



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Heykel Anasanat Dalı

SANAT YAPMA EYLEMİNDE TEKRARLAR

Elvan SERİN

Sanatta Yeterlik Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

SANAT YAPMA EYLEMİNDE TEKRARLAR

Elvan SERİN

Sanatta Yeterlik Çalışması Raporu

Ankara, 2021

SANAT YAPMA EYLEMİNDE TEKRARLAR

Danışman: Prof. Refa EMRALI

Yazar: Elvan SERİN

ÖZ

“Sanat Yapma Eyleminde Tekrarlar” adlı sanatta yeterlik raporunda tekrar sözcüğü bir kavram olarak detaylı biçimde ele alınmıştır. Sanatta tekrarlama eylemi, tekrarlayan birimler, hareket ve mimikler kapsamlı bir biçimde incelenmiş, örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Sanat tarihinde tekrar içeren eserlerden günümüz sanatına kadar tekrarın nasıl rollere büründüğü, tekrara nasıl anlamlar yüklendiği üzerinde durulmuştur. Sanatçıların aynı basit el işçiliğinin defalarca ve yavaş yavaş tekrarlamaıyla oluşan –tıpkı bir ritüeli gerçekleştirir gibi- uzun soluklu süreçleri ele alınmıştır. Sanatçıların eserleri ile olan bağları, kişisel yaşantıları, el işçiliğinin dikkat çektiği yapıtları üzerinden incelenmiştir. Bir yanıla obsesif olarak nitelendirilebilen, tutku ile üretilmiş eserler sanatçıların açıklamaları ile birlikte ele alınmıştır. Bu açıklamalarda sanatçıların kendi iç dünyaları, yaratma süreçleri, motivasyonları ile eserleri arasındaki bağlar ortaya koyulmuştur. Psikanalitik açıdan bir yaklaşım ile; tekrarlar ile çalışan sanatçıların yaşantılarında, sanatlarının meditatif ve sağaltıcı etkileri görülmüştür. Bu raporda tekrarlayan eylemler ve birimlerde her bir tekrarda iç dünyada daha da derine inildiği üzerinde durulmuştur. Yapılan uygulamalarda da, tekrarlamaın ritüelistik özellikleri yansıtılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Tekrar, tekrarlamak, zanaat, süreç, psikanaliz.

REPETITIONS IN THE PRACTICE OF ART

Supervisor: Prof. Refa EMRALI

Author: Elvan SERİN

ABSTRACT

In the proficiency report in art which is named “Repetitions in the Practice of Art” the word repetition is approached overall as a concept. The practice of repetition, recurrences, gestures and mimics are examined comprehensively and evaluated through examples. The roles repetitions play and the meanings attributed to them were brought out from history to ourday. The long running processes, during which the artists repeat the same simple craft bit by bit innumerable times -just as realising a ritual – are handled. The connection between the artists and their works, their personal lives are examined through their remarkable craft and their manual work. These works, which are created with great passion and which in a way can be categorised as obsessive, are dealt with the explanation of the artists. In these explanations the link between their works and their inner worlds, their process of creating, their motivation is put forward. From a psychoanalytical view, the meditative and therapeutic effects of their work of art have been seen in the lives of those artists who practice recurrences. In this report, it is emphasized that with each repetition the artist could go deeper down in his/her innerworld. The ritualistic character of the recurrences are exposed.

Keywords

Repetition, recurrence, craft, process, psychoanalysis.

TEŞEKKÜR

Sanat eseri raporunun oluŐmasında bana her konuda destek ve değerli katkıları için en başta tez danışmanım Prof. Refa Emrali'ye olmak üzere, lisans eğitimimin başından beri sabırla yaptığı yönlendirmeler ve yol göstericiliği için Doç. Ercan Sağlam'a, yaptığı detaylı düzeltmeler için Prof. AyŐe Sibel Kedik'e, tezimi okumaya vaktini verip gerekli düzeltme ve uyarıları yaptığı için Prof. Atila İlkyaz'a, tüm sanat öğrenciliğim boyunca her zaman destekleyici ve yardımcı yaklaşımıyla yanımda olduğunu hissettiren Doç. Seval Őener'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: SANAT TARİHİNDE TEKRAR.....	2
2. BÖLÜM: YARATIM SÜRECİNDE TEKRARLAR VE EL İŞÇİLİĞİ İLE İLİŞKİSİ.....	13
2.1. Magdalena Abakanowicz'te Tekrarlar.....	18
2.2. Tekrarlarda Süreç; Eva Hesse, Richard Long.....	20
3. BÖLÜM: SANAT YAPITI ÜRETMEDE YAŞANTILAR.....	27
3.1. Yapıtlarda Obsesyon/ Tutku İkilemi.....	27
3.2. Psikanalizde Sanat Yapmanın Dinamikleri	41
4. BÖLÜM : GÜNÜMÜZ SANATINDAN ÖRNEKLER.....	47
5. BÖLÜM: UYGULAMALAR.....	61
6. BÖLÜM: SONUÇ.....	73
KAYNAKLAR	75
EKLER	80
ETİK BEYAN.....	80
ORJİNALLİK FORMU.....	81
ORIGINALITY REPORT.....	82
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI FORMU.....	83

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Vincent Van Gogh. Yıldızlı Gece / The Starry Night. 1889.....	3
Görsel 2. Georges Seurat. La Grande Jatte Adası'nda Pazar Öğleden Sonra / Sunday Afternoon On Island of La Grande Jatte. 1886.....	5
Görsel 3. Georges Braque. Mandora. 1910.....	7
Görsel 4. Giacomo Balla. Tasmalı Köpeğin Dinamizmi / Dynamism of a Dog on Leash. 1912.....	8
Görsel 5. Manuel Kafini. Kronofotografik İmge / Chronophotographic Image. 2013.....	9
Görsel 6. Alighiero Boetti. Dünya Haritası / Map Of The World. 1989.....	17
Görsel 7. Magdalena Abakanowicz. Sarı Abakan / Yellow Abakan. 1967-68.....	18
Görsel 8. Eva Hesse, Sans II. 1968.....	23
Görsel 9. Richard Long. Yürüyerek Oluşan Çizgi / Line Made by Walking. 1967.....	26
Görsel 10. Yayoi Kusama. Sonsuzluk / Infinity. 2009.....	31
Görsel 11. Agnes Martin. 1993.....	33
Görsel 12. On Kawara. Bugün / Today. 1966-1988.....	37
Görsel 13. John Franzen. Her Çizgi Bir Nefes / Each Line One Breath. 2014.....	38
Görsel 14. John Franzen. Her Bir Çizgi Bir Nefes /Each Line One Breath. 2014.....	40
Görsel 15. Günther Uecker. İsimsiz/Untitled. 1968.....	45
Görsel 16. Il Lee. İsimsiz/Untitled. 2001.....	47
Görsel 17. Hong Chun Zhang. İkiz / Twins. 2002.....	49
Görsel 18. Hanna Ten Doornkaat. Grinin Tonları / Shades of Grey. 2008.....	50
Görsel 19. Thomas Müller. İsimsiz/Untitled. 2012.....	51
Görsel 20. Ulrike Wathling. İsimsiz/Untitled. 2013.....	53
Görsel 21. Vasilj Godzh. İllustrasyonlar / Illustrations. 2011.....	54

Görsel 22. Katy Ann Gilmore. İsimsiz/Untitled. 2015.....	56
Görsel 23. Shirazeh Houshiary. Yükselme / Soar. 2015.....	59
Görsel 24. Gülay Semercioğlu. İkiz Tepeler / Twin Hills. 2011.....	61
Görsel 25. Elvan Serin. İsimsiz. 2013. (Kâğıt üzerine tükenmez kalem).....	63
Görsel 26. Elvan Serin. Desen. 2012. (Kağıt üzerine karışık teknik).....	63
Görsel 27. Elvan Serin. Desen. 2016. (Ahşap üzerine tükenmez kalem).....	64
Görsel 28. Elvan Serin. İsimsiz. 2015. (Deri üzerine mürekkepli kalem).....	66
Görsel 29. Elvan Serin. Topraktan Öyküler. 2018. (Seramik).....	67
Görsel 30. Elvan Serin. Kördüğüm. 2019. (Seramik).....	67
Görsel 31. Elvan Serin. Topraktan Öyküler. 2019. (Seramik).....	68
Görsel 32. Elvan Serin. Dokuma. 2016. (Kumaş üzerine iplik dokuma).....	69
Görsel 33. Elvan Serin. Mektup. 2018. (Kumaş üzerine saç dokuma).....	70

GİRİŞ

Tekrar, en genel bakışla, insan hayatının, insan gelişiminin ilerletici ve dönüştürücü bir parçasıdır. Hayatın oluşumunda, gelişiminde, akışında hep tekrarlar vardır. Küçük parçaların oluşturduğu bütünler, oluşumlar, oluşumlardaki varoluş ve değişimlerde hep tekrarlayan hareketlerden oluşan bir devinim vardır. John Philips Tekrarlamak adlı makalesinde “Evrende hiçbir işleyiş veya sistem yoktur ki, içinde tekrardan daha yeni, daha güncel, daha eski veya daha orijinal bir birim barındırsın” diye belirterek bir anlamda tekrarın fark edilmeyen yerini vurgulamıştır (Academia. <https://cutt.ly/5fClmq3>).

Günlük yaşamda, günlük dilde de tekrarlamalar kaçınılmazdır. “Bir anlam kazandırmak için, anlamı güçlendirmek için, etkiyi azaltmak veya abartmak için, derinleşmek ve yoğunlaştırmak için... pek çok farklı biçimlerde rol oynayabilir” (Kyllesdal, 2012, s.7).Sanat alanından tekrarlara ve tekrarlayan birimlere bakıldığında da, önemli bir yeri olduğu fark edilmiştir. Günümüzde sanatçıların kendilerini sanat yapıtı oluştururken teknik ve malzeme konusunda özgür kılmaları, onların ifade etme olanaklarına yeni alternatifler sunmuştur. Yeni yollar, yöntemler sayesinde teknik ve malzeme de ayrı ayrı, detaylı ele alınan kavramlar haline gelmiştir. Bu bağlamda tekrarlar da, günümüz ifade imkanları üzerinden ayrı bir kavram olarak görülmüştür. Philips de tekrarların kendi başına bir kavram olduğuna değinmiş ve tekrarları “karşıtlıklar yaratma ve vurgulamanın şiirselliği” olarak nitelemiştir (Academia. <https://cutt.ly/SfClmQD>).

Bu raporda sanattaki tekrarların farklı amaçlarda ve farklı yöntemlerle kullanımı, örnekler ve sanatçıların kişisel açıklamaları üzerinden incelenmiştir. Sanatta tekrar, yalnızca mekanik, monoton ve yüzeysel bir unsur olarak değerlendirilmesi yerine; sanatçının iç dünyasını, zenginliğini, derinliğini ve serüvenini yansıtan bir araç olarak görülmüştür. Geçmişten günümüze, en ilkel el motiflerinden en güncel sanat yapıtlarına kadar olan perspektifte nasıl yerini bulduğunu araştırıp örnekler ile aktarılmıştır.

BÖLÜM 1: SANAT TARİHİNDE TEKRAR

Tekrarlamaların öncelikle sanatta ve modern sanat akımlarında nasıl yer bulduğuna değinmek gerekir. Tekrarın sanattaki yerini anlamak için “tekrar/tekrarlamak” sözcüklerinin anlamlarının hatırlatılmasında fayda vardır. TDK sözlüğüne göre, tekrar sözcüğü şöyle tanımlanmaktadır; “Aynı olayın, işin, hareketin yeniden ortaya çıkışıdır” (Tdk.<https://cutt.ly/RfClQ3h>). Merriam Webster sözlüğüne göre ise; “Bir hareketin veya durumun, oluşun belirli bir düzende yinelenmesi” olarak tanımlanmıştır (Merriam Webster. <https://cutt.ly/pfClRtr>). Bu kaynaklar çoğaltılabilir. Hepsindeki tanımlarda ilgi çeken ortak sözcük yinelemedir.

Tekrarlardaki bir diğer ortak özellik de bu yinelemelerin belirli bir zaman akışını içermeleri ve bunun da belli bir işleyiş içinde olmasıdır. Burada da ritim ile doğrudan ilişki vardır. Britannica Ansiklopedisine göre; ritim aslında daha çok sanata ait bir terim olup, sözcüklerle belli bir tanım yapmak zordur. Yunanca’da “ritmos” sözcüğünden gelen ritim; ölçülebilir hareket demektir. “Mekan içinde organize olmuş bir zaman” olarak görülebilir. (Britannica. <https://cutt.ly/YfClTeV>). Oxford’un sözlüğüne bakıldığında ise, “Belirli bir düzen içinde birbirlerini tekrarlayarak izleyen, zayıf veya güçlü elemanların, baskın veya silik olarak bir akıcılık halinde olması ” diye tanımlanır (Oxford. <https://cutt.ly/AfClYJc>).

Ritim, kendi içinde çok basit ve birbiriyle ilintili olan bir yol oluşturur ve bu yol, gözün takip ettiği motiflerin tekrarından oluşan ayrılmış bir zaman dilimini yansıtmaktadır. Ritmin varlığı tahmin edilebilir bir alan, yol oluştururken, kompozisyonu da belirli bir düzen içine sokmuş olur.

Ritme müzikte arka planda hissedilen bir vuruş olarak sıkça rastlarız. Görsel sanatlarda ritmi yansıtırken, sanki duyma duyusu ile algılananın somut olarak görülebileceği bir şeye dönüşmüş gibidir. Bu bağlamda sesteki, müzikteki ritim, en çok görsel kompozisyonlardaki ritim ile benzeşmektedir. Farkları, işitsel veya görsel algılar ile algılanıyor olmasıdır.

Tekrarlardan oluşan örüntülerin hepsinde ritim vardır, fakat bütün ritimler belli bir düzen çerçevesinde olmak zorunda değildir. Örneğin bir örüntüdeki renkler gözleri belirli bir renkten diğerine geçirerek, çizgiler belli bir hareket yaratarak, formlar arka arkaya veya yan yana konularak bir ritim oluşturabilirler (Literary Devices. <https://cutt.ly/AfClIky>).



Görsel 1. Vincent Van Gogh. 1889. Yıldızlı Gece /TheStarryNight.
Erişim:02.07.2019<https://www.kisa.link/NXzI>

Konu gereği görsel sanatlarda ritim araştırıldığında, pek çok kaynakta verilen ilk örneklerden biri Vincent Van Gogh'un "The Starry Night" adlı tablosudur (Görsel 1). Fırça darbelerindeki tek tek olan vuruşların oluşturduğu görünümde hem tekrarlamalar hem de ritim vardır. Buradaki, örüntü olarak düşünülen farklı bir birlikteliktir. Van Gogh'un bu tablosundaki ritim, ilk bakışta hemen göze çarpmayıp, tablonun etkileyiciliğinden güç algılanırken, tekrarlayan fırça darbeleri de bunu desteklemektedir (Ccsesaarts. <https://cutt.ly/ffCIO09>).

Tekrarın ritim ile ilişkisi görsel sanatlar alanında en çok mimaride görülür. Bu bağlamda mimari, verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Çoğunlukla tekrarlayan birimlerin bir araya gelerek oluşturduğu bütünlere mimari parçaların hemen hemen hepsinde rastlanmaktadır. En basit yapıdan en karmaşık olanına, en ilkelinden en modernine, tüm yapılarda gerek pencere ve kapıların yerleştirilme biçimi; gerekse tuğlaların, taşların veya tahtaların üst üste gelmesinde hep tekrarlamalar vardır. Bunun yanı sıra, mimari daha geniş ölçekli düşünüldüğünde insanların hatta pek çok canlının bir arada yaşama gereksinimi de mimari alandaki tekrarlamalardan oluşmaktadır. Bu bağlamda şehirlerdeki apartmanların

konumlandırılması, günümüzdeki siteler ve bunlardan bir şehrin oluşması da tekrarlayan birimlerin oluşturduğu bütüne örnek olabilir (Gharpedia. <https://cutt.ly/sfCIAjR>).

Görsel sanatlardaki tekrarlamalar en genel şekliyle ve yalnızca görünüm açısından kategorize edilirse, imgelerin, elemanların ve mimiklerin art arda, yan yana veya üst üste gelmesiyle oluştuğu söylenebilir. Nitekim, sanat tarihine bakıldığı zaman tekrarlayan birimlerden bir bütün oluşturularak yapılan sanat eserleri olduğu ve bunların kimi zaman motif, kimi zaman süsleme kimi zaman da yapıta derinlik katma eğiliminde olan işler olduğu görülebilir (Sophia. <https://cutt.ly/0fCIDgM>).

Sanattaki tekrarlamalar pek çok şeyi ifade etmek için ilginç yöntemlerden birisi olmuştur. Çeşitli tasarımlarda; kafa karıştırıcı bir etki elde etmek istendiğinde, yaşam vermek amaçlı, geleneğin kurallarına karşı çıkmak için, fikirleri yeniden ele alıp tanımlamak, imgeleri vurgulamak veya çoğaltarak kaybetmek için tekrarlamalardan faydalanılmıştır. Minimalize etme ve basite indirmek için de tekrarlardan faydalanılmış, müzikte ve görsel sanatlarda estetik ve şiirsel bir anlam da kazandırmıştır (Wide Walls. <https://cutt.ly/kfCIJyb>).

Bu olanaklar doğrultusunda sanatın başka dalları da düşünüldüğünde tekrarlardan oluşan bir sanat eseri, bir yandan heyecan verici ve hareketli olurken, diğer yandan da durağan ve sıkıcı olabilir. Pek çok sanatçı bu yöntemi etrafımızda dönen dünyayı, olayları, oluşumları anlatırken kullanır. Bazen de tekrarlar bir çeşit tansiyon oluşturmak için kullanılırlar. Varyasyonların olmadığı ve mesajların ayrıntılarda olduğu yerlerde de tekrarlara yer verilir. Bu parçalar da altta yatan anlamı görmeye yaramaktadır (Moma. <https://cutt.ly/yfCxxh6>).

19.yüzyıl sonrası sanat akımları etkisinde yapılan tabloların bazılarında çeşitli biçimlerde tekrarlamalara rastlanılabilir. Değişik noktalardan yola çıkılmış olsa da benzer tekrarlamalar içeren görünümler elde edilmiştir.

Empresyonist resimlerde en ilgi çeken özelliklerden birisi tuşlamalarla yapılan fırça darbeleridir. Tablolarda keskin ve ani ayrılmış noktalar, farklı bir vurgu yapmakta, fırça dokunuşları tablodan ayrı bir şekilde tek başına var olmakta, yaratmada vurgulanan en önemli öğe olmaktadır. Başta vurgulanan fırça darbeleri çoğunluk için anlaşılabilir olabilir. Tıpkı Vincent Van Gogh'un "Starry Night" adlı tablosunda olduğu gibi ilk başta görülmezler

fakat ayrıntılara dikkatlice bakıldığında o bütünü binlerce küçük noktanın oluşturduğu görülebilir.



Görsel 2. Georges Seurat. 1886. La Grande Jatte Adası'nda Pazar Öğleden Sonra / Sunday Afternoon On Island of La Grande Jatte. Erişim: 15.04.2020. <https://cutt.ly/ffCaBm3>

Empresyonizm akımından doğup, onun önüne geçmiş olan bir diğer teknik de Noktacılık (Pointilizm) tekniğidir. Noktacılık, yine resimde kullanılan bir teknik olup, her bir küçük rengin nokta olarak bir örüntü yaratılması ve bu örüntülerden bir imge oluşturulmasıdır. Georges Seurat (Görsel 2) ve Paul Signac bu tekniğin bulucularıdır. Bu iki ressam Pointilizm tekniğini ilk olarak 1880'lerin sonlarında Paris'te kullanmışlardır. Daha sonra Pointilizm akımından etkilenip bir dönem bu tekniği kullanan sanatçılar arasında Kandinsky, Picasso ve Mondrian da bulunur (Pool, 1986, s.24-27).

Yukarıda da değinildiği gibi Pointilizm, o dönem hakim olan, her bir sanatçının kendi gözlemlerini ve kendi tepkisini ön plana çıkaran Empresyonizm akımına tepki olarak doğmuştur. Bu bağlamda, Empresyonizm'in duygusallığına karşın, Pointilizm renklere daha bilimsel bir yaklaşımı beraberinde getirmektedir. Bu teknik ile çalışan sanatçılar genel bir bakışla, optik bir oyun yaratmaya çalışmışlardır. Bu oyunu yaratırken de tekrarlardan oluşan özenli ve ölçülü tekniklerini kendiliğinden olan fırça darbeleri ile birleştirmişlerdir. Boyayı palet üzerinde karıştırılmadan, saf haliyle, noktalar olarak tek tek titizlikle kağıda uygulamışlardır. Seurat ve Signac'a göre bu noktaların izleyicinin gözünde bir bütün olarak algılanması, boyayı geleneksel bir üslupta palette karıştırmaktan çok daha etkilidir.

Yine teknik üzerinden değerlendirildiğinde, sanatçılar, sanatçı yerine bir kimyager gibi çalışmayı tercih etmişlerdir. Nitekim bu sanatçılar Fransız kimyager Michel Eugene Chevreul'un "Principles of Harmony and Contrast of Colors" kitabını esas almışlardır. Burada Chevreul, Fransız halı ve kilim dokumalarında, renklerin etkisini arttırmak için, renklerin nasıl karıştırılıp kullanıldığının değil, nasıl yan yana kullanılıp bir bütün olarak görüldüğüne değinmiştir (Chevreul, 1987). Kısaca, halı dokumak aslında kimyasal değil, göze hitap eden optik bir iştir. Burada zıt veya uyumsuz renklerin, aynı hareket tekrarlanarak, bir arada, bir bütün olarak ele alınması, algılanması söz konusudur. Örneğin mavi ve turuncu birlikteliği buna örnek olabilir. Noktacılık tekniğinden etkilenenler Chevreul'un bu konudaki keşiflerini dikkate almışlar, onun dokumalarında iplikler ile uyguladığını boyalar ile resimde uygulamışlardır. Seurat'ya göre resimler bu yanlarıyla ele alındığında renk tonlarının monoton ve tekrarlayan fırça darbeleri ile birlikte uygulanması duygusallıktan tamamen uzak olmayıp, yine sanatçının içinde bulunduğu yaşamı yansıtabilmektedir (Widauer, 2016, s.22).

Pointilizm fikirleri müzik alanında da etkili olmuştur. Bu sebeple Pointilizm'i anlamaya çalışırken müzikal metaforlardan faydalanılmaktadır. Bütün o renkli noktaların kendi aralarında bir uyum içinde olması müzikteki harmoniyi ve şiirselliği çağrıştırmaktadır. Paul Signac, buna örnek olarak, tablolarını yaparken ve renklerini seçerken bir bestecinin enstrümanını çalması gibi ürettiğini söylemektedir (Sothebys. <https://cutt.ly/4fCxPqv>).

Kübizm, tekrarlamaların sıkça kullanıldığı bir diğer akımdır. Birinci Dünya Savaşı sonrası parçalanmış bir dünya vardır ve Kübizm bu esnada doğmuştur. Bu sebeple Kübistler bir şeyi doğrudan resmetmek yerine değişik açılardan görüntülerini önce parça parça edip daha sonra tekrar bir araya getirerek yeni formlar yaratmışlardır. Kübizmin etkileri aynı zamanda edebiyatta da hissedilmiş olup, soyutlama, birden çok hikayenin aynı anda kullanılması ve tekrarlardan oluşan vurgularda bu etkilere rastlanmaktadır. James Joyce, Gertrude Stein ve William Faulkner tekrarlamaları kullanan sanatçılara örnek olabilir. Müzikte ise besteci Igor Stravinsky çalışmalarında istediği etkiyi yakalamak için kübizmden faydalanmıştır (The Art Story. <https://cutt.ly/tfCxGdH>).



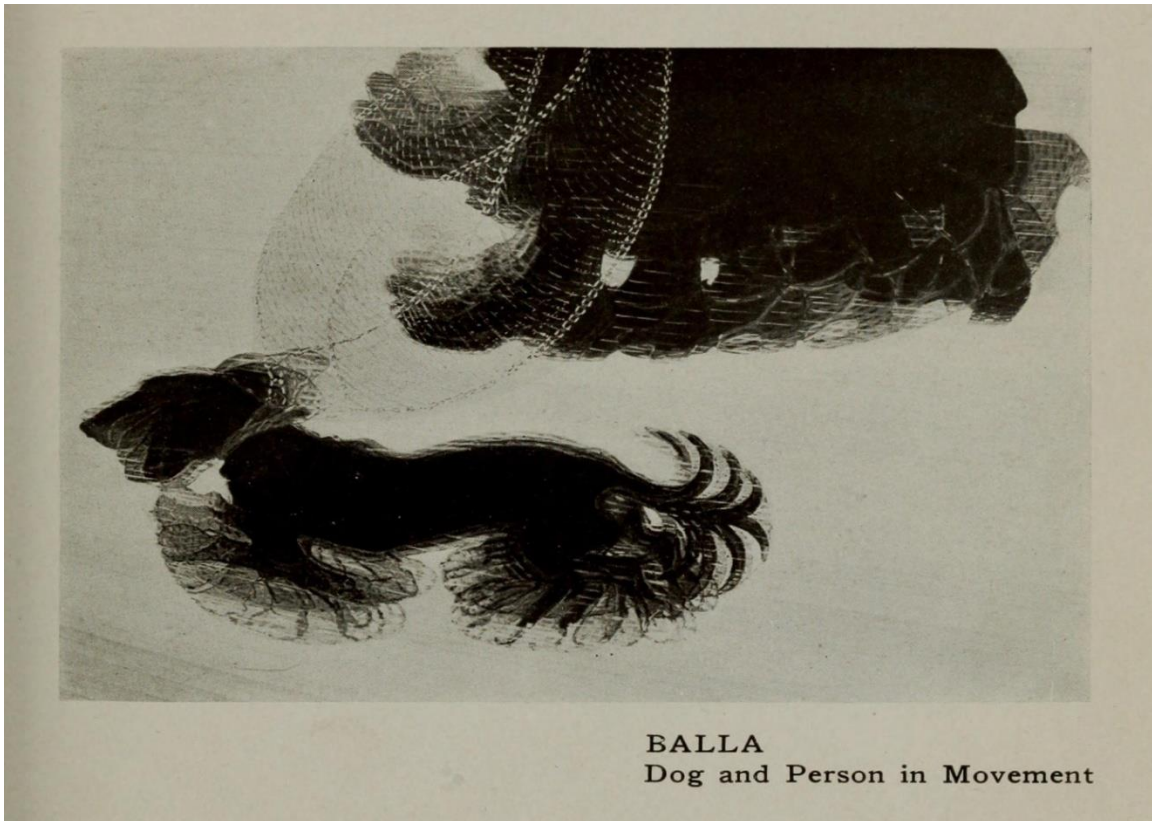
Görsel 3. Georges Braque. 1910. Mandora. Erişim: 22.04. 2020. <https://cutt.ly/lfCsykU>

Analistik Kübizm döneminde (1910-12) Picasso ve Braque (Görsel 3) işlerinin tekniğini biraz daha basite indirgeyerek yalnızca üst üste binen düzlemlerden oluşan, aynı birimin farklı açılarda tekrar ettiği, kahverengi, gri ve siyahlardan oluşan monokromatik kompozisyonlar yapmışlardır. Objeleri küçülterek ve kırarak geometrik formlar halinde çalışmaya başlamışlardır. Daha sonra onları zemin üzerinde yeniden sıraya koyarak rölyefe benzeyen ve üç boyutlu gibi derinliği olan mekanlar – alanlar yaratmışlardır. Ayrıca tekrarlayan ve üst üste binen imgeler ile birden fazla ve zıtlıklar içeren bakış noktaları yaratmışlardır (The Art Story. <https://cutt.ly/5fCxLQy>).

İlerlemeye, gelişmeye ve modernizme odaklanmış olan Fütürist fikirler, kübizmden kısa bir süre sonra ortaya çıkıp, belli bir zaman kübizm ile birlikte varlığını sürdürmüştür. Fütürist

sanatçılar, tüm geleneksel sanat kurallarını bir kenara bırakıp, biraz keskin bir tavırla, yeni makine dönemini benimsemişlerdir. Bu dönemi enerjik buldukları için, esas odak noktaları geleceğin tek ve dinamik vizyonunu yansıtmak olmuştur. Akımın sanatçıları bu sebeple en çok trenler, arabalar ve uçakları peyzaj manzaraları ile birlikte tasvir etmişlerdir. Mimari, heykel, edebiyat, tiyatro, resim, müzik ve hatta mutfak sanatları gibi sanatın her dalında kabul gören bu akımda hız, şiddet ve işçi sınıfı yüceltilmektedir.

Fütüristlerin genel olarak odaklandıkları şey, akımın nasıl tasvir edileceği ve dinamizmiydi. Hızı ve hareketi tasvir edebilmek amacıyla alışlageldik olanın dışında teknikler geliştirmişlerdir. Bunların arasında bulanıklaştırma ve güçlü çizgilerin yanında tekrarlamaların önemi kaçınılmazdır. Tekrar etme ve kopyalamayı hızı ve dinamizmi anlatmada önemli bir yöntem olarak kullanmışlar, bunu yaparken kübistlerin de kullandığı gibi çok sayıda çizgi kullanmışlardır.



Görsel 4.Giacomo Balla. 1912. Tasmalı Köpeğin Dinamizmi / Dynamism of a Dog on Leash. Erişim: 17.04.2020. <https://cutt.ly/mfCsSBe>

Fütürist çalışmalarındaki tekrarlamalar incelenecek olduğunda, Giacomo Balla'nın "Dynamism of a Dog on Leash" adlı tablosu (Görsel 4) örnek olabilir. Mizahi bir tarafı da olan bu tabloda, bir kadın şehirde köpeğini tasmaından tutup gezdirmektedir. Yakından

bakıldığı zaman, kadının ayağı, siyah elbisesi, köpeğin ayağı, kuyruğu ve sarkan kulakları transparan ve opak bölmeler halinde tekrarlayarak yerleştirilmiştir. Aynı imge burada defalarca kez çoğaltılmıştır. Metal tasma dört tane dairesel şerit halinde gösterilmiştir. Burada hareket halinde olan figürlerin tekrar etmesi kaldırımın çok sayıdaki çizgilerine karşıt olacak şekilde bir hareket oluşturmaktadır.



Görsel 5. Manuel Kafini. 2013. Kronofotografik İmge / Chronophotographic Image. Erişim: 12.04.2020. <https://bit.ly/3c71Dcf>

Bu tabloyu yaparken Giacomo Balla, *Chronophotography* (Görsel 5) tekniğinden faydalanmıştır. 1882’de Etienne – Jules Marey tarafından icat edilen kronofotografik tabanca sayesinde birden fazla an içeren olaylar tekrarlayarak çoğaltma yolu ile tek bir sahnede anlatılabilmektedir. Bu teknik, Fütüristlerin anı tek bir karede resmedebilmek için pek çok kez kullandıkları bir tekniktir. Balla’nın öteki tablolarında da görülür. “Girl, Running on Balcony” (1912) adlı tablosu bu tekniğin kullanımına iyi bir örnek olabilir (The Art Story. <https://cutt.ly/RfCxXhC>).

Müzikte de etkili olan Fütürizm, en belirgin olarak mekanikleşme biçiminde gözlemlenir. Müzikteki kullanımı, endüstriyel toplumun ve makineleşmenin tekrarlamalardan oluşan ritimlerde anlatılmasıdır. Şiirde de Fütürist yaklaşımlar *Sound Poetry*’de görülmüştür. 1911’deki manifestoda Manetti tekrarlamaların yalnızca teknik bir şey olmadığını vurgulamak için şunları söylemiştir: “Bu sadece günlük hayata dair olan görüntülerin

tekrarlamalarından oluşan bir şey değildir. Buradaki çeşitli tonların ve ritimlerin fantastik uyumlarından elde edilen ve yeni duygulara olanak tanıyan bir birlikteliktir” (Kivy, 1993, s.302).

Fütürist müzikte sinir bozucu derecede olan ritmin tekrarları biraz şok etmek ve biraz zehirleyerek sersemletmek için yapılmıştır. Fütüristlerin yaptığı İtalyan mekanik müziğin en önemli örneklerinden biri olan Luigi Gral tarafından yönetilen Cavalli+Accacio adlı orkestradır. Bu kompozisyon da Ravel’in Bolero’su gibi, ritmik bir yapıda olup istikrarlı bir şekilde baştan sona kadar tekrarlardan oluşan akord bloklarından oluşmaktadır.

Minimalizm akımı da tekrarlayan birimler ve tekrarlayan minör hareketlerin önemli olduğu bir diğer akımdır. Tekrarlamalar burada görsel sanatlar ve müzik alanında basite indirgemek amaçlı kullanılır. Minimalist sanatçılar, tekrarlayan öğeleri, belirli bir planı ve programı yakalamak için olduğu kadar, rastlantısal bir şey yaratmış olmak için de kullanmışlardır. İki taraflı görülebilecek bir minimalist çalışma için, ilk başta, işin daha çok sakin, belli bir ritimde giden ve daha çok plan program içeren tarafı ağır basmaktadır. Burada işin içine matematiğin girdiği, belirli bir mantığın ve kontrolün hakim olduğu süreçler vardır. Sanatçı burada tamamen her şeyin farkındadır ve mantığıyla hareket etmektedir. İkinci bir tarafı ise, önceden kestirilemeyen bir sonuç elde edilmesidir. Bu bağlamda Minimalizm’de tekrarlayan öğeler hem kontrollü hem rastlantısaldır.

Minimalist müzikte de hemen hemen hep aynı bileşenlerden oluşan tekrarlamalara sık rastlanır. Dahası minimalist müziğin en etkili yeri tekrarlardan oluşan bölümleridir. Minimalist müziğin yeni yeni başladığı ve geliştiği dönemlerde pek çok besteci çok sayıda tekrarlayan örüntüler ile çalışmıştır. Bunlardan Philip Glass, özellikle tekrarlamalar üzerine yoğunlaşmış, 1967’de bestelediği Strung Out adlı parçada elektrikli çalgılar ile durağan ve katı sayılabilecek bir uyum yakalamıştır.

Minimalist müzikten esinlenen modern dans ve balede de tekrarlayan figürlere çok sık yer verilmiştir. Gerek örüntülerde, adımlarda, gerekse ritimlerde hep tekrarlar vardır. Pek çok koreografin imza niteliği taşıyan işlerinde önemli rol oynamıştır tekrarlar.

Trisha Brown (koreograf), sanatsal birikimlerini tekrarlayan mimik ve hareketlerden küçük ve büyüklü birimler kullanarak oluşturulan eserler yaratmıştır. Bu eserlerde dikkati çeken, figürler tekrarlansa da hala yeni bir şeyler yaratılabileceği fikridir. Daha sonra Lucinda Childs da ortaya koyduğu koreografilerde kompleks ve detaylı permutasyonlarıyla tekrarın yenilenebileceğini göstermek istemiştir.

Lar Lubovitch Maurije Bejart bale gösterisi için hazırladığı “trans dansları” temalı eserinde pek çok yerde tekrarlayan figürlerden faydalanmıştır. Burada da tekrarın bale gösterilerinde artık bir yeri olduğu görülmüştür.

Bazı etnomüzikolojistler geleneksel müzik ve dansın neden tekrarlar içerdiğini araştırmışlardır. Bu araştırmalarda karşılaştıkları sebeplerden çoğunluğu, müzik ve dansların hasat zamanına dair ritüeller olduğuna dairdir. Reich Bale Gösterisi’nde etnik danslara rastlanılmaktadır.

Görsel sanatlarda ise Minimalizm fikirleri en az müzikteki ve danstaki kadar etkili olmuştur. Carl Andre monoton sayılabilecek tekrarlayan birimlerden oluşan işleriyle örnek olabilecek en uygun sanatçılardan birisidir. 1966’da yaptığı tuğla yerleştirmelerinden olan *Equivalent VIII* adlı çalışması, kullanılan tekrarlar ve onların anlamı için örnek teşkil eder. Bu uygulamadaki tekrarlarda göze çarpan bir istikrar, sebatlılık söz konusudur. Bazı eserleri eleştirmenler tarafından durağan ve anlamsız olarak yorumlansa da Andre buna karşı çıkmış, minimalist çalışmalar olarak nitelemiştir (Artnet. <https://cutt.ly/hfCxVJ8>).

Yukarıda tekrarların sanat tarihindeki yerine kısaca değinilmiştir. Örneklere ve fikirlere bakıldığı zaman, tekrarların ele alınma biçimlerinden bazıları raporun konusunun dışındadır. Buna rağmen tekrarlar ve tekrarlayan birimler tüm yönleri ile ele alınmaya çalışılmıştır.

Tekrarlayan birimlerin sanattaki bu karşılıklarını ele aldıktan sonra kişisel olarak yapılanlar önem kazanmıştır. Uygulamalar kapsamında işlerin hepsi geleneksel el işçiliği ile tek tek ufak hareketler tekrarlayarak oluşturulmuş olup, hiçbirinde hazır nesne olduğu gibi doğrudan kullanılmamıştır. Basit tekrarlarla işin el ile yapılan tarafı, hem kendi kişiliğinin hem de yazılacak raporun en önemli yapı taşlarındandır. Bu bağlamda el yapımının günümüz sanatındaki yeri ve algılanış biçimi, sanatçılardan örnekler verilerek tartışılmıştır.

BÖLÜM 2: YARATIM SÜRECİNDE TEKRARLAR VE EL İŞÇİLİĞİ İLE İLİŞKİSİ

Çağdaş sanat ile basit teknikler içeren el işçiliği arasındaki ilişki pek çok sanatçının üretme pratiğinde yer almıştır. Basit tekniklerin tekrarlanması bu rapor için önemli bir yer tutmaktadır. Her bir parçayı tek tek el ile yapmış olmak, çalışmaların çok önemli bir parçasıdır. Duyusal yönü ağır basan ve sürece odaklanan çalışmalardan bahsedildiği yerde el işçiliğinin yeri şüphesiz ki tartışılmazdır. Hazır nesnelere tekrarlayarak kullanmak yerine, duyguları, samimiyeti, içtenliği olduğu gibi aktarmak için yine ince ince dokunmuş olana dönüşmektedir. Bu bağlamda önce sanat yapıtı üretmek ile basit bir el işçiliği arasındaki ilişki incelenecektir.

Modern sanat ve en sade yöntemlerle bir şeylerin üretilmesinin birbirlerinden ayrı olduğu savı özellikle batı anlayışında uzun süre hakim olmuştur. Neredeyse yirmici yüzyıla kadar batı anlayışında sanat, günlük hayattan uzak olup, ancak üst sınıfa dair bir yaşam biçiminin, anlayışın, kültürün ürünü olmuştur. Sanata dair yaratılan her şey de günlük hayattan, halk yaşamından uzaklaşmıştır. Tüm bunların temelinde insanın kendisini doğadan ayırması yatmaktadır. Batı anlayışında insan kendisini doğanın öteki tüm canlılarından üstün görmüştür.

Bugün ise artık sanatçıların temel amacı sanatlarının toplumun üzerinde anlaşılabilir olmaları değil, toplum değişkenleri ile birlikte etkileşime geçmelerini sağlamaktır. Çünkü sanat ancak bu şekilde var olabilir. Bu bağlamda uzun süreçler boyunca göz ardı edilen el tekniklerine ve zanaate de yeniden çağdaş bir gözle bakılmakta, zanaatın geçmişten günümüze sanatla nasıl ilişkiler içerisinde olduğu incelenmektedir.

Raporda öncelikle basit el işçiliği olarak geçen zanaatın geçmiştekiler de dahil olmak üzere anlamlarına bakılmıştır. Zanaatın, Yunanlıların kullanmış olduğu “techne” sözcüğünün karşılığı olarak ilk kez yer aldığını görülmektedir. İçinde marangozluk, şiir, tıp, at terbiyeciliği ve ayakkabıcılık da barındıran “techne” direkt olarak doğa ile ilişki içinde olmayı gerektiriyordu. Bir yanı sıra, yeri geldiğinde hayatta kalmak için temel öğelerden biri olan beceri ve yapabilmek sözcüklerine de karşılık gelmektedir.

Bu türden bir beceri bazen sabırla ve tutkuyla yapılan işlerin sonucunda geliştirilir. Bir beceri geliştirmek insanı manevi anlamda çok tatmin etmektedir. Çünkü insan yapmayı becerebildiği konular üzerinden bir hakimiyet duygusu geliştirebilmektedir.

Eski ile bir kıyaslama yapıldığında, Yasemin Nur Toksoy'un "Yapıp Etmenin Anlatısı" adlı sanatta yeterlik tezinden alıntı yaparak şu cümleleri ekleyebiliriz:

Günümüz Türkçesinde sözcüklerde sanat zanaat ayrımı mevcut iken, Osmanlıca sözcüklerden yola çıktığımızda zanaat sözcüğünün de geçmişteki yaygın kullanımı itibarıyla, bir duygunun, tasarımın veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü olarak bugünkü güzel sanatlar anlamından ziyade ortaya bir ürün konulan bir meslekteki uyulması gereken kuralların toplamı ve bu ürünlerin üretilmesi işini ifade ettiğini görüyoruz (2006, s.27).

İlkçağdan sonra ise batı dünyasında sanat ve basit hareketlerden oluşan el işçiliği farklı bir üretim tarzı veya ayrı dallar olarak görülmüş ve bu görüş şekli takip eden asırlar boyu sürmüştür. Dahası ortaçağ boyunca ilkel, basit olan değersizleştirilmiş, toplumun alt sınıflarına has işlermiş gibi görülmüşlerdir. Bu dönem şu sözlerle ifade edilmiştir: "Sanat her zaman ekspresif tabanlı, yaratıcı ve kendine has iletişim şekli olan bir alan olarak görülmekteyken, zanaat geleneksel ve kendini tekrarlayan bir aktivite olarak görülmüştür"(Wilson, 2013, s.9). El işçiliği çoğunlukla belirli bir dile, belirli bir anadile, materyale, tekniğe ve fonksiyonel özelliklere aitmiş gibi görülmüştür. Bu değerlendirme ve yaklaşımın sonucunda, el işçiliği ile yapılan işler otomatik olarak sanat statüsüne yaklaşmamış, sanatın alanından dışarı atılmıştır. "Aynı zamanda kendi fikirlerini üretemeyen, sadece el işçiliği yapabilen, küçük görülen kadınlığa dair bir bütünün de parçasıdır." (Auther, 2008, s.21). Zamanın anlayışı, kadının iffetinin korunmasını gerekli görmekte ve onu iyice eve kapatmak için zanaat adı altında görülebilecek her türlü domestik üretim gerektiren dikiş nakış gibi ev işlerine yönelmesini uygun görmüştür. Nitekim, bu görüşler de modern teknikler ve basit el işçiliğinin birbirinden ayrı algılanmasında önemli bir etmen olmuştur. Frank Lloyd Wright "The Art and Craft of the Machine" adlı makalesinde bu ayrım ile ilgili şunları dile getirmiştir;

Bugünlerde, sürekli ikisini birbirinden ayırmaya çalışıyoruz. Bir adamın sürekli düşünen diğeri de sürekli çalışan olmasını istiyoruz. Çalışanın sık sık düşünmesi, düşünenin de sık sık çalışmasına rağmen birini beyefendi, diğeri de teknisyen olarak adlandırıyoruz. En iyisi ise ikisinin de beyefendi olarak kabul edilmesidir (1902, s.17).

Ancak 19.Yüzyılda insanların ve en önemlisi sanat otoritelerinin gözünde, Art and Craft Akımının başlaması ve Bauhaus'un da bu fikri desteklemesi ile yeniden değer kazanmaya başlamıştır. Zamanla 1960'lı yıllardaki feminist hareketlerin de etkisiyle domestik el işi

olarak görülüp sanatta kendine yer bulamamış kadın üretimi objelere de zamanla alan açılmaya başlamıştır (Keser, 2016, s.168).

Bugün de, sanatçıların uygulamalarında el becerilerini kullandıkları görülmektedir. Nitekim, herhangi bir işi icra ederken onu tatbik ettiğimiz gerçeği kaçınılmazdır. Tatbik ederken de mutlaka kendi iç dünyamızı da dahil edip, yorumumuzu katıyor olmamız çağdaş sanat ile en basit teknikler içeren zanaat ayrımının ortadan kalktığı gerçeğinin altını çizer.

Özetle, zanaat içeren eserler çağdaş kavramlarla eş değer görülüp alışlageldik sınırlarının ötesine geçmekte, sadece geleneksel ve fonksiyonel olarak algılanmaktan çıkmaktadır. Bu bağlamda sanat da değişime uğramış ve çok farklı materyaller, medya ve teknolojiler devreye girmiş ve çok yeni olanaklar doğmuştur.

İşçilik tabanlı ve fikir tabanlı sanat yapıtları aslında tek bir yerde toplandığı zaman içerik bakımından çok daha anlamlı ve zengin olabilmektedir. Bir tarafta ifade etmenin yeni yolları, diğer tarafta da geleneksel tekniklerin kattığı derinlik ile oluşan bir zenginliktir bu. Nitekim, Wilson'un da söylediği gibi "Zanaat de artık geleneklerle ve kültürel sembollerle oynamakta, ortak alışlageldik algıları yıkmakta ve bu sayede metaforik objeler yaratmaktadır" (Wilson, 2013, s.9).

Basit bir el işçiliği ile üretilen işlerin kendine has dili ve duyguları vardır; sadece sanatçı için değil, aynı zamanda izleyici için de. Anıların, öykülerin ve geçmiş hayatların malzeme ile birlikte ele alınan kültürel anlamları ve günlük hayatın sembolik içerikleri gibi. Bu bağlamda yetenekli birinin elinden çıkan bir eser aslında içlerinde kendi sahip olduklarından daha fazlasını barındırırlar. Barındırdıkları şeyleri de estetik bir dille sunarlar.

Mütevazi bir zanaatçi ürünlerine değil, işine kendini verir. İş sanat haline gelmiştir. İşlerken sayfaya geçirdiği tevekkül ve sabır duygusu ile binlerce resimde küçük sevimli otları, acemice gölgelenmiş kayaları ve peygamber sabrıyla yaprakları tek tek çizilmiş on binlerce servi, çınar ve nar ağacını tekrar tekrar nakşeder. Mekanik olarak yapılan bir etkinliğin ritim ve bütünlük gösteren bir etkinliğe dönüşümü estetik bir dönüşümdür (Toksoy, 2006, s.67).

Tekrarlayan küçük ve basit tekniklerin bir diğer yanı da günümüz sanatında kendisine yer bulmanın yanında, sanat dünyasında her zaman biraz domestik hayatı ve geleneği çağrıştırmasıyla kadınsı olanı, kadına dair olanı akla getirmesidir. Bir yanıla sanat dünyasında yeniden yer edinmesi yıllardır bu alanda engellenmiş olan kadınların kendilerini

de bu dünyaya dahil etmelerine olanak tanımıştır. Bu sayede kadınlar da yaratıcılık gerektiren alanlarda kendi kimliklerinden ödün vermeden profesyonelleşme imkanı bulmuşlardır. Modernizmin karşı geldiği dekoratif, süslü, domestik ve amatör olan tüm teknikler, artık kadın el işçiliği ile sanatta yerlerini almışlardır. Bu bağlamda zanaat içeren işler başka bir duyarlılığa sahiptir. Bunlardan tekstil sanatı ve dokuma sanatı başta olmak üzere, ince el işçiliği gerektiren pek çok sanat malzemesi ve tekniği örnek verilebilir (Auther, 2008, s.27-32) .

Basit teknikler kullanarak yapılan işler, çağdaş sanatta belirli bir formatı, belirli bir yöntemi olmamasıyla her zaman çok da stabil olmayan bir yere sahiptir. Bu sebeple çok geniş bir yelpaze ile ele alınabilir: Louise Bourgeois'ın dokumalarından, El Anatsui'nin alüminyum ve bakır telden yaptığı heykellerden veya Rosemane Trockel'in viseral seramiklerine kadar el becerisi gerektiren tüm yapıtlar çağdaş sanatın sınırları içinde üretilmişlerdir.

Çağdaş sanatta zanaat en çok dokuma tekniği olarak kendisini göstermiştir. Bourgeois, Abakanowicz veya Boetti (Görsel 6) bunların başında gelen en önemli örneklerden sayılabilirler. Aynı zamanda Erica Wilson'un dikiş, nakış üzerinde yayınladığı kitaplar el becerisine yeniden önem vermeyi vurgulamış, yaptığı el işi yorganlar da insanların ilgisini çekmiştir. 70'li yıllarda Amerika'da bu geleneği yeniden canlandırabilmiş, yaptıklarını galerilerde sergileyerek popülerlik kazandırmıştır. Bu sayede eskiden pek çok insanın yaşamını sürdürmesi için zorunlu olarak görülen zanaat/el işçiliği, artık yalnızca alt sınıfa ait olmaktan çıkıp, pek çok insanın hobisi veya boş zaman aktivitesi haline dönüşmüştür. Artık yalnızca kültürsüz olarak görülen taşra insanına ait, sadece dekoratif ve fonksiyonellikten de ibaret değildir (Tate. <https://cutt.ly/KfCxMEJ>).



Görsel 6. Alighiero Boetti. 1989. Dünya Haritası / Map Of The World. Erişim: 20.04.2020.
<https://mo.ma/3iI93CT>

Günümüzde güncel sanatın ne olduğu tartışmaları bir bakıma geleneksel zanaat içeren işlere yaramış, kendisini çağdaş olarak kabul ettirmesinde kolaylık sağlamıştır. Bu tartışmaya ve bu konunun gündem olmasına bir örnek olarak New York Museum of Modern Art’da sergilenmekte olan, Afgan dokumacılar tarafından üretilmiş, her bir ülkenin olmak üzere Boetti’nin bayrakları verilebilir (Görsel 6).

Tekrarlayan ve basit bir teknik ile yapılan işlerin küçük, alçakgönüllü ama çok etkili bir beceri olabileceği sanatta uzun süre gözden kaçmıştır. Çok geç fark edilmiştir ki, el yapımı olanın kattığı derinlik çağdaş sanata çok katkı sağlamıştır. Bu durum sadece feminist yaklaşımları da vurgulamakla kalmamış, aynı zamanda malzemenin kendisini de ele alan “Şeyler Teorisi”nin gelişmesine ön ayak olmuştur. Zanaati ve el işçiliğinin metodlarını ayrı ayrı kavramlar olarak ele alınmasını sağlamıştır. Kavramlarla birlikte doğru bir şekilde işlenirse basit teknikler ile yapılan basit işler günümüz sanatında yerini rahatlıkla alabilmektedir artık (Lehmann, 2012, s.13-17).

Buna ek olarak zanaat, geleneğe ve geçmişe çok bağlıdır aynı zamanda. Kendi tarihçesini, kendi malzemesinin ve yönteminin içinde barındırmaktadır. Bir diğer yanıla dünyada,

doğada tükenmekte olan kaynakları koruyan, onlarla barış içinde bir yanı da vardır. Yavaşlık barındırır ve bu özelliği de evrenseldir.

El işçiliğindeki tüm bu özellikler göz önünde bulundurulursa, tekrarlayan birimlerden oluşan bir bütünün içinde barındırdığı duygular da anlaşılabilir. Ortaya çıkan sonuç, izleyici ile duysal düzlemde iletişime geçer. Tekrarlayan birimler ile ilişkisini ele alacak olursak, Magdalena Abakanowicz buna olabilecek en iyi örneklerden biri olabilir. Yaptığı dokuma işlerdeki tekrarlayan düğümler, o düğümlerden oluşan bütün ve o bütündeki insanı içine çeken derinlik duygusu. Tüm bunlar aynı basit el hareketinin sanatçının onu üretme esnasında kendisini ve dış dünyayı unutarak çalışmasıyla oluşmuştur.



Görsel 7. Magdalena Abakanowicz. 1967-68. Sarı Abakan/Yellow Abakan. Erişim: 12.04.2020.
<https://bit.ly/3c5F31n>

2.1. Magdalena Abakanowicz'te Tekrarlar

Bu bağlamda el işçiliğine çağdaş yaklaşımlar ve buna dair örnekler denildiğinde akla gelebilecek en uygun sanatçılardan birisi yine Magdalena Abakanowicz (Görsel 7) olacaktır kuşkusuz. Bir yandan basit ve sade tekrarlardan oluşan el tekniğini mükemmel bir şekilde

gösterirken, diğer yandan da işine kattığı duygular, derinlik ve anlamlar yukarda el becerisinin geldiği noktaya çok iyi bir örnek teşkil etmektedir. Abakanowicz detaylı olarak incelenirken, el işçiliğinin kendisinden ziyade özellikle işlerindeki duygulardan ve kavramlardan bahsedilmiştir. Bunun sebebi bir şeyin hazırda olanını kullanmak yerine o şeyi “yapmanın” aslında bir yanıyla ne kadar da derin, içsel yolculuklar içeren bir eylem olduğunu vurgulamaktır.

Kordegarda Gallery’deki kişisel sergisinde bir eleştirmen Abakanowicz’in tek tek düğümler atarak yaptığı dokumalarına bakıp onun farklı bir yönü olan derinliğini keşfetmiştir. Örne ve dokuma işlerini bir mobilya, pencere veya hazır bir objeye entegre etmek yerine onu kendi başına tekrarlayan birimlerden meydana gelen bir oluşum olarak görmesi eleştirmenin ilgisini çekmiştir. Kendi başına, olduğu gibi, bağımsız, herhangi bir şey ile birlikte var olmaya ihtiyacı olmayan, derinlerde yatan duyguların olduğu gibi açığa çıkarılabildiği işleri ile ilgi çekmiştir. Abakanowicz’in bu yaklaşımı insanların içgüdüsel olarak sanata yaklaşımlarını etkilemiş ve onlara daha önce hiç görmedikleri bir şekilde etraftaki her şeyin bir sanat eseri olarak görülebileceğini düşündürmüştür. Önemli olan işlerin bir duyguyu veya derinlerde yatan bir düşünceyi ifade ediyor olmasıdır. Kendisi de yapıtlarına yaklaşımını şu şekilde açıklamıştır:

1966 yılında artık duvardan veya yerden bağımsız olan dokumalarımı yaptım. Onları yaparken halı, kilim ve hatta heykeli bile hayal etmedim. Hiçbir fonksiyonel yapıt beni etkilemiyordu. İstedğim sadece yumuşak ve karmaşık bir yapıyı yaratmaktı. Açık bölümlerden ve çatlaklardan izleyiciyi dokumalarımın en derinlerine sokmak, etkileşim halinde olmalarını sağlamaktı. Ortaya hem içerik olarak zengin hem de insan derisini çağrıştıran bir iş çıkarmak ve onu canlı görünümü ile insanla iç içe geçirmek(Jacob, 1982, s54).

Bir taraftan katı ve sıkıcı bir eylem gibi algılanan zanaate başvururken, kuralsızlığı vurgulayıp, alışlageldik olana karşı duruşa bu derece önem vermesi, aslında işi ile arasındaki samimiyeti kaybetmek istememesinden kaynaklıdır. Ona göre duyguların ve düşüncelerin özü esas gerçeği yansıtır. Öze ulaşmak için de en derinde yatanı sezip anlamak gereklidir. Kuralları bu yolda ilerlemeye- derinleşmeye- birer engel olarak görmektedir. Çünkü hazır kalıplar düşünceleri ve duyguları yok etmektedir.

Açıklamaları, tanımları ve kuralları hiç sevmem çünkü bunları hep insanın hayal dünyasını öldüren birer düşman olarak görürüm. Dokuma tekniğini fikirlerim ve hayal gücüm ile birleştiririm, o kadar. Sanatım her zaman dokuma adına bize dayatılan kuralları protesto ederek gelişmiştir. Halat, at kılı, metal ve tüy her zaman kullanırım. Bunların geleneksel dokuma ile ilgileri olmaması beni ilgilendirmiyor çünkü önemli olan hayal dünyamı derinlerde olduğu gibi yansıtabilmem. Örneğin iyi dokunmuş bir halı da beni

heyecanlandırmaz. Benim esas ilgilendiğim, dokuma ile benim ne yapabileceğim, yüzeyi nasıl yansıtabileceğim, mesela at kılı kullanıyorsam onunla nasıl yüzeye şişkinlik verip, nasıl yarıklar oluşturabileceğim? Çünkü tüm meselem o çatlakların arasından azıcığı görünen gizemli derinlikler yaratmak (Abakanowicz, 1982, s.61).

Bu bağlamda eleştirmen John Russell, Abakanowicz'in eserlerini ve eserlerindeki bu karışımları tekrarlarda hakim olan düşünce olarak domestik olan sıkıcı şeyler gibi algılamak yerine “barbar, tuhaf ve başka hiçbir şeye benzemeyen” olarak nitelemiştir.

Abakanowicz başta dokumaları olmak üzere, çalışmalarında yapay malzemeyi hiçbir zaman tercih etmeyip, her zaman sadece doğal olanı tercih etmiştir. Malzemesi ile kendisi arasındaki iletişim her zaman çok önem taşımıştır. Onun hayal gücü ile uyumlu olan malzemeler bir yanlarıyla ilmek ilmek işlemeye uygun olan ve kendilerine has özelliklerini hiçbir zaman yitirmeyenler: Kenevir lifi, keten bitkisi, at kuyruğu, yünler ve liflerden oluşan halatlar olmuştur. Tüm bu malzemeler sadece duyarlı olmakla kalmayıp, aynı zamanda da geçmiş ile bugün arasında bağ kuran geleneksel malzemelerdi de. Abakanowicz'in tekrarlayan birimlerinde yaptığı aslında bir bakıma parmakları, elleri ve kasları ile ilişki kurmak, kurarken de bu ilişkiye doğayı ve tarihi entegre ederek üretmektir. İşlerinin teknoloji ile hiçbir bağı olmadığını vurgulamış, hatta doğanın kötü kullanımına karşıt bir tavır olarak sadece elleriyle çok basit hareketleri tekrarlayarak yapabileceği çalışmalara yoğunlaşmıştır.

2.2. Tekrarlarda Süreç; Eva Hesse, Richard Long

Zanaate destek olarak, tekrarlayan birimlerin, hareketlerin oluşturduğu süreçler de ayrı önem taşımaktadır. Çünkü yapılan uygulamalarda uzun süreçler ve tekrarlar ile zamanın kaydının tutulmasını işlemek önemli yer tutmaktadır. Ayrıca yapılan çalışmaların uzun süreçler boyunca tekrarlardan oluşuyor olması da süreçlere değinmeyi gerektirmektedir.

Sanatçının iç dünyasının yorumlanıp anlamlandırılırken, tekrarlayan hareketler içeren süreçler incelendiğinde malzemenin zamanla nasıl dönüştüğü de sanatçıların yapıtlarına nasıl yansıdığı da göz önünde bulundurulmuştur. Uygulamalarda uzun süreçlerle zamanın durdurulması malzemeyi ilmek ilmek işlemek çok ağırlıklı olarak görülmektedir. Ayrıca süreç boyunca zihindekilerin malzeme aracılığı ile görsel bir şeye dönüşüyor olması da çalışmanın konusu gereği önemlidir.

Yukarıda da değinildiği gibi pek çok kişiye göre teknolojinin sağladığı olanaklarla artık her şeye çok hızlı ulaşılmaya başlanmış, pek çok alanda olduğu gibi sanat yapıtlarında da el becerisine gerek kalmamıştır. Oysa ki bir tasarımı, bir fikri süreç boyunca somut bir şeye dönüştürme çabası sanatçının yaşamının bir parçasıdır. Orada yapma, tartma, çözüm üretme, dönüştürme, bozma süreçleri sanatçıyı dış dünyadaki gerçeklikler ile buluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, yapılan sanat, yani zanaat içeren sanat, yalnızca sanatçıyı dış dünyadaki gerçeklikler ile buluşturmaya kalmayıp; sanatın ulaşılacakları, halkın bir parçası olamayacağı imajını da bozup, insan ile doğrudan iletişime geçebilmesine olanak tanımaktadır. Bazı sanat eserlerinde süreçlerin çok önemli olduğu, hatta sonucun kendisinden daha çok şey söyleyebildiği pek çok sanatçı tarafından belirtilmiştir.

Süreç daha sanatçı malzemeyi eline alır almaz başlar. Sanatçının eline aldığı malzemeyi evirip çevirirken aklında o malzemenin nasıl bir şeye evrileceğine dair fikirler vardır. Burada malzeme ile sanatçı arasında, pek çok karmakarışık duygunun olduğu bir diyalog başlar. Fikrin yalnızca fikir olmaktan çıkıp da pratiğe dönüşmeye başladığı andır. Buna örnek olarak sanatçı Louise Bourgeois'ın taş ile yaptığı bir çalışması için süreç boyunca taşa nasıl yaklaştığını, malzeme olarak nasıl ele aldığına bakılabilir;

Önce çok uzun süre kübün formuna dokunarak düşünürüm. Daha sonra söylemek istediğimi ifade etmeye çalıştım, nasıl transfer edebileceğimi, düşüncelerimi, duygularımı. İçerideki meselemi taşa olduğu gibi nasıl aktarabileceğimi düşünürüm. Önce taşın üzerinde boşluklar açarak, eksilterek taşa yaklaşırım. Esas mesele boşlukları yaratmayı nasıl tamamlayacağımdır. Taşı bozmadan, formuna zarar vermeden, onun üzerinde zafer kazanmak ve tam hakimiyet kurabilmek esas mesele benim için. Küp zamanla düşüncedeki halinden çıkıp artık bir imgeye dönüşür. Benim fantezilerimin, hayatımın, bilinçaltımın yansıması olan bir imge olmuştur (Bourgeois, 2012, s.40).

Bourgeois taşı bilinç dışında ve aynı zamanda bilinçli olarak fantezileriyle birleştirmiş ve meselesini malzemenin üzerine yansıtıp ele almıştır. Buradan Bourgeois'ın taş ile olan ilişkisinde, taşı sanki iç dünyasında karşılık gelen bir yanına davrandığı gibi yonttuğu görülmektedir. Dahası, aynı zamanda Bourgeois taşa bir şeyler söylemek istemektedir ve taş sanki kendisiyle diyaloga giriyormuş gibi düşünmektedir.

Bourgeois'ın dışında heykeltıraş Phyllida Barlow daha farklı bir sürece girmiştir işiyle. O malzemesine, elindekine ne söyleyeceği ile ilgilenmemiştir. O malzemesinin dönüşürken büründüğü hallerini ön plana almak istemiştir. Onları yaparken kendisini keşfetmek istemiştir;

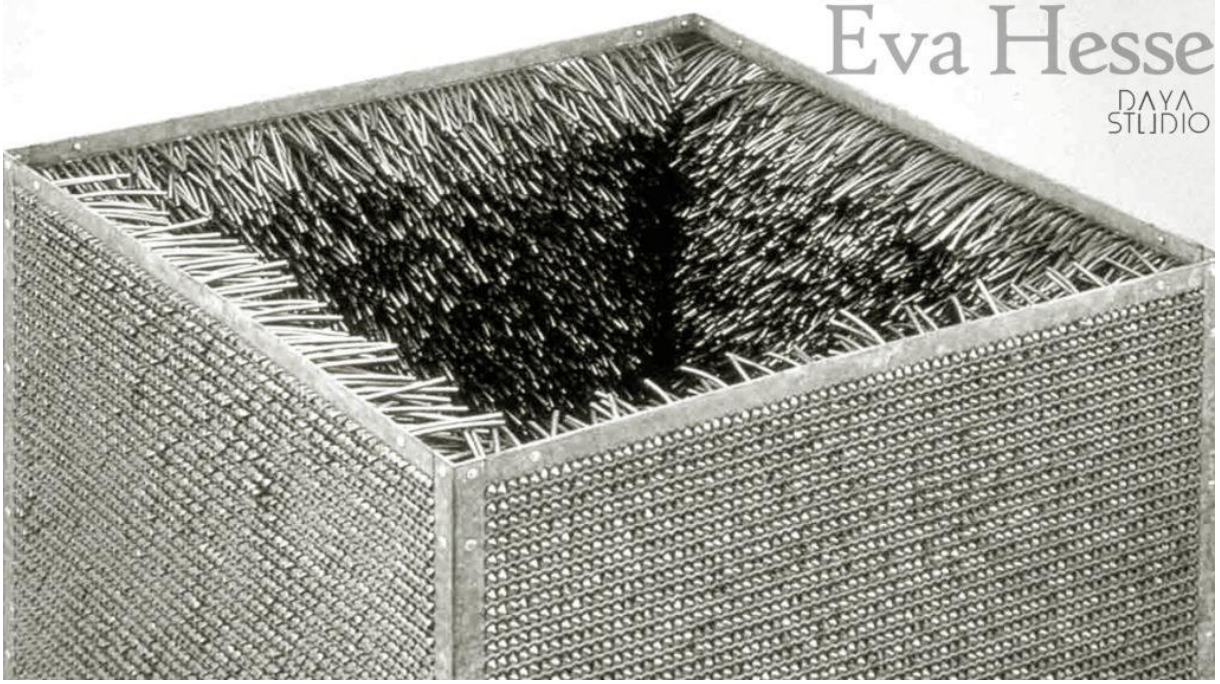
Ben esas eylemin kendisiyle ilgileniyorum. Çekilmesiyle, esnemesiyle ... Aksiyonların ve hareketlerin beni imgeye ulaştırmasını hedefliyorum. Başta belirli bir konum yok. Konu zamanla, süreç içinde kendisini belli edecektir. Ben sürecin benim iç dünyamla kesiştiği noktaları önemsiyorum. Beni şaşırtmasını, alarma geçirmesini yansıtmayı tercih ediyorum. O anlarda hayatımdan parçalar görüyorum çünkü (Townsend, 2015, s.123).

Süreç boyunca malzemenin adım adım başka bir şeye dönüşmesiyle burada bahsedilen, sanat ile psikanalizin bu açıdan çok benzeşen tarafları vardır. Bu bağlamda psikanalist ve sanatçının malzemesi aslında aynı kategoriye girmektedir. Sanatçı veya psikanaliz hastasının iç dünyası malzemeler veya psikanalist aracılığıyla ele alınır. İç dünyaları da sanat veya psikanaliz aracılığıyla arada bir filtreye gerek olmaksızın dış dünyada varlığını sürdürebilir (Ferrari, 2011, s.4).

Malzemenin kullanımı, bir başka açıdan bakılacak olursa, kavramın, konunun ne olduğuna hakim olmayı gerektirmektedir ve malzeme kendi haklarıyla ve kendine has özellikleriyle var olur. Sürecin esas işi malzemenin bağımsız olarak özelliklerini, kendi karakteristiğini, zaten onda var olan özelliğini açığa çıkarmaktır aslında bir bakıma (Winnicott, 1971, s.712-714).

Winnicott'un bu yaklaşımının sanatçı ve malzemesi arasındaki ilişkiye de değindiği söylenebilir. Tüm süreç göz önünde bulundurulduğunda, (yeni bir sanat eserini tek tek işleyerek yaratma sürecini) içsel süreçleri dışa yansıtırken yaratıcı ve yıkıcı ögeler barındırmaktadırlar. Bu belli bir dereceye kadar Bourgeois'nın yaklaşımında da açıkça görülebilmektedir. Malzeme ile olan ilişkisinde taşı fethetmek, üzerine gitmek gibi deyişleri vardır. Bir yandan da sanki taş ile bir mücadele içindedir. Bu mücadelede taş ile kavga etmekte veya taş ona direnmektedir.

Paris Psikanaliz Topluluğu üyesi Joyce Mc Dougall, malzemenin sanatçı için –duygularını ifade etmek için- temel bir araç olduğunu öne sürmüştür. Malzeme bir bakıma vahşidir, düşman gibidir ve sanatçı tarafından tımar edilmeye gereksinimi vardır. Mc Dougall yaratma sürecinde ve yaratıcılıkta şiddetin ve yıkıcılığın önemli bir yeri olduğunu savunmaktadır ve şiddetin tüm yaratıcılık gerektiren üretimlerde temel esas olduğunu savunmuştur. Ona göre, yeni bir sanat eseri, yeni bir şey ancak bir önceki halinin yıkılması, yok olması ile oluşabilir (1982, s.43-46).



Görsel 8. Eva Hesse, 1968. Sans II. Erişim: 26.05.2020. <https://cutt.ly/2fCdx0j>

Eva Hesse (Görsel 8) uzun ve tekrarlayan süreçler ile malzemenin yapısına, karakteristiğine değinerek çalışan sanatçılar için iyi bir örnek olabilir. Kendi iç dünyasını, iç meselelerini malzemesine yöneltmiştir. Onu işlerken aslında kendi ruhuna dair bir şeyleri işliyor gibidir. Nitekim esas amacı da budur. Pek çok röportajında ve yazısında kendisini sanatçı, yaptıklarını da sanat eseri olarak görmediğini vurgulamıştır. Onun amacı yaratma sürecinde malzemeyi tekrarlayan hareketlerle onun iç dünyasına, özüne dair bir şeyleri yansıtacak konuma sokmaktır.

*Sanat olmayana ulaşmaya çalıştığımı hatırlıyorum,
Hiçbir şey ima etmeyen, antropomorfik olmayan,
Geometrik veya herhangi bir şey olmayan,
Aslında bir bakıma başka bir türde başka bir çeşitte her şey olana.
Başka bir referans noktasından bakarak, acaba bu mümkün müdür?(Hesse, 1969, s.1).*

Hesse'in sanatıyla ilgili en büyük hedeflerinden biri 1960'ların deyimiyle "obje" sayılan her şeyin ötesine gidebilmek olmuştur. Başka bir düzlemde oluşumlar yaratmak ve bu dünyadaki materyallerin ötesine geçmek ve bu sayede *sanat olmayan*'ı elde etmek için en derinlerde yatana ulaşmanın çok üzerinde durmuştur. Elindeki malzeme ile süreç boyunca bunu nasıl ele alacağı sanatını doğuran en önemli meselelerden biri olmuştur.

Bu bağlamda başka gerçeklikleri referans alarak sanat yapıtı üretmek konusunda başarılı olmuştur. Yapıtları çoğunlukla tekrarlayan birimlerin bütünlüğü ile amorf şekillerde olup,

tuhaf bir güzelliğe sahiptirler. Herhangi bir şey olmak ile hiçbir şey olmamak etrafında dolaşan ve bir araya gelememenin sınırında olan yapıtlardır. Bunun sebebi çoğunlukla figürden ve belirli bir yere özel heykel yapmaktan kaçınmış olmasıdır. Her şeyden ve her yerden ayrıık olan, tavandan asılarak veya bir kaidenin üzerine yerleştirilebilecek heykelleri vardır. Tuhaf görünen, erotisize edilmiş biyomorfik şekillerdeki heykelleri rölyefleri andırır. Bunun sonucunda yaptığı tüm heykeller alışlageldik duyguların ötesinde duygular yaşatır izleyiciye.

Yaptığım çalışmaların somut bir çalışma olarak var olmalarını istemiyorum. Yaptığım çalışmaların sanatın ötesinde, benim kavramlarımın ötesinde daha derinlerde bir yerlerle örtüşmesini istiyorum. Temel meselem şimdiye kadar olan duygularımın, bilgilerimin ve ürettiklerimin ötesine geçebildiğim süreçler yaşamak (Acastronovo. <https://cutt.ly/NfCetXF>).

Hesse sadece eline bir malzeme alıp, onunla oynayarak merkezi olmayan objeler, üreticisi olmayan yapıtlar üretme arayışındaydı. Böylece ortaya koyduğu yapıtlar hem kendi deyimiyle “bir şey” olurken, hem de aynı anda “hiçbir şey” oluyorlardı. Bu tavır biraz da Anti-form hareketinden etkilenmenin bir sonucuydu. Formları ve anlamları Hesse’in ele alış biçimi bu tavrın bir göstergesiydi. Çalışma sürecindeki olasılıklar ve sürprizler işin anlamını oluşturuyordu. Bu türden bir yaklaşımı Hesse çalışmalarının ve süreçlerinin çekirdeği olarak görüyordu. Ona göre, bu bağlamda yaptığı çalışmalar beklentilerinin de ötesine geçince derinleşiyor ve öze ulaşıyordu.

“Alışlageldik olanın ötesine geçebilmeyi objelerin kendilerindeki mantık-dışı durumu kabul etmeleri ile sağlıyorum” (Acastronovo. <https://cutt.ly/2fCcuMC>). Hesse’in bu yaklaşımında ve bu yaklaşım ile ürettiği her şeyde romantik bir tavır da gözlenebilir. Bunun sebebi mantık dışı olanı, yani tamamen duygulara dayananı arıyor olmasıdır.

Hesse’in alışılmadık malzemeler ve süreçler ile deneyimleri onun fazlasıyla karışık süreçler ile çalıştığıının göstergesidir. Malzeme üzerindeki yüksek düzeyde kontrolü süreçleri üzerinde ustalıkla kullanmıştır. Hatta neredeyse obsesif diye nitelendirebilecek kadar çok tekrarlardan oluşan bazı çalışmalarında belirli bir bilinç eşiğinden başlayıp, tamamen özgürlük ve kontrollülük arasında bir yerlerde konumlandırmıştır. Bir yandan çok iyi bildiği ve hakim olduğu, diğer yandan da hiç tanımadığı yanlarıyla oluşturulan bu çalışmalar hem uyumlu bir bütünlük içinde, hem de fragmanlar halinde görülebilir. Hesse’in alışılmadık malzemeleri ile deneyimleri onun fazlasıyla zengin süreçler ile çalıştığıının göstergesidir.

Süreç boyunca kontrolünü devreden çıkararak ve aynı hareketi bir ritüeli gerçekleştirir gibi tekrarlayarak yaptığı çalışmalarında, sanatını malzemeye uyum sağlayarak icra etmeyi tercih ediyordu. Bu tarz bir kendiliğindenlik içeren yaklaşımda bir gizem görüyordu. Bu yaklaşımı işlerini tamamlanmamış, sonu ve ucu açık işler haline sokuyordu. “Seriler ve seri halindeki sanat eserleri tuhaflığı, acayıplığı vurgulamanın bir diğer yoludur” diye belirterek de bu yaklaşımının sanatını nasıl zenginleştirdiğini düşündüğünü açıklamıştır (The Art Story. <https://cutt.ly/GfCcgU5>). Bu düşüncesinden yola çıkarak pek çok işini seriler halinde ve tekrarlayan hareketlerden oluşacak şekilde ürettiyordu. Özellikle 1966 ve 1968 arasında yaptığı çalışmalar minimalist akımın görüşlerine de uyacak biçimde tekrarlardan oluşuyordu. Hesse, kaotik görünümlü olan işlerdeki mantığı ve düzeni birbirini tekrarlayan süreçler ile çalışırken algıladığını belirtmiştir (The New York Times. <https://cutt.ly/KfCcjQE>).

Süreç boyunca tekrarlayan birimler ve hareketler ile çalışan bir diğer sanatçı da Richard Long’dur (Görsel 9).Eserlerini 1960’ların sanatı yeniden ele alan ve tanımlayan fikirlerinden etkilenerek yapmış bir sanatçıdır. Land Art akımının en önemli sanatçılarından birisi olup, tekrarlayan birimlerden oluşan çalışmalarını doğa üzerinde yapmaktadır. Çalışmalarında genel olarak içsel bir yolculuğu, süreci ve yavaş yavaş doğayla uyumlu olacak biçimde dönüşümü anlatmaktadır. Burada yürüyüş adını verdiği çalışmasında da hareket ettiği noktanın izlerine rastlamak mümkündür.



Görsel 9. Richard Long, 1967. Yürüyerek Oluşan Çizgi /Line Made by Walking. Erişim: 27.03.2019.
<https://bit.ly/33zclwE>

Bu çalışma çimenlerin üzerinde düz bir çizgi olarak bilinen, sadece basit bir yürüme eylemi ile patika gibi yapılan bir çalışmadır. Long burada bir peyzajı kendi tuvali gibi ele almış, Londra'daki parkta belirgin bir çizgi oluşana kadar tekrar tekrar yürümüştür. Daha sonra bu çalışmasını iz bırakarak oluşturduğu çizgi net görünecek biçimde fotoğraflamıştır.

Ortaya çıkan iş, içinde biraz performansa, biraz heykele, biraz fotoğrafa dair öğeler barındırmaktadır. Bir yanıyla da tüm bu kategorileri aşarak tüm kategorilerde aynı anda var olan bir iş olmuştur. Performansın tüm elementlerini heykelin içinde barındıran ve bu çalışmayı fotoğraf ile belgeleyen bir iş olması, sürecin aslında temelinde yürüyüş olan bir çalışma için önemini belirtmektedir. Aynı zamanda buradaki adım adım yürüyüş, yalnızca doğanın dönüşmesini değil, heykelden başlayıp fotoğrafa varan bir süreci de anlatmaktadır. Burada tekrarlayan hareketler olarak yürüyüşteki adımlar bir yanıyla sanatsal yaratımın, sanatçının mistik yanlarını minimal bir şekilde ele almaktadır: Burada çizgi, insandaki enerjini gücünü ve niyetinin, isteğinin, tutkusunun ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Burada yürüme eylemini sanat olarak ele almak ve yansıtmak, zamanın, uzaklığın ve mekanın dönüşümüne dair kavramsal bir keşif niteliği de taşımaktadır aynı zamanda. Dahası,

tüm bu keşiflerin, fikirlerin aynı potada eritilebildiği ve süreç boyunca fiziki hale dönüştürüldüğü bir çalışmadır (Tate. <https://cutt.ly/FfCcz8>).

BÖLÜM 3: SANAT YAPITI ÜRETMEDE YAŞANTILAR

Franz Kaltenbeck “Yüceltme ve Semptom” adlı makalesinde başarılı ve ciddi bir sanatsal yaratımın aslında sanatçının kafasındaki “mümkün olmayan, ulaşılamayan” ile mücadelesinin bir sonucu olduğunu vurgulamıştır (2003, s.76). Bu bağlamda, Kaltenbeck’e göre, sanatçılar, olayların, olguların kendi iç dünyalarındaki yankılanmalarını mesele edinmiş ve bunları sanatlarında çeşitli biçimlerde işlemişlerdir. Tekrarlar başlığı altında, nasıl duygu, düşünce ve dürtülerin sanatçıyı bu yöntemle üretmeye ittiği üzerinde durulmuştur.

Sanatçılar eserlerinde, kendilerini yöneten, hayatlarına şekil veren örüntüleri işlemişlerdir. Burada bahsi geçen sanatçıların iç dünyalarındaki örüntü, onları aynı hareketi defalarca yapmaya, aynı imgeyi tekrarlayarak üretmeye yöneltmektedir. Bu bağlamda bir örüntü yaratmak veya bir düğümü tek tek çözmek psikanaliz ile aynı işlevi görmektedir. Psikanalitik açıdan yaklaşılarak sanatçıların iç dünyaları incelendiğinde çeşitli olgulara rastlanmaktadır.

3.1. Yapıtlarda Obsesyon/Tutku İkilemi

Raporun konusu gereği; gündeme dair, popüler olana ve ilgi çeken konular üzerine çalışmaktansa, kendi iç dünyasından ve yaşantısından motive olan sanatçılara değinilmiştir. Bu bağlamda insanın iç dünyasında tutku ve obsesyonların nasıl işlediği ele alınabilir. Yeterlik sürecinde de yapılan uygulamalardaki tekrarlayan küçük birimler ve tekrarlayan minör el hareketlerinden açıkça duyumsanabilecek olan tutku ve obsesyon pek çok açıdan benzerlik gösterir. Sanatçının eserini yaratımında ana etmenlerden olabilen tutku ve obsesyonlar yüklü oldukları yoğun duygular ve çok güçlü dürtülere bağlı oldukları gerekçesiyle önemlidirler. Özellikle sanat alanında sanatçının beslendiği alanlar olarak birbirlerine karışabilmektedirler. Buna ek olarak birinin diğerini dışlaması gerekmez, bazen birbirlerini destekleyerek de ilerleyebilirler. Bir kimsenin bir şeye tutku ile bağlı olması ile ona karşı takıntılı olması durumları karıştırılabilir.

John Hagel “Passion Versus Obsession” adlı yazısında kendisinin de tutkular ve obsesyonlar ile karışık olan yaşamından bahsetmiş ve şu şekilde bir örnek vermiştir;

İnsanlar benim kimyaya karşı büyük bir tutkum olduğunu sanıyor, fakat yanılıyorlardı. Ben yalnızca kimya konusunda obsesifim. Kimyayı, yaşamış olduğum çok zor çocukluk

dönemimden kaçmak için bir araç olarak görüyordum. Sadece hayatta kalmak için bir mekanizma geliştirmiştim, yoksa kendi potansiyalime ulaşmak için bir çabam yoktu (2010, s.13).

Tutku ve obsesyonun karıştığı bir diğer örnek ise tutkularına kendilerini fazlaca kaptırıp, sosyal hayatlarını, anlamlı ilişkilerini, ruh sağlıklarını bozan insanlar/ sanatçılar olabilir. Bu durum, kişilerin profesyonel ve sosyal hayatları üzerlerine baskı kurabilir. Sevgiyle, o şeye dürtüsel bir yaklaşımla yaklaşımdan ziyade, o şeyin içinde kaybolma ve kontrolünü yitirme korkusu bu kişileri yaşamın normal seyrinden alıkoyup, sadece işlerine hapsedmiştir.

Tutkuların insanda kendisini ele geçirecek obsesyonlara dönüşmesi korkusu yarattığı bilinir. Fakat ikisi arasında belirleyici ayrımlar vardır, bunların göz ardı edilmemesi gerekir. Bu bağlamda sanatçılar çoğu zaman sanatlarının yardımıyla bu dengeyi doğru ayarlayabilirler. Onlarda bu durumların her ikisi de belli ölçeklerde mevcuttur. Hayatlarını ve sanatlarını her iki durumu da yoğun olarak yaşayarak, içlerinde kaybolmadan sürdürebilirler.

Obsesyon, tutkunun kendisinden çok daha bağımlı olma durumudur. Aslında güçlülük ve insanı etkilemesi bakımından ikisi de aynı şiddettedir, fakat çeşitleri farklıdır ve bir ölçüde de tamamen zıttırlar. Bu ayrımı yapmakta zorlanılmasının nedeni, ikisinin de davranış olarak çok benzer tablolar çiziyor olmasıdır (Psychology Today. <https://cutt.ly/SfCcc9e>).

Yine sanatçılar üzerinden değerlendirecek olunduğunda, obsesyon ve tutkuların insanın arzulanan şeye ulaşmak uğruna risk alınan güçlü motivasyon sağlayıcıları olduğu görülebilir. O arzulara ulaşmak adına sanatçı geleneksel normların dışına çıkar. Bunun sebebi tutkunun da obsesyonun da kendilerine göre ürettikleri mantıklı sebepler olmasıdır. Bu sebepler(kişiye göre mantıklı bir açıklaması olan) sonucunda belirli bir amaç ve yön doğrultusunda ilerler sanatçı. Kendi içindeki eksiklikleri tamamlamak veya arzuları tatmin etmek için belli bir noktaya gelmeye çalışır.

Tutkulu insanlar uçlarda şeyler yapmayı hep heyecanlı bulurlar çünkü kişiliklerinin ancak öyle tamamlanacağını düşünürler. Bunun devamı olarak da tutku yaratıcılığı tetiklemektedir. Bu sebeple sanatçılarda çok belirgin olarak rastlanır. Tutkuyu yaratma kaynağı olarak alan insanlarda tükettikleri değil, ürettikleri ön plana çıkar.

Hagel'e göre obsesif insan ise suyun üzerinde yüzen dubaya benzemektedir. İç dünyaları çok çabuk yıkılmaya mahkumdur, çünkü akılları ve kendilikleri tamamen obsesyonlarına odaklanmıştır. Eğlenceli bir çaba veya tutku için savaşmaktan ziyade, obsesif bir biçimde kaçma stratejileri geliştirir. Hayranlık duyduğu, yücelttiği bir imge vardır kafasında ve kendisini- kimliğini, hayranlık duyduğu fakat gerçekte ulaşamayacakları obje-şey ile özdeşleştirirler. Yalnızca kendi iç dünyalarını untabilmeleri değil, aynı zamanda kendilerini zorlayan, kendilerine sıkıntı verecek dünyadan da kendilerini izole edememektedirler. Her ne kadar obsesif karakterler yaratmaya, yaratıcılık gerektiren işlere yatkın olsalar da, karar vermede güçlük çekmeleri onları yaratmaktan ve işi bitirmekten alıkoyar. Bu bağlamda sanatçılar için pek çok kez yapılan obsesif yakıştırması tartışılır (2010, s.15).

Bu bağlamda “obsesyon objesi” veya “tutku alanı” diye bahsedilmesi bir tesadüf değildir. Çünkü obsesyonun alanı çok dar ve spesifik noktalar iken, tutkunun farklılaşabilen ve farklı farklı biçimlerde hayat bulabilen alanları vardır. Obsesyon insanı ne kadar hapsediyorsa, tutku da insanın önüne o kadar çok kapı açmakta, imkanlar sunmaktadır.

Tekrarlarla çalışan, sanatları kadar obsesif ruhsal hastalıkları ile de bilinen sanatçıları bu bilgiler ışığında inceleyip, onların kişilikleri, hayatları, iç dünya yapıları anlaşılıp, ortaya koydukları eserler ile birlikte değerlendirilmektedir. Kişilik yapılarını parça parça bölüp, kategorize ederek ele almak onları anlamaya engel olur. Bu sebeple her yönlerini göz önünde bulundurarak sanatları ile kişilikleri arasındaki bağ bir bütün olarak incelenmelidir.

Aynı birimi farklı ölçeklerde tekrarlayarak kullanan Yayoi Kusama'nın sanatı obsesyon ve tutku ikilemine iyi bir örnek olabilir. Bazı eleştirmen ve sanat tarihçilerine göre bir yandan çok farklı bir düzlemde olup izleyende tuhaflık duyguları uyandırırken, diğer yandan da birbirinden türeyen işlerden oluşmaktadır. Kusama sanata özgün bir yaklaşımla gizemli, orijinal ve aynı zamanda obsesyonel işlere sahiptir (Görsel 11). Motivasyon kaynağı tamamen kendisine has olup, kendi iç dünyasından ve yaşadıklarından esinlenerek üreten bir sanatçıdır. Sanat eleştirmenlerinin ve sanat dünyasının dalgalanmalarından ve gündeminden etkilenmeden kendi dünyasında gücünü koruyarak üretebilmektedir. Bu bağlamda tamamen bağımsız sanatçı olup, özgürce alternatif tutumlar geliştirebilmektedir.

Claes Oldenburg, Alexandra Munroe ile yaptığı bir söyleşide Kusama hakkında şunları söylemiştir;

Yayoi Kusama ile ilgili izlenimlerim kendisinin sanat akımlarıyla hiçbir şekilde ilgilenmediği ve sanatçı kişiliğini de akım ve tavırlarla hiç ilişkilendirmediği üzerine olmuştur. O sadece kendi yolunda gitmeyi başarabilen bir sanatçidir. Farkında olmadan, bilinçli bir tercih olmayarak sanatına, malzemesine ve üslubuna yönelmiştir. Yine farkında olmadan her defasında aynı sonuçlara vardığını görmüştür. Sanatı, onun içinden doğal ve saf olarak çıkan duygulardan doğmaktadır (1989, s.33).

Oldenburg bu yaklaşımıyla bir bakıma Kusama'nın estetik anlayışını da ifade etmiştir (Görsel 10).

Kusama'nın işlerindeki bir diğer önemli nokta ise onun ruhsal hastalıkları ve bunun sonucu olarak işlerindeki değişmeyen istikrarlı psikolojik içeriktir. Kendi isteği ile 1977'den beri gündüzleri atölyesinde çalışmakta, geceleri ise psikiyatri kliniğinde kalmaktadır. Son 40 yılda, röportajlarında ve kendisi hakkında konuşmalarında işlerindeki içeriğin ve tekrarlamaların orijini çocukken tecrübe ettiği ve aralıklı olarak tekrarlayan halüsinasyonlara bağlamaktadır. Kendi sanatını üretme biçiminden bahsederken sanatını hem bir semptom, hem de bir terapi olarak gördüğünü, üretme sürecinin de bu şekilde oluştuğunu söylemektedir. Özellikle obsesyonlarının bu şekilde geçtiğini vurgulamaktadır. Yaptığı işleri de "psikosomatik sanat" olarak nitelemektedir.

İşlerini üretirken sahip olduğu olağanüstü enerji ve motivasyonu aslında en temelde kendisini delirmekten korumak için yaratarak kullanmaktadır. Kusama'ya göre bu koruma ancak yaratıcı bir aktivite ile sağlanabilmektedir. Sanatçının komplike, derin psikolojik sorunları ve obsesyonları ile bu özelliklerinin üzerinde sağlayabildiği estetik kontrol arasındaki anlamlı denge aslında Kusama'nın sanatının özüdür.

Anksiyeteden doğan belirli hareketleri tekrarlayarak kendisini rahatlatma ihtiyacından yola çıkarak sanatının temellerini atmaktadır. Tekrarlayan her hareketinde kendisini ele geçirmiş olan korkularını ince ince bir kumaş dokur gibi işlemektedir. Bu sebeple işleri daha çok derin olmalarıyla da ilgi çeken, kadınlığa dair işlerdir. Yalnızca sanatı değil, çocukluğundan beri ürettiği her şey, çok özel ve tamamen içgüdüsel olup, atalardan kalma bir ritüel gibi özenle ve tekrarlayan hareketlerle yapılır. Kendisini çok yoğun duygulara ulaştıran, ve kendisinin çok ihtiyacı olan bu tekrarlamalarında iç dünyasını ilmek ilmek ele almaktadır. Metodunda ve hayal dünyasında temel motivasyon kaynağı çocukluğunda yaşadığı psikolojik ve somatik problemler olup, sanatındaki obsesyonlar ailesine karşı geliştirdiği tepkilerin sonucudur. Hiçbir zaman yanında olmayan babası ve sürekli domine eden annesi ile ilişkileri psikolojik ve seksüel açıdan onu defalarca kez örselemiştir. Bir diğer yandan Japonya'daki savaş öncesi ve savaş sırasında politik ve sosyal yaşantılar çocukluğunda onu çok

etkilemiştir. Tüm bu faktörlerden etkilenmesi psikolojik sorunlara yol açmış ve meydana gelen obsesyonlar ancak sanatı aracılığı ile içinde yol bularak dışarı atılmıştır.



Görsel 10. Yayoi Kusama. 2009. Sonsuzluk / Infinity. Erişim: 12.04.2019. <https://cutt.ly/RfCdJLf>

Kendisi bir röportajında sorunlarının sanatına nasıl başlangıç noktası olduğunu şu şekilde açıklamıştır:

Bir gün masa örtüsündeki çiçek desenlerine bakıyordum. Birden oradaki paternin aynı anda tavanı, pencereleri, duvarları ve en sonunda tüm odayı, hatta tüm bedenimi ve tüm dünyayı kapladığını gördüm. Kendimi tüm o paternlerin arasında tamamen silik ve o atmosferde eriyip giderek kaybolmuş hissettim. Sonsuz bir zaman ve mekanda giderek iyice küçülen ve azalan benliğimi hissettim. Çok korkmuştum çünkü tüm bu olanların sadece benim imgelemimde olmadığını, gerçekte olduğunu düşünüyordum. Kırmızı çiçeklerin akınından, istilasından kaçmam lazımdı, bu sebeple oradan uzaklaşmak istedim. Ümitsizce merdivenlerden çıktım. Merdivenler altımdan kayıyordu ve ayak bileğimi inciterek yere düştüm (Kusama, 1982, s.11).

Bu deneyim onun sanatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Psikiyatristler onu hayata yeniden adapte etmek ve biraz rahatlatmak için, ailesinin tutumundan farklı bir şey yapmışlardı: Kendi hayal dünyası sınırları içerisinde, sanatı aracılığı ile delirmesini desteklediler. Kendisi de sanatını artık her şeyden önce kendisi için temel bir ihtiyaç olarak görmekteydi.

Kusama'nın bu durumunu ve yaklaşımını anlamak için sanat tarihçisi ve doktor Hans Prinzhorn'un "The Artistry of The Mentally Ill" adlı 1922'de yayınladığı makale ve sürrealistlerin akıl hastalarının yaptığı sanata karşı duyduğu ilgi ve bunun sonucunda yayınladıkları manifestolara bakılabilir. Tüm bunlar Kusama'nın da sanatını anlamak için uygun zeminler hazırlamaktadır.

Naif, akademik olmayan, obsesyonel ve çok yoğun duygular yaşamaktayken üretilmiş gibi olan sanat eserleri, onların gücü, etkisi ilk önce Paul Klee tarafından fark edilmiştir. Bunlar Heidelberg'deki psikiyatri hastanesinde yatmakta olan hastaların resimleriydi. Paul Klee onların çalışmalarını "psşik doğaçlama" olarak görüyordu. Daha sonra başta Max Ernst olmak üzere sürrealistlerin de ilgisini çekti. O çalışmalarda, sürrealistlerin ilgilerini çeken temel şey derinlik ve çalışmaların hepsindeki içeride var olan güçlü enerji, kendi kendilerine motive olabilen sanatçıların içlerinin, arada bir filtre olmadan olduğu gibi dışarı çıkabilmesiydi. Onların en temel motivasyon kaynağı kendi zengin iç dünyalarıydı.

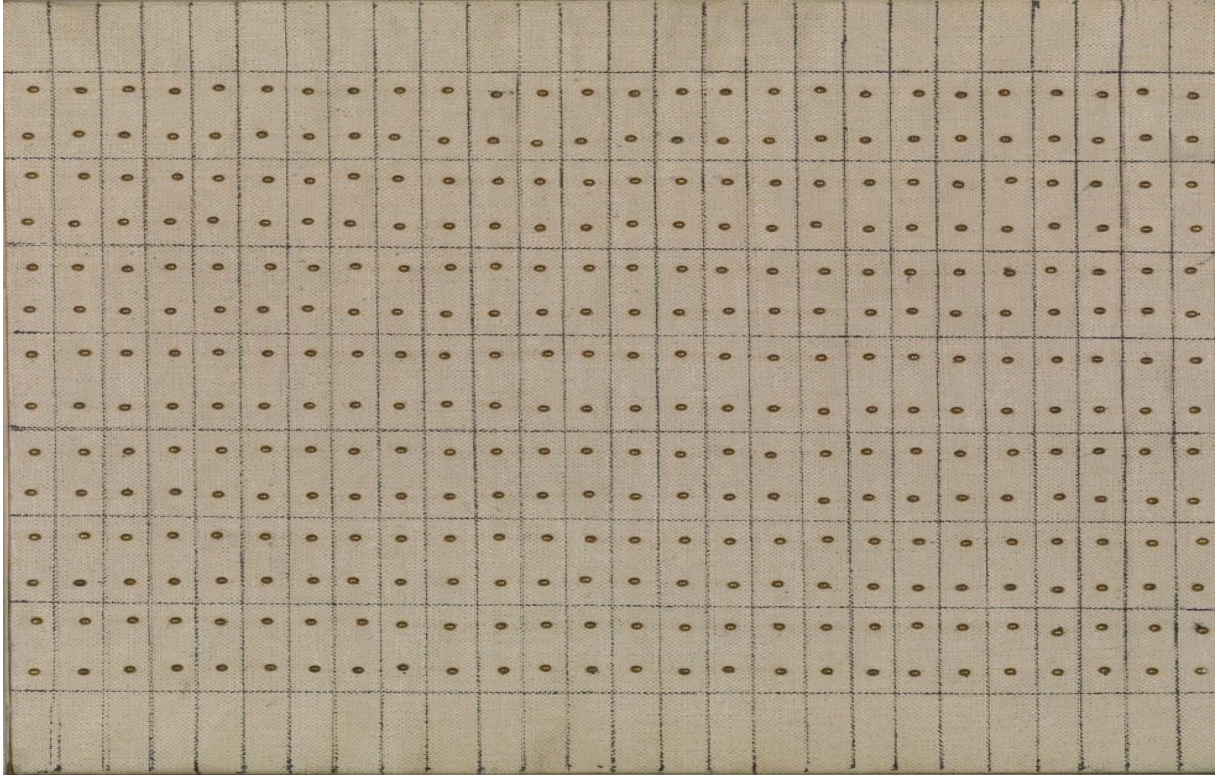
Kusama'ya göre de bu metod ve sanatın amacı tamamen sanatçının içindeki temel kaynaktır. Yukarıda bahsedilen obsesyon ile tutku ilişkisine bakıldığında, obsesyonlarının, ruhsal sorunlarının gücü kadar, işine duyduğu aşkın da gücü görülebilir. İkisi birbirini yok etmiyor, aksine birbirine rağmen var olabiliyordu. Bir iş yapmaya karar verebilmiş ve onu bitirebilmiş olması bu işi tutkuyla da yaptığının en büyük göstergesi olabilir. Bu bağlamda Kusama'nın sanatı onu her yönüyle olduğu gibi yansıtan bir araç olmuştur.

Bu yönlerinin yanı sıra, Kusama'nın üslubunda insanları etkileyen soyut, erotik ve şiirsel bir yaklaşım vardır. Bu üslup ve yaklaşım feminist sanatçılarda görülen üsluba çok yakındır. Nitekim Banu Çolak'ın da belirttiği gibi;

Kadının iç dünyasını, bedenini, sosyolojik konumunu anlamaya ve sorgulamaya yönelik olan feminist sanat; kimlik, ben, beden, cinsellik, yaşam, mahremiyet, şiddet gibi kavramları irdeler. Kadın sanatçıların kendi cinselliklerini araştırması ve birçok kadın sanatçının konu olarak kendi yaşamlarını seçmesi kadına özgü duyarlılığın değişik şekillerde biçimlenerek sanata yansımaya neden olur (2011, s.39).

Bu bağlamda Kusama'nın sanatçı kişiliğinin tamamen duyarlılık, algı, süreç ve sezgiden oluşmasının yanı sıra, temaları ve çıkış noktalarının tümü feminist sanatçı görüşlerinin arasında yer alan kavramlardır.

Kusama'nın cinselliğe gönderme yapan işleri kendi içinde barındırdığı zalim ve baskın kişiliği de yansıtmaktadır. İçindeki zalim örüntünün ve acımasız kaynağın gücünü kullanmak, onun gücüne sahip olmayı arzu etmektedir. Önceden de değinilmiş olduğu gibi Kusama baskıcı, kadını ezen, küçük gören bir babanın ve buna hiçbir şekilde karşı koyamayan, kadının yetersiz ve zavallı olduğunu sürekli onaylayan bir annenin kızı olarak yetişmiştir. Bunun verdiği kırgınlık Kusama'yı çok etkiliyorken, Japonya'nın içinde bulunduğu dönem ve baskıcı anlayışında sorunları iyice pekişmiştir (Stephenson, 2016, s.35).



Görsel 11. Agnes Martin, 1993. Erişim: 23.05.2019. <https://cutt.ly/dfCdVqK>

Tekrarlayan birimler ile çalışan ve aynı zamanda işini hayatının merkezine koymuş sanatçılara iyi bir örnek daha verilecekse bu Agnes Martin (Görsel 11) olabilir. Sanatına ilk başladığından beri ışığın ve dokunmanın inceliklerine karşı büyük bir hassasiyeti vardı. Çalışmalarında doğayı direkt olarak vurgulamıyor, ama asıl onun özelliklerinden bahsettiğini belirtiyordu. Peyzaj üzerinde hissedilen güzellik ve özgürlüğü vurguladığını belirtiyordu. Martin'in sanatı, her anı aynı anda yansıtan değil, andan ana olanın duygularını yansıtan bir dilden oluşuyordu.

Yüzeyler üzerine tekrarlayan şerit ve çizgilerle yaptığı çalışmalarıyla çok ilgi çekiyordu. Yapıtları bir yönüyle minimalizm ile ilişkilendirilse de kendisini aslında Soyut

Ekspresyonizme yakın buluyor ve soyut ekspresyonist grubu ile çalışıyordu. Aralarında Jackson Pollock'un da olduğu bu grup ile birlikteliği onun sanatına yön vermekte önemli rol oynamıştır. Organik soyutlama üslubu zamanla tekrarlayan örüntülere ve formlara dönüşmüştür.

Soyut ekspresyonistler ile geçirdiği bir süreçten sonra kendine ait bir dili geliştirebilmiştir ve zamanla dönemin estetik ve sanat alanlarındaki devrimlerinden etkilenmemeye çalışarak tamamen yalnız yürümeyi tercih etmiştir. Çalışmalarında yalnızlık ve sessizliğe bir yatkınlık olduğu açıkça görülebilir. Bu bağlamda sessizliğin yalnızlığın bir anlamda sembolü olabilecek, spiritüel doğu felsefelerinden özellikle Taoizm ve Zen fikirlerinden etkilenmiş, yapıtlarına bu etkileri yansıtmıştır. Daha sonra karşılaştığı sorunlarına yaklaşımında da bu görüşlerin çok olumlu etkilerini görmüştür. Bu görüşlerin din kısmıyla ilgilenmemiştir, onun esas ilgisi gizemli şeylere karşıdır.

Pek çok röportajında kendi isteklerine zıt giden hayatından, depresyonundan, yalnızlığın onu ne kadar olumsuz etkilediğinden, içindeki yıkıcılığın gücünden ve çaresizlik hislerinden açık sözlülük ve samimiyetle bahsetmiştir.

Hastalığı yüzünden durduğu, hiçbir şey üretemediği dönemi bir tatmin duygusu ile anlatmıştır bir röportajında. Bir arkadaşına yazdığı mektupta, hiçbir şeye sahip olamadığını, hiçbir şey yapmak zorunda da olmadığını yazmıştır. Fakat bunun kendisine üzüntü vermediğini hatta üzüntü duygusunun bile kötü olmadığını vurgulamıştır. Durup, üretemediği dönemi bu şekilde dile getirmiştir (Buckley, 2017, s.100).

Katatoni yüzünden dış dünya ile ilişkisinin tamamen kesilmiş ve yoğun depresif, karamsar düşünceleri yüzünden hastanede yatmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde var olmaya, yaşamaya çok çabaladığını fakat hiç haz almadığını belirtmiştir. O dünyanın yarattığı baskılar yüzünden ünlü bir sanatçı olmanın bedelini ağır ödediğini düşünmüştür, fakat aslında yine yaratıcılığı ile var olabilmıştır. Onu kurtaran da yine sanatçı olması, her seferinde onu yeniden hayata bağlayan da sanata olan tutkusudur (Frizzell, 2017, s.57).

Yaşadığı psikolojik rahatsızlıklarla başa çıkması, sanatının ana temalarından birini oluşturmaktadır. Örneğin kağıtları şeritlere ve çizgilere bölerek kafesi andıran örüntüler

yaratmasının altında aslında kendisine kalkan görevi gören ve onu koruyacak olan bir şeyler yapma ihtiyacı yatmaktadır.

Martin şizofreni hastalığı, çocukluğu, cinsel hayatı ve ailesi hakkında konuşmayı tercih etmiyor, tüm bunları kendi üslubuyla sanatında yansıtıyordu. Halüsinasyonlar görüp sesler duyduğu dönem hiç üretmedi. Sağlıklı geçirdiği dönem ürettiklerine de gerek duygusal, gerekse akılsal yaklaşıldığında işlerinin alt metinlerinde bunlar- bastırılanlar- okunabiliyordu. Kendi yaptıklarını bu yönleriyle Van Gogh'un tablolarına benzetmektedir; iç dünyasını ve hastalığını en iyi şekilde açıklayabilecek sihirli bir asa gibidir kendi deyimiyle.

O da sanat eserlerinde, onu koruyacak, onun arkasına saklanacağı bir duvar örmek istemektedir aslında. Bu sayede aklının derinlerinde olan düşünceleri pozitif bir şekilde damıtılabilecektir. Ancak bu sayede, bu düşüncelerle başa çıkabilmektedir. Kendisini çok iyi tanımaktadır, iç dünyasını, duygularını, düşüncelerini. Nitekim kendisine göre böyle olmak zorundadır da aynı zamanda. Tamamen yalnız, tamamen çaresiz hissetmenin verdiği panik ve korku hissi onu kendini çok iyi tanımaya ve sürekli kontrol altında tutma ihtiyacına itmiştir. Bu çaresizliğin insanı çok uç noktalara götürebileceğinden bahsetmiştir bir röportajında. Sonra da bu çaresizliğin, yardım alamama hissinin aslında insanı ödüllendiren bir tarafı olduğunu da belirtmiştir. Ödülden kastettiği, güçlenmek ve her seferinde yeniden sıçramaktır. (Princenthal, 2015, s.128).



Görsel 13. John Franzen. Her Çizgi Bir Nefes /Each Line One Breath. 2014. Erişim: 19.05.2019.
<https://bit.ly/32D3M9Y>

John Franzen de sanata olan tutkusunu, yaşam deneyimlerini genellikle çalışmalarının konusunu oluşturacak şekilde ele alarak yansıtmıştır. Bunun yanında bazı konular daha önde, hayatı ve sanatı için temel mesele olmuştur. Kendisini bazen bir bilim insanı, bazen bir şaman veya din adamı olarak görmekte ve bu tavırlar ile üretmektedir. Sanatçı olarak rolünün ise dünyayı, işleyişi, düzeni keşfedip anlamak olduğunu düşünür. Kendine dönük dünyasının içinde, karanlığın, hiçliğin, yıkıcılığın ve yaratıcılığın üzerine düşünüp bu konulara ağırlık vermektedir. Franzen’in çalışmalarındaki temel gaye kendi iç dünyasında yeni bir kozmoloji yaratmak ve dünyasındaki işleyen mekanizmalara yeni bir mantıklı, uyumlu yorum getirmektir.

Meselelerini böyle ele alırken, Franzen, farklı sanatsal denemeler yapmakta ve farklı yöntemler uygulamaktadır. İşe önce bir kağıt ve beyaz renk kullanarak başlamaktadır ve buna “başlangıç” adını vermektedir. İkinci adımı ise çizginin mürekkep, grafit kalem veya kan kullanarak keşfedilmesidir. Mürekkep ile yaptığı çalışmaları için, Franzen’e göre çizginin yaratımı, evrenin yaratılışının bir tür siyah beyaz baskı alınmış halidir. Projelerinin aslında özü tek bir çizgidir, tek bir fırça darbesidir, tek bir harekettir ve bu aslında evrendeki tüm yaratımların özüdür Franzen’e göre. Bunun üzerine gelen her hareket, ilk olanın bir kopyası niteliğindedir. Çizgiyi analiz etmesi, hiçliği analiz etmesi, Franzen’in bu süreci normal bir çizim süreci olmaktan çıkarıp, adeta bir meditasyon sürecine dönüştürmektedir. Bu ortaklık Franzen’in sanatçı olarak projelerini görsel ve kavramsal açıdan da

zenginleştirmektedir. Bu süreçler hem onun iç dünyasını hem de evrene dair duygu ve düşüncelerini ele alan performanslardır.

Pek çok projesinde yıkıcılığın ve her defasında yeniden inşa etmenin önemi, bunu bir performans olarak yapması, onu kendisinin her seferinde başka bir noktaya taşıyormuş gibi hissettirmektedir. Bu bir çeşit dönüşmek de sayılır Franzen için. Projelerinde kendisinin ve izleyenin ruhunu iyileştirme çabasıdır, bu sebeple de yıkıcılığı kullanır çalışmalarında. Örneğin metal tabaka kullandığı bir çalışmasının ayna görevi gördüğünü belirtmiştir. Çünkü burada izleyicinin narsistik yansımaları yıkmakta, her bir çizgisinde ona zarar vermektedir. İzleyicinin gördüğünün, yorumunun, algılayış şeklinin kendi içindeki zaman ve mekan algısından daha fazla bir şey olmadığını düşünmektedir. Franzen'in yarattığı her bir parça metodolojik bir deneyi ve ritüelleri içermektedir. Bu sayede bir yandan kendisine kendi içinde sistemli ve organize yeni bir evren yaratmış olurken, diğer yandan da ruhunu iyileştirmiş olmaktadır. Her Çizgi Bir Nefes adlı eseri (Görsel 14), en bilinen eserlerinden birisidir.



Görsel 14. John Franzen. Her Bir Çizgi Bir Nefes /Each Line One Breath. 2014. Erişim: 22.05.2019. <https://bit.ly/32D3M9Y>

Bu eserde temel motivasyon kaynağı olan düşünce hem kendi hem de insan hayatı için çözüm yolu aramasıdır. Hem mekanik hem de organik yan anlamlar taşımaktadır. Birbirine benzeyen el hareketleri, her bir çizginin bir öncekine yanıt niteliğinde olduğu bu eseri Franzen tarafından yönetilmekte ve yön verilmektedir. Tüm bunlar insanın nefes alıp vermesiyle paraleldir. İçerideki düzen ve düzensizlikler sanatçının düşüncelerinde, duygularında ve yansıttıklarında vücut bulmaktadır.

Görsel 14'teki çalışması yalnızca düz bir çizgi ile başlamaktadır ve her bir çizgide bir öncekinin aynısını yapmaya çalışır, onu taklit eder. Her çizgi – aslında nefesi temsil eden çok ufak da olsa farklıdır ve bu farklar her bir parça için yeni bir hareket oluşturmaktadır. Her çizgisinde farklı bir hareket ve buna paralel olarak da bir uyumluluk vardır. Bu yenilik o çizgiyi diğerlerinden ayırmaktadır. Konsantrasyonu ve tekrarlayan hareketleri- nefes alıp vermek gibi gördüğü- her bir çizgi arasındaki, tüm çalışmayı doğal bir biçimde katmanlar ve örüntülere bölmektedir.

Her bir çizimin, ilk ve en temel adımı olan çizgi, aslında hayatın, hayata dair olan her şeyin ilk adımını temsil etmektedir: Nefesi. Bilinçli bir nefes alıp verme ile çizim tamamlanmıştır. Bu süreç içerisinde her nefes alış, bir esin kaynağı olup, bir şevki tetiklemekte ve içinde yaşamın enerjisini, kendisini barındırmaktadır. Buradaki çizgiler nefesin enerjisini yansıtmaktadır ve her bir çizginin hayatın ritmini yakalayan ve onu maddeye çeviren bir işlevi vardır (John Franzen. <https://cutt.ly/ifCcTRx>).

Bu çalışmada esas etkili olan, nefesin nasıl da maddeye dönüşüp çizgi biçimini aldığıdır. Daha sonra da koca bir sanat eserine dönüşmesidir. Örüntülerin tükenmez çeşitliliği aslında tamamen tek bir çizgiden başlamaktadır. Burada bu durum materyal dünyanın enerjisini yansıtmaktadır. Her bir çizgiyi tek tek çizme sürecinde (bir bakıma nefes alıp verme süresinde) Franzen bir çeşit trans haline geçmektedir. Bu ritüeli andıran durum tekrarlayan süreçlerden oluşmaktadır. Bu süreçler burada tamamen işin kendisini kapsayan olmuştur. Bu sayede sanatçı kendi hayatına anlam katan nefesini bir tür fiziksel manifestoya aktarmıştır. Ardışık ve aynı zamanda arka arkaya değişken biçimde gelen minimalist örüntüler, çizgiler, tekrarlara, devamlılığa ve ölümsüzlüğe gönderme yapmaktadır.

3.2. Psikanalizde Sanat Yapmanın Dinamikleri

Sanatçıların hayatlarını değerlendirmek, iç dünyalarında nasıl bir sistemin işlediğine bakmak ve en önemlisi nasıl yarattıklarını anlamak için Freud, insanın hayatındaki ruhsal hastalıkların ve travmaların onu nasıl etkilediğini anlamaya çalışan patografi yönteminden faydalanmıştır. Patografi burada sanat eserlerinin nasıl ortamlarda oluştuğunu, nasıl duygu ve düşüncelerle beslendiğini ve zenginleştiğini anlamak için başvurulacak bir yöntemdir.

Freud bu patografik süreci üç aşamaya indirgemıştır. İlk önce sanatçının yaratıcı yapıtı ve yapıtın estetik anlayışını karşılaması ile ilişkisini inceleyerek başlamıştır. Bu incelemenin sonucunda sanatçının dürtüsel hareketleri veya motivasyonunun aslında yaratıcı eserler aracılığıyla günlük fantazileri açığa çıkarmak için kullandığını görmüştür. İncelemede ikinci yaklaşımı sanatçının yaratım sırasında iç dünyasını yeniden inşa ettiği üzerinedir. Üçüncü yaklaşım ise sanatçının yaratım sürecinde hazzın sınırlarının ötesinde bir süreç yaşadığı ile ilgilidir (Kemler, 2014, s.227- 229).

Sanatçının yaratımının ise iki süreçten oluştuğunu belirtmiştir. Bunlardan ilki bilinçaltı aktivitelerinin ve fantazilerin neden olduğu süreçtir. Bir diğer deyişle, bu süreç stres altında iken veya herhangi bir ruhsal uyarılma durumunda ortaya çıkar. İkinci süreç ise gerçeklik ilkesine dayanır, mantıklı ve akılsal düşünce ile dünyayla etkileşime girer. Libidinal enerji de burada ortaya çıkar, sembolize etmek, yer değiştirmek ve yoğunlaşmak olarak.

Freud aynı zamanda bir dönem yaptığı çalışmalarda acı veren deneyimleri haz veren aktivitelere sanat aracılığı ile dönüştürme üzerinde yoğunlaşmıştır. Gerçeklikten memnun olmadığı oranda, sanatçı kendini fantazi dünyasına vermiş ve bilinçaltında olmak istediği, yaşamak istediği hayatı sanat yapıtlarında yansıtmıştır. Toplumun beklentileri ile sanatçının iç dünyasındaki çelişki burada belirlemektedir. Bu bağlamda Freud'un gözünden tanımlandığında, sanat günlük hayatta reddedilen, kabul görülmeyen arzuların estetik bir anlayışla içgüdüsel olarak hayata geçirilmesidir. Sanat bu sayede yalnızca sanatçı için iç dünyanın ortaya koyulması değil, aynı zamanda da izleyicinin de sempatisini kazanacak haz verecek bir araçtır.

Freud'a göre cinsellik veya saldırganlık ile ilgili bastırılmış duygular sanatçıda anksiyeteye sebep olmaktadır. Bu sebeple sanatsal obsesyonlarda en önemli etken anksiyetedir.

Sanatçılarda anksiyeteyi yok etmek veya bununla başa çıkabilmek için bilinçaltındaki reddetme veya yüceltme mekanizmaları devreye girer. Anksiyete kaynakları sanatçının elinden görsel bir form olarak çıktığında çok daha kabul edilebilir ve daha az tehdit eden formlar haline dönüşürler (Kemler, 2014, s.234).

Sanatsal obsesyonları imgesel yaklaşımla araştırırken Freud, Leonardo da Vinci'yi ele almıştır. Da Vinci'de mükemmelliğe ulaşmakta sonu olmayan bir arzu, arayış ve bilgiye araştırmaya karşı doyumsuz sonsuz bir tutku olduğunu gözlemlemiştir. Freud'a göre Leonardo'nun erken çocukluk döneminde yaşadığı olaylardan kaynaklanan yüceltme edimi onu keşfetmeye ve yaratmaya itmiştir. Mükemmele ulaşma hedefinin altında pek çok insandan daha üst bir seviyeye ulaşma arzusu yatmaktadır. Bu noktaya ulaşmasında Da Vinci'nin çocukluğunda karşılanamayan beklentilerinin, arzularının ve hayal kırıklıklarının telafisi arayışı vardır. Freud, cinsellikle ilgili bastırılanların sanatçılarda sonsuz bir bilme, keşfetme ve yaratma arzusuna dönüşmesini en çok Da Vinci üzerinde araştırma yaparken örneklemiştir.

Sanatçıyı yaratmaya yönelten kaynak Winnicott'a göre biraz daha farklıdır. Winnicott'a göre yaratıcı süreçlere psikanalitik bir bakış açısı ile bakıldığında yaratma kaynağı sadece acı ve depresyon olarak ele alınmamalı, aynı zamanda sanatçının fantazileri ve iç dünyasının yapısı da göz önünde bulundurulmalıdır. Bunun sebebi, yaratıcılığın bir diğer bakış açısı ile anksiyetenin bittiği veya azaldığı yerde başlıyor olmasıdır. Nitekim, sanatçılarda derinlerde yatan bir yaratma arzusu vardır. Bu arzunun kaynağı derinlerde olan bir ihtiyaç ve kökleşmiş bir kendini ifade etme arzusudur. Bir diğer arzu da sanatçıların sanatları aracılığı ile insanlarla iletişim kurmaktır (Winnicott. <https://cutt.ly/pfCcIDC>).

Gerçek bir sanat eseri ancak sanatçının kendisini serbest bırakması ile yaratılabilir. Evren sanatçılara öyle duygular yaşatmaktadır ki bu duygular akıl ve sözcükler ile açıklanamaz. Aynı zamanda gerçeğin kendisinden daha güçlü ve gerçektir bu duygular. Estetik anlar sanatçının zaman ve mekanı askıya alarak, anılarını deneyimlerini ortaya çıkartıp şu an ile birleştirebilince ortaya çıkarlar. Estetik ideal iç ve dış dünyadaki iki ayrı kişiliğin arasındaki sınırlar eriyince ortaya çıkan kaynaşmış yeni oluşum ile ortaya çıkar.

Yine Winnicott'a göre sanatçılar için sanat eseri üretmek bir çocuğun oyun oynamasından farksızdır. Oyun, çocukların kendilerini tamamen kaptırması gibi sanatçıların da çok ciddiye

olarak yaptığı bir eylemdir. Çünkü onlara bambaşka bir fantazi dünyası sunar. Sanatçı kendisini mutlu edecek şekilde yepyeni bir dünya yaratır fantazilerinde. Sanatçının oyunu kendisine yönelik içgörüsü ile fikirlerini yeniden kendisini tatmin edecek şekilde inşa etmesiyle oluşur (Winnicott. <https://cutt.ly/kfCcP8D>).

David S. Kemler sanatın psikanalitik boyutunu ve Freud'un sanatçılar hakkındaki teorilerini daha iyi anlamak için sanatçılarla konuşmuş, onlara sanatları, sanatlarının onlardaki yeri ve anlamı hakkında sorular sormuştur. Bu sorulardan bir tanesi, sanatçıların performanslarındaki amaçlarının ne olduğudur. En çok rastlanan yanıtlar şunlardır: Kendini ifade etmek, geçirdikleri travmaları ve sıkıntıları unutmak veya dünya görüşlerini, fikirlerini ifade etmek. Kendini ifade etme arzusuna bakılacak olduğunda, sanatçıların çoğu kendilerini hem sanat aracılığı ile ifade edebiliyor, hem de kendilerini sanatları üzerinden en iyi şekilde tanımlayabilmektedirler. Dünyada ve yaşadıkları toplumda tanıklık ettikleri olayları ve o olaylara nasıl tepki verdikleri sanatlarında ifade edilmiştir (Kemler, 2014, s.241).

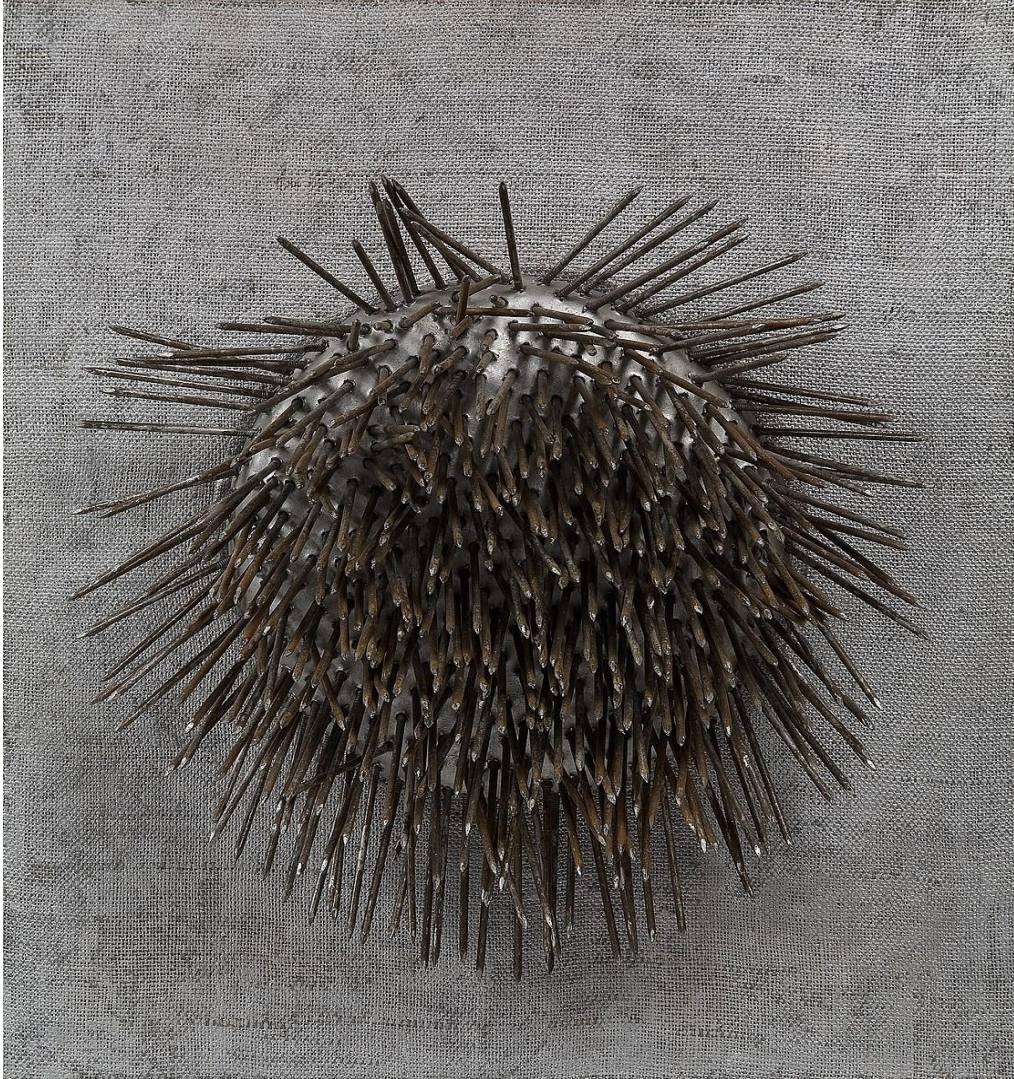
Bu sorunun yöneltildiği bir başka sanatçı grubu ise sanatı kendilerine bir terapi formu olarak seçtiklerini belirtmişlerdir. Sanatları sayesinde gerçek hayattan kaçabildiklerini, sanatlarının onlara rahatlatıcı ve sakinleştirici bir etki yarattığını söylemektedirler. Grubun içinden kendisine üretim kaynağı sorulan bir sanatçı içinden gelen üretme ihtiyacını şu şekilde açıklamıştır;

Üretmediğim zamanlar bana dünyanın sonu gelmiş gibi geliyor. Sanatım beni tanımlıyor ve benim ruhumu ifade etmek için tek yolum. Bu beni sürekli üretmeye iten bir obsesyon. Ama buna rağmen başka bir iş yapabileceğimi hayal edemiyorum. Bu benim oluş şeklim, bana verilen bu. İç dünyam ile bu şekilde iletişim kuruyor olmak bana kendimi güçlü hissettiriyor. Her zaman görülme ve fark edilmek bu obsesyonlarım sayesinde karşılanıyor. Kendimi ifade edebileceğim tek yol bu (Kemler, 2014, s.241).

Bunun yanı sıra, sanatçıların hemen hepsi kendilerini sanatsal olarak ifade etmeleri ile spiritüel bir bağ olduğunu belirtmektedirler. Bu ruhani bağ bazen direkt bazen de indirekt olarak görünmektedir. Spiritüellik ile bağların güçlü olması, sanatçılar için önemli bir araçtır ve sağaltım için de önemli rol oynamaktadır. Spiritüelliğin yanı sıra içgörünün de kendileri için çok önemli bir şey olduğunu belirtirler. Bu içgörü sayesinde sanatçılar zengin yaratma kaynaklarına ulaşabilmektedirler. “Ben spiritüel yanımı ve arzularımı çok manipulatif buluyorum ve sanatçı olarak ruhani yönlerim tarafından manipule edilmekten çok

memnunum. Bu sayede obsesyonlarımı da kontrol altına alıp, sanatımı icra etmemde onları bir araç olarak görüyorum” (Kemler, 2014, s.242).

Danijela Franz da sanatındaki motivasyonunun yaşadıklarından ileri geldiğini ve yaşamının kendisinin aslında sanatın kaynağı olduğunu şu şekilde belirtmiştir; “Yaptığımız şey aslında çok direkt; anılarımıza, yaşadıklarımıza anlamlar yüklüyoruz ve zamanla onları duygularla katman katman işleyerek, donatarak, güzelleştirerek veya hafifleterek başka bir şeye dönüştürüyoruz” (Kemler, 2014, s.243).



Görssel 15.Günther Uecker. 1968. Erişim: 03.02.2020. <https://cutt.ly/kfCfu5F>

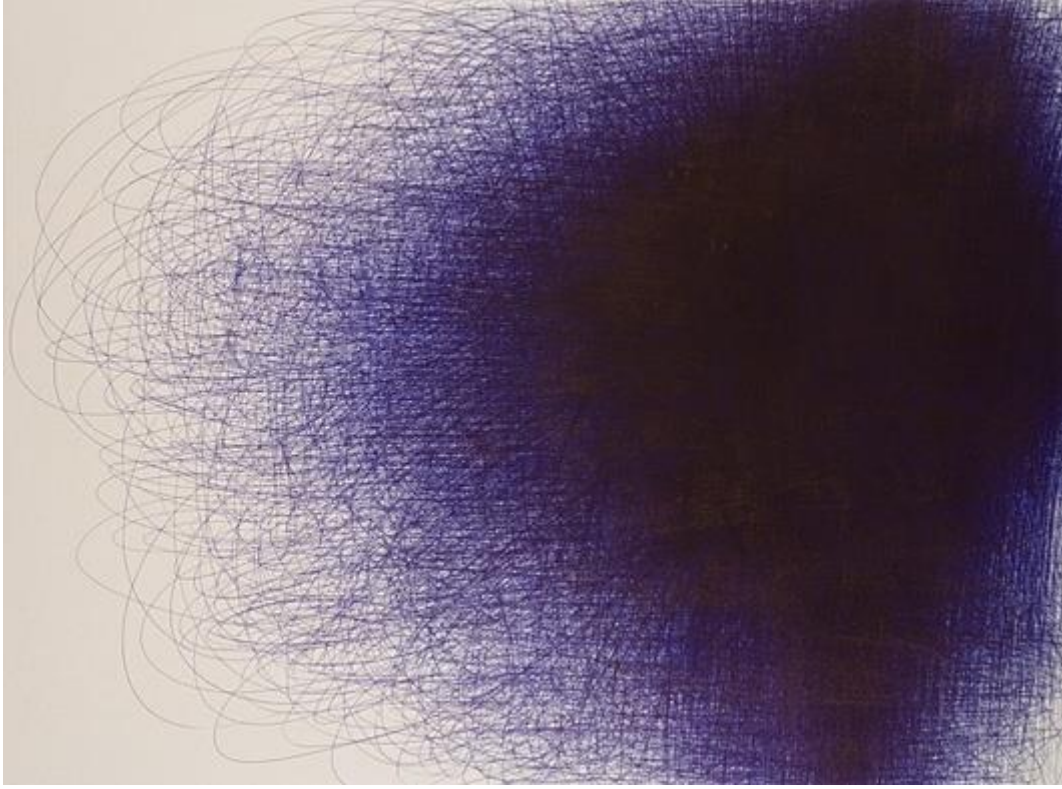
Zero adlı Ekspresyonist grubun bir üyesi olan Günther Uecker de eserlerinde kullandığı tekrarlayan birimleri, tekrarlayan el hareketlerini kendini psikanalitik açıdan çözümlmek için kullanan bir diğer sanatçıdır. Çağımızın kitle iletişim araçlarını yıkıcı ve tehlikeli bulan

sanatçı, daha geleneksel malzeme ve yöntemler ile üretmektedir. Çoğunlukla tuvallerine, resimlerine ve objelerine çivi yerleştirmesiyle tanınmaktadır (Görsel 15). Bunların sonucunda da yarattığı ışığın ve gölgenin insan ruhuna dair bir duyarlılığı olurken ve aynı zamanda da resimsel bir birliktelik yakalamış olur.

Günther Uecker tekrarlamaya, tekrarlayan birimlere esas 1950'lerde ilgi duymaya başlamış olup, heykellerini ve resimlerini yaparken iç dünyasını ele alan ritüeller biçiminde görmüştür. Kendi iç dünyasında derinleşen sanatçı, imza niteliği taşıyan bu çalışmalarını aynı meditatif yaklaşımla yapmıştır. Tablolarına defalarca çivi çakmış olması psikanalitik olarak çok farklı biçimlerde yorumlanmaya açıktır. Kendisini nasıl bir biçimde ifade etmektedir? Yapılan eylem ve sonucunda ortaya çıkan iş nasıl duygulara karşılık gelmektedir? Yaptığı her bir ritüelde kendi iç dünyasını bu şekilde işlemektedir.

Sanatçının iç dünyasını irdeleyen tüm bu teorilere, yaklaşımlara ve örneklere bakıldığında, öncelikle, yaratmanın sanatçıyı var ettiği gerçeği göz ardı edilemez. Yaratma sürecinin meditatif boyutu ve dışavuruma olanak tanınması hemen hemen tüm sanatçılarda ortak unsurdur. İç dünyada bitmeyen, tükenmeyen güçlü bir enerji kaynağı vardır her sanatçının bu kaynaktan güç alarak kendi yeni ve mükemmel gerçeğine ulaştığı gözlemlenmiştir.

BÖLÜM 4: GÜNÜMÜZ SANATINDAN ÖRNEKLER



Görsel 16. Il Lee.2001. Erişim: 22.06.2019. <https://cutt.ly/2fCfp1K>

Kore doğumlu ve şu anda New York'ta yaşamakta olan Il Lee, desene alışlageldik tavırların dışına çıkarak informal çağdaş bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Sıradan, günlük hayatta kullanılan tükenmez kalem ile bileğin tekrarlayan hareketlerini kullanarak ürettiği desenler ile bilinmektedir (Görsel 16), hatta bilinmekle kalmayıp tükenmez kalem sanatının babalarından biri olarak tanınır. İmza niteliği taşıyan işlerinin hepsi tükenmez kalem ile daireler çizerek yapılmıştır. Sadece desenlerine yoğun bir şekilde çalışarak yıllarını tek bir konuya ustalaşmaya adanmış bir çağdaş sanatçıdır.

Queen's Museum of Art'ta sergilenen desenleri dramatik indigo ve siyah mürekkep ile yaptığı soyutlamalar sanatçının bilinçaltının ve düş gücünün yalın ve bir o kadar da güçlü bir tavır ile yaptığı işlerin bir sonucudur. Hepsi uzun ve yavaş süreçler içeren desenler olup, özenli bir biçimde tükenmez kalem ile kağıt veya tuval üzerine yapılmıştır.

Bu itinalı çalışmalar, ilk bakışta çok basit bir teknikle yineleyen bilek hareketinden yapılmış gibi görünürler. Bunun derininde Lee'nin teknik konusunda seneler boyu ne kadar ustalaştığı yatmaktadır. Süreçleri göz önüne alındığında, yapıtlarının her bir aşamasında büyük bir tutku ve özen ile çalıştığı açıkça görülebilir. Örneğin, tuval üzerine yaptığı çizimlerde önce akrilik

mat jel ile özenli bir şekilde beş kat akrilik astarı atmaktadır. Atılmış olan her bir katman bir bıçak ile iyice yüzeye dağıtılmaktadır. Ancak bu aşamalardan sonra desenlerini çizmeye başlamaktadır. Akrilik jel ile atılan katmanlar ile elde edilen yüzey mükemmel bir şekilde yapılıdır ki bu durum mürekkebin sınırları aşip tuvale doğrudan nüfuz etmesini önlemektedir. Bu katmanlardan oluşan yüzeyler sayesinde mürekkep istenildiği şekilde yüzeyde kurumaktadır ve kalem izlerini de yok etmektedir (Asia Art Archive in America. <https://cutt.ly/qfCcDxo>).

Pek çok insana göre İl Lee'nin yapıtları sadece karmakarışık çizgilerden ve tekrarlayan dairelerden oluşan karalamalardır. Fakat İl Lee'yi bu şekilde algılama ve değerlendirme biçimi, sanatçıya dair büyük noktaları kaçırmak anlamına gelir. Yalnızca karalamak, akla ve duygulara gerek olmadan kontrolsüzce salt bilek ile hareket etmektir. Fakat Lee'nin desenlerine bakıldığında tek bir merkez bulunmakta ve çizgiler bu nokta etrafında toplanmaktadır. Hepsi bir arada olmasına rağmen ayrı ayrı seçilebilmektedirler. Bu çizgiler bir birliktelik içinde olacak şekilde organize edilmişlerdir ve kağıdın veya tuvalin yüzeyinden sıçrayıp çıkıyor gibi görünmektedirler. Bu ustalık da tek bir alana yıllarını vermesinin sonucunda elde ettiği bir başarıdır (Art Projects. <https://cutt.ly/xfCcGTO>).

İl Lee'nin eserlerini yaratma biçimine bakacak olursak, psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde bir arkeoloğun ince ince kazarak geçmişi araştırması gibi, Lee'nin de incecik her çizgisinde her karalamasında daha da derine indiğini gözlemleyebiliriz. İç dünyası ile ilgili yaptığı bu çalışmada sanki derinlerde bir şeyler aramaktadır. Görünürde basit gibi algılanan bir el hareketi ile sonsuzluğun, insanın ve evrenin en gizemli yerlerini işlemektedir bir yanılla. Bu algıyı yaratmayı sadece iki boyutlu bir düzlemin üzerinde, yani kağıt gibi alçakgönüllü bir malzeme üzerinde defalarca aynı noktanın etrafından geçerek yapabilmektedir.



Görsel 17. Hong Chun Zhang. İkiz / Twins. 2002. Erişim: 22.05.2019. <https://bit.ly/32DEaKg>

Tekrarlayan çizgilerle çalışan Hong Chun Zhang saçı ele alarak eserler üretmekte ve tüm bu çalışmaları büyük bir titizlik, özen ve sabır gerektirmektedir (Görsel 17). Kavramların düşünsel boyutta algılanmasından çok duyuşsal ve görsel olarak da izleyici ile iletişime geçmesine önem vermiştir. Bu bağlamda yaptığı çalışmaların çağdaş sanat başlığı altında değerlendirilmesinin yanı sıra geleneksel yanları da vardır.

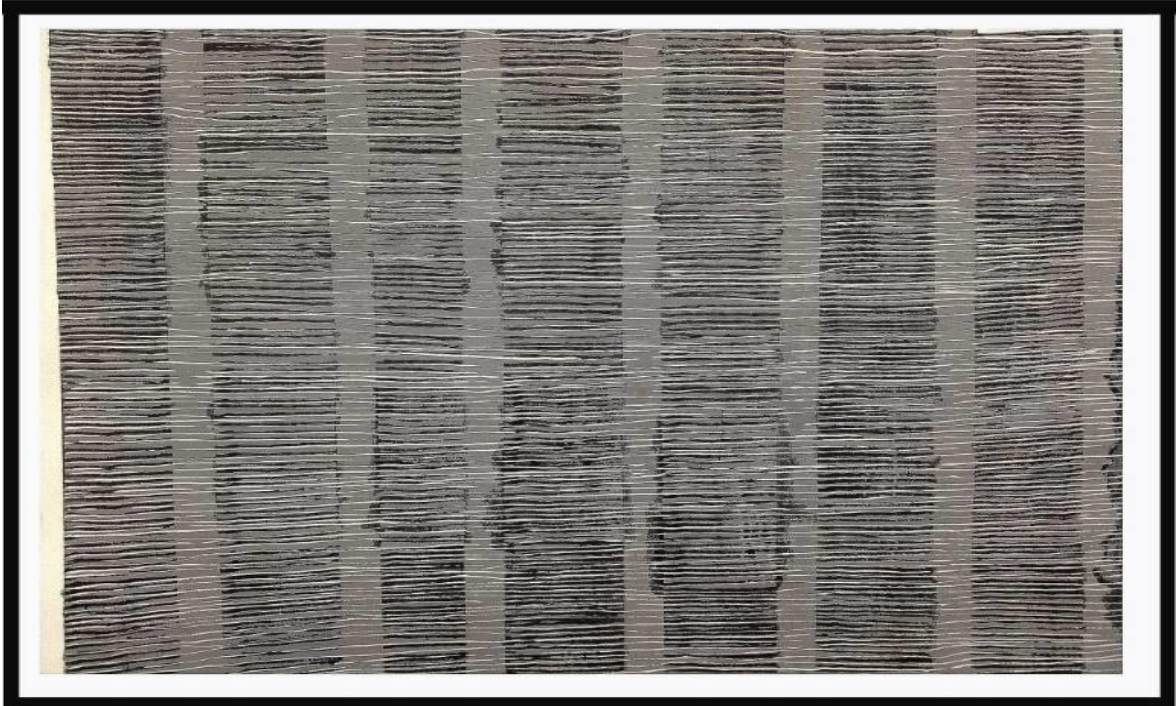
Tekrarlayan birimlerle çalışan pek çok sanatçıda olduğu gibi Zhang de uzun zamanını sadece tek bir alanda derinleşmek ve ustalaşmak için vermiştir. Bu sebeple yalnızca mürekkep tekniği üzerine dersler almıştır. Çin’de yapılmakta olan geleneksel mürekkep tekniğine ustalıkla hakim olabilmiştir. Sanatını kendisi şu şekilde açıklamaktadır;

Çalışmalarına baktığımız zaman yapılması çok zaman alan ve çok el yeteneği gerektiren çalışmalardır. Çok fazla el işçiliği ve bir çok küçük detay ile birlikte. İmgenin içinde kavram da olsun diye arada bir denge yakalamaya çalışmaktayım. Bu sayede insanlar benim çalışmalarına baktıkları zaman Çin’i hiç anlamıyor olabilirler ama yine de onu başka bir derecede, düzlemde anlayabilirler ve iletişime geçebilirler. Benim ayrıntılı çalışırken esas ulaşmak istediğim nokta bu (Hong Chun Zhang. <https://www.hongchunzhang.com/>).

Bir röportajında çok önem verdiği süreçlerinden bir tanesini detaylı olarak anlatmıştır. Mürekkeple olan çalışmalarında önce taslak ile başlamaktadır. Fakat kömür kalemi ile yapılan büyük boyutlu işlerinde önce sadece küçük bir taslak yapıp, onu referans olarak alıp, o referansın üzerinde büyük boyutlu çalışmaya başlamaktadır. Daha sonra diğerlerinden çok daha yumuşak olan farklı bir çeşit kömür kalemi kullanmakta ve genel kompozisyona

başlamaktadır. Eğer istediği çizgileri elde edemezse o zaman parmağını veya bir mendili titizlikle kullanarak silmektedir. Sonra mumlu boyaya benzeyen farklı tipte bir kömür kalemi kullanmakta ve bu sayede keskin, ince çizgileri detaylı olarak çizebilmektedir. Bu teknik onun çok daha derin bir koyuluk elde etmesine olanak tanımakta ve açık-koyu değerler arasında duyarlı tonlar elde edebilmektedir. Bu bağlamda Chun Zhang'ın resimlerinin yapılış süreci Çin geleneksel resimlerinin yapılış süreçleri ile çok benzerlik taşımaktadır. Tek farkı geleneksel resimlerde kullanılan mürekkebin su bazlı olması, Chun Zhang'ın resimlerinde kullanılan kömürün kuru olmasıdır. Sürece çok önem veren Chun Zhang için bu ayrımın önemli bir yeri vardır çünkü kömür kalemi silinebilmektedir ve o hatanın üzerine tekrar katmanlarla çalışabilmektedir (Colossal. <https://cutt.ly/SfCcLAI>).

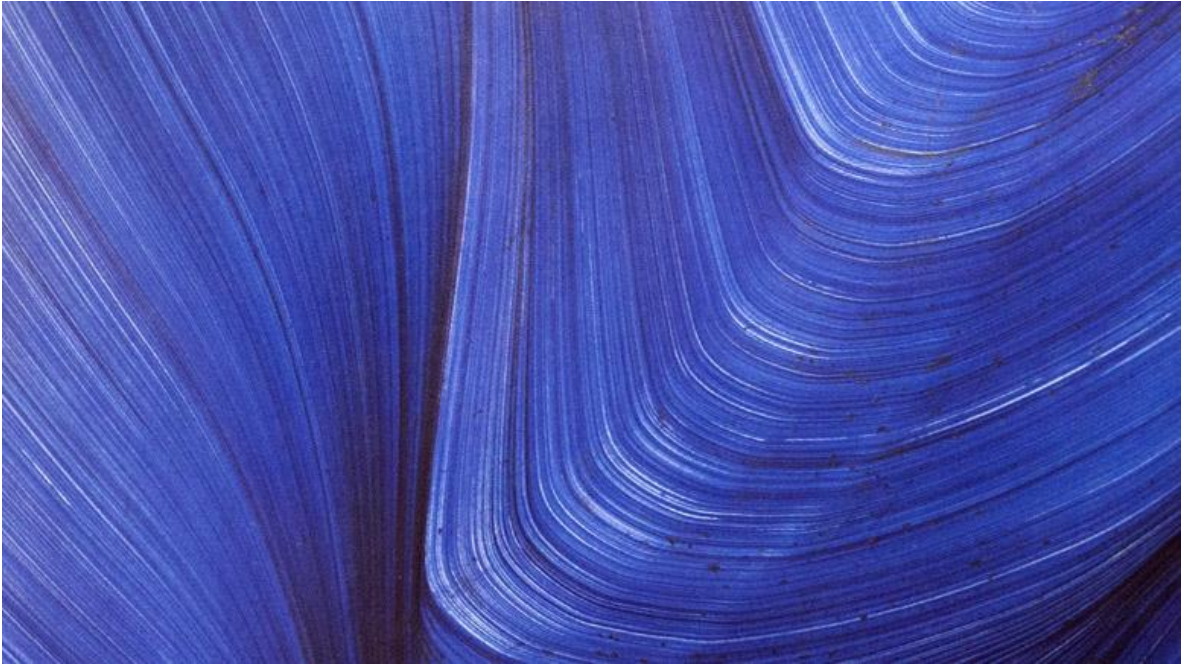
Bir diğer örnek de İngiliz çağdaş sanatçı Hanna Ten Doornkat'tır. Yapıtlarındaki yinelenen çizgiler ve katmanlar hem birbirinin üzerine binip birbirini yok ederken, hem de birbirlerini desteklercesine yapıta zenginlik katmaktadırlar. Bu sayede Doornkat derinliği olan ve duyarlı desenler üretmektedir. Desenlerindeki birbirini tekrarlayan hareketler, obsesyonların bir sonucudur. Sabırla aynı imgeleri tekrar ederken, Doornkaat, iç dünyasında obsesyonları ile sanatının ne kadar iç içe geçtiğini göstermektedir. Bu durum da sanatını iç dünyasındaki derin yapı ile doğrudan ilişkilendirebileceği işler yaptığının göstergesidir.



Görsel 18. Hanna Ten Doornkat. 2008. Grinin Tonları / Shades of Grey. Erişim: 16.03.2019. <https://bit.ly/33zoC9L>

Ten Doornkat'ın kompleks eserlerinden olan kırkyama motiflerinden oluşan katmanlarında duygusal ve sübjektif olan ile renk, mekan, doku ve mekanik süreçler ile karşılıklı etkileşim halindedir (Görsel 18). Eserlerin oluşumunda endüstriyel el aletlerini nabız atışı gibi ritmik bir şekilde kullanmaktadır. Buna örnek olarak matkap ile yaptığı desenler, obsesif bir şekilde oluşturulmuş olan mükemmel gridler veya uyum içerisindeki renkler verilebilir. Tüm bunlar mükemmel ve yüce olana ulaşmak için gerçeklikten kopacak kadar sonsuz tekrarlardan oluşmaktadır.

Tekrar tekrar katmanlar ile kaybolan gerçeklik kağıt üzerinde başka bir gerçeklik anlayışıyla yeniden var edilmektedir. Böylece sürmekte olan ontolojik diyalog; yırtılmış, zımparalanmış veya kolaj ile oluşturulmuş yüzeylerde yaratılmış olur. Bu eserlerinin belleği eskiye veya derinlere dair bir yerlere çağırmasıyla ele geçmez önemleri vardır. Bu çalışmalardaki sessiz fakat güçlü ifade biçimleri derinlerinde hatıralar ve yaşanmışlıklar barındırmaktadırlar (Pullingers. <https://cutt.ly/qfCcXAa>).



Görsel:19. Thomas Müller.2012. Erişim: 18.03.2019. <https://bit.ly/32BOO44>

Thomas Müller ise, 1990'ların ortalarından itibaren desendeki yalınlığın gücünün ve derinliğinin farkına varıp, kalemın tüm olanaklarından yararlanarak iç dünyasını yansıtan bir sanatçıdır (Görsel 19). Deseni ayrıcalıklı gören ve salt desen üzerine yoğunlaşan çok az sayıda çağdaş sanatçıdan birisidir. Sadece bir kalem ve yineleyen düz çizgileri ile çok değişken ve derinliği olan kompozisyonlar yaratmaktadır. Tükenmez kalemın yanı sıra kalem, mürekkep, kuru boya ve yağlı boya ile çalışmaktadır. Bu çalışmaları soyut çalışmalar

olup, Müller boşluk duygusu uyandıran yüzeylerden maksimalist kompozisyonlara kadar geniş bir çerçevede işler üretmiştir.

En bilinen eserleri arasında tükenmez kalem ile yaptığı, kağıda yayılan, adeta kağıdı süpürüyor gibi görünen ve silencesine dağılan yalın bir çizginin sayısız kez yan yana gelmesinden oluşan formları vardır. Bunun dışında bazı çalışmalarında ise kağıdın ortasında bir nokta merkez olur ve çizgiler buradan narince yayılırlar. Tekniğindeki ve yarattığı imgelerdeki ikilemler çalışmalarına derinlik ve zenginlik katmaktadır. Müller yapıtlarındaki ikilemi şu cümlelerle açıklamıştır;

İlgi çekme ve geri tepme, nefes alma ve nefes verme, dinçlik ve gevşeklik, canlılık ve belirsizlik... Bunlar benim çalışmalarımın adeta bir sarkaç gibi gidip geldiği zıt kutuplardır. Benim işlerim tüm canlılığı ve enerjilerini bu zıtlıklar arasındaki dalgalanmalardan almaktadır (Saatchi Art. <https://cutt.ly/gfCcBAo>).

Müller'in deyimiyle yapıtları, teknikleri, uyandırdıkları duygular ve yapılış süreçlerine bakılacak olunursa adeta bir görsel icat niteliği taşımaktadırlar. Bu icatlar onun sanatının ihtiyaçlardan veya yoksunluklardan doğmadığını göstermektedir. Aksine, onun perspektifinden bakıldığında bir kağıt parçası bir malzemeyi deneyimlemek ve iç dünyasını tanımak için sonsuz bir özgürlük alanıdır.

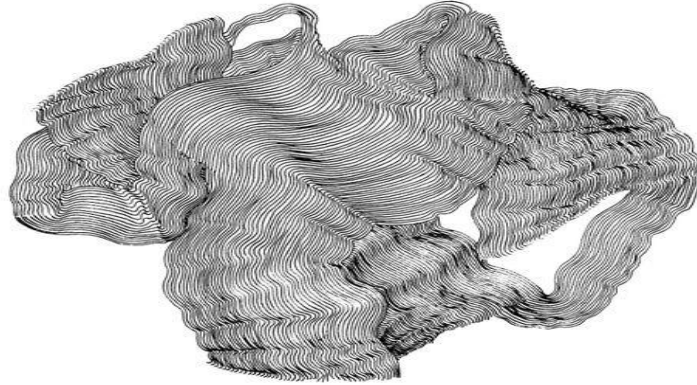
Thomas Müller'in sanatındaki süreçler ele alındığında, desenlerinin zamanla evrilmiş ve kendi hatasız üslubunu bulmuş olduğu gözlemlenmektedir. Bu üslup Müller'in kendi sanatıyla ilgili iki özelliğin farkında olmasına dayanmaktadır: Soyut ifade biçiminin şiirsel ve duyarlı yanları ve malzemenin işin aslına uygunluğu. Bu iki temel kuralı bilip, çalışmalarında ustalıkla kullanmaktadır. Bu durum işlerini basit birer ilüstrasyon olmaktan çıkarıp derin ve kesinliği olan yapıtlar haline dönüştürmektedir.

Thomas Müller aynı zamanda hayata dair kesitler sunarken, diğer yandan da sonsuzluğu, sınırsızlığı işaret etmektedir aslında. Yapıtlarından onun ruhunun zenginliğini, uçsuz bucaksız iç dünyasını anlamak zor değildir.

Tekrarlardan oluşan işleri tamamen spontane biçimde üreten Ulrike Wathlig de çeşitlendirecek bir örnek olabilir. Tekrarlayan birimlerle çalışırken kendini boşluğun içinde serbest bırakabildiğini, çalışmanın sonunu önceden kestirmeden üretmeyi kendi sanatçı kişiliği ile daha uyumlu bulduğunu söylemektedir. "Bomboş bir tuvalin önünde durup da

baktığım zaman, kendimi, bana tamamen yabancı bir dünyanın içine çekilmiş gibi hissediyorum, nereye gideceğimi, nereye varacağımı bilemediğim, önceden kestiremediğim. Daha sonra tekrar tekrar çizgiler çekerek kendimi o boşluğun içine bırakıyorum” şeklinde işine yaklaşımını açıklamaktadır.

Çalışmalarının bazılarında renk de kullanmıştır. Buradaki renkler genellikle optik ilüzyonlar oluşturacak şekilde yerleştirilmişlerdir. İçe doğru kapanıp kıvrılan, her bir çizginin karmakarışıklık içermesi ile ilgi çeken ve detayların vurgulandığı çalışmalardır bunlar. Tekrarlayan çizgilerin karşılaştığı ve kesiştiği ile ortaya genellikle ağa benzer bir oluşum çıkmaktadır. Buradaki ağ etkisi, her biri farklı platformda işleyen ayrı bir katmana sahip olup, birlikte olduklarında uyumlu bir bütün oluşturacak şekilde bir arada bulunmaktadır. Her birinin ayrı bir yöne doğru hareketi vardır. Bir diğer yandan da bu düzlemlerin eserin akışı ile uyumsuz olup onu bozdukları da görülebilir. Bu durum da simultane olarak büyütülmüş ve aynı zamanda bulanıklaştırılmıştır. Derinlik katan katmanlar bu sayede oluşmuştur.



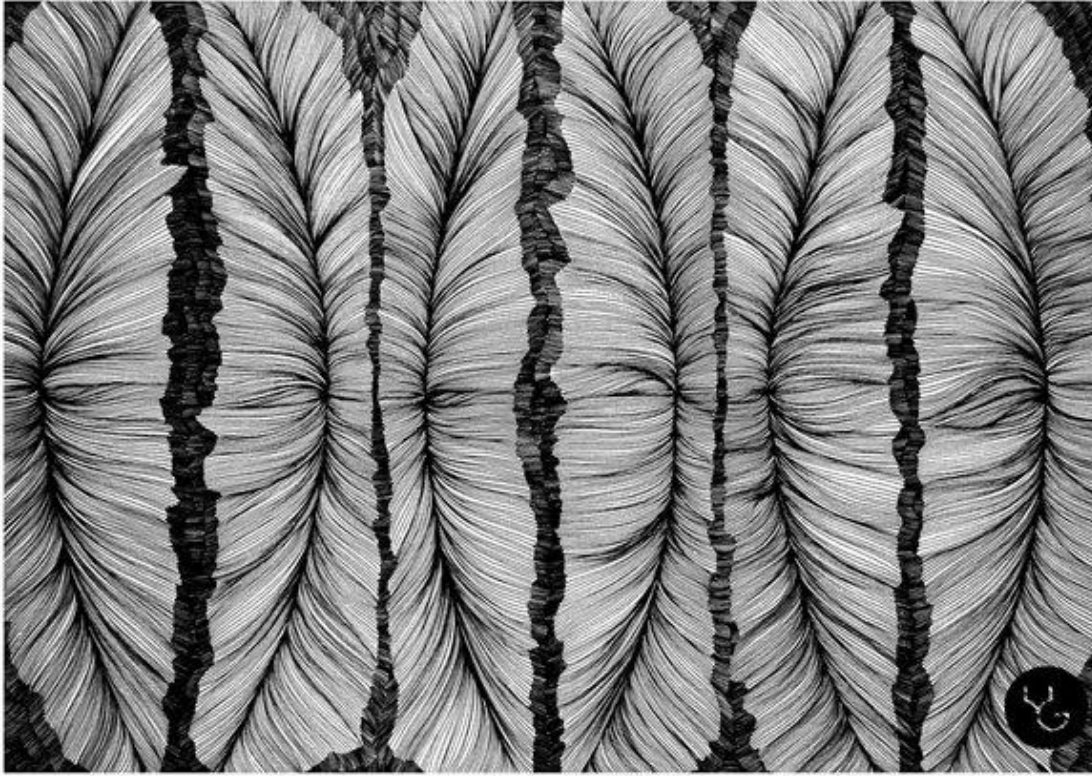
Görsel 20. Ulrike Wathling. 2013. Erişim: 13.05.2019. <https://bit.ly/3kqhAuz>

Tekrarlayan birimlerle çalışan bazı sanatçılar gibi Wathling’de de çalışma esnasındaki tutkusu açıkça görülebilir. Üretirken seçtiği renkler ve yarattığı oluşumun içinde bıraktığı

boşluklar denge içindedir (Görsel 20). Bu bağlamda çok farklı açılardan okunabilen ve beceri gerektiren çalışmaları tutkunun birer kanıtı niteliğindedir. Nitekim, dinlenmeden, ara vermeden ve bu kolay olmayan teknik ile üretmek de bu tutkunun bir kanıtı niteliğinde olabilir. İşiyle bu denli iç içe geçmiş hayatının bir görsel yansıması olarak da tekrarlayan hareketlerden oluşan form ve renk uyumu çıkmaktadır Wathling'in eserlerinde. Elizabeth Critchlow Wathling'in bir eseri hakkında şunları söylemiştir:

Yanlışlıkla Wathling'in bir eserinin önünde ayağım sendeledi ve bunun bir şans olduğunu düşünüyorum. Bu çalışmasında çizgilerin tek tek aynı şekilde kullanılmasını çok etkileyici buldum. Bir yandan çizgiler düzgün tekrarlardan oluşurken, bir yandan da akışı bozuyorlar. Bu çelişkili durum bir tür ikilem de yaratıyor. Bu bağlamda bu çalışma kafa karışıklığı da yaratıyor. Burada, tekrarlayan her bir çizginin bir yandan net ve düzgün çizgilerle birlikte, diğer yandan da daha karışık bölümlere sahip olmasıyla aslında bir bakıma insanın günlük hayatta yaşadığı rutin algılara ve duygu durumuna gönderme yapmaktadır. İnsanın yaşadığı, deneyimlediği ve gördüğünü bu şekilde aktarabilmesi iç dünyası ile kurduğu bağın gücünden ileri gelmektedir diye düşünüyorum (UalWorkflow. <https://cutt.ly/lFc00Ok>).

“Çizgi bana göre objenin kendisidir. Çok fazla yineleyen çizgilerin bir arada olduğu zaman ise yeni, başka bir doku oluşur.”diyerek Vasilj Godzh tekrarlayan birimlerden oluşan çalışmalarını yeni bir doku, form ve oluşum yaratmak için yaptığını anlatmak istemiştir.



Görsel 21. Vasilj Godzh. 2011. İllustrasyonlar / Illustrations. Erişim: 06.10.2020. <https://bit.ly/2ZKR6w8>

Moskova'da yaşayan ve üreten sanatçı Vasiyl Godzh aklındakileri çalışmalarını kağıda aktarırken kullandığı tek malzeme sadece bir dolma kalem olup, temel esin kaynağı olarak da çevresinde olup biten her şeyi seçmiştir (Görsel 21). Her olaya, duruma algıları açıktır. Onun işlerini ilginç kılan ne yaparsa yapsın, hangi konuyu çalışırsa çalışsın, ürettiği her şeyi yalnızca alçakgönüllü bir dolma kalem ve bu kalem ile yalın çizgileri yineleyerek yapmasıdır. Eleştirmenler tarafından çok güçlü olarak nitelendirilen çizgisel desenlerini bir yandan farklı konulardan etkilenerken çalışırken bir yandan da yöntemi düşünülünce üzerinde kontrol ve titizlik ile çalıştığı söylenebilir.

Vasilj Godzh'un bu yaklaşımı göz önünde bulundurulduğunda, sanatta genellikle kabul görmüş kuralları sınırların aşarak değiştirmeye çalıştığı görülebilir. Sürekli aynı tip dümdüz ve basit bir kağıdın üzerinde çalışarak ve kendisine tek malzeme olarak dolma kalemi seçerek. Bunların yanı sıra sürekli bu malzemeler ile yalnızca birbirine benzeyen çizgiler çizerek.

Farklı temalara ilişkin üretse de, mesajlarını aynı dil ile defalarca ve tekrar tekrar iletmeye çalışmaktadır. Çalışmalarının hepsinde iç dünyası ile örtüşen temalar görülebilir. Bu yönüyle biraz Bourgeois'a da benzemektedir. Tek farkları Bourgeois kendine dair temaları farklı malzemeler aracılığı ile işlerken, Vasiyl Godzh hep aynı malzeme üzerinden gitmektedir.

Bu bağlamda Vasilj'nin bu tavrı güçlü olarak değerlendirilmektedir ve ilgi çekmektedir. Sıkıcı olma riskine rağmen defalarca aynı malzemeyi tekrar tekrar çizgiler çekerek kullanarak yeni yollar aramaktadır. Kendisini etrafında olan olaylara, durumlara açtığını ve bunlardan ilham aldığını söylemektedir. Bu söyleyişine göre aklında net ve istikrarlı bir tema olmadığını anlayabiliriz. Bu sayede ifade ettiği şeyler de sürekli olarak değişmektedir. Onun ne söylediği, temalarının ne olduğu ile değil, defalarca değişmeden siyah mürekkep ve beyaz kağıtla çalışmasıyla ve tekrarlayan çizgileri ile ilgilenilebilir.

Godzh'da tekrarlar – çizgiler- monoton değildir, çünkü Godzh bunları yoğunlukları, ağırlıkları, tekstürleri ve formları bakımından düşünüldüğünde çok çeşitli olarak ele almaktadır. Çok yönlü bir yaratıcı düşünceye sahiptir. Bazen bir portre biçiminde, bazen bağırsak gibi kıvrımlı figürler, bazen rüzgara ve dalgaya benzeyen formlar, vajinayı veya çiçeği andıran formlar... tüm bu farklı figürleri tek bir şekilde işlemiştir. Tekrarlayan

çizgilerinden ve dolma kaleminden vazgeçmeyerek (Vasily Godzh. <https://cutt.ly/QfCc9rm>).

Bu şekilde çalışmanın sanatçının yaratıcılığını arttırdığına ve içe doğru derinleşmesine olanak tanıdığına inanmaktadır. Bu çalışmalardan birkaç yıl önce renkli tablolar da yapmış, fakat daha sonra dolma kalem bulmuş ve onunla çalışmaya başlamıştır. Ondan sonra da hep kalem ile devam etmiştir. Tek bir malzemeye ve tekrarlayan çizgilere bir anlamda kendisini hapsedmiş görünse de aslında obsesif bir biçimde tek bir yönleme ve malzemeye ağırlık vermesi onun derinleşmesini sağlamış, ustalaştırmıştır. Manevi anlamda iç dünyasında ilerlemesine olanak tanımıştır (Vasily Godzh. <https://cutt.ly/ofCc3C8>).

Bir diğer örnek de Shirazeh Houshiary olabilir. Yeni İngiliz Heykel Akımlarına dahil olan İranlı sanatçı, heykelden çok resmi andıran, video enstalasyonları ve sanal gerçekliği de kapsayan çalışmalarında tekrarlayan formları ile bilinir.

Houshiary bazen nefesten, bazen sudan yeni bir evren yaratmaktadır. Madde olan ve olmayanı sorgulayan çalışmalarını tekrarlayan birimleri bir araya getirerek yapmaktadır. Şamanizm ve bilimi, fizik ve şiiri, kaos ve düzeni beraber ele almaktadır çalışmalarında. Sözcükler de önemli bir yer tutmaktadır.



Görsel 22. Shirazeh Houshiary. 2015. Yükselme /Soar. Erişim: 10.01. 2020. <https://bit.ly/3mticBy>

2015'te yaptığı "Soar" adlı çalışmasında (Görsel 22), mavi ve mor pigmentten oluşan bir sis içinde tekrarlayan cümleler gittikçe kaybolmaktadır. Bu çalışmada "Ben" ve "Ben değilim"

cümlelerini defalarca tekrarlayarak yazmıştır. Bu tekrarlamalar, en sonunda mavi bir bulut içinde eriyip kayboluncaya kadar devam etmiştir. Pek çok eserinde olduğu gibi, burada da kendisini reddetme ve onaylama ikilemi görülebilir. Gelgitlerin tekrarlamasıyla oluşan mimiklerini bilincin farklı katmanlarını işleyerek yansıtmaktadır.

Bir röportajında; “Resimleriniz çok fazla tekrarlayan birim ve yoğun bir konsantrasyon içeriyor. Bunlar için ritüelistik diyebilir miyiz?” sorusunu şöyle cevaplamıştır;

Evet, ben zaten işin süreç ve ritüel yanıyla ilgileniyorum; ve tüm bunların görsel yansımalarıyla. Kendimi, evrendeki varlığımı, etrafım ile ilişkimi, etkileşimimi sorguluyorum. Kendimin ve bu bağlamda tüm insanlığın ilk hallerine, o kaynaklara ulaşmaya çalışıyorum. Her bir tekrarlayan hareketimde derinlere doğru kazıyorum aslında. Bu sebeple ritüel ve süreçler benim derinleşmemi sağlıyor. İzleyici ile buluşan yüzeyin derinliklerinde aslında bu arayışlar yatmakta. Bu yüzey benim anlayışımın, arayışımın bir sonucudur. Bu yaratım yalnızca entelektüel bir aktivite değildir. Aynı zamanda fiziksel bir aktivitedir de. İkisinin birleşimidir de. Aslında bu bir anlamda bir bilimci olmak gibi. Doğayı anlamaya çalışıyorsun ve burada kendini de arıyorsun bir anlamda. Enerji nedir? Gerçeklik nedir? Doğadaki gerçekliği görebiliyor muyum yoksa göremiyor muyum ?(Art Asia Pacific. <https://cutt.ly/EfCnog7>).

Ülkemizden ise, Gülay Semercioğlu tekrarlayan birimler ile çalışan sanatçılara iyi bir örnek olabilir. Renkli metal tel çalışmaları ile bilinen Semercioğlu'nun, minimalist nitelikteki çalışmalarını yapması haftalar, hatta bazen aylar sürmektedir. Örneğin, kilometrelerce uzunluğundaki metal teli binlerce küçük vidanın etrafına dokumayı gerektiren eserleri vardır. Onları dikkatli bir şekilde ahşap yüzeye koyar ve onları büyümlü parıldayan resimlere çevirir.



Görsel 23. Gülay Semercioğlu. 2011. İkiz Tepeler/Twin Hills. Erişim: 08.01.2020. <https://bit.ly/3c5ErZs>

Otonom çizimleri, metallerin örülme biçimleri Semercioğlu'nun tekrarlayan çizgiler üzerine yoğunlaştığının da bir göstergesidir. Tellerini tek tek işlemek ve onlardan iş üretmek için bu soyutlama yöntemini seçmiştir (Görsel 23). Bir taraftan soyutlamanın sınırlarını zorlarken, diğer yandan da tekrarlayan çizgilerde motifler yaratarak somut olana ve gelenekselliğe çağrışım yapmaktadır. Sanatçı, çizgisel çalışmalarının hiçbirinde teknik ve medyum arasında ayırım yapmamaktadır. İki vidanın arasındaki somut metal, her bir tekrarlayan çizgiyi oluşturur. Bütün çizgilerin bir başlangıç bir de bitiş noktası vardır ve bunlar da ölüm ve doğumu çağrıştırmaktadır.

BÖLÜM 5: UYGULAMALAR

“Sanat Yapma Eyleminde Tekrarlar” başlıklı raporda, tekrarlayan birimler ve tekrarlamalar ile çalışan sanatçılara yer verilmiştir. Pek çoğunun kendi kişisel çalışmalarını açıklamalarında görüldüğü gibi, tekrarlar ile çalışırken esas önemli olan, sonuç değil süreçtir. İç dünyalarını ilmek ilmek işledikleri süreci, adeta bir ritüeli gerçekleştirir gibi yaşadıkları gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, kendilerini tanıtırken bir sanatçı olarak değil; matematikçi, kimyacı, din adamı veya filozof gibi gördüğünü vurgulamaktadır. Her ne yapıyor ve üretiyorlarsa, bunu sanat için değil, yalnızca hayatta kalabilmek için yaptıklarını söylemişlerdir.

Uygulamalara başlarken bir konu sorun edilir ve sonra tıpkı bir bilim insanının titiz çalışması gibi yeni bir süreç başlar. Gözlemler, alınan notlar ve deneysel yaklaşımlar, yapılan hatalar... Bunlar bilimde ne kadar sürece dahilse, uygulamalarda da o kadar vazgeçilmez unsurlardır. Gilah Yelin Hirsch, sanatçının süreçlerini incelerken bilim insanı ile sanatçı arasındaki ilişkiyi ele almıştır. Sanatçının yaratma yeteneği ile bilim insanının kullandığı malzemenin potansiyelini hissetme yeteneğini aynı duyuşal değerde görmüştür. Bunun yanı sıra, ikisine de rasyonel açıdan bakıldığında, görsel bir sanatçıda tüm meseleyi ışık ve mekan organizasyonu olarak yorumlarken, bilim insanında ise tüm mesele kaoslar, değerler ve oranlar olduğunu belirtmiştir. İkisini de hayal gücünün tetiklediğini, çok uzun ve özenli bir süreçten geçerek kendi mükemmellerine ulaştıklarını yazmıştır (2014, s.120).

Bir bilim insanı gibi çalışırken yapılan “deneyler” çok çeşitli malzemeler ile yapılmıştır. Bir sonucun hedeflenmediği deneylerde belirli bir malzeme veya teknik sınırlaması yoktur. Sadece malzemenin o anki yaşantılara, duygulara karşılık gelmesi önemlidir. Nasıl hissediliyorsa onun bir mesele haline getirilip işlenmesi önemlidir. Bu sayede içindeki bastırılmış insan da işlenmiş olur. Martin Johnson “Art and Scientific Thought” adlı kitabında Leonardo da Vinci’yi ele almıştır. “Leonardo’nun estetik bilimsel çalışmaları sadece bilimsel buluşlar olmayıp, aynı zamanda da kendisinin –hatta tüm insanlığın-derinliğini ve iç dünyasını açığa çıkaran icatlardır” (1949, s.77) cümlesinden anlaşılacağı gibi, sanatçının ortaya çıkardığı işlerin kendilerinden çok altlarında yatan anlam önemlidir, Ahşap, kumaş, deri, kağıt, ip veya kil... Bunların ne olduğundan ziyade nasıl işlendiği ve neye karşılık geldiği önemlidir.

Tekrarlamalar ve tekrarlayan birimlerden oluşan deneylerin insana obsesyonu da anımsattığından bahsedilmişti. Obsesyon ve tutku kavramlarının tartışıldığı ikinci bölümde obsesyonun “Kişinin kendisine de anlamsız gelen, zihne takılan düşünceler ve bu düşünceler sonucu istem dışı tekrarlayarak yaptığı abartılmış ve törensel davranışlar” olduğunun üzerinde durulmuştu (Journal Agent. <https://cutt.ly/yfCngJn>). Bu bağlamda yapılan deneylerde de zihne takılan küçük ama insanın içini kemirici düşüncelerin görsel izlerine rastlanmaktadır. Yayoi Kusama ile yapılan işler doğrudan benzemese de, yola çıkış noktaları bir bakıma aynıdır. Kusama sanat yapmaktaki motivasyonunu şu şekilde açıklamıştır; “Kendimi sanatçı olarak görmüyorum, sanatımı sadece bende var olan deformasyonlarla, sorunlarla başa çıkabilmek için bir araç olarak görüyorum. Çocukluğumdan gelen sorunları iyileştirmek için sanatımdan faydalaniyorum” (Kusama, 1982, s.12).

Yapılan uygulamalarda da pek çok kez bu duygularla yola çıkılması bakımından benzerlik taşımaktadır. Kusama çok daha büyük ölçekli ve neredeyse kendisinin her tarafını saran, kaçamayacağı, bir anlamda insanın içinde boğulduğu, kaybolduğu işler yapmaktadır. Rapordaki uygulamalar ise çok daha küçük ölçeklidir. Bu sebeple tekrarlar ne kadar çok olursa olsun, uygulamalar daha sınırlılık duygusu olan, kontrollü çalışmalardır.

Çeşitli malzemelerle yapılan formlar insana obsesif takıntılar ile tutku arasında gidip gelen bir durumu anımsatan formlardır. İç dünyadaki kaosları, çelişkileri yansıtan bu çalışmalar, kendisine dair süreçler ele alınmıştır. Her bir tekrarlayan birim bir meseledir ve o mesele her tekrarda defalarca işlenir. İşin kendisi bittiği zaman o mesele de tükenmiş veya etkisi

hafiflemiş olur. Ortaya somut bir şey çıkar ama aslında iç dünyadaki etkisi yok olmuştur. Bu anlamda bir sağaltım özelliği de vardır uygulamaların.

Her insanın içinde her duygunun olduğu gerçeğinin bilinmesi üretirken özgür kılar. Bunun verdiği güvenle gündelik hayatta dışlanan yönler ancak sanat aracılığı ile kucaklanabilir. Ne hissediliyorsa, nasıl hissediliyorsa, nasıl algılanıyorsa, ne yaşıyorsa arada bir filtre olmadan en saf haliyle yansıtılmaya çalışılmıştır. Uygulamalar bu bağlamda günlük hayattaki eksikliklerin tamamlanması eylemi olarak görülebilir.



Görsel 24. Elvan Serin. Defterden Desenler.2018. 13cm x 21cm (Kâğıt üzerine karışık teknik).



Görsel 25. Elvan Serin. Desen. 2017. Kağıt üzerine karışık teknik. 60cm x 70cm



Görsel 26. Elvan Serin. Detay.



Görsel 27. Elvan Serin. Desen. 2017. 75cm x 60cm (Ahşap üzerine tükenmez kalem).

Tekrarlayan ruhsal süreçler ve üretilenleri nasıl etkilediklerini konu alan bir raporda şüphesiz ki içinde görsel notlar bulunan bir deftere çok önemli bir yer verilecek, dahası, buradaki desenler her şeyin başı ve temeli olarak görüldüğünden diğer çalışmalarla da buradan yola çıkarak bağlar kurulacaktır (Görsel 26, 27). Desenler, kişilik ile en yakın bulunan, en çok özdeşleştirilen çalışmalardır. İç dünyadaki yaşanan her duygunun görsel yansımalarını görmek mümkündür desenlerde. Yalnızca basit bir kalem ve kağıttan oluşan malzemeler, yalınlığa olanak tanımakta ve desenleri içten geldiği gibi yapılabilmesini sağlamaktadır.

Desenler ile bu kadar yakın ilişki içinde olunmasının altında derin anlamlar yattığı kadar Katy Ann Gilmore'un da belirttiği gibi fiziki şartların da etkisi vardır. Pratik açıdan bakıldığı zaman, bir yandan günlük hayattaki dış gerçekliğe uyum sağlarken, diğer yandan da desen çizebilmek için çantada defter ve kalem, taşınması mümkün olan sayılı araçlardandır. Bu durum da yine her türlü koşulda, her türlü ruhsal durumda eşlik edecek tek aracın kağıt ve kalem olduğunun yeniden altını çizmektedir.

Desen, hem çok yalın, hem çok güçlü, hem de çok duyarlı bir şeydir. Defterdeki desenlerden de anlaşılacağı gibi söylenmek istenen şey çoktur. Aynı el hareketinin tekrarlamasından oluşan desenlerin pek çoğunun duygu yüklü ve karalamaların yoğun olduğu dikkati çeker. Deftere bakıldığı zaman defalarca aynı hareketlerin tekrarlanarak bir şeylerin üzerine vurgu yaparak söylendiği açıktır. Söylenen şeyler görülsün veya görülmesin aynı karalama biçiminden oluşan desenlerden yüzlerce yapılmıştır.

Desenlerdeki kağıtlarda yıpranmışlık ve yorgunluğun yansımaları açıkça görülebilir. Her an düşünme, üretme, karalama, silme, karar değiştirme, boş duramama halini temsil eder defterdeki üst üste karalanmış çizgiler. Tutku ve obsesyonun aynı anda işlediği bu anlar adeta bir kısır döngü gibidir. Biraz uzaklaşılabilsen, durulabilse o döngüden çıkılabilir fakat buna da izin yoktur. Kağıt üzerinde de görülebilen bu savaş iç dünyada olan bitip tükenmek bilmeyen çatışmaların görsel yansıması olarak görülebilir. Kaleme, karalamaya olan bu bağımlılık yorup tüketirken, bir yandan da bu karalamalar ile var olduğu gerçeği yadsınamaz.

Karalamaların hepsi ince ince işlenmiş derin ve yoğun lekeler olarak görülür. Tükenmez veya mürekkepli kalem ile yapılan karalamalar (duygular) bazen o kadar yoğundur ki, tekrarlar sırasında kağıt delinir. Genellikle karalamalarda da diğer tüm çalışmalarda olduğu gibi en önemli ve dikkat çeken şey tekrarların oluşturduğu yoğunluktur. Siyahın daha siyahı vardır ve onun da daha koyusu vardır. Hep ulaşılmak istenen en derin, en koyu, en yoğun bir yer vardır.

Karalamalar bu bağlamda Il Lee'nin desenlerini de anımsatmaktadır. Fakat her zaman onunki kadar kontrollü ve temiz değildir. El hareketindeki tekrarlar ve ulaşılan yoğun etkiler aynıdır fakat uygulamalarda sürecin görsel yansıması bakımından kalem lekelerinin etrafa akması, bulaşması önemli yer tutar. Desenlerinde kağıdın temiz olmaması ve süreci yansıtması önemlidir çünkü iş ile olan yakınlığı anlatmaktadır. O anda başka hiçbir şey ile aklını dağıtmadan bir solukta oluvermiş desenlerdir. Etrafa bulaşması ve kağıdın pis olması alınan hazzı da anlatmaktadır bir bakıma.



Görsel 28 . Elvan Serin. 2017. Deri üzerine mürekkepli kalem. 72cm x 65cm



Görsel 29. Elvan Serin. Detay

Görsel 28'deki uygulama karalamalar serisinden olup, medyumu gereği karalamalardan biraz farklıdır. Aynı küçük el hareketi kontrollü bir biçimde defalarca tekrarlanarak hayvan tüyünü andıran bir çalışma yapılmıştır. Bu seride, bastırılmış olan haz alma arzuları temsil edilmekte ve buradaki desenler farklı çağrışımlarıyla izleyicide ikilem yaratmaktadır. Bir tarafta korkutucu görünümü ile kendinden uzaklaştırırken, diğer yandan da insanda dokunma isteği yaratarak kendisine çekmektedir. Yumuşak görünümü ile insana dair, doğaya dair imgeler yaratır izleyicinin aklında. İş bittiğinde ortaya çıkan işin ne olduğu önemli değildir; nasıl olduğu, nasıl duygular uyandırdığı önemlidir.

Tek tek kalem ile işlenmiş ve yapılmış olması obsesif tekrarlardan alınan hazzı da yansıtmaktadır. Freud'un da belirttiği gibi sanatçılarda anksiyete obsesyonlara yol açmaktadır. Bu bağlamda içinde anksiyete ve öfke barındıran işlerden oluşan bir seridir bu. Obsesif bir tavırla saatlerce aynı el ve bilek hareketinin tekrarlanmasıyla üretilmiştir.



Görsel 30 . Elvan Serin. 2018. Seramik. 45cm x 23cm



Görsel 31. Elvan Serin. Detay



Görsel 32. Elvan Serin. Kördüğüm. 2019. 15cm x 12cm (Seramik).



Görsel 33. Elvan Serin. Topraktan Öyküler. 2019. 45cm x 38cm (Seramik).

Görsel 29, 30, 31'deki çalışmalar üretildikleri teknik ve malzeme gereği "Seramikler" başlığı altında ayrılrsa da aslında "toprakten desenler" olarak düşünölebilir (Görsel 28, 29, 30). Her bir parça defterlerdeki karalamalardan yola çıkarak oluşturulan formlardır. Bu sebeple üç boyutlu bu çalışmalar desenlerden bağımsız düşünölemez.

İçsel süreçleri yansıtan çalışmalarda toprağın yeri çok önemlidir. Sağlamlığı, derinliği; güçlü olduğu kadar da kırılğan olması gibi özellikleri düşünöldüğünde insanın içindeki pek çok şeye karşılık geldiği düşünölebilir. Bir sürü küçük parçanın bir araya getirilerek bir bütün oluşturulduğu çalışmalardır. Ortaya çıkan parçaların hiç birinde fırınlanmış kilin gücü, sertliği doğrudan yoktur. Aksine piştikçe daha çabuk kırılacak şekilde incecik parçalardan oluşur.

Toprak ile desen birbirlerini tamamlarlar. Kağıt ve kalem ne kadar uçucu ve dayanıksız ise, fırınlanmış kil o kadar güçlü ve kalıcıdır. Basit, bir anda oluvermiş bir karalamanın kil aracılığı ile kalıcı olmasıdır toprağın katkısı. Bir diğere yandan varlığı eski zamanlara dayanan bir malzemenin çalışmaları değerli ve zengin kıldığı düşünölmektedir.

Toprağın (seramiğın) gelenekleri ve kuralları vardır. Bunlar uzun zaman alan süreçler ile oluşurlar. Sürecin içine beklemek, yavaşlık ve durmak eylemleri girmektedir. Malzemenin huyuna, karakterine göre davranabilmek gerekmektedir. Toprak ile ilişkide dümdüz bir yol yoktur. Toprak tekrar tekrar başa dönerek çalışılır, üretilir. Sabır gerektiren bu seride sonuç da tamamen kontrollü değildir. Üzerine aylarca uğraşılan bir çalışma, sonuç alınamama ihtimali olsa bile özenden hiç taviz vermeden sabırla üretilir. Her şeyden önemlisi insanın elinin toprak gibi uysal ama aynı zamanda da asi bir malzeme ile temas ediyor olmasıdır.



Görsel 34. Elvan Serin. Dokuma. 2017. 55cm x 49cm (Kumaş üzerine iplik dokuma).

Tekrarlamaların sağaltım ile birlikte ele alındığı bir raporda ve çalışmalarda dokumalara değinilmiştir. İlmek ilmek işlenen dokumaların hepsi sağaltımda birer adım niteliğindedir. Ortaya çıkan oluşum, iç dünyayı yansıtan bir formdur. Genellikle şeffaflık özelliği olan tül veya ipek gibi kumaşlara çizgisel bir dil ile işlenen dokumaların hepsi, çok basit ve tekrarlayan bir teknik ile yapılmıştır (Görsel 34). Dokunmuş olan kumaşlarda da diğer tekrarlayan formların olduğu çalışmalar gibi, ortaya çıkan belli bir figür yoktur.

İlk bakışta zarif bir kumaşın üzerine ince iplikler veya saçlar ile tek tek işlenmiş bir dokuma görülür. Bu görünüm işin önemi bir parçasıdır. Psikanalitik açıdan bakıldığında ve malzemenin de iğne ile iplik olduğu düşünüldüğünde, derinde yatan agresyon görülebilir.

Masum bir dikiş tekniğinden öte bir iğnenin defalarca bir kumaşa batırılıp çıkarılması görülmektedir. Obsesyon tanımındaki vazgeçilmez anahtar sözcüklerden biri olan “öfke” bu yönüyle dokumalarda görülebilir. Burada, akıllara Freud’un yüceltme kavramı gelmektedir. Yüceltme kavramına bakıldığında, derinlerde yatan ve saklanması gerektiğine inanılan duyguların ancak kabul edilebilir yollarla dışa vurulabildiği görülmüştü. Dokumalar ve yapılış biçimleri duyguların işlenmesi bakımından örnek teşkil etmektedir.



Görsel 35. Elvan Serin. Mektup. 2018. 23cm x 15cm (Kumaş üzerine saç dokuma).

Dokumalardan oluşan seride iplik olduğu kadar saç (yapay) ile dokunan formlar da vardır. Adı mektup olan görsel 32’de uzun saç telleri ışığı hafif geçiren bir kumaşın üzerine işlenmiştir. Her bir saç telinin zarif görünümlü bir mendile tek tek işlenmesinde romantik bir

yaklaşımın izleri açıkça görülebilir. Nitekim, amaç da biraz masalsı gizeme sahip bir çalışma yapmaktır.

Duygu yüklü olması planlanan bu çalışmada, keder ve düş kırıklığı ele alınmıştır. Burada gidenin arkasından tutulan bir yas vardır. Duygularını açıkça dışarı vuramayan bir insanın içindekileri ve yaşadıklarını, uzun bir zaman diliminde, gece gündüz demeden bir günlüğe yazar gibi işleminin görsel bir sonucudur.

Bu çalışmada sürecin kendisi de malzeme olarak saç kadar önemlidir. Bu çalışmaya ayrılmış bir zaman dilimi vardır. Önemi sıklıkla vurgulanan yavaşlık burada açıkça görülebilmektedir. Bu yavaşlıkta bir insanın duygularını nasıl ele aldığı, bu duygularla yüzleştiği ve zamanla kendisini nasıl iyileştirdiği anlatılmaktadır. Önceden zayıf ve yırtılmış olan bir kumaşın üzerine saçlar aracılığı ile ikinci bir kat daha dokunmuş ve bu sayede zeminde olan kumaş da güçlenmiştir.

Saçın sanatta kullanımlarına bakıldığında pek çok kişinin aklına abject kavramı gelebilir. Pek çok örnekte saç irrite edici hatta iğrendirici bir etkiye sahiptir. Yapılan dokumalarda ise abject kavramının özelliklerinin ötesinde daha yumuşak bir özelliğiyle ele alınmıştır. Her bir saç teli, dökülen bir gözyaşı olarak ele alınmıştır. Bir ağacın solarak yaprak dökmesi gibi, tel tel dökülen saçlardır. Bu yanlarıyla sessizliği ve suskunluğu da temsil ederler. İnsana ait organik bir varlık olduğu için abject özelliklerinden ziyade bu çalışmada samimiyeti ve sıcaklığı da çağrıştırmaktadır.

Tüm uygulamalar genel değerlendirildiği zaman Şamanizm'e ilgi duyan Shirazeh Houshiary'nin röportajında "Ritüeller bir bakıma bir cemiyet ve medeniyetle iletişim kurmak için bir araç olabilir diyebilir miyiz?" sorusuna verdiği yanıt akıllara gelmektedir:

Evet, şamanlarda bu böyle. Bu sebeple görüntüler yaratmak beynimizin evriminin bir parçası bir bakıma. Şamanlar dünyanın ruhu ile iletişime geçmek için, kendilerinden büyük olana ulaşmak için yapıyorlardı bu ritüeli. Kendi kısıtlılıklarını kendi varoluşlarında gördüler, tıpkı akvaryumdaki kırmızı balık gibi. Algıları tamamen bozulmuş ve dış dünya ile bağlantılar kurabilmek için köprü görevi görebilecek bir şeye ihtiyaçları vardı. İşte sanatın rolü burada devreye giriyor, bence. Kendisi dışında bir şey ile ilişki içinde olabilmek ve bu sayede etraf ile ve öteki insanlarla bu şekilde ilişki kurabilmek (Shirazeh Houshiary. <https://cutt.ly/qfCA1qf>).

Houshiary'nin yanıtı yapılan uygulamaların tümünde önemli bir başlangıç noktası gibi görülebilir. İç dünyanın uzun süreçlerde ilmek ilmek işlenerek dış gerçeklik ile uyum

sağlama, iletişim kurma, kendine bir alan açma çabası ve bu yolculukta yaşananlar uygulamaların önemli bir parçasıdır.

BÖLÜM 6: SONUÇ

Sanat Yapma Eyleminde Tekrarlar adlı raporun konusu ve içeriği belirlenirken pek çok farklı alan üzerinde düşünülmüştür. Yapılan uygulamalara tek tek bakılıp; yara, hastalık, abject, lirik, soyut gibi kavramlar üzerine yoğunlaşmaya çalışılmıştır. Daha dikkatlice ele alındığında ise; şimdiye kadar hep gözden kaçmış, hep görülmüş ama değersiz bulunduğu için göz ardı edilmiş, kenarda köşede kalmış bir “tekrar” sözcüğü dikkati çekmiştir. İlk başta yüzeysel bulunmuş, çalışmaları ifade etmek için çok yetersiz ve zayıf kalacağı düşünülmüştür. Yalnızca geleneğe ait, basit ve sıkıcı bir tekniği anımsatan tekrarlamak sözcüğü bu tereddütlerle irdelenmeye başlanmıştır.

Okuyup, araştırıp, örnekler görüldükçe bu sözcük içselleştirilmiştir. Çünkü yalnızca üretilenlerin değil, kendi yaşam biçimi, yaşamını anlamlandırma çabası ile de ne kadar örtüştüğü görülmüştür tekrarların. Yaşamın kendisinin sürekli bir tekrarlama olduğu, hiçbir zaman sonunun gelmediği görülmüştür. Bu noktadan sonra tekrarlama basit bir sözcük olmaktan çıkıp, sonsuz çağrışımlar yapan yeni bir kavram olmuştur.

Bu bağlamda, bu raporda tekrarlayan birimler, tekrarlayan küçük el hareketleri, bu hareketlerin oluşturduğu örüntüler, tekrarlar içeren süreçler, süreçlerin psikanalitik çözümlenmeleri... tek tek araştırılıp analiz edilmiştir.

Uygulamalarda ise süreç her bir malzemenin ele alınışına göre yaşanmıştır. Herhangi bir tekniğe hapsolmaktan kaçınılmış, hangi anlatım biçimi, hangi malzeme için uygun görülüyorsa o seçilmiştir. Tekrarlar başlığı altında bu yöntemle özgürleşmek, özgün bir sanatsal dil geliştirmekte faydalı rol oynamıştır.

Yeni teknikler, yeni olanaklar, yeni düşünme biçimleri... tüm bunlar uzun süreçler sonunda olmuştur. Süreç boyunca yapılan her bir tekrar, yerinde saymak, aynı şeyi yinelemek olarak değil, derine doğru atılan bir adım daha olarak görülmüştür. Tekrar sözcüğünün güncel sanatçılarda yeniden ele alınması ve buna göre uygulamalar yapılması işin ritüelistik boyutudur. Sonuçların değil, süreçlerin ön planda olduğu, süreçlerin de sanatçının bir anlamda kendisini kaybettiği birer ritüel olarak görülmüştür. Sona geldiğinde eser sanki kendiliğinden ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak, çalışma sürecinin başında tekrarlamalar yalnızca teknik ve yüzeysel bir yöntem olarak görülürken, günümüzde, incelenen sanatçılar ve yapılan uygulamalar sonucunda kavramsallaştırılmıştır. Tekrarlamanın sanatta derin süreçler içeren, önemli bir yeri olan ve başlı başına kendi dili olan bir kavram olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

Art Asia Pacific. Shirazeh Houshiary. Erişim: 08.06.2020.
<http://artasiapacific.com/Magazine/96/ShirazehHoushiary>

Art Projects.(2020). Il Lee. Erişim: 02.12.2019.
http://www.artprojects.com/index.php/work/tag/IL_Lee

Asia Art Archive in America. Conversation With Ill Lee. Erişim: 07.12.2019.
<http://www.aaa-a.org/programs/conversation-with-il-lee/%20>

Auther, Elissa. (2008). Fiber Art and The Hierarchy of Art and Craft, 1960-1980. *Journal of Modern Craft*, s.13-33.

Britannica. Rhythm. Erişim: 07.12.2019. <https://www.britannica.com/art/rhythm-music>

Buckley, Peter J. (2017). Agnes Martin. *American Journal of Psychiatry*, 174:2, s.100-102.

Colossal. Drawings by Hong Chun Zhang. Erişim: 07.12.2019.
<https://www.thisiscolossal.com/2017/08/hair-drawings-by-hong-chun-zhang>

Çolak, Banu. (2011). Yapıt Okuma: Bedenin İerisi-Dışarısı; Kiki Smith'in alışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection. *Fe*, 3:1, s. 38-46.

Denk Gallery. Katy Ann Gilmore, Visual Field. Erişim: 05.05.2020.
<http://www.denkgallery.com/exhibitions/katy-ann-gilmore-visual-field>

Ferrari, Stefano.(2011).Gombrich, Art and Psychoanalysis. *Journal of Art Historiography*, 27, s.2-11.

Frizzell, Deborah. (2017). Agnes Martin. *Woman's Art Journal Philadelphia*, 33:2 , s.55-57.

Gharpedia. Rhythm. Erişim: 07.12.2019. <https://gharpedia.com/rhythm-in-architecture>

Hagel, John. (2010) Passion versus Obsession. *Deloittes*. 13-14.

Hirsch, Gilah Yelin. (2014). Artist as Scientist in a Reflective Universe: A Process of Discovery. *Leonardo*, 47:2, s. 118-128.

Hong Chun Zhang. Erişim: 07.12.2019. <https://www.hongchunzhang.com>

Hoptman, L. Kusama, Y. Tatehata, A. Kulterman, U. (2000) *Yayoi Kusama* New York: Phaidon

Işık, Vildan. (2015). Doğa, Beden ve Teknoloji Kullanımına Bağlı Olarak Sanatsal Değişimlerin İncelenmesi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 53:14, s.23-36.

Jacob, M. Jane. (1982). *Abakanowicz: Wild Flowers*. New York: Abbeville Press.

John Franzen. Erişim:07.12.2019. <http://www.johnfranzen.com/>

Johnson, Martin.(1949). *Art and Scientific Thought*. New York: Columbia University Press.

Kaltenbeck, Franz. (2003). Sublimation and Symptom. Parveen Adams (Ed.). *ART*:

Sublimation or Symptom? New York: Other Press

Kemler, David. (2014). Psychoanalysis, Artistic Obsession, and Artistic Motivation: The Study of Pathography. *Perceptual and Motor Skills*, 118, s.225-245.

Keser, Nimet. (2016). İplik Sanatı: Sanat Alanında Kabul Edilme Mücadelesi ve Çağdaş Bir Sanat Dalı Olarak Yükselişi. *Humanitas*, s.165-179.

Kivy, Peter.(1993) *The Fine Art of Repetition: Essays in thePhilosophy of Music*. UK: Cambridge University Press

Literary Devices. (2019). Rhythm. Erişim: 07.12.2019. <https://literarydevices.net/rhythm>

Lehmann, Ann-Sophie. (2012). Showing Making: On Visual Documentation and Creative Practice. *The Journal of Modern Craft*, 5:1, s.9-23.

Manns, E.,Stephenson, K. (2016). *Yayoi Kusama*. New York: Victoria Miro Gallery.

Mc Dougall, Joyce. (1982). *Theaters of the Mind*. Paris: W.W. Norton.

Merriam-Webster. Repetition. Erişim: 07.12.2019.

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/repetition>

Moma. Serial Forms and Repetition. Erişim: 07.12.2019.

https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/minimalism/serial-forms-and-repetition

Moma. Eva Hesse: Repetition. Erişim: 20.06.2020.
https://www.moma.org/learn/moma_learning/eva-hesse-repetition-nineteen-iii-1968/

Munroe, Alexandra. (1989). *Obsession, Fantasy and Outrage: The Art of Yayoi Kusama*.
New York: Center for International Contemporary Arts

Oxford. Rhythm. Erişim: 07.12.2019.
https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/rhythm

Pool, Phoebe. (1986). *Impressionism* London: Thames&Hudson

Princenthal, Nancy. (2015). *Agnes Martin: Her Life and Art*. London: Thames and Hudson

Princenthal, Nancy.(2015). Lines of Thought. *Art in America*, 27,s.126-135.

Pullingers. Hanna Ten Doornkaat. Erişim: 25.04.2020.
<http://blog.pullingers.com/hanna-ten-doornkaat/>

Psychology Today. Repetitive Behaviour. Erişim: 20.06.2020.
<https://www.psychologytoday.com/us/blog/evil-deeds/200806/essential-secrets-psychotherapy-repetitive-relationship-patterns>

Saatchi Art. Thomas Müller. Erişim: 17.04.2020. <https://www.saatchiart.com/mueller451>

Sophia. Repetition, Patternand Rhythm. Erişim: 07.12.2019.
<https://www.sophia.org/tutorials/design-in-art-repetition-pattern-and-rhythm>

Sothebys. Pointillism. Erişim: 07.12.2019.

www.sothebys.com/en/articles/pointillism-7-things-you-need-to-know

Tate. Between Art and Craft. Erişim: 07.12.2019

<https://www.tate.org.uk/context-comment/blogs/tate-debate-when-craft-art>

Tate. (2011). Richard Long: A Line Made by Walking. Erişim: 07.12.2019

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-p07149>

TDK. Tekrarlamak. Erişim: 07.12.2019. <https://sozluk.gov.tr/>

The Art Story. Cubism. Erişim: 07.12.2019.

<https://www.theartstory.org/movement-cubism.htm>

The Art Story. Eva Hesse. Erişim: 20.05.2020. <https://www.theartstory.org/artist/hesse-eva/>

The Art Story. (2019). On Kawara. Erişim: 07.12.2019

<https://www.theartstory.org/artist-on-kawara.htm>

The Art Story.(2019). Futurism. Erişim: 07.12.2019

<https://www.theartstory.org/movement-futurism.htm>

The Guardian. On Kawara: Date Paintings. Erişim: 07.12.2019

[https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/feb/06/on-kawara-silence-review-date-paintings\)](https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/feb/06/on-kawara-silence-review-date-paintings)

The New York Times. Bringing The Soul Into Minimalism: Eva Hesse. Erişim:12.04.2020.
<https://www.nytimes.com/2006/05/12/arts/design/12hess.html>

Toksoy, Yasemin Nur. (2006). *Sanat Yapıtı Olarak “Yapıp Etme”nin Anlatısı* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Raporu). Mimar Sinan Gzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Townsend, Patricia. (2015). Creativity and Destructiveness in Art and Psychoanalysis. *British Journal of Psychotherapy*, 31, s.120-131.

UAL Workflow. (2020). Ulrike Wathlig. Erişim: 12.04.2020.
<http://ecritchlow1.workflow.arts.ac.uk/ulrike-wathling>

Vasily Godzh. Line Drawings by Vasily Godzh. Erişim: 05.05.2020.
<https://viola.bz/line-drawings-by-vasily-godzh/>

Widauer, H., Schröder, K.A. (2016) *Ways of Pointillism: Seurat, Signac, Van Gogh*. United Kingdom: HIRMER

Widewalls. Repetition in Art. Erişim: 07.12.2019.
<https://www.widewalls.ch/repetition-in-art-artists-photography/>

Wilson, Julia. (2013). Eleven Propositions in Response to the Question: “What is contemporary about craft?”. *The Journal of Modern Craft*. 6:1, s.7-10.

Winnicott, D.Wood. (1971). *Playing and Reality*. New York: Routledge.

Wright, F.Lloyd. (1902). The Art and Craft of the Machine. *The New Industrialism*, 7, s.12-21.

Etik Beyanı

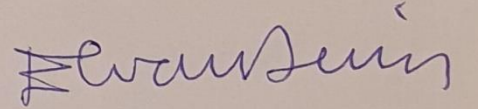
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

20/01/2021

Elvan SERİN



Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Sanat Yapma Eyleminde Tekrarlar

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

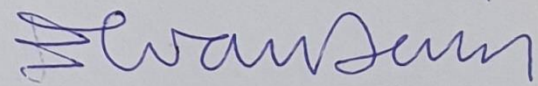
Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
22.01.2021	97	126490	25.12.2020	2	1492159522

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (20/01/2021)

Elvan SERİN



Öğrenci No.: N14150347

Anasanat/Anabilim Dalı: HEYKEL

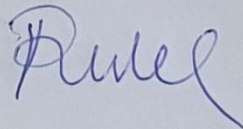
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	XX		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof, Refa EMRALI



**Proficiency in Art
Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of FineArts

Title :Sanat Yapma Eyleminde Tekrarlar

The whole thesis/artwork report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection soft ware taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

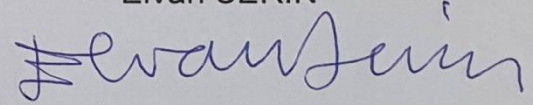
DateSubmitted	PageCount	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
22.01.2021	97	126490	25.12.2020	2	1492159522

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size upto 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (20/01/2021)

Elvan SERİN



Student No.: N14150347

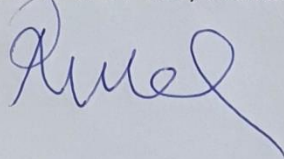
Department: SCULPTURE

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	JointPhd
	XX		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVE Prof, Refa EMRALI



YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

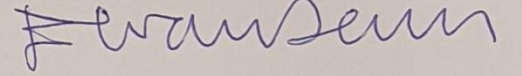
Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

20/01/2021

Elvan SERİN



*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.