisizm, Yeni Sanat

¹ Prof. Dr. Şerife CENGİZ İstanbul Aydın Üniversitesi GSF Öğretim Üyesi

A NARCISSISTIC MOVEMENT IN WORLD'S ART SPECTRUM: ART NOUVEAU

Abstract

Between 1890 and 1905, it became widespread in Europe and America and dominated all the branches of art, from architecture to furniture. Jugendstil in Germany, Art Nouveau in France, Secession Style in Austria, Stile Modernista in Catalonia, Stile Liberty, Stile Floreale in Italy and Art New England, and America, is known. Art Nouveau began painting in Gauguin's flower motifs, V. Van Gogh's swirly flowing lines and T.Lautrec's decorative lithographs and Architect V. Horta's The Tassel House in Brussels too. Art Nouvea is placed in World's Art Spectrum with oscillation and interested art branches: paintings, posters, packaging design, writing, architecture, decoration, furniture, wallpapers, lighting elements, glass ,ceramic, mine, jeweleries, fabric and carpet designs, silver dinnerware designs. This wave spreading from the wave to the land has taken place in Europe and America and also in the architecture of Istanbul and in Alexandria in Egypt. Art Nouveau, when examined in depth, also appears to be related to psychological fields. This movement is a "Narcissistic Style". The fluctuating oscillation shows love self conceit. This style has caused him to become an admirable narsist attitude.

In this work, the Art Nouveau Movement will emphasize the narcissist attitude by introducing itself with a wide range of publications, international exhibitions and fairs, trying to put forward the works of Art Nouvea umovement in a very short time in all branches of art.

Keywords: Art Nouveau, Narcissism, New Art

GİRİŞ

Avrupa Sanatında 19. yüzyılın son yıllarında realizm, empresyonizm ve sembolizmin ışıkları yavaş yavaş sönmeye başlarken Paris’te sosyal yaşam ve sanat arasında tam bir paralellik devam etmektedir. Kafeler, restaurantlar, sergi salonları, devlet güzel sanatlar akademilerinin yanında özel akademilerin faaliyetleri, sergiler, tiyatrolar, sirkler ve fuar gibi etkinlikler kent merkezinde devam etmektedir. O zamanlar Paris’e yakın bir köy olan Montmartre’ta sanatçıların atölyeleriyle dolup taşan sokaklarda bohem hayatına paralel olarak gece kulüpleri ve eğlence merkezleri de açılmıştır.



Resim 1: Gustave Eiffel, Eiffel Kulesi 1889 (Foto. Şerife CENGİZ)

Paris’te açılan Dünya Fuarı için bir kapı olarak tasarlanan 1889 yılında A. Gustav Eiffel ve mühendislik firması tarafından inşa edilen çelikten yapılan Eiffel Kulesi (Resim 1) ve kentin kalbinde Champs Elysees’de günümüze gelebilen Etoil Kafe, Maxims Restaurant (Resim 2) 19.yüzyıl sonunda Paris yaşamının birer tanığıdır. Diğer yandan sanayinin gelişmesi, kent nüfusunu arttırarak endüstri ürünlerine gereksinim ve tüketim günden güne artmaktadır.

Avrupa’da sanatçılar eski klasik sanat özelliklerinin yavaş yavaş değiştiğini, resmin ana ögesi olan çizgiden uzaklaştığı endişesi taşımaya başlamışlardır. Yüzyılın sonlarında resim sanatında yeni kıpırtılar Pre-Raphaelite hareketiyle görülmeye başlar. Raffaello sonrasında sanatın, yapmacıklı, doğaya aykırı ve taklide yönelen bir tutum



Resim 2: Art Nouveau Tarzında Yapılmış Maxims Restaurant Paris.

içine girdiğini düşünerek Raffaello öncesi resim sanatını kendilerine örnek alan ve çizginin resme daha çekici bir tarz getirdiğini ve bunun yadsınamayacağını vurgulamaya çalışmışlardır. Fabrikasyon ürünlerin sanat eserlerini zayıflatacağı endişesiyle İngiliz Arts and Crafts (Sanatlar ve El Sanatları) hareketi de endüstrileşmenin karşısında el emeğine dayanan üretimi yeniden canlandırmayı amaçladılar. W. Morris ve J. Ruskin, Arts and Crafts hareketinin düşünsel temellerini uygulamaya çalıştılar (Özüdoğru, 1993:15).

Art Nouveau, 1890-1905 yılları arasında Avrupa ve Amerika’da yaygınlaşmış, mimarlıktan, mobilyaya kadar tüm sanat dallarında egemen olmuş bir akımdır. Bu çok çabuk üne kavuşan akımın hızı 1905’te sönmeye başlar, 1910 yılından sonra sanat dünyasından çekilir. Art Nouveau, geçmişte popüler olan stilleri tekrar etmeyen ve hatta onlardan kaçmaya çalışan, tasarımı modernleştirmeyi amaçlayan ve bunun için modern materyalleri ve konuları birleştirerek özgür ve aerodinamik tasarımlar yaratan bir akımdır (Schmutzer, 1977). Kısa süreli parlak bir saman alevi gibi dünyanın her tarafına sıçrayıp, yayılmış bir akımdır.

Bazı sanat eleştirmenlerine göre I. Dünya Savaşı’na kadar devam ettiği, Neo Klasik ve Modernizm arasında bir köprü olduğu söylenir.

Art Nouveau’nun Doğuşu

Paris’te Siegfried Bing, 1895 yılında mobilya ve dekoratif eserler satan ve aynı zamanda sergilerin de yapıldığı “Maison l’Art Nouveau” adlı bir galeri açar. Bu galeri, kısa sürede Fransa’da bir akımın “Art Nouveau” (Yeni Sanat) adı olur.

Art Nouveau terimi ilk kez 1880 yılında L’Art Moderne Dergisi’nde Belçikalı yirmi ressam ve heykeltıraştan oluşan “Les Vingt” Grubu’nun (sanatta reform isteyen ve sanatlar arasında bütünlük ve birliği savunan) çalışmalarında yer almıştır.

Bu akım, Avrupa’nın diğer ülkelerinde anlam olarak aynı ama farklı terimlerle anılacaktı. Almanya’da Jugendstil, Fransa’da Art Nouveau, Avusturya’da Secession Style

(Sezessionstil) Katalonya’da Stile Modernista, Amerika ve İngiltere’de Modern Stil, Yeni Sanat, İtalya’da Stile Liberty (Özgür Stil), Stile Floreale (Çiçek Stili), Hollanda’da Nieuwe Kunst (Yeni Sanat) Belçika’da Style Coup De Fouet (Kamçı Vuruşu Stili), gibi isimlerle anılırken biraz eleştirel bakarak Style Nouille (Noodle-Makarna Stili), Style Anguille (Yılanbalığı Stili) gibi adlarla da anılmıştır.

Art Nouveau kaynakları arasında Kelt Sanatı, Geç Gotik Üslub’un Flamboyant dönemi, Rococo, Pre-Raphaelite, Arts and Crafts akımları söylenebilir.

Avrupa’nın Japonya ile ticarete başlamasıyla özellikler plastik sanatlarda Japon baskılarından etkiler artar (Antmen,2013:24). Londra’da açılan Hokusai Sergisi 19. yüzyıl sonunda Art Nouveau’nun iki boyutlu, çizgiselliğe önem veren asimetrik kompozisyon anlayışını çok etkiledi (Pischel,1978).

Art Nouveau’nun resim sanatında Paul Gauguin’in çiçek motifleriyle süslü resimleri, V. Van Gogh’un kıvrak akıcı ve çekici çizgileri, T. Lautrec’in dekoratif baskılarında başladığı söylenebilir. Art Nouveau, Gauguin’le Pont-Aven Okulu ressamı, Sembolizm ve Nabiler gibi sanat akımlarının paralelinde gelişen bir akımdır. 20.Yüzyıla girildiğinde daha ağıdalı süslemelere yer verilmiş ve etkileri kıtalararası bir yol çizerek ülkeden ülkeye yayılmıştır (Bowness,1995).

Art Nouveau Hangi Motif ve Figürler Kullanmıştır

Art Nouveau, uzun salınımlarla gösterilen dökümlü yumuşak çizgiler, dalgalar, deniz yosunları, su damlaları, pars motifi, kamçı ve kırbaç izi, akıcı ve alevli moderato (ışık oyunlarının oluşturduğu hareketli şekiller), sarmaşık filizleri, gonca halindeki çiçekler, zarif bir zambak dalı gibi ince elektrik ışınlarının odaya saçtığı helezoni hareketler içeren motiflerle, uzun saçları ve rüzgârdan uçuşan giysileri savrulan dansçı kızlar, özgüvenli ve romantik bakışlı kadın figürleri, kelebek, yusuçuk, kuğu, tavus kuşu, yılan, kertenkele, yılan balığı gibi kıvrak hareketlerle bezenmiş hayvan figürlerine de sıkça yer vermiştir.

Art Nouveau’da tavus ve kuğu kuşu figürleri, en dekoratif ve en akıllı kuşlar olarak zarafeti ve güzelliği temsil ediyordu. Zambak, en sevilen çiçeklerdendi. Kokusu büyüleyiciydi. Şıklık, kendine güven, güzellik ve zenginlik Art Nouveau’nun sembolü olmaktan çok aslında bir yaşam biçiminin “La Belle Epoque” (Fransa’da 1880 yılından Birinci Dünya Savaşı’nın başlaması ile 1914 yılında biten bilimsel, sanatsal, sosyo kültürel ortamın yüksek olduğu, güzel ve rahat yaşantı) Dönemi’nin sembolüydü.

Art Nouveau’nun İlgilendiği Sanat Dalları:

Resim Sanatı, Afiş, Poster, ambalaj tasarımı, kitap süslemeciliği, yazı, mimari, iç mimari ve dekorasyon, mobilya, duvar kağıtları, aydınlatma elemanları, cam sanatı, seramik sanatı, maden, mücevher ve takılarda, kumaş ve halı desenlerinde, turistik gemiler için porselen sofa ve yemek takımı, gümüş kaşık çatal bıçak, takımı tasarımlarında, plastik madde hariç her tür malzeme kullanılmıştır (Özüdoğru,1993:20).

Art Nouveau mimarlık alanında ilk örneklerini verse de resim ve afiş sanatındaki etkileri süsleme sanatları, mimari gibi alanlardan çok daha kuvvetli hissedilmektedir.

Mimaride Art Nouveau

Belçikalı avangart mimar Victor Horta (1861-1947), 1893 yılında Brüksel yakınında Tassel Evi (Hôtel Tassel)’i inşa ederek, mimarlıkta Art Nouveau tarzının ilk örneğini verdi. Binada hem yapısal hem de dekorasyon olarak demiri süs ögesi olarak balkon ve merdiven korkuluklarında ferforjelerde kullandı (Resim 3).



Resim 3: V.Horta, Tassel Evi (Hotel Tassel)

Brüksel’de 20.yüzyılın ilk yıllarında sigrafitto sanatçısı grafik tasarımcı, mimar ve ressam Paul Cauchie (1875-1952) kendi evini inşa etti ve cephesi Art Nouveau tarzında süslü olan bu eser pek çok mimari yapıya örnek oldu (Resim 4).



Resim 4: Paul Cauchie, Kendi Evi 1905

Belçikalı mimar V. Horta, Paris'te kaldığı yıllarda genç Fransız mimar Hector Guimard'ı (1867–1942) etkilemiştir (Resim 5). H. Guimard, Paris'te ilk Art Nouveau tarzı apartman olan Castel Béranger'ı ve Paris Metrosu'nun girişini (Resim 6) inşa etti özellikle demir şebekelerin süslü ve dinamik motifleri bir tür simge yapıt özelliği kazanmıştır (Özüdoğru,1993:127-128).



Resim 5: Hector Guimard, Castel Beranger Apartmanı Demir Kapısı (1894-1898)



Resim 6: H.Guimard, Paris Metro Girişindeki demir şebekeler 1899

Paris'te mimar Jules Lavirotte tarafından tasarlanan 1900-1901 yılında inşa edilen Art Nouveau tarzındaki bina bugün Ceramic Hotel adıyla işlevini sürdürmektedir (Resim 7). Yapının dış cephesindeki seramik süslemeleri ise Alexandre Bigot tarafından yapılmıştır (Resim 8).

Almanya'da Münih'te Peter Behrens (1868-1940) mimar ve endüstri tasarımcısı olarak Art Nouveau'nun bu kentte temsilcisi oldu.



Resim 7: Jules Lavirotte, Ceramic Hotel 1900-1901 Champs Elysees



Resim 8: A. Bigot, Ceramic Hotel Cephesinde Seramik Süslemeler 1900-1901 Champs Elysee

Avusturya'da 1898 ile 1899 yıllarında mimar ve dekoratör Otto Wagner tarafından inşa edilen Majolica Evi, kalay sırlı majolica tekniğinde çiçekli seramik panolarla kaplanan dış cephesiyle Art Nouveau mimarisinin güzel örneklerindedir (Resim 9). Wagner'in öğrencilerinden biri olan Josef Maria Olbrich (1867-1908) Viyana Secession Binasını 1897 yılında inşa etti. Ayrıca Darmstadt'ta Hochzeitsturm Sergi Binasını da tasarladı. Diğer öğrencisi mimar Josef Hoffmann (1870-1956) Brüksel'de Secession Stili 'nde Socklet Villasını tasarladı.

Avusturyalı sanatçı Gustave Klimt ise Brüksel'de mimar Josef Hoffmann tarafından 1905-1911 arasında tasarlanan Brüksel'li sanayici Adolphe Stoclet'in Sarayı'nın yemek salonu için üç büyük duvar mozaik panosunu yaptı.



Resim 9: Otto Wagner, Majolica Evi

İspanya’da Art Nouveau akımının öncüsü olan ünlü Katalan mimar Antoine Gaudi (1852-1926) ilk önemli eserini, Barselona’daki Casa Vicens’i Vicens ailesi için 1883-1888 tarihleri arasında yaptı. Sanayici Eusebi Güell için Güell Parkı, Güel Evi ve süslemeleriyle dikkat çeken Casa Mila (Resim 10), Casa Battlo ve 1882’de Francesc de Paula Villary Lozano tarafından yapımına başlanan La Sagrada Familia Kilisesi’ni tamamlama işini üstlendi. Gaudi, ölünceye kadar bu yapıyla ilgilendi. 20.yüzyıla damgasını vuran bu eser büyüklüğü ve süslemeleriyle Art Nouveau’nun en anıtsal yapısıydı.

Riga’da Art Nouveau 1899’da, Sovyet film yönetmeni Sergei Eisenstein’in babası olan mimar Mikhail Eisenstein’la başladı. Riga’nın ana caddelerinde, yoğun Art Nouveau yapıları yerini almıştır.

Amerika’da Louis Sullivan Carson, Pirie, Scott Building (1899) Chicago ve St. Louis, Missouri’nin merkezinde dünyanın ilk gökdelenleri arasında yer alan Wainwright Binası, Dankmar Adler ve Henry Sullivan tarafından tasarlandı (Resim 11).



Resim10: A.Gaudi, Casa Mila, Barselona



Resim 11:Dankmar Adler ve Henry Sullivan Wainwright Binası, 1901

Kornişin altında uzanan friz, ana girişin kapısının etrafında ve pencereler arasındaki frizlerde terracota bitkisel motifli kaplamalarıyla Art Nouveau’nun Amerika’daki örnekleridir.

İstanbul'da pek çok mimari yapıda Art Nouveau etkiler görülür, Botter Apartmanı, Şeyh Zafir Külliyesi, Mısır Konsoloslğu, Vlora Han (Resim 12), Raimaondo D'Aronco tarafından, Hidiv Kasrı ise Delfo Seminati tarafından inşa edilmiştir.

Mısır'da İskenderiye'de Art Nouveau tarzında apartman ve otel örneği de akımın kısa sürede kıtalararası nasıl yayıldığını gösteren birkaç örnektir (Resim 13).



Resim12: Vlora Han İstanbul



Resim13: İskenderiye'de Art Nouveau Tarzı Bir yapı

Poster ve Resim Sanatında Art Nouveau

Art Nouveau tarzında poster, resim ve grafik, sanatlarında Alphonse M. Mucha, Jules Chéret, Pierre Bonnard, Victor Prouvé, Théophile Steinlen, Viyanalı Koloman Moser gibi sanatçılar reklam aracı olarak, hazırlanan posterlerinde Art Nouveau'ya uygun süsle eğilimlerini ortaya koymuşlardır (Resim 14-15). Bu eserlerde kadınlar aşırı hamarat, ev işleriyle uğraşan kadın imajını reddeden, güzelliğini öne çıkaran bundan gurur duyan, umursamaz, kendini önemseyen bir kadın vizyonu sunuyordu (Thomson, 2014:78).



Resim14: Alphonse M. Mucha Dört Mevsim 1895



Resim 15: A. Mucha Bisküvi Reklam Afışı 1897

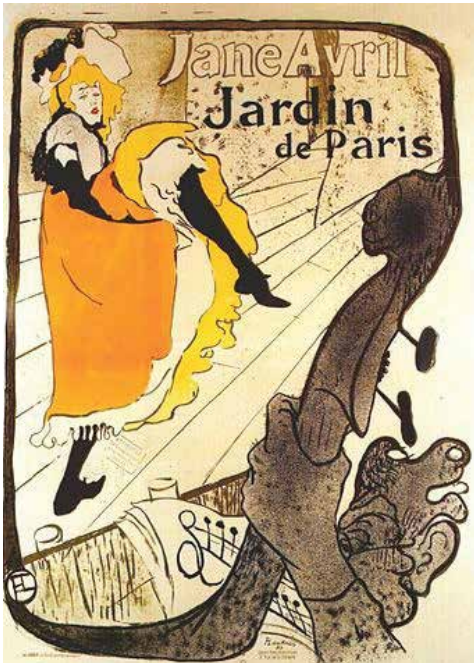
Jules Cheret, reklam aracı olarak, hazırlanan posterlerinde (Resim 16-17), T.Lautrec, İtalyan Leonette Capiello (Resim 18-19) ve Eugène Samuel Grasset, Art Nouveau'ya uygun süslemeci eğilimlerini ortaya koyarlar (Resim 20).



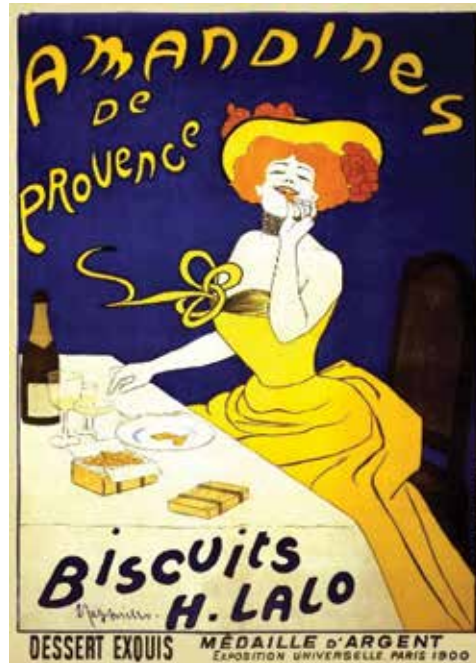
Resim 16:
J. Cheret Bisiklet Reklam Posterini



Resim 17: J. Cheret İspanyol Dansı Reklam Afisi



Resim 18 T. Lautrec Jane Avril at the Jardin de Paris 1893



Resim 19: Leonette Capiello Reklam Posterini 1900



Resim 20: Eugène S. Grasset Art Nouveau Tarzında Afisi 1987

Amerika'da ise Will H. Bradley Art Nouveau tarzının salınımlı eğrileri, (kamçı izleri olarak ifade edilen) çizgilerin ağır bastığı başarılı poster sanatçısıdır (Resim 21).



Resim 21: Will H. Bradley Ault & Wiborg Posterini 1895

Avusturya'da Secession Style'de önemli bir resim sanatçısı Viyana'lı Gustav Klimt, süslü kadın resimleriyle (Resim22) bu akım içinde değerlendirilir (Thomson, 2014:78).



Resim22: Gustave Klimt Adel Blosh-Bauer'in Portresi, 1907

Altın ve Mücevher Takılarda Art Nouveau

20. yüzyıl başlarında René Lalique, Georges Fouquet ve Philippe Wolfers gibi takı ve mücevher tasarımcılarının eserlerinde kadın imgesi, bir yandan özgüvenli, güzelliğinden emin ve bunun gururunu yaşayan kadınlar, diğer yandan kadın güzelliğini idealize ederek mitolojideki orman ve su perileri (nymphaları) gibi salına salına yürüyen, dans eden, çiçek toplayan narin ve zarif kadınlardı. Rene Lalique tarafından tasarlanan Bu tarz bir takıda güzellik, aristokrasi, gurur ve cazibeyi sembolize eden tavus kuşu, altın üzerine, mine, opal ve elmas gibi değerli taşlarla bezenmiştir (Resim23).



Resim23:René Lalique, Tavus Kuşlu takı. 1898-1900

Mobilya Tasarımlarında Art Nouveau

Eugène Gaillard, Eugène Vallin ve Louis Majorelle gibi mobilya tasarımcılarının yaptığı Art Nouveau mobilyalarda, aynalar, koltuklar, dolaplar ve konsollarda salınımlı dökümlü çizgiler ve çiçek motifleri egemendir. Nancy Ekolü sanatçıları her mobilya ünitesini bir sanat eseri olarak ele almışlardır. Mobilyaları Bu Dönemin mimarları da mobilya tasarımı ile uğraşmışlardır.

Seramik ve Cam Sanatında Art Nouveau

Alexandre Bigot, J. L. Auguste Daum, Emil Galle'nin seramikleri, seramik panolar Art Nouveau motifleriyle akımın zengin repertuarını ortaya koymaktadır (Resim24). Amerikalı L.C. Tiffany, "Favrill" camı üreterek patentini almış ve yaptığı vazo ve lambalar ve vitraylarla adını tüm dünyada duyurmuştur (Resim25).



Resim24:René Lalique, Tavus Kuşlu takı. 1898-1900



Resim25: L.C. Tiffany, Abajur

Gümüş Yemek Takımlarında Art Nouveau

Gümüş çatal, bıçak, sürahi takımlarında aynı salınımlı motifleri okyanuslar aşarak ülkeden ülkeye yayılmıştır (Resim26).



Resim 26: Art Nouveau Kaşık Takımı

Art Nouveau'nun Narsist Yönü

Art Nouveau, derinlemesine incelendiğinde psikolojik alanlarla da ilgili olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu akım bir “Narsisizm” (kendine hayran olma, beğenme) stildir. Yunan ve Roma Mitolojisinde Narkissos (Narcissus) yakışıklı genç çoban kendisine aşık olan genç kızlara tepeden bakıyor ve onları reddediyordu (Sears.2014:214). Bu kibirli tutumu Tanrılar tarafından hoş görülmedi ve bu yakışıklı genç bir göl kıyısına geldiğinde suda kendi görüntüsüne aşık olmakla cezalandırıldı. Sudaki yüzünün yansımaya her dokunduğunda görüntü kayboluyordu. Ama göl kenarından bir türlü ayrılmıyordu, yemeden içmeden kesilip, gün geçtikçe zayıfladı suya düşerek öldü ve düştüğü yerde nergis çiçeği çıktı(Hansen2017:419). Bu üslubun kendine aşırı hayranlık duyması Narsist tutumlara varmasına neden olmuştur. Güzel olana hayran olma, güzel olanı bulma çabalarıyla ilgili çalışmalar ve Narsis (Narcissus)'in kendi kendine aşırı hayranlık duymasıyla benzeşmektedir.

Art Nouveau'nun ana motiflerinden olan dalgalı salınım çizgileri kendini beğenmişliği göstermektedir. Salına salına yürümenin, aşırı özgüven, kendini beğenerek ve beğenilmek isteyerek yürümeyi, kibirliliği sembolize etmektedir. Ayrıca bu yumuşak dökümlü çizgilerin çokluğu zenginliği ifade eder.

Narcissus'un kendi kendine hayranlık duyması, çok beğenilmek isteme, sınırsız başarı arzusu gibi Art Nouveau da saman alevi gibi her sanat dalına tutunma, bunun için tanıtım yapma, beğeni toplama tutkusu, kendini aşırı beğendirme güzel olana hayran olma, güzel olanı bulma çabasıyla yazılı ve görsel araçları kullanmıştır. 20. yüzyıldan önce hiç bir akım kendini sevgilerle takdir etmemiş ve kendini yansıtmak ve tanıtmak için bu kadar değişik dergi çıkarmamıştır. Bu yayınlar önce İngiltere'de çıkmaya başlamıştır: «Dial», The Yellow Book», «The Sovay», «The Evergreen», Chicago'da «The Chap Book», The Page», «The Studio» gibi. Almanya'da 1895'te «Pan» dergisi, (1900 yılına kadar Beardsley'in desenlerini, Felix Valatton'un gravürlerini ve Munch'un ofortları ile Lautrec'in taş baskılarını yayınlamıştır), “The Jugend”, ”Decorative Kunst”, Avusturya'da “Ver Sacrum” gibi dergiler Art Nouveau sanatçıları ve eserlerini tanıtıyordu (Özüdoğru,1993:21).

Bu kısa ömürlü ama etkileyici akımın eserleri 1897'den 1909 yılına kadar Paris'te iki, Brüksel, Torino Nancy'de uluslararası beş fuarda sergilendi. Bu kadar kısa sürede tüm sanat dallarında ve pek çok şehirde kendini göstermesi de Narsist yönüne bir başka örnektir. Dalga dalga, ülkeden ülkeye yayılan bu akım, Avrupa'da Paris, Brüksel, Glasgow, Turin, Barselona, Antwerp, Münih ve Viyana gibi büyük merkezlerin yanı sıra Nancy ve Darmstadt gibi küçük şehirler ve Orta Avrupa'da Prag, Budapeşte, Doğu Avrupa'da ise Saint Petersburg, Moskova, Kuzey'de Riga ve Helsinki, ülkemizde İstanbul, Mısır'da ise İskenderiye gibi kentlerde de kendini göstermiştir. 1895'den sonra, kendinden emin bir şekilde uluslararası bir hale geldi. Amerika'da New York, Chicago gibi farklı şehirlerde I. Dünya Savaşı'na kadar yerini aldı.1920 yılından sonra yerini “Art Deco” ya bıraktı.

Narcissus mitinde suyla ilgili alanlar anlatılırken, ilkbahar yağmurları altında ortaya çıkan nergis, iris, zambak gibi soğan köklü güzellik sembolü narin, kırılğan çiçeklerle bağıntılıydı. Narcissus, öldüğünde yine güzellik sembolü bir çiçeğe dönüşmüştür. Narsisizm yalnızlık duygusuyla da iç içedir. Narsist kişiliklerde bebeklik döneminde bile kendine yetmeye çalışma gereksinimini deneyimlemektedir. Çevresinden gerekli ilgiyi göremeyen bebek nesneye yapması gereken libidinal yatırımı kendisine yapar ve dış dünya yerine iç dünyasında yaşamayı tercih eder (Freud, 1914). Ben merkezli bir kişilik yapısına dönüşür (Evren,1997). Art Nouveau akımında da yalnızlık, başarısız olma korkusuyla gelen görsel güzele önem verme, süslemeyi aşırı derecede kullanma tutkusuna dönüşmüştür (Endüstri çağının getirdiği hızlı üretim teknolojileri ve sanata yansımaları karşısında duyduğu tedirginliğin sonucudur).

Gerek yukarıda belirtilen suyla ilgili alan, gerekse zambak gibi narin hafif bir rüzgarda iki yana helezoni çizgilerle salınarak duruşu binlerce yıl önce “Girit-Minos” sanatında Knossos Sarayı'ndaki duvar resimlerinde bu tarz anlatımın belki de en erken örneklerini göstermektedir. Bir ada kültürü olan Girit Minos Uygarlığı, Yine bir başka adalar ülkesi olan Japonya da, sanatı ve sanat yapıtları ile İngiliz Art Nouveau'su üzerinde büyük izler bırakmıştır, özellikle Japon estampları ve Londra'da açılan Hokusai sergisi 19. yüzyıl sonunda Art Nouveau'nun iki boyutlu, çizgiselliğe önem veren asimetrik kompozisyon anlayışını çok etkiledi. Suyla ilgili motiflerden su damlaları, vazolar üzerindeki ahtapot ve polipler, su ve çağlayanlardaki akıntılar, deniz dalgaları zambak çiçekleri, gibi motifler Art Nouveau'yu etkileyen güzel örneklerindendi.

Art Nouveau'nun kaynaklarından olan Arts and Crafts Akımı ve Art Nouveau sembolizmi ile de garip bir bağlantı içindedir. Sembolik olarak da, coğrafi bir gerçek olarak da, bir ada ülkesi olan İngiltere, stilin doğmasında etkili bir ülkedir.

Art Nouveau'nun Müzik ve Renklerle İlişkisi

Yazar, şair ve sanatçı hiçbir dönemde bu akımdaki kadar birlikte çalışmamıştır. W. Blake, D. G. Rosetti, W. Morris ve A. Beardsley kendilerinden söz ettirdikleri çok güzel ve değerli şiirler yazmışlardır. Rosetti, şiirler üzerine resimler yapıyor, resimler üzerine de şiirler yazıyordu.

Bu akımda müzikle plastik sanatlar arasında da bir bağ kurulmuştur. Aubrey Beardsley (1872-1895), ilk kez piyanist olarak sahneye çıkıyor, Hollanda'da J. Toorop (1858-1928), bir kağıt üzerine org sesinin şeklini yapmıştır.

E. Munch ise Çılgık Adlı eserinin taş baskı örneğinde (Resim27) bağırırken çıkan ses dalgalarını konu almıştır (Prideaux,2005:147-149). Sanatçının resimleri “Müzikî kompozisyonların duygu sanrısı olarak adlandırılmıştır (Le Duc:1984:p.6-24).

İngiliz ressam Aubrey Beardsley, belki de en çok tartışılan Art Nouveau figürlerinde zarif ve ritmik çizgileriyle yaptığı poster ve baskılarda salınma, kendini beğenmişlik öne çıkar. Art Nouveau'nun önemli bir yayını olan Yellow Book'ta editörlük yaptı ve kapak



Resim27: E.Munch, Çığlık The Munch Museum

tasarımın da yer aldı. Bir kuğu gibi zarif, gururlu, siyah beyaz posterler yarattı, “Tavus Kuşlu Etek” adlı çizimi (1894) Art Nouveau ve Japon sanatını birleştiren önemli bir örnektir.

Litvanyalı ressam, yazar ve besteci M. K. Ciurlionis bu akım tarzında soyut yapıtlar vermiş, “Boyanan Müziği”ni yaratmıştır. Oscar Wilde müziği sanat ve sanatlar için ideal bir tip ve diğer sanatların öncüsü olarak nitelendirmiştir. Paris’te yaşayan Amerikalı ressam James Abbott McNeill Whistler resimlerine daha yetmiş yıl önceden yerdiği renk isimleriyle bu üslubun öncüsü olmuştur. “Mavi ve Altın Renkli Nokturn (Nocturne in Blue and Gold)”, “Symphony in White”, “Harmony in Violet and Yellow” gibi resimlerle Whistler, tipik bir şekilde kullandığı Sarı-beyaz, sarı-mor bileşimi, uçuk mavi-yeşil gibi Art Nouveau’ya yansıyan renklerin de öncüsüdür.

Sonuç olarak bu kısa ömürlü ama etkisi tüm dünyaya yayılan sanat akımı aevlenerek ülkeden ülkeden ülkeye yayılmıştır. Nabilier, Pont-Aven Okulu üyeleri, Fransa’da bir kısım Fovistlerin, Almanya’da Die Brücke (Köprü) Grubu sanatçılarının üzerinde etkileri görülmüştür. Art Nouveau sanat ve zanaatları bir araya getirmeye çalışarak repertuarını çeşitlendirmiş, sanat dallarında bir tercih yapmayarak tüm sanatlarda var olmaya çalışmıştır. Gösterişe, süslemeye aşırı yer vermesiyle zengin görünümü tüm ülkelerde çok kısa sürede talebi arttırmış, sanat yelpazesinin bu süslü akımının ömrü kısa olsa da vizyonu geniş olmuştur.

Bir salınımla dünya sanat yelpazesinde yerini alırken Ülkemizde hem mimari eserlerin süslemelerinde hem de konsol, komodin ve ahşap dolapların, mobilyaların üzerindeki süslemelerde konuk sanatçılarla örnekler vermiştir.

KAYNAKLAR

- ANTMEN,A.(2013),20.Yüzyıl Batı Sanatı,Sel Yayıncılık
- BOWNESS A. (1995).Modern European Art: Impressionism to Abstract Art by Thames & Hudson
- EVREN, C. (1997), İzm’ler Dizisi: Narsisizm, BDS Yayınları, İstanbul.
- FREUD, S. (1914). Narsisizm Üzerine ve Scherber Vakası, (Çeviri: Mustafa Atakay), 2. Baskı Metis Yayınları, İstanbul, 2006.
- HANSEN W. (2017).Yunan ve Roma Mitolojisi(Ümit Hüsrev Yolsal),İstanbul. Say Yayınları.
- LE DUC, M. (1984) “Edvard Munché, Pan, (10) Oct: 6-23.
- NUTTGENS,P. (1983) The Story of Architecture, Butter and Tanner Ltd.London
- ÖZÜDOĞRU ,Ş. (1993).Sanat Tarihi Anadolu Üniv yayını No:579 Eskişehir.
- PİSCHEL, G. (1978); A World History of Art,Newsweek Books,New York
- PRIDEAUX, S. (2005) Edvard Munch: Behind The Scream. New Haven: Yale University Press 2005.
- SCHMUTZER R. (1977) Art Nouveau-Jugendstil,Stuttgart
- SEARS K. (2014). Mitoloji Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey (Çev:Ekin Duru),İstanbul Say Yayınları.
- THOMSON J. (2014); Moern Resim Nasıl Okunur, (Çev:Firdevs Candil Çulcu), İstanbul.2014.

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Resim 1: Fotoğraf: Şerife CENGİZ
- Resim 2: <http://www.mimlyon.com/miniature.html>
- Resim 3: https://www.paesionline.it/belgio/foto-immagini-bruxelles/52688_hotel_tassel_a_bruxelles
- Resim 4: https://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Cauchie
- Resim 5: <https://elomartetculture.wordpress.com/2014/11/09/sejour-a-paris-lundi-13-octobre>
- Resim 6: https://fr.wikipedia.org/wiki/Hector_Guimard
- Resim 7: Fotoğraf: Şerife CENGİZ

- Resim 8: Fotoğraf: Şerife CENGİZ
- Resim 9: <https://designcapital.ru/facades/img/5799>
- Resim 10: <http://capturingarchitecture.blogspot.com/2013/12/antoni-gaudi-casa-mila-la-pedrera.html>
- Resim 11: <https://interactive.wttw.com/tenbuildings/wainwright-building>
- Resim 12: <https://hiveminer.com/Tags/artnouveau%2Cemin%C3%B6n%C3%BC>
- Resim 13: Fotoğraf: Şerife CENGİZ
- Resim 14: <http://www.katarte.net/2016/04/alfons-mucha-and-the-art-nouveau-in-quest-of-beauty>
- Resim 15: <http://www.katarte.net/2016/04/alfons-mucha-and-the-art-nouveau-in-quest-of-beauty>
- Resim 16: <https://www.flickr.com/photos/bicycleposters/5523024047>
- Resim 17: https://www.artclon.com/m/all_products.php?PageNo=161
- Resim 18: <http://data.abuledu.org/wp/?terms=Belle%20%C3%89poque>
- Resim 19: <http://retrographik.com/leonetto-cappiello-posters-collection/>
- Resim 20: <http://saveflowers1.tumblr.com/page/44>
- Resim 21: <http://www.pictorem.com>
- Resim 22: https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Adele_Bloch-Bauer_I
- Resim 23: independentrevolution.net
- Resim 24: <http://www.fotoseimágenes.net/emile-galle>
- Resim 25: <https://www.liveinternet.ru/users/ludiko/post204976437/>
- Resim 26: <https://caseantiques.com/item/lot-442-art-nouveau-sterling-silver-incl-unger-2/>
- Resim 27: <https://lacan-entziffern.de/schrei/der-schrei/>

TÜRKİYE'DE KADIN BAKIŞ AÇISININ SANATA YANSIMALARI: İLK ÖRNEKLER, İLK TARTIŞMALAR

Yıldız ÖZTÜRK¹

ÖZET

Feminist teori anlama ve yorumlama aracı olduğu kadar, dönüştürmenin yolunu açabilecek eleştirel bir perspektiftir. Sanatta feminist eleştiri, genel bağlamda kadın sorunlarına dikkat çekmenin ötesinde sanatın üretimine, yaratıcılık sürecine, değerlendirilmesine ve sanatçının rolüne getirilen bütünsel bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir. Bu nedenle de temel hedef, mevcut erkek egemen sanat dünyasına girmek ve / veya burada kabul görmek için mücadele etmek değil, kurumsallaşmış bir iktidar alanı olarak sanat tarihini eleştirmek ve yeniden yazmaktır.

Dünyadaki örnekler gibi Türkiye sanat ortamında da birçok kadın sanatçı aile içi şiddet, cinsellik, beden, göç, kimlik, savaş, özel-kamusal alan gibi konuları ele alarak feminist sanat yelpazesi içinde konumlandırılabilir işler üretip, eril sanat yapısını sorgulamıştır. Bu bildiride Türkiye'de 1970'lerden itibaren feminist sanat pratikleri içinde yer alan ilk örnekler ve ilk tartışmalara yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Feminist sanat, sanat eleştirisi, sanat tarihi yazımı.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yönetimi Bölümü, İstanbul.
E-posta: yldz78@gmail.com

WOMEN'S PERSPECTIVE IN ART: FIRST EXAMPLES AND FIRST DISCUSSIONS IN TURKEY

ABSTRACT

Feminist theory is a critical perspective that can open the way to transformation, as much as it is a means of understanding and interpreting. Feminist criticism in art should be viewed as a holistic approach to the production of art, the process of creativity and evaluation, the role of the artist beyond drawing attention to women's issues in general context. For this reason, the main goal is not to struggle to enter and / or accept the current patriarchal art world, but to criticize and rewrite art history as an institutionalized area of power.

Many female artists in Turkey -like their counterparts in the world- produced some artworks on domestic violence, sexuality, body, migration, identity, war, private-public space which can be defined as examples of feminist art and questioned the patriarchal structures in art world. In this paper, the first examples of and the first discussions about those feminist artworks from the 1970's Turkey will be explored.

Keywords: Feminist art, art criticism, art historiography.

Sanat Tarihi Yazımı ve Feminist Eleştiri

Sanatın üretim süreci ve sanatsal pratikler tarihsel, toplumsal, ekonomik ve kültürel dinamiklerden bağımsız düşünülemez. Ana akım sanat tarihi yazımına yönelik eleştirel yaklaşımlar arasındaki en radikal ve sistematik çıkışlar 1970'lerden itibaren feminist sanatçılar ve sanat tarihçilerinden gelmiştir. Fatmagül Berktaş (2006: 2)'ın belirttiği gibi, feminist teorinin anlama ve yorumlama aracı olduğu kadar, dönüştürmenin yolunu açabilecek bir eleştirel perspektif olduğu görüşünden hareketle, kurumsallaşmış tüm iktidar alanlarının sorgulanması ve tarihin kadın bakış açısıyla yeniden yazılması, meşru ve doğal kabul edilen yargıların ters yüz edilmesine olanak sağlamıştır.

Joan W. Scott (2013: 63)'ın ifadesiyle, "feminist akademisyenler daha en başta kadın çalışmalarının sadece yeni bir konu başlığı olmayacağına, aynı zamanda mevcut akademik çalışmaların önermelerini ve standartlarını eleştirel bir şekilde yeniden değerlendirmeyi de zorlayacağına dikkat çekmiştir." Benzer bir şekilde sanatta feminist eleştiri de kadın sorunlarına dikkat çekmenin ötesinde sanatın üretimine, yaratıcılık sürecine, değerlendirme kriterlerine ve sanatçının rolüne getirilen bütünsel bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir. Bu bakış açısından hareketle feminist sanatçılar bireysel ve kolektif üretimlerle yaşamın tüm alanlarını kuşatan eril tahakküm biçimleri ve hakim cinsiyet kodlarının sanat pratiklerine sızan yönlerini, örneğin konu seçimi, üretim sürecindeki eşitsiz ilişkiler, kullanılan medyum, bedenün gösterilme biçimleri, sanat kurumlarında yer alma gibi meseleleri deşifre ederek, karşı söylem(ler)e çevirmişlerdir.

Sanat tarihinin kadın bakış açısıyla yeniden yazılması, belli bir alanda kimlerin deha ya da üstün vasıflı olduğunu belirten kurumsallaşmış görüşe karşı iki alternatif perspektifi ortaya çıkarmıştır. Eleştirel perspektiflerin ilki, Cynthia Freeland (2008: 128)'in de belirttiği gibi, sanat tarihinde unutulmuş, göz ardı edilmiş kadınları tarihe dahil etmeye çalışan yaklaşımdır. Var olan estetik kanonu daha radikal bir şekilde eleştiren ikinci perspektif ise, kaidelerin nasıl, ne zaman ve hangi amaçlarla inşa edildiğini sorgulayan yaklaşımdır.

Böylece sanat pratiklerinin de yapısal iktidar ilişkilerinden azade ideal bir alan olmadığı yaklaşımı çerçevesinde, Giorgio Vasari'den devralınan ve yüzyıllarca devam eden, beyaz, üst sınıf, deha erkek sanatçı mitini içeren estetik kanona yöneltilen itirazlar, metodolojik kırılmaların yanı sıra feministlerin politik bir zemin inşa etmesine de imkân vermiştir. Bu zeminde farklı sınıfsal ve kültürel yapılarıdaki kadın deneyimlerinin ve kadınlarla özdeşleştirilen gündelik malzemelerin sanat işlerinde kullanılması geniş bir estetik / eylem repertuarının inşasına katkı sağlamıştır.

Feminist teorisyenlerin görüşleri, hegemonik sanat ortamı yapısını ve geleneksel sanat tarihi yazımını aşındıran feminist sanatçıların üretimleriyle birleşerek, ayrıca ikinci dalga feminizmin "özel olan politiktir" söyleminden de beslenerek, "kişisel" ve "sıradan"

gibi görünen üretimlerin de birer sanat ürünü olabileceğini gösterdiler. Böylece genel kabul gören estetik hiyerarşi içinde minör olarak değerlendirilen, "kadını" tarzların sanat tarihi içinde sesi duyulmaya başladı, Berktaş (2006: 33)'ın ifadesiyle, yeni bir geleceğin yaratılması için bir önkoşul olarak geçmişin geri alınması söz konusu oldu.

Türkiye'de Feminist Sanat Açılımları, İlk Örnekler

Batı'da 1970'lerden itibaren toplumsal cinsiyet tartışmalarının yoğun bir şekilde görsel sanatlar alanına nüfuz etmesi söz konusudur. Bu dönemde, içinde feminist hareketlerin de yer aldığı muhalif hareketler, tarihsel olarak iç içe geçmiş olan toplumsal cinsiyet, etnisite ve sınıf kategorilerini sanat pratiklerindeki güç ilişkileri çerçevesinde sorunsallaştırmıştır. Bu yıllar Türkiye sanat ortamının da dönüştüğü; geleneksel malzeme, form ve söylemlerin yerini alternatif yaklaşımlara ve sergileme biçimlerine bırakmaya başladığı yıllara tekabül eder. Ana akım söylemleri aşmaya çalışan, yenilikçi ve öncü üretimlere imza atan sanatçılar arasında, feminist sanat bağlamında iş üreten sanatçılara da rastlamak mümkündür. Batı'daki süreçten farklı olarak kolektif çalışmaların ya da feminist sanatçı gruplarının varlığından söz edilemezse de, sanatçıların kişisel hayatlarından yola çıkarak beden politikaları, aile içi şiddet, ekolojik yıkım, tüketim toplumu, göç gibi siyasal ve toplumsal meseleleri kadın bakış açısıyla yorumlayıp, işlerine dahil ettikleri söylenebilir. Dolayısıyla bu süreçteki deneyimlerin 1980'lerden sonra üretilen feminist işlerin "öncüsü" ya da ilk örnekleri olduğu belirtilebilir. Bu bildiriye, Türkiye'deki ilk kuşak feminist sanat pratikleri içinde değerlendirilebilecek örnekler arasında yer alan Tomur Atagök, İpek Duben ve Nur Koçak'ın çalışmalarına değinilecektir.

Tomur Atagök (1939), Robert Kolej'den mezun olduktan sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek Oklahoma State University'de BFA ve University of California'da MA derecelerini almış, 1973 yılında Türkiye'ye dönmüştür. Bu süreçte Türkiye sanat ortamıyla ilgili sanatçının dikkatini çeken iki noktadan birisi, sanat kurumlarının etkin olmadığı ve feminist sanat pratiklerine odaklanmış bir sanatçı olarak, kadın sanatçıların erkek sanatçılarla kıyaslandığında görece ön planda olmasıdır. O dönemden itibaren feminist söylemleri sadece işlerine yansıtılmakla kalmamış, kadın sanatçılar üzerine araştırmalar yapıp söyleşilere katılarak sanat ortamına bu bağlamda da katkıda bulunmuştur. Atagök 1970'li yıllarda Türkiye'deki kadın sanatçıların yaratıcı taraflarının dünya ölçülerıyla paralel gittiğini ifade etmiştir. Bu görüşü destekler bir biçimde Ahu Antmen (2014) de *Kimlikli Bedenler* kitabında çağdaş sanat üretimi içinde olan ilk kuşak sanatçıların ağırlıklı olarak kadın olduğunu belirtmiştir. Antmen'e göre bu durumun nedenlerinden birisi, kadınların sanat piyasasından dışlanmaları ve bu nedenle kaybedecek bir şeyleri olmağı için bu sanatçıların deneysel malzemeleri kullanma, kişisel deneyimlerini aktarma ve farklı teknikler uygulama konusunda daha cesur olmaları yatar.

Kendisini feminist, anti-militarist ve çevreci olarak tanımlayan Atagök'ün sanat anlayışı, mekânın sadece yüzeyden içeriye değil, iki boyutlu sanat yapıtının yüzeyinden hayata doğru da olabileceği yönündedir. Sanat yapıtı ile izleyici arasında köprü kurmayı hedefler. Bu nedenle işlerinde metalik yüzeyler kullanarak iki ile üç arasındaki boyutu yakalamaya çalışır. Sanatçının ifadesiyle: “Yansıyan yüzey her yeni mekânda değişiyor; çevre değişince sanatın içindeki öğelere çevreden de eklemeler oluyor. Böylece izleyici de bir şekilde sanat işine dahil olmuş oluyor.”²²



Resim 1: Tomur Atagök, Aile, 1973, kumaş üzerine boya, 100 x 90 cm.

Dört kişiden oluşan Aile işinde kadının merkezde konumlandığını aynı zamanda çocuklar ile erkek arasında bir tampon bölge oluşturduğu görülüyor. Kadının kalp biçimindeki yakası iki oğluna olan sevginin ve koruyucu tavrının göstergesi olarak okunabilir. Diğer yandan kadının arkasında yer alan belli belirsiz erkek figürünün, kocanın, kadını izlediği ve ailenin hakimi pozisyonuyla varlığını hissettirdiğini söyleyebiliriz. Böylece kadına ve kadının belirgin bir biçimde önünde konumlanan çocuklara ailenin reisinin kim olduğu anlatılıyor. Atagök, kadının toplumsal hayatta müphemliği, belki de varlığı ve bireysel kimliği üzerine düşünmemizi sağlıyor. Kurul ise askerlerin eşlerinin kocalarını izlerken çekilmiş bir fotoğraftan yapılmıştır. Burada da benzer bir biçimde kadının izleyen, edilgen olma haline vurgu yapılmış ve erkeklerin her alanda eyleyen pozisyonu sorunsallaştırılmıştır.



Resim 2: Tomur Atagök, Kurul, 1981, metal üzerine akrilik boya, 100 x 200 cm.

1941 doğumlu İpek Duben University of Chicago'da siyaset bilimi alanında yüksek lisans eğitiminin ardından New York Studio School'da sanat eğitimi almış, sanat üretimlerinin yanı sıra eleştirmen kimliği ile kuramsal çalışmalara imza atmıştır. Eğitimi tamamlayıp Türkiye'ye döndüğünde tıpkı Atagök gibi Duben'in de dikkatini çeken ilk şey, sanat kurumlarının nitelik ve nicelik açısından yetersiz olduğudur. Sanatçının Türkiye'ye ilişkin bir diğer gözlemi ise, “kadınların içe kapalı, kendi vücuduna yabancı adeta örtülü bir kimliği”³³ olduğudur. Sosyal bilimler formasyonunun da etkisiyle, kadının var olma mücadelesine sosyo-politik açıdan yaklaşan Duben'in işlerinde kimlik, cinsiyet, kültürel kodlar ve göç gibi meselelerin irdelendiği görülmektedir.

1982'de sergilediği Şerife dizisinde kırdan kente göç etmiş, kendi bedenine yabancılaşmış, sözü duyulmayan kadının ikonlaştığı görülmektedir. *Adale Adamlar*, *Anonim Yüzler* serisinde ise, erkeklik ve güç kavramını sorgulamış bu durumu adalelerle simgeleştirmiştir.

Sanatçının ifadesiyle Şerife'nin oluşma süreci şöyledir: “O dönem evimize temizlik için gelen Şerife, bir kez daha kadınlar üzerine düşünmeme neden oldu. Şerife'yi daha iyi tanıyabilmek için kendisinin portresini yapmak istedim ancak, buna izin vermediği gibi, fotoğrafını çekip onun üzerinden çalışmamı da, ayıp olduğu gerekçesiyle, istemedi. Daha sonra yüzü görünmeden, arkadan bir poz çekmeme ikna oldu. Bu süreç de şöyle gelişti: Şerife'nin giydiği kıyafetlere benzer bir elbise satın aldım ve arkadan fotoğrafını çektim, aslında onu ikonlaştırmış oldum. Ardından atölyemde, bu elbisenin içini gazete kağıtlarıyla doldurup duvara astım ve bir buçuk sene boyunca ona bakarak 12 tane resim yaptım. Bu tarz bir çalışma hem sonuçları açısından, hem de çalışma yöntemim ve sürecim çerçevesinde çok ilginç oldu. Şöyle ki; ben aslında Şerife'nin gerçekçi bir resmini yapmak istiyordum, yapamıyorum. Elbiselerin içini doldurmak zorunda

²² Tomur Atagök'le görüşme, Yıldız Teknik Üniversitesi, 13.11.2006; “Sanat Görüşü”, <http://tomuratagok.com/biyografi.php?l=tr> [24.02.2018].

³³ İpek Duben'le görüşme, sanatçının atölyesi, Beyoğlu, 11.01.2007.

kalıyorum, onları duvara asıp sürrealist bir biçimde çalışmak zorunda kalıyorum ve bu çalışmalar yine de insanmış gibi ortaya çıkıyor. Bu benim kendi çalışma sürecimde, kendi içsel dünyamı dinleyerek vardığım bir nokta oldu. Son derece kişisel bir iç diyalogun ve engel koymadan dinlediğim bir iç dünyanın ya da içimdeki sorgulamanın dışa vuruşu şeklinde bilinç dışı ve bilinç üstü bir düşünceyi ifade etti. Bu çalışmanın ilginç bir yanı da kafasız insanlar olmalarıdır. Bu sergi, Türkiye'deki sosyal bilinçli ilk iştir. Ancak o dönemde sergi sonrasında enteresan eleştiriler de aldım. Örneğin Sezer Tansuğ, 'sergiyi gözlerimi kapayıp gezdim, çünkü bunlar resim falan değil hortlak' yorumunu yapmıştı. Bu yoruma bakıldığında da, o dönemde Türkiye'de sanat ortamının böyle bir tavra ne kadar uzak olduğu görülmektedir.'⁴⁴



Resim 3: İpek Duben, Şerife II, 1982, tuval üzerine yağlıboya, 90 x 130 cm.



Resim 4: İpek Duben, Şerife 6,7,8, 1982, tuval üzerine yağlıboya, 245 x 130 cm.

1976 yılında Türkiye'deki ilk feminist sergiyi açan Nur Koçak (1941), popüler imgeleri Foto-Gerçekçi üslupla tuvallerine aktarır. Posta Sanatı akımından da etkilenmiş olan Koçak, geniş kitlelerle iletişim halinde olup sanatsal üretimlerini farklı yöntemlerle de dolaşıma sokmuştur. Akademi'nin Cemal Tollu atölyesinde aldığı eğitim ile Koçak'ın resimsel tavrı arasında farklılık olduğu görülmektedir. Öğrenciliği D Grubu sanatçıları olan hocaların eğitim verdiği döneme rastlamıştır. Bu grubun hocaları, fotoğraf



Resim 5: Nur Koçak, Vivre, 1974, tuval üzerine akrilik, 162 x 130 cm.



Resim 6: Nur Koçak, Kırmızı ve Siyah, 1976, tuval üzerine akrilik, 162 x 130 cm

44 A.g.e, 11.01.2007.

gibi resim yapmanın yanlış olduğunu ve resme mutlaka kişisel yorum getirmek gerektiğini savunmaktaydı. Koçak bu tezatlığı şu şekilde ifade eder: “Ben başından beri, desenlerimde olduğu gibi temiz ve titiz çalışmayı seven, gözümün önündekini olduğu gibi aktarmaya çalışan, ayrıntıya meraklı bir öğrenciydim. Desenlerimde bunu yapmak, boyaya oranla, daha kolay oldu ama boyaya geçtiğimde zaman sorunu ortaya çıktı. On beş günde bir, bir tane nü bitirmemiz (bu bir sömestr içinde altı nü anlamına geliyor), bir sömestr sonunda da üç tane natürmort, üç tane peyzaj, üç tane portre gibi serbest çalışmalar sunmak zorunluluğumuz vardı. Bu kadar çok işi çıkarabilmek için hızlı çalışmak gerekiyordu, dolayısıyla orada tekniğimi tam olarak uygulayabildiğim söylenemez. Ancak, ne zamanki Paris’e gittim, kendimi daha özgür hissettim. 1971 Paris Bienali’nde, doğrudan fotoğrafı tuvale aktaran sanatçıların işlerini gördüğümde, bize öğretilenin fazlaca geçerli olmadığını düşündüm ve kendi yolumu çizdim. Yerel konulara eğilmem ise, yakın çevreme ilgi duymaktan kaynaklanan bir durum.”⁵⁵

Üretim sürecinde çoğunlukla kitle iletişim araçlarından esinlenen sanatçı, kendisini feminist olarak tanımlamaktadır. Ancak <80 öncesi ya da sonrasında herhangi bir feminist hareketin içinde yer almadığını belirten Koçak, feminist söyleme kendi yaşadıklarını sorgulayarak ve el yordamıyla ulaştığını ifade etmiştir.⁶⁶ Kadın bedeninin toplumsal temsili, tüketim pratikleri içindeki yeri ve bu meselenin vitrinlere yansması sanatçının ele aldığı konular arasındadır. Koçak, Paris’te yaşadığı yılların konu seçimi ve sanatsal tavrını önemli ölçüde etkilediğini ifade etmiştir: “Paris’e gittiğim dönemde tüketim toplumunun göbeğinde yaşıyordum diyebilirim. İlk parfüm şişeleri, rujlar, ojeler, yani *Fetiş Nesnelere / Nesne Kadınlar* (1979) dizisi, o dönemde ortaya çıktı. Benim sanat anlayışım, içinde yaşadığım toplumu çalışmalarına aktarır onun üzerine bir şeyler söylemeye yönelik.”⁷⁷

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

1970’lerden itibaren dünyada olduğu gibi Türkiye’de de feminist söylemlerden etkilenen sanatçılar feminist sanat anlayışları çerçevesinde işler üretmişlerdir. Bu bildiride sadece üç sanatçıya değiniliyor olsa da, Nil Yalter, Füsün Onur, Gülsün Karamustafa gibi ilk kuşak örnekler arasında yer alan; o döneme göre farklı ve yeni medyumlar kullanan sanatçıların olduğunu da belirtmek gerekiyor.

Bu bildiride değinilen üç sanatçının da sosyo-kültürel açıdan orta üst sınıf ailelerden geldiği, bu bağlamda kültürel sermayelerinin güçlü olduğu görülmektedir. Yurt dışında eğitim almaları, farklı toplumsal ve kültürel yapıları deneyimleyip analiz ederek Türkiye’yle karşılaştırma yapmalarına olanak sağlamıştır.

Sanatın erişilmez kutsiyetini farklı teknik, malzeme, üslup ve söylemlerle aşmaya çalışarak, sanatın hayatla bağ kurması anlayışını benimsemişlerdir. Bu anlayışlar doğrultusunda Tomur Atagök parlayan, metal yüzeyleri kullanmış, İpek Duben farklı kadınlık deneyimlerini ve kültürel kodları tuvaline aktarmış, Nur Koçak popüler tüketim nesnelere kullanarak ikonlaştırmıştır. Üç sanatçı da dönemin feminist hareketleri içinde yer almamış, feminist politik yapılanmalarla doğrudan aktivist bağ kurmamışlardır. Bireysel yaşamlarındaki sorgulamaları, toplumsal gözlemleri ve sanatın hayatla bağını kurma yöntemleri üzerine olan düşünceleri bu sanatçıları feminist sanat üretimine yönlendiren unsurlar olmuştur. Bununla birlikte, toplumsal cinsiyet rejimine gönderme yapan işleri, sanat pratiklerine bakış açıları ve üretim süreçleriyle feminist sanat hafızasının oluşumuna katkı sağlamışlar ve kendilerinden sonraki feminist sanatçı kuşaklarına sanat tarihsel bir birikim bırakmışlardır.

KAYNAKLAR

Kitaplar

- ANTMEN, Ahu. *Kimlikli Bedenler*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.
- BERKTAY, Fatmagül. *Tarihin Cinsiyeti*. 2. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- FREELAND, Cynthia. *Sanat Kuramı*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 2008.
- SCOTT, Joan W. “Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi” *Feminist Tarihin Peşinde*. Der. Fahriye Dinçer, Özlem Aslan. İstanbul: bgst Yayınları, 2013: 61-104.

Kişisel Görüşmeler

- İpek Aksüğüdür Duben’le görüşme, sanatçının atölyesi, Beyoğlu, 11.01.2007.
- Nur Koçak’la görüşme, Maçka Sanat Galerisi, 5.01.2007.
- Tomur Atagök’le görüşme, Yıldız Teknik Üniversitesi, 13.11.2006.

Elektronik ve Dijital Kaynaklar

- “Sanat Görüşü”, <http://tomuratagok.com/biyografi.php?l=tr> [24.02.2018]

55 *Nur Koçak’la görüşme, Maçka Sanat Galerisi, 5.01.2007*

66 *A.g.e, 5.01.2007.*

77 *A.g.e, 5.01.2007.*

SERGİLER

SERGİ

- | | |
|----------------------------|--------------------------|
| 1. Ayşe Bilir | 19. Muhsine Gülgün Tekin |
| 2. Ayşe Günay | 20. Müberra Bülbül |
| 3. Dilek Evirgen | 21. Mükremin Altıkardeş |
| 4. Doğu Gündoğdu | 22. Neslihan Kıyar |
| 5. Eda Uzun | 23. Neslihan Öpöz |
| 6. Ekin Deveci | 24. Nigar Demirtay |
| 7. Elanur Kızılsağak | 25. Nilay Özsavaş |
| 8. Engin Doğan | 26. Raşan Fatma Akgül |
| 9. Erkan Doğanay | 27. Safiye Başar |
| 10. F. Emel Ertürk | 28. Sefa Çeliksap |
| 11. Fuat Akdenizli | 29. Semiha Yıldırım |
| 12. Güliz Baydemir Dabanlı | 30. Sevim Aydınç Bölüt |
| 13. Hadi Kuzu | 31. Sevim Zabunoğlu |
| 14. Harun Şahin | 32. Sibel Onay |
| 15. İnci Özbaş | 33. Şafak Erdem |
| 16. Kader Açık | 34. Tıfak Arslan |
| 17. Kübra Şahin Çeken | 35. Yelda Akıllıgöz |
| 18. Melike Nükte | 36. Zübeyde Ergin |

Ayşe Bilir

1960 yılında Bergama’da doğdu. 1982’de Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Buca Yüksek Öğretmen Okulu Resim İş Bölümü’nden mezun oldu. 1982-1997 yılları arasında resmi ve özel liselerde resim öğretmeni olarak çalıştı. 1997-2001 MEB Talim Terbiye Kurulu Eğitim Araştırmaları Merkezi Müdürlüğü’nde Ders Kitapları ve Eğitim Araçları Görsel İnceleme Komisyonu Üyeliği yaptı. 2004’te Hacettepe Üniversitesi’nde Yüksek Lisans ve 2010’da Sanatta Yeterlik programını tamamladı. Kişisel sergilerinin yanı sıra, ulusal ve uluslararası birçok karma sergiye katıldı. Sanatçının aldığı ödülleri arasında 2014’de DYO Resim Yarışması Resim Başarı Ödülü, 2010’da Devlet Resim ve Heykel Yarışması Resim Başarı Ödülü, 2011’de Yunus Emre Resim Yarışması Resim Başarı Ödülü ve Erzurum Kış Olimpiyatları Ulusal Resim Yarışması Resim Başarı Ödülü bulunmaktadır. Halen Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Öğretim Üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.



Ayşe Bilir

“Tarumar Yeşil”

Tuval üzerine karışık teknik

60x45 cm

2018

Ayşe Günay

Lisans eğitimini Orta Doğu Teknik Üniversitesi İktisat Bölümü'nde tamamladı. Tekstil sektörü deneyiminden sonra 2009'da Marmara Üniversitesi Tekstil Sanatları Bölümü'nde yüksek lisansını; 2014 yılında ise Dokuz Eylül Üniversitesi Moda ve Tekstil Ana Sanat Dalı'nda sanatta yeterlik çalışmasını tamamladı. 2013'ten beri Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü'nde Öğretim Üyesi olarak çalışmaktadır. Tasarım diliyle ilgili duygu ve düşüncelerini ifade eden; giysinin sanatsal ve estetik vurguları üzerine eğilen çalışmalarına devam etmekte; yurtiçi ve yurtdışında bu alanda bildiriler sunmakta, makaleler yazmakta ve sergilere katılmaktadır. Giyside silüet ve hacim oyunları, saydam malzemelerin yarattığı derinlik ve katmanlar üzerine denemeler yapmakta; iki boyutlu işlerinde ise tekstil malzemeleri ile resimsel atmosferler yakalamaya çalışmaktadır.



Ayşe Günay

“İsimsiz”

Ağartma, Nakış, Dikiş

Çeşitli kumaşlar, sisal

42x32 cm

2017

Dilek Evirgen

İlk ve orta eğitimini Ankara Polatlı Özel Özer Lisesi'nde tamamladı. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü'nden mezun oldu. Yüksek lisans eğitimini Gazi Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümünde tamamladı. Doktora eğitimine Ankara Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümünde devam etmektedir.

1997-2005 yılları arasında televizyon haber muhabiri, program yapım koordinatörlüğü görevleriyle profesyonel iş yaşamında yer aldı. 2005 yılından bu yana Gazi Üniversitesinde görev yapmaktadır. Üniversitede öğrenci toplulukları koordinatörlüğü, sosyal ve kültürel faaliyetler koordinatörlüğü yürüttü. 2014 yılında bu yana Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde fotoğraf, görsel algı, iletişim sosyolojisi, sinema alanlarında dersler vermektedir. 4 ulusal karma sergiye fotoğraf çalışmalarıyla katılmıştır.



Dilek Evirgen
“Çelişkiler”
Fotoğraf
50x70 cm
2017

Doğu Gündoğdu

13 Ocak 1992 yılında Ankara’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara Özel Tevfik Fikret Lisesi’nde tamamladı. 2002 yılında Galeri Sanat Yapım’da Kayıhan Keskinok ile başladığı resim çalışmalarına 2009 yılına kadar devam etti. Aynı yıllarda İbrahim Demirel’den fotoğraf dersleri aldı. 2010 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nü birincilikle kazandı. 2012-2013 yılları arasında Erasmus Programı ile Belçika Liege’de bulunan Ecole Superieur des Ars Saint-Luc Grafik Tasarım Bölümü’nde iki dönem öğrenim gördü, Fotoğraf Bölümü’nde yan dal yaptı. 2014 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünü birincilikle bitirdi. 2017 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı’ndan “Sanat Objesi Olarak Kitap ve Alternatif Fotoğrafçılık Teknikleri Kullanılarak Sanatçı Kitabı Tasarlanması” konulu tezini tamamlayarak mezun oldu. Halen Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü’nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.



Doğu Gündoğdu
“Dialog”
C-Print
50x50 cm
2016

Eda Uzun

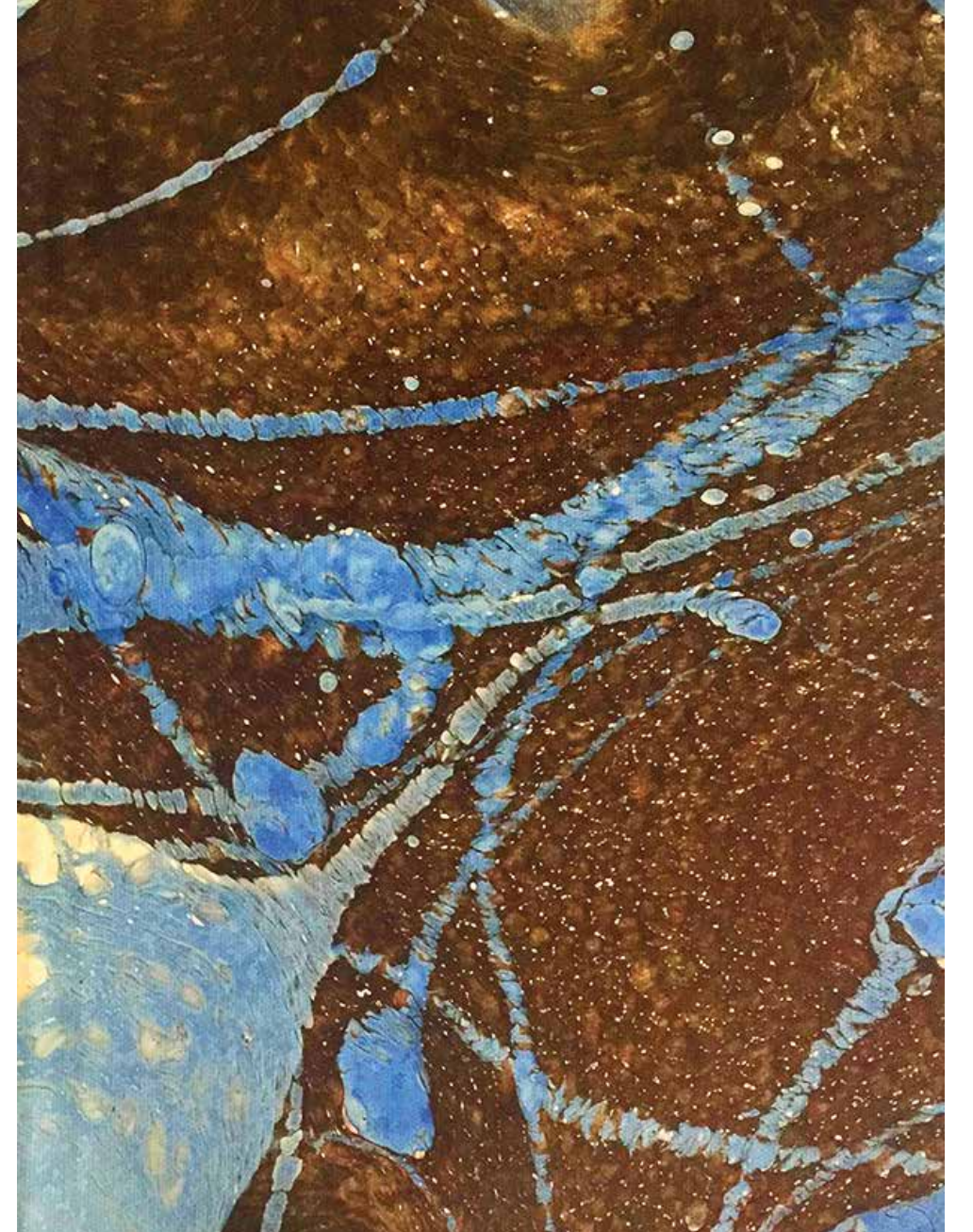
1987’de Trabzon’da doğdu. 2005 yılında Trabzon Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinden mezun oldu. 2011 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü lisans derecesini, 2016 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü Yüksek Lisans derecesini tamamlamıştır. 2010- 2016 yılları arasında çeşitli reklam, tasarım ve illüstrasyon çalışmaları yapmıştır. Halen Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım bölümünde Araştırma Görevlisi olarak görevini sürdürmekte ve Sanatta Yeterlik programına devam etmektedir. Ayrıca Ankara’daki kişisel atölyesinde resim ve illüstrasyon çalışmalarına devam etmektedir.

Kişisel Sergiler

- 2018- “ Tanrıçalar ve Damgalar” Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Müdürlüğü Hasan Rıza Sergi Salonu, Ankara, TR
- 2011- “Ruh” Altunizade Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul, TR

Karma Sergiler (seçili)

- 2017- Yeni Nesil Ressamlar- Küçük İşler Barkod Karma Sergisi, Ankara, TR
- 2017- Yeni Nesil Ressamlar- Energy Karma Sergisi, Çankaya Sanat Galerisi, Ankara, TR
- 2017 – Hacettepe Üniversitesi GSF Lisansüstü Öğrenci Sergisi, GSF Sergi Salonu, Ankara, TR
- 2017 – Uluslararası Cumhuriyet Sanat Günleri Karma Resim Sergisi, Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, Sivas, TR
- 2015 – KPSD- Karadeniz’in Renkleri Turizm Haftası Karma Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Trabzon, TR
- 2015 – KPSD- Zamanın Renkleri Karma Resim Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, TR
- 2014 – 40. Trabzon Sanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Trabzon, TR
- 2013 - 39. Trabzon Sanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Trabzon, TR
- 2010 - 36. Trabzon Sanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Trabzon, TR



Eda Uzun
“İsimsiz”

Karışık teknik
21x30 cm
2017

Ekin Deveci

1980 yılında Karaman’da doğdu. 2003’de Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği’nden mezun oldu. 2007’de Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Öğretmenliği’nde yüksek lisansını, 2013’te doktorasını tamamladı. 2010 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne Öğretim görevlisi olarak atandı.

Günümüze değin 6 kişisel sergi gerçekleştirdi, pek çok ulusal ve uluslararası karma resim sergisine katıldı. Başlıcaları Erciyes Üniversitesi Ulusal Resim Yarışması Mansiyon Ödülü, 3. International Balaton Szalon Resim Yarışması Jüri Özel Ödülü ve 5.International Balaton Szalon Resim Yarışması Birincilik Ödülü olmak üzere 3 ödül kazandı.



Ekin Deveci

İvme

Tuval üzerine karışık teknik

50x50 cm

2017

Elanur Kızılsafak

1975 yılında Moldova’da doğdu. 2001 yılında Lisans ve Yüksek Lisans eğitimini Ukrayna Devlet Güzel Sanatlar ve Mimarlık Akademisi’nde, 2008 yılında da Sanatta Yeterlik eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde tamamladı.

Özel Sektörde çeşitli firmalarda Grafik Tasarımcı olarak çalıştı, 2010-2011 eğitim yılıyla beraber İstanbul Aydın Üniversitesi’nin Grafik Tasarım Bölümünde Öğretim Üyesi olarak görev almaktadır

Katıldığı Sergiler (seçili):

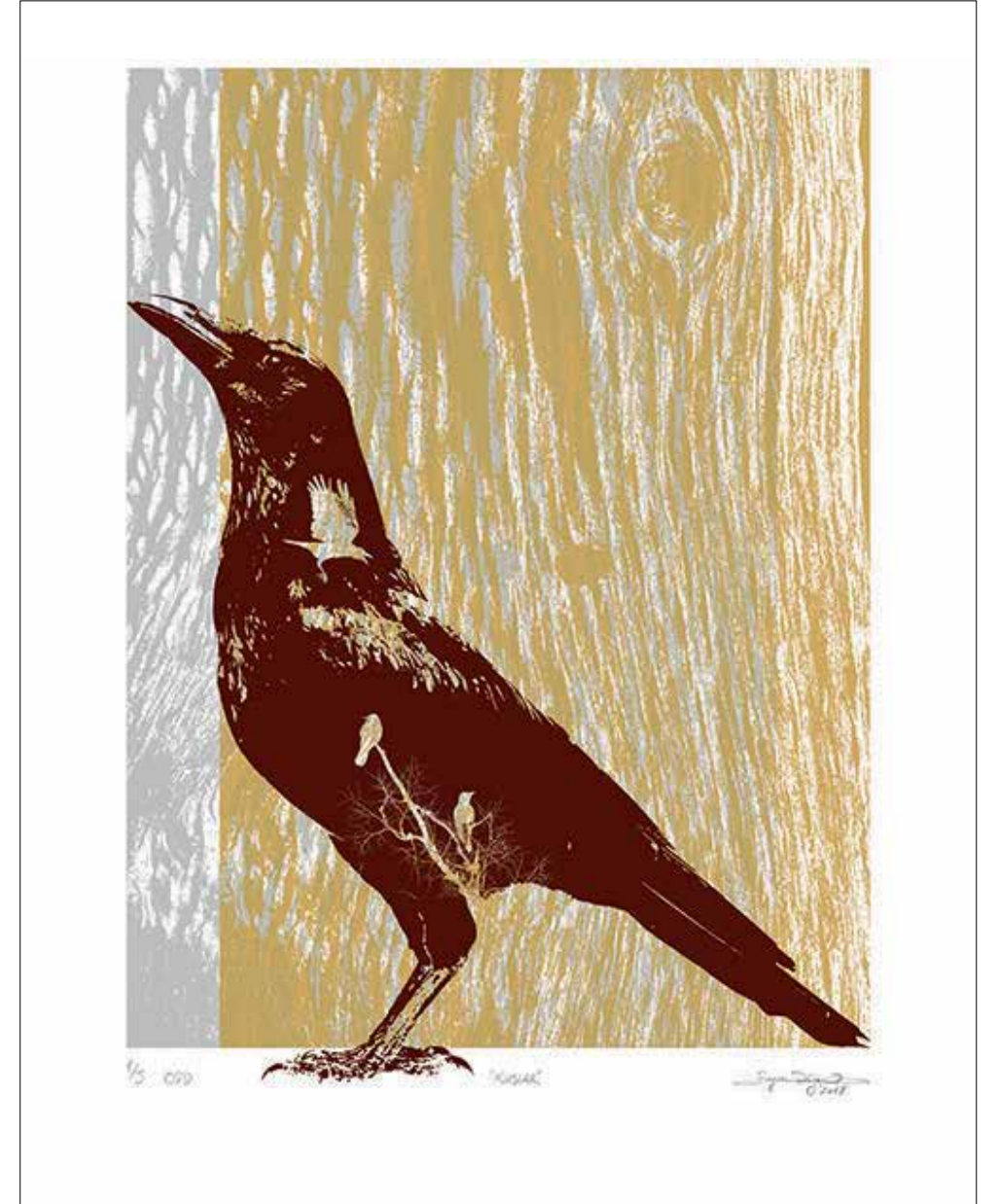
- 2017, 28 Temmuz – 11 Ağustos, Flexup Galerie u Prstenu, Adres: Jilska 14, Praha 1, Çek Cumhuriyeti.
- 2016, 23-14 Nisan, I Uluslararası Posta Sanatı Bienali, 1st International MAIL ART Bienal, Namik Kemal Üniversitesi
- 2015, 5-14 Haziran “İSMEK”, Ciltçilik, Feshane Kongre Merkezi., İstanbul Büyükşehir Belediyesi
- 2015, 12 Haziran “Öğretim Üyeleri Sergisi”, İstanbul Aydın Üniversitesi, Beşiktaş yerleşkesi.
- 2014, I. VIII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri, (VIII. INTERNATIONAL TURKIC CULTURE, ART AND PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE SYM POSIUM/ART ACTIVITY) 15-16-17 Mayıs (May) 2014 Konya - TÜRKİYE. Düzenleyen Selçuk Üniversitesi.
- 2014, “Büyük Buluşma”, Işık Üniversitesi, Güzel San. Fakül., Türkiye, Galeri Işık Maslak, İstanbul.
- 2014, Nisan “Yörünge” İstanbul Aydın Üniversitesi, Beşiktaş yerleşkesi. Kişisel sergi.
- I. Anadolu Sanat Eğitimi Sempozyumu “Sanat Eğitiminde Dönüşümler”, Eskişehir / İstanbul. Düzenleyen Anadolu Üniversitesi. (14-16 Mayıs 2014)
- 2013, “Öğretim Üyeleri Sergisi”, İstanbul Aydın Üniversitesi, Beşiktaş yerleşkesi.
- 2013, “Çevre ile Büyüme”, Çorlu Kültür ve Sanat Derneği.
- 2012, “Göç Sanatı”, Cezayir Sergi salonu, düzenleyen Uluslararası Göç Örgütü (IOM) .
- 2012, “Büyük Buluşma”, Gazi Üniversitesi, Güzel San. Fakül., Türkiye, Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesi, Ankara.



Elanur Kızılsafak
“Döngü”
Akrylik
60x60 cm
2018

Engin Doğan

- 1973 İzmir-Bornova doğumlu.
- 1994 yılında DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'ne girdi.
- 1999 yılında DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden mezun oldu ve
- DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans'a başladı.
- 2000 yılında DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı.
- 2003 yılında DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı'nda Sanatta
- Yeterlik'e başladı.
- 2006 yılında DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde Öğretim
- Görevliliğine atandı.
- 1996 yılından bugüne Ulusal ve Uluslararası birçok sergi ve etkinliğe katıldı.
- Halen DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.



Engin Doğan

“Kuşlar”

Dijital baskı

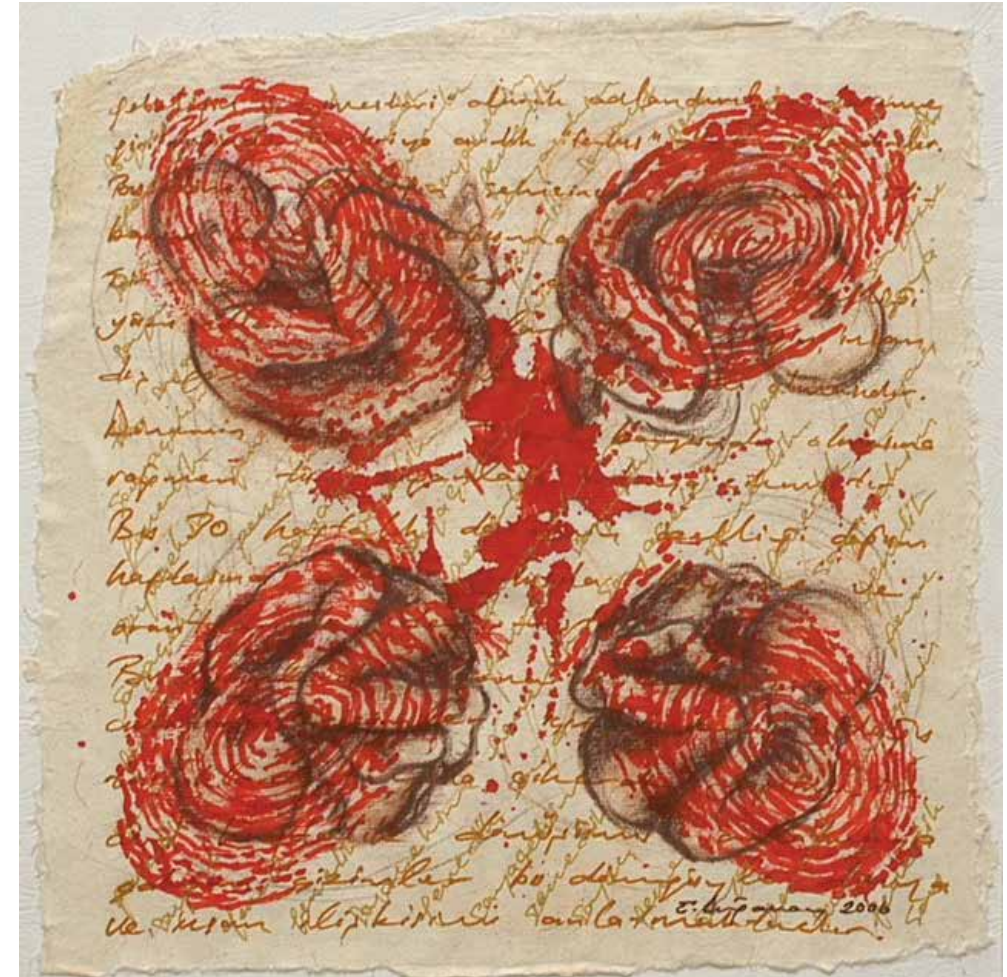
50x70 cm

2018

Erkan Doğanay

Kars’ da doğdu. 1998 yılında, 19 Mayıs Üniv. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim Ana - Sanat dalından mezun oldu. 2000 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. ile birlikte “Unesco Dünya Çocukları Resim Yarışması Sergisi’nin” İstanbul’da açılmasını organize etti. Kimsesiz çocuklara yönelik çalışmalarından dolayı 2000 yılında, “UNESCO” Avrupa temsilciliğinden başarı belgesi aldı. Edebiyat alanında da çalışmaları bulunan sanatçının şiir, öykü ve denemeleri başlıca; Adı Yok, Artist, Artist Modern, Gençsanat, Rh Sanat, Aykırısanat, E Dergisi, Eylül Öykü, Düşe-Yazma, Hayvan, Kahve Molası, Kaçak Yayın, Kuzey Yıldızı, Kül Öykü, Milliyet Sanat Dergisi, Yaratım, Yedi İklim gibi dergilerde; Cumhuriyet, Milliyet, Birgün gazetelerinde yayımlandı.

- 2003-2006 yılları arası HAYVAN Dergisi yayın kurulunda yer aldı.
- 2006-2009 yılları arası BİRGÜN Gazetesi’nde Sanat makaleleri yayımlandı.
- “Orhan Kemal 2003 ve 2004 öykü yarışmalarında” üst üste 3. lük ödülleri kazandı.
- Şiirleri, 2000 yılında “Milliyet Sanat Dergisi Genç Şairler Antolojisi”;
- Öyküleri, Gendaş Yayınları 2000 Yılı Öykü Antolojisi’nde yer aldı.
- Metin Üstündağ ile birlikte hazırladığı “Modern Türk Resmi – Ustalara Saygı”
- Adı ile röportaj, yazı ve belgesel çalışmaları kitaplaştırılarak, kayda alınmış söyleşi görüntüleri DVD olarak yayımlandı. (Kültür AŞ. 2006),
- “Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim” adlı kitabın Türkçe editörlüğünü yaptı. (Caretta Yayınları 2006),
- “Türkiye’de Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 101 Portre” adlı kitabı yayına hazırladı. (Caretta Yayınları 2014).
- 2009-2012 yılları arasında ARTSUITES GALLERY Beyoğlu ve Bodrum galerilerinin yöneticiliğini yaptı.
- UPSD üyesidir. Çalışmalarına ve yaşamına İstanbul’da devam eden Erkan DOĞANAY halen Küçükçekmece Belediyesi Görsel Sanat Yönetmenliği görevine devam etmektedir.



Erkan Doğanay
“Dünden kalanlar”

Tuval üzerine karışık teknik
100x200 cm

F. Emel Ertürk

Bursa da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Türkiye'nin farklı illerinde tamamladı. Lisans eğitimini Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Resim Bölümünde bitirdi. 1975-1979 yılları arasında resim öğretmenliği yaptı. 1979 yılında Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümünde asistan oldu. 1984 yılında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde birinci Yüksek Lisansını, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde ikinci Yüksek Lisansını tamamladı. 1987 yılında Gazi Üniversitesinde sanatta yeterlik alan F.Emel Ertürk, 1993 yılında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde sanat eğitiminde Doktora yaptı. Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesinde lisans ve yüksek lisans dersleri vermiş, Sanat Eğitimi ve Grafik Tasarımı Eğitimi alanlarında Yüksek Lisans dersleri vererek yüksek lisans tezleri yönetmiştir.

Ulusal ve Uluslar arası kültür-sanat, halk kültürü, sanat eğitimi kongrelerine bildiriler ile katılmıştır. Sanat Eğitimcileri Derneği, Suluboya Ressamlar Grubu, Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu, Sanatçı Öğretmenler Grubu ve FeminArt üyesidir. Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu tarafından 07.10.2012 tarihinde "Türk Halk Kültürü Hizmet Ödülü" ile onurlandırılmıştır.

2007 yılında Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesinden emekli olmuş Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesinin Kuruluşunda bulunmuş aynı üniversitenin Grafik Tasarımı Bölümünü kurmuş, Bölüm Başkanlığı ve Dekan Yardımcılığı yapmıştır. Sanat eğitimciliğini halen Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesinde sürdürmektedir.

Eğitimciliğinin yanında 20 kişisel resim sergisi açan ve pek çok karma resim sergisine katılan F.Emel Ertürk sanat çalışmalarına da özel atölyesinde devam etmektedir.



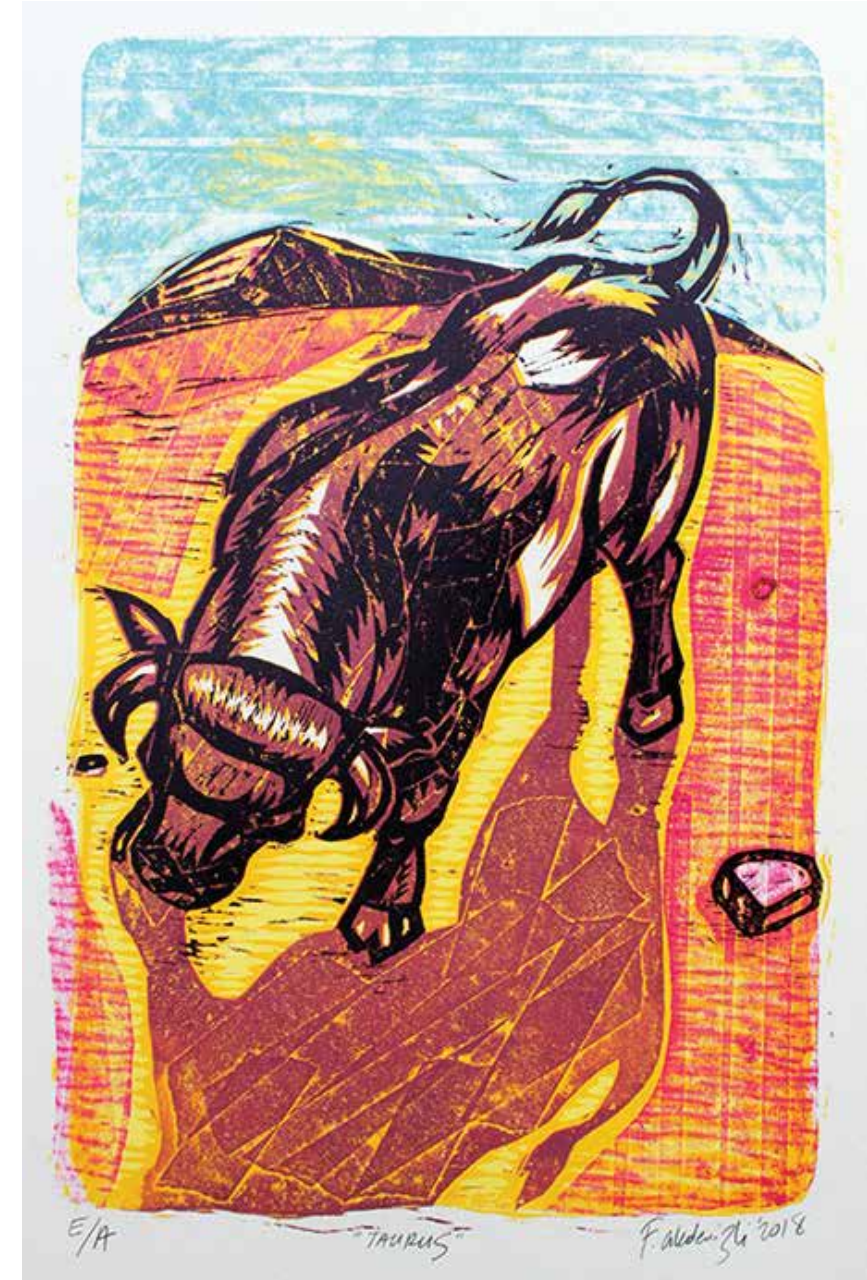
F. Emel Ertürk
"MOR"
Suluboya
40x40 cm
2017

Fuat Akdenizli

1973 / Fethiye

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nü 1996 yılında bitiren tasarımcı, 2000 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Bölümü Yüksek Lisans Programı'ndan "Başlangıcından Günümüze Türk Grafik Sanatı Tarihine Bir Bakış" konulu tezi ile mezun oldu. Bu tarihe kadar İzmir'de sahibi olduğu Sembol Tasarım Tanıtım Hizmetleri Ticaret Limited şirketini yönetti. 2000 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'ne araştırma görevlisi olarak atandı. Aynı yıl askerlik hizmetini tamamladı. 2004 yılında 2547 sayılı yasanın 35. maddesi uyarınca sanatta yeterliliğini yapmak üzere Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Bölümü'ne atandı. "1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunsalı" başlıklı sanatta yeterlilik tez çalışması ile 2008 yılında mezun olan tasarımcı aynı yıl eski kurumu Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'ne tekrar atanmıştır. 2012 yılında özlük haklarını alamadığı için görevinden istifa etmek zorunda kalan tasarımcı aynı yıl İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'ne yardımcı doçent olarak atanmıştır. 2013 yılında Doçent ünvanı alan tasarımcı 2016 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü'ne atanmıştır. Halen aynı kurumda Grafik Resimleme ve Baskı Anasanat Dalı Başkanı olarak grafik resimleme, grafik tasarım, grafik tasarım tarihi ve teorisi alanlarında eğitim vermeye devam etmektedir.

İkisi Devlet Resim Heykel Yarışması Baskiresim Sergisi olmak üzere pek çok karma sergi ve etkinlikte yer almış, baskı resim ve grafik tasarım çalışmaları ile kişisel sergiler açmıştır. Tasarımcının 1 linol baskı çalışması İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi Baskiresim Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.

**Fuat Akdenizli****"Taurus"**

Çok kalıplı yüksek baskı

2018

Güliz Baydemir Dabanlı

1982 yılında Tekirdağ'da doğan Güliz Baydemir, 2001 yılında birincilik ile girdiği Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden 2005'te ikincilikle mezun oldu. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nde Yüksek Lisans yaparken Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. Ardından 2010-2016 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde görev yaptı ve Resim Ana Sanat Dalı'nda Doktora/Sanatta Yeterlik eğitimini tamamladı. İstanbul, Tekirdağ ve Çanakkale'de kişisel sergileri olan Baydemir'in işleri Türkiye'nin çeşitli şehirlerinin yanı sıra, Yunanistan, Romanya, Bulgaristan, Makedonya, Arnavutluk, Kosova, Kore, Japonya, Çin, Azerbaycan, Kazakistan ve KKTC, gibi çeşitli ülkelerde sergilendi. 2011-2012 yılları arasında öğrenci değişim programıyla gittiği İtalya'da da karma sergilere katılıp bir kişisel sergi açmış olan sanatçı, kariyeri süresince yurt çapında düzenlenen pek çok yarışmada derece kazanmıştır. Eserleri yurt içinde ve yurt dışında çeşitli kamusal ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır (Türkiye Büyük Millet Meclisi, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Millet Meclisi, Polimeks, Trakya Birlik, vb.). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde görev yapmaya devam eden Baydemir, sanat çalışmalarını sürdürmektedir.



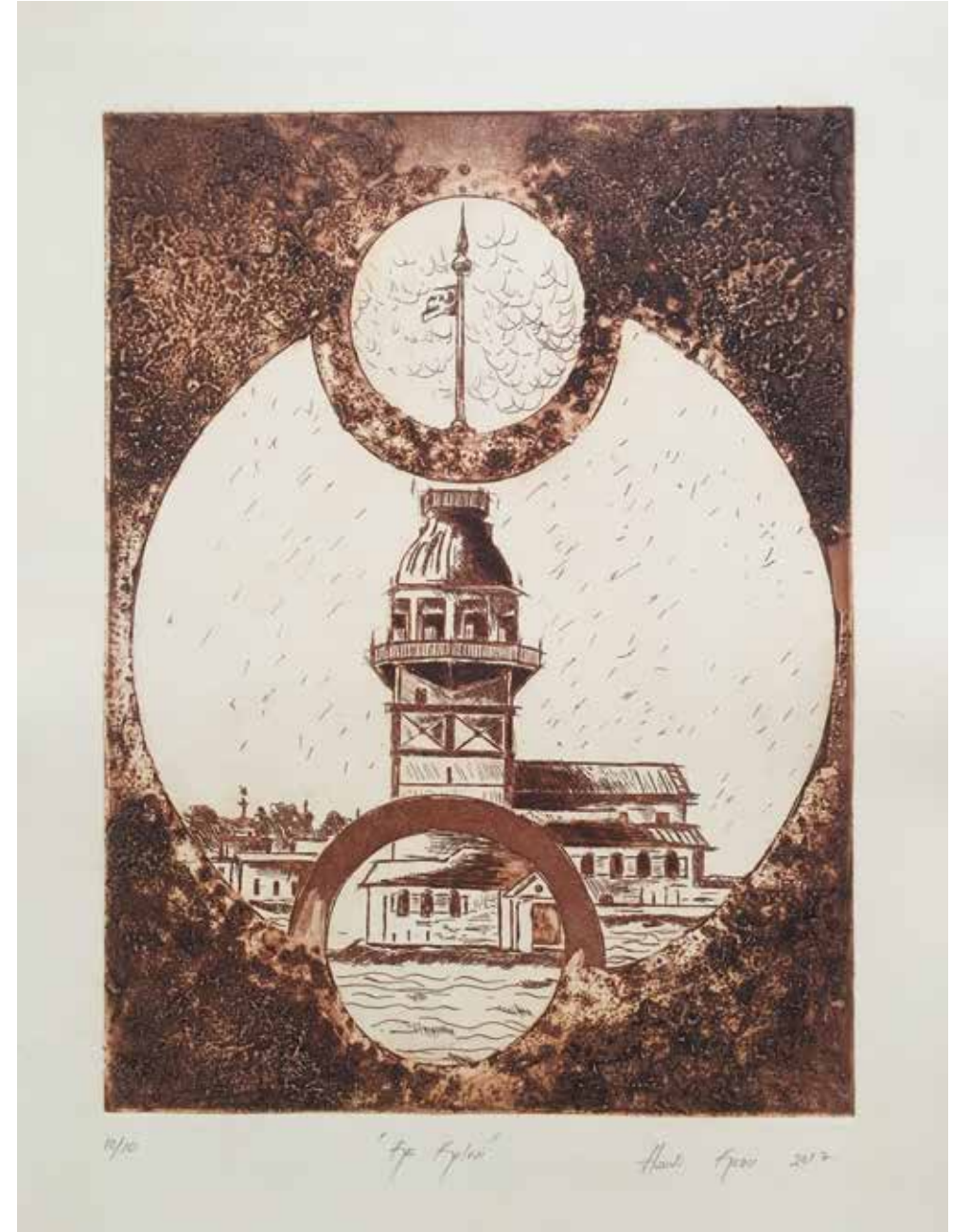
Güliz Baydemir Dabanlı
"Apple"
Tuval üzerine akrilik
50x50 cm
2014

Hadi Kuzu

1990 Mardin'in Kızıltepe ilçesine bağlı Akyazı köyünde doğdu. İlköğrenimini Akyazı İlköğretim okulunda, Orta öğrenimini Kızıltepe Atatürk Lisesinde tamamladı. 2009 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Heykel Bölümünü kazandı. 2011 yılında ise Resim Bölümünü kazandı. 2014 yılında Prof. Dr. Mustafa KÜÇÜKÖNER Atölyesi'nden "Mimari Ve Resim İlişkisi" konulu Tez Çalışmasını bitirip mezun oldu. Aynı yıl içerisinde başvurduğu Mardin Artuklu Üniversitesinde Pedagojik Formasyon Belgesini almıştır.

Katıldığı Sergiler

- 2010- 'Heykel Bölümü Karma Sergisi', Erzurum Alışveriş merkezi.
- 2010- 'Heykel Bölümü Workshop Çalışması', Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum.
- 2011- 'Heykel Bölümü Karma Sergisi', Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum.
- 2013- 'Yar. Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU Öncülüğünde "Miniprint Gravür ve Baskı resim Workshop "Çalışması' Atatürk Üniversitesi, Tortum Meslek Yüksek Okulu, Erzurum.
- 2013- 'Miniprint Gravür ve Baskı resim' sergisi, Atatürk Üniversitesi, Tortum Meslek Yüksek Okulu, Erzurum.
- 2014- 'Mezuniyet Sergisi' Atatürk Üniversitesi, Güzel sanatlar Fakültesi, Erzurum
- 2017- 'MOD Baskı Resim Sergisi' Mod-Ada Galeri, İstanbul.
- 2017- 'Engravist Uluslararası İstanbul Gravür Baskı Sempozyumu (Photo Gravur Çıftayı)' Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- 2017- 'Engravist Uluslararası İstanbul Gravür Workshoplari (Mezzotint and Aquatint)' Yıldız Teknik Ünivesitesi, İstanbul.
- 2017- 'Engravist Uluslararası Baskı Resim Sergisi, Trump Towers, İstanbul.



Hadi Kuzu
"Kız Kulesi"
Gravür baskı
55x37 cm
2017

Harun Şahin

1954 Kelkit Doğumlu. 1998 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik bölümünden mezun oldu. 2000 yılında Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Resim-İş öğretmenliği bölümünde Okutman olarak göreve başladı ve halen devam etmektedir. İki kişisel sergisi bulunan ŞAHİN, yurt içinde ve dışında birçok sergi ve sempozyuma katılmıştır.



Harun Şahin
“Kentimiz Kendimiz...”
Karışık Teknik
40x40 cm
2017

İnci Özbaş

1994 yılında İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler M.Y.O Seramik bölümünden mezun oldu.1997 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf bölümüne girdi, 2001 yılında birincilikle mezun oldu.2003-2005 yılları arasında Londra'da dil eğitimi aldı.2006-2009 yılları arasında görsel düzenleme uzmanlığı yaptı. 2011-2012 sezonunda İstanbul Devlet Opera ve Balesinde Fotoğrafçı olarak görev aldı.Cafer Paşa Medresesinde fotoğraf eğitimleri verdi. 2017 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde Fotoğraf bölümünde Yüksek lisans eğitimini tamamladı.



İnci Özbaş
“İsimsiz”
Işıklı boyama
Fotoğraf
35x52 cm
2017

Kader Açık

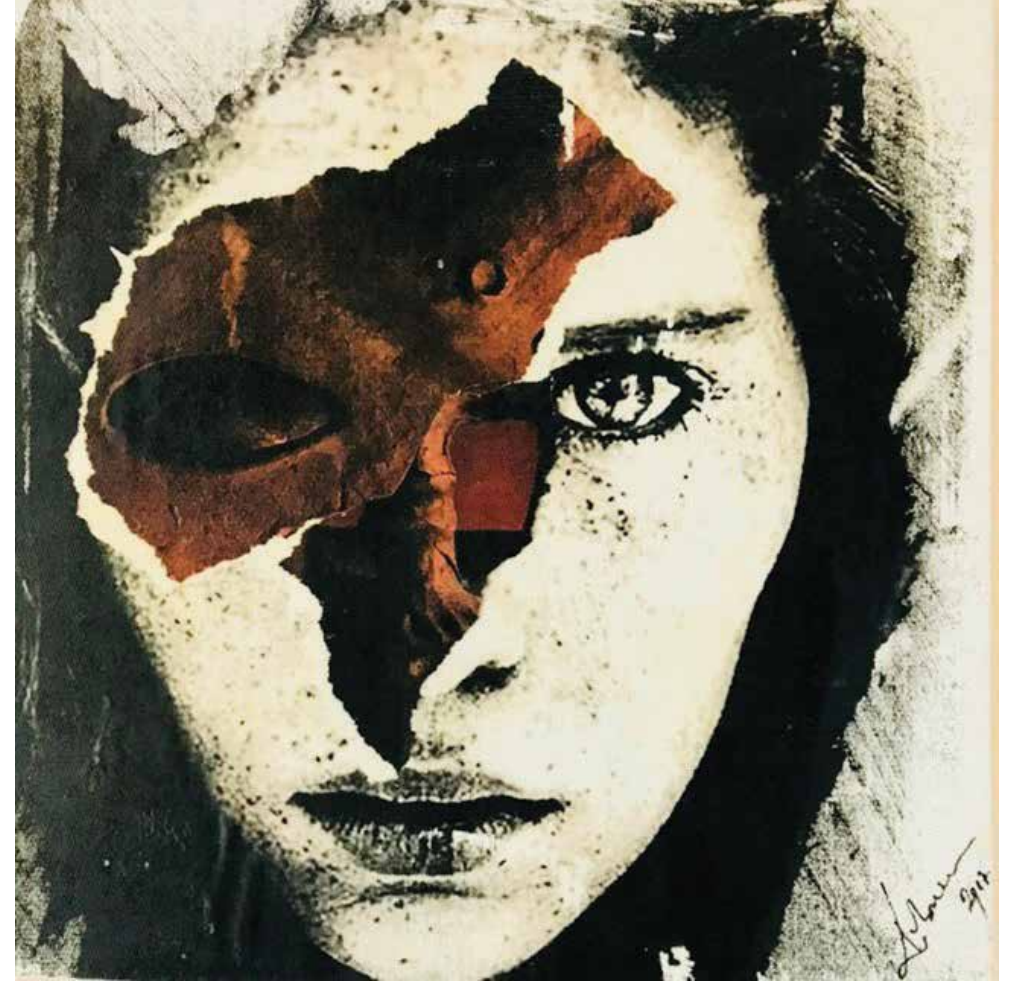
- 22/06/1986
- 2016 - (devam) İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / Görsel Sanatlar Yüksek Lisans Programı (Tezli)
- 2013 – 2015 İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Fakültesi / Görsel İletişim Tasarımı (Lisans) (%50 Burslu)
- 2005 – 2007 Selçuk Üniversitesi Grafik Tasarım (Ön Lisans)



Kader Açık
“Mandala Lion”
35x50 cm

Kübra Şahin Çeken

1987 Erzurum doğumlu. Erzurum Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümünde eğitim aldı. Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Resim-İş öğretmenliği bölümünden 2009 yılında dereceyle mezun oldu ve 2012 yılında aynı üniversitede Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden yüksek lisansını tamamladı. İki ödülü bulunan ÇEKEN, yurt içinde ve dışında birçok sergi ve sempozyuma katılmıştır. 2013 yılı itibari ile Iğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak göreve başlamış ve görevini Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde sanatta yeterlilik programı çerçevesinde sürdürmektedir.



Kübra Şahin Çeken

“PANARMOS”

Karışık teknik

25x25 cm

2017

Melike Nükte

1990

Eğitim

- ... (devam etmekte) Sanatta Yeterlik, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı
- 2014, Yüksek Lisans, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Bölümü
- 2012, Lisans, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü
- 2008, Konya Çimento Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

Eserlerin Bulunduğu Koleksiyonlar:

- Daugavpils Mark Rothko Sanat Merkezi Koleksiyonu, Letonya

Ulusal ve Uluslararası Karma Sergiler:

- “Sıcak – Soğuk Karma Sergisi”, 12 Aralık 2017-09 Ocak 2018, Pinelo Art Gallery, İstanbul
- “Sırsız Raku Sergisi”, 14 -18 Ekim 2017, Kıbrıs İlim Üniversitesi, Girne, KKTC, 2017
- “Ceramic Laboratory 5. Uluslararası Seramik Sanat Sempozyumu Sanatçıları Eserler Sergisi”, 17 Ağustos- 8 Ekim 2017, Mark Rothko Sanat Merkezi, Daugavpil, Letonya, 2017
- “Haliç Üniversitesi Grafik Tasarım Yüksek Lisans Öğrencileri Sosyal İçerikli Afiş Sergisi”, Haliç Üniversitesi Mecidiyeköy Yerleşkesi Sergi Salonu, Karma Sergi, Mayıs, 2013
- “Seramik Bölümü Mezuniyet Sergisi”, Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya (2012)

Ulusal ve Uluslararası Sempozyum, Festival, Bienal, Çalıştay Etkinlikleri:

- Davetli Sanatçı, Şirin Koçak Özeskici ile Sırsız Raku Etkinliği, 12-14 Ekim 2017, Kıbrıs İlim Üniversitesi, Girne, KKTC, 2017

**Melike Nükte****“Zihinsel Mağaralar III”***Döküm yolu ile şekillendirme, isli pişirim**40x20x15 cm**2017*

Muhsine Gülgün Tekin

1960 Ankara’da dünyaya geldi,

İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul’da bitirdi.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tekstil Ana Sanat dalından 1982 yılında mezun oldu. Aynı bölümde dış giysi formu ve desen tasarımı konusunda yüksek lisansını tamamladı.

25 yıl çeşitli ihracat firmalarında tasarımcı ve yönetici olarak görev yaptı. Serbest tasarımcı olarak Fransız firmaları ile 4 yıl çalıştı.

Konya, Adıyaman, Hatay ve Tire’de geleneksel tepme keçe konusunda araştırmalar yaptı, araştırmalarına Baltık ve İskandinav ülkelerinde modern keçe teknikleri ile devam etti. 2011 Temmuz ayında Hollanda’ da keçe workshoplarına katıldı. Estonya Güzel Sanatlar Akademisinde “keçe” çalışmalarını izledi. 2009-2010 öğretim yılında Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Moda Tasarım Programının 136 öğrencisi ile “Güneş Anadolu’ya Nemruttan Doğar” bitirme projesinde 44 parçalık koleksiyonun keçe çalışmalarını yaptı. Takip eden yıllarda, Keten Yolu Karadeniz, Göbekli Tepe, 1453 Kapalıçarşı, 22 Medeniyetin Kapısı Kars, Sözcüsü Ani, Sevdamız Karadeniz, Egeye Bir Dokunuş koleksiyonlarının keçe çalışmalarını yönetti. İ.D.G.S.A. 80’liler gurubunun “Baykuş Bakışı Kadın” adlı Bursa, Balıkesir, İstanbul ve Ankara karma sergilerine, Anılarımı Peşlerinde Sürükleyenler (İstanbul, Yunanistan), Mitos Logos, Zeytin ...daima Akademililer Rekreasyon Derneğinin Mevlana’nın hakka kavuşmasının 735. yılı nedeniyle hazırladığı Mevlana sergisine Kadıköy İstanbul, 6.Körler derneği yararına “Dokun Bana” İstanbul sergilerine keçe çalışmaları ile katıldı. Keçe Anlatımlar-1 ve Keçe Anlatımlar -2 olmak üzere iki kişisel sergi açtı, Halk eğitim öğretmenlerine Bakırköy, Bursa ve Antalya da seminerler verdi. 2008 yılından bu yana İstanbul Aydın Üniversitesi MYO Moda Tasarım Programında Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Çalışmaları ile ilgili olarak www.artistanbul.blogcu.com adresinden bilgi alınabilir.



Muhsine Gülgün Tekin

“Okyanus Tanrısı”

Tepme Keçe (mozaik tekniği)

85x112 cm

2017

Müberra Bülbül

1984 İstanbul doğumlu sanatçı, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim Öğretmenliği'nden mezun olduktan sonra Grafik Tasarımı Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Bölümü'nde Doktorasına devam etmektedir. Bu sürede iki kişisel resim sergisi açmış, yurtiçi-yurtdışı birçok karma sergiye katılmış, sempozyum ve workshoplarda yer almıştır. Şuan İstanbul'daki özel bir üniversitede Öğretim Görevlisi olarak görev yapmakta, MEB okullarında Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak çalışma hayatına devam etmektedir. Lise yıllarından itibaren çeşitli basın, reklam, grafik-web tasarımları yapmış, resim çalışmalarını aktif olarak sürdürmektedir.

Sanatçı, eserlerinde sembolik bir dil olarak mitolojik karakterleri kullanmaktadır. Geçmişten günümüze süregelen mit efsaneleri, toplumdaki topluma değişiklik gösterse de farklı kültürlerde ve inançlarda devam etmektedir. Geçmişle günümüz arasında bir bağ kuran sanatçı, bu efsaneleri çeşitli arketiplerle eserlerine yerleştirmiştir. Çalışmalarında genellikle kendi çektiği fotoğraflardan ve çeşitli görsellerden yararlanarak kolaj tekniğini kullanmaktadır. Kolaj tekniğinin üzerine farklı boya malzemeleri ile doku oluşturarak kompozisyonunu tamamlamaktadır.



Müberra Bülbül

“Yansıma”

Tuval üzerine karışık teknik

50x50 cm

2016

Mükremin Altıkardeş

*1990'da Adana'da doğdu.

2009'da başladığı Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünden 2014 'de mezun olmuştur. Aynı yıl Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Ana Bilim dalında yüksek lisansa başlamış olup halen devam etmektedir.

2016'da Gazi Üniv. Eğitim Fakültesinde pedagojik formasyon almıştır.

Kişisel Sergiler

- 2016, 'Derinden Hisler' kişisel sergi, Detay Sanat Galerisi, Ankara.
- 2014, 'Arayışlar' Kişisel Heykel Sergisi Erciyes Ü. İletişim Fakültesi Konferans Salonu, Kayseri.

Karma Sergiler

- 2017, 'Emphasis' Nişart Maçka, İstanbul.
- 2017, 'Sanat Ve Duyu Karma Sergi' Grup Sanat Galerisi, Ankara.
- 2017, 'Cumhuriyet Karma Sergi' Kocaeli Tarihi Gar Binası Sergi Salonu, Kocaeli.
- 2017, 'Ankara Sanatçılar Buluşması' Resim, Heykel, Seramik, Fotoğraf Sergisi Hasan Rıza Sergi Salonu, Ankara.
- 2017, 'cool 4' karma sergi Pinelo Art Galeri, İstanbul.
- 2017, 'cool 3' karma sergi Pinelo Art Galeri, İstanbul.
- 2017, 'Mor Sanat Sezon Açılışı Karma Sergisi' Mor Sanat Galerisi Bodrum.
- 2017, 'Kadın & Sanat karma sergi' Aralık Sanat Galerisi İstanbul.
- 2017, '30x30 Eserler Sergisi' Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara



Mükremin Altıkardeş
"İsimsiz"
Heykel
27x24 cm
2018

Neslihan Kıyar

Ermenek-Karaman'da doğdu. 2003'de Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği'nden mezun oldu. 2003-2004 yılları arasında İdea Sanat Galerisi'nde yönetici olarak çalıştı. 2005'de Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'ne Araştırma Görevlisi, 2007'de aynı fakültenin Resim Bölümü'ne Öğretim Görevlisi olarak atandı. 2007'de Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim Öğretmenliği Bilim Dalı'nda Yüksek Lisansını, 2010'da doktorasını tamamladı. 2010'da Yrd. Doç. Dr., 2014 yılında Doçent ünvanı aldı. Halen Selçuk Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde görev yapmaktadır.

Ödüller

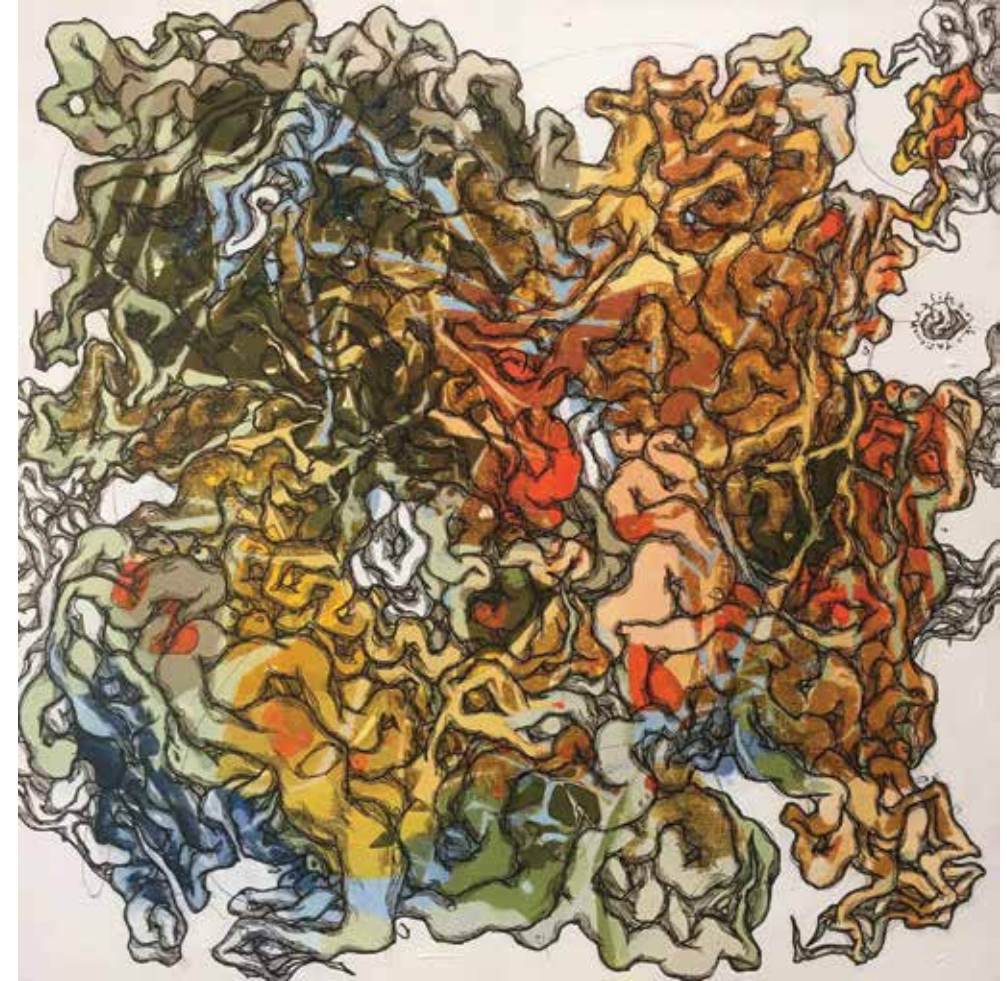
2012 3. Lessedra International Painting & Mixed Media Competition, Jüri Özel Ödülü, Bulgaristan; 2011 2.VoVa- MINI Art Biennale, İkincilik Ödülü, Macaristan; 2010 2. International Balaton Szalon, Jüri Özel Ödülü, Macaristan; 2009 1.VoVa-MINI Art Biennale, Büyük Ödül, Macaristan; 2006 Konya Büyükşehir Belediyesi Resim Yarışması, Mansiyon Ödülü; 2005 Erciyes Üniversitesi Resim Yarışması, Üçüncülük Ödülü.

Kişisel Sergiler

2016 "Rastlaşmalar" Art212 Sanat Galerisi, İstanbul; 2014 Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi, Konya; 2013 SASAV, İstanbul; 2013 Altamira Sanat Galerisi, Mersin; 2011 İş Bankası Sanat Galerisi, İzmir; 2010 "Mandala", Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara; 2009 50. Uluslararası Nasreddin Hoca Festivali, Akşehir; 2008 Vivaldi Sanat Galerisi, Bodrum; 2005 "Duvardaki İzler", Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Nevşehir; 2005 İdea Kültür Sanat Merkezi, Konya; 2003 Devlet Tiyatrosu Sergi Salonu, Konya

Seçilmiş Ulusal/Uluslararası Sergiler

2017 Anadolu'dan Genç Sanat-III- Yeni Ufuklar, İstanbul; 2017 "Kesişme" Resim Sergisi, İstanbul ; 2017 "Artankara 3. Çağdaş Sanat Fuarı" Ankara; 2017 "New Age Collection" Resim Sergisi, Dedeman Otel İstanbul; 2016 5. Balaton Szalon, Vonyarcvashegy, Macaristan; 2016 15. Lessedra World Art Print Annual Mini Print, Bulgaristan; 2016 Uluslararası "Nevruz'da Renkler" Karma Resim Sergisi, Eti Arkeoloji Müzesi, Eskişehir; 2016 MADE BY ARTIST 2016, I. International Thessaloniki Contemporary Art Festival, Thessaloniki, Greece; 2016 "Zamansız Düşünceler" Karma Resim Sergisi, Sabancı Kültür Merkezi, Malatya; 2016 BRHD 46. Yıl Sergisi , Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara; 2016 "Karelerimiz" Öğretim Elemanları Sergisi, Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi, Mersin



Neslihan Kıyar
"Solucanlar İçin Ziyafet"
Tuval üzeri karışık teknik
50x50 cm
2017

Neslihan Öpöz

Eğitim:

- 2013- : Marmara Üniversitesi GSE Tekstil Bölümü Yüksek Lisans (Tez Aşaması)
- 2009- 2013 : Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Giyim Tasarımı Anasanat Dalı – LİSANS (Mezuniyet derecesi: Bölüm 2.si olarak mezun olunmuştur)
- 2004-2008 : Antalya Karatay lisesi
- 1997-2004 : Antalya Cumhuriyet İlköğretim Okulu

Atölye Çalışmaları ve Sergiler:

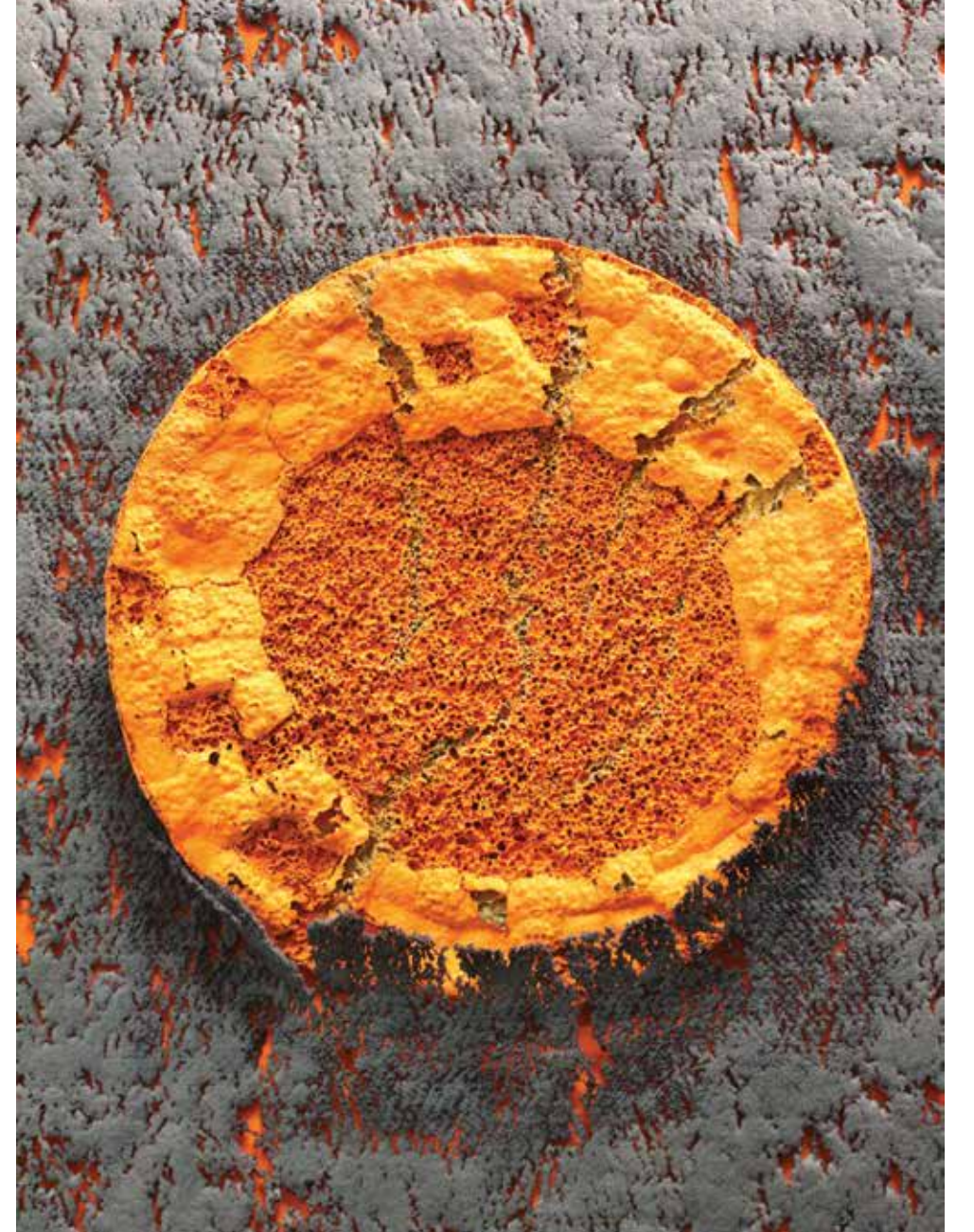
- ITCC 2015 Uluslararası Tekstil ve Kostüm Kongresi ve Sergisi Sanatçı Katılımı
- Joint International Project Fashion Design Marmara Üniversitesi GSF and National Academy of Art (2015)
- Marmara Üniveritesi Güzel Sanatlar Fakültesi 6. Uluslararası Öğrenci Trienali
- Swarovski Workshop (2012)
- MÜGSF Keçe Workshop (2012)
- IDF Trend Alanı Sanatçı Katılımı (2012)
- IDF “Eski mi yeni mi?” Workshop (2012)
- MÜGSF Keçe Workshop (2011)
- MÜGSF Kağıttan Sanat Workshop (2011)
- Jeonji Hunji Güney Kore Kültür Şenliği Kağıt Kumaşlar Workshop (2011)



Neslihan Öpöz
“Doku-nuş”
Tekstil, karışık teknik
44x22 cm
2018

Nigar Demirtay

1992 yılında Çanakkale’de doğdu.2005 yılında H.A.T Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde öğrenim görmeye başladı. 2010 yılında Güzel Sanatlar Lisesinden mezun oldu. 2011 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Tekstil Sanatları bölümünü kazandı. 2014 yılında deri ürünleriyle ilgilenmeye başladı ve CNR fuar merkezinde gerçekleştirilen deri fuarında tasarımcı olarak yer aldı.2014 yılında Eib Deri Yarışmasında ilk on finalist olarak yarıştı.2015 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinden mezun oldu ve aynı üniversitede yüksek lisans yapmaya başladı. ITC 2015 Uluslararası Tekstil –Kostüm Kongresi ve Sergisinde yer aldı. Uluslararası Ters-Yüz örme sergisine katıldı ve buradaki çalışması Fiber Art Now dergisinde yayınlandı. Ukrayna’da düzenlenen Scythia Textile Art sergisine kabul edildi. Anadolu’da dokunan bezlerin yeniden hayata geçirildiği “Bezce” projesine katkıda bulundu. İHİB tarafından düzenlenen halı tasarım yarışmasında finale kaldı . Örme tekniğinin sanatla buluştuğu İlmek sergisine katıldı.2016 yılında ‘Biz İnsan Mıyız?’ başlıklı 3.İstanbul Tasarım Bieali’ne katıldı.7.Uluslararası Öğrenci Trienal’i kapsamında birçok sergi ve etkinliklerde yer aldı. Tasarımcı Marmara Üniversitesi’ndeki yüksek lisans programına devam etmektedir.



Nigar Demirtay
“Dönüşüm”

Isı tekniği
60x60 cm
2015

Nilay Özsvağ

Lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini İç Mimarlık bölümlerinde tamamlamıştır. 7 sene kendi alanında farklı şehirlerde tasarım ve uygulamalar yaptıktan sonra 2012 yılında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde akademisyen olarak görev yapmaya başlamıştır. Çok sayıda karma sergilere katılım göstermiş, mekan tasarımı ve fotoğraf üzerine kişisel sergiler açmıştır. Tasarım ve sanat alanları ile mekan tasarımı üzerine disiplinlerarası akademik çalışmalar yapmaktadır.

Sergiler

- 2017 > Özsvağ, N., “Renk” Kişisel İç Mekan Tasarımı Sergisi, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya.
- 2017 > Özsvağ, N., “Zaman Mekan” Kişisel Mekan Fotoğrafları Sergisi, Hakan Aykan Kültür ve Sanat Merkezi, Bodrum, Muğla.
- 2017 > Özsvağ Uluçay, N., Paper Works, Grup Sergisi, Skala Eressos Buddha, Midilli/ Yunanistan.
- 2017 > Özsvağ, N., Karma Yaz Sergisi, HK Sanat, Bakırköy/ İstanbul.
- 2017 > Özsvağ, N., “Ofis İç Mekan Tasarımı”, Expanse Karma Sergisi, IV. International Athens Art & Art Education Symposium, Atina / Yunanistan.
- 2017 > Özsvağ, N., “Sanat Tasarım Mekan” Zaman-Siz Karma Sergisi, III. Uluslararası Varna Sanat ve Tasarım Sempozyumu, Boris Georgiev Varna Şehir Galerisi, Bulgaristan.
- 2017 > Özsvağ, N., “Ladik”, Renk Doku Karma Sergisi, Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü, Konya.



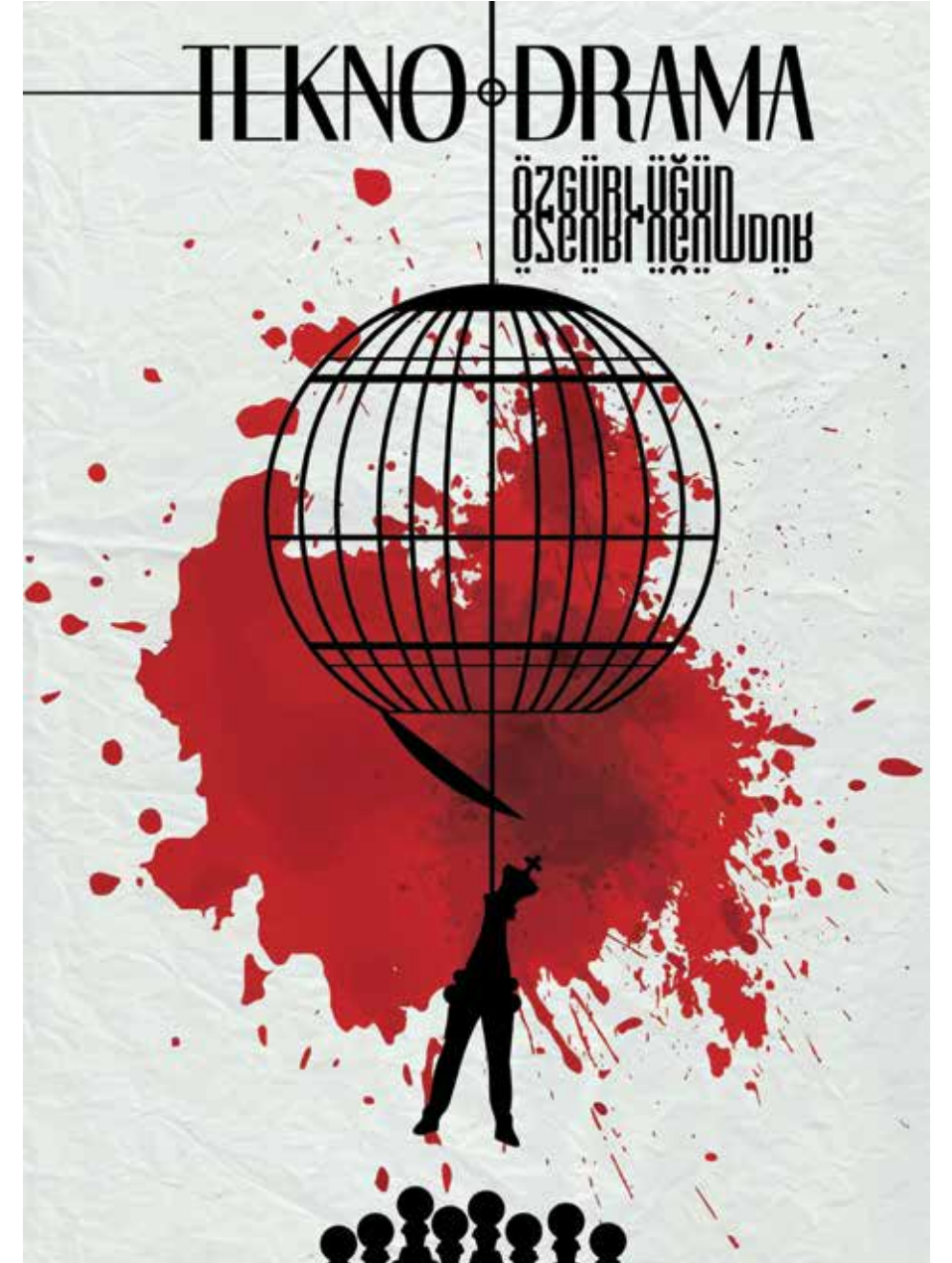
Nilay Özsvağ
“Artwork Tag”

Fotoğraf
40x50 cm
2016

Rahşan Fatma Akgül

Adana, 1974

Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Grafik Anasanat Dalı'ndan mezun oldu. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim- İş Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisansını tamamladı. 1999 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak göreve başladı. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü Sanatta Yeterlik Programını 2008 yılında bitirdi. Yüzüncü Yıl Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.



Rahşan Fatma Akgül

“Tekno Drama”

Grafik Tasarım

Dijital Baskı

50x70 cm

2017

Safiye Başar

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden 1992 yılında mezun olan Safiye Başar, 1994 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. Yüksek Lisansını “Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Teknik Araştırmalar ve Görsel Çözümler” adlı teziyle 1992 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'nde tamamladı. 2003 yılında, “Avantürin Sırlı Özgün Seramik Form ve Yüzeyler” adlı çalışmasıyla Hacettepe Üniversitesi'nden Sanatta Yeterliliğini aldı. Aynı yıl Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Yardımcı Doçentlik kadrosuna atandı.

2014 yılında doçentlik ünvanını aldı.

Türkiye'de “Kağıt Fırın”, “İsli Pişirim”, Lüster; İsveç'te “Sanat ve Tasarım” çalıştaylarına; Letonya, Sırbistan ve Bulgaristan'da uygulamalı seramik sempozyumlarına katıldı; Japonya ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Anadolu'daki seramik kültürü ve çağdaş Türk seramiğine ilişkin seminerler verdi, aynı ülkelerle yürütülen “Kültürel Etkileşim” programlarında görev aldı. Avrupa Birliği - Türkiye Kültürlerarası Diyalog - Müzeler Hibe Programı'nda uzman olarak çalıştı. Ulusal ve uluslararası sempozyumlara katılan Başar'ın sanat ve seramik üzerine yayınlanmış bildirileri ve makaleleri bulunmaktadır.

Akademik çalışmalarının yanında sanatsal çalışmalarda sürdüren Başar, yurtiçi ve yurt dışında çok sayıda grup sergisine ve bienale katıldı. Başar'ın aynı zamanda beş kişisel sergisi bulunmaktadır. Erken dönem çalışmalarında Anadolu ve Mezopotamya mitolojisine ait kavramlar üzerinde duran Başar, yaşadığı coğrafyanın fiziksel dokusundan yararlandığı seramik heykellerinde kutsal su, kutsal dağ gibi kavramları ele aldı. Son dönem çalışmalarında ise toplumsal mitlerden uzaklaşarak, kadın ve çevreyi içine alan toplumsal gerçeklikler, toplumsal sorunlar üzerinde durmaktadır. Başar, çalışmalarında, Anadolu coğrafyasında yaşayan tüm kadınların ortak sorunlarına, onlara yüklenen sorumluluklara, seramik malzemenin dili üzerinden işaret eder. Sanatsal ifade alanını seramik malzemenin fiziksel özellikleri ve tarihsel bağlamıyla oynayarak güçlendirmeye, genişletmeye çalışır. Başar'ın, seramik heykelleri yanında, seramik malzemenin dilini video ile birleştirdiği çalışmaları, hazır nesne kullandığı düzenlemeleri de bulunmaktadır.

Lisans ve lisansüstü programlarda uygulamalı ve kuramsal dersler veren Safiye Başar, halen Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde bölüm başkanı olarak görev yapmaktadır.



Safiye Başar
“Kutsal Üçleme 2: Yeryüzü”
Seramik, elle şekillendirme,
avantürin sır
40x40 cm
2001

Sefa Çeliksap

- 1964
- 1998 Sanatta Yeterlilik. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema TV Bölümü
- 1992 Yüksek Lisans. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Tekstil Ana Sanat Dalı
- 1988 Lisans. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Ana Sanat Dalı

Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler:

- 2002 - a+A UNESCO Uluslar Arası Plastik Sanatçılar Derneği Sanatçı Kimliği.

Ödüller:

- 1998- Cumhuriyetin 75. Yılı dönümünde Marmara Üniversitesi G.S.F. tarafından “42 Yeni Sanatçı” kataloğuna seçildi. (Sanatta yeterlilik öncesi)
- 1992- Türkiye Giyim Sanayicileri (T.G.S.D.) “Genç Stilistler” giysi tasarım yarışması I.lik Ödülü. (Sanatta Yeterlilik öncesi)
- 1992- Moda Tasarımı ve İllüstrasyon Pfaff Firması Özel Ödül. (Sanat Yeterlilik öncesi)
- 1990- Türk Kadınlar Konseyi Bakırköy. “Kadınlarımız, Çocuklarımız, Sokaklarımız” konulu fotoğraf yarışması sergileme ödülü. (Sanatta Yeterlilik öncesi)
- 1987- Türkiye İş Bankası A.Ş. Fotoğraf yarışması sergileme ödülü. “Ozon Delinmesin”. (Sanat Yeterlilik öncesi)

Kişisel sergiler:

- 2017- T.C. Bilgi Üniversitesi Santral İstanbul Kampüsü CERN/ATLAS ve CAST Deneyleri Ulusal Koordinatörü Prof. Dr. Serkant Ali ÇETİN’in davetiyle “CERN Accelerating Science” (CERN Bilimi Hızlandırıyoruz) interaktif sergi açılışı özel davet. II. Kişisel sergi. İstanbul (23 Mart 2017 81 adet kişisel fotoğraf çalışması)
- 2016 – From January 11 to 22-2016. CERN Meyrin, Main Building. “Ligth Gate” Photograpy Exposition Gêneve-Suisse. I.Kişisel sergi. (11-22 Ocak 2016. 21 adet fotoğraf baskı 60x90).
- 2011- İstasyon Sanat Evi “Fotoğrafın Yolu; Işık ve Gölge”. II. Kişisel fotoğraf sergisi.
- 2010- Arnavutköy Art Galeri “Ritim Olan Duyumsamalar”. I. Kişisel fotoğraf sergisi.



Sefa Çeliksap
İnsan Stokları - seri no: 1
Fotoblok üzerine dijital baskı
2018

Semiha Yıldırım



Semiha Yıldırım
“İsimsiz”
Reçine Döküm
50x50 cm
2017

Sevim Aydınç Bölât

1997 yılında Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Giyim Endüstrisi ve Giyim Sanatları Eğitimi Bölümü'nde lisans eğitimini tamamladı. 2001 yılında G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsünde, Giyim Endüstrisi Eğitimi A.B.D.'da Bilim Uzmanlığı ünvanını aldı. Doktorasını, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Eğitimi A.B.D.'nda, 2008 yılında yaptı. 1998- 2009 yılları arasında G.Ü. Mesleki Eğitim Fakültesi Giyim Endüstrisi Eğitimi Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 2010 yılında İstanbul Aydın Üniversitesi'nde Yardımcı Doçent oldu. 2010-2013 yılları arasında İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda ve Tekstil Bölümünde Bölüm Başkanı olarak çalıştı. Fakülte Yönetim Kurul Üyesi, Özel Yetenek Sınav Jüri Üyesi, Bologna Eşgüdüm Komisyonu (BEK), Kalite Elçisi olarak görev yaptı. Alanı ile ilgili sergi, ulusal ve uluslararası makale ve bildirileri bulunan BÖLAT, halen İstanbul Aydın Üniversitesi GSF Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü öğretim üyesi ve ECTS& ERASMUS bölüm koordinatörüdür.



Sevim Aydınç Bölât
“Connection”
Dikiş teknikleri
50x50 cm
2018

Sevim Zabunoğlu

- (2013-2015), Y.lisans, Haliç Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı
- (1984-1988), Lisans, M.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı
- (1981-1984), Lise, Bakırköy Anadolu Kız Meslek Lisesi Resim

Akademik Ünvan:

- Öğretim Görevlisi: 2004-2010 Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi.
- Öğretim Görevlisi: 2011- (Halen) Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü, İstanbul Aydın Üniversitesi

Çalıştığı Yerler:

- 2011- halen, İstanbul Aydın Üniversitesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü, Öğretim Görevlisi
- 2010-2011 Arel Üniversitesi Moda ve Tekstil Tasarım Bölümü, Öğretim Görevlisi (part-time) Moda Tasarımı 2 dersinin verilmesi
- 2004-2009 Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi-KKTC. Moda ve Tekstil Bölümü başkan vekilliği, Öğretim görevlisi
- 2004-2008 Sontex Ltd. KKTC Tasarım danışmanlığı-part time (Firmanın
- Lefkoşa'daki konfeksiyon fabrikasında üretim yapılan markalardan başlıcaları; Karen Millen, Whistles, Ted Baker, All Saints vs.)
- 2000-2004 Class Act Manufacturing Ltd. Londra, Tasarım danışmanı(Firmanın İngiltere'deki konfeksiyon fabrikasında üretim yapılan markaların başlıcaları: Karen Millen, Whistles, Ted baker, Jaeger, All Saints vs.)
- 1990-1999 Semih Yener Eğitim Merkezi Tasarım öğretmenliği(İtkib, Smirnoff, Beymen Academia gibi uluslararası yarışmalarda öğrencileri başarılı sonuçlar almıştır)

**Sevim Zabunoğlu**

"Yüzleşme"

Karışık teknik

50x50 cm

2017

Sibel Onay

- 2017 LSC Stanton Dil Okulları - İNGİLTERE / Londra
- 2016 – (Tez döneminde) İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel Sanatlar / Tezli Yüksek Lisans
- 2013-2014 Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon
- 2006-2010 Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Böl. Resim Anasanat Dalı

Katıldığı Sergiler

- 2017 – Mod – Ada Atölye Galeri & Engravist işbirliği ile düzenlenen Karma Gravür Sergisi
- 2017 – Türkiye Ulusal Komitesi/Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) tarafından ‘Dünya Sanat Günü ’ etkinlikleri kapsamında düzenlenen ‘GENÇ ETKİNLİK 7’ sergisi
- 2017 –PineloARTgallery, PAPER WORKS II EXHIBITION New York –USA
- 2016 – PineloARTgallery, PAPER WORKS EXPOSITION Miami&Orlando – USA
- 2015 – INTERNATIONAL ART WORKSHOP Kartal Belediyesi – Femin&Art İstanbul 2
- 2014 – İstanbul Kartal Kültür Sanat Derneği (İKKSD) & Kartal Belediyesi ‘15 Nisan Dünya Sanat Günü’ Organizasyon&Sergi
- 2013 – Kartal Belediyesi Kültür Sanat Festivali Resim Çalıştay&Sergisi
- 2010 – İDO ‘‘Şirket-i Hayriye’’ Sanat Galerisi (Hayatın Gizli Öznesi) Kişisel Resim Sergisi
- 2010 – Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Koridor Sanat Galeri Karma sergi
- 2009 – UNHCR Birleşmiş Milletler Mülteci Yüksek Komiserliği ve Türkiye ’deki Güzel Sanatlar Fakülteleri Arasında İşbirliği ile Yapılan ‘‘Güzel Sanatlar Projesi’’ sergisi



Sibel Onay
“Modern Yok Oluş”
 Tuval üzerine akrilik
 15x15 cm
 2017

Şafak Erdem

Balıkesir üniversitesi güzel sanatlar fakültesi baskı sanatları bölümü öğretim görevlisi. özgün baskıresim sanatçıları derneği üyesidir. çeşitli ulusal ve uluslararası kişisel ve karma sergileri bulunmaktadır. ipek baskı, linol baskı, şablon ve tuval üzerine akrilik & yağlıboya çalışmalarında “figüratif resmin toplumsal ve kültürel dinamiklerle ilişkisi”ni sorgulamaktadır. son dönem çalışmalarında popsürrealizm ve lowbrow sanat akımı ile ilgili incelemeler ve üretimler yapmaktadır. kocaeli üniversitesi plastik sanatlar anasanat dalı programında sanatta yeterlik çalışmalarına devam etmektedir. Katıldığı etkinliklerden bazıları şunlardır:

- VI. uluslararası berlin sanat ve sanat eğitimi sempozyumu grup sergisi / pınelo art galeri & berlin çağdaş sanatlar müzesi / almanya
- ‘İpek yolu’ uluslararası egeart karma sergisi 2017 / balıkesir üniversitesi & ege üniversitesi. / devrim erbil çağdaş sanatlar muzesi / balıkesir
- 25. likovna kolonija ‘ızak lipovci 2017’ workshop & grup sergisi 2017 / lipovci / slovenya
- ‘Cool iv’ grup sergisi 2017 / pınelo art galeri / istanbul
- ‘Yaza merhaba’ karma sergisi 2017 / bodrum belediyesi şevket sabancı kültür merkezi ve sanat galerisi / turgutreis / muğla
- Balıkesir üniversitesi güzel sanatlar fakültesi öğretim elemanları sergisi 2017 / baun fef sergi salonu / balıkesir
- ‘Hep iyi şeyler olsun’ karma sergisi 2017/ bağımsız sanat vakfi sanat galerisi / istanbul
- ‘Birimiz hepimiz’ karma sergisi 2017 / pusula sanatevi / istanbul
- ‘Birlikte çeşitlilik’ grup sergisi 2017 / pınelo art galeri / istanbul
- Kişisel resim sergisi “içimdeki ben” 2017 / galeri bohem / istanbul
- Karşılaşmalar 16 / uluslararası resim sergisi 2016 / istanbul
- Uluslararası minyatür sanatları bienali sergisi 2016 / romanya
- Osten desen bienali sergisi 2016 / makedonya
- Galeri bohem aroma istanbul uluslararası sanat sempozyumu grup sergisi 2016 / istanbul
- Made by artist 2016 / 1. selanik uluslararası çağdaş sanat festivali sergisi / yunanistan
- Geçişler sergisi / bergama haluk elbe sergi salonu 2016 / izmir
- Dünya sanat günü balıkesir üniversitesi güzel sanatlar fakültesi öğretim elemanları sergisi 2016 / balıkesir



Şafak Erdem

“Lady Cat”

Tuval üzerine akrilik ve stencil

50x50 cm

2018

Tıfak Arslan

- Mardin’de doğdu. 2010 yılında Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’ni bitirdi. Aynı yıl Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesini kazandı. Lisans eğitimini tamamlayıp, Marmara Üniversitesi’nde Yüksek Lisans eğitimine devam etmektedir. Birçok yarışmada ödül almış karma sergilere katılmıştır.

Ödüller ve Sergiler:

- 2016 Turgut Pura resim yarışması, Başarı ödülü. İzmir
- 2015 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi ulusal resim yarışması 1. lik ödülü
- 2015 KSÜ resim yarışması mansiyon ödülü. Kahramanmaraş
- 2014 Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışması 3.lük ödülü. İstanbul
- 2014 Çanakkale ruhu resim yarışması 3. lük ödülü. Çanakkale
- 2013 Marmara üniversitesi resim yarışması başarı ödülü. İstanbul
- 2013 RH+Magazine yılın genç ressamı finalist ödülü
- 2011 Ders belgeliği desen yarışması başarı ödülü. İstanbul
- 2011 Çevre ve Doğa resim yarışması 1. lik ödülü. Diyarbakır
- 2010 İnsan hakları Afiş-Resim yarışması 1.lik ödülü. Diyarbakır
- 2009 Vergi konulu afiş yarışması 3.lük ödülü. Diyarbakır
- 2008 Bir damladan denize su konulu resim yarışması Diyarbakır il 1.si.
- 2007 Ağız ve diş sağlığı afiş yarışması Diyarbakır il 1.si

Sergiler:

- 2017 CerModern “Taktiksel Duruş” karma sergi, CerModern Galeri, Ankara
- 2017 “O’art” sanat yarışması sergisi, Odea Bank sanat galerisi. İstanbul
- 2017 “GTZ SANAT” karma sergi, Lütfi Kırdar Kongre Merkezi. İstanbul
- 2016 ‘ Çok Uzak Çok Yakın’ karma sergi, KorArt galeri. Adana
- 2016 ‘Modern Zaman Hikayeleri’ karma sergi Ayn Desing gallery. İstanbul
- 2016 temas-2 karma sergi Soyut galeri. Ankara



Tıfak Arslan
“İsimsiz”

Tuval üzerine yağlıboya
35x35 cm
2017

Yelda Akıllıgöz

- 1970 İzmir doğumludur. Hacettepe Üniversitesi, Eczacılık Fakültesi mezunu olup; aynı fakültenin Farmakognozi Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak yüksek lisans ve doktora çalışmalarını tamamlamıştır.
- Başkent İletişim'den Milli Eğitim Bakanlığı onaylı güzel konuşma, diksiyon, sunuculuk ve spikerlik sertifikasına sahip olup; Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi, Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Bölümü mezunudur.
- Çok küçük yaşlarda agrandizörle tanıştığını ve karanlık odada, babasının siyah-beyaz fotoğraf baskıları arasında büyüdüğünü söyleyen Akıllıgöz, 1988 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde ilk fotoğrafçılık derslerini almıştır. 2005 yılında başladığı amatör fotoğraf çalışmalarını 2013 yılından itibaren Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği (AFSAD) ve Fotoğraf Sanatı Kurumu Derneği (FSK)'nde sürdürmektedir.
- AFSAD 'Fotoğraf Sanatında Dışavurum', 'Fotoğraf Sanatında Işık, Renk ve Kompozisyon', 'Makro', 'Soyut' ve 'Kısa Film' atölyelerine, 'Kontemplatif Fotoğraf' yaz seminerlerine, 'Photoshop', 'Lightroom', 'Dijital Siyah-Beyaz Fotoğraf' seminerlerine ve çeşitli eğitim programlarına katılmış; ayrıca AFSAD' atölyelerinde asistanlık yapmıştır. AFSAD ayın fotoğrafı etkinliklerinde çok sayıda fotoğrafı 'ayın fotoğrafları' ve 'en iyi ayın fotoğrafları' arasında yer almıştır.
- Fotoritim dergisinde çalışmıştır.
- 1 Temmuz 2017 tarihi itibarıyla AFSAD'da Temel Eğitim hocasıdır.
- Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi Felsefe Bölümü öğrencisidir.
- Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği (AFSAD) Yönetim Kurulu üyesi ve Fotoğraf Sanatı Kurumu Derneği (FSK) üyesidir.
- Esas olarak kontemplatif ve soyut olmak üzere makro, natüremort, ışıkla boyama, low key, doğa, uzun pozlama ve belgesel fotoğraflar ile ilgilenmektedir.
- Fotoğraf çalışmaları yanında şiir, öykü ve müzik ilgi alanlarıdır. Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği icrası yanında, pek çok enstrüman çalmaktadır. Ayrıca Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda 2 yıl klasik gitar klasik dersi almıştır.
- İlk şiir kitabı olan "En Uzun Gece", 2005 yılında yayımlanmıştır. Antoloji kitaplarında, çeşitli dergilerde ve sosyal medyada yayımlanmış şiirleri bulunmaktadır.



Tıfak Arslan
"İsimsiz"
Yelda Akıllıgöz
"GENESIS"
Soyut fotoğraf
50x70 cm
2017

Zübeyde Ergin

Eğitim

- 1992- Şehremini Akşam Lisesi

Katıldığı Sergiler

- 2017- “International Group Exhibition” - Boris Georgiev City Gallery, Varna, BULGARİSTAN
- 2018- “The Colours of Life” – NisArt Gallery, İstanbul



Zübeyde Ergin
“The Deepness of the Blue”
Resin tekniği ile resim
70 cm çap
2017



İSTANBUL AYDIN UNIVERSITY
PUBLICATIONS



İSTANBUL AYDIN
ÜNİVERSİTESİ'NİN
HEDİYESİDİR
PARA İLE SATILMAZ
.....