



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**RESİM SANATINDA GÖRSEL BELLEK BAĞLAMINDA
YAŞANMIŞLIK KAVRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELMAS EKİN ARSLAN

**TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. Ü. GÜLİZ BAYDEMİR**

ÇANAKKALE – 2022



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

**RESİM SANATINDA GÖRSEL BELLEK BAĞLAMINDA
YAŞANMIŞLIK KAVRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELMAS EKİN ARSLAN

Tez Danışmanı

DR. ÖĞR. Ü. GÜLİZ BAYDEMİR

ÇANAKKALE – 2022



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Elmas Ekin ARSLAN tarafından Dr. Öğr. Üyesi Güliz BAYDEMİR yönetiminde hazırlanan ve **05/08/2022** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Resim Sanatında Görsel Bellek Bağlamında Yaşanmışlık Kavramı**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Resim Anasanat Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Dr. Öğr. Üyesi Güliz BAYDEMİR
(Danışman)

Doç. Dr. Umut GERMEÇ

Doç. Dr. Duygu SABANCILAR İŞTİN

.....

.....

.....

Tez No : 10490042

Tez Savunma Tarihi : 05/08/2022

Doç. Dr. Yener PAZARCIK

Enstitü Müdürü

.././2022

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

(İmza)

Elmas Ekin ARSLAN

(Tarih) 05/08/2022

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleŐtirilmesinde, çalıŐmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen, sunduğu birikimden ve değerli katkılarından dolayı sayĐı değer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Güliz BAYDEMİR'e , çalışma süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyen, hayatımın her evresinde bana destek olan annem Nazmiye USAL'a sonsuz teŐekkürlerimi sunarım."

Elmas Ekin ARSLAN
anakkale, AĞustos 2022



ÖZET

RESİM SANATINDA GÖRSEL BELLEK BAĞLAMINDA YAŞANMIŞLIK KAVRAMI

Elmas Ekin ARSLAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Ü. Güliz BAYDEMİR

05/08/2022, 84

“Yaşanmışlık” kavramının “görsel bellek” olgusu üzerinden incelendiği bu tezde, insanlık tarihinden itibaren ‘anı’ların sanata yansıdığı noktaların açıklanması hedeflenmiştir. Sanat tarihinin başlamasıyla birlikte süregelen hareketlilik her zaman hakikati aramakla gelişmiştir. Bu devinim oluşmadan önce de yaşanan an’ların belgelenmesi mağara duvarlarından başlayıp balmumu tabletlere kadar uzanmaktadır. İnsan beyninde, yaşanan olayların izlerini saklamaya yarayan bellek sistemi, ilk çağlardan itibaren insanı bazı olayları unutmaması yönünde dürtüler. Bu sistem en temelde insan zihninin olayları duyuyla algılamasını ve görsel bellek yardımıyla yine görsel olarak ifade etmesini sağlamıştır. Sanat yapıtı anılardan beslenmekle birlikte anıları gün yüzüne çıkartan bir araç işlevi de görmektedir. Yaşanılan duyguların yoğunluğuna göre uzun süreli belleğe kazınan bu anılar, yine belli bir görsel algı yardımıyla gün yüzüne çıkar. Sıradan görünen bir objenin görüntüsü, uzun süreli belleğimizde aslında var olan bir anıyı dürtüler. Çalışmanın bu alandaki işlevi, geçmişte yaşanmış bir olayın günümüz anına taşınabilmesi yönünde sanat eserinin bir araç işlevi görüp, bu bağlamda görsel belleğin *yaşanmışlık* olgusunu her daim içinde barındırdığını gösterir. Sanat eserindeki an yansımaları da gündelik olguların anımsanmasına zemin hazırlar. Bu analizlerle geçmişten bugüne zihnin işlevi, görsel bellek ve anı betimlemelerinin altında yatan yaşanmışlık olgusunun güncel sanatın temellerine olan etkisi ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Görsel Bellek, Bellek, Yaşanmışlık, Anı, Sanat, Güncel Sanat

ABSTRACT

THE CONCEPT OF EXPERIENCE IN THE PAINTING OF VISUAL MEMORY

Elmas Ekin ARSLAN

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Master of Art Thesis in Painting

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Güliz BAYDEMİR

05/08/2022, 84

In this dissertation, in which the concept of “experience” is examined through the phenomenon of “visual memory”, it is aimed to explain the point where the attachment to memories from the history of humanity is reflected in art. With the beginning of art history, the ongoing movement has always developed with the search for the occurred, starting from the cave walls and extending to wax tablets. The memory system in the human brain, which serves to hide the traces of the events experienced, has been urging people not to forget some events since the first ages. This system basically enabled the human brain/mind to perceive events with the senses and the work of art is fed by memories, it also functions as a tool that brings memories to the surface. These memories, which are engraved in the long-term memory according to the intensity of the emotions experienced, are revealed with the help of a certain visual perception. The image of an ordinary-looking object triggers a memory that actually exists in our long-term memory. The function of the study in this area shows that the work of art functions as a tool to carry an event that happened in the past to the present moment, and in this context, visual memory always contains the phenomenon of lived experience. The reflections of the moment in the work of art also lay the groundwork for remembering everyday phenomena. With these analyzes, the effect of the phenomenon of experience, which underlies the function of the mind, visual memory and memory descriptions from past to present, on the foundations of contemporary art has been revealed.

Keywords: Visual Memory, Memory, Experience, Memory, Art, Contemporary Art

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER ve KISALTMALAR	viii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
BİRİNCİ BÖLÜM	
GİRİŞ	
	1
1.1. İnsanlık Tarihi ve Bellek	2
1.1.1. Bellek ve Anı	3
1.2. Sanatta Görsel Bellek ve Görsel Algı	6
1.2.1. Yaşanmışlık Kavramı Üzerine	7
İKİNCİ BÖLÜM	
KURAMSAL ÇERÇEVE/ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR	
	10
2.1. Resimde İmgelem	10
2.1.1. Mağara Resminde İmge ve Yaşanmışlık Olgusu	11
2.2. Sanatçı Duyarlılığının Önem Kazanması	14
2.2.1. Caspar David Friedrich (1774-1840)	19
2.2.2. Gustave Courbet (1819-1877)	20
2.2.3. Cloude Monet (1840-1926)	21
2.2.4. Vincent van Gogh (1853-1890)	22
2.2.5. Paul Gouguin (1848-1903)	23
2.2.6. Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)	24
2.2.7. Henri Matisse (1869-1954)	25
2.2.8. Frida Kahlo (1907-1954)	26

2.2.9.	Umberto Boccioni (1882-1916)	27
2.2.10.	Marcel Duchamp (1887-1968)	28
2.3.	Postmodern Sanatta İmge ve Yaşanmışlık Olgusu	29
2.4.	1960'lar Sonrası Sanat Hareketlerinde Görsel Bellek ve Yaşanmışlık Kavramı Üzerine	32
2.4.1.	Andy Warhol (1928-1987)	33
2.4.2.	Yayoi Kusama (1929)	34
2.4.3.	Joseph Kosuth (1945)	35
2.4.4.	James Rosenquist (1933-2017)	37
2.4.5.	Joseph Beuys (1921-1986)	38
2.4.6.	Ilya – Emilia Kabakov (1933) - (1945)	39
2.4.7.	Louise Bourgeois (1911-2010)	40
2.4.8.	Christian Boltanski (1944-2021)	41
2.4.9.	Nur Koçak (1941)	43
2.4.10.	Leyla Gediz (1974)	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ/MATERYAL YÖNTEM

46

3.1.	Desen Çalışmaları	46
3.2.	Baskı Resim Çalışmaları	49
3.3.	Pentür Çalışmaları	53
3.3.1.	Dedemin Bahçesi	54
3.3.2.	Ardiye	59
3.3.3.	Kale'nin Geçmişi	64
3.3.4.	Bal'ın Geçmişi	68
3.4.	Anı Kutuları	72

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER

80

KAYNAKÇA	82
----------------	----

SİMGELER VE KISALTMALAR

A.g.e.	Adı geçen eser
A.g.m.	Adı geçen makale
Bkz.	Bakınız
Böl.	Bölüm
Çev.	Çeviren
D.	Dergi(si)
Der.	Derleyen
Ed.	Editör(ler)
Gzt.	Gazete(si)
No.	Numara
Nu.	Number
p.	Page
s.	Sayfa
Vol.	Volume
Y.y.	Yayın yeri yok

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel No	Görsel Adı	Sayfa No
Görsel 1.	<i>Göbeklitepe'nin kalıntıları</i> , Urfa, M.Ö. 9600-8000 dolayları. Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Göbeklitepe	13
Görsel 2.	Caspar David Friedrich, <i>Kış Manzarası</i> , 1811, 33 x 45 cm, tuval üzerine yağlıboya, Londra. Kaynak: https://leblebitozu.com/wp-content/uploads/2018/12/Caspar-David-Friedrich-Winter-Landscape-With-Church-1811.jpg	16
Görsel 3.	Gustave Courbet, <i>Taş Kırıcılar</i> , 1849, 159 x 259 cm, tuval üzerine yağlıboya. Kaynak: https://www.leblebitozu.com/resimde-realizm-gercekcilik-akimi-nedir-ressamlari-kimlerdir/	18
Görsel 4.	Cloude Monet, <i>Doğan Güneş</i> , 1872, Marmottan Monet Müzesi, Paris. Kaynak: https://www.sanatabasla.com/2017/06/izlenim-gundogumu-impression-sunrise-monet/	19
Görsel 5.	Vincent van Gogh, <i>Sargılı Kulaklı Otoportre</i> , 1889, 50 x 60,5 cm tuval üzerine yağlıboya, Courtauld Güzel Sanatlar Enstitüsü, Londra. Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:VanGogh-self-portrait-with_bandaged_ear.jpg	20
Görsel 6.	Paul Gauguin, <i>Mangolu Kadın</i> , 1892, 73 x 45cm tuval üzerine yağlıboya, Baltimore Sanat Müzesi. Kaynak: https://getdailyart.com/22940/paul-gauguin/vahine-no-te-vi-%28woman-of-the-mango%29	22
Görsel 7.	Ernst Ludwig Kirchner, <i>Sokak, Berlin</i> , 1913, tuval üzerine yağlıboya, MoMA. Kaynak: https://www.leblebitozu.com/bilmeniz-gereken-14-ekspresyonist-ressam-ve-tabloları/	23
Görsel 8.	Henri Matisse, <i>Şapkalı Kadın</i> , 1905, tuval üzerine yağlıboya. Kaynak: https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/03/matisse.png	24
Görsel 9.	Frida Kahlo, <i>İki Frida</i> , 1939, 1,73m x 1,73m tuval üzerine yağlıboya, Modern Sanat Müzesi, Meksika. Kaynak: https://resimbiterken.wordpress.com/2014/07/31/frida-kahlonun-the-two-fridas-eseri/	25
Görsel 10.	Umberto Boccioni, <i>Galeride Kavga</i> , 1910, 76 x 64 cm tuval üzerine yağlıboya, Brera Sanat Galerisi İtalya. Kaynak: https://www.culturaitalia.it	26

Görsel 11.	Marcel Duchamp, <i>Çeşme</i> , 1917-1964, porselen pisuar, boya, hazır-nesne, San Francisco Modern Sanat Müzesi. Kaynak: https://10layn.com/marcel-duchamp/	27
Görsel 12.	Andy Warhol, <i>Campbell'in Çorba Tenekeleri</i> , 1962, her biri 20x16 inç olan 32 kanvas üzerinde sentetik polimer, The Museum of Modern Art. Kaynak: https://www.fastcompany.com/1681533/now-everyone-can-cook-warhol-branded-campbells-soup-in-15-minutes	34
Görsel 13.	Yayoi Kusama, <i>1 Numaralı Birikim</i> , 1962, Dikili doldurulmuş kumaş, boya ve koltuk saçak, 94x 99,1x 109,2 cm, MoMA. Kaynak: https://burninginwaterart.tumblr.com/	35
Görsel 14.	Joseph Kosuth, <i>Bir ve Üç Sandalye</i> , 1965, Kavramsal Sanat Yerleştirme Çalışması, Modern Sanatlar Müzesi, New York. Kaynak: https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-cagdas-sanatta-dusunce-dil-ve-bicimde-fragman/3774	36
Görsel 15.	James Rosenquist, <i>Ataç</i> , 1973, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, dört panel, 2.59 x 5.68 m, Dallas Sanat Müzesi. Kaynak: https://www.jamesrosenquiststudio.com/artwork/7321-paper-clip	38
Görsel 16.	Joseph Beuys, <i>Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni</i> , 1974, Performans Sanatı, New York. Kaynak: e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlantan-mi/2677	39
Görsel 17.	Ilya Kabakov, <i>Eski Mobilyalar ve Küçük Beyaz Adamlar</i> , 1990, Galerie de France, Paris, Fotoğraf: Emilia Kabakov. Kaynak: universes.art/en/magazine/articles/2014/ilya-emilia-kabakov	40
Görsel 18.	Louise Bourgeois, <i>Anne</i> , 1999, Bronz, mermer ve paslanmaz çelik, 927x 891x 1023 cm, Guggenheim Bilbao Müzesi. Kaynak: https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-collection/works/maman	42
Görsel 19.	Christian Boltanski, <i>Depolama belleği</i> , Personnes, Monumenta 2010 için yerleştirme. Paris, Grand Palais. Kaynak: e-flux.com/announcements/193845/christian-boltanskistorage-memory/	43
Görsel 20.	Nur Koçak, <i>Pınar ve Ben, I-II</i> , 1979, 70 x 100 cm, kâğıt üzerine karakalem. Kaynak: https://www.soylentidergi.com/mutluluk-resimlerimiz-nur-kocak/	44

Görsel 21.	Leyla Gediz, <i>Cenevre</i> , 2008, Tuval üzerine yağlıboya, 167x 220 cm, İstanbul Modern. Kaynak: https://www.istanbulmodern.org/	45
Görsel 22.	Elmas Ekin Arslan, <i>Kömürlük</i> , 2019, Kâğıt Üzerine Karakalem, 29x 42 cm	48
Görsel 23.	Elmas Ekin Arslan, <i>Saksı</i> , 2019, Kâğıt Üzerine Karakalem, 29x 42 cm	49
Görsel 24.	Elmas Ekin Arslan, <i>Urgan</i> , 2019, Kâğıt Üzerine Linolyum Baskı, 50x70 cm	52
Görsel 25.	Elmas Ekin Arslan, <i>Ayakkabılar</i> , 2019, Kâğıt Üzerine Linolyum Baskı, 50x70 cm	53
Görsel 26.	Elmas Ekin Arslan, <i>Pelik</i> , 2019, Kâğıt Üzerine Linolyum Baskı, 50x70 cm	54
Görsel 27.	Elmas Ekin Arslan, <i>Ceyran</i> , 2019, Kâğıt Üzerine Gravür Baskı, 50x70 cm	55
Görsel 28.	Elmas Ekin Arslan, <i>Güller</i> , 2021, Karton Kutu Üzerine Akrilik, 34,8x 28 cm	55
Görsel 29.	Elmas Ekin Arslan, <i>Dedemin Bahçesi</i> , 2021, Mukavva Kutu Üzerine Akrilik Çalışmaları, 35x 35 x 45 cm	56
Görsel 30.	Elmas Ekin Arslan, <i>Asma ve Minder</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 35x45 cm	57
Görsel 31.	Elmas Ekin Arslan, <i>Kömürlük-1</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 35x45 cm	58
Görsel 32.	Elmas Ekin Arslan, <i>Kerpiç Ev</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 35x45 cm	59
Görsel 33.	Elmas Ekin Arslan, <i>Odunlar</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 35x45 cm	60
Görsel 34.	Elmas Ekin Arslan, <i>Ardiye</i> , 2021, Mukavva Kutu Üzerine Akrilik Çalışması, 24,4x 24,4 x 24,9 cm	61
Görsel 35.	Elmas Ekin Arslan, <i>Yasak Kapısı</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 24,4 x 24,9 cm	62
Görsel 36.	Elmas Ekin Arslan, <i>Kaktüs</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 24,4 x 24,9 cm	63

Görsel 37.	Elmas Ekin Arslan, <i>Eskiler</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 24,4 x 24,9 cm	64
Görsel 38.	Elmas Ekin Arslan, <i>Testiler</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 24,4 x 24,9 cm	65
Görsel 39.	Elmas Ekin Arslan, <i>Kale'nin Geçmişi</i> , 2021, Mukavva Kutu Üzerine Akrilik Çalışması, 21x 21 x 21 cm	66
Görsel 40.	Elmas Ekin Arslan, <i>Komşu Çiçeği</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 21x21 cm	67
Görsel 41.	Elmas Ekin Arslan, <i>Ayakkabılar-1</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 21x21 cm	68
Görsel 42.	Elmas Ekin Arslan, <i>Kedi</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 21x21 cm	69
Görsel 43.	Elmas Ekin Arslan, <i>Anılı Halı</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 21x21 cm	70
Görsel 44.	Elmas Ekin Arslan, <i>Bal'ın Geçmişi</i> , 2021, Mukavva Kutu Üzerine Akrilik Çalışması, 11,5x 9x 9,5 cm	70
Görsel 45.	Elmas Ekin Arslan, <i>Taş Duvar</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 11,5x 9,5 cm	71
Görsel 46.	Elmas Ekin Arslan, <i>Kaldırım Taşları</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 11,5x 9,5 cm	72
Görsel 47.	Elmas Ekin Arslan, <i>Bahçe Koltukları</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 11,5x 9,5 cm	73
Görsel 48.	Elmas Ekin Arslan, <i>Eski Bahçe</i> , 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 11,5x 9,5 cm	73
Görsel 49.	Elmas Ekin Arslan, <i>Dedemin Bahçesi</i> , 2021, 35x 35 x 45 cm, Mukavva kutunun yan yüzeyleri üzerine akrilik boyama	75
Görsel 50.	Elmas Ekin Arslan, <i>Ardıye</i> , 2021, 24,4x 24,4 x 24,9 cm, Mukavva kutunun yan yüzeyleri üzerine akrilik boyama	75
Görsel 51.	Elmas Ekin Arslan, <i>Kale'nin Geçmişi</i> , 2021, 21x 21 x 21 cm, Mukavva kutunun yan yüzeyleri üzerine akrilik boyama	75
Görsel 52.	Elmas Ekin Arslan, <i>Bal'ın Geçmişi</i> , 2021, 11,5x 9x 9,5 cm, Mukavva kutunun yan yüzeyleri üzerine akrilik boyama	75
Görsel 53.	Elmas Ekin Arslan, <i>Anı Kutuları-1</i> , 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.....	76

Görsel 54.	Elmas Ekin Arslan, <i>Anı Kutuları-2</i> , 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.....	77
Görsel 55.	Elmas Ekin Arslan, <i>Anı Kutuları-3</i> , 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.....	78
Görsel 56.	Elmas Ekin Arslan, <i>Anı Kutuları-4</i> , 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.....	79
Görsel 57.	Elmas Ekin Arslan, <i>Anı Kutuları-5</i> , 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.....	80
Görsel 58.	Elmas Ekin Arslan, <i>Anı Kutuları-6</i> , 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.....	81



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

“Resim Sanatında Görsel Bellek Bağlamında Yaşanmışlık Kavramı” adlı yüksek lisans tezi, varlık olarak insanın geçmişten bugüne dek görsel hafızasında oluşturduğu anı betimlemelerinin altında yatan yaşanmışlık kavramını irdelerken aynı zamanda insan beynindeki belleğin işleyişini ve tarihsel devinim içinde gelişen toplumsal değerler bağlamında sanata yansımaları araştırır. Aynı zamanda görsel algıdaki yaşanmışlık kavramı ile günümüz sanatı etkileşimi incelenmektedir.

İnsanlık tarihinden beri betimlenen ve insanın evrimine dayanarak gelişen görsel belleğin sanata yansımaları araştırılırken gündelik yaşam olgusundan etkilenme durumu da yaşanmışlık kavramı üzerinden ele alınacaktır. Bu bağlamda tezde geçmişten bugüne dek yapılmış olan çalışmaların sanat yapıtı nezdinde anılardan beslendiğinin ortaya konması amaçlanmaktadır. Sanat yapıtının dönüşümsel süreçler doğrultusunda görsel hafızadaki etkilerini, insan beynindeki yansımaları ele alarak irdelenmek, farklı disiplinler yardımıyla görsel algının yarattığı sanat imgelerini yaşanmışlık kavramının içinden görmeyi sağlar. Tez bu bağlamda sıradan nesnenin sanat olarak atfedilen ‘Güncel Sanat’ yapıtındaki gündelik anların yaşanmışlığını açığa çıkarması adına önem taşır.

Yaşanmışlık olgusunun terminolojik anlamı tanımlanırken, fizyolojik olarak belleğin bölümleri ve görevleri kısaca açıklanacaktır. Görsel Belleğin yaşanmışlık kavramı üzerine etkisini, mağara resimlerinden itibaren başlayan sanat pratiğinde belleğin yansımaları, dönemsel olarak değişen sanat akımlarına değinilerek incelenecektir. Sanat yapıtındaki gerçeklik olgusunun yansıtılmasında görsel bellek ve algı irdelenerek; bir bağlama yerleştirme ve aşinalık durumu güncel sanattaki haliyle ele alınacaktır.

Tezin Amacı:

Birincil amaç: İnsanlık tarihinden itibaren betimlenen ve insan evrimine dayanarak gelişen görsel belleğin yansımalarını araştırmak.

İkincil amaç: Güncel Sanatta meydana gelen gündelik ve kavramsal olgularla birlikte karşımıza çıkan sıradan nesnelere ve enstantenelerin görsel belleğimizde yarattığı algı olgusunun, yaşanmışlık kavramı üzerinden günümüz estetik sanat anlayışıyla etkileşimini

incelemektir. Bu bağlamda tezde geçmişten bugüne dek yapılmış olan çalışmaların sanat yapıtı nezdinde anılardan beslendiğinin ortaya konması amaçlanmaktadır.

Tezin Kapsamı: Mağara resimlerinden itibaren, insandaki betimleme güdüsünün temelinde yer alan anıların paylaşılması konusunda belleğin işlevi tezin kapsamı içinde yer alır. Bu bağlamda ortaya koyulan araştırmalarda Modernizm, Post-Modernizm, Güncel Sanat içerisinde sanatın anılara duyulan ihtiyacına değinilmiştir. Sanat nesnesinde gerçeklik, yaşanmışlık olgusu ve gündelik sanat da tezin kapsamı içine girmektedir.

Teorik Yöntem: Tezde teorik yöntem olarak zaman kesiti yöntemi uygulanması ile birlikte belgesel kaynak derlenmesi yöntemi kullanıldı. Konu ile ilgili bilgiler kitaplar, makaleler ve görsel materyaller üzerinden araştırıldı, tezin ana fikrini pekiştiren literatürler incelendi.

Pratik-Uygulama Yöntemi: Araştırmaya paralel şekilde tasarlanmış bir platformdan aşağı sarkan, farklı boyutlarda mukavva kutu üzerine, akrilik boya ile yapılmış yaşanmışlık temalı eserler yapıldı. Ve karakalem desenler, baskı resim çalışmaları da kullanılarak aynı proje teması desteklendi.

1.1. İnsanlık Tarihi ve Bellek

Bellek kelimesinin farklı anlamlarda da olsa kullanıldığı ilk kaynak Ilias (İlyada) Destanı'dır. Bu yönde görsel alanda olmasa da hafızanın tanımına yönelik ilk bulgular İlyada destanı ile başlamıştır. "İnsanın anımsama yetisinden ilk kez Homeros'un Ilias destanında söz edildiğini görüyoruz. Duyuların bellekte tutulması, bilgi olarak saklanması, Symirnalı Ozanın söylediğine göre tanrıların yardımıyla gerçekleşir". (Demiriş, 2009).

Antik Çağ'da ozanların inandığı sistemde tanrılar, onların varoluşsal olguları hatırlamasını sağlar. Bu düzeyde anımsama olayı önemli ve kutsaldır. Anımsamanın ve hatırlamanın onlara verilen bir hediye olduğunu düşünmektedirler.

Antik Çağda ozanlar, insanoğlunun bilim ve kültür alanında kaydettiği ilerlemeleri borçlu olduğu zihinsel bir yetenek olan hatırlama, akılda tutma yeteneğine destan, şiir, pandomim, müzik, dans, tragedya, tarih ve gökbilimine esin kaynağı olan Mousa'ların, bir Titan olan anneleri ile ilişkilendirmişler ve Grekler kendi dillerinde "bellek, hafıza, anımsama, hatırlama" gibi anlamları olan $\mu\eta\mu\sigma\sigma\upsilon\nu\eta$ kelimesini, ad olarak Tanrıça'ya vermişlerdir. Çünkü bellek Mousa'ların annesi Mnemosyne'nin bir armağanıdır ozanlara. Uronos ve

Gaia'nın kızı Mnemosyne'nin adının geçtiği en eski Antik Çağ metni Hesiodos'un Theogonia'sıdır. (Demiriş, 2009).

Deneyimlerin ve anıların beyinde tekrar hatırlanması dönemsel olarak değerli atfedilen bir olaydır ve bunun neticesinde gerçekleşen eylemler de değerli atfedilmektedir. MÖ 7. ya da 8. yüzyılda yazıldığı düşünülen Theogonia adlı Antik Yunan edebiyatında Tanrıça Mnemosyne'nin, ozanlara bu kudreti verdiği kabul edilmektedir. Nitekim görsel hafıza da bunun yanında gelen bir olgudur. Ozanların görsel hafızaları ile zihinlerinde canlanan ve anımsadıkları deneyimler, sözel hafıza yardımı ile şiirlerde, destanlarda betimlenir.

Hafıza kelimesi eski çağlarda pek çok anlamda kullanılmıştır. Prof. Dr. Bedia Demiriş bu tanımları "Mnemosyne'den Memoria'ya Antik Çağ Belleği" nde şu şekilde ifade etmiştir:

Grekçe ve Latince sırasıyla $\mu\eta\mu\eta$ ve memoria kelimelerinin esas olarak üç farklı anlamından söz edilebilir. İlk her iki kelime de ait oldukları dillerde zihnin belleme ve anımsama yeteneğine, yaşantıları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücüne işaret etmektedir; böylece her iki kelimeyi de Türkçe'deki "bellek, hafıza" kelimeleri ile karşılayabiliriz. İkinci olarak aynı kelimeleri Türkçede nesnelerin, yaşantıların bellekte bıraktıkları, sırası geldiğinde anımsanan iz anlamına gelen "anı, hatıra" kelimeleriyle karşılayabiliriz; üçüncü olarak da $\mu\eta\mu\eta$ ve memoria kelimeleri için, yaşanmış olayların anlatıldığı yazın türü anlamında anı, hatıra, yazılı tarih, kayıt anlamlarından söz edebiliriz (Demiriş, 2009).

Belleğin bu üç tanımlaması da insan beyninde yer eden anılara paralellik oluşturmuştur. Temelde anı ve yaşanmışlık kavramları geçmişten beri sözü edilen olgulardır. Felsefe terimleri sözlüğünde ise "1- İzlenimleri, algıları vb. saklama ve yeniden bilinçte canlandırma yetisi. 2- İzlenimlerin, algıların vb. saklandığı yer" (Akarsu, 27, 1975) olarak tanımlanmıştır. İnsanlık tarihinde yaşanan olayların anı birikimi olarak değerlendirilen bellek, tarihsel süreç içinde kendini geliştirmiş ve evrilmiştir.

1.1.1. Bellek ve Anı

Bellek, kişinin deneyimlediği anıların ve anıların depolandığı kısım olarak görülmektedir. Günlük yaşantıya şekil veren ve aynı zamanda günlük yaşantıdaki anıları

saklayan bu yapı, zamanla ihtiyaca bağılı olarak değişime uğramıştır. Bu bölümde geçmişten bu yana belleğin evrimsel sürecinin ve bölümlerinin kısaca açıklaması yapılacaktır.

Geçmişte belli yıllara kadar tıbbi araştırma çerçevesi doğrultusunda bellek ile ilgili çok fazla bilgi sahibi olunamamıştır. Sonraki yıllarda kadavralar üzerinde yapılan çalışmalarla belli başlı noktalar öğrenilmiş olup, bellek kavramının irdelenmesine zemin hazırlamıştır. İnsan beyni ile ilgili yapılan araştırmalar doğrultusunda, insanın evrimsel süreçlerine dayalı olarak beyninin de geliştiği ortaya konmuştur. Bu düzeyde edinimsel bilgilerin saklandığı belleğin de belli uyarıcılar doğrultusunda harekete geçtiği görülmektedir. Ki *Bellek*: ‘yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin’ olarak tanımlanmıştır (TDK,2021). Bu düzeyde belli algı sensörlerinin etkileşimiyle bilgi, beyinde atfedildiği önem düzeyi kadar yer etmektedir. Yaşamsal faaliyetler doğrultusunda insanın bulunduğu dönemsel ihtiyaçların ehemmiyeti ve duyuşal iticiler belleği harekete geçiren unsurlar arasındadır.

Evrim, vücudun diğer tüm bölümleri gibi, beyni de belli ortamlara ve yaşam biçimlerine uyumlu hale getirmiştir. Peki, beyin zamanla evrildiyse ve yine beyin zihnin bir vasıtası ise bu, zihnin de evrildiği anlamına mı gelir? Sorunun yanıtı hem “Evet” hem de “Hayır”dır. Primatların beyni ve “biyolojik zihni” ormanda ya da bozkırda yaşam boyu evrilmiştir. Onlar besin ve barınak bulma, üreme ve yavrulara bakabilme gibi bazı soruları çözecek şekilde uyarlanmışlardır. (Gellatly ve Zarate, 2012).

Yaşayışın temel ihtiyaçlarına göre şekillenen ve evrilen beyinden söz edilir. Aynı zamanda oluşan anılar da bu çerçevede toplanır. Fakat zamanla değişen istekler ve yaşam şartları doğrultusunda insan beyni de doğası gereği kendini geliştirmiştir. Çevreye karşı duyarlı olan insan, hatırlama yoluyla bireysel deneyimlerini anımsamaya başlar. Duyular eşliğinde deneyimlenen an’lar olması nedeni ile yaşam standartları ne kadar farklılaşırsa ve bireyin duyularına yönelik enstanteneler olursa hafızada yer etme oranı artar. Ve beyin ne kadar çok duyuya maruz kalırsa anımsaması da o kadar kuvvetlenir. Bu çerçevede ilk çağlardan itibaren insanın yaşamsal farklılıkları ve deneyimleri ilerleme kaydettikçe beynin depolama alanı olan hafıza da o yönde gelişmiştir.

Hafızanın işleyişi ele alındığında;

Belleğin ilk bileşkesi öğrenmedir. Bilgiler ilk olarak duyular yoluyla dış dünyadan alınır. Gözlerden resim, kulaklardan ses, burundan koku, dilden tat ve ciltten dokunsal

mesajlar alınır. –Bu bilgiler, önce çok kısa süreli bellekte tutulur ve ardından yeni mesajlar eklendikçe kısa süreli belleğe geçer.- Eğer bilgi yeterince sık ve gerektiği kadar tekrar edilirse veya öğrenirken çok yoğun bir enerji yüklenirse, bu bilgi uzun süreli belleğe yerleşir. Bu tür bilgiler beyin hücrelerinde, yani nöronlarda kalıcı kimyasal değişikliklere yol açar ve nöronlar yaşadığı sürece korunur (Engin, Calaboğlu, Gürbüzöğlü, 2008).

Ali Osman Engin, Mustafa Calapoğlu ve Sibel Gürbüzöğlü Yalmancı'nın yazmış olduğu “Uzun Süreli Bellek ve Öğrenme” adlı makalede ele alınan bilgiler ışığında, beynin duyularla paralel ilerlediği açıklanmıştır. Bu bilgi bize yaşamsal faaliyetlerde duyuların hafızaya önemli bir etkisi olduğunu göstermektedir. “Bellek düşüncelerimizi, algılarımızı ve deneyimlerimizi bir arada tutan yapıştırıcıdır”. (Engin, Calaboğlu, Gürbüzöğlü, 2008). Böylelikle unutulduğu düşünülen anılar, algı ve düşünce ile harmanlanan deneyim sayesinde bellekte yer eder. Uzun süreli belleğe aktarılıp beklemekte olan yaşanmışlıklar anımsanarak, o an gerçekten o an'ı yaşıyormuşcasına hissettirir.

Zihin saatimiz, saliselerden tutun da saatlere ve yüzyıllara kadar uzanan zaman süreçlerini önce kendi içinde bir düzene koyar, sonra da beynimizde bir sıraya yerleştirebilmemizi sağlar. Bunun yanında, dinlemekte olduğumuz bir şarkının içerisindeki saniyelik küçücük bir tanı da yine zihin saatimiz tarafından algılanır. Yaşadığımız her olay, bu zihin saati içerisinde belirli bir yere kaydedilir ve biz de bu sayede bir olayın hangi olaydan önce veya sonra yaşandığını, neyi ne kadar süre yaşadığımızı ve bunun gibi birçok veriyi hatırlayabiliriz. (Engin, Calaboğlu, Gürbüzöğlü, 2008).

Bir nesne gösterge olup anıyı ve aşinalık hissini yaratabilir. “Çizmesini çıkarmak üzere eğildiğinde ilahi bir şey hisseder; aynı zamanda gözlerinden gözyaşları akar, istem dışı bellek, ölmüş olan büyükannesinin yürek yırtıcı acısını ona getirmiştir”. (Deleuze, 27-28, 2004). Yaşanmışlık olgusu istem dışı bellekten zamansal olarak zamansız olan acıyı tekrar yaşatmıştır.

Bu durum şöyle gerçekleşir: Çevreden gelen uyarıcılar duyu organları tarafından algılanır. Bu uyarıların, kapasitesi çok geniş olan duyu organları deposuna kaydedilmesi için bireyin dikkatini gelen uyarılara odaklaması zorunlu değildir. Bu kendiliğinden gerçekleşir... Duyulara gelen bilgilerin hangilerinin, uyarıların ikinci durağı olan ve çalışan bellek de denilen kısa süreli belleğe transfer edileceğini dikkat ve algı süreçleri belirler (Engin, Calaboğlu, Gürbüzöğlü, 2008).

Bilginin beyinde yer etmesini sağlayan duyulardır. Yeterince yoğun duyuşsal destek olduğunda bilgi de hafızada kalıcı hale gelmektedir. Daha sonrasında unutulduğu sanılan yoğun duyuş destekli bu anılar, parçalar halinde imgeler olarak gün yüzüne çıkar.

Uzun süreli bellek üçe ayrılır. Bunlar: anısal bellek (episodic memory), anlamsal bellek (semantic memory) ve işlemsel bellektir (procedural memory). İlkokul sıralarında oturduğumuz ilk gün, hayatınızda en çok utandığınız an, en sevinçli günümüz gibi kişisel yaşantımızla ilgili olaylar anısal bellektedir. Anlamsal bellek, bilgilerin şemalar ve bilgi önerme ağları (propositional networks) şeklinde depolandığı, kavramlar, genellemeler, kurallar gibi genel bilgilerin yer aldığı bölümdür. Araba kullanmak, yüzmek, restoranda bir şeyler yemek gibi işlerin yapılması için gerekli işlem basamaklarının sırasıyla saklandığı bölüme de işlemsel bellek denir (Engin, Calaboğlu, Gürbüzöğlu, 2008).

“Bellek kayıtları bir kez oluşup aynı kalan yapılar değildir ve sürekli yeni kayıtlar ile birlikte tekrar tekrar organize olurlar. Bellek, bilgiyi kodlama, depolama, geri getirme vb. süreçleri kapsamaktadır”. (Korkmaz, Mahiroğlu, 2007, 104). Yaşamımızda sürekli maruz kaldığımız enstanteneler, uzun süreli bellekte bu şekilde tazeliğini korur ve güncellenir.

1.2. Sanatta Görsel Bellek ve Görsel Algı

Sanatta Görsel Bellek ve Görsel Algı , birbiriyle etkileşim halinde olan iki yapıdır. Bu bölümde bu iki yapının incelenmesi amaçlanmaktadır. “Görsel bellek, görüntü bilgisinin bellek süreçlerinden geçirilerek nöral temsillerinin zihinsel olarak hatırlanmasıdır. Zihin gözü olarak da ifade edilmektedir”. (wikipedia, 2011). Görsel algı ise; “Görsel algı çevredeki objelerin görülebilir spektruma yansıttığı ışığı kullanarak yorumlayabilme yeteneği...” (wikipedia, 2022). olarak tanımlanmaktadır.

Göz, beyne sinyaller gönderen bir araçtır. Görsel iletişimde göz ve göz aracılığıyla algılanan duyuşsal enformasyondan anlam çıkararak beynin işlevi ön plandadır. Yaşadığımız dünyada gördüğümüz ve algıladığığımız imgeler hakkında yaşanan önceki deneyimlere dayanan bilgiler, kodlar ve saymacalar beynin onları çözümlemede başvurduğu ilk etmenlerdir. Görme işlemi bilindiği gibi, gözde değil beyinde oluşmaktadır ve belli bir zihinsel faaliyet gerektirmektedir (Parsa, 2016, 11)

Prof. Dr. Alev Fatoş Parsa, ‘İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükseliş’ isimli makalesinde; “Gerçekliğin algılanmasında diğer tüm duyuş organlarının yanında temel olan görsel algıdır” (Parsa, 2016, 11) cümlesiyle, görsel algının önemini vurgulamıştır.

Görsel algı, baktığımız nesneyi düşündüğümüz sürece ortaya çıkar. Görsel olarak algılanan nesne, beynin işlevlerinden geçtikten sonra düşünceyle algılanır. Düşünme eylemi olmadığı sürece objeye görme duyusuyla bakılsa bile görsel olanı beynin algılanması mümkün olmaz. Görsel algılama eylemi ise sanat eserinin oluşumu için temel ihtiyaçlardandır. Bir nesneyi görsel olarak algılamak için öncelikle o nesneye ait özelliklerin kişinin duyuları ile algılanması gerekir. “Çinli bir ressam doğal öğelerin ustalardan yaptığı tek tek kopyasıyla işe başlar ve teknikleri yeterince kavradıktan sonra doğayı izlemeye çıkarmış. Dönüşte bellekte toplanan görüntüler yitirilmeden fırçayla toparlara aktarılmış. Buna karşın Çin peyzajlarında bir ağaç diğerini andırmaz, her kaya bir başka biçim özelliği gösterir”. (Germeç, 2002, 11). Bu şekilde görsel algılama gerçekleştikten sonra algılanan nesne, görsel belleğin etkileşimi ile beyinde işlenerek sanatçının kendi fikirleri ile yoğurduğu sanat eseri ortaya çıkmaktadır.

1.2.1. Yaşanmışlık Kavramı Üzerine

Tez başlığında yer alan Yaşanmışlık Kavramı'nın açıklanması, tezin genel konusu bağlamında ve uygulama çalışmalarının daha iyi anlaşılabilmesinde büyük önem taşımaktadır. Önce kelime anlamı açıklanmıştır ve daha sonra bilimle ve sanatla ilgili yaşanmışlık kavramının önemini vurgulayan incelemelerde bulunulmuştur.

Yaşanmışlık kelimesi, Türk Dil Kurumu Sözlükleri'nde “ Yaşanmış olma durumu” olarak belirtilmiştir (Tdk, 2022).

Felsefe Terimleri sözlüğünde de Prof. Dr. Bedia Akarsu “yaşantı” kavramını şu şekilde açıklamıştır;

“[Alm. *Erlebnis*] [Fr. *expérience vécue*] [İng. *experience*]: 1-Kişiliği zenginleştirdiği kabul edilen, bir anlamı olan bütün yaşanmış deneyler. 2- Kendileri aracılığıyla ben'in bir şeyin bilincine vardığı bütün ruhsal olaylar. 3- Bir kezlik olan, bir daha yinelenemeyen ruh olayları. Felsefede: 1- (Geniş anlamında) a. Doğrudan doğruya olan bilinç içeriği, b. Bilinç olayı, bilinç edinimi (Husserl'in yönelmişlik yaşantısı – “intentioneles Erlebnis”). c. Bir şeye yönelmiş duygu. 2- Soyut düşünce ve kurama karşı, ben'in dünya ile doğrudan doğruya karşılaşması; gerçeklikle dolaysız bağlantı kurması (Akarsu, 2019).

Freud ise yaşanmışlık olgusunu farklı bir yönden ele almıştır ve ‘kendini bilmek-tanımak’ olarak nitelendirerek, geçmişte yaşanan olayların geri gelmesi yönünde açıklamaktadır. “Freud’a göre, kendini bilmek-tanımak, bilinçdışı zihnin hafızasından, acı

veren deneyimlerin ya da çözülmemiş çatışmaların yitip gitmiş anılarını geri getirmek demektir”. (Hutton, 2001, 106). Bu yönde yaşanmışlığı inceleyerek ve konuşma yoluyla ilerleyen bir tedavi yöntemi olan psikanaliz tekniğini geliştirmiştir.

“Psikanaliz tekniği aracılığıyla geçmişten çağırılan anılar, geçmiş deneyimlerin saydam görüntüleri değildir. Bu anılar, bilinçdışı zihin tarafından kopuk kopuk imgeler halinde serbest bırakılır ve çekip çıkarıldıkları kapsamlı kalıbı anlamak istiyorsak, bunları yorumlamamız gerekir”. (Hutton, 2001, 107-108).

Psikanaliz tekniği ile yaşanıp unutulduğu düşünülen anılar, parçalar halinde imgeler olarak gün yüzüne çıkar ve geçmiş zaman ile şu an arasında bir köprü kurar.

Geçmiş deneyimlerle bugünkü algılamalar arasındaki devamlılığın bilinç düzeyinde farkına varmak, ego’yu güçlendirir. Bilinçdışından elde edilen bilgi, ego’ya kimliğinin yitik boyutlarını onarma olasılığı verir. Bu şekilde elde edilen benlik bilgisi, kişinin bugünkü sorunlarıyla daha gerçekçi biçimde başa çıkma gücünü artırır (Hutton, 2001, 106).

Yaşanmışlık olgusu, sanatın ilerleyişinde de büyük önem taşımaktadır. Görsel belleğin ve algının yardımıyla sanatçılar yaşanmışlıklarından faydalanarak özgün işler ortaya koymaktadır. Bu benlik işleyişinde ve kimi zaman hakikati bulma arayışında yaşanmış olgular her zaman sanatçının dayanağı olmaktadır.

İhtiyaca verilen bir cevap gibi dönemsel olarak hakikati farklı değerlerde arayan sanat, bu süreç içerisinde yolunu çizerken her daim ya sanatçının kendi yaşanmışlığından yola çıkarak ya da başkalarının yaşanmışlıklarından etkilenecek şekilde üretilmiştir. Prof. Dr. Mukadder Çakır Aydın’ göre, “ ‘Sanat’ insanlığın çok eski, değişimci, gerçeği ya da imgeleri estetik tanımlara dönüştüren, özerk bir etkinlik ve yaratım alanıdır”. (Çakır Aydın, 227, 2009). Bu yaratım alanı gerçek dünya ile etkileşim halinde olan insanın sosyal yapısını, anılarını barındırmaktadır. Görsel belleğin bu yönde rolü büyüktür. Çevreye karşı duyarlı olan sanatçının, yaşadığı dönemdeki toplumsal olayları ve yaşanmışlık bağlamında etkilerini resmetmesi olağandır. “Hayal gücü sayesinde, mutsuz bilinç, yitirdiğini yeniden kazanır ve böylece dünyayı yine yuvası olarak hisseder”. (Gutman, 2001, 91).

“Sanat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine” isimli makalede Prof. Dr. Mukadder Çakır Aydın’ın da belirttiği gibi sanat yüzyıllardır yaşanmışlığa hizmet etmiştir.

-Sanat sosyallikten faydalanır.- Çünkü sanat, temel, sosyal ihtiyaçlara hizmet etmek için kurulmuştur (Albrecht). İşlevci bakış açısı bu yaklaşımdan dolayı, verili, baskın değerleri destekleyici bir rol oynar. Gerçekten örneğin politik ritüeller, dinsel ikonalar ve

kutlamalarda, sanatsal formlar önemli bir rol oynarlar. Toplumsal dayanışmayı ya da birlik duygusunu yaratmada, sanat, doğrudan ya da dolaylı olarak, sosyal kurum işlevi görebilir. Kollektif bilincin oluşturulmasında, belli inançların ve ahlaki yaklaşımların, sembollerin ve ritüellerin, çeşitli dinsel formların betimlenmesinde özellikle dini bayram günleri kutlamalarında, tarihsel sembollerin anlamını aktarmada sanat kullanılır (Çakır Aydın, 2009).

Baudelaire'in de söylediği gibi; "Aslında bütün iyi ve hakiki ressamlar doğadan değil, zihinlerinde yer etmiş imgeden çizerler... O zaman her şeyi görme, hiçbir şeyi unutmama isteği ile bellek arasında bir düello başlar". (Baudelaire, 2013, 218-219). Yaşanmışlık olgusu ve beyindeki yer etmiş imgelerin önemi burda da vurgulanmaktadır, ki sanatçı bu imgeleri sanatına yansıtarak an'ı ve özü yakalamış olur.

Deleuze de Proust'un eseri üzerine yaptığı bir yorumda an ve öz ilişkisine şöyle değinir:

Bir tasvirde, tasvir edilen mekânda bulunan nesnelere, sonu gelmeyen bir liste halinde peş peşe dizilebilir, ama gerçek ancak yazarın iki farklı nesneyi alıp aralarındaki ilişkiyi, bilimde benzersiz nedensellik yasasının sağladığı ilişkinin sanat alemindeki karşılığını saptadığı ve onları güzel üslubun bir zorunlu halkaları içine hapsettiği an ortaya çıkacaktır (Deleuze, 55, 2004).

Sanat eserindeki öz, bu şekilde manevileşerek ortaya çıkar ve hatta Proust'un da bahsettiği gibi kayıp zaman bu öz ile bulunabilir. Duyumsayabildiğimizi anımsatan yani iki aynı an oluşturan bellek, sanat eserinde duyumsamaktan da öte olan öz'ü yalnızca bir an olarak sunar. "Bu nedenle yalnızca sanat eseri zamanı bize tam anlamıyla yakalattırabilir: Sanat eseri, "Kayıp Zaman'ı yakalamanın tek yolu"dur".(Deleuze, 54, 2004). Yaşanmışlık, sanatçı için özü bulmaktır. Sanatçının bilincinde yer eden anılardan faydalanarak kendini bulan sanat eserleri için öz, esasında sanatçının en önemli yaratım olgusudur.

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE/ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR

2.1. Resimde İmgelem

İnsan İmgelemi ve Resim sanatına yansımalarının araştırıldığı bu bölümde, mağara dönemi ve antik dönemden itibaren, günümüz sanatına değin resimde imge ve imgelem, dönemlere ayrılarak incelenmiştir.

İmge kelimesi Türk Dil Kurumu Sözlükleri'nde “Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.” olarak tanımlanmıştır. İmgelem kelimesi ise: “*İmgelem*: ‘hayal dünyası, imajinasyon’ “ olarak tanımlanmaktadır. (TDK, 2021). Felsefe terimleri sözlüğünde *imge*: “Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşünsel kopyası.” olarak açıklanmıştır. *İmgelem* ise; “Bir nesneyi, o nesne (karşımızda) olmaksızın tasarımlama yetisi. // İmgelem: a. Yaratıcı olabilir, tasarımı kendisi yaratır. b. Yansıtıcı olabilir, zihinde önceden bulunan tasarımları anımsar. 2- (Kant'ta) Görü ile düşünme, duyarlık ile anlık arasındaki gerçek aracı; görüdeki çokluğu bir tasarım haline getiren, böylelikle de her bilgiyi olanaklı kılan önsel koşul.” (Akarsu, 97, 1975) olarak ifade edilmiştir. İnsan imgelemi de insanın hayal dünyası ve duyularla algılanan nesne düşüncesi olarak tanımlanabilir. İnsani olguları incelerken, işlevsel olarak kullanılan “düşünce ve algılayış”, insanlığın başlangıcından itibaren varolan bir yapıdır. İnsanlık tarihi, Tarih Öncesi Çağlar ve Tarih Çağları olarak ayrılan iki çağ üzerinden incelenmeye başlanmıştır. Bu iki çağın ayırıcı özelliği olan yazının icadına kadar insanoğlu hakkında edinilen bilgiler mağara duvarlarına, kayalara yapılan resimler ve izler doğrultusunda yorumlanarak saptanmıştır. Bu doğrultuda mağara duvarlarına resmedilen imgesel yapıların insanlık tarihinden beri ve insani deneyimlerle birlikte çeşitlilik gösterdiği kabul edilmektedir.

İmgeler, aslında (sözcüklerle) söylenebilecek şeylerin görsel çevirilerinden ziyade, dünyaya ilişkin belli bir bilincin görsel dönüşümleridir... İmgeler, bizlere bir şeyler söylemekten ziyade, bir kısmının sözcüklerle ifadesi çok zor olanak ve olasılıklar alanını – belli bir tarzda görünür kılmak suretiyle- önümüze koymaktadır. (Leppert, 19, 2009).

İmgenin doğası incelendiğinde ilk olarak imgenin bellekte var olduğu bilinmektedir. “Bir imge, yeniden yaratılmış ve yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan --birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için-- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir.” (Berger, 1986, 9). Tarihin ilk çağlarından bu yana da insanlar zihinlerinde yer eden imgeleri, duygu ve düşüncelerini herhangi bir yüzeye aktarma ve ifade etme çabası içindedirler. Bu yönden dönemselsel olarak resim sanatında imgelemi incelemek, temelde yaşamsal tüm olguların, isteklerin ve eylemlerin resim aracılığıyla öğrenilmesine fayda sağlar.

İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşıldı. Böyle olunca imge bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü –böylece konunun eskiden başkalarınca nasıl görüldüğünü de—anlatıyordu. Daha sonraları imgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de, yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edildi (Berger, 1986, 10).

‘Görme Biçimleri’ adlı kitabında John Berger’in ele aldığı gibi *imge* yarattığı kişiden bir parça taşımaktadır. Yaratıldığı andaki görüntüsü ve durumu da oluşturulan bu imgede gizlidir. Yaşanmışlığın en derin halini içinde barındıran imge olgusu, sanat dünyasının da temel anlam ayağıdır.

Sanatçılar, geçmişten bugüne kadar hem edebiyat alanında hem de resim alanında imgeler ve anılardan faydalanarak eserler yaratmışlardır. Bu yönde ifade edilen çalışmalar, esasen birey olarak sanatçının duygulanımlarının dışavurum halidir. “...imge, insan bedeninin bir duygulanımıdır; rastlantı, bitişiklik, alışkanlık ise imgeler arasındaki bağlantıların kaynağıdır; anı ise, bedenin bir duygulanımının yeniden yaşama dönmesidir...” (Sartre, 16-17, 2009).

Resim sanatında insan imgelemine elzem rolü her daim görülmektedir. İmge olgusu geçmişten beri var olan imgelem gücünün görsel anlamda tezahürüdür.

2.1.1. Mağara Resminde İmge ve Yaşanmışlık Olgusu

Tarih boyunca yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıkan ilk mağara resimleri, insanın varlığını belli eden ilk betimlemeler ve imgeler, ihtiyaçları belli etme doğrultusunda yapılmıştır. İnsanın yaşam-ölüm eksenini konu eden ve doğanın, insanın gözünden

görüldüğü yönlerinin kabaca ifade edilmiş çizimleri, insanın yaşama ve yaşadıklarına dair kayıtsız kalmadığının bir göstergesidir.

İmgelem, insanın sosyal yaşamında ve bulunduğu dönemin tarihinin insanlığa aktarılabilmesinde büyük önem taşır. İlk olarak mağara resimlerinde ortaya çıkan insanın gördüklerini dışavurma isteği, görsel belleğin filtrelerinden geçen bir anının tasvir sürecine tanıklık edilmesini sağlamıştır. Bu başlangıç aslında bir yaşam belirtisi, bir güç göstergesi olmuştur. Bu önemli bulgular sayesinde insan beyninin hangi işlevlerinin aktif olarak kullanıldığı konusunda çıkarımlarda bulunulabilir. Maslow'un İhtiyaçlar Piramidi'nde karşımıza çıkan yaşamsal olgulardan başta yer alan 'temel fizyolojik ihtiyaçlar' ve 'güvenlik ihtiyacı' hayatı idame ettirebilmek için gerekli en temel aşamalardandır. Bu aşamaların gerçekleşmesi adına hayata devam eden insanın görsel hafızasında yer eden olgular da bu yönde olacaktır. Duygusal durumlarla (korku, endişe, kaygı,...) temas edildiğinde hissedilen deneyimlerle beyinde daha kalıcı hale gelen bu anılar, mağara duvarlarına betimlenmiştir. Bulunulan durumlar bazında değerlendirildiğinde ilk mağara resminin bir el olması en temel varlık göstergesi olarak görülür. Nitekim ;

Mağara insanı ve tasvirlerini incelerken XIX. Yüzyılın ikinci yarısından bu yana yapılan araştırmalar, tasvirin paleolitik çağlara kadar (aşağı yukarı I.O. 60.000) giden bir geçmişi olduğunu gösteriyor. Bu dönemde avlanma ile geçim sağlandığı için mağara duvarlarında ve kayaların üzerinde Bizon, Geyik resimleri vardır. Onlara göre bilinmeyen ve güçlü olan korku verir ve bu sebeple mağaralar kutsal yerler olarak görülür. Resimler de benzeterek canlandırma gücü kutsal bir anlam taşır. Böylelikle mağara duvarlarında büyü gibi etkin bir gücün toplandığına inanıyorlardı. Tasvir yoluyla düşmanı yok etmek av bereketini sağlamak (İpşircioğlu, 2012).

Nazan ve Mazhar İpşircioğlu, 'Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi' kitabında, ilk çağ imgelerini bu şekilde belirtmişlerdir.

Fayda amacı güden resimler insanın ihtiyaçlarına göre koruma, bereket getirme ve güç katma gibi insanın temel olgular doğrultusunda doğadan bu şekilde istenmektedir. Yaşanılan anların betimlenmesi onlara göre minnet duyma anlamı da içermektedir. Böylelikle insan yaşamsal olguları kendine konu ederken aynı zamanda hafızalarında kalan an'ları da kayalara kazımışlardır.

İlkeller için, bir kulübe ve imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan

korurlar; imgeler ise, onları, doğal güçler kadar *gerçek olan* öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle, resimler ve heykeller büyüsel amaçlarla kullanılırlar (Gombrich, 39-40, 2016).



Görsel 1. *Göbeklitepe'nin kalıntıları*, Urfa, M.Ö. 9600-8000 dolayları (Wikipedia).

Dönemin ihtiyacına cevap veren bir yapı olan tasvir, görsel algımızın dışavurumu olmakla birlikte, özde belli bir amaca hizmet ettiği görülmektedir. Paleolitik çağda korunma içgüsünün ön planda olduğu bir bağlamda yer almaktadır. Bu yönden bakıldığında görsel hafızanın yardımıyla benzeterek canlandırılan Bizon, Geyik imgeleri mağaranın güvenli olması ve tinsel bağlamda o bölgenin kutsal atfedilmesine yardım eder.

Görsel bellek tasvirleri, dönemsel olarak toplumsal amaç-araç çerçevesince şekillenmiştir. Hayvan resimleri, görsel alanda yapılan ilk imgelerdir. İhtiyaca hizmet eden hayvan resimlerinden sonra, gelişen sosyal yaşam insanı kendi çerçevesinde benliğin farkına varılmasına iter ve bu bağlamda imgelemler oluşmaya başlamıştır. Hayvan tasvirlerinin yerini zamanla çizgisel ve basit olarak betimlenen insan tasvirleri desteklemiştir. Mağaralardaki çok sade fakat bir o kadar da değerli çöp adam tasvirleri, insanın kendisiyle ilk tanışması olarak nitelendirilebilir. Benliğin farkına varılması ve mağara resimlerine konu edilmesi, resmin imge alanını genişletmiştir. Tasvirlerin ana teması olarak bakıldığında çevresel unsurlardan benliğe doğru bir geçiş görülmektedir. İnsani eylemler resimlere konu edilmiştir. Yaşamsal olaylar duvarlarda betimlenmiş ve imgesel olaylar çoğalmıştır.

“Paleolitik çağda resmin ana konusu hayvan, Mezolitik çağda insan ve eylemleri idi. İnsan kendini tanıdıkça varlığındaki olanakları bir bir ortaya çıkarmaya başlamıştır. Doğa

dinlerinin yerini mitoloji almıştır. I.V. Yüzyılda mitolojinin yerini felsefe alır...”. (İpşircioğlu, 2012). İnsanın kendini tanımasıyla süregelen değişimler dinlerle devam etmiştir. Doğaya yönelik dinler yerine mitolojik tanrılar ve bu temelde dinler ortaya çıkmıştır. Yeniden genişleyen hayal dünyası, yeni tasvirlerle olanak sağlamıştır. Mağara duvarlarından balmumu tabletlere uzanan resimler, parşömenlere, kağıt ve daha sonra da tuvallere yönelir. VI. Yüzyılda mitolojinin yerini felsefe almış ve bu yönde insan bilinci eşitlik ve özgürlüğe kapılarını aralamıştır. Topluma karşı varolan sorumluluk duygusunun da etkisiyle zamanla teokrasinin yerini demokrasi almıştır. Görsel tasvir süreci de bu bağlamda biçimlenmiştir. Mağara resimlerinde başlayan tasvir süreci dönemsel ihtiyaçlara hizmet ederek devam etmiş ve öz benliğin kazanılmasıyla birlikte imgeler, görsel bellek yardımı ile tabletlere, heykellere, tuvallere yansıtılmıştır.

İnsanın tarih boyunca sanat alanında yarattığı potansiyel öylesine büyük bir birikim oluşturmuştur ki, Sanat’ı sanat alanı dışından, bilimsel olarak incelemek 18. Yüzyıldan itibaren artık zorunlu hale gelmiştir. Bu zorunluk yalnızca tarihteki sanatsal oluşumları incelemek için değil, devam edegelen o günkü çok dinamik oluşumları incelemek için de kendini hissettirmiş (Çakır Aydın, 2009, 223).

O zamana kadar sanat olarak görülmemiş birçok çalışma da aslında o günkü dinamiklere zemin hazırlamıştır.

2.2. Sanatçı Duyarlılığının Önem Kazanması

Tarihsel sürece bakıldığında ilk olarak sanat, kralların ve teolojik unsurların belirleyici hizmetinde araç görevi görmüştür. Daha sonraları gelişen toplumsal yenilikler ve insanın benliğindeki gücün farkına varması ile sanatçı duyarlılığı da zamanla önem kazanmıştır. Bu bölümde gelişen toplumsal olayların sanatçılara olan etkisi ve eserlerdeki değişimler incelenmiştir.

Avrupa’da 9. ve 10. Yüzyılda gelişen Bizans Sanatının ardından Romanesk, ve takiben Erken Gotik ve Gotik dönem sanatlarında Ortaçağ boyunca yine dinsel öğeler, gücü ve görkemi betimleyici tasvirlerle hizmet eden sanat anlayışı, 14-16. yüzyıllarda İtalya’da meydana gelen Rönesans hareketiyle birlikte değişmiştir. Yeniden doğuşu simgeleyen Rönesans’la birlikte benliğinin farkına varan sanatçı, Hümanizm’ in verdiği etkiyle din ve mitoloji konu edilen resimlerin içinde, özne olarak kendini de resmetmeye başlamıştır. 17.

yüzyıla kadar gelişen reform hareketleri, toplumsal, ticari, endüstriyel ve ekonomik değişimlerin yol açtığı etkilerle karşı reform olarak, günlük hayattan esinlenen ve yaşanmış anları dramatik bir ışıkla konu eden Barok sanatının temelleri atılmıştır. Sanat eserleri de bu düzlemde bir tiyatro sahnesi gibi betimlenmiş ve duygusal yoğunluğu gösteren yüz ifadeleriyle vurgulanmıştır. Çalışmaların genelinde din ve mitolojiden uzaklaşmış kişisel yaşanmışlık barındıran imgeler konu edilmiştir. Her iki sanat akımına dahil sanatçılar da o dönemde yaşanan toplumsal olaylarını ve problemlerini, resimlerindeki imgeler aracılığı ile yaşanmışlık olgusu olarak nitelendirebileceğimiz biçimde eserlerine yansıtmışlardır. Barok dönem sanatçıları toplumsal olayların yanında bireye yönelik anılar resmetmesiyle önem kazanmaktadır.

17. yüzyılın ortalarında en çok mimari ve iç mekan süslemelerinde kendini gösteren Rokoko akımı sanatçıları dönemlerinin gündelik hayatına dair ayrıntıları ve kimi zaman da ihtiyaçlarını, güzelliklerini yarattıkları imgelerle ifade ederek, eserlerinde yaşanmışlıklarını yansıtmışlardır. 18. Yüzyılın ilk yarısından itibaren ortaya çıkan Neo-Klasizm akımı ile birlikte ise Barok ve Rokoko akımlarındaki fazla süslemeci ve yapay Saray Sanatı çalışmalarına karşı çıkan, Antik Çağ'ı destekleyen ve Yunan ve Roma sanatına ithafen güncellenen üslupta çalışmalar ortaya konmuştur.

18.yüzyıl içinde modernite kavramının toplumsal temelleri atılmıştır. Nitekim David Harvey, modernlik hakkındaki düşüncelerini, “Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri” kitabında şu şekilde belirtmiştir:

Terim olarak “modern” daha gerilere giden bir tarihçeye sahip olsa da, Habermas’ın (1983: 9) modernite projesi olarak adlandırdığı şey 18. yüzyılda belirecekti. Bu proje, Aydınlanma düşünürlerinin “nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme” konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ibarettir (Harvey, 1997, 25).

18.Yüzyılda ortaya çıkan bir diğer akım ise Romantizm’dir. Barok sanata ve Neo-Klasik akımına karşı oluşmuştur. Ruhani içe dönüşü ve doğanın önünde insan benliğini en öne çekerek teolojik unsurları öteleyen bir duruşu vardır. Duyguların ve sanatçının öz duygularının öne çıktığı bu eğilimde Romantikler, bireysel *yaşanmışlık* olgusunu kullanarak sanatçı duyarlılığının önem kazandığı çalışmalar yapmışlardır.

Realizm yani Gerçekçilik akımı ise 19.yüzyılda belirginleşen toplumsal sınıf ayrımının insanlar üzerindeki uyandırıcı etkisi ile duygusal çalışmaların yerini gerçekçi çalışmaların

yer aldığı bir dönemdir. Çalışmalar toplumdaki ve gündelik hayattaki yaşanmış her detayı duygulardan arınmış gerçekçi hali ile tuvale yansıtılmıştır. Bu bağlamda toplumsal yaşanmışlık olgusunu içinde barındıran imgeler eserlerde görülmektedir.

Empresyonizm (1860-1886) diğer adıyla İzlenimcilik, Realizm akımından sonra Fransa’da, Klasizm ve Romantizm akımına karşıt olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçı asıl amacı sanatı yapaylıktan arındırmak, toplumsal sınıflar ve temalara yönelik çağdaş çalışmalar ortaya koymaktır. Sanatçılar gördükleri enstanteneleri ışık ve renk kullanımı ile dış unsurların görünüşünü değiştirmeden kendi izlenimleri ile tasarlayarak ifade etmişlerdir. Bu yönü ile sanatçılar, yaşadıkları an’ı izlenimleri ile betimlemiş ve bu bağlamda imgeler içeren eserler ortaya koymuşlardır. Ard İzlenimcilik olarak adlandırılan Post Empresyonizm ise 1880’den beri faaliyet göstermeye başlasa da ilk olarak 1910’da Grafton Galeri’de açılan “Manet ve Post Empresyonistler” isimli sergide adını duyurmuştur. Çalışmaları İzlenimci etkinin yanı sıra biçim ve içeriğe de önem vermektedir. Sanatçıların hayatlarından yaşanmış an’lar içeren ve sembolizm imgeleri bulunan eserler bu akımda oldukça görülmektedir. Bu çalışmaların önde gelen isimlerinden biri de Gauguin’dir. Özellikle Tahiti’de yapılan eserleri bu bağlamda büyük önem taşımaktadır.

Felsefi temelleri 18.yüzyılda atılan ve Alman Filozof Immanuel Kant’ın fikir babası olduğu Modernizm, 19.yüzyılda olgunlaşan bir yenileşme/modernleşme hareketidir. “Kant, nesnenin yapısını bilmenin olanaksız olduğunu, ancak öznenin kendiliğindenliğine ilişkin çok şeyin söylenebileceğini ileri sürmüş ve bütün Antik çağ ve Ortaçağın, gerçeğin bir imgesi olarak kabul ettikleri bilgiyi, usun bir işlevi olarak göstermiştir”. (Houser, 111, 1984).

19. yüzyıl, Fransız Devrimine ev sahipliği yaparken aynı zamanda yeniliklerin ve Aydınlanma’nın dönemi olmuştur. Toplum Modernizm’in etkisiyle çağdaşlaşp şekillenirken 19. Yüzyılın getirdiği bir diğer yenilik de imgeyi zamansızlaştıran ve sanatçılara yön veren fotoğraf makinesinin icadıdır. “Fotoğraf makinesiyle anlık görünüm biribirinden ayrıldı; böylece imgelerin zamana bağlı olmadıkları fikri ortadan kalktı.” (Berger, 1986, 18). Perspektife dayalı ve izleyiciyi içine alan resimler yapmaya referans sağlayan fotoğraf makinesi, resamlara bu alanda ışık tuttu ve resamlar artık anlık yaşanmışlık duygusunu daha iyi yansıtan çalışmalar yapmaya başladılar. “Fotoğraf makinasının bulunması insanın görüşünü değiştirdi. Görünen nesnelere başka bir anlama gelmeğe başladı. Bunlar resimlere yansıtıldı”. (Berger, 1986, 18). Sanat bağlamında da bu değişim en uç noktaya gelmiştir. Ayrıca 1798’de İnsan Hakları Bildirgesi’nin

duyurulmasıyla sanat, gösteri ve seyirlik elemanı olarak bir güzellik unsuru olmaktan çıkmış, biçimsel yeniliklerle belli bir amaca hizmet eden propaganda elemanı haline gelmiştir ve kültür ürünleri metalaşmıştır. İnsan hakları ve özgürlük kavramlarının yankılandığı sokaklar, burjuva ve işçi sınıfı arasındaki çatışmalar, bilinçlenen toplum ve sosyalizmin tetiklenmesi sanat eserlerine de yine çevresel faktör olarak etki etmiştir. “Sistem-karşıtı ve burjuva düşmanı retoriği pek sevmelerine rağmen, sanatçılar gerçek politik eyleme katılmak için sarfettikleri enerjiden çok daha fazlasını, ürünlerini satabilmek amacıyla, birbirleriyle ve kendi gelenekleriyle mücadeleye harcıyorlardı”. (Harvey, 1997, 36). Sanatçıların edindiği bu özgürlük düşüncesi ile günlük konular önem kazanmış ve eserlerini bu yönde yapmışlardır. “Geçmişin sanatı, eskiden olduğu gibi değildir artık bugün. Yetkesini yitirmiştir. Onun yerine bir imgeler dili oluşmuştur. Şimdi önemli olan bu dili kimin, ne amaçla kullandığıdır”. (Berger, 1986, 33). Toplumsal gelişmelere duyarlı olarak bu yönde paralel ilerleyen sanatçılar, dönemin getirdiği yeniliklerle çalışmalarını genişletmiş ve farklı dinamiklerle betimlemişlerdir. Yaşanmış olayların sanatsal çalışmalara etkisi bolca görülmektedir.

Dönemin dinamiklerine hizmet eden birbiri ardına sanat akımları baş göstermiştir.

Modern dönem akımlarından Ekspresyonizm yani diğer adı ile Dışavurumculuk, köken olarak 19.yüzyılda Kuzey Avrupalı sanatçıların üretimlerinde görülmüş fakat 20.yüzyılda bir akım olarak Alman sanatında ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm akımına karşıt olarak, doğanın sanatçının izlenimleriyle değil sanatçının duyguları ile ifade edilmesini desteklemektedir. Hristiyanlık öncesi kültüre yani öze dönülmeyi, ilkel olana dönülmeyi ifade eden, Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası görülen dönemin sanatçılarının huzursuzluk, tedirginlik ve başkaldırı atmosferi içinde oluşturmuş oldukları eserlerdir. Bir diğer Modern dönem akımı olan Fovizm, Fransa’da baş göstermiş modernizmin ilk akımlarındandır. Fovizm akımının başlıca özellikleri eserlerin paletteki çığ renklerle ve formlardaki perspektifin yok edilmesiyle birlikte eser içinde konturlerle vurgulanmaktadır. Kübizm akımı, 1907-1914 yılları arasında, Pablo Picasso ve George Braque öncülüğünde Fransa’da gelişmiştir. Nauralizmin sonu ve kavram ressamlığına geçiş olarak nitelendirilen bir akımdır. Sanatçı için materyal özgürlüğü ve resmedilen imgenin fiziksel karmaşıklığından doğan sanat eserleri ön plandadır. Fütürizm (1909-1939) diğer adıyla gelecekçilik, Filippo Tommaso Marinetti isimli şair öncülüğünde gelişmiş yenilikçi bir

akımdır. Noktacılık ve kübizme yönelerek fütürist çalışmalar ortaya koymuşlardır. Onlara göre sanat dışarıya çıkarılmalı, dışarı ile içerisi arasındaki sınır ortadan kaldırılmalıydı.

Biçim karşıtı olan Dada (1916-1923) sanatçıları, sanatın işleyişini ve doğasını alternatif sanat malzemeleri ve yayma araçları ile çözümlerken, kavramsal sanatçılar düşünce ve dil aracılığı ile irdelemeye çalışmışlardır. Hazır-nesne yapıtları ve sanat eserine dönüşen gündelik nesnelere ile Dadaizm sanatçıları postmodernizme kapı aralamışlardır.

Çağdaş sanat yapıtı olarak değerlendirilen pratiklerin büyük çoğunluğu, resim ve heykel gibi klasik olarak addedebileceğimiz sanat yapma biçimlerinden bir farklılaşmayla kendini belli eder. Video sanatı, enstalasyon, performans vd. medium'daki/ malzemedeki bu farklılaşma kuşkusuz alımlayıcı açısından ilk soru işaretini getirir. Ancak asıl soru, 20. yüzyıl başındaki avangard hareketlerin bir devamı olarak çağdaş sanatçıların, “*yapıt/ürün*” yerine “*sanatçı eylemi-düşüncesini*”, giderek de “*yaşamın sanatsal algısını*” geçirmeleriyle karşımıza dikilir (Kahraman, 2018, 21).

Dadacılık esasen I. Dünya Savaşı sonrası siyasi içerikli bir başkaldırının ürünüdür. Ama iletisini sanatsal yöntemle dile getirdiği için sanat akımına dönüşmüştür. Her dönemde farklı estetik anlayış ve hakikat arayışı bulunan sanat, esasında sanatçı için yaşadığı dönem çerçevesinde şekillenmiş ve o dönemin dinamikleri doğrultusunda kişisel veya toplumsal yaşanmışlık olgusu içeren imgeler barındırmıştır.

(...) sanat eserini gerçekleştiren sanatçı, içinde bulunduğu çağın düşünce sistemini, insan duygu ve düşüncelerini ortaya koymakta ve her çağın kendisine özgü sanatını yaratmaktadır. Primitif dönemlerin, Ortaçağın, Rönesans'ın, İzlenimciliğin ve çağdaş sanatın şekillendirdiği, birçok farklı yaklaşımın ortaya çıktığı, modern insanın kendisini ortaya koyduğu çağdaş sanat olgusu bu gelişimi ortaya koymaktadır. Her dönem için problem olan ve çözmeye çalışılan bu olgular yerini bir sonraki dönemin farklı değerlerine bırakmaktadır. Sanatçı ise; içinde bulunduğu dönemden kendisini her ne kadar soyutlamaya çalışsa bile sonunda ortaya koydukları da aynı problemleri taşımaktadır (Varlık Şentürk, 164-165, 1999).

Modernizm'e kadar karşılaşılan tüm akımlarda da bu problemler yer etmektedir. Sanatçı çevresine kayıtsız kalmaz, dönemler ve akımlar değişse de çevresindeki etkileşim halinde olduğu toplumun ihtiyaçlarına her durumda cevap vermiştir. Değişen dinamiklere uyum sağlayan ve kimi zaman karşı çıkarak cevap veren sanatçının bu bağlamda yaşamış olduğu toplumla etkileşim halinde olduğu açıktır. Her ne kadar akımlar değişse de değişmeyen olgu, yaşanmışlıkla iç içe olan sanatçı ve eserlerinin farklı fikir ve yöntemlerle de olsa izleyici ile buluşmasıdır.

Sanatçı duyarlılığının önem kazandığı ve bireysel yaşanmışlık örneği olarak gösterilebilecek çalışmalar sonraki bölümlerde sanatçılar üzerinden ele alınmıştır.

2.2.1. Caspar David Friedrich (1774-1840)



Görsel 2. Caspar David Friedrich, *Kış Manzarası*, 1811, 33 x 45 cm, tuval üzerine yağlıboya, Londra.

Romantizm akımına mensup sanatçının yaptığı *Kış Manzarası* isimli çalışmada ilk göze çarpan unsur karlar arasında yere bırakılmış iki değnektir. Sanatçı duygu yüklü çalışmasında arka planda yer alan gotik tasarımlı katedrale ulaşmaya çalışırken bir kayaya yaslanıp dua etmekte olan sakat bir adam betimlemiştir. Romantizm akımı sanatçıların içe dönüşünü simgelemesi ile birlikte sanatçı duyarlılığın önem kazandığı bir dönemdir. Bu yönü ile sanatçılar bireysel yaşanmışlıklarından faydalanarak eserler üretmişlerdir.

2.2.2. Gustave Courbet (1819-1877)



Görsel 3. Gustave Courbet, *Taş Kırıcılar*, 1849, 159 x 259 cm, tuval üzerine yağlıboya.

Baba ve oğul olan işçi sınıfından iki köylünün resmedildiği çalışmada Courbet, köylü sınıfının yüzleşmek zorunda olduğu yaşanmışlığı tüm gerçekliği ile tuvalinde imgeleştirmiştir. Bu bağlamda çalışma Romantizm akımının reddedilişinin simgesi olması sebebi ile Realizm akımının önde gelen çalışmalarındandır. Diğer realist sanatçılarda olduğu gibi dönemin toplumsal yaşanmışlığı Courbet'in çalışmalarında da görülmektedir. İlk çalışmaları Romantizm akımını desteklese de sanatçı kısa süre sonra yaşanmışlığı betimleyen gerçekçi çalışmalara yönelmiştir ve eserleri ile Realizm akımının temsilcisi olmuştur. Eser dönemin toplumsal yaşanmışlığını tüm detayları ile öne çıkarmaktadır.

2.2.3. Cloude Monet (1840-1926)



Görsel 4. Cloude Monet, *Doğan Güneş*, 1872, Marmottan Monet Müzesi, Paris.

Şüphesiz ki İzlenimcilik isminin duyulmasındaki en büyük katkı Cloude Monet'e ait *Doğan Güneş* isimli eserdir. Çalışma, doğanın sanatçıda uyandırdığı izlenimin, sanatçının gözünden eserde ifadesi olarak nitelendirilebilir. Dönemin sanat kurallarına tamamen aykırı olan bu doğa betimlemesi, sergide gazetecilerin dikkatini çekmiş ve sanat camiasında kolayca benimsenmiştir.

Eser konu olan yer Monet'in memleketi, kuzeybatı Fransa'daki Le Havre'in limanıdır. 1872'de Le Havre'a gelip bir dizi resim çalışması yapan ressam, limanın günün farklı zamanlarındaki ışık etkilerinde (alacakaranlık, gündeğümü, akşamüstü veya gece karanlığı gibi) ve farklı görüş noktalarından (suyun üzerinden, otel odasının peneresinden gibi) resmetmiştir (Sanatabasla, 2017).

İzlenimci çalışmaların esas aldığı nokta, eserlerin ışık, gölge ve yansıma etkisi ile oluşturulmasıdır ve bu yönü ile *Doğan Güneş* diğer izlenimci sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.

2.2.4. Vincent van Gogh (1853-1890)



Görsel 5. Vincent van Gogh, *Sargılı Kulaklı Otoportre*, 1889, 50 x 60,5 cm tuval üzerine yağlıboya, Courtauld Güzel Sanatlar Enstitüsü, Londra.

Çalışmalarında post empresyonizm etkileri ve kendine has üslubu olan Vincent van Gogh, *Sargılı Kulaklı Otoportre* çalışmasında bireysel yaşanmışlık etkisi görülmektedir. Otoportresini yaptığı eserinde, yaşadığı travmatik olaylar sonucunda kestiği kulağını sargılı haldeyken, tamamen değişmiş imajının bir ürünü olarak resmetmiştir. Doktoruna ruh sağlığının iyi olduğunu ve hastane kapatılmasına gerek olmadığını, onun tembihlediği gibi kalın giyinip verdiği ilacı sürdüğünü göstermek için çalışmayı yaptığı söylenmektedir. Ama esere bakıldığında gözlerindeki acı dolu ifade, yaşadığı travmayı yansıtmaktadır. Bu bağlamda çalışma, bireysel yaşanmışlık içeren bir eser örneği olarak gösterilebilir.

2.2.5. Paul Gouguin (1848-1903)



Görsel 6. Paul Gauguin, *Mangolu Kadın*, 1892, 73 x 45cm tuval üzerine yağlıboya, Baltimore Sanat Müzesi.

Mangolu Kadın resminde bulunan kişi Gauguin'in Tahitili sevgilisidir. Kendi hayatından bir imgeyi çalışmanın öznesi haline getirmiştir. Ayrıca Gauguin'in kendinden oldukça genç olan sevgilisi Teha'amana'nın elinde tuttuğu mango, Tahiti'de doğurganlığı sembolize etmektedir ve yakında onun doğuracağını imgeler. Gauguin, Batı sanatını icra ederken aynı zamanda Tahiti yaşantısını da çalışmasında yansıtmaktadır. Bu yönüyle de bireysel yaşanmışlık olgusunu barındıran Post Empresyonist bir çalışma olduğu söylenebilir.

2.2.6. Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)



Görsel 7. Ernst Ludwig Kirchner, *Sokak, Berlin*, 1913, MoMA.

Maddeden arınmış formlarda oluşan *Sokak, Berlin* isimli eser, birkaç renkle soyutlanmış haç biçimli tinselleşmiş yüzlerden oluşmaktadır. Güçlü bir inançtan gelen ikonik yüz imgeleri çalışmanın en önemli ögesi durumundadır.

Kirchner bu tabloyu, Brücke grubunun 1913'te dağılmasından kısa bir süre sonra, yalnızlık ve güvensizlik döneminde yaptı. Etrafında gizlice bakan adamlarla çevrili iki fahişeyi gösteriyor. Kirchner için fahişe, cazibe ve tehlikenin, yakınlık ve yabancılaşmanın zorunlu olarak bir arada var olduğu ve her şeyin satılık olduğu modern şehrin bir simgesiydi. Yoğun, çatışan renkler heyecanı ve kaygıyı artırır ve eğimli ufuk sahneyi istikrarsızlaştırır (MoMA, 2011).

MoMA'da bulunan eser açıklamasında eser hakkında yukarıdaki şekilde bahsedilmektedir. Çalışma yaşanmış bir konu ve duygulanım hakkında, sanatçıya dair bir hatıra betimlemesi olarak görülebilir. Bireysel yaşanmışlık olgusu eserde görülmektedir.

2.2.7. Henri Matisse (1869-1954)



Görsel 8. Henri Matisse, *Şapkalı Kadın*, 1905, tuval üzerine yağlıboya.

Fovizm akımına ait ilk resimlerden biri olan *Şapkalı Kadın*, Matisse'in eşinin bir portresidir. Resimde yer alan renklerin boya tüpünden çıktığı gibi kullanılmış olması akıma dair en çarpıcı özelliktir. Sanatçı kendi hayatından bir imge olan eşini tuvaline taşımıştır. Bu bağlamda bireysel yaşamışlığı dair bir örnek olarak yorumlanabilir.

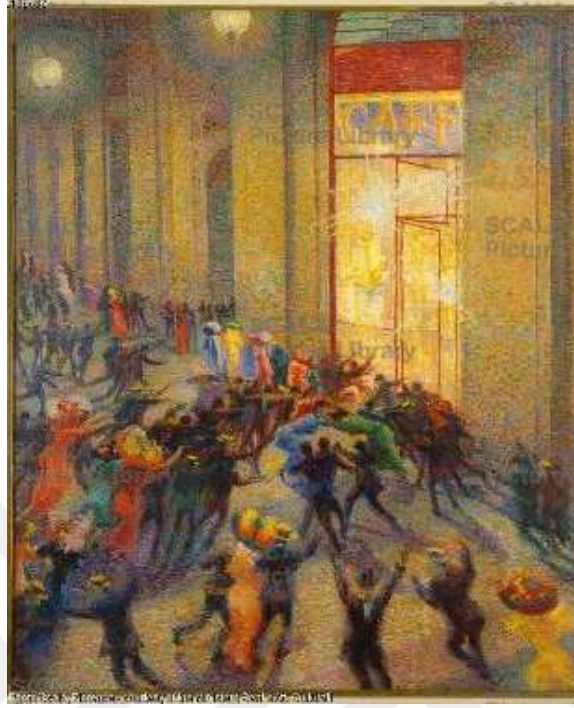
2.2.8. Frida Kahlo (1907-1954)



Görsel 9. Frida Kahlo, *İki Frida*, 1939, 1,73m x 1,73m tuval üzerine yağlıboya, Modern Sanat Müzesi, Meksika.

İki Frida adlı sürrealizm akımına ait olan eser, sanatçının bireysel yaşanmışlığından konu edilerek yapılmıştır. Eşi Diego Rivera'dan boşandıktan sonra yaptığı bu çalışmada iç acısını dramatik bir şekilde ifade etmiştir. İki farklı Frida ve iki farklı kişiliğini resmeden sanatçı, imgelerle çalışmasını desteklemiştir. Elinde tutmuş olduğu kolyede Rivera'nın resmi göze çarpmakla birlikte, kolyeden çıkıp diğer Fridaya yönelen damar, ayrılık sonrası kendisi tarafından makasla kesilmiş halde hem ayrılığını hem de geçirdiği düşüklere betimlemektedir. Kişiliğini ve mahremiyetini tüm detayları ile resmeden sanatçının eseri bireysel yaşanmışlık kavramını içeren önemli örneklerdendir.

2.2.9. Umberto Boccioni (1882-1916)



Görsel 10. Umberto Boccioni, *Galeride Kavga*, 1910, 76 x 64 cm tuval üzerine yağlıboya, Brera Sanat Galerisi İtalya.

Umberto Boccioni, Fütürist resmin örneklerinden biri olan *Galeride Kavga* resminde kitlesel hareketin örneğini yaşanmış bir olayı betimlercesine kalabalık kentsel görünümü halk imgesiyle yansıtmıştır. Eser döneme ait toplumsal yaşanmışlığın etkisini barındırır. Doğa-duygu-teknoloji devinimin çelişik birlikteliği hız konusu ile işlenmiştir.

2.2.10. Marcel Duchamp (1887-1968)



Görsel 11. Marcel Duchamp, *Çeşme*, 1917-1964, porselen pisuar, boya, hazır-nesne, San Francisco Modern Sanat Müzesi.

Şüphesiz Dadaizm'in babası olarak nitelendirilen kişi Marcel Duchamp'dır. 1917'de anonim olarak R.MUTT adı ile sergilemeye gönderdiği eser reddedilmiştir. *Çeşme* isimli hazır-nesne çalışması ile Duchamp, Postmodernizmin habercisi olmuştur. Çalışmada kullanılan gündelik bir nesne olan pisuar, ters çevirilip sergilenerek farklı bir bağlama taşınmıştır. Artık sıradan bir nesne olmaktan çıkan pisuar, sanatçının seçtiği bir obje olması sebebi ile sanat eserine dönüşmüştür. Yaşamdan tanık olunan ve estetik bir yönü bulunmayan bir nesnenin sanat eseri olarak nitelendirilmesi dönemin sanat kurallarına göre aykırı görülmüş ve New York'daki sergiden çıkarılmıştır. Fakat sonraki sanatçılar için yol gösterici olan sanat görüşü sebebi ile Dadaizm akımının öncüsü kabul edilmektedir. Yaşamdan aşına olduğumuz nesnelere, bağlamı değiştirilerek sanat eserine dönüşmeye başlamış ve Dadaizm'in anlayışına hizmet etmiştir.

2.3. Postmodern Sanatta İmge ve Yaşanmışlık Olgusu

20. yüzyıl Postmodernite'ye ev sahipliği yapmaktadır. Postmodernizm, 1939'da İkinci Dünya Savaşı sonrası 20.yüzyılın ortalarında ortaya çıkan, modernizme bir eleştiri mahiyetinde, modernizmin sonrası ve ötesi anlamında, aslında farklılıklardan doğan özgürlük adımları olarak açıklanabilir. "...postmodernizm, "kültürel söylemin yeniden tanımlanmasında, heterojenliği ve farklılığı özgürleştirici güçler olarak" öne çıkarır". (Harvey, 1997, 21). Yaşanmış olayların tetiklediği ve yön verdiği sanat eserleri, Postmodernizm aracılığıyla toplumun söylemek istediklerini ifade eden bir dil olmuştur. Bunu yaparken Modernizmi sert şekilde eleştiren, insan odaklı bir felsefeden ziyade kitle kültürü üzerinden inceleyen bir olgudur. "Sanat, bir bilim alanı değil, gerçekçi ya da gerçeküstü de gelişebilen bir yaratım alanı, bir iletişim evrenidir. Kurallarla var olamaz, soluk alamaz kurallar onu öldürür. Bu nedenle özerklik ve öznellik arayışından hiç vazgeçmez". (Çakır Aydın, 2009, 265).

20. yüzyılda çağın getirdiği gelişimle beraber birbiri ardına gelen sanat akımları ve manifestolarla birlikte sanatsal eğilimler çeşitlenmiştir. Baudelaire'in de dediği gibi "...her çağın kenî duruşu, bakışı ve gülümseyişi vardır". (Baudelaire, 2013, 215). Avangard Sanat akımı da Geleneksel Sanat'a isyan olarak ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm, Fütürizm, Fovizm, Dadaizm, Kübizm, Konstrüktivizm, Gerçeküstücülük, Soyut Dışavurumculuk, Pop Art, Minimalizm ve Kavramsal Sanat 20. Yüzyılda ortaya çıkan başlıca sanat akımlarındandır.

Görsel bellek nezdinde bakıldığında yapılan çalışmalar, çevresel iticilerin etkisiyle işlenen ve dönüşen bir durumdadır. Bu bağlamda II. Dünya Savaşı sonrası toplumsal etkiler ve Sanayi Devrimi'nin yarattığı *kitle kültürü*, görsel bellekte oluşan anıların çokluğuna, gerçeklik ve nesne sorunsalına iter. Sanatçıların makineleşmeye karşı edindiği tutum, çoğaltılan seri baskı eserler ve sıradan gündelik nesnelere çalışmalarda özne rolünde işlenmesi, çalışmaların düşünsel temellerinin güçlenmesini sağlamıştır. Ve teknik olarak özgürleşen sanatçılar, malzeme olarak her şeyi kullanarak sanat eserleri yapmaya başlamışlardır. Artık görülen ve dokunulan her nesne, sanat nesnesi haline gelmektedir. Görsel belleğin derinliklerinde yer eden temel toplumsal ve siyasal olaylar, sanat eserini düşünsel boyutuyla da ele alınarak elerştirel bir zeminde ortaya koymaya elverişli hale getirmiştir. 1960'lar sanatı, zamanın hızına erişen ve tüketilip unutulmuş, geçmişle ilgili değil güncel ya da günlük olayların işlendiği, çarpıcı olanın peşindedir. Yaşanmışlığın , aşinalığın,

anlık olayların tüm çalışmalarda boy gösterdiği, düşünmeye ve sorgulamaya açık Postmodern çalışmalar ortaya konmuştur.

Teknolojik gelişmeler, reklamların yarattığı algı ve seri üretim furyasının bir eseri olan Pop Sanat, 1950'lerin başından itibaren gündeme gelmektedir. Kolajlarla ve serigrafi makinalarından faydalanarak aynı eserden defalarca üretilmesiyle sanat, tüketilen bir kitle kültür ürünü olarak halka sunulmuştur. “‘Tüket ve mutlu ol’, ‘tükettiğin kadar varsın’ ya da ‘şunu kullan ve farklı ol’ gibi sloganlarla beyinleri yıkanan halk, kendine sunulan ürünleri tüketirken mutlu ve farklı olduğu gibi duygularla avunuyordu –halen de öyledir”. (Yılmaz, 2013, 248). Reklam sektörünün popüler olanı dayatması, tüketim çılgınlığının sanatta konu edinmesine olanak sağlamıştır. Bu sayede doğan Pop Sanat'ı, Mehmet Yılmaz, *Modernden Postmoderne Sanat* kitabında şu şekilde ele almıştır:

...’yaygın’, ‘herkesçe bilinen ve sevilen’ anlamına gelen ‘popüler’ sözcüğünün kısaltılmışı olan *pop*, 1960’larda Amerikalı eleştirmenlerin de kullanmaya başlamasıyla bir sanat akımının ismi olmuştur (Bu arada, *popüler* sözcüğünün kısaltılmasından bağımsız olarak, *pop* sözcüğü İngilizcede ‘pat diye ses çıkarmak’ ve ‘aniden patlamak’ anlamına da gelir ki, iki ayrı sözcüğün bu garip buluşması, kitlesel üretim sonucu aniden ortaya çıkan tüketim çılgınlığını çok iyi imlemektedir) (Yılmaz, 2013, 249).

Pop Sanat, medyayı, reklamları, televizyonu, çizgi romanları, ünlü siyasetçileri ve film yıldızlarını sanatına malzeme olarak seçmiştir. Bu yönden popüler olan her şey Pop Art sanatçılarının nezdinde imgeleşmektedir. Andy Warhol’un *Campbell’s Soup Cans* isimli çalışması yaşanmışlık kavramı ele alınarak sonraki bölümde incelenmiştir.

Hakikatin görünenden öte olduğunu gösteren ve 1960’ların Amerika’sında ortaya çıkan Hiperrealizm, “aşırı gerçekçilik” anlamını taşır ve sanatçının fotogerçekçi olarak fotoğrafları kopyalanmasıdır. Ve bu aşamada çalışmalar gerçeğinden ayırt edilemeyecek şekilde, fotoğraf hissi veren fırça darbeleriyle gerçekleşmiştir. Fotogerçekçi akımın öncüleri Jonh Bader, Richard Estes ve Jack Mendellan olarak sıralanabilir. Türk öncüler arasında da Nur Koçak önemli çalışmalara imza atmıştır ve sonraki bölümde bir çalışması incelenecektir.

Bu resimler, aslında gösterdikleri figürlerin değil, fotoğrafların ya da ofset baskı tekniğinin kopyalarıdır. Dolayısıyla, izleyici farkında olmadan aynı anda iki kez yanılmaktadır. Yanılığardan biri, görülen şeyin fotoğraf sanılması, diğeri ise (ki bu eskiden beri süregelen şeydir), görüntüdeki nesnelerin gerçekmiş gibi algılanmasıdır (Yılmaz, 2013, 262).

Gerçeklik olgusuna çok yakinken bi o kadar da uzak olan fotogerçekçi çalışmalar, izleyiciye yanılısamanın hakikat olduğunu anımsatmaktadır. Bu yönden aşırı gerçekçi eserler ve yanılısama olgusunun bilinçli olarak sanat eseri üzerinde kullanılması, modernizmin sınırlarının aşıldığının en nihai göstergesidir.

20.yüzyılda yaşanan toplumsal, siyasal ve ekonomik değişimler sanatta sürekli bir devrimin yaşanmasına sebep olmuştur. Dada hareketiyle başlayan ‘sanat için sanat’ ilkesine karşı ‘düşünce için sanat’ ilkesini ortaya koyan Marcel Duchamp, belki farkında olmadan Kavramsal Sanat’ın düşünsel temellerini 1910’da ‘hazır-nesne’ olgusuyla ortaya atmıştır. Bu değerde çalışma ortaya koyan ilk kişidir. Yaklaşık olarak 10 yıl süren bu sanat hareketi 1960’lı yılların sonuna doğru nesneye olan gereksinimin tartışılmaya başlanmasıyla ve nesnenin biçimci pratiğinin sanatı yeterli derecede ifade edememesi düşüncesi ile ortaya çıkmıştır. Batı Sanatının geleneksel biçimlerine ve sanat nesnesinin metalaşmasına yönelik olan piyasa olgusuna tepki olarak, düşüncenin ön plana geçtiği sanat pratiğidir. Sanatın doğasını araştırırken salt nesnenin biçimine göre algılanan ve araştırılan sanat yerine nesnenin düşünce ile kendini var ettiği ve dil ile ilişkilendirilerek irdelenmesi gerektiği temeline dayanır.

İlk başta Düşünce Sanatı, Enformasyon Sanatı gibi isimlerle anılan bu türde yeni eğilimler, Minimalist sanatçı Sol LeWitt’in kendi yapıtlarının kavramsallığını vurgulamak için 1967 yılında Artforum dergisinde yayımladığı ‘Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar’ yazısından sonra ‘Kavramsal Sanat’ başlığı altında toplanmış, ayrıca ‘konseptüalizm’ (kavramcılık) dönemin hemen tüm alternatif ifade biçimlerini karşılayan bir genel terim haline gelmiştir (Antmen, 2008,193).

Bugünkü güncel sanatın temelleri kavramsal sanatla atılmıştır, kavramsal sanatın da Dadaizm’e; biçimciliğin kendi kendini yok etmesine bağlanır. Sanatın doğasını Ferdinand de Saussure, Ludwig Wittgenstein, Roland Barthes ve Claude Levi-Strauss’un geliştirdikleri dilbilimsel çözümler ve göstergebilim kuramlarla irdelemeye çalışmışlardır. Sergiler açmaktan ziyade tartışmalar yaparak kavramların ilişkileri üzerinde durmuşlardır. Onlar için önemli olan düşüncedir ve temelinde kavramsal bir ifade yer almıyorsa, çalışmanın biçimi veya emek vererek gerçekleşmiş bir sanat nesnesi olması eseri değerli kılmaz.

2.4. 1960'lar Sonrası Sanat Hareketlerinde Görsel Bellek ve Yaşanmışlık Kavramı Üzerine

Bu bölümde spesifik olarak *yaşanmışlık* konusunu ele alan sanatçılar ve çalışmaları incelenecektir.

1960'lar sanat nesnesinin işlevinin sorgulandığı bir dönemdir. Aynı zamanda ardarda yaşanan sosyal ve siyasal olaylar, hızla gelişen teknolojiyle birlikte tüketim algısı ve yaşam koşullarının değişmesi gibi toplumu etkileyen olaylar da sanata yön vermiştir. Teknolojik aletlerin kullanımının verdiği hızla birlikte reklam sektörünün gelişmesi, tüketim olgusunu yaşam tarzı haline getirmiştir. Reklamcılık sektörüyle medyanın gündemde olduğu bu dönemde reklam imgeleri, tüketim toplumunu doyumsuzluğa itmiş, sanat nezdinde de çalışmaların sosyal ve siyasal olarak eleştirel bir tutumla işlenmesine ön ayak olmuştur, bununla birlikte sanatçılar da eylemsel tarza yönelmişlerdir. “İster sinema ya da televizyon görüntüsü, isterse fotoğraf veya resim olsun, imgeler insan bilincinin bir ürünüdür. İnsan zihni ne kadar direnirse dirensin, az ya da çok bir derecede yaratılan bu imgelerin – aslında kendisine gösterilenlerin – etkisinde kalmaktadır”. (Parsa, 2016, 4).

Modernizm'in kurduğu özne- nesne, zihin- beden, akıl- doğa, yüksek kültür- alt kültür, birlik- çokluk, sanat- zanaat gibi ayrımlardan sonra postmodernitenin inşaa ettiği meta anlatıları eleştiriye tabi tutan, sıradan, popüler olan ve ulaşılabilen, elden çıkarılabilen, çoğaltılabilen, geçici sanat anlayışı 1960'lı yıllarda tam manasıyla gerçekleşmiştir. “1960'lı yıllarda Debord, kültürün gösteri halini aldığını, onun temsillerle varlık bulduğunu ve imgelerin kökensiz hale gelerek birer gerçeklik ürettiğini düşünür”. (Ümer, 2016, 175). Sanatta imgelerin kendi gerçekliklerini yaratması ve yaşamsal olayların irdelenmesi dönemin kültürüne ışık tutmaktadır.

... modern ilkeleri hem kendi koşullarına göre uyarladılar, hem bile isteye ihlal ettiler –modernizmi sürdürür gibi yaparak başkalaştırdılar; figür, nesne, temsil ve konu gibi kapı dışarı edilen değerleri yeniden içeri aldılar. Bütün bunlar, hem ‘yaşam’ ve ‘sanat’ hem de ‘yüksek’ ve ‘alçak’ sanat arasındaki sınırın alabildiğince muğlâklaşmasına yol açtı. Bu, *yüce estetiğinin* terk edilmesiydi (Yılmaz, 2013, 264).

Modern'den Postmodern'e doğru yol alan sanatçılar an'sal olaylardan ve gündemden referans alan çalışmalar yapılmaya başlanmış ve *yaşanmışlık* olgusu içeren eserler ortaya koymuşlardır.

2.4.1. Andy Warhol (1928-1987)

1928 yılında doğan Amerikalı ressam Andy Warhol, Pop Art akımının en önemli sanatçılarından biridir. Hayatı boyunca ürettiği işler ve sosyal hayatı sansasyon yaratan sanatçı, 1987 yılında geçirdiği bir hastalık sonucu hayata gözlerini yummuştur.



Görsel 12. Andy Warhol, *Campbell'in Çorba Tenekeleri*, 1962, her biri 20x16 inç olan 32 kanvas üzerinde sentetik polimer, The Museum of Modern Art.

Andy Warhol'un 1962'de, Fabrika adını verdiği alanda ürettiği *Campbell's Soup Cans* adlı çalışma, sanat dilinin değiştiğinin bir göstergesidir. Sanatın, içinde yaşanan an'a yönelik olguları doğrudan taşıyan ve özgün bir bağlantı kurmasını sağlayacak yeni bir yoldur. 1962'de alışlagelmiş güzel sanatlar algısının dışında olan *Campbell's konserveleri*, her şeyin fabrikasyon olduğu bir dönemi işaret eder.

Neden Campbell'in çorba tenekelerini boyamayı seçtiği sorulduğunda, Warhol, süratle yanıt verdi: "Eskiden her gün aynı öğle yemeğini yedim, sanırım yirmi yıl boyunca, aynı şeyi tekrar tekrar yedim." Bu günlük yemek, projeksiyon, izleme, boyama ve damgalamanın bir kombinasyonunu kullanarak - o zamanlar Campbell's tarafından satılan lezzetlerin her biri için bir tane olmak üzere - otuz iki tuvalden oluşan bu çalışmanın konusunu oluşturuyor. Neredeyse aynı görüntüyü tekrarlayan tuvaler, aynı anda ürün ambalajının tekdüzeliğini ve her yerde bulunulabileceğini vurguluyor ve bir icat ve özgürlük aracı olarak resim fikrini alt üst ediyor (MoMA, 2020 Galeri Etiketi).

Sanatçının her gün öğle yemeği için tercih ettiği konservelerden faydalanarak yarattığı eser, aslında yaşanmışlığını da kapsamaktadır. Hem toplumsal bağlamda kültürün

kitleselleşmesini vurgular hem de imgelerin çoğaltılmasıyla tuvalin, herhangi bir afiş veya sıradan bir sandalye kadar nesneselleştiğini göstermektedir. Bu bağlamda eseri yaşanmışlık olgusunu barındıran Pop Art örneği olarak gösterilebilir.

2.4.2. Yayoi Kusama (1929)

1929 yılında Japonya’da bulunan orta sınıflı bir ailenin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelen Kusama, Çağdaş Sanat, pop sanat, minimalizm, edebiyat ve sinema gibi alanlarda çalışmalar yapmış ve farklı disiplinlerde eserler ortaya koymuştur. Ve halen çalışmaya devam etmektedir. Sanatçının ailesel yaşanmışlığının etkisi ile küçüklüğünden beri görmüş olduğu halüsinasyonlar çalışmalarına benek imgesi ve ağlar olarak yansımıştır. 1960’lardan itibaren eserlerinde gündelik objeler kullanarak yine yaşanmışlığının etkilerini ve travmalarını yansıtmıştır.



Görsel 13. Yayoi Kusama, *1 Numaralı Birikim*, 1962, Dikili doldurulmuş kumaş, boya ve koltuk saçak, 94x 99,1x 109,2 cm, MoMA.

Kusama, ilk heykeli olan *Birikim No.1*'i yapmak için, fallus olarak adlandırdığı, elle dikilmiş çok sayıda içi doldurulmuş ve boyanmış çıkıntılarla bir koltuğu kapladı. “Onları yapıyorum ve yapıyorum ve sonra kendimi bu süreçte gömene kadar yapmaya devam

ediyorum. Ben buna yok etme diyorum”. 1960’lar boyunca evi olan New York’ta bu eseri ilk kez sergilediğinde, eleştirmenler, belki de şaşırtıcı olmayan bir şekilde, sıradan bir ev nesnesinin bir kadın sanatçı tarafından cinselleştirilmiş dönüşümü karşısında şok oldular (MoMA, 2019) “Koleksiyon 1940’lar-1970’ler”den galeri etiketi, 2019.

1 Numaralı Birikim isimli serinin ilk çalışması olan eser, sanatçının geçmişte yaşadığı travmadan kaçış yolu olarak gördüğü bir koltuk üzerine doldurulmuş kumaşlardan fallus çıkıntıları ile gerçekleşmiştir. Bu aşamada sanatçı eserinde, geçmişinde yaşamış olduğu, annesinin ısrarları ile babasının çapkınlıklarını takip ettirmesini ve çocuk yaşında onun üzerinde yarattığı bu cinsellik tabusunu ötelemeye çalışmaktadır. Yaşamış olduğu travmatik anı ve gördüğü halüsinasyonlar, yaşadığı rahatsızlıklar sayesinde yaratmış olduğu eser, aslında sanatçı için bir terapi yöntemi olarak görülmektedir.

2.4.3. Joseph Kosuth (1945)

Amerika’nın Ohio eyaletinde 1945’te doğan sanatçı, antropoloji, sanat tarihi ve felsefe alanlarında eğitim aldıktan sonra *Sanat ve Dil Dergisi*’nin editörlüğünü yapmış ve Avrupa’nın çeşitli bölgelerinde yaşamıştır. Londra’da Kavramsal Sanat’a yön veren eserleri ile halen çalışmalarına devam etmektedir.



Görsel 14. Joseph Kosuth, *Bir ve Üç Sandalye*, 1965, Kavramsal Sanat Yerleştirme Çalışması, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Joseph Kosuth, *Bir ve Üç Sandalye* çalışmasında sergilediği sandalye, sandalyenin görüntüsü ve sandalyenin kelime anlamıyla bize sanatın doğasını ancak dil ile

arayabileceğimizi gösterir. “Joseph Kosuth ‘Bir ve Üç Sandalye’ işinde ‘gerçek, taklit, kopya ve temsil’ sorgulaması yapıyor”. (Yılmaz, 2013, 226). Dikkatleri tek bir nesne üzerine çekerek o nesneye ait sözlük anlamı, nesnenin görüntüsünün fotostat kopyasını ve nesnenin kendisini bize göstererek aralarındaki ilişkiyi sorgulamaktadır. Sanatçının dediği gibi bir kelime yalnızca tek bir anlam ifade etmez. Kelimenin ve kavramın anlamını kullanıldığı bağlama göre değerlendiririz. Burada kullanılan *sandalye* kelimesi, sandalyenin kendisi ve onun fotoğrafı bize gerçeği sorgulatırken aynı zamanda dildeki mana farklılıklarını da yansıtır.

Biçimci yaklaşımla temellendirilmiş bir yapıt, sanatın doğasını irdelemek konusunda yetersiz kalır. Çünkü sanatçının kelimeleri olmadan eser kavramsal halde açıklanamaz ve sanat eseri olarak değerlendirilebilmesi için sanat bağlamında incelemek gerekir. Kavramsal Sanat bu noktada eserin biçiminde yer alan odak noktasını kavrama çeker. Marcel Ducamp’ın Yerleştirme Sanatı ile temelleri atılan hazır-nesnelerin yeni dili, ilişkiyi biçimden söyleme, düşünceye kaydırmıştır.

Saussure’ün göstergebilim sisteminden hareketle duvara asılı fotoğrafın gösterilen, duvara asılı sözcüğün ise gösteren olduğunu söylemiştir. Bu sistemden hareketle gerçekleştirdiği çalışmanın anlatımını ve bize anlatımdaki alıcı etkenini gösterir. Biz ancak çalışmanın göstereni ve gösterilenini anlaşılmasında zorlanarak sanat yapıtındaki algı yanılmasını görmüş oluruz. Böylelikle sanat eserinin doğasını sorgulamak için dilden faydalanmamız gerekir ve sanat eserinin biçimi nasıl olursa olsun sanat eseri değeri o nesneye veren temelinde yatan kavramdır. Kavramı da ancak kavramla alımlayabiliriz. Çalışma bu bağlamda bize sanat yapıtındaki yanılama yaratan ve bize sanat yapıtındaki anlamlandıramadığımız gerçeklik algısını sorgulatarak ereğini yansıtır. Sanat eserinin doğasını sanat yapıtıyla aratır.

Sandalye kelimesi mi sanattır, sandalyenin fotostat görüntüsü mü, yoksa nesne olarak sandalyenin gerçeği mi? Kosuth, fotoğrafı sanat olarak kabul ederken, nesnenin kendisini neden sanat olarak kabul etmediğimizi sorgular. Sandalye yerleştirmesiyle beraber sanat eserindeki gerçeklik algısının ve sanat dilinin değiştiğini söyleyebiliriz. Sanat yapıtını anlamak için onu doğası gereği aynı sistemden alımlamamız gerekir, bu sayede çalışmaya ait bir izlenim ve alt yapı ve fikir ediniriz. Bu değeri yansıtan totoloji bağlamında incelendiği düzeyde çalışma anlaşılır kılınır. Sanat ve Dil Grubu üyesi Kosuth’un gerçekleştirmek

istediği sanatı kavramlar temeline dayandırdığımız düzeyde anlaşılmasının da sözcüklerle olacağıdır. Bu bağlamda yaşanmışlık kavramını barındıran eser olarak örnek gösterilebilir.

2.4.4. James Rosenquist (1933-2017)

1933 doğumlu Rosenquist, Pop sanat akımının Amerikalı öncülerindedir. Dönemin önemli ikonlarını ve imgelerini kullandığı dışa dönük heyecan dolu görünen eserlerinde esasen hafızasında kalanlardan ve iç dünyasından imgeleri yansıtmıştır. “James Rosenquist, 1960’tan başlayarak, genellikle dergilerden alınmış kısmi görüntülerin, Judith Goldman’ın “gürültülü, hızlı, hoyrat, üst üste binen, aleni, görünür,” olarak nitelediği bir stille birleştirilmiş büyük ölçekli kompozisyonları resmeder”. (Fineberg, 251). 2017 yılında hayatını kaybeden sanatçı, dönemin değişen teknolojik hızından faydalanarak ekranlardaki reklam dünyasında görülen hızlı tanıtım sisteminin benzerini oluşturmaya çalışmış ve bu yönde başarılı işler yapmıştır.



Görsel 15. James Rosenquist, *Ataç*, 1973, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, dört panel, 2.59 x 5.68 m, Dallas Sanat Müzesi.

Rosenquist, Altmışların başında son derece aktif ve başarılarla dolu bir yaşam sürdü. Fakat 1971’in Şubat ayında Florida’daki bir trafik kazası sonucunda ... üst üste binen sağlık harcamalarının daha da kötü hale getirdiği en büyük acısı, ailesi için duyduğu endişeydi. Yaklaşık 6.09 m. genişliğindeki anıtsal başyapıtı *Ataç*’ı..., “Bu 1971’de Aşkır” diyerek özetler: Toplanmış bir makine şeridi, eski bir cüzdan ve babasının Atwater, Minnesota’daki Mobil istasyonunun Otuzlar’ın sonları döneminden anılar (uçan kırmızı at Mobil’in kurumsal sembolüydü), hepsi bir ataçla sağlam olmayan bir şekilde tutturulmuştur (Fineberg, 254-255).

Rosenquist'e ait olan *Ataç* isimli eser, dört panelden oluşan tuval üzerine yağlıboya ve akrilik çalışmasıdır. Çalışmada yer alan farklı objeler, sanatçının yaşamış olduğu duygusal durumu yansıtan bir kolaj çalışmasıdır. Yaşanmışlığının etkilerini eserine yansıtan sanatçı duygularını en iyi ifade eden ve anımsatan imgelerle çalışmasını vurgulamıştır.

2.4.5. Joseph Beuys (1921-1986)

1921 yılı Almanya doğumlu olan Beuys, gençlik yıllarında Pilotluk eğitimi görmüş ve II.Dünya Savaşı zamanı bulunduğu uçağın Kırım üzerinde düşmesi ile hayatında büyük değişiklikler olmuştur. Savaş bitiminde aldığı sanat dersleri ile yaşadığı travmayı eserlerine yansıtmaya başlamıştır. Neo Dada, Fluxus, modern ve kavramsal sanat alanlarında önemli eserler ortaya koymuş olan Beuys 1986 yılında hayata gözlerini yummuştur.



Görsel 16. Joseph Beuys, *Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni*, 1974, Performans Sanatı, New York.

Joseph Beuys 'un hayatını önemli ölçüde etkileyen bir olay olan II. Dünya Savaşı esnasında Alman Hava Kuvvetleri'ne bağlı uçağın Kırım üzerine düşmesi, çalışmalarına yön veren bir deneyim olmuştur. Yaşanmışlığın, sanatçıya ve sanatına ne denli etki bıraktığının en güzel örneklerinden Joseph Beuys, tatarların kendisini iyileştirmek için kullandığı iç yağı ve keçe öğelerini eserlerinde kullanmış, çalışmalarına yaşanmışlığını da katarak aynı zamanda varlık duygusunu da izleyiciye yansıtmıştır. Bu çerçevede sıradan nesnelere düşünülen iç yağı ve keçe olguları sanatçı için performanslarında, doğanın iyileştirici

gücünün, büyüünün, metaforları olmuştur. “Beuys’un ölümden dönmesi bir “diriliş” olayıydı sanki. Keçe ve yağdan yapılmış her eseri, bütün gizemiyle bu dirilişi anlamlandırıyor (tefsir ediyor), onu ruhanileştiriyordu”. (Artun, 2015)

Beuys 1974’te New York’taki “Amerika’yı Seviyorum, Amerika da Beni” performansını ise bu kez canlı bir kır kurduyla gerçekleştirir. Elinde çoban değneğine benzer bir bastonla, keçelere sarınmış olarak kapatıldığı bir odada, kır kurduyla üç gün geçirir; Wall Street Journal gazeteleri üzerinde yatar. (Artun, 2015).

Bunun yanı sıra sıradan nesnelere herkesin farklı anlamlar yükleyerek kendinden bir detay bulması da yine kurulan bağlamda sanat eserini anlam çokluğuna götüren bir olgudur. Joseph Beuys ve yarattığı performans sanatı da bu yönde yaşanmışlığı barındıran örneklerdendir.

2.4.6. Ilya – Emilia Kabakov (1933) - (1945)

Amerikan kökenli olan, 1933-1945 Rusya Sovyetler birliği doğumlu Ilya ve Emilia Kabakov, farklı ülkelerde çalıştıktan sonra 1989’dan itibaren birlikte eserler üretmeye başlamışlar ve 1992’de evlenmişlerdir. Gündelik nesnelere ile kavramsal olguları çalışmalarına yansıtan iki sanatçı, Çağdaş Sanat, Kavramsal Sanat ve Güncel Sanat alanlarında eserler vermişlerdir. Amerika’da yaşayan sanatçılar halen çalışmalar üretmeye devam etmektedir.



Görsel 17. Ilya Kabakov, *Eski Mobilyalar ve Küçük Beyaz Adamlar*, 1990, Galerie de France, Paris, Fotoğraf: Emilia Kabakov.

Kurulumdaki metin

Geçen sene kış mevsiminde odayı toplamaya ve yerleri yıkamaya karar verdiğimde tüm mobilyaları, masaları, sandalyeleri, rafları, tahtaları bir araya toplayıp köşede üst üste koydum. Yanlışlıkla masamdaki bir boya kutusunu devirdim. Başımı o büyük beyaz lekeden kaldırdığımda, beklenmedik bir şekilde masanın kenarlarında, sandalyenin koltuklarında beliren çok sayıda küçük beyaz adam gördüm ve hatta bazıları masanın üzerinde asılı olan çarpık bir tel halka üzerinde olduğu ortaya çıktı. Yatak. Bazıları, tavandaki büyük pencerenin duvarla buluştuğu odanın üst köşesine doğru yola çıkmaya başlamıştı bile... (Verlag, 2000).

Gündelik yaşamdan nesnelere çalışmalarında yer veren sanatçılar, anılarını kişisel anıt olarak görmüş ve yaşanmışlık olgusunu, kişisel hafızanın önemini vurgulayan eserler ortaya koymuşlardır. Anılar kişisel yaşamın gerçekleri ve tarihidir. Herkesin tarihi farklıdır ve bununla birlikte çalışmalarda yer alan nesnelere kimine göre değersiz, kimine göre aşinalık yaratan geçmişini anımsatıcı olgulardır. *Eski Mobilyalar ve Küçük Beyaz Adamlar* isimli çalışmada sanatçı yaşanmışlık olgusunu temellendirirken aynı zamanda sanat eserini nesnelere izleyiciye, izleyicinin geçmişini hatırlamasını sağlayan bir alan yaratmıştır. Bu bağlamda düşündürücü çalışmalar olmasının dışında, yaşanmışlığı ele alan sanatçının yerleştirmelerinde herkes kendi geçmişinden bir parça bulabilmektedir.

2.4.7. Louise Bourgeois (1911-2010)

Varoluşçu düşünce etkisi ile ortaya koyduğu büyük heykel ve enstalasyon çalışmalarıyla tanınan 1911 doğumlu Fransız - Amerikan sanatçı Louise Bourgeois, eserlerinin çoğunu çocukluğundaki yaşanmışlıklardan esinlenerek oluşturmuştur. Çocukluğundan anımsadığı babası ile dadısı arasındaki sadakatsiz ilişki sonucu yaşanan terk edilme ve annesini genç yaşta yitirmesinin yarattığı travma eserlerine yansımaktadır. "Bourgeois'nın yoğun bir duygusallık içinde geçen ilk gençlik yılları boyunca deneyimlediği aile içi parçalanmalar, yaşamı boyunca ürettiği eserleri oluşturmada tekrar tekrar kullandığı maya olmuştur". (Alaca, 1-2). Yaşanmışlıklarının imgelerini oluşturan sanatçı, çeşitli

malzemelerle oluşturduğu çalışmaları ile 1982’de New York Modern Sanatlar Müzesi’nde retrospektif sergisi açan ilk kadın sanatçıdır. Gerçeküstücülük, Feminist Sanat, Çağdaş ve Modern Sanat alanlarında eserler üretmiş olan Bourgeois, 2010’da Amerika’da yaşamını yitirmiştir.



Görsel 18. Louise Bourgeois, *Anne*, 1999, Bronz, mermer ve paslanmaz çelik, 927x 891x 1023 cm, Guggenheim Bilbao Müzesi.

Anne isimli metal örümcek heykeli yine anılarından yola çıkarak oluşturmuş olduğu annesine övgü niteliği taşıyan bir heykeldir. Çalışma yaklaşık 9 metre boyutunda olan 1940’lı yıllardan beri özne olarak kullanmaya başladığı örümcek imgesinin en iddialısıdır. Daha kendisi 21 yaşındayken kaybettiği annesini bir örümceğe benzeten sanatçı, aslında herkesin korktuğu örümcek imgesine karşı olumlu bir duruş sergilemekte. Bourgeois, yaşanmışlığından yola çıkarak yarattığı imgede bulunduğu gücü devasa koruyucu yanı ile sergilenmekte.

2.4.8. Christian Boltanski (1944-2021)

Çağdaş ve Kavramsal eserleri ile tanınmış olan 1944 doğumlu Fransız sanatçı Boltanski, Yahudi bir anne ve babanın çocuğudur. II.Dünya Savaşı sırasında babası Pariste iken sınır dışı edilmemek için evin döşemesinin altındaki boşlukta saklanarak bir çocukluk

geçirmiştir. Geçmişteki bu travmatik yaşantısından etilenerek *yaşam* ve *ölüm* temalı birçok eser üretmiş olan Boltanski 2021 yılında 76 yaşında hayatını kaybetmiştir.



Görsel 19. Christian Boltanski: *Depolama belleği*, *Personnes*, Monumenta 2010 için yerleştirme. Paris, Grand Palais.

Eserleri arasında 2010 yılında Paris’te, *Personnes* (aynı anda “hiç kimse” ve “insanlar” anlamına gelir) gibi anıtsal yerleştirmeler yer alıyor. Ana odak noktası, atılan giysileri mekanik olarak yakalayan ve bunları yüksek bir yığının üzerine rastgele atan, alttan gelen binlerce atan kalbin ritmine (tüm dünyada kaydedilen ve Japon adası Teshima’da depolanan gerçek kalp atışları) atan bir vinçti. Yerde yatan giysi kareleri. Çalışma, bir zamanlar eşyaları giyilmiş olan binlerce insanın yokluğunu ve sonun her birimiz için çok gerçek olduğuna dair rahatsız edici bir hatırlatma yarattı (Hossenally, 2020).

Christian Boltanski, hafıza, kayıp ve kişisel tarih araştırmalarıyla ünlü Fransız konsept sanatçısı, genellikle yaptığı çalışmalarla izleyiciyi ölüm kavramıyla yüzleştirmektedir. Hayatını saklanarak geçiren sanatçının yaşadığı travma, onu ölüm olgusunun gerçekliğine yakınlaştırmıştır ve eserlerinde de bu olguyu önemli ölçüde kullanmıştır ki eleştirilenlerce ürkütücü sanatçı olarak anılmaktadır.

The Brooklyn Rail için Alexis Dahan ile röportajında Boltanski; “Ben bir sanatçıyım çünkü 20. Yüzyılda Fransa’da doğdum. Ama Amazon’da doğmuş olsaydım, bir şaman olurum. Ben kelimelerle konuşmuyorum, duygularla konuşuyorum ve bu yüzden sanatçı olmayı seviyorum”. (Dahan, 2020). demiştir. Sanatçının *Depolama Belleği* isimli yerleştirme çalışması da, *yaşanmışlığı* ele alan eserler arasındadır.

2.4.9. Nur Koçak (1941)

Türk ressamardan olan Nur Koçak, 1941 yılı İstanbul doğumludur. Eğitim hayatına ülkesinde başlayıp Amerikada devam etmiş olan sanatçı, 1970’lerde Türkiye’den devlet bursu ile Paris’e gitmiş sayılı ressamardan biridir. Fotorealist alanda yaptığı eserler ile dönemin Türkiye’deki öncü ressamlarından olmuştur. Popüler nesnelere, Fetiş objeler, kadın imgesi ve yaşamda yansıtılan gerçeklik olgusuna yönelik çalışmalar yapan sanatçı, ancak makrodan mikroya inildiğinde fark edilebilecek özellikte hipergerçekçi çalışmalar yapmıştır ve hâlâ yapmaya devam etmektedir.



Görsel 20. Nur Koçak, *Pınar ve Ben, I-II*, 2019, 70 x 100 cm, kağıt üzerine karakalem.

Nur Koçak’ın *Aile Albümü* isimli serideki çalışmalarında işlediği tema, çoğu kişinin aşına olduğu, bir zamanlar yaşadığı anıları canlandıran yönleriyle toplumsal belleğe ışık tutmaktadır. Koçak, çocukluk zamanında yaşadığı anılarını, çoğu stüdyoda çekilmiş olan aile fotoğraflarını, Fotogerçekçi olarak resmederek o anlarda yaşamış olduğu mutluluk duygusunu izleyiciye bütünüyle aktarmıştır. “Tüm işlerimde belgesel bir yön vardır. “Aile Albümü” isimli işimde bu yön daha belirgindir. Çocukluğumun bu fotoğrafları o dönem tipik orta sınıf Türk ailesini çok iyi yansıtır. Giysiler, karakterler, duruşlar hepsi o döneme, bize özgüdür, hemen herkesin albümünde yer alan türden fotoğraflardır, bunlar”. (Yılmaz, 2008).

Türkiye’deki ilk hipergerçekçi ressam olan Koçak, *Pınar ve Ben* isimli eserinde *Yaşanmışlık* olgusunu Fotogerçekçi bir şekilde izleyiciye verirken, daha sonraki çalışmalarında da gündelik nesnelere kullanarak bu etkiyi sağlamaya devam etmiş ve

dönemin güncel konularını da ele almıştır. Sanatçının hiperrealizm akımında yaptığı çalışmayı *yaşanmışlık* olgusunu içermesi bakımından örnek olarak gösterebiliriz.

2.4.10. Leyla Gediz (1974)

1974 İstanbul doğumlu Türk ressam Leyla Gediz, Londra ve Frankfurt'ta aldığı sanat eğitimini üstün başarı ile bitirmiş bir sanatçıdır. Çalışmalarını Çağdaş sanat alanında oluşturduğu figüratif imgeler, yaşamdan objeler ve sembollerle ifade etmektedir. Resmettiği nesnelere üzerinden izleyiciye gizemli bir alt metin bırakan sanatçı, eserlerini kendi yaşamından etkilendiği olgular üzerinden oluşturmaktadır. 2007 yılından beri sergi küratörlüğü de yapan sanatçı, İstanbul/ Lizbon arası yaşamında eser üretmeye devam etmektedir.



Görsel 21. Leyla Gediz, *Cenevre*, 2008, Tuval üzerine yağlıboya, 167x 220 cm, İstanbul Modern.

Fotogerçekçi bir yaklaşımla oluşturduğu *Cenevre* isimli eseri yaşanmışlıklarından mekanlar ve objelerle resmeden sanatçı aslında kendi mahremiyetini izleyiciye sunmaktadır. Kendi anısından yola çıkarak resmettiği tabloda izleyici, orada bulunan bir birey gözü ile odanın duvarlarına bakabilmektedir. Sanatçının anısı olan bir mekan, yitirilen mahremiyeti ile izleyicinin karşısında durmakta.

Eserleri, yoğun, kendi kendine üretilen bir melankoli ile dolu psikolojik kompozisyonlar olma eğilimindedir. Kendi hayat hikayesinden yola çıkan Gediz'in resimleri, fotogerçekçilikleriyle öne çıkıyor. Ayrıca hafıza kavramını ve ayrıca zihnin görsel hatıraları yok edip edemeyeceğini – ve ne ölçüde – silip atabileceğini keşfederler. (İstanbul Modern).

Çalışmalar izleyiciyi, unutmuş olduğunu düşündüğü fakat hafızanın bir köşesinde bulunan anıların hatırlanmasına ve arada bir bağ kurmaya iter. Yaşanmışlığın derinlerinde yer alan aşinalık hissi sanatçının yarattığı eserleri izlendiği zaman ortaya çıkmaktadır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ/MATERYAL VE YÖNTEM

Resim Sanatında Görsel Bellek Bağlamında Yaşanmışlık Kavramı konu başlıklı tezin bu bölümünde yapılan uygulama çalışmalarına yer verilmiştir. Eserlere tek tek bakıldığında, görülen her nesnenin *kişisel anı nesnesi* olması yanında, her izleyici için ayrı yaşanmışlığı barındıran bir yönü vardır. Bu bağlamda sanatçının bireysel anılardan yola çıkarak yaptığı tüm çalışmalar, kendi anıları dışında izleyici olan kişinin belleğinde aslında var olan, geçmişte duyuşsal anlam yüklediği olayların bir enstantenesini içermektedir. Ve görsel bellekte yer etmiş olguları, yine görsel uyarıcılarla gün yüzüne çıkartıp sanki o an'ı yaşıyormuşçasına anımsatan nesnelere sadece sanatçı için değil, başkaları için de farklı bir anıyı dürtüleyebilir. Sıradan atfedilen bir yastık ya da yıkılmış kerpiç bir ev hakkındaki uzun süreli bellekte yer eden duygu yüklü hatırayı, sanatçının yapmış olduğu görseller yardımıyla algılayıp saniyeler içinde anımsatabilir. Böylelikle duyularla desteklenen anı, bir görsel sayesinde tekrar yaşanmış hissiyatı vermektedir. “Foucault, geçmiş deneyimlerin bizi Freud’un inandığı gibi, geriye çevrilemez bir biçimde yapılandırmadığını belirtir. Daha çok, sürekli olarak geçmiş yaratımlarımızı şimdiki yaratıcı ihtiyaçlarımıza uyacak biçimde yeniden biçimlendiririz”. (Hutton, 2001, 126). Bu yaratımlar da yaşanmışlıklarımızdan beslenir ve doğar. Belli bir anıya ait hatırlatıcı bir imge resmi görmek hatıraları tetikler ve yeniden o an'da o duyguları benzer yoğunlukta yaşatır. Bu bağlamda çalışmalar anı tetikleyici birer unsur olmakla birlikte bireysel değil, aslında evrensel nesnelere oluşmaktadır ve herkese ait bir anı, o nesnelere gizlidir.

3.1. Desenler

Desen çalışmaları, teze yönelik yapılmış asıl esere eskiz mahiyetinde hizmet etmekle birlikte, her biri etüt edilmiş eser niteliğindedir. Çalışmalarda yer alan her obje plastik açıdan nenel bir yaklaşımla ele alınmış olup, resim düzleminde öznel olarak konumlandırılarak, çizgisel, gölgesel ve lekesel desen anlayışıyla, tezin konusu olan *yaşanmışlık* kavramı çerçevesinde, geleneksel malzemeler olan kurşun kalem ve mürekkep yani karakalem ve lavi teknikleri ile resmedilmiştir.. Kalem kullanımı ve kalemin bıraktığı izler doğrultusunda herkesin aşına olduğu kurşunkalemle yapılmış çalışmalar, bu yönüyle de tezin konusuna hizmet etmektedir.



Görsel 22. Elmas Ekin Arslan, *Kömürlük*, 2019, Kâğıt Üzerine Karakalem, 29x42 cm.

Kömürlük olarak bakıldığında çok küçümsenen ardiye depoları akla gelir ya da soba yakılan müstakil bir ev. Bunların ikisini de kapsayan bir görselle karşı karşıyayız. Genel olarak bakıldığında eski ve atılmış olarak görülen nesnelerin her birinde bulunan yaşanmışlıklar çalışmanın amacına ışık tutmaktadır. Metruk olarak tanımlanan kömürlüğün içindeki nesnelerin oluşturduğu kompozisyon, müdahale edilmeden fotoğraflanarak çizilmiştir. Bununla birlikte yaşamdaki değersiz atfedilen nesnelerin bile kendi içinde oluşturduğu denge ve estetik yapı çalışmaya yansımaktadır.

Eser, 29x42 cm kağıt üzerine siyah-beyaz karakalem olarak yapılmıştır. Çalışma tezi destekleyen yerleştirme çalışmasında tasarlanacak olan kutuların bir yan yüzeyine yapılacak

olan resmin ön çalışması niteliğindedir. Ayrıca çalışmanın etüt edilmesi ve karakalem olarak resmedilmesinin sebebi işbu tezdeki konuya hizmet etmesidir.



Görsel 23. Elmas Ekin Arslan, *Saksı*, 2019, Kâğıt Üzerine Karakalem, 40x40 cm.

Eserde üst yüzeyden görülen *saksı* objesi ve içindeki çeşitli bitkiler ve bitki ekimini kolaylaştıran bir bahçe aleti bulunmakta. Çalışma sanatçının bireysel anısına dayanarak oluşturulmuştur. Bitkilerin çeşitliliği ve buna bağlı olarak saksıda hiç boş yer kalmaması, sanatçının bireysel görüşünde beynimizdeki anıların karmaşık fakat bir o kadar da ayrı bulunmasına eşdeğer görülmektedir. Herkesin saksısında bir ya da birkaç çiçek vardır. Bitkiler biriktikçe saksı dolar ve çürümekte olan bitkiler çıkarılıp yerine yenisi eklenir. Yıllandıkça değerlenen anılar gibi bitkiler de zaman geçtikçe çiçek açarlar ve güzelleşirler. Bu bağlamda benzerlik taşımaktadırlar.

Çalışma, 40x40 cm kağıt üzerine karakalem tekniği ile yapılmıştır.

3.2. Baskı Resim Çalışmaları



Görsel 24. Elmas Ekin Arslan, *Urgan*, 2018, 9/11, Kâğıt Üzerine Linol Baskı, 50x70 cm.

Urgan isimli çalışmada urgan nesnesinin yığılı halde yerde duran sarmal parçalarından oluşmakta. Kalın halat ipinin oluşturduğu eserde bulunan ip imgesiyle herkesin bir anısı olduğu söylenebilir. Hayatın çoğu zamanının en az bir parçasında birşeyleri bağlama gereksinimi olmuştur. Ama genellikle urgan ipi dayanıklılığıyla bilinmekte. Toplum psikolojisi bazında bakıldığında bireysel olarak yalnız kalındığı zamanlarda hemen kopabilecek bir ip gibi hissedilmektedir. Ama kişisel çevrede birilerinin varlığı hissedildiğinde tam tersine resimdeki halat gibi güçlü ve asla kopmayacak görüntüsüyle dirayetli birine dönüşülmektedir. Bu bağlamda çalışmadaki urgan nesnesi

sıradanlığını yitirmekte ve bireysel olanın değil toplumsal olanın görüntüsünü temsil etmektedir.

Çalışma 50x70 cm kağıt üzerine siyah matbaa boyası kullanılarak linol baskı tekniği ile yapılmıştır. Çalışmanın çizgisel ve lekesele olarak koyu üzerine açık konstrüksiyon ile oluşması mikrodan makroya oluşan anlam bütünlüğünü desteklenmesi açısından önemlidir. İnce iplerden kalın bir halata dönüşümü eserde yansıtılmıştır.



Görsel 25. Elmas Ekin Arslan, *Ayakkabılar*, 2018, 4/7, Kâğıt Üzerine Linol Baskı, 50x70 cm.

Çalışmada yer alan ayakkabı görüntüleri aslında hemen hemen herkesin bir anısının olduğu ama toplumca değersiz atfedilen bir nesnenin görüntüsüdür. Bununla birlikte sanatçının gözünden ifade edilen bu çalışmada, toplumsal olarak da geçmişimizi anımsatacak bir olgudur. İhtiyaç ürünü olan ayakkabı, aslında vücudun en alttaki organının yani ayakların korunmasını sağlayan bir araçtır. Herkesin evinde bulunan ve herkesin iyi veya kötü bir anısının olduğu nesnelere. Örneğin, çocuklara bayramdan önce hediye edilen bayramlık ayakkabılar, çocuklara duygu yüklü önemli anılar, yaşanmışlıklar bırakmaktadır. Ya da aile içinde biri vefat ettiğinde, o kişinin öldüğünü belli etmek için ayakkabısı, evin sokak kapısının önüne konulmaktadır. Bir ayakkabıyı sokak kapısının önünde gördüğümde içimi bir hüznün kaplar ve yaşadığım diğer ölümler aklıma gelir. Bu duyguyu bir nesnenin

uyardığı aşikârdır. Bunlar bulunduğumuz çerçeve gereğince gelişen toplumsal olgulardan bazılarıdır. Bir nesneye verilen değer, bireysel anıları da toplumsal anıları da gün yüzüne çıkarmaktadır.

Çalışma 50x70 cm kâğıt üzerine siyah matbaa boyası kullanılarak linol baskı tekniği ile yapılmıştır.



Görsel 26. Elmas Ekin Arslan, *Pelik*, 2018, 6/7, Kâğıt Üzerine Linolyum Baskı, 50x70 cm.

Pelik olarak adlandırılan eserde uzun bir saça örgü yapan iki yaşlı el görülmektedir. Çizgilerden oluşan çalışmaya bakıldığında ilk akla gelen yaşlı bir kadının görüntüsü hatta belki bakan kişinin ninesi veya çok yaşlı bir tanıdığını bile anımsatabilir. Kimine göre de yorgun ellerdeki çizgiler, emeği gösteren emareler olarak kişide farklı duygular uyandırabilir. Böylelikle çalışmayı yapan sanatçının bireysel anısı artık, eser bağlamında farklı yaşanmışlıkları içinde gizleyen bir duygu deposuna dönüşmektedir. Kişisel olan bir anı birçok insanın benzer yaşanmışlığını eser yardımı ile tetikler ve gün yüzüne çıkarır.

Çalışma 50x70 cm kâğıt üzerine siyah matbaa boyası kullanılarak linol baskı tekniği ile yapılmıştır.



Görsel 27. Elmas Ekin Arslan, *Ceyran*, 2019, 3/5, Kâğıt Üzerine Gravür Baskı, 50x70 cm.

Sarmaşık isimli eserde yer alan bir telefon direğinin etrafına dolanmış ve bu halde kurumuş olan sarmaşık, ve ardında bulunan yeşermiş çalılıklar aslında insan yapımı bir telefon direğine doğanın verdiği bir tepki bir ele geçirme çalışması gibi görünmekte. Bu bağlamda sarmaşık bitkisi varolan doğal ortamında bulunmaması gereken bir yapıya dolanmış durumda. İnsan doğa etkileşimi ve birleşimi burada çalışmaya yansımaktadır. Var olan yaşantıya birlikte uyum sağlamaya çalışan iki türün etkileşimi.

Çalışma 50x70 cm kâğıt üzerine kahverengi matbaa boyası kullanılarak gravür baskı tekniği ile yapılmıştır. Çalışmada telefon direğine dolanmış bir sarmaşık ve sarmaşığın ardında da çalılık bulunmakta.

3.3. Pentür Çalışmaları



Görsel 28. Elmas Ekin Arslan, *Güller*, 2021, Karton Kutu Üzerine Akrilik, 34,8x 28 cm.

Kurumuş güllerin resmedildiği çalışmada, geçmişte yaşanan iyi veya kötü bir anıya ait metafor olarak imgelenen güller, sanatçının bireysel bir anı elemanı olmaktan çıkıp izleyiciye ait olan anıları da uyarmasıyla önem taşımaktadır. Bu bağlamda güllerin kurumuş olması geçmişe dönük bir yapıyı göstermekle birlikte, artık canlı olmayan anıya ait izleri de içinde barındırmaktadır. Bir vazo içinde saklanmakta olan kurumuş güllerin, aslında o zamana ait duygu yüklü bir yaşanmışlık olgusunun vazo içinde sergilenmesi de denebilir.

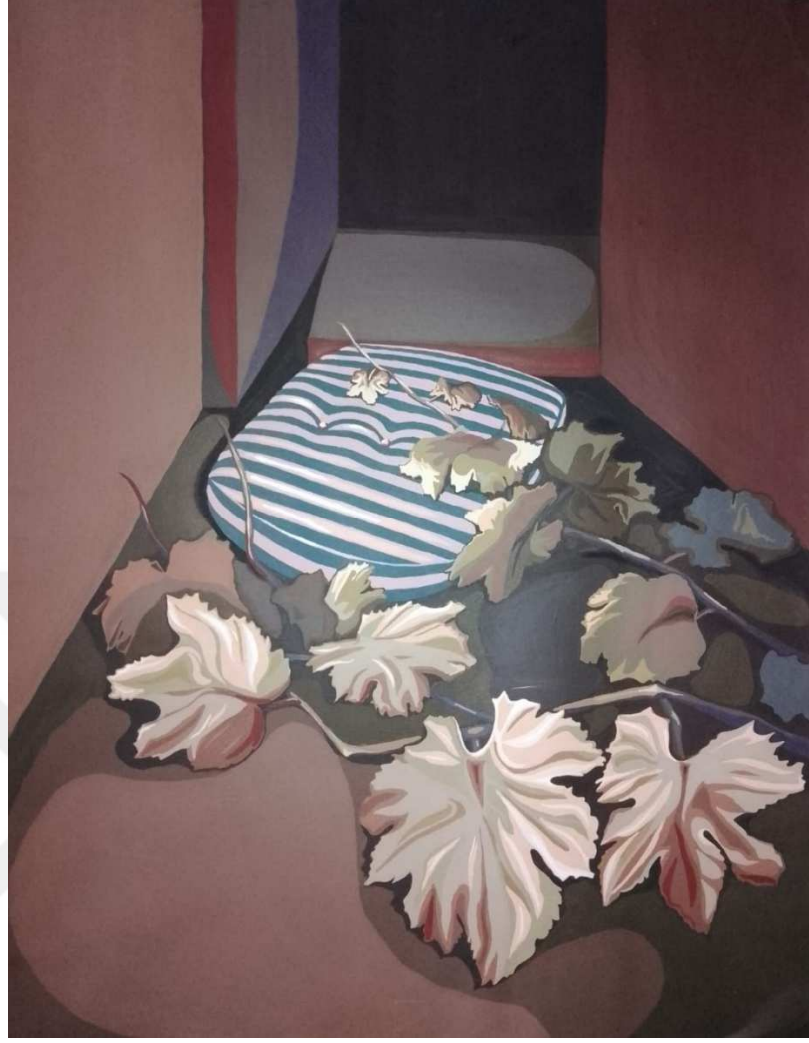
Çalışma, 34,8 x 28 cm karton üzerine akrilik resim tekniğiyle yapılmıştır. Boyanın katman katman uygulanması ile resimde elde edilen görüntü, beynimizde yer alan anıların, yaşanmışlıkların aşama aşama hatırlanmasına atfedilerek yapılmıştır.

3.3.1. Dedemin Bahçesi



Görsel 29. Elmas Ekin Arslan, *Dedemin Bahçesi*, 2021, Mukavva Kutu Üzerine Akrilik Çalışmaları, 35x 35 x 45 cm.

Çalışmalar 35 x 35 x 45 cm karton mukavva üzerine akrilik boya tekniği ile yapılmıştır. Çalışmalar içinde yer alan objeler ve mekâna dair ayrıntılar belirsiz şekilde hatırladığımız anılar ve beyinde bulunan anı trafiğini ve çeşitliliği yansıtmak amacıyla, boya katmanları ve renk alanları halinde uygulanarak resmedilmiştir.



Görsel 30. Elmas Ekin Arslan, *Asma ve Minder*, 2021 Yağılıboya Kâğıdı Üzerine Akrilik, 35x45 cm.



Görsel 31. Elmas Ekin Arslan, *Kömürlük-1*, 2021, Yağlıboya Kâğıdı Üzerine Akrilik, 35x45 cm.



Görsel 32. Elmas Ekin Arslan, *Kerpiç Ev*, 2021, Yağlıboya Kâğıdı Üzerine Akrilik, 35x45 cm.



Görsel 33. Elmas Ekin Arslan, *Odunlar*, 2021, Yağlıboya Kâğıdı Üzerine Akrilik, 35x45 cm.

3.3.2. Ardiye



Görsel 34. Elmas Ekin Arslan, *Ardiye*, 2021, Mukavva Kutu Üzerine Akrilik Çalışmaları, 24,4x 24,4 x 24,9 cm.

Çalışmalar 24,4x 24,4 x 24,9 cm karton mukavva üzerine akrilik boya tekniği ile yapılmıştır. Çalışmalar içinde yer alan objeler ve mekâna dair ayrıntılar belirsiz şekilde hatırladığımız anılar ve beyinde bulunan anı trafiğini ve çeşitliliği yansıtmak amacıyla, boya katmanları ve renk alanları halinde uygulanarak resmedilmiştir.



Görsel 35. Elmas Ekin Arslan, *Yasak Kapısı*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 24,4 x 24,9 cm.

Çalışmada en çok öne çıkan hortum, beton duvar ve kapı, bireysel anıma dayanan bir mekânda yer almaktadır. Dedem, arka bahçeye ait olan ve arka plandaki bulunan kapıya yasak kapısı derdi. Çünkü arka bahçeye meyve, sebze ekerdi ve ben oyun oynarken onları ezmeyeyim diye oraya tek başına çıkmamı istemezdi. Bundan dolayıdır ki ismi yasak kapısı olmuş. Bu bağlamda bireysel anımın dışında hortum, bahçeyi işaretleyen yönüyle ve kapı betimlemesiyle genellikle herkesin bahçesinde bulunan olgulardır. Bireysel anıyı canlandırıcı ve betimleyici unsur olan çalışma aynı zamanda toplumda herkesin karşılaşmış olduğu ve genellikle müstakil evde yaşayan bireylerin veya yakınlarının aşına olduğu anlardır.



Görsel 36. Elmas Ekin Arslan, *Kaktüs*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 24,4 x 24,9 cm.



Görsel 37. Elmas Ekin Arslan, *Eskiler*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 24,4 x 24,9 cm.

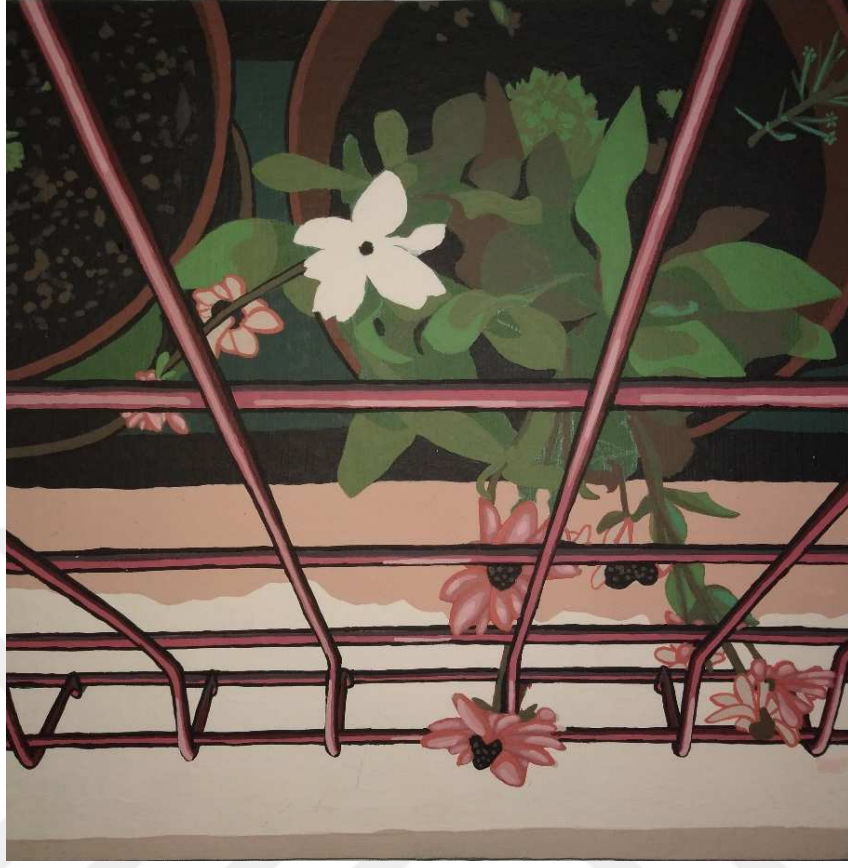


Görsel 38. Elmas Ekin Arslan, *Testiler*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 24,4 x 24,9 cm.

3.3.3. Kale'nin Geçmişi



Görsel 39. Elmas Ekin Arslan, *Kale'nin Geçmişi*, 2021, Mukavva Kutu Üzerine Akrilik Çalışmaları, 21x 21 x 21 cm.



Görsel 40. Elmas Ekin Arslan, *Komşu Çiçeği*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 21x21 cm.

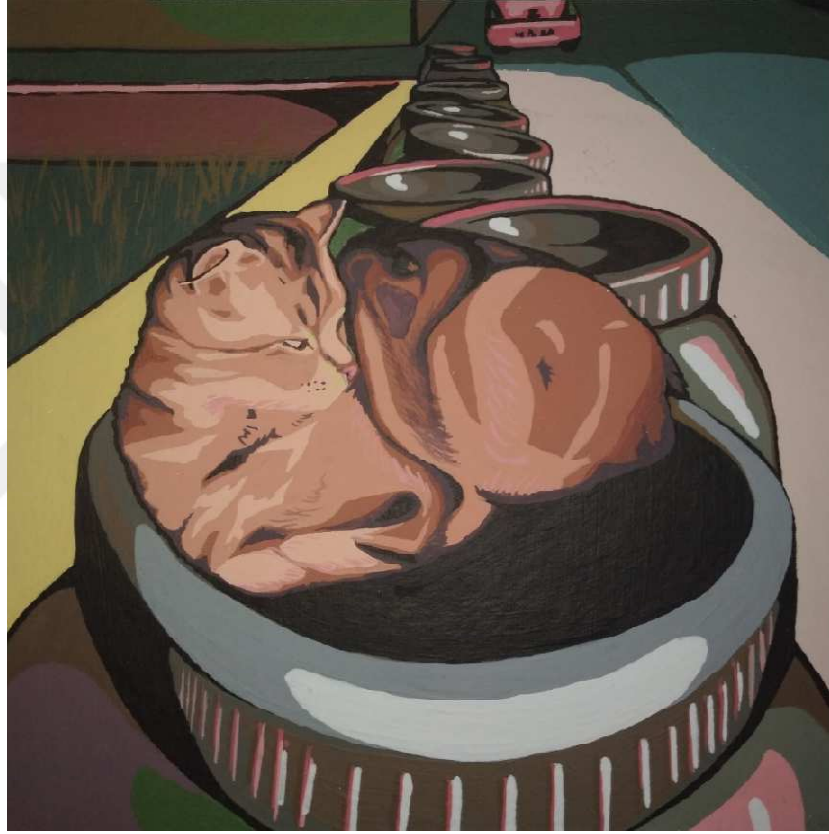
Çalışmada yer alan ve yaşanmışlığımızda yer eden anlara bir noktada çiçekleri de katabiliriz. Herkesin bahçesinde bir saksı ve çiçek vardır. Bahçede, balkonda ya da evde yer alan saksılar aslında etkileşim kurduğumuz ve değersiz görülen fakat anı bakımından zengin olan nesnelere biridir. Örneğin anneannem, gezmeye gittiği komşulardan birinin bahçesinde, bizim bahçemizde olmayan farklı çiçekler gördüğünde onların tohumlarını isterdi. Bu bireysel anı dışında birçok insan da saksı ve çiçek anısına ve yaşanmışlığına sahiptir. Aynı zamanda tellerin ardında duran saksıdaki güzel çiçekler, hayatta bulunduğumuz durumla benzerlik taşımaktadır. Kimi insanlar tellerin ardında durmaktan memnundur, kimileri kendilerini çevreleyen sınırlardan kurtulmak için çabalar. Bu çiçekler de güzel görünen hayatların ardında yatan, herkesin topraktan geldiği benzerliğini ortaya koymaktadır.



Görsel 41. Elmas Ekin Arslan, *Ayakkabılar-1*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 21x21 cm.

Çalışmada yer alan ayakkabı görüntüleri aslında hemen hemen herkesin bir anısının olduğu ama toplumca değersiz atfedilen bir nesnenin görüntüsüdür. Bununla birlikte sanatçının gözünden ifade edilen bu çalışmada, toplumsal olarak da geçmişimizi anımsatacak bir olgudur. İhtiyaç ürünü olan ayakkabı, aslında vücudun en alttaki organının yani ayakların korunmasını sağlayan bir araçtır. Herkesin evinde bulunan ve herkesin iyi veya kötü bir anısının olduğu nesnelere. Örneğin, çocuklara bayramdan önce hediye edilen bayramlık ayakkabılar, çocuklara duygu yüklü önemli anılar, yaşanmışlıklar bırakmaktadır. Ya da aile içinde biri vefat ettiğinde, o kişinin öldüğünü belli etmek için ayakkabısı, evin sokak kapısının önüne konulmaktadır. Bir ayakkabıyı sokak kapısının önünde gördüğümde içimi bir hüznün kaplar ve yaşadığım diğer ölümler aklıma gelir. Bu duyguyu bir nesnenin uyardığı aşikârdır. Bunlar bulduğumuz çerçevede gelişen toplumsal olgulardan bazılarıdır. Bir nesneye verilen değer, bireysel anıları da toplumsal anıları da gün yüzüne çıkarmaktadır.

Çalışma 22 x 22 cm karton mukavva üzerine akrilik boyama tekniği ile yapılmıştır. Sanatçı siyah – beyaz olarak resmettiği ayakkabılar ile geçmişe dönük siyah – beyaz vesikalığa, fotoğraflara atıfta bulunarak belleğimizde benzerlik yaratmaya çalışmıştır. Bunun yanı sıra çalışmanın karşıdan hizalanarak resmedilen ayakkabılardan oluşuyor olması, geçmişte karşı karşıya kaldığımız birçok insanla olan yaşanmışlığımıza yönelik duygu uyarmasıdır.



Görsel 42. Elmas Ekin Arslan, *Kedi*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 21x21 cm.



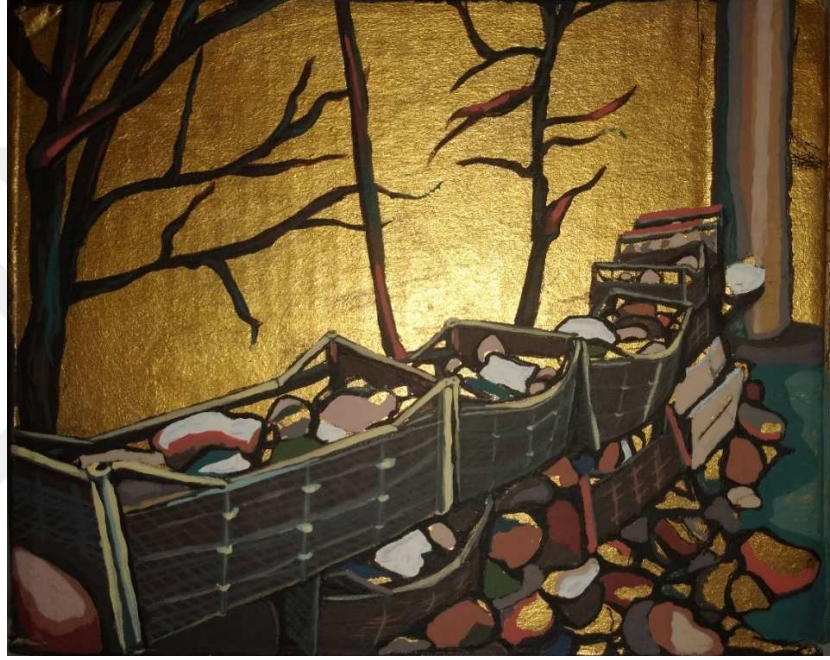
Görsel 43. Elmas Ekin Arslan, *Anılı Halı*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 21x21 cm.

3.3.4. Bal'ın Geçmişi



Görsel 44. Elmas Ekin Arslan, *Bal'ın Geçmişi*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 11,5x 9x 9,5 cm.

Çalışma, 11,5 x 9 x 9,5 cm olan dikdörtgen karton kutunun dört yan yüzeyine akrilik boya ile yapılmıştır. Üzeri boyanmış karton kutunun zemin rengi olan altın yaldız tonundan faydalanılarak yapılan bir çalışmadır. Böylelikle kartonun kendi rengi de çalışmaya hizmet etmektedir. Tezi destekleyerek yapılmış olan yerleştirme çalışmasına ait en küçük oranlı karton kutudur.



Görsel 45. Elmas Ekin Arslan, *Taş Duvar*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 11,5x 9,5 cm.

Herkesin evinin bahçesinde duvarlar vardır fakat emekle yapılmış taşlarla yığılı bir duvar ve her taşın ayrı alın teri olması o duvara bambaşka bir değer katar. Bu bağlamda taş dolu sebze kasaları belki zamanında pazarcılık yapan bir yakınınızı ya da dedenizin müstakil evindeki duvarlarını da anımsatabilir. Taşların getirdiği mahremiyet duygusu temelde en gereksinim duyulan olgulardan biridir. Güvende hissediyorsak yaşam daha kolay hale gelir. Önceden atalarımızın güvenle dizdiği taşlar sınırı belirlerdi ve kimsenin kimseye kötü düşüncesi olmazdı. Sebze kasaları içine dizilmiş taşlar bile bunu sağlayabilirdi. Fakat günümüz ortamında adeta sur gibi yapılmış kapılar veya kule gibi apartmanlar bile o güvenden yoksun durumdadır. Anı kavramına değinerek oluşturulmuş olan bu çalışmanın özünde yine bireysel anıdan yola çıkılarak yapılmış olsa da aslında toplumsal olanı da içinde barındıran bir yönü vardır.

Çalışma dikdörtgen olan 11,5 x 9 x 9,5 cm boyutunda karton kutunun 11,5x 9,5 cm olan yan yüzeylerinden birine yapılmış akrilik çalışmasıdır. Kutu, yerleştirme çalışmasının bir parçasıdır. Kutunun zemin rengi olan altın yaldız tonundan faydalanılarak, geçmiş dönemlerin değerine yönelik bir atıf sağlanmıştır. Boya kullanımında aşama aşama renk geçişlerinin sağlanması, katmanlar halinde beynimizin anıyı hatırlamasıyla benzerlik taşımaktadır. Kullanılan renkler de o anki bireysel anının bıraktığı izler doğrultusunda işlenmiştir.



Görsel 46. Elmas Ekin Arslan, *Kaldırım Taşları*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 11,5x 9 cm.

Çalışma dikdörtgen olan 11,5 x 9 x 9,5 cm boyutunda karton kutunun 11,5x 9 cm olan yan yüzeylerinden birine yapılmış akrilik çalışmasıdır. Kutu, yerleştirme çalışmasının bir parçasıdır. Kutunun zemin rengi olan altın yaldız tonundan faydalanılarak, geçmiş dönemlerin değerine yönelik bir atıf sağlanmıştır.



Görsel 47. Elmas Ekin Arslan, *Bahçe Koltukları*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 11,5x 9,5 cm.



Görsel 48. Elmas Ekin Arslan, *Eski Bahçe*, 2021, Mukavva Üzerine Akrilik, 11,5x 9 cm.

Çalışma dikdörtgen olan 11,5 x 9 x 9,5 cm boyutunda karton kutunun 11,5x 9,5 cm olan yan yüzeylerinden birine yapılmış akrilik çalışmasıdır. Kutu, yerleştirme çalışmasının

bir parçasıdır. Kutunun zemin rengi olan altın yıldız tonundan faydalanılarak, geçmiş dönemlerin değerine yönelik bir atıf sağlanmıştır.

3.2. Anı Kutuları

Eser, bir platformdan şeffaf bir ip ile sarkıtılan ve sanatçının farklı boyutlarda oluşturmuş olduğu mukavva kutu üzerine çalıştığı akrilik boya resimlerden oluşmaktadır. Malzeme olarak karton kutu yüzeylerinin kullanılmasındaki amaç, çoğu kişinin atmaya kıyamadığı değerli yaşanmışlıklarla dolu anılara sahip objelerini sakladığı karton kutulara atıf niteliği taşımasıdır. Kutuların üzerinde bulunan her resmin kendine ait bir hikâyesi olmakla birlikte hemen hemen herkesin çevresinden aşına olduğu mekân, obje ve yapılardan oluşan imgelerle desteklenmektedir. Beynimizde yer eden hatıralar, yaşandığı o an yeterince duyguya maruz kaldığında kalıcı olarak saklanır. Kişi için sevinçli, hüznü, şaşkınlık veya korku veren yoğun duygular yaşatan o an, görsel olarak algılandığı kişinin uzun süreli belleğinde yer eder. Gerekli duyusal uyarılara maruz kalan kişi, o an'ı tekrar yaşıyormuşçasına anımsar. Bu bağlamda yapılan çalışmalar yaşanmışlığı içinde barındıran görsellerden oluşmaktadır. İzleyici, hareket halinde duran anı kutuları ile görsel temas kurduğunda, resimlerin net olmayan hareketli hallerini kafasında netleştirmeye çalışacaktır. Bu olgu da kişinin belleğinde yer alan geçmişte yaşadığı olayı hatırlamaya çalışmaya benzer. Eserdeki renklerin lekeler halinde üst üste boyanması ile oluşturulmuş olan kompozisyonlar, bellekte yer eden anıların parçadan bütüne bir anlam kazanmasını desteklemektedir. Sanatçının sosyal yaşantısındaki anılarının bir tezahürü olan çalışmalar, asılı halde kutuların çevresinde sergilenmiştir. Bu yönü ile topluma açık olan eser, içeriğinde bulunan imgeler ile kendisine aşına olunan birçok değeri yine topluma sunmaktadır. İzleyici çalışma ile etkileşim sağlar ve imgeler kendi yaşanmışlığını anımsatır. Böylece çalışma, kutuların çevresindeki bireysel anı görselleri olmaktan çıkar ve *benzer yaşanmışlığı olan herkesle* bağlantı sağlar.



Görsel 49. Elmas Ekin Arslan, *Dedemin Bahçesi*, 2021, 35x 35 x 45 cm, Mukavva kutunun yan yüzeyleri üzerine akrilik boyama.



Görsel 50. Elmas Ekin Arslan, *Ardiye*, 2021, 24,4x 24,4 x 24,9 cm, Mukavva kutunun yan yüzeyleri üzerine akrilik boyama.



Görsel 51. Elmas Ekin Arslan, *Kale'nin Geçmişi*, 2021, 21x 21 x 21 cm, Mukavva kutunun yan yüzeyleri üzerine akrilik boyama.



Görsel 52. Elmas Ekin Arslan, *Bal'ın Geçmişi*, 2021, 11,5x 9x 9,5 cm, Mukavva kutunun yan yüzeyleri üzerine akrilik boyama.



Görsel 53. Elmas Ekin Arslan, *Anı Kutuları-1*, 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.



Görsel 54. Elmas Ekin Arslan, *Anı Kutuları-2*, 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.



Görsel 55. Elmas Ekin Arslan, *Anı Kutuları-3*, 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.



Görsel 56. Elmas Ekin Arslan, *Anı Kutuları-4*, 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.



Görsel 57. Elmas Ekin Arslan, *Anı Kutuları-5*, 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.



Görsel 58. Elmas Ekin Arslan, *Anı Kutuları-6*, 2021, Misina ile asılı çeşitli boyutlarda mukavva kutu üzerine akrilik boyama.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada yapılan dönemseller ve tarihseller araştırmalar sonucunda, resim sanatında faydalanılmış olan yaşamışlık olgusunun, her dönemde bireysel veya toplumsal olarak mutlak bir biçimde görseller belleğimizin de süzgecinden geçerek sanat eserlerine yönelik etkisinin yadsınamaz şekilde olduğu ortaya konmuştur.

İlk olarak İlyada Destanı'nda kutsal olan ve Tanrı hediyesi olarak bahsedilen anımsama olgusu Antik Çağ'lardan bu yana insanlığın kendini geliştirmesine yön vermiş, bilimde ve sanat alanında gelişmesini sağlamıştır. Belli yıllara kadar tıbbi olarak bellek konusunda bilgi sahibi olunamasa da insanın hafızayı kutsal bir hediye olarak düşünmesi önemli bir olgudur. Zamanla ilerleyen tıp bilimi, insanın evrimseller sürecine beynin de paralellik gösterdiğini doğrulamıştır. Bu bağlamda insanın değişen çevreseller faktörlere ve deneyimlerine dayanarak gelişmesi, geniş bakış açısı kazanmasına, farklı eylemlere, bireysel deneyimlerini anımsamaya başlamasına ve bunun sonucunda belleğinin de gelişmesine zemin hazırlamıştır. Duyularla algılanan her farklı deneyim de hafızada yer eder. Çevredeki duysal iletkenler ve duyguların desteklenmesi ile bellekteki yeri sağlamlaştırır ve daha sonra anımsanma olasılığı artmaktadır. Belleğin duyularla algılayıp nöronlara iletteği bir anı, uzun süreli belleğe aktarılır. Daha sonra o anıya dair bir görseller görüldüğünde ya da diğere duyu organları ile algılandığında, yaşamış olan anı tekrar yaşanıyormuşçasına anımsanır. İnsanın duyularla desteklenerek yoğunlaşan anılarının beyinde daha fazla yer ediyor olması, yaşamışlıklarını anımsamasını kolaylaştırır.

Yaşam standartlarındaki değişimlerin ve yaşamışlıkların belleğin gelişimindeki katkısının büyük olmasının yanında sanat eserleri bağlamında da etkisi olduğu görülür. Ki tarihte yerleşik hayata geçişin izlerini barındıran en eski yapı olarak kabul edilen Göbeklitepe duvarlarındaki izlerle, insanoğlunun varlığını belli etmesinden başlayıp, belleğindeki yaşamışlıkları betimlemesi ile devam eden süreç, insanın ve paralel olarak belleğinin gelişiminin yönünü ifade etmektedir. Antik Çağlarda sanat eserleri oluşturmaya iten olgular da yine dönemin değişkenleri doğrultusundadır. Teolojik unsurlar, Krallar'ın ve Burjuvazi'nin yön verdiği sanat üretimlerinde dahi yaşamışlık izleri eserlere yansımış, fayda amacı güdülen dönemlerde dahi anılardan tecelli eden bir yanı olmuştur.

Yaşamda geçmişten bugüne dek yaratılan sanat eserlerindeki bütün imgelerde yaşanmışlık izleri görülmektedir. Sanatçı, dönemin getirdiği yenilik ve eksikliklere karşı kayıtsız kalmamıştır. Birbiri ardına gelişen ve değişen toplumsal olaylara ve ihtiyaçlara cevap vermiş ya da uyum sağlamıştır. Değişen dinamiklere adapte olan ya da kimi zaman tepki veren sanatçının yaşamış olduğu Dünya ile her zaman etkileşim halindedir. Her ne kadar akımlar değişse de değişmeyen olgu, yaşanmışlıkla iç içe olan sanatçı ve eserlerinin farklı fikir ve yöntemlerle de olsa izleyici ile buluşmasıdır.

Tüm bu edinilen bililer ışığında sanatçı, hayatın her alanında olduğu gibi sanatta da görsel bellek yardımıyla yaşanmışlığın anılarından faydalanarak öz'ü bulmuş ve sanat eserine dönüştürmüştür. Yaşamda görsel olarak duyumsanan bir nesne ve o nesneye ait bilgilerin algılanması sanat eseri üretimi konusunda temel ihtiyaçlardandır. Görsel algının ve görsel belleğin etkileşimi sonucu oluşan edinimler sayesinde sanatçı, kendi fikirleri ile duyumsadığı bilgiyi harmanlayarak eserini üretmektedir. Yaşamışlıkların sonucu olan ve sanata yansıdığında imgeleşen olgular, sanatı deneyimleyen kişiyi istemsizce geçmişte yaşadığı o an'a geri götürmektedir. Yaşamışlıkların beslediği sanat eserleri, dönemin bireysel ve toplumsal alanda geçmişini ortaya koymuştur. Sanatçı, hakikat olgusunu sanat nezdinde ararken aynı zamanda resim sanatında kendi görsel belleği bağlamında, bulunduğu dönemde bireysel yaşamışlıklarının izlerini eserlerine her zaman yansıtmıştır.

KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (2019). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İnkılâp Kitabevi, 17. Baskı, İstanbul, s.198.
- Alaca, I.V. (2008). “Louise Bourgeois’ının Sanatının Kronolojik Dönüşümü”. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 17 (3), s.1-16.
- Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.
- Artun, A. (2015). “Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlatan mı?”. e-skop dergisi, <https://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/2677>.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı*. Çev. Ali Berktaş, Ed. Ali Artun, İletişim Yayınları, 7.Baskı, İstanbul.
- Berger, J. (1986). *Görme Biçimleri*. Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul.
- Çakır Aydın, M. (2009). “Sanat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine”, Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim, E Yayınları, İstanbul, s.223-265.
- Dahan, A. (2020).“Alexis Dahan ile CHRISTIAN BOLTANSKI”. The Brooklyn Rail, brooklynrail.org/2020/02/art/CHRISTIAN-BOLTANSKI-WITH-Alexis-Dahan, Fransa.
- Deleuze, Gilles (2004). *Proust ve Göstergeler*, Kabalcı Yayınevi, Çev. Ayşe Meral, Haz. Mustafa Köpüşoğlu, 1.Baskı, İstanbul.
- Demiriş, B. (2009). “Mnemosyne’den Memoria’ya Antik Çağ Belleği”. Navisalvia Sina Kabağaç’ı Anma Toplantısı 2009 Memoria, (Ed. Ekin Oyken), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2012, s.1-11.
- Engin, A. O. ve Calaboğlu, M. ve Gürbüzöğlü, S (2008). “Uzun Süreli Bellek Ve Öğrenme” , Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2, 251-262.
- Fineberg, J. (2014). *1940’tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. Ed. Arif Ziya Tunç, Karakalem Kitabevi Yayınları, s.251-255, İzmir.
- Gellatly, A. ve Zarate, O. (2012). *Zihin ve Beyin*, NTV Yayınları, Çev. Duygu Akın, 3.Baskı, -İstanbul.

- Germeç, U. (2002). “Ağaçlar, Ağacın Konu ve Teknik Bağlamında, Resim Sanatı İçerisinde Yeri ve Önemi”. Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Eser Metni, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı Grafik Tasarım Programı, s.11, İstanbul.
- Gombrich, E. H. (2016). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi, Çev. Ömer Erduran, Erol Erduran, 16. Baskı, İstanbul.
- Gutman, H. (2001). “Bir Benlik Teknolojisi Rousseau’nun İtirafları”. Kendini Bilmek, Om Yayınları, Çev. Gül Çağalı Güven, 3.Baskı, İstanbul.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri*, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul.
- Hossenally, R. (2020). ”Bir Ölüm Kalım Meselesi: Christian Boltanski. Görülmesi Gereken Paris Sanat Şovunda”, Forbes, <https://www.forbes.com/sites/rooksanahossenally/2020/01/25/christian-boltanski-on-his-must-see-art-exhibition-in-paris-right-now/?sh=4928a0535e96>.
- Houser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Remzi Kitabevi, Çev. Yıldız Gölönü, İstanbul.
- Hutton, P. H. (2001). “Foucault, Freud ve Benlik Teknolojileri”. Kendini Bilmek, Om Yayınları, Çev. Gül Çağalı Güven, 3.Baskı, İstanbul.
- İpşircioğlu, N. ve İpşircioğlu, M. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, Hayalperest Yayınları, 4.Baskı, İstanbul.
- İstanbul Modern (2008). “Koleksiyondan Bir Seçki: Leyla Gediz”. İstanbul Modern. Erişim: 14 Temmuz 2022, <https://www.istanbulmodern.org/en/collection/collection/5?t=3&id=2500>.
- Kahraman, E. (2018). *Çağdaş Sanatta Bireyselleşmeler –II*. Corpus Yayınları, s.21-25, İstanbul.
- Kusama, Y. (2019). “1 Numaralı Birikim”. MoMA, Erişim: 13 Temmuz 2022, <https://www.moma.org/collection/works/163826>.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. Ayrıntı Yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi, Çev. İsmail Türkmen, Haz. Mehmet Küçük, 2.Baskı, İstanbul.

- MoMA (2020). Andy Warhol Campbell'ın Çorba Tenekeleri 1962. Erişim: 23 Ekim 2021, <http://moma.org/collection/works/79809>.
- Parsa, A. F. (2016). “İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi”. Http://researchgate.net/publication/308785296_Imgenin_Gucu_ve_Gorsel_Kulturu_n_Yukselisi (Erişim Tarihi: 02.11.2021).
- Sanatabasla (2017). “İzlenim, Gündoğumu “Impression, Sunrise” – Monet”. Erişim: 16 Haziran 2022, <https://www.sanatabasla.com/2017/06/izlenim-gundogumu-impression-sunrise-monet/>.
- Sartre, J. P. (2009). *İmgelem*. Çev. Alp Tümertekin, Haz. Ahmet Öz, İthaki Yayınları, 2.Baskı, İstanbul.
- Ümer, E. (2016). “Adorno, Debord ve Baudrillard'da Kültür ve Sanat”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 0(17), 171-187. DOI:10.18603/std.95869.
- Varlık Şentürk, Leyla (1999, Mart). “Varoluşçuluk Felsefesi ve Resim Sanatı”. *Anadolu Sanat Süreli Yayın ve Kültür Dergisi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Sayı 9, s. 164-165, Eskişehir.
- Verlag, R. (2000). Ilya Kabakov Installations 1983 – 2000 Catalogue Raisonne, Katalog, 1.baskı, sayfa 192.
- Wikipedia (2020). Görsel Bellek. Erişim: 9 Ocak 2022, https://tr.wikipedia.org/wiki/Görsel_bellek.
- Wikipedia (2022). Görme. Erişim: 12 Mayıs 2022, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Görme>.
- Yılmaz, M. (2001). *Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler*. Ütopya Yayınevi, s.208, Ankara.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ütopya Yayınları, Ed. Ayşe Nahide Yılmaz, 2. Baskı, Ankara