



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

SANAT İÇİN YEMEK, YEMEK İÇİN SANAT

Menekşe SAMANCI AYDIN

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2019

SANAT İÇİN YEMEK, YEMEK İÇİN SANAT

Menekşe SAMANCI AYDIN

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

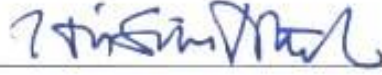
Menekşe SAMANCI AYDIN tarafından hazırlanan "Sanat için Yemek, Yemek İçin Sanat" başlıklı bu çalışma, 14.01.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]



Prof. İsmail ATEŞ (Başkan)

[İ m z a]



Prof. Hüsnü DOKAK (Danışman)

[İ m z a]



Doç. Özlem ALP

[İ m z a]



Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

[İ m z a]



Dr. Öğr. Üyesi Gökem KUTLUER

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

17.01.2019



[İmza]

Menekşe SAMANCI AYDIN

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatlarda arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesini verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

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

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



17/01/2019

Menekşe SAMANCI AYDIN

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

(1) Madde 6.1 Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması ve patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, **tez danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** ile 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 korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** 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 çıkarları 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 tezlere 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 sürecinde enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Prof. Hsn DOKAK** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Menekşe SAMANCI AYDIN

TEŞEKKÜR

Araştırmalarımnda her türlü yardım ve desteğini hiç eksik etmeyen danışman hocam Prof. Hüsnu DOKAK'a, koşulsuz bir sevgiyle varlıklarını hep hissettiren canım anneme, babama ve biricik kardeşime, her koşulda yanımda olan değerli eşim Seğkin AYDIN'a ve gülüşüyle dünyamızı aydınlatan oğlumuz Dara'ya en içten teőekkürlerimle.

ÖZET

SAMANCI AYDIN, Menekşe. *Sanat İçin Yemek, Yemek İçin Sanat*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2019.

Beslenme canlıların en temel ihtiyaçlarından biridir. Diğer ihtiyaçlara göre daha farklı olan beslenme eylemi, genellikle bir canlının yaşamının devam etmesiyle başka bir canlının sona ermesi anlamına gelebilir. Böyle olunca da bir ölüm kalım mücadelesine dönüşür. Ancak, insanların toplumsallaşmasıyla birlikte beslenme biyolojik bir gereklilik olmanın yanında toplumsal anlamları olan nesnelere dönüşür. Bu nesnelere etrafında çeşitli eylemler, ritüeller, çatal bıçak gibi yardımcı/aracı nesnelere, mutfak, kiler, restoran gibi mekânlar toplumsal yaşam içerisinde örgütlenerek yeni toplumsallıklara yol açar. Bu anlamda yiyecek/içecekler ve onları tüketme salt bir biyolojik gereksinim olmaktan çıkıp birer iletişim aracına dönüşür. Yani biyolojik bir amaçken, toplumsal bir araca dönüşür.

Aynı zamanda sosyal statülerin göstergesi olan bütün bu nesnelere ve eylemler en başından beri sanatın konusu olmuştur. Mağara resimlerinden günümüze kadar av sahnelerinden, saray ziyafetlerine, toplumsal eşitsizlikten yüksek statü göstergesine kadar çok geniş bir konular yelpazesine sanatın her türlü formunda karşımıza çıkar. Bu Sanatta Yeterlik Tezi kapsamında, yiyecek/içeceklerin ve onları edinme ve tüketme biçimlerinin sanatla nasıl bir ilişki içerisinde olduğu sanat tarihinden örnekler üzerinden incelenmiş olup, yine bu tez kapsamında üretilen sanat çalışmalarının yorumlanmasına temel oluşturmuştur.

Anahtar Sözcükler:

Sanat, Yenebilir Sanat, Eat Art,

ABSTRACT

SAMANCI AYDIN, Menekşe. Art for Eating, Eatng for Art, Thesis of Proficiency in Art, Ankara, 2019

Nutrition is the main requirement of alives. Nutritional action different from other needs, it can usually means one living being's survival while the end of another. Thus it turns to a life and dead struggle. However, along with the socialization of humans, nutrition becomes a biological necessity as well as social objects. Various actions around this objects, such as rituals, cutlery, auxiliary objects, kitchen, pantry, restaurant, etc... are organized in the social life and lead to new societies. In this sense, food / drinks and consuming them become a means of communication rather than a purely biological need. In other words, it turns to a social tool while it was a biological aim.

At the same time, all these objects and actions, which are indicative of social status, have been the subject of art from the beginning. From the cave paintings to the present day, we come across all kinds of art in a wide range of subjects from hunting scenes, palace feasts, social inequality to high status indicators. In the context of this Thesis of Proficiency in Art, how food / drinks and their ways of acquiring and consuming are related to art has been examined through examples from the history of art, and this has been the basis for the interpretation of the art works produced within the scope of this thesis.

Keywords:

Art, Edible Art, Eat Art.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: GÖRSEL SANATLARDA KONU OLARAK YEMEK.....	4
1.1. DADA ve Sonrasında Sanatçının, Eserin ve İzleyicinin Değişen Rollerini.....	17
1.2. Günümüzden Örnekler.....	33
2. BÖLÜM : İŞLERİME DAİR.....	39
2.1. İlk Denemeler.....	39
2.2. Birinci Dünya Barışı.....	42
2.3. Kültürel Kültürsüzleşme.....	43
2.4. Anonim Hayatlar	51
2.5. Yiyecek Resmi, Resmin Yiyeceği.....	57
2.6. Yeniden Üretim / Yeniden Tüketim.....	58
2.7. Medium Is The Message.....	59
2.8. Love or Leave It.....	61
2.9. Life-Waste.....	63
SONUÇ	70
KAYNAKÇA.....	80
Ek 1 Turnitin Raporu	

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa Numarası:

Resim 1- Leonardo da Vinci, "The Last Supper", 1495-98.....	4
Resim 2- Giuseppe Arcimboldo, II. Rudolf Portresi, 1590.....	6
Resim 3- Frans Snyders "Game Larder Still Life: Hung Game, with a Swan and a Peacock on a Table, and a Page Holding a Parrot".	7
Resim 4- Honoré Daumier, "The Third-Class Carriage", 1862-64	9
Resim 5- Vincent Van Gogh, "Potato Eaters", 1885.....	9
Resim 6- Pierre Auguste Renoir, Lunch At The Restaurant, 1875	10
Resim 7- Edouard Manet " A bar at The Folies-Bergere", 1882.....	11
Resim 8- Paul Cezanne, "Basket of Apples", 1895.....	12
Resim 8- Edvard Munch," Portrait with Wine Bottles", 1906.....	13
Resim 10- Henri Matisse, "The Dessert: Harmony in Red", 1908.....	14
Resim 11- Pablo Picasso. "Still Life under the Lamp" 1962.....	15
Resim 12- Giacomo Balla, Landscape Forces Watermelon,.....	16
Resim 13- Méret Oppenheim, "Object", 1936,.....	17
Resim 14- Andy Warhol, Campbell's Soup Cans, 1962.....	18
Resim 15- Tom Wesselmann, "Great American Nude 94" 1967.....	18
Resim 16- Tom Wesselmann, "Great American Nude".....	20
Resim 17- Claes Oldenburg /Coosje van Bruggen, Dropped Cone, 2001.....	20
Resim 18- Claes Oldenburg, "Floor Burger" 1962.....	21
Resim 19- Piero Manzoni, "Egg with Thumbprint", 1961.....	22
Resim 20- Daniel Spoerri, "A Lunch under the grass " 1983.....	23
Resim 21- Daniel Spoerri, "Tableau-Piège", 1972.....	24
Resim 22- Daniel Spoerri, "Eaten by Marcel Duchamp", 1964.....	25
Resim 23- Daniel Spoerri, "A <i>lunch</i> under the grass"1983.....	26
Resim 24- Daniel Spoerri, "A <i>lunch</i> under the grass"1983.....	27
Resim 25- Daniel Spoerri, "A <i>lunch</i> under the grass", 2010.....	27
Resim 26- Giovanni Anselmo "Sculpture That Eats" (1968).....	29
Resim 27- Gordon Matta Clark, "Poster of Food and Menu", 1971,.....	30
Resim 28- Rikrit Tiravanija, "Untitled (free)", 2002.....	31
Resim 29- Judy Chicago, "The Dinner Party", 1974-79,....	32

Resim 30- Jana Sterbak, “Bread Bed”, 1996.....	33
Resim 31- Hans Peter Feldmann “A Slice of Bread”, 2009.....	34
Resim 32- Urs Fischer - Bread House.....	34
Resim 33- Urs Fischer “Bread House” 2004-2006, Detay.	36
Resim 34- Kittiwat Unarrom, “Body Parts”, 2017.....	39
Resim 35- Menekşe Samancı, “Dayak/Yemek Kültürü, Eating/Beating Culture”, 2011.....	40
Resim 36- Menekşe Samancı, “Dayak/Yemek Kültürü, Eating/Beating Culture”, 2011.....	41
Resim 37- Menekşe Samancı, “Birinci Dünya Barışı/First World Peace” 2011,.....	42
Resim 38- Menekşe Samancı, “Kültürel Kültürsüzleşme/Cultural De-Acculturation”, 2011..	43
Resim 39- Menekşe Samancı, “Savaş Kültürü, War Culture”, 2015.....	44
Resim 40- Menekşe Samancı, “Savaş Kültürü, War Culture”, 2015.....	44
Resim 41- Menekşe Samancı, “Savaş Kültürü, War Culture”, 2015.....	45
Resim 42- Menekşe Samancı, “Savaş Kültürü, War Culture”, 2015..	45
Resim 43- Menekşe Samancı, “Savaş Kültürü, War Culture”, 2015..	46
Resim 44- Menekşe Samancı, “Savaş Kültürü, War Culture”, 2015..	46
Resim 45- Menekşe Samancı, “Savaş Kültürü/, War Culture”, 2015.....	47
Resim 46- Menekşe Samancı, “Anonim Hayatlar/Anonymous Lives”, 2014	48
Resim 47- Menekşe Samancı, “Anonim Hayatlar/Anonymous Lives”, 2014	48
Resim 48- Menekşe Samancı, “Anonim Hayatlar/Anonymous Lives”, 2014	48
Resim 49- Menekşe Samancı, “Anonim Hayatlar/Anonymous Lives”, 2014	49
Resim 50- Menekşe Samancı, “Anonim Hayatlar/Anonymous Lives”, 2014	50
Resim 51- Menekşe Samancı, “Anonim Hayatlar/Anonymous Lives”, 2014	51
Resim 52- Menekşe Samancı, “Arles”, 2015,	52
Resim 53- Menekşe Samancı, “Mona”, 2015,	53
Resim 54- Menekşe Samancı, “Marlyn”, 2015,..	54
Resim 55- Menekşe Samancı, “The Scream”, 2015,	55
Resim 56- Menekşe Samancı, “Guernica”, 2015,	56
Resim 57- Guernica Detay.	56
Resim 58- Guernica Detay.	56
Resim 59 Menekşe Samancı “Patates Yiyenler”, 2019.	57
Resim 60- Menekşe Samancı, “Araç Mesajdır/ The Medium is Message”, 2016..	58
Resim 61- “Araç Mesajdır/ The Medium is Message” Detay-Süreç.....	58
Resim 62- “Araç Mesajdır/ The Medium is Message” Detay-Süreç.....	58
Resim 63- “Araç Mesajdır/ The Medium is Message” Detay-Süreç.	59
Resim 64- “Araç Mesajdır/ The Medium is Message” Detay-Süreç.....	59
Resim 65- “Medium is the Message” çalışmasının video kaydı. 1’31”	60

Resim 66- Menekşe Samancı, “Ye ya da Terket/Eat or Leave it”, 2016..	61
Resim 67- Menekşe Samancı, “Hayat Atığı/Life Waste” 2018..	62
Resim 68- “Hayat Atığı/Life Waste” çalışmasının suda erime aşamaları.....	63
Resim 69- Menekşe Samancı, “Medusa’ dan/ya Kaçış - Escaping from/to Medusa” 2018...	64
Resim 70- Menekşe Samancı, “Medusa’ dan/ya Kaçış - Escaping from/to Medusa” 2018...	65
Resim 71- Menekşe Samancı, “Medusa’ dan/ya Kaçış - Escaping from/to Medusa” 2018..	66
Resim 72- Menekşe Samancı, “Conserving Humanism” 2018..	67
Resim 73- Mağara Resmi, Güney Fransa, Lascaux Mağarası..	70
Resim 74- Mezopotamya’dan bir Kabartma	71
Resim 75- Mısırdan bir Örnek.....	72
Resim 76- Frans Snyders “Market Scene on a Quay. Circa” 1635-1640.	73
Resim 77- Jan Davidszoon de Heem, “Still Life with Fruit and Ham”, 1648-49,	74

GİRİŞ

İnsan için yeme-içme eylemi sadece biyolojik bir gereklilik olmanın ötesine geçen çeşitli iletişim yöntemleri haline gelmiştir. Çeşitli yiyecek-içecekler ve onları tüketme yöntemleri farklı toplumsal ihtiyaçların giderilmesinde kullanılan nesnelere ve eylemlere dönüşmüştür. Her toplumun kendine özgü dini inançları ve bu inançların gerektirdiği yeme-içme ritüelleri ve yasakları vardır. Ayrıca, evlenme, doğum, mutluluk, anma, kutlama gibi birçok faaliyetler yine çeşitli yiyecek ve içeceklerle desteklenir. Yani yiyecek ve içecekler insana, henüz doğmamışken, doğumunda, yaşamı boyunca, ölümünde ve hatta öldükten sonra bile hem gerçek anlamıyla hem de sembolik olarak eşlik eden nesnelere dir.

İnsanlar besin kaynaklarına ulaşabilmek, onları istiflemek, paylaşmak, saklamak, korumak ve tüketmek için çeşitli yöntemler ve teknikler geliştirmişlerdir. Hatta bilim insanları ilk aletin besin bulma (avlama-toplama) ve onu korumak için geliştirildiğini ve daha sonraki tüm teknik ve düşünsel gelişmelerin kökeninde bu faaliyetlerin yattığını vurgular. Toplumsal ilişkilerin, işbirliklerinin, kuralların, gelişmelerin temelinde de genel olarak üretim-tüketim ilişkileri bulunmaktadır.

Ayrıca yiyecek içeceklerle sahip olma, olamama, gereğinden fazla sahip olma ve bunların haksız paylaşımları da çeşitli toplumsal olaylara yol açmaktadır. Özellikle kıtlıktan kurtulup daha fazla kaynağa sahip olma güdülerini hırsızlık, talan, zorbalık, cinayet, sömürgeleştirme gibi sosyal olguları da beraberinde getirmektedir. Tarihin de bize gösterdiği gibi kıtlıklar bazı savaşlara yol açarken, savaşlar da kıtlıklara yol açmıştır. Bu savaşlar da beraberinde, yeni kıtlıkları, bollukları, zenginlikleri ve sömürüyü getirmiştir. İnsanlık tarihi, savaşlar, bilimsel ve teknolojik gelişmeler, başta yiyecek ve içecek olmak üzere çeşitli kaynaklara sahip olmak ve onları korumak için geliştirilmiştir diyebiliriz.

Ancak zenginleşen toplumlarda yiyecek ve içecek temel amaç olmaktan çıkıp çeşitli anlamları olan sembolik göstergelere dönüşmüştür. Artık savaşlar direkt olarak besin kaynaklarına ulaşmak için değil (ancak onu da garantileyen) daha

farklı zenginliklere ulaşmak için yapılmıştır. Bununla birlikte zamanla savaşlar, maddi zenginlikler edinmenin ötesinde cihan hâkimiyeti, din, ulus, ideoloji gibi daha aşkın amaçlar için de yapılmıştır. Ancak yine de bu savaşlar yine de maddi kazanımlarla nihayetlenmektedir. Bu maddi getirilerin korunması ve daha fazlasını elde etme adına yapılan tüm faaliyetler bilim, teknik, teknoloji, hukuk, sanat ve siyaset gibi toplumsal kurumları geliştirerek insanlığın bugüne gelmesine katkı sağlamıştır.

Bu tezin amacı, öncelikle genel bir sanat tarihi okumasıyla, sanatın tüm bu toplumsal kurumlardan nasıl etkilendiğine, tüm bu değişim ve dönüşümlerin sanat ve besin ilişkisini nasıl dönüştürdüğüne odaklanmaktır. Bu anlamda, besin kaynakları, onları elde etme yöntemleri, beslenme eylemi, besinler için savaşma, biriktirme ve paylaşma tarihin her döneminde sanatın konusu olmuştur. En eski resim örnekleri olan mağara resimlerinde genellikle hayvan avlama sahneleri betimlenmiştir. Amacı ne olursa olsun, bu resimler döneminin beslenme faaliyetinin bir aşamasını temsil etmektedir. Ayrıca sadece resim değil diğer sanat türlerinin de bu konularla ilgilendiğini söyleyebiliriz. Perullo'nun (2018, s;11) da ifade ettiği üzere;

“Bütün sanatlarda -edebiyattan şiire, heykelden tiyatroya- mutfağa ve yiyeceklere referanslar bulunur. Yiyecek her zaman sanatçılar tarafından ilgi gören bir obje olmuştur. Bütün sanatlarda – edebiyattan şiire, heykelden tiyatroya- mutfağa ve yiyeceklere referanslar bulunur; bununla beraber, gıda maddelerinden fazlasıyla alıntı yapan da özellikle görsel sanatlardır. Rastlantı değil: Yiyecek görüntüsü bir anlamlar evreni önerir ve çağırıştırır. Antik ve Orta Çağ sanatının av, toplu yaşam ve şölen sahnelerinden modern natürmorta, enstalasyonlar ve çağdaş performanslara kadar yiyecek –çiğ ya da pişmiş- birçok rol oynar”.

Özellikle günümüzde yiyecekler ve onları yemek sadece sanatın konusu değil, sanatın formuna ve onu alımlama biçimine dönüşmüştür. Çağlar'ın (2018) da ifade ettiği gibi; “Bugün sadece tabakta sergilenmeyen mutfak sanatı ya da mutfakta sergilenen sanat birlikte, çağdaş sanat ve yemek hiç olmadığı kadar iç içe. Sanat projesi olarak açılan lokantalar, yemeklerin fuarlarda, galerilerde hazırlandığı ve servis edildiği performanslar, çikolata ve peynir gibi yenilebilir materyallerden özenle hazırlanmış heykeller. Gordon Matta Clark'ın kurduğu

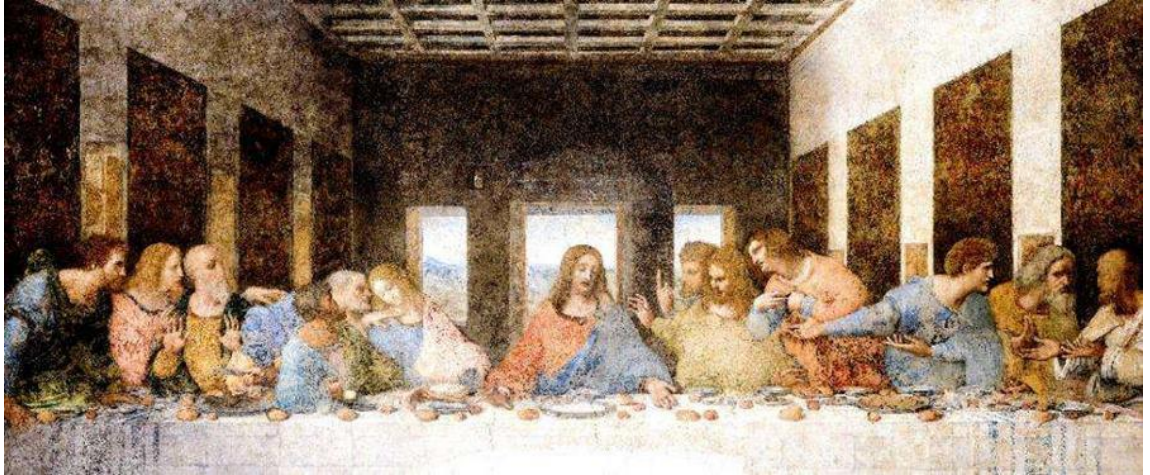
FOOD isimli restoran, Rirkrit Tiravanija'nın bir galeriyi mutfağa çevirdiği performanslar gibi önemli örnekler mevcut.”

Bu tezin genel olarak varmak istediği nokta, tez kapsamında üretilen sanat yapıtlarını biçim, içerik ve eserin alımlanması bağlamında güncel örnekleriyle birlikte sanat tarihsel temellerine dayandırarak incelemektir. Bu bağlamda, tezin birinci bölümünde sanat tarihindeki belli başlı dönemlerden besinler ve yeme-içme eyleminin konu olduğu sanat çalışmalarından örnekler verilecektir. İkinci Bölümde ise bu tez kapsamında üretilen sanat çalışmaları görseller üzerinden incelenecektir. Sonuç kısmında ise birinci ve ikinci bölüm çerçevesinde bu çalışmaların sanat tarihsel kökenleri ve günümüzdeki konumu üzerine çıkarımlar yapılacaktır..

1. BÖLÜM

GÖRSEL SANATLARDA KONU OLARAK YEMEK

Ortaçağın baskıcı ve bağınaz karanlığından sonra Rönesans'la daha insancıl bir yaşam sorgulanmaya başlanmış ve "insan" tabiatın ve sosyal yaşamın merkezine alınmaya çalışılmış olsa bile din yine de sanatın en temel konularını oluşturmuştur. Büyük toprak sahipleri ve zenginleşen tüccarlar iktidarlarını Tanrınıninkiyle desteklemek için dini resimlere oldukça önem vermişler ve bu resimler için sanatçılara cömert desteklerde bulunup siparişler vermişlerdir. Bundan dolayı kutsal metinler farklı sanatçılar tarafından defalarca yorumlanmıştır. Bunların en önemlilerinden biri İsa'nın havarileriyle yediği son akşam yemeğinin betimlenmesidir. Rönesans ressamı tarafından defalarca ele alınan son akşam yemeğinin en ünlüsü Leonardo da Vinci tarafından yapılan resimdir (Resim 1).



Resim 1- Leonardo da Vinci, "The Last Supper", 1495-98
460 cm x 880 cm, Santa Maria delle Grazie in Milan.

"Son Akşam Yemeği" Leonardo ve başka birçok ressamın hamiliğini yapan Milano Dükü Ludovico Maria Sforza tarafından sipariş edilmiştir. "Son Akşam Yemeği", muhtemelen 1495-98 yılları arasında yapılmış olup, birbirine çok yakın İncil'lerden sahnelerin bir araya getirilmesi ve Yuhanna 26:21-28. ayetlerinden

yola çıkararak yapılmıştır (Zelazko, 2018). Son akşam yemeği, temsil nesnesi olarak yemeğin kendisine odaklanmamıştır, aksine yiyecek ve içecekler geri plandadır. Resimde asıl vurgu yemek masası etrafında dönen bir hikâyeye yapılmaktadır. Burada yemek veya yemek yeme eylemi mesajın yüklendiği nesne/eylem değildir. Böylece yemek masası bir konuyu konuşmak için bir araya toplanmış insanların bir araya geldiği platforma dönüşmüştür.

16. Yüzyılın başlarında kilisenin, siyasete ve toplumsal yaşama daha fazla müdahale etmesi sonucunda, çok fazla zenginleşmesi ve yozlaşması başta din adamları olmak üzere toplumun büyük bir kesimin tepkisini çekmiş ve reform hareketlerine yol açmıştır. Reform hareketleri büyük toplumsal çalkantılara yol açtığı gibi büyük dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Avrupa'da en üst siyasi kişi olan Papa'nın krallar üzerindeki egemenliği son bulmuş, Katolik Kilisesi'nin baskıcı gücü etkisini yitirmiş, yeni sorgulayıcı mezhepler ortaya çıkmış, eğitim-öğretim kilisenin tekeline kurtarılarak laikleşmiştir. Reform hareketleriyle birlikte toplumsal hayatta dinin etkisi azalmaya başlarken sanatta da dinin ve Tanrı'nın etkisi azalmıştır. Ancak sanat ve sanatçılar büyük oranda hala egemen sınıfın himayesi/kontrolü altında olmaya devam etmiş, resmin konusu büyük oranda halen iktidarın kudretini, ihtişamını, zenginliğini kaydetmek olmuştur.

Bu resimlerin en bilinen örneklerinden biri Giuseppe Arcimboldo tarafından yapılmıştır (Resim 2). Arcimboldo, II. Rudolf'u mevsimler tanrısı Vertumnus olarak tasvir eder. Artun'un (2006, s;35) aktardığına göre Greenhill bu resim hakkında şöyle der;

“Evrenin vücut bulduğu, müze suretinde bir imparator. Portre, mevsimlerle elementleri tasvir eden ve mikrokozmos ile makrokozmos arasındaki karşılıklı ilişkilere dayanan tablo dizisinin nihai eseridir. Betimlediği değişik nesnelerin ahenk içinde olması gibi, dünyanın da imparatorunun hükümdarlığı altında ahenk içinde olduğunu ima eder. Her mevsimden çiçek ve meyvenin bir arada resmedilmesi, Rudolf'un hükümdarlığıyla birlikte Altın Çağ'a dönüşü çağırır.”



Resim 2- Giuseppe Arcimboldo, "II. Rudolf Portrait", 1590, Skokloster Castle in Sweden.

Dinin etkisinin azalmasıyla insanın doğa üzerindeki hakimiyetini gösterme çabası özünde politik bir tavrıdır. Bu politik tavrın ideolojisi de hümanizmdir. Çünkü hümanizm insanı merkeze alıp geri kalan tüm canlı ve cansız varlıkları insanın hizmetine sokar. Hollanda Barok Sanatı insanın bu hükümdarlığının en iyi örneklerinden olabilir (Resim 3).



Resim 3- Frans Snyders "Game Larder Still Life: Hung Game, with a Swan and a Peacock on a Table, and a Page Holding a Parrot", 1613-1614, 1448cm x 2311cm, Charlecote Park, Warwickshire (Accredited Museum).

Her ne kadar Reform hareketlerinin sonucunda hemen hemen tüm Avrupa'yı kontrolü altında tutan ve birleştiren Katolik Kilisesinin dağılması Avrupa'nın başta Osmanlı olmak üzere dönemin diğer imparatorlukları karşısında siyasi anlamda güç kaybetmesine yol açmış olsa da, serbest düşüncenin gelişmesi, dolayısıyla sanatın ve bilimin özgürleşmesi uzun vadede olumlu sonuçlar doğurmuştur. Bunların en önemlisi Aydınlanmaya giden yolu hazırlamasıdır.

"En geniş anlamda ilerlemeci bir düşünme olarak Aydınlanmanın öteden beri hedefi, insanları korkudan arındırmak ve efendi konumuna getirmek olmuştur (...) Aydınlanmanın tasarısı dünyanın büyüsunü bozmaktı. İstenen, söylenceleri dağıtmak, kurumları bilgi yoluyla yıkmaktı" (Adorno ve Horkheimer, 2014, s;19).

Çüçen'in (2006, s;25) ifade ettiği gibi; "Aydınlanma, Avrupa'da 1688 İngiliz Devrimiyle başlayıp 1789 Fransız Devrimiyle en üst noktasına erisen bir düşünce hareketidir. Avrupa insanının bireysel ve toplumsal yaşamını yeni bir anlayışla oluşturma çabası olarak niteleyebileceğimiz bu dönem, batı uygarlığının tarihsel gelişiminin ve değişiminin düşünsel ve kültürel sonucudur. İlk önce İngiltere'de başlayan toplumsal değişim (kapitalizmin doğusu) daha sonra Fransa'da özgürlük hareketi olarak devam etti. Nihayet Almanya'da felsefi

temellerini oluşturarak tüm dünyayı etkileyecek modernleşme/batılılaşma hareketine dönüştü”.

Özellikle Fransız Devrimi'nin (1789) sonuçları toplumsal yaşamı ve dolayısıyla sanatı derinden etkilemiştir. Sanatın rolü sorgulanmaya başlamış ve bu minvalde birbirini izleyen sanat akımları ortaya çıkmaya başlamıştır. Özgürlük, eşitlik ve bireycilik kavramlar ekseninde ilk olarak Romantizm akımı ortaya çıkmıştır. Oldukça uzun bir dönem olan Klasik Dönemin Yunan ve Latin metinlerinden- yer alan mitolojik konuları bir tarafa bırakılarak, devrimin beklentileri işlenmeye başlanmıştır. Klasik Sanatın sabit kurallarına dayanan ölçücülük, akılcılık ve sağduyu, yerini ölçü tanımayan, hayalperest, duyguların ön plana çıktığı bir sanata bırakmıştır. Birey ve toplumun gündelik yaşamının yanısıra tabiat da Romantiklerin sıkça işledikleri konular arasındadır.

Romantizm'le başlayan akımların hepsi kendi dönemlerinin sosyoekonomik, sosyokültürel, bilimsel, siyasal veya sanatsal gelişmelerine tepki olarak ortaya çıkmış ve kendi önerilerini sanatsal bir ifade ile ortaya koymaya girişmişlerdir. Bu sanat akımlarında yemek sanatın başat konularından biri olarak karşımıza çıkar. Yemek ve yemek yeme bazen insanların sosyalleşmek için geldikleri bir yeme/içme mekânı, bazen sosyal statülerinin ve tüketim alışkanlıklarının göstergesi olarak, bazen dönemin siyasal yansıması olarak bazen de sadece dönemin sanat akımlarının biçim kaygılarını göstermek için resmettikleri gündelik hayatın içinden seçilmiş bir obje veya eylem olarak karşımıza çıkar.

Bunların en etkililerinden biri Realizm'dir. Realizm, Romantizm'in coşkulu ve şahsi tavrına bir tepki olarak gelişmiştir. Realistler, halkın yaşamını tüm gerçekliğiyle ortaya atan bir sanat olarak, halkın sanatı olma iddiasıyla yola çıkmışlardır. Sanayi Devrimi'nin gerçekleştiği, kitlelerin kentlere tıktığı, işçi sınıfı gibi yeni sınıfların ortaya çıktığı bir dönemde sanatı ve halkı duygular dünyasından gerçekler dünyasına çekmeyi amaçlamışlardır. Onlara göre sanat kentler, sokak yaşamı, fabrika işçileri, tarla çalışanları, yoksullar gibi temalarla gerçek hayatı konu almalıydı (Resim 4, 5).



Resim 4- Honoré Daumier, "The Third Class Carriage", 1862-1864
654cm X 902cm, National Gallery of Canada.

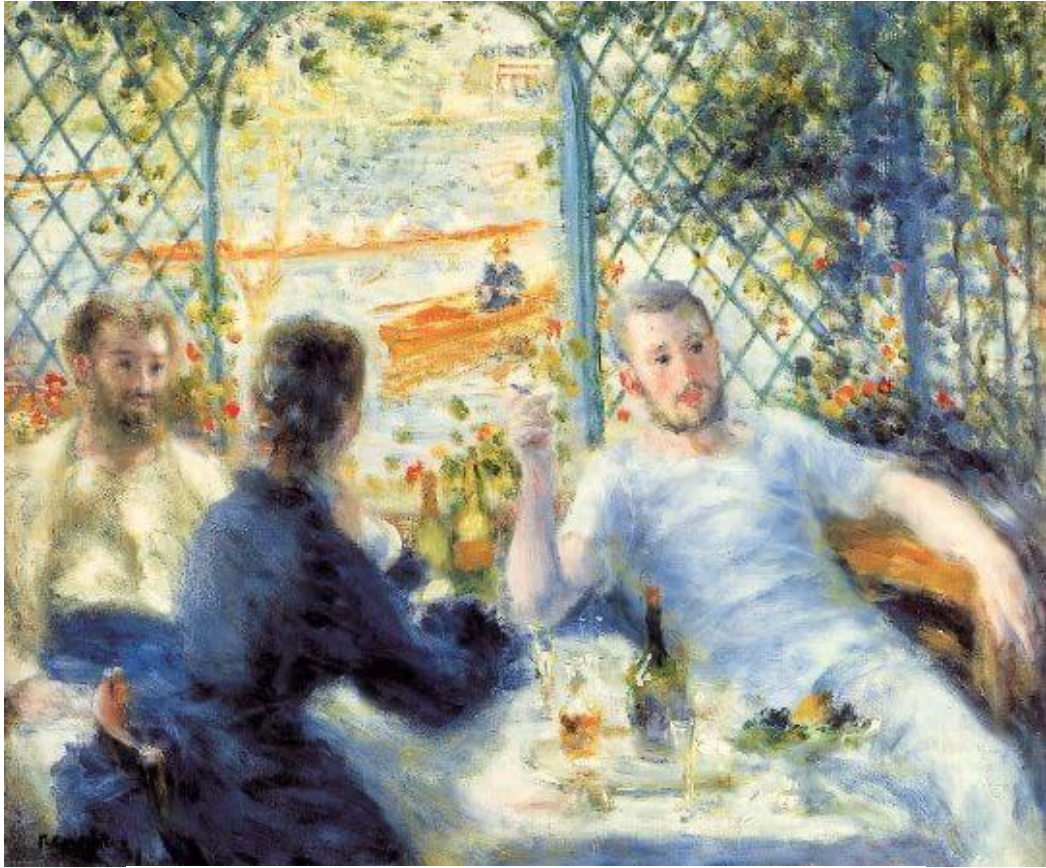


Resim 5- Vincent Van Gogh, Potato Eaters, 1885
82cm x 114cm, Van Gogh Museum in Amsterdam.

Fransız Devrimi sonrasında ortaya çıkan sosyal ve politik değişimler, Avrupa'yı ekonomik, politik ve kültürel olarak farklı bir yöne sürükledi ve devrim sonrası Paris'te sular uzun süre durulmadı. Politik ve sosyal (1848 ayaklanması, 1871 Paris Komünü önemli süreçler geçiren bu şehirde kahve kültürü ve kafeler tüm

sakinliği ile sessiz sedasız tarihin pek çok olayına tanıklık etti, izledi. Ressamlardan, yazarlara, politikacılardan, burjuvaya kadar farklı profildeki insanı ağırlamış bu mekânlar dünya gastronomi tarihine iz bıraktığı gibi, sanat ve kùltür alanında da iz bıraktı (Nattsfield, 2017).

Devrim ile Fransa'da değişen sosyo-kùltürel hayatın çok iyi anlatıldığı Empresyonist resimlerde yeme-içme kùltürünün izlerini görmek mümkündür. Bu anlamda titizlikle hesaplanmış toplumsal hayatın ayrıntıları içinde yeme - içme faaliyeti, -nesnel ve pratik olarak- empresyonist resimlerde fiziksel/mekânsal bir varoluş içinde somutlaştırılarak tekrar tekrar üretilmiştir. Bu resimler içerisinde yeni hayatın somut, kùltürel ve çoğunlukla entelektüel ve ideolojik olarak tanılı mekânları olan cafe-restaurantları konu alan yeme- içme temalı çalışmalar dikkat çekicidir (Yılmaz, 2018, s;1436). (Resim 6, 7).



Resim 6- Pierre Auguste Renoir, Lunch At The Restaurant Fournaise, 1875
551cm – 659cm, Art Institute of Chicago.



Resim 7- Edouard Manet "A bar at The Folies-Bergere", 1882
96cm x 103cm, The Courtauld Gallery in London.

Post-Empresyonist olarak kabul edilen sanatçılardan Cezanne aynı dönemin toplumsal olaylarıyla doğrudan ilgisi olmasa da sanatsal anlayışını temelinden sarsacak çalışmalarını yaparken genellikle yiyecek ve içeceklerden oluşan ölüdoğa düzenlemelerinden faydalanmıştır (Resim 10). Özellikle nesneyi ele alış tarzıyla kabul görülmüş perspektif anlayışının ötesine geçmiş, nesnelerin farklı bakış açılarını aynı anda tek bakış açısına yerleştirmiştir. Bu açıdan bakılınca bu resimler Empresyonizmle Kübizm arasında geçiş resimleri niteliğindedir. Aynı anda ışığa, renklerle ve formlarla oynayarak alışıldık derinlik algısını tersyüz etmiştir. Fotoğraf makinasının icat edildiği bu dönemde gelişen tartışmalara bir cevap mahiyetinde giriştiği bu yeniliklerle fotoğraf makinasının izleyiciye veremeyeceği deneyimler yaşatmak istemiştir. Hem sanat eserine hem de izleyicinin bakış ve algılarıyla oynayarak sanatta yeni bakış açıları kazandırarak deneysel bir girişimde bulunmuştur. Yılmaz'ın (2018, s;1436) da belirttiği gibi "Paul Cezanne'ın natürmortlarındaki yeme-içme faaliyetine ait her türlü görüntü gıda değerini aşarak artık birer kavrama dönüşmektedir". (Resim 8)



Resim 8- Paul Cézanne, "The Basket of Apples", 1895
65cm x 80cm, Art Institute of Chicago.

Her ne kadar Cézanne'ın bu resminin politik bir göndermesinin olmadığını düşünsek de, aslında derin bir okumayla bu ölüdoğanın altında yatan politik mesajları görebiliriz. Bu konuda Baker'in (Erişim Tarihi: 2017) bu yorumu oldukça önemlidir;

Bazen bu an, transandantal imajın resimdeki en büyük ustası olarak adlandırmak istediğim Cézanne natürmortlarında belirir... Orada resme bakını müdahaleye davet eden, hatta bunu el hizasında yapabilen bir motif var: Cézanne'ın küçük köylü kilerlerinde resmettiği bütün o elma ve armutlar [adını unuttuğum biri bu resimleri yorumlarken 'bir havuçla devrim yapılabilir' demişti] aslında aşkın, transandantal bir imaja gönderirler --işte bu yüzden masa her an dağılacakmış, çöküp gidecekmiş gibi bir geometriyle resmedilmiştir... müdahale etmezseniz, masayı tutmazsanız 'yitip gidecek' bir hayat tarzı vardır --endüstri yavaş yavaş yerleşirken gitgide yoksullaşan doğal köylü hayatı...

Empresyonistler de nesne ve eylem olarak yemek temasını kendi sanatsal kaygılarına göre yeniden yorumlamışlardır. Yılmaz'ın (2018, s;1437) da belirttiği gibi; Dışavurumculukta, yeme- içme temalı resimler Empresyonizm'den farklı olarak değişen sosyo-kültürel hayatın somut nesnelere değil, iç dünyanın soyut imgelerinin ürünü olarak ortaya çıkmışlardır. Yani bir bakıma oldukça geniş bir konu yelpazesine ortaya çıkmış olan resimlerde kurgunun

korunduğunu, fakat anlatım dilinin değiştiğini söylemek mümkündür. Öyle ki, dönemin natürmortlarında bile değişen anlatım dilini ve melankolik ifadeyi görmek mümkündür. (Resim 9)



Resim 9- Edvard Munch, "Şarap Şişesiyle Otoportre", 1906
110cm x120cm, Munch Museum in Oslo.

Fovistler de Empresyonistlerden ve Ekspresyonistlerden aldıkları cesaretle duygu ve heyecanlarını çarpıcı renkler kullanarak yansıtmışlardır. Yine konu olarak duygularının, heyecanlarının peşinden giderken direkt gerçekliğe çok fazla değinmemeyi tercih etmişlerdir. Yemek ve etrafında dönen nesne ve eylemler Fovistlerin perspektif ve derinliğe önem verilmeyen, ham renklerin kullanıldığı ve koyu renkteki konturlarla eşyaların formu ve nesnelere arası ayırımın belirlendiği resimlerinde yerlerini almışlardır (Resim 10).



Resim 10- Henri Matisse, "The Dessert: Harmony in Red", 1908
108cm x 202cm, Hermitage Museum in St Petersburg.

Kübizm insanın, mahlûkatın ve her türlü nesnenin kısacası doğanın yeniden yorumlanmasıdır. Işık gölgeden ziyade form-biçim ilişkilerini sorgulayan Kübistler, odaklandığı her şeyi parçalıyor, birimlere ayırıyor sonra kendi prensiplerine göre yeniden düzenleyip bir araya getiriyorlardı. Başlangıçta sadece parçalama ve yeniden birleştirmeye meşgul oldukları için konu genellikle ikinci planda kalıyordu. Bu yüzden kolay ulaşılabilir günlük nesnelere Kübistlerin form araştırmaları için en önemli kaynaklardı. Doğal olarak her gün el altında bulunabilen yiyecek ve içecekler de Kübistlerin en çok resmettiği nesnelere olmuştur. Kübistler farklı bakış açıları tek bakış açısında birleştirmişlerdir. Nesnenin geçmişi, şimdiki zamanı ve geleceğini aynı anda işlemeye çalışmışlardır (Resim 11).



Resim 11- Pablo Picasso, "Still Life with Glass Under the Lamp", 1962
53cm x 64cm, The Museum of Modern Art in New York.

İtalya'da ortaya çıkan Fütürizm ise nesnelerin farklı yönlerinden ziyade nesnelerin zamansal boyutlarına odaklanmıştır. Hareket ve hızla daha çok ilgilenen Fütüristler çağın mekanik gelişmelerinden çokça etkilenmiş kuramsal ve pratik ekinliklerinde sürekli hızı, makineyi, teknolojik gelişmeyi övgüyle resmetmişlerdir. Günlük sıradan nesnelere bile aynı nizam, hareket ve mekaniklik içinde tıpkı bir makine gibi resmetmişlerdir. Resim 14'te görüldüğü üzere bir karpuzu bile mekanik bir makine gibi resmetmişlerdir. Bu açıdan gündelik hayatın ve tabiatın politikleşmesi olarak da okunabilir bu resimler.(Resim 12)



Resim 12- Giacomo Balla, "Landscape Forces Watermelon", 1913-1914, 60 x 80 cm, Estorick Collection of Modern Italian Art.

Sanayi toplumlarında üretim ve tüketimin yöntemlerinin akılcılaştırılması ve bilimselleştirilmesi ekseninde gelişen sınıfsal eşitsizlikler ve bu bağlamda gelişen farklı yaşam tarzları dönemin sanatının konusunu oluşturmuştur. Bazı akımlar bolluğu, refahı ele alırken bazıları da yoksulluğu ve sömürüyü işlemeyi tercih etmiştir. Ayrıca dönüşen üretim ve tüketim yöntemleri yeni sınıfların doğuşuna da yol açarken endüstrileşmeyle birlikte ortaya çıkan aşırı artı ürünün –eşitsiz- dağıtımını meşrulaştırma çabaları, insanlığın faydasına olduğu iddia edilen yeni ideolojilerin ve bilimlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Tüm bu değişimler doğal olarak sanatın konusuna hem yansımış hem de onu dönüştürmüştür.

Ancak Aydınlanma ile başlayan ilerleme, sanayinin gücü ve "modern din olan ideolojilerin" (Harari, 2015, s;228) hegemonik ikna ediciliğiyle birleşince insanlığın yararına yapıldığı iddia edilen küresel savaflara dönüşmüştür. Sömürülen ülkelerin yeraltı ve yerüstü kaynaklarını paylaşamayan teknolojik olarak gelişmiş ülkelerin giriştiği 1. Dünya Savaşı kendi döneminin sanatını derinden etkilemiş ve sanata dair büyük kırılmalar yaşanmıştır. Bu dönemin en büyük kırılmalarını ateşleyen de DADA hareketi olmuştur.

1.1. DADA VE SONRASINDA SANATÇININ, ESERİN VE İZLEYİCİNİN DEĞİŞEN ROLLERİ

Dada, Birinci Dünya Savaşında, akılcılığın bir ürünü olan Aydınlanma ve ilerlemenin geldiği noktanın insanileşmeden uzaklaştığını ve akılcılık adına yapılan savaşların akıldan giderek uzaklaştığı ve tüm yaşananların anlamsız bir savaşa yol açtığı düşüncesini paylaşan sanatçıların bir araya gelmesiyle oluşan bir dünya görüşüdür. Antmen'e (2006, s;126) göre;

“Dadacıların en büyük özelliği, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavrıdır. Sanatı değiştirmek değil yok etmek isteyen Dada'nın yadsımacı tavrı, özünde dünyanın gidişatına ilişkin derin bir çılgınlığın ifadesidir. Dada 'nın bu sanat karşıtı tavrının en belirgin ifadesi, 'anti-sanat' terimini ilk kez kullanan Marcel Duchamp'ın (1887- 1968) hazır-nesnelere, bir bakıma Kübist kolajın bıraktığı yerden devam etmektedir ama, Duchamp yaşamdan alınan bir kesiti yapıtın içine entegre etmemiş, sıradan bir nesneyi doğrudan sanat yapıtı olarak önermiştir. Nesneyi temsili bir çerçeveden çıkaran bu tavır, yaşam ile sanat arasındaki sınırları zorlar. Dada, özellikle 1960'lardan sonra gelişen birçok kavramsal eğilimin öncüsü olarak nitelendirilebilir. Yeni bir toplumsal yapı önermesi içeren, yaşam ile sanat arasındaki sınırları yok eden, disiplinler arası bir etkinlik gözetken ve sanatçı-izleyici etkileşimine dayanan Dada, günümüz sanatında gördüğümüz birçok yaklaşımı, 20. yüzyıl başında deneyimş bir akımdır”.

Dada kendinden sonraki birçok akımı da etkilemiştir. Bunlardan ilki ve Dada'nın halefi sayılan Gerçeküstücülük'tür. Antmen'in de (2009, s;133) ifade ettiği gibi; “Avrupa'da 1920'li yıllarda bir anlamda Dada'nın küllerinden doğan bir akımdır. Her şeye hatta sanatın kendisine muhalif olan Dada, sonunda kendi söylemini doğrularcasına -"Gerçek Dadacı, Dada'ya karşıdır"- yok olmuş, yerini Dada'nın savunduğu görüşleri daha elle tutulur bir üretime dönüştüren Gerçeküstücülük akımına bırakmıştır”.

Dada etkilerinin görüldüğü gerçek üstü çalışmalardan biri Méret Openheim'in “Object” isimli çalışmasıdır. Openheim Dadacı bir yaklaşımla sıradan nesnelere olan fincan, kaşık ve fincan tabağını tüylerle kaplayıp hem tüyü hem de kahve içmekte kullanılan bu nesnelere işlevsel bağlamlarından kopararak onlara Gerçeküstücü bir gizem katmıştır (Resim13).



Resim 13- Méret Openheim, "Object", 1936, Moma Museum in New York.

Pop Art'ın yeme-içme konulu en çok eserin üretildiği akım olması onun tam da pop kültürün doğduğu kitle kültürü ve tüketim kültürünün içinden doğmuş bir akım olmasıyla ilişkilidir. Dadacıların hazır nesnelere faydalanmaları gibi Pop Artçılar da hazır imgelerden yararlanmışlardır. Bu hazır imgeler ise dönemin tüketim kültürünün ikonları haline gelen Coca Cola şişeleri, hamburger formları, reklam yıldızı nesne ve figürler, çizgi romanlar gibi günlük nesne ve imgelerden oluşmuştur. (Resim 14).



Resim 14- Andy Warhol, "Campbell's Soup Cans", 1962
508cm x 406cm, Moma Museum in New York.

Pop Sanat'ı "Amerikalı" bir içeriğe sahip olarak niteleyen Antmen (2009; s;161, 162) bu akım hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmiştir;

"İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen ekonominin etkisiyle varlığını hissettirmeye başlayan tüketim kültürü ve zihniyetini gözler önüne seren ve bu anlamda son derece "Amerikalı" bir içeriğe sahip olan Pop Sanat, uluslararası sanat ortamında Amerikan varlığını ilk kez güçlü bir biçimde hissettiren Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının egemen konumuyla yarışmak zorunda kalmıştır. Pop akımının 'tutmasını' kolay anlaşılabilirliğine bağlayan Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg, Soyut Dışavurumculuk geleneğini yerle bir eden bu yeni sanat anlayışının sanat olmadığını söyleyecek kadar ileri gitmiş, Pop'u bir tür 'reklam estetiği' olarak nitelendirmiştir (...) Kadın imgesi Pop Sanatın başlıca konularından birisi olarak cinsellikle yüklenmiş, seyirlik bir nesne konumundadır. Sarışın, kırmızı dudaklı ve seksidir, ama örneğin Tom Wesselmann'ın resimlerinde gördüğümüz gibi, bazen bir surattan bile yoksun bırakılmış olarak, kültürel bir stereotip olmaktan öteye gitmez".

Pop Art'la birlikte sanat ve reklam yakınlaşmış, tüketim kültürü sanatın konusu olmuştur. Tüketim kültürü farklı tüketim ihtiyaç ve nesnelere birbirini çağrıştıracak şekilde organize etmiştir. Jean Baudrillard Tüketim Toplumu (2017) kitabında bunu "Bütünlükçü Tüketim" olarak kavramsallaştırdığı bu yapay çağrışımlı yaşam tarzında, özellikle cinsellik hemen hemen diğer bütün doğal ve yapay tüm ihtiyaçların çağrıştıracısı olmuştur. Bir araba, ev, mobilya, yiyecek ve içecek reklamının ayrılmaz bir parçasına dönmüştür. Bu sayede tüm bu mal ve hizmetlerin sunumu ve kullanımı müstehcenleştirilerek hayatın her alanını birbirini çağrıştıran pornografik öğelerle sarılmıştır.

"Tom Wesselmann (1931-2004), 1960'tan başlayarak çıplak kadın figürünü çok nesnel bir yaklaşımla ele alır. Wesselmann'ın çıplakları Amerikan kadını, orta sınıf Amerikan beğenisini yansıtan mekanlar ve eşyalar eşliğinde gösterir. Bu resimler, popüler kültürün toplumsal ve psikolojik boyutta yansıtıldığı örneklerdir" (Kavrakoğlu, 2014-b). (Resim 15, 16).



Resim 15- Tom Wesselmann, "Great American Nude 94", 1967
280cm x 370cm, Moma Museum in New York.



Resim 16- Tom Wesselmann, "Great American Nude", Moma Museum in New York.

Sanayileşmeyle birlikte kitlesel üretimin karşılığı olarak tüketimin de kitleselleşmesi, yani hedonist tüketimin üst sınıflardan alta sınıflara inmesi tüketimin demokratikleşmesi olarak kapitalizmin en büyük sloganlarından birine

dönüştür. Amerikan Rüyası olarak kültürel bir boyut kazanan ve dünyanın geri kalanına da sinema ve televizyon aracılığıyla yayılan bu *demokratikleşme* iddiasının aksine sınıflar ve toplumlar arası uçurumları daha da derinleştirmiştir. Claes Oldenburg'un heykelleri tam da bu tüketim nesnelere gibi, olur olmaz yerlerde ve beklenmedik boyutlarda karşımıza çıkabilmektedir (Resim 17, 18).



Resim 17- Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, "Dropped Cone", 2001
1201cm x 508cm, Neumarkt Galerie in Cologne.



Resim 18- Claes Oldenburg, "Floor Burger", 1962
132cm x 213 cm, The Art Gallery of Ontario in Toronto.

1960'ların en büyük kırılmalarından biri de sanatın nesne ile olan ilişkisini sorgulayan Kavramsal sanat olmuştur. Dada'yla başlayıp Kavramsal Sanatla zirveye ulaşan, düşünsel yargının görsel beğenin önüne geçmesi kendini sanat pratiklerinde yoğun bir şekilde göstermiştir. Antmen'in (2009, s;195) ifade ettiği gibi;

"Ayrıca "konseptüalizm" (kavramcılık) dönemin hemen tüm alternatif ifade biçimlerini karşılayan bir genel terim haline gelmiştir. Sanatçının bedenini kullanarak gerçekleştirdiği performans ya da "happening" (oluşum) türünde gösteriler; resim ve heykel gibi geleneksel türlerin ötesine uzanan enstalasyon ya da "environment" (çevre) türünde düzenlemeler; galerinin ve müzenin hem fiziksel, hem ideolojik sınırlarını aşmak adına açık alanlarda ve doğada gerçekleştirilen arazi, toprak, çevre sanatı türünde projeler ve benzeri sanatsal ifadeler, izleyiciyi estetikten önce zihinsel bir algılama sürecine çağırması bakımından, 'kavramsalcılığın' sınırları içinde değerlendirilebilir. 1961 'de İtalyan sanatçı Piero Manzoni'nin (1933-63) kendi nefesi, kendi dışkıyla yaptığı "Sanatçı Soluğu" (1960) ve "Sanatçı Boku" (1961) gibi örnekler, elbette ki kavramsalcı bir eğilim içinde ele alınması gereken yapıtlardır".

Manzoni ile birlikte sanatın konusu olan yemek ve yemek yeme eylemi farklı bir boyuta ulaşmıştır. Manzoni kaynaklattığı yumurtaları başparmağıyla mühürleyerek

izleyicilerin yemeleri için sunmuştur. Bu yolla sanatçı dokunduğu bir nesneyi sanat nesnesine dönüştürmüştür. (Hess, 2016) (Resim 19).



Resim 19- Piero Manzoni, "Egg with Thumbprint", 1961
5.6cm x 8.2cm x 6.8cm, Contemporary Art Museum in Houston.

Dada'nın başlattığı sanatla hayat arasındaki sınırların kaldırılması düşüncesi Fluxus hareketi tarafından dönemin koşullarına göre etkili bir şekilde uygulanmıştır. Fluxus sanatçıları 1960'ların yeni toplumsal hareketleriyle sanat ve hayatı birleştirmeye çalışmışlardır. Sanat hayata yaklaştıkça toplumsal hareketler de repertuarlarındaki çeşitli sanat formlarını kullanmaya başlamıştır. Böylece sanatçı ve izleyici arasındaki sınırlar kaldırılmaya başlanmış, izleyicilerin de birer sanatçı olarak çeşitli performanslar, enstalasyonlar yapmalarına olanak sağlanmıştır.

"Sanatla hayat arasındaki sınırları eritme çabası içinde sokak gösterileri, elektronik müzik konserleri, ses enstalasyonları ve performanslar gerçekleştiren Fluxus 'çuların deneysel sanat etkinlikleri, 1960'lı yılların kaynayan toplumsal ortamında gençliğin yıkıcı ruh halinin bir ifadesine dönüşmüştür. Geleneksel

sanat nesnesini dışlaması, kalıcılık yerine gelip geçiciliği felsefi bir tavır olarak benimsemesi ve bitmiş yapıt yerine süreçselliği ve anı önemsemesi nedeniyle bugün daha çok fotoğraflarından izleyebildiğimiz Fluxus günümüze kalmış örnekleri, sanatçıların gündelik hayattan çoğunlukla atık malzemeler kullandıklarını ortaya koyar”. (Antmen, 2009, s;205).

Bu dönemin sanatla yemek ilişkisine dair en önemli gelişmelerinden Eat Art hareketinin başlamasıdır. “Eat Art” adını aynı zamanda hareketin kurucusu olan İsviçreli sanatçı Daniel Spoerri tarafından 1967 yılında verilmiştir.

“Daniel Spoerri ve diğer sanatçılar bazen besin maddelerinin sanat yapıtı olarak sunulduğu yemekler düzenlemiştir. Bu nesnelere 1970’de Düsseldorf’ta Eat Art Galerisi’nin ve Spoerri restoranının açılışında “Eat Art” ürünleri olarak sunulmuştur” (Germaner, 1996, s;24-25). (Resim 20).



Resim 20- Daniel Spoerri and His Friends, Having Eat Art Dinner,

“1959’da Yeni Gerçekçilik ve Fluxus’a yakınlığı ile bilinen Romanya doğumlu İsviçreli Daniel Spoerri (1930), kendi seçtiği sanatçılar olan Warhol, Beuys, Gerstner, Arman, César, Brecht, Lindner, Rot’a çikolata, marzipan (badem ezmesi), ekmeğe gibi çok sayıda besin maddesi ürettirmiştir. Bu nesnelere 1970’de Düsseldorf’ta Eat Art Galerisi’nin ve Spoerri Lokantası’nın açılışında Eat Art ürünleri olarak sunulmuştur” (Kavrakoğlu, 2014-a).

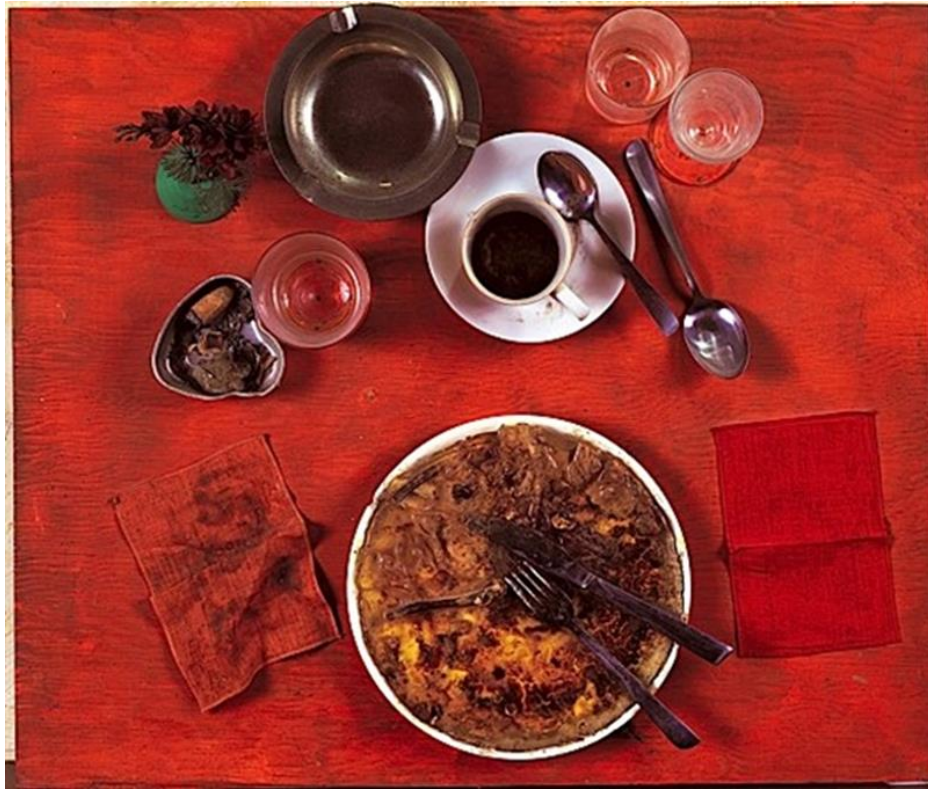
Spoerri, "Tablo piéeges" "Tuzak Tablolar" (Resim 19) adını verdiği çalışmalarına 1960' ta başlamış, rastgele düzenlediği nesnelere çeşitli dzeyele buldukları konumları sabitleyerek yapıştırmıştır. Bu düzenlemeleri duvara asarak sergileyip bu sayede yerçekimine de meydan okuyan Spoerri'nin buluntu nesnelere ile çalışıp bu nesnelere rasgele oluşturması Dada'yla olan bağını göstermektedir.

"Tuzak tablolar, bir yemek sonrasında sofrada kalan her türlü eşyanın ve yemek artıklarının masaya yapıştırılmasından, tuzağa düşürülmesinden oluşmaktadır. Tablo, asıldığı duvarda rmelerle, farelerin yemesiyle rastlantısal değişimlere uğramaktadır" (Kavrakoğlu, 2014-a). (Resim 21)



Resim 21- Daniel Spoerri, "Tableau-Piège", 1972
Assemblage of tableware, dried flowers, cigarettes and adhesive on painted wood
70.5 x 70.5 x 22.9 cm, Museum of Modern Art (MoMA)

Bu tablolardan birinin öyküsü şöyledir: Spoerri bir sabah arkadaşı Marcel Duchamp'ı atölyesine kahvaltıya davet etmiştir. Kahvaltıdan sonra Duchamp atölyeden etmiş. Ardından sofranın başına geçen Spoerri, Duchamp'ın yediği her şeyi olduğu yere sabitlemiştir. 1964 yılında Marcel Duchamp'ın yediği o kahvaltı hala aynı şekilde duruyor (Resim 22).



Resim 22- Daniel Spoerri, "Eaten by Marcel Duchamp", 1964, Moma Museum in New York.

"23 Nisan 1983'te Fransa'da 100 kişi Versailles yakınındaki bir şatonun bahçesindeki dev piknik masasının etrafında oturmuştu. Yemeğin sonuna doğru konuklar çatal bıçakları bıraktı. Daha sonra piknik masasını her şeyiyle birlikte daha önceden kazılmış bir hendeğe gömdüler. Spoerri, Yemek Yeme Sanatı adı verilen bir akımın önde gelen isimlerinden biriydi ve konukları Fransa'nın ünlü yeni gerçekçi sanatçılarından, yönetmenlerinden ve eleştirmenlerinden oluşuyordu. Yeraltı Öğle Yemeği adı verilen bu etkinlikteki amaç, zamanın ve şimdiki anın doğasını keşfetme amaçlı bir 'ziyafet-performans' yaratmaktı. 27 yıl sonra bir grup Fransız bilim insanı, bu sanatsal etkinliği kazıyı yaparak yeniden yaşama döndürdü. Bu kez amaç en son arkeoloji tekniklerini test etmektir. Bazıları bunun modern sanat tarihinin ilk

arkeolojik kazısı olduğunu öne sürerken, şimdi 80 yaşında olan sanatçı Spoerri ve birkaç konuğu pikniğin ortaya çıkarılması sırasında hazır bulundu”.

http://www.radikal.com.tr/yasam/yeralti_ogle_yemegi_30_yil_sonra_gun_isigi_gordu-1001354 (Resim 23, 25)



Resim 23- Daniel Spoerri, “A Lunch under the grass”, 23 April 1983, France.



Resim 24- Daniel Spoerri, “A Lunch Under The Grass”, 23 April 1983, France.



Resim 25- Daniel Spoerri, "A Lunch Under The Grass ", 2010, France.

Dönemin bir diğer muhalif sanat hareketi de Art Povera yani Fakir Sanat'dır. Bu akımın başlıca özelliği yapıtların gelip geçiciliği, atık malzeme kullanımı ayrıca meyve sebze gibi zamanla çürüyerek yok olacak doğal malzemeler kullanılmasıdır. Art Povera sanat malzemesini büyük oranda genişletmekle beraber sürece dayalı sanat yapıtlarına odaklanmıştır. Özellikle doğal malzemelerin zaman içerisindeki dönüşümleri aracılığıyla sanatçılara ve sanat izleyicilerine farklı deneyimler edinme şansı sağlamıştır.

Bu anlamda gelip geçiciliği ve sanat yapıtının zaman içerisinde kendi kendini yok etmesine verilecek örnek işlerden biri Giovanni Anselmo'nun yaptığı salata yiyen granitlerdir. Büyük bir granit parçası daha küçük bir granit parçasını eklenip, arasına da taze marul koyularak ipe bağlanmış. Zamanla marul kuruyacak ve ip gerginliğini kaybedip gevşedikten sonra tüm düzeneğin düşerek bozulmasına ve dolayısıyla yapıtların kendi kendini imhasıyla sonuçlanacaktır (Resim 26).




Resim 26- Giovanni Anselmo "Sculpture That Eats", 1968, Georges Pompidou Center in Paris.

"20. yüzyılın ikinci yarısında disiplinlerarası özelliğiyle dikkat çeken ve ancak 1970'lerde başlı başına bir tür olarak kabul edilmeye başlanan Performans Sanatı; "Beden Sanatı", "Happening", "Aksiyon" gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş; Sitüasyonizm, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi farklı hareketler dâhilinde de uygulanmıştır. Günümüze uzanan süreçte, izleyicinin pasif konumuna müdahale eden, sanatçı-izleyici ilişkisini yeni boyutlara taşıyan yeni gelişmeler yaşanmış, izleyicinin dâhil olduğu performanslar başlı başına bir tür olarak gündeme gelmeye başlamıştır " (Antmen, 2009, s;226).

Bu anlamda ilk örneklerden biri Gordon Matta-Clark'ın 1971'de yılında New York'ta Food isimli bir lokanta açıp mimar ve sanatçı arkadaşlarını davet

etmesidir. Bu insanlar kendileriyle getirdikleri malzemeleri hep birlikte pişirip deneysel yemekler yapıyor ve yaptıkları yemekleri de hep birlikte yerken sanat ve mimarlık hakkında tartışmalar yürütüyorlardı. Matta-Clark'ın restoranını kurması bile sanatsal işbirliği ve performansla dayanıyordu. Ayrıca restoranın menüsü aynı anda bu sanatsal toplantı/performansların posterini de oluşturmaktaydı (Resim 27).



FOOD

127 Prince Street OPENING SAT., OCT. 16 . . . WE HOPE

TUESDAY - FRIDAY 11:30 A.M. UNTIL MIDNIGHT
 SATURDAY 11:30 A.M. UNTIL 3 A.M. SERVING BEERS
 SUNDAY SPECIAL GUEST CHEF NIGHT 7 P.M. UNTIL 11 P.M.

IMPORTANT NOTICE: WE DO NOT YET HAVE A LIQUOR LICENSE OR A
 WINE AND BEER LICENSE SO PLEASE BRING YOUR OWN LIQUOR.

OUR MENU CHANGES EVERY DAY. HERE ARE SOME SAMPLES.

LUNCHES are 2 soups and 1 stew with homemade bread, and sandwiches.
 stock soup VTO
 mushroom and barley soup
 carrot soup
 black bean soup cuban
 navy bean, beer and cheese soup
 fish chowder
 borscht with sour cream
 gazpacho
 quinoa

lamb and squash stew
 beef and vegetable stew
 rabbit stew with greens
 seed oat stew
 silver dumpling stew and alkoo seltzer
 chili
 boillibhaise
 shrimp and chicken gumbo

DINNERS are one thing each night—a main & new with vegetables, salad and dessert.

velvet chicken in oyster sauce
 scurr squash with goat
 raw macrel with wasabi sauce of wasabi, salt & soy
 Japanese New Year's dish
 mock chicken drumsticks or city chicken
 creamed sorrel
 yams baked in honeybutter
 stuffed tomato shells
 anchovy onion pie
 baked marrow bones
 roasts, pot roasts, curries
 macaroni gratin with blueberries
 seville
 parmesan - perfect for our vegetarian night which is Tuesdays
 fig, garlic and anchovy sauce
 corn and flour tortillas

CANARY PUDDING
 winter fruit salad
 bananas flambé
 winter day gingerbread
 lobster cake
 hobanitz
 quarts
 apple apricot sauce with almonds

SUNDAY SPECIAL GUEST CHEF DINNERS are.

DRINKS
 fresh squeezed orange juice
 apple juices
 fresh vegetable juices
 coffee - we are trying several kinds and styles
 tea
 milk

PRICES - 50¢ - 75¢ for soup with bread \$1.75 - \$2.50 stew with bread
 \$3.00 for dinner \$5.00 Sunday special guest chef night dinner
 we have \$10 books of meal tickets on sale at 7:00 for only \$0.50

Resim 27-Gordon Matta-Clark, "Poster of Food and Menu", 1971
 Featuring a photograph of the renovations by Richard Landry © Estate of Gordon Matta-Clark/DACS 2017.

“Sosyal ortamlarda gerçekleştirilen veyahut kendi 'sosyal ortam'ını kurgulayan, izleyicinin sanatçıyla işbirliği yapmasına dayanan bu tür sanat örnekleri, Fransız sanat kuramcısı ve küratör Nicolas Bourriaud (1965-) tarafından "İlişkisel Estetik" başlığı altında ele alınmış ve bu isimle anılır olmuştur. 'İzleyici' kavramını yok ederek, tüm izleyicileri birer 'katılımcı'ya dönüştüren bu tür sanat örnekleri arasında Arjantinli sanatçı Rirkrit Tiravanija' nın (1961 -) izleyici için yaratılmış yemek yeme/okuma/film izleme ortamları sayılabilir. "İlişkisel Estetik" izleyici katılımını/paylaşımını sağlayarak sanatı sosyal etkileşim için yeni bir araç haline getirmesi nedeniyle son derece olumlu karşılanırken, sanatçının yönlendirdiği biçimlerde hareket eden izleyici/katılımcı kitlesinin dolaylı olarak yine pasifize edildiği gerekçesiyle bazı kesimlerin eleştirisine uğramıştır”. (Antmen, 2009, s;226) (Resim 28).



Resim 28- Rirkrit Tiravanija, "Untitled (free)", MoMA Museum İn New York
<http://arththreat.net/2012/01/moma-diego-rivera-rikrit-tiravanija-food/>

Sanatı ve hayatı yakınlaştıran 1968 toplumsal hareketlerinin etkilerinden biri de feminizm ile sanatı yakınlaştırması olmuştur. Bu dönemde kadınların hayatın her alanında olduğu gibi sanat kurumlarından ve sanat tarihinden de dışlandıklarını daha yüksek sesle dile getirilmeye başlanmıştır. Bu yüzden kadın sanatçıların en büyük ifade araçları yine sanatsal ifade biçimleri olmuştur. Bu

açından, sanattaki değişimlerin de enerjisini arkalarına alarak büyük yapıtlara imza atmaya başlamışlardır. Bu sanatçılardan en önemli örneklerden biri de Judy Chicago'dur. Chicago hem kadın hareketini kurumlaştırıp teorik çerçevelerinin oluşturulmasında büyük rol oynamış hem de döneminin en etkili feminist sanat yapıtlarına imza atmıştır. Bu çalışmalardan en önemlisi "Yemek Daveti" isimli yerleştirmesidir. Bu çalışmada erkek egemen zihniyetin görmezden geldiği ve yine bu zihniyetin yazdığı tarihte yerlerini alamayan pek çok tarihsel kadın karakterin anısını canlandırmaya çalışmıştır. Üçgen bir şekilde düzenlenen yemek masasının üstünde çeşitli malzemelerden yapılmış şekiller, desenler, yazılar bulunmaktadır. Bu sembollerin her biri tarihsel ve mitolojik kadın karakterleri temsil etmektedir (Resim 29).



Resim 29- Judy Chicago "The Dinner Party", 1974-79.
Ceramic, porcelain, textile, 1463 x 1463 cm. Brooklyn Museum, Gift of the Elizabeth A. Sackler Foundation, 2002.10. © Judy Chicago. (Photo: Donald Woodman)

1.2. GÜNÜMÜZDEN ÖRNEKLER

Kendi işlerimle ilgili bölüme geçmeden önce, işlerimi çağrıştıran günümüz sanatçılarının işlerinden de birkaç örnek vermenin faydalı olacağı kanısındayım. Günümüz sanatı, teorik ve pratik uygulamalarının hepsini sanatın tarihsel birikimlerinin üzerine kurmuş ve bağlarını hiçbir zaman kesmemiştir. Günümüzdeki en ayrıksı, en uç duran sanat türleri bile biçim ve içeriğe dair deneysel cesaret ve özgürlüklerini tarihsel kırılmalara ve onların kazanımlarına borçludur. Günümüzde üretilen bazı işleri incelerken bu işlerin tarihteki örneklerini hatırlayabiliriz.

Beden le ilişkili yaptığı heykellerle bilinen Kanadalı sanatçı Jana Sterbak son zamanlarda yaptığı “Ekmek yatak” isimli çalışmasıyla, insanın hareketsel kapasitesi ile objeler arasında rahatsız edici bir mutasyona işaret etmektedir (Blanch, 2018). Farklı nesnelere bağlamlarından kopararak bir araya getirip beden ve nesne ilişkilerini irdeleyen bu çalışmada, bedenin rahatlaması için kullanılan bir nesnenin –yatak- yine bedenin varlığını sağlayan başka bir nesneyle –ekmek- bir araya gelmesi tam aksine tekinsiz bir nesneye/yere dönüşmüştür (Resim 30).



Resim 30- Jana Sterbak, “Bread Bed”, 1996, 105x107x166 cm, Enstalasyon.
<https://theartstack.com/artist/jana-sterbak/bread-bed>

“Sanat, siyaset ve gündelik hayat arasındaki bağlantılar üzerine yeniden düşünme, amatörce eylemleri benimseme, hakikiliği ve nesnelliği reddetme gibi kavramsal sanat pratikleri ile belgesel stratejileri kullanımında kendine has bir ifade bulan sanatçı Hans-Peter Feldmann 11. İstanbul Bienaline "Ekmek" ile katılıyor. Ekmek, ortası yenmiş, geride kalan kabuğun bir yokluğu ve boşluğu çerçevelediği bir ekmek diliminden oluşuyor. Kabuk, beyaz bir müze kaidesi üzerinde bir heykel gibi sergileniyor. Yaşamın ve emeğin, aynı zamanda da güvensizliğin ve fakirliğin de simgesi olarak ekmeğe dair metaforları canlandıran bu küçük, gösterişsiz çalışma tam anlamıyla anıtsal bir nitelik taşıyor”. http://www.mimarizm.com/makale/hans-peter-feldman-ekmek_114187 (Resim 31).



Resim 31- Hans-Peter Feldmann "A slice of Bread", 2009.

Urs Fischer'in 2004-2006 yıllarında ürettiği Ekmek Ev isimli çalışması konusu "Arts & Foods" olan Milano Triennialinin en ilgi çekici işidir. Bu küçük ev (500 x 400 x 500 cm) çeşitli örtüler, vida, bant, silikon, akrilik boya, poliüretan köpük ve tahtalarla iskeleti oluşturulduktan sonra tamamen ekmek ve ekmek kırıntılarıyla yapılmıştır (Novozhilova, 2015). (Resim 32).



Resim 32- Urs Fischer "Bread House", 2004-2006, Triennale of Milano, Italy.
Originally published on Inhabitat.com. Photo © Maria Novozhilova



Resim 33- Urs Fischer "Bread House" 2004-2006, Detay.

Biraz un, su ve renklendiricilerle sanatçı Kittiwat Unarrom yıllarını harcayarak detaylı, zarif ve ürpertici kek ve çöreklerini yapmayı başarmıştır. Güzel Sanatlar eğitimi almadan önce mesleğin tüm inceliklerini fırıncı olan babasından öğrenmiş (Smithe, 2017). İnsanın yeme alışkanlıklarını sorgulayan sanatçı Kittiwat Unarrom, insan bedeninin parçalarını tıpkı marketlerde ve kasaplarda satılan hayvan parçaları gibi yeniden tasarlamış. Ayrıca bu işler yenebilir. Raflarda Satılmaya/tüketimeye hazır bir şekilde jelatinlenmiş, paketlenmiş bu

işler hamurdan yapılmış. Unarrom'un işleri tıpkı DADA'cılarının da dikkat çektiği insanı merkeze alan ilerlemeciliğin geldiği son noktada insanın nasıl canileştiğini göstermeye çalışıyor. Böylece insanların yiyebildikleri canlıları nasıl köleleştirildiğini ve onları birer endüstriyel metaya dönüştürdüğünü vurguluyor. Endüstrileşme ve sömürgeciliğin geldiği nokta makinelerin içinde doğan ve kısacık ömürlerini yine makinelerin içinde doldurup yine bu makineler tarafından parçalanan hayvan sömürüsüne dikkati çekmektedir. Bunu yaparken insan hayvan ilişkisini tersine çevirip empati kurmamızı sağlamaya çalışmaktadır (Resim 34).



Resim 34- Kittiwat Unarrom, "Body Parts", 2017.

<https://www.pinterest.ru/pin/178314466470231552/>

2. BÖLÜM

İŞLERİME DAİR

Birinci bölümde de görüldüğü üzere, yiyecek-içecek ve yeme-içme eylemi en başından beri sanatın konusu olmuştur. DADA ve sonrasında sanatta yaşanan dönüşümler sanatçının, sanat eserinin ve izleyicinin rollerini ve konumlarını sorgulamış ve Fluxusla birlikte bu sorgulamalar yeni sanatsal pratiklere dönüşmüştür. Bu pratikler günümüzde üretilen bu tarz çalışmaların temellerini oluşturmaktadır. Antmen'in (2006, s;126, 206) de ifade ettiği gibi; "Fluxus için "Yeni bir toplumsal yapı önermesi içeren, yaşam ile sanat arasındaki sınırları yok eden, disiplinler arası bir etkinlik gözeten ve sanatçı-izleyici etkileşimine dayanan Dada, günümüz sanatında gördüğümüz birçok yaklaşımı, 20. yüzyıl başında deneylenmiş bir akımdır (...) Aslında Fluxus'tan geriye kalan tek tek yapıtlardan çok, birçok takipçisi tarafından günümüzde de hala sürdürüğüne inanılan Fluxus ruhudur." diyebiliriz.

Bu açıdan kendi işlerimi de 1900'lerin başlarında ve ortalarında ortaya çıkan sanatsal değişimlerin ardılları olarak görüyorum. İşlerimi bu minvalde okumaya çalışacağım. Çalışmalarım da sanatçı olarak kendi konumumu, işlerimin sürecini ve izleyicilerin rolüne incelemeden önce bu çalışmalarla olan bağima kısaca değinmek istiyorum.

2.1. İlk Denemeler

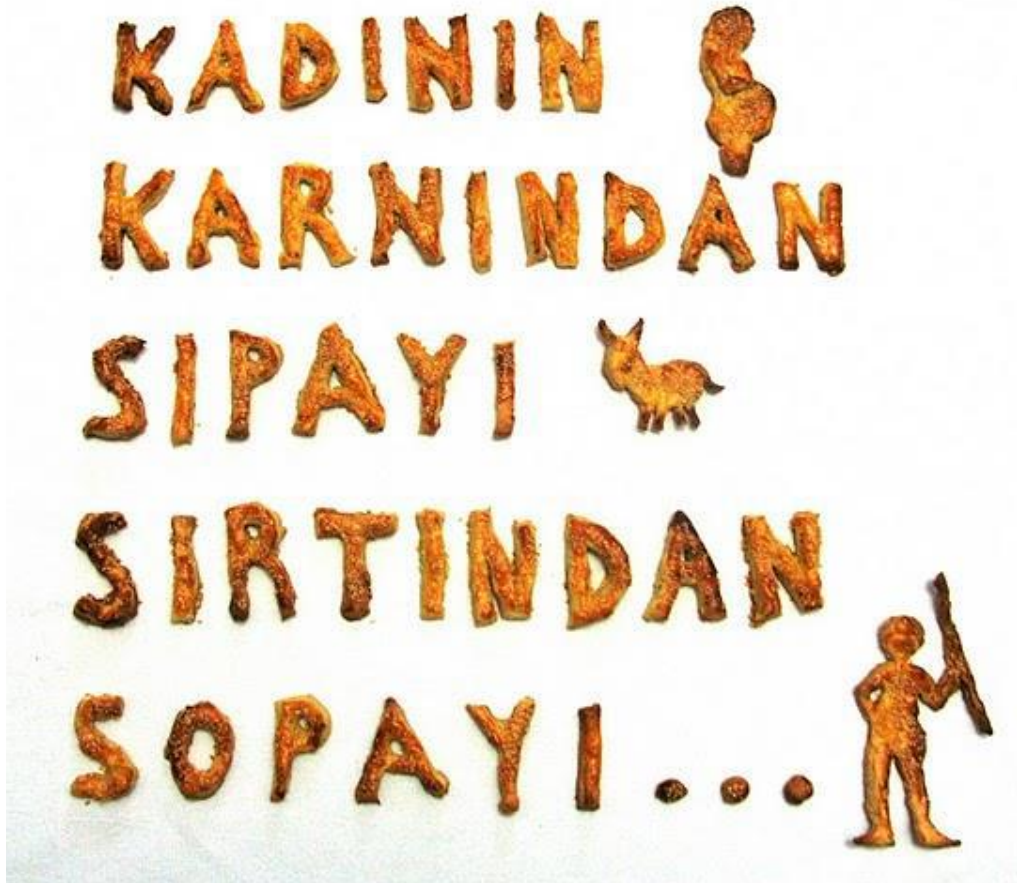
Çörekler bilindiği üzere özellikle Ortadoğu kültüründe önemli bir yere sahiptir. Özellikle dini bayramların olmazsa olmazları arasındadır. Bayramdan birkaç gece önce çokça hazırlanır 3-4 gün süren bayramlarda her gelen konuğa ikram edilir.

Geçmiş yıllarda o kadar çok hazırlanırdı ki akrabalar ve komşular her gece bir evin çöreğini yapmak için çörek yapılacak evde yardım için toplanırlardı. Bu aynı zamanda bir sosyalleşme yöntemi idi. Hem akranlar hem de farklı jenerasyonlar aynı üretim sürecinin farklı aşamalarında hem işbirliği yapar hem yapılan işi bir birine öğretir hem de hayata dair farklı konular konuşarak bilgi alışverişinde bulunurdu. Ben de böyle gecelerde tanıştım çörek yapımıyla. Önceleri sadece pişen çörekleri yeme aşmasında olaya dâhil olurken, sonraki aşamalarda üretim aşamalarını izlemeye, daha sonra da üretim aşamasının bir parçası olmaya başladım.

Çörekler bölgeden bölgeye ve yöreye göre hem içeriği hem de biçimi açısından değişiklik gösterir. Bizim yaptığımız çörek özellikle iki şekilde yapılır. Biri yuvarlak olur, bunun adı “Diyarbakır Çöreği”dir. İkincisi ise kare şeklinde yapılır ve bu da “Fırın Çöreği”dir. İçerik açısından ikisi de aynıdır. Ayrıca çöreğin yüzeyinde bazı nesnelere aracılığıyla şekiller yapılır. İşte bu şekilleri yapmak benim çörek yapmaya başladığım ilk yıllardaki görevimdi. Şekillerin belli bir standardı yoktur, yapacak kişinin yaratıcılığına bağlıdır. Ancak figüratif şekiller yapılmaz, günlük nesnelere değişik şekillerden faydalanılır. Ben özellikle çatal, çay kaşığı, çay bardağı, şekilli makarna ve de boş ip makarasının yuvarlak tarafının girintili çıkıntılı geometrik şekillerinden faydalanırdım. O zamanlar hayal gücümün genişliğinden dolayı yüzeye şekil verme konusunda başarılı olduğum kabul edilir ve o görev hep bana verilirdi. Zaten birkaç yıl süren bu kariyerim sadece çocukluk anılarımda kaldı, yıllarca hiç çörek yapmadım. Çöreklerin yapıldığı gece buluşmalarını da bir daha hiç görmedim.

Lisans öğrencisiyken bir ev sergisine katılmak için evde yapılacak veya ev ile ilgili bir iş yapmam gerekiyordu. Bu sergi için ilhamımı evin içinde ararken evin dışında buldum. Sergiye hazırlık yaptığım zamanlarda okulda seramik dersleri alıyordum ve yaptığımız seramikleri de fırında pişiriyorduk. Seramik işleri yapıp evdeki fırında pişirebilirdim. Tekniği bulduktan sonra içeriği düşünüyordum ve daha sonra çamur yerine hamur yapmaya karar verdim, çünkü yapmayı düşündüğüm iş kültürel ve eril kültürü eleştiren bir işti. Eril zihniyeti kadın emeğiyle, aynı zamanda eril zihniyetin kadına çektiği blokajı tersine döndürerek; bir nevi elimin hamuruyla erkek işine karışarak eleştirebilirdim.

Bu anlamda yaptığım ilk iş “Kızını dövmeyen dizini döver” ve “Kadının karnından sıpayı sırtından sopayı eksik etme!” cümlelerinden oluşan atasözlerini küçük figüratif görsellerle desteklemek oldu. Bu yaptığım işleri sergide gerçek bir mutfakta, mutfak fırınının tepsilerinin içinde sergiledim. Bu işler aynı zamanda izleyicilerin yemesi için yapılmıştı. Burada vermek istediğim ikinci mesaj da erkek egemen zihniyetin kültürel (çörek) kodlarla nasıl benliğimize işlendiğini(çöreğin yenip sindirilmesi ve bedenin hücrelerine dönüşmesi) mesajıydı (Resim 35, 36).



Resim 35- Menekşe Samancı, “Dayak/Yemek Kültürü, Eating/Beating Culture”, 2011
Değişken Boyutlarda, Pişmiş Çörekler, Performans Yerleştirme.



Resim 36- Menekşe Samancı, "Dayak/Yemek Kültürü, Eating/Beating Culture", 2011
Değişken Boyutlarda, Pişmiş Çörekler, Performans Yerleştirme.

2.2. Birinci Dünya Barışı

İkinci yaptığım iş ise, "Birinci Dünya Barışı" isimli bir çalışmamdı. Bu çalışmayı Birinci ve İkinci dünya savaşından yola çıkarak yaptım. Ben de bu işle birinci dünya barışını deklare ediyordum. Ancak barışmanın savaşmaktan daha zor olduğunu düşünüyordum. Ve savaşların son bulması için gerçek bir barışın gelmesi gerekiyordu. Bu anlamda Harrari'nin (2011, s;364) de dediği gibi "Gerçek barış sadece savaş olmaması değil, savaşın mantık dışı hale gelmesidir." Ben de buna ek olarak, "gerçek barışın" sadece gelmesiyle değil, aynı anda onun sürekli canlı tutulmasıyla kalıcı olabileceğini düşünüyorum. Bu sebeple bir barış ilan edildiğinde onun gerçek anlamda savunulması gerekiyordu. Ben de yaptığım çalışmanın onlarca kopyasını yaptım. Sergi boyunca insanlar harfleri yedikçe ben de eksilen harflerin yerlerine yenilerini koyuyordum. Bu şekilde deklare ettiğim barışı korumaya çalışıyordum (Resim 37).



Resim 37- Menekşe Samancı, “Birinci Dünya Barışı/First World Peace” 2011, Pişmiş Çörekler, Değişken Boyutlarda, Performans Yerleştirme.

2.3. Kültürel Kültürsüzleşme

Bu işten hemen sonra yaptığım diğer bir iş “Kültürel Kültürsüzleşme” isimli yine yazı yazarak yaptığım bir işti. Çöreklerle yaptığım “Fast Food” yazısını bir servis tabağının üzerinde sergilediğim -servis ettiğim- bu çalışmamda hem kitle kültürüne değinmeye hem de sosyolojik bir kavram olan Küyerelleşme (Glocalisation) kavramına değinmeye çalıştım (Resim 38).

Roland Robertson tarafından popülerleştirilen Küyerelleşme kavramı, günümüz sosyal, politik ve ekonomik sistemlerinin eş zamanlı olarak hem küresel hem de yerel eğilimler göstermesidir (Blatter, 2013). Yani yerele ait olanın küresel tüketim kültürünün ekseninde piyasalara girmesi ve küresel tekellerin ürünlerini üretirken yerel tercihlere göre yeniden düzenlemesidir. Birincisine örnek verecek olursak; yerel bir giysi olan şalvarın moda olarak büyük markalar

tarafından piyasaya sunulması, ikincisine örnek olarak da Coca Cola'nın reklamlarında Türkiye'de ramazan sofralarının vazgeçilmesi olduğunun iddia edilmesi.

Fast food genellikle alt sınıfa veya orta alt sınıfa hitap eden bir yemek kültürüdür. Hem ucuz olduğu için hem de sürekli bir yerlere yetişmeye çalışan bu insanlar için vazgeçilmez bir beslenme yöntemidir. Ayrıca her sosyal sınıf için ayrı fast food mekânları ve yiyecekleri vardır. Alt orta sınıf için bu hamburgerken alt sınıf için ise dürüm döner veya simittir. Ancak Diane Crane'nin *Moda ve Gündemleri* (2003) isimli kitabında da değindiği gibi "Modanın yönü bazen aşağıdan yukarıyadır". Yani bazen üst sınıflar alt sınıfları taklit eder. Crane kitabında yırtık pantolonun alt sınıfların gündelik yaşamından esinlenen modacılar aracılığıyla üst sınıfa geçtiğini söyler. Buradan yola çıkarak, işçilerin ucuz ve hızlı yeme kültürü olan fast foodun üst sınıfların da bazen başvurduğu bir yöntem olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 38- Menekşe Samancı, "Kültürel Kültürsüzleşme/Cultural De-Acculturation", 2011
Pişmiş Çörekler, Değişken Boyutlarda, Performans Yerleştirme.

Daha sonraki yıllarda yaptığım işlerde hem tekniğimi geliştirdim hem de konularımı çeşitlendirdim. Konularım her ne kadar da toplumsal cinsiyet, baskıcı

kültür, savaş-barış ekseninde dönse de özellikle doktora eğitimim sürecinde gündelik hayat portreleri, mekana özgü işler, gündelik hayat nesnelere ve de bir seri olarak başka sanatçılara ait eserlerin uyarlamasını yaparak yeniden ürettim.

Bu metinsel çalışmalarımın yavaş yavaş obje ve figür çalışmalarına geçtiğim ilk işlerim, yine savaş temalı çalışmalar oldu. Bu seride, çeşitli silahlar ve savaş araçları yapmaya başladım. Bu işler aslında obje ve figür konularına geçmek için birer deneme çalışmaları niteliğindedir (Resim 39- 45).



Resim 39- Menekşe Samancı, "Savaş Kültürü, War Culture", 2015
Pişmiş Çörekler, 20x10x2 cm, Yerleştirme



Resim 40- Menekşe Samancı, "Savaş Kültürü, War Culture", 2015
Pişmiş Çörekler, 20x10x2 cm, Yerleştirme.



Resim 41- Menekşe Samancı, "Savaş Kültürü, War Culture", 2015
Pişmiş Çörekler, 20x15x2 cm, Yerleştirme.



Resim 42- Menekşe Samancı, "Savaş Kültürü, War Culture", 2015
Pişmiş Çörekler, 40x10x2 cm, Yerleştirme.



Resim 43- Menekşe Samancı, "Savaş Kültürü, War Culture", 2015
Pişmiş Çörekler, 20x20x2 cm, Yerleştirme.



Resim 44- Menekşe Samancı, "Savaş Kültürü, War Culture", 2015
Pişmiş Çörekler, 30x15x2 cm, Yerleştirme.



Resim 45- Menekşe Samancı, "Savaş Kültürü/, War Culture", 2015
Pişmiş Çörekler, 23x15x2 cm, Yerleştirme.

2.4. Anonim Hayatlar

Sanat tarihi serisinde işlediğim portrelerden aldığım heves ve cesaretle başladığım “Anonim Hayatlar” başlıklı portreler serisinde, gündelik hayattan insanların portrelerini yapmaya başladım. Günlük hayattan, yakınlarımdan veya sokakta gördüğüm insanlardan yola çıkarak yaptığım bu altı adet portreyi diğer işlerimden farklı olarak yenmeyecek şekilde muhafaza ettim. Ayrıca çöreklerin bozulmadan daha uzun süre kalabilmeleri için hiçbir yerinden hava almayacak şekilde her tarafını vernikledim ve sert bir platforma silikonla sabitledim. Dış etkenlerden korumak için de derin bir çerçeveye çerçeveleyerek önünü camla kapadım. Yemek için üretmediğim bu işlerde hem çalışmaların olası ömrünü görmek istedim hem de bu tarz bir sergilemede izleyiciyle olan ilişkisinin neler olabileceğini sınamak istedim. Yani izleyiciler aslında yenilebilen ancak bir sanat eseri olduğu için de yenemeyen bir çalışma karşısında işle ne tür bir etkileşime gireceklerdi (Resim 46-51).



Resim 46- Menekşe Samancı, “Anonim Hayatlar/Anonymous Lives”, 2014
Değişken Boyutlarda 6 portre çalışması, Pişmiş Çörekler.



Resim 47, 48 - Menekşe Samancı, "Anonim Hayatlar/Anonymous Lives", 2014
Değişken Boyutlarda 6 portre çalışması, Pişmiş Çörekler.



Resim 49- Menekşe Samancı, "Anonim Hayatlar/Anonymous Lives", 2014
Değişken Boyutlarda 6 portre çalışması, Pişmiş Çörekler.



Resim 50, 51- Menekşe Samancı, "Anonim Hayatlar/Anonymous Lives", 2014
Değişken Boyutlarda 6 portre çalışması, Pişmiş Çörekler.

2.5. Yeniden Üretim / Yeniden Tüketim

Sanat tarihi serisinde, sanat tarihinden bazı örnekleri kendi tekniğime uyarlayarak yeniden ürettiyordum. Bu çalışmayla yapmayı amaçladığım şey Yeniden üretimle birlikte ortaya Yeniden Tüketim kavramı atıp tartışmaktı. Aslında kuramsal bir kaygıyı tartışmanın bir deneyi gibiydi bu işler. Uyarlama yeniden üretim tekniklerin biridir. Buna göre uyarlama farklı formatta üretilmiş bir eseri başka bir formatta yeniden üretmektir. Benim de iddiam şudur. Farklı bir formata uyarlanmış bir işin tüketilmesi de farklı formatta olur. Örneğin bir romanın tüketilmesi okuma ise romandan filme uyarlanmış bir ürünün tüketilmesi de izlemektir. Yani yeniden üretilen farklı bir formatta yeniden tüketilmektedir. Bu önermenin çok basit olduğuna ve derin bir kuramsal tartışmaya ihtiyaç olmadığını düşündüğümünden bu tartışmayı uygulamalı işleri tüketirken konuşmayı tercih ediyorum (Resim 52-58).



Resim 52- Meneşse Samancı, "Arles", 2015, 40x40x2 cm, Pişmiş Çörekler.



Resim 53- Menekşe Samancı, "Mona", 2015, 35x40x2 cm, Pısmış Çörekler.



Resim 54- Menekşe Samancı, "Marilyn", 2015, 35x40x2 cm, Pişmiş Çörekler.



Resim 55- Menekşe Samancı, "The Scream", 2015, 35x40x2 cm, Pişmiş Çörekler.



Resim 56- Menekşe Samancı, "Guernica", 2015, 12x40x2 cm, Pişmiş Çörekler.



Resim 57- Guernica Detay



Resim 58- Guernica Detay

2.6. Yiyeceğin Resmi, Resmin Yiyeceği

Sanat tarihi sersinin bir devamı olan bu işlerde, sanat tarihinde konusu yemek olan yapıtları farklı bir formatta yeniden üretiyorum. Bu çalışmada, konusu yiyecek olan ancak malzemesi boya vs olan bir yapıtın yenebilir versiyonunu yapıyorum. Yani, resimde -kaynak yapıtta- konu olan yiyecek benim işlerimin konusu değil malzemesidir. Çöreklerim de yağlıboya değil gerçektir ama yiyeceğin kendi gerçekliği değil başka bir gerçekliğin (kaynak eserin) temsilidir. Kaynak çalışmadaki yanılısama malzemesi boya iken, uyarlamadaki hamurdur. Perullo'nun (2018, s;11) konusu yiyecek olan çeşitli sanat yapıtları için dediği gibi; "Bu birinci alanda yiyecek "mecazi anlamda" hayal edildi ve sunuldu çünkü kuşkusuz anlatılan, boyanan, filmi ve fotoğrafı çekilen yiyecek yenilmiyor ne de gerçek olarak tadı çıkarılıyor".

Bunun yanında, bu çalışmamla izleyicinin ve eserdeki nesne/figürün konumu ve rolleriyle de oynuyorum. Kaynak eserde yemeği yiyen figür benim işlerimde izleyene ve yiyene dönüşür. Yedikçe de aynı zamanda benim işlerimin tamamlayıcısı/uygulayıcısı pozisyonuna geçmiş olur (Resim 59).



Resim 59, Menekşe Samancı, "Patetes Yiyenler", 25x40 cm., 2019.

2.7. Medium Is The Message

“Medium is the message” adlı çalışmamı Daniel Spoerri’nin “Eaten by Marcel Duchamp” çalışmasından esinlenerek yaptım. (Resim 60- 65). Spoerri, sanatçı arkadaşı olan Marcel Duchamp’ı yemeğe davet eder ve o gittikten sonra sofrada kalan her şeyi olduğu gibi sabitleyerek adeta bir tablo gibi duvara asar. Ben de bu öyküden yola çıkarak bir yemek masası hazırladım ve iki sanatçıyı yemeğe davet ettim. Ancak Spoerri’nin aksine geride saklayacak bir şey kalmayacak şekilde yapmıştım işimi. Masadaki tüm yemek yeme araçları; çatal, tabaklar, su bardakları peçetelikler dâhil çörekten yapılmıştı. Marshal McLuhan’ın (1964) “Medium is the message” sözünden yola çıkarak medyumun, yani araçların kendisini bir mesaja dönüştürmüştüm. Yani yemek yoktu yemek yeme araçları vardı, asıl yemek bu araçların kendisiydi. Yemeği/işleri yemek için davet ettiğim sanatçılar bir taraftan işleri yerken bir taraftan da sanat hakkında konuşuyorlardı, aynı anda çevreden geçen kişilere de yedikleri çöreklerden ikram edip sohbet ediyorlardı. Tüm bu performansı, konuşmaların hepsinin video kaydını aldım.



Resim 60- Menekşe Samancı, “Araç Mesajdır/ The Medium is Message”, 2016
Değişken Boyutlarda, Pişmiş Çörekler, Performans Yerleştirme.



Resim 61- "Araç Mesajdır/ The Medium is Message" Detay-Süreç.



Resim 62- "Araç Mesajdır/ The Medium is Message" Detay-Süreç.

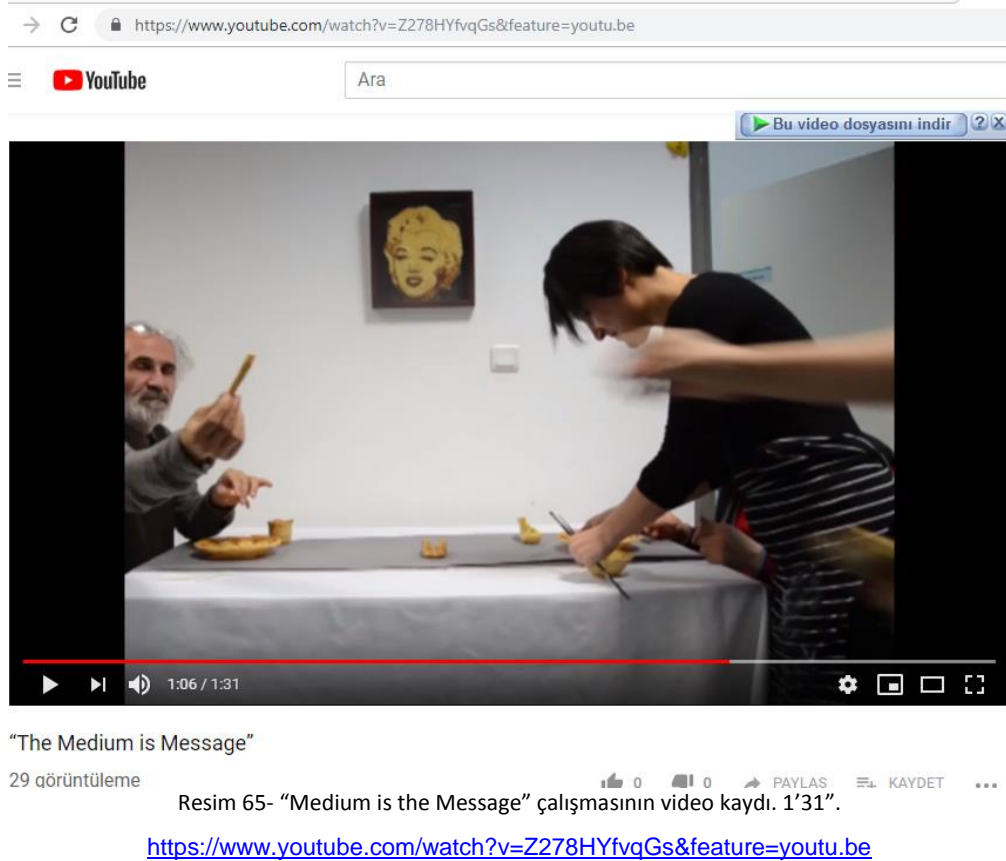


Resim 63- "Araç Mesajdır/ The Medium is Message" Detay-Süreç.



Resim 64- "Araç Mesajdır/ The Medium is Message" Detay-Süreç.

Ayrıca "Medyum is the Message" işinin, tüm sürecinin video kaydını aldım. Bu videoda çalışmayı yiyenler ve onların kendi aralarındaki sohbeti, çevreden geçenlerle etkileşimi ve yiyeceklerin tüketilme süreçlerinden oluşmaktadır. Ayrıca bu videoyu Youtube paylaşım kanalı üzerinden yayınladım (Resim 65).



2.8. Love or Leave It

Bir başka işim ise, mekâna özgü olarak yaptığım bir çalışmaydı. Bu işi üniversitedeki bir hocamın odasının dış kapı kolunu kendisi okulda yokken söktürüp, yerine çörekten yaptığım bir kapı kolu olarak yerleştirdim (Resim 64). İskeletini telle yaptığım bu çörekten kapı kolu işlevseldi. Nuri Bilgin' in "Eşya ve İnsan" (2011, s;160) kitabında da belirttiği gibi; "Eşyalar düzenleniş biçimlerine göre değişik yapılar içinde yer almakta ve daima bir mekân çerçevesinde yapılanmaktadır. Mekânı dolduran ve somutlaştıran nesnelere eşyaların düzenlenişi, aynı zamanda mekânın organizasyonu anlamına gelmektedir".

Bu açıdan, kapı kolunu bir mekânın içine girerken etkileşime girdiğimiz ilk nesnesi olarak düşündüm, yani mekanın organizasyonunun ilk halkası. Yine Bilgin'in (2011, s;156) belirlemesinden yola çıkarsak, "Eşya sisteminin diğer iletişim sistemlerine benzerliği, onun, bir dil olarak incelenilme olanağını doğurmaktadır. Dil, insanlar arasında, iletişim aracı rolündeki her türlü göstergeler sistemi olarak tanımlandığında, çeşitli dillerin varlığı açıklık kazanmaktadır." Bilgin'in bu ifadelerinden yola çıkarsak, kapı kolunu, mekânla kurulan veya mekânın bizimle kurduğu iletişimin ilk cümlesi

olarak düşünebiliriz. Bu anlamda mekân ve kişiyle kurulacak iletişimin bir yöntemi olarak kurguladım bu işi.

Ayrıca çalışmanın başka bir göndermesi de ismindeydi. İşimi başlığını 68'lerin faşist sloganı "Love or Leave it" den esinlenerek "Eat or Leave it" olarak belirlemiştım. Bu slogan aynı zamanda felsefedeki "üçüncü halin imkânsızlığı"yla eşdeş bir önermeydi. Buna göre "Üçüncü halin imkânsızlığı" kişiyi sadece iki seçenek arasında bırakarak ikisinden birini seçmeye zorlar. Ben de bu sloganla bir ironi yaparak kişiyi çöreği yemesi ya da onu kapı kolu olarak kullanmaya devam etmesi arasında tercih yapmaya zorladım. Aslında burada başka bir beklentim vardı, yaptığım işler tam anlamıyla bir kurgu olamayabilir. Yani izleyici kurulu değil, sadece benim ona verdiğim rolü yerine getiren pasif bir alımlayıcı değildir. Tam da işin alımlayıcısı, ona sunduğum iki yolun dışına çıkarak, çöreği yerinden çıkarıp, bir sanat eseri olarak bana geri verdi, elinde kalan susamları yedi, kendine yeni bir kapı kolu sipariş edip, yaptığım bu iş üzerine uzun uzun konuştu. (Resim 66)



Resim 66- Menekşe Samancı, "Ye ya da Terket/Eat or Leave it", 2016
7x15x3 cm, Pişmiş Çörekler, Performans Yerleştirme.

2.9. Life-Waste

2018 yılında bir sanatçı değişim programıyla sekiz aylığına gittiğim Malta'da bulunduğum dönemde bir kişisel sergi açtım. Sergideki işler hem küresel konjonktürle ilişkiliydi hem de mitolojik göndermeleri vardı. Serginin ismini Life-Waste (Hayat Atığı) olarak belirledim. Bu isim İngilizce can yeleği anlamına gelen life-west ten türetilmiş olup, günümüzün en büyük trajedilerinden biri olan denizlerde boğulan mültecilerin sorununa dikkat çekmek istiyordum.

Sergi üç çalışmadan oluşmaktaydı ve her çalışma da kendisini oluşturan çok parçadan oluşmaktaydı. Buna göre birinci iş çöreklerden yapılmış üç adet can

yeleğinden oluşmaktaydı (Resim 67). Bu can yelekleri gerçek boyutlarda üretilmiş giyilebilir yelekler olarak tasarlanmıştı. Bu çalışmanın aslı çıkış noktası Türkiye’de medyada yayınlanan bir haberden kaynaklanmaktaydı. Bu habere göre Akdeniz’i botla geçmek isteyen mülteciler boğulmuş ve yapılan incelemelerde boğulan mültecilerin giydikleri can yeleklerinin strafordan yapıldığı anlaşılmıştı. Strafor ilk başta her ne kadarda suyun yüzeyinde kalabiliyor olsa da zamanla suyu çekerek ağırlaşır batar. Ayrıca haberlerdeki başka bir trajik olay ise, bu can yeleklerinin merdiven altı üretim dediğimiz yani kaçak bir imalathanede kaçak olarak çalıştırılan Suriyeli başka mültecilere yaptırılmış olmasıydı.



Resim 67- Menekşe Samancı, “Hayat Atığı/Life Waste” 2018
40x50 cm, Pişmiş Çörek, sert plastik ağ, kemer.

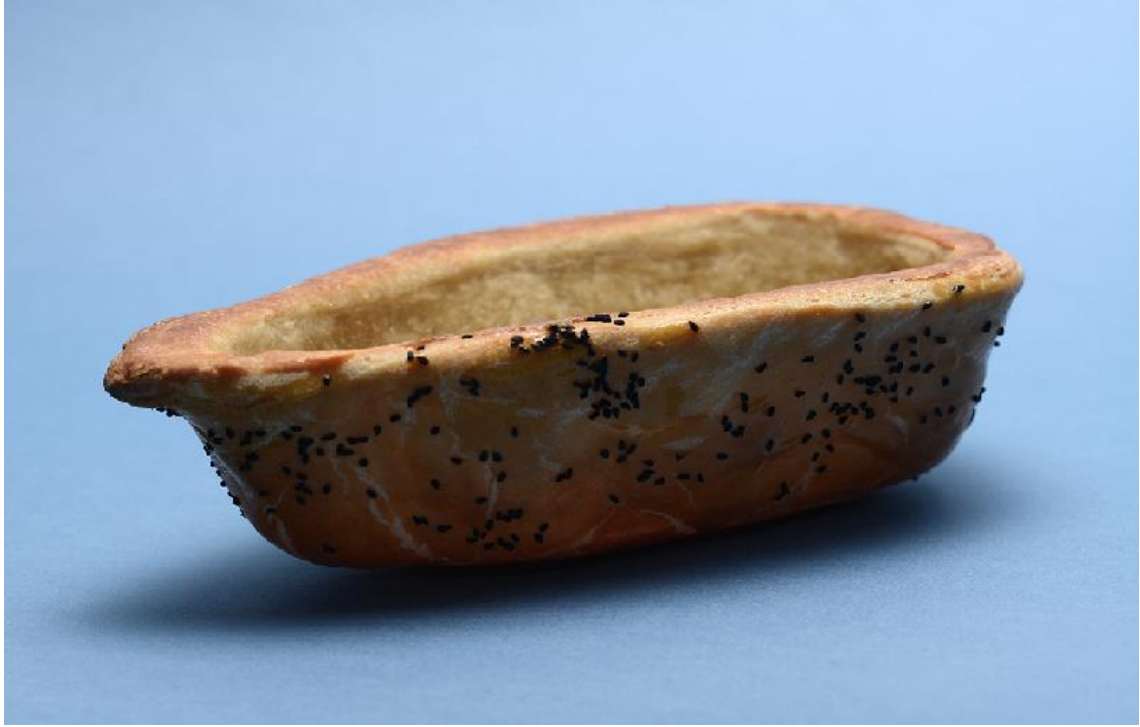
Yaptığım başka bir can yeleğini de bir kova suyun içine koydum, başlangıçta suda batmayan can yelekleri –çörekler- zamanla suyun içinde dağıldı ve çörek atıklarına dönüştü. Tıpkı denizlerde balıklara yem olan hayat atıkları gibi. (Resim 66).



Resim 68- "Hayat Atığı/Life Waste" çalışmasının suda erime aşamaları, 2018.

Sergideki ikinci iş ise, Malta'da duyduğum bir olaya istinaden yaptım. Bu olaya göre Malta'daki elit sınıf, denizlerindeki balıkların tatlarının artık değiştiğinden ve kötüleştiğinden şikâyetçiydi. Bu değişimi de Malta denizlerindeki balıkların, yine bu denizlerde ölen mültecileri yedikleri için tatlarının bu kadar kötüleşmesine bağlıyorlardı. Ben de bu kan dondurucu ultra-ırkçı söylemi sergi metnine koyup işe dönüştürüp Malta'da sergiledim. Bu iş hem sanat tarihsel hem de mitolojik göndermeleri olan bir çalışmaydı. Bu çalışma çörekten yapılmış farklı ebatlarda teknelerden oluşmaktaydı (Resim 69-71). Sanat tarihsel göndermesi, Théodore Géricault'ın Medusa'nın Salı isimli çalışmasıdır. Medusa'nın Salı isimli

çalışmada denizde derme çatma bir salın üzerinde mahsur kalan ve sonları felaketle biten –ve çoğunlukla birbirlerini yiyerek hayatta kalmaya çalışmışlar- insanların dramının resmiydi. İşin ikinci göndermesi ise Mitolojideki Medusa'ya yapılmıştır. O Medusa ki en gerçek ötekidir, onun gözlerine bakan taş kesilir.



Resim 69- Menekşe Samancı, "Medusa' dan/ya Kaçış - Escaping from/to Medusa" 2018
Farklı ebatlarda, Pişmiş Çörek.



Resim 70- Menekşe Samancı, "Medusa' dan/ya Kaçış - Escaping from/to Medusa" 2018
Farklı ebatlarda, Pişmiş Çörek.



Resim 71- Menekşe Samancı, "Medusa' dan/ya Kaçış - Escaping from/to Medusa" 2018
Farklı ebatlarda, Pişmiş Çörek.

Diğer bir iş ise, cam konserve şişelerinden ve kapaklarından oluşmaktaydı (Resim 72). Konservenin gıdaları muhafaza etmek gibi bir özelliği vardır. Ben de konserveleri İngilizcedeki Conservation yani 'muhafaza etme' kelimeleriyle kökteş olduğu için tercih ettim. "Yabancılara karşı giderek faşistleşen, muhafazakârlaşan bir Avrupa'nın aynı anda mültecilerle ilgili birçok sanatsal ve bilimsel çalışmaya kaynak sağlamasının sebebi ne olabilirdi?" sorusunu irdelemeye başladım. Bu sanatsal ve bilimsel çalışmalarla aslında iki şey muhavaza/conserved edilmeye çalışılıyordu. Birincisi mültecilerin Avrupa'ya gelmelerini engellemek ve tampon ülkelerde kalmalarını sağlamak ve böylece kendi ülkelerini muhafaza etmekte. İkincisi ise Rönesans ve sonrasında başlayan hümanist, barışçıl, yardımsever ve demokrasinin muhafızı bir Avrupa imajını korumak/muhafaza etmekte. Ben de bu tüm bu muhafaza çabalarının kanıtları niteliğinde olan bilimsel ve sanatsal çalışmaların belgelerini Akdeniz'in tuzlu sularıyla doldurduğum onlarca "Konserve" şişesine doldurup muhafaza ettim. Böylece tuzlu su bunları zamanla çürütüp eritecekti, tıpkı çürümüş Hümanizm gibi.



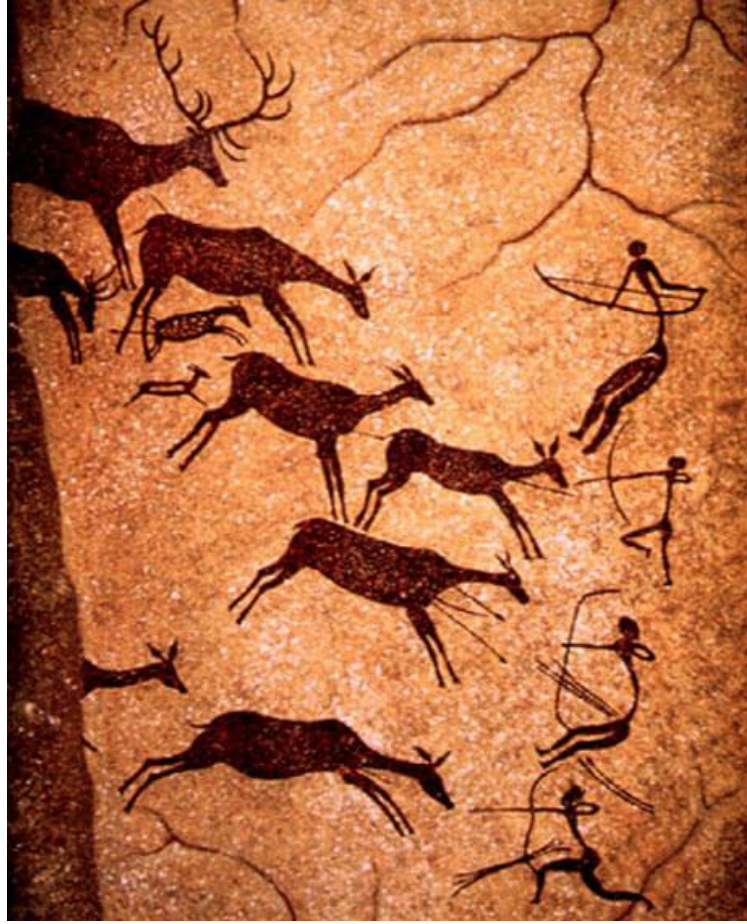
Resim 72- Menekşe Samancı, "Conserving Humanism" 2018
13x20x13 cm, Cam kavanoz, kavanoz kapağı, deniz suyu, kağıt.

SONUÇ

Toplumsal yaşantımızda yeme-içme eylemi sadece hayatta kalmak için gerekli temel bir gereklilik olmanın yanında, farklı sosyal kurumlara hizmet eden olgulara dönüşür. Örneğin; ölünün arkasından helva dağıtmak, düğün pastası, sünnet şerbeti, nikâh şekeri, domuz yememek, inek yememek, ayinlerde şarap içmek gibi türleriyle dini ritüellerin, kutlamaların, anmaların, toplantıların ve hatta ölüm ve yaşamın bile kendine özgü yiyecek-içecekleri ve bunları tüketme yöntemleri vardır.

Aynı zamanda sosyal statülerin göstergesi olan bütün bu nesnelere ve eylemler en başından beri sanatın konusu olmuştur. Mağara resimlerinden günümüze kadar av sahnelerinden, saray ziyafetlerine, toplumsal eşitsizlikten yüksek statü göstergesine kadar çok geniş bir konular yelpazesine sanatın her türlü formunda karşımıza çıkar.

Aile, din, hukuk, eğitim gibi toplumsal kurumlar, toplumun içinde bulunduğu doğa koşulları, bitki örüntüsü, hayvan örüntüsü, coğrafik özellikler, iklim şartları ile yakından ilişkilidir. Tüm bunların toplamı, yani hem doğal hem de toplumsal etmenler sanat kurumunu da doğrudan etkilemiştir. Buradan yola çıkarak her topluluğun ve her çağın sanatının konusu ve teknikleri dönemin üretim-tüketim yöntemleriyle ve bu yöntemlerin sosyolojik etkileriyle yakından ilişkilidir diyebiliriz. Örneğin avcı-toplayıcıların sanatları, dini ritüelleri, iletişim yöntem ve içerikleri genellikle avlanma etkinlikleriyle ilgilidir (Resim 73).



Resim 73- Mağara Resmi, Güney Fransa, Lascaux Mağarası

Mağara resimlerinde genellikle av hayvanları, avcılar ve avlanma sahneleri görülür. Avcılık ve toplayıcılık ile geçimlerini sağlayan insanların temel besin maddelerinden biri olan eti elde edebilmek için yapılan avlanma süreci içerisinde daha fazla işbirliği yaparak organize olmayı gerektirmiştir.

Günümüzde bilim insanları (Marr, 2016; Diamond, 1997, Harari, 2015), avlanma etkinliklerinin gruplar içinde işbirliğini zorunlu kıldığını bu zorunluluğun da başta dil olmak üzere çeşitli iletişim yöntemlerini geliştirdiğini ve gelişen iletişim yeteneği sayesinde daha fazla avlanma yetisi kazandıklarını belirtmektedirler. Özellikle homosapienslerin kendilerinden fiziksel olarak daha güçlü olan neandertalleri ve daha büyük ve vahşi hayvanları gelişmiş dil ve organize olma becerileri sayesinde alt ettikleri belirtilir. Gelişen alet ve çeşitli türden iletişimler yeni düşünce biçimlerini geliştirmiş ve yeni düşünceler de yeni dil ve teknik gelişmelerin önünü açmıştır.

Yerleşik hayata geçen tarım toplumlarında ise kültür ürünleri, yine üretim-tüketim ilişkileri ve bunların etrafında oluşan toplumsal ve sınıfsal ilişkileri konu alır. Tabiatı kontrol altına almayı öğrenen insan, ondan daha fazla verim almaya başlar bu da beraberinde bolluğu getirir. Bolluk artı ürün demektir. Artı ürünle birlikte iktidar ve sömürü ilişkileri de ortaya çıkar. İktidarı elde edenler, sömürülerini meşrulaştırmak için kaba kuvvetin yanında tanrıyı kullanarak ezilenler üzerinde hegemonik bir egemenlik kurmuşlardır. Böylesi bir ortamda ezilenlerin emekleri, doğayla olan ilişkileri ve uğradıkları haksızlıkları çeşitli kültürel ürünlere yansır. Aynı şekilde egemenler de bolluk içerisindeki yaşam tarzlarını, tüketimlerini, beğenilerini kendilerinin ürettiği veya onlar için üretilen kültürel ürünlere yansıtmışlardır.

Ayrıca artı ürün ve zenginlikler için mücadele eden iktidarların savaş ve barış ilişkileri de yine çeşitli sanat ürünlerin konusu olmuştur. İktidarların zaferlerini ele alan konular genellikle onları bolluk ve gösteriş içerisinde betimler. Dönemin en gözde tüketim alışkanlıkları, muktedirlerin sadece güç sahibi olmadıklarını aynı anda ince beğenileri olan eğitilmiş elitler olduklarının işaretleridir (Veblen, 1995; Russel, 1999).

Özellikle doğanın takvimini çözen ve onu sistematik bir şekilde kontrol altına alan Mezopotamya ve Mısır uygarlıkları, elde ettikleri çok büyük miktarlarda artı ürün sayesinde uzmanlar sınıfının doğmasına ve bilimin, sanatın, matematiğin ilerlemesine olanak sağlamıştır. Gıda bolluğu sayesinde, çalışmak zorunda kalmayan insanlar başka alanlarda yeteneklerini ve tekniği geliştirmişler bu da daha fazla ürün ve daha fazla zenginliği getirmiştir. Tüm bu gelişmişlik ve zenginlik büyük askeri zaferleri de beraberinde getirmiş ve dünyanın ilk imparatorlukları besin bolluğu sayesinde ortaya çıkmıştır demek abartı sayılmaz. Çünkü doğanın takvimini çözdükten sonra ondan daha fazla verim elde edilmiş, elde edilen büyük miktardaki artı ürünü saklamak ve nemden, haşerelerden ve hırsızlıklardan koruyabilmek için sağlam ve sağlıklı yapılara ihtiyaç duyulmuştur. Bu da mimari gelişmesine yol açmıştır. Ürünlerin hesabını tutmak için yazı ve matematik geliştirilmiştir. Fazla ürünleri eşitsiz bir şekilde dağıtıp büyük kısmını üst sınıfa vermek ve bunu meşrulaştırmak için din ve hukuk kurumları, tüm bu sistemi koruyabilmek için de düzenli ordu

geliştirilmiştir. Kısaca elde edilen fazla ürünün getirdiği zenginlik sayesinde bilim, kültür, tıp, toplumsal yaşam ve tabii ki de sanat gelişmiştir. Bununla birlikte zenginlik göstergesi olarak gıda ürünlerinin dönemin sanat ürünlerinde işlenmesi oldukça sık rastlanır olmuştur. Hem sıradan insanların gündelik hayatı hem de yönetici sınıfın elit hayatındaki çeşitli yiyecek ve içecek sahneleri sanat eserlerine yansımıştır (Resim 74, 75).

Mezopotamya, kentlerinde; tiyatro alanları, spor meydanları coşku ile dolar, anne-babalar çocuklarını felsefe, edebiyat, astronomi okullarına gönderirlerdi (...) Mezopotamya'nın kentleri, sanat ürünleri ile donatılırdı (...) Tarih öncesi uygarlıkları meydana getiren, birey ve toplumların şüphesiz muhteşem mutfak kültürü de vardı. Yeme içme kültürü, coğrafyanın tüm tarımsal ürünlerini işleyecek şekilde donanımlıydı. Şarabın çıkış yeri ile ilgili onlarca farklı iddiaya rağmen Orta Doğu'nun, şarabın, insanlığa armağan edildiği coğrafya olması kuvvetle muhtemeldir. Binlerce yıl öncesi bölge halklarının temel folklorik figürü olan şarap ve şarap kültürü, günümüze ulaşan tüm yazılı, görsel metin ve eserlerde geniş şekilde yer almaktadır (Sever, 2018).



Resim 74- Mezopotamya'dan bir Kabartma

<http://www.kentyasam.com/sumerin-biralari-mezopotamyanin-saraplari-yhbrdty-4213.html>



Resim 75- Mısırdan bir örnek

<https://www.historyly.com/egypt-history/popular-ancient-egyptian-food-facts/>

Antik Yunan ve Antik Roma da dâhil olmak üzere, Mezopotamya ve Mısır'dan sonraki tüm tarım toplumları, köleci toplumlar ve feodal toplumlar sanat ve besin ilişkisi bakımından benzer özellikler gösterirler. Besinlerin bolluğu egemen sınıfa daha refah bir yaşam sunmuş, bu bolluk ve ihtişam sayesinde egemen sınıf beğenilerini geliştirerek boş zamana sahip olmuştur. Bu sayede hem sanatla ilgilenecek kadar incelik ve zevk sahibi olmuşlar hem de bu beğenileri ve zenginlikleri bizzat sanatın konusu olmuştur (Veblen, 1995; Russel, 1999).

Ayrıcalıklı sınıflar tüketimi özellikle de besinlerin tüketimini bir zenginlik göstergesi olarak kullanmışlardır. Besinlerin meddi değerinin yanında onları tüketme zarafeti bile bir ayrıcalık göstergesidir. Pierre Bourdieu "Ayrım" (2015) isimli kitabında bunu "Kültürel Sermaye" kavramı altında "bedensel yatkınlık" olarak kavramsallaştırır. Ayrıcalıklı sınıflar bu ayrıcalıklarını hem kendi dönemlerine hem de tarihe kaydedilmesi için çoğunlukla sanatçıların yeteneklerinden faydalanmışlardır. Her dönemin popüler sanat formu o dönemin medyası olarak düşünülebilir. Bu durumu günümüzde sosyal medya kullanıcılarının yedikleri yiyeceklerin resimlerini paylaşmasıyla kıyaslanabilir mi? Bence kıyaslanabilir, çünkü günümüzde sosyal medya paylaşımlarının çoğu kullanıcısının nasıl yaşadığı, neler tükettiğini yani kısacası hayat tarzını

gösteren online günlük portföyler gibidir. Resim 76 ve 77'deki Hollanda Barok'u sanatçıları tarafından yapılan resimler kendi çağlarının sosyal medya paylaşımlarıdır. Yani başkalarıyla kurdukları bir iletişim biçimidir.



Resim 76- Frans Snyders "Market Scene on a Quay. Circa" 1635-1640
201.5 x 342.9. cm. North Carolina Museum of Art



Resim 77- Jan Davidszoon de Heem, "Still Life with Fruit and Ham", 1648-49,
Oil on Canvans, 75x105 cm. Museum Boijmans Van Beuningen

Sanat, tarihi boyunca egemenlerin zenginliklerinin, cesaretlerinin, kudretlerinin vs. kaydı olarak işlev görmüştür. Ancak bu tezin birinci bölümünde de gördüğümüz gibi, Rönesans'la birlikte başlayan değişimler özellikle reform ve aydınlanma sonrasında sanat başka boyutlara ulaşmıştır. Moderniteyle birlikte Sanat yine de büyük oranda egemenlerin çıkarlarına hizmet etmesine rağmen, yer yer egemenlere karşı alt sınıfların direniş odaklarına dönüştüğünü gördük. Artık daha muhalif ve politik manifestoların yazıldığı birer toplumsal hareketlere dönüşen sanat günümüz sanatını da büyük oranda etkilemiş ve günümüzde yapılan sanatın biçimsel ve içeriksel temellerini oluşturmuştur.

Benim de çalışmalarım da genellikle, tıpkı sanat tarihsel örneklerde görüldüğü gibi kendi zamanımın sanatsal ve toplumsal kaygılarını ele alıyorum. Kullandığım malzemenin esnekliği (hem gelecek anlamda hem de mecaz) bana hem içinde yaşadığım toplumun sorunlarını hem de evrensel sorunları işleyebilmemi sağlamaktadır.

Yenilebilir çalışmalar yapmak bana çok farklı sanatsal denemeler yapma, çeşitli konulara eğilme ve alımlayıcı ile eser arasındaki ilişkiler bağlamında deneysel çalışmalar üretebilme şansı vermektedir. Ayrıca çalışmalarımı alımlayacak olan kişilere farklı/çoklu alımlama tercihleri sunuyorum. Bu anlamda işlerimin hemen hemen bütün duyularla alımlanabilecek bütüncül işler olduğunu söyleyebilirim.

Ayrıca, "Tatmak" sadece beslenme için yapılan bir eylem değil, aynı anda dış dünyayla ilişki kurma biçimidir. Başer'in (Akt: Ezer, 2017) de belirttiği gibi Tat alma esnasındaki atmosfer, çevremizdeki insanlar, geçmiş ile kurduğumuz bağlar, sahip olduğumuz yemek kültürü ve yeni tatların üzerine keşif yapmanın önemli kıstaslar olduğunu düşünüyorum.

Bazı çalışmalarım da daha önce başka sanatçılar tarafından yapılmış sanat eserlerini yeni bir formatta üretmenin yanında bu eserlerin farklı/yeni bir formatta tüketilmesini sağlıyorum. Yani alımlayıcının onunla farklı deneyimler içerisinde iletişim kurmasını sağlamaya çalışıyorum. Ulus Baker'in (Erişim tarihi: 2017) de ifade ettiği gibi; "biz insanlar ağırlıkla görsel-işitsel varlıklarız. Ama bir köpekbalığı sizi yakalarsa salt "dokunma" duyusuyla hareket ettiği için ve biraz

da o korkunç dişleriyle epeyce hoyrat olduğu için parçalayabiliyor. Gerçekten de bilim adamları canlı varlığın temel "araştırıcı" (predator) şemasının dokunma duyusuyla geliştiğini söylüyorlar. Sert ile yumuşak, sıcak ile soğuk, yoğun ile gevşek --maddi hayatın malzemesi hep dokunma duyusuyla halledilir. Ve eller esas "özelleşmiş" aracınız olmakla birlikte vücudunuzun bütünüyle, hatta iç organlarınızla bile "dokunuyorsunuz" --dudaklar, dişler, cinsel organlar, vücudunuzu kaplayan deri vesaire... “

Tüm bunların yanında, Vegan ve Vejetaryenlerin “ne yiyorsanız osunuz” sloganından yola çıkarak izleyiciye sanat eseri yedirerek onları birer sanat eserine dönüştürmeye çalışıyorum. Yani çok basit bir biyolojik anlatımla; çöreklerim/işlerim yendikten sonra, bedenim çeşitli biyolojik aktiviteleri aracılığıyla sindiriliyor sonra da hücrelerin beslenmesi için hücrelere aktarılıyor ve hücreler beslenerek kendilerini yeniliyorlar. Yani alımlayıcının kendi hücrelerini beslemesi, sanatı sadece zihinsel ve ruhsal gelişimi için değil aynı zamanda bedensel gelişimi için kullandığı bir araca dönüşüyor. Bu sayede izleyici sanat eserini izleyerek ve yiyerek kendini hem zihinsel/duyusal hem de biyolojik olarak yeniden üretiyor.

Bu doğrultuda tüm bu biyolojik işlemler yaptığım çalışmaların bir süreç sanatı olarak da yorumlanabilmesini sağlıyor. Aynı zamanda birçok duyusunu ve uzvunu kullandığı bu süreçte alımlayıcı yemek için çörekleri önce görür, belki henüz görmeden önce kokularını alır, onları yemek için dokunur belki elleriyle belki de dudaklarıyla, diliyle tadar, dişleriyle çiğner, çiğnerken ağız aynı anda çöreği sindirecek asitleri salgılar. Yutkunurken çeşitli işlemlerden geçer ve mideye gider. Sonraki süreçlerde bedenimizin öğütme, sınıflandırma, istifleme, dışlama gibi birçok biyolojik sürecinden geçer. Ve en sonunda sanat eseri fiziksel ve anlamsal olarak oldukça büyük dönüşümlere uğramış bir şekilde bedenden atılır. Tabi onun da bir ritüeli vardır. Hem beden tarafından hem de bireyin içinde yetiştiği kültür tarafından belirlenmiş ritüeller.

Ancak süreç bitmiş değildir; izleyicilerin bedenlerine dönüşen çalışmalarım, insanoğlunun biyolojik sürekliliğine dahil olarak kendini nesiller boyu var etmenin bir yolunu buluyor. Bu bağlamda işlerimi Beuys'un sözleriyle açıklamak

istiyorum; “İşte bu yüzden benim heykelim sabit ve bitmiş değildir. Çoğunda süreçler devam etmektedir: kimyasal reaksiyonlar, fermantasyonlar, renk değişimleri, çürüme, kuruma. Her şey, bir değişim halindedir (Antmen, 2006, s;212).

Bu anlamda işlerim ile alımlayıcısı arasında ikili bir ilişki vardır. Bu ikili ilişki şöyle: izleyici çalışmanın ölümcül ötekisidir, karşılaştıkları/etkileştikleri anda iş yok olur. Ancak bu yok olma izleyicinin biyolojik olarak var olmasına dönüşür ve iş ile izleyici bütünleşir.

Hem alımlayıcının hem de sanat çalışmasının sürekliliğini sağlayan bu çalışma, alımlayıcıya farklı bir rol biçmektedir. İzleyiciyi pasiflikten çıkarıp aktif bir alımlayıcıya/yiyiciye dönüştürmenin yanında izleyicinin bir de sanat eserini sürdürücüsü yani bir bakıma uygulayıcısı rolünü de vermektedir. Yani alımlayıcı çörekleri/çalışmaları fiziki olarak yok ederken aslında onları başka bir şekilde yeniden üretiyor. Bu anlamda alımlayıcının rolü sanatçının başlattığı eseri, özgün bir yolla sürdürmek ve/veya tamamlamaktır. Eco'nun da (2001, s;10). belirttiği gibi; “Bir sanatçının bir dizi iletişimsel etkiyi, kendi yarattığı özgün kompozisyonu her izleyicinin kendine göre anlamlandıracağı şekilde düzenleme uğraşının son ürünüdür.”

Yenebilir işler üretmenin verdiği avantajlardan birinin izleyici ile eser arasındaki ilişkinin denenmesi için farklı imkânlar sunduğunu yukarıda belirtmiştim. Bu imkânlardan biri de çalışmalarımın alımlanma yöntemlerinden bazıları çoklu alımlanmaya müsaade ederken bazıları da bireyseldir. Örneğin ürettiğim bir iş görsel olarak aynı anda birçok kişi tarafından tüketilebilirken, yendiği anda ise kişiye özel oluyor. Tam da bu kişiye özellik işlerimin alımlayıcıların farklı tepkiler vermesini sağlıyor. Örneğin çöreğin içindeki susam, yumurta, pekmez, yoğurt, tuz, şeker vs herhangi bir gıdaya karşı tüketenin bedeni olumsuz tepki verebilir. Sanat eserini geri kusabilir, ısırıldıktan veya çiğnedikten sonra tükürebilir, çöreğin içindeki şekerin tüketicinin bedenindeki kanser hücrelerini de besleyip yukarıda tam da iddia edilen, izleyiciyi besleme ve yaşatmanın tam da aksine ölümüne katkıda bulunabilir. Belki izleyici dişinin arasında kalan bir susamı çıkarmak için kürdan kullanacaktır, dişlerini fırçalayacak, ağzını silecek, elini yıkayacak

bunlardan hepsi veya biri bile izleyici ile eser arasındaki etki-tepki ve yorum süreçlerinin yollarını çeşitlendirmeye neden olacaktır.

Tüm bunların yanında, çalışmalarımın sanatsal niteliğinin yanında, yenerek de tüketildiği için gıdasal niteliğine de önem vermem gerekiyor. Perullo'nun (2018, s;11) besinleri konu olan sanat üretimleri için ifade ettiği gibi; "Tabii ki görüntüler ve sözcüklerden besleniliyor ama farklı bir anlamda; yemeğin birincil işlevi tüketilmesi, gerçekten sindirilmesidir".

Bu anlamda yenen bu çalışmalarımda sadece tata değil, gıda sağlığı konusuna da çok dikkat etmem gerekiyor. Bu sebeple besin ve sağlık ile ilgili birçok araştırma yaptım, çeşitli yayınlar okuyup sağlık ve beslenme ile ilgili sosyal medya gruplarına üye oldum. Yurtdışından mürekkebi yenebilir maddelerden yapılmış kalemler getirttim. Çöreklerde renk doku ve ton kullanımlarında pekmez, yumurta, susam gibi doğal ürünler kullandım. En doğal tatlandırıcıları ve pişirme yöntemlerini araştırdım ve uyguladım. Bu açıdan yaptığım işlerin sanatla ilgili kısmının yanında gastronomisine de önem veriyorum.

Sipahi ve diğerlerinin (2017) de belirttiği gibi; Gastronomi, yemeğin topraktan sofraya hazır hale gelme sürecinde; sağlık bilimlerinden teknolojiye, fen bilimlerinden beşeri ve sosyal bilimlere kadar pek çok farklı disiplinle ilişkisi olan bir bilim dalıdır. Gastronominin kesiştiği bir diğer disiplin de sanattır. Lezzetin ve görselliğin estetik boyutunun keşfi, yemek sisteminde güzeli ortaya koyma çabasının giderek önem kazanmasını sağlamış, bunun sonucu olarak da gastronomi, sanat ile ilişkili bir alan haline gelmiştir.

Sonuç olarak, sanat tarihsel ve güncel örneklerden de görüldüğü üzere yemeğin ve yeme eyleminin hem biyolojik olarak benliğin kendi bedeniyle kurduğu bir iletişim hem de bireylerin ve grupların statü göstergesi olarak kullandıkları nesnelere ve eylemlere bütünü olduğunu görebiliyoruz. Ayrıca bu göstergelerin farklı bir iletişim kanalına yüklenerek, yani yemek nesne ve eylemlerinin temsillerinin sanatsal bir form üzerinden farklı gruplara ve çağlara iletilmek üzere yüklendiğinde yeni bir iletişimin konusu olduğunu gördük.

Bazen çeşitli gelenek ve dini ritüellerin yüklenicisi olan yemek ve yeme eyleminin, modern çağlarda sanat aracılığıyla çeşitli direniş yöntemlerine

dönüşerek, kapitalist sistem eleştirisi veya sanatın kendi formlarında yapılan deneylerin bir nesnesi olarak yer aldığını gördük.

Bu bağlamda tüm sanat tarihsel örneklerin temelleri üzerine yerleştirerek yaptığım işlerden en kişisel olanının bile – Radikal feministlerin belirttiği gibi kişisel olan politiktir- politik bir dili olan, yapıt ile alımlayıcı arasında farklı etkileşimlere alternatif önermeler sunan ve kendi sanatsal pratik ve deneyimlerimi ilerletmeme imkan veren, bütüncül, açık ve deneysel işler olduğunu söyleyebilirim.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahu, (2008) 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ARTUN, Ali, (2006) Sanat Müzeleri 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ADORNO, Theodor ve HORKHEİMER, Max (2014),Aydınlanmanın Diyalektiği, Kabcacı yayınları, İstanbul.
- BAKER, Ulus, Bresson ve Transandantal İmaj. Erişim Tarihi: 20.11.2017, Erişim Adresi: <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=21,243,0,0,1,0>
- BAUDRILLARD, Jean (2017) Tüketim Toplumu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- BİLGİN, Nuri,(2011) Eşya Ve İnsan, Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- BLANCH, Teresa (2018) “Jana Sterbak. From Performance To Video” Erişim Tarihi: 20.12.2018, Erişim Adresi: <http://www.artium.org/en/explore/exhibitions/item/55708-jana-sterbak.-de-la-performance-al-video>
- BLATTER, Joachim (2017) Glocalization, Erişim Tarihi: 21.11.2017, Erişim Adresi: <https://www.britannica.com/topic/glocalization>
- BOURDIEU, Pierre (2015) Ayrım; Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi, Heretik Yayınları, İstanbul.
- CRANE, Diana (2003) Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2003.
- ÇAĞLAR, Deniz, Yemek İçin Sanat, Sanat İçin Yemek. Erişim Tarihi: 20.11.2018, Erişim Adresi: <https://www.haberturk.com/yazarlar/deniz-caglar/1899543-sanat-icin-yemek-yemek-icin-sanat>
- ÇÜÇEN, Kadir, (2006) Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleiri ve Eleştirisi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE) Atatürk'ün Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı, 2006.
- DIAMOND, Jared, (2010) Tüfek, Mikrop ve Çelik: İnsan Topluluklarının Yazgısı, (Çeviri: Ülker İnce) Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- ECO, Umberto (2001) Açık Yapıt, (Çev: Pınar Savaş), Can Yayınları, İstanbul.

- EZER, Burcu, Çağdaş Sanat ve Yemek İlişkisine Farklı Bir Bakış: Kunst Kebab, Artfulliving, Erişim Tarihi: 20.11.2018, Erişim Adresi: <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/cagdas-sanat-ve-yemek-iliskisine-farkli-bir-bakis-kunst-kebab-i-14183>
- GERMANER, Semra, (1996) 1960 Sonrasında Sanat, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- HARARI, Yuval Hoah, (2011) Hayvanlardan Tanrılara Sapiens, Kolektif Kitap, İstanbul.
- HESS, Hugo, Piero Manzoni / Count Meroni Manzoni di Chiosca e Poggiolo, Erişim Tarihi: 20.11.2018, Erişim Adresi: <https://www.widewalls.ch/artist/piero-manzoni/>
- Kavrakoğlu, Füsün,2014-a, Erişim Tarihi: 11.11.2016, Erişim Adresi: <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-108-eat-art/>
- Kavrakoğlu, Füsün,2014-b, Erişim Tarihi: 10.12.2018, Erişim Adresi: <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-103amerikan-pop-sanati-2-lichtenstein-oldenburg-wesselmann-rosenquist/>
- MARR, Andrew, Büyük Dünya Tarihi: Hayatta Kalmak (1. Bölüm) Türkçe HD Tarihi Belgesel, 2016; Erişim Adresi: <https://www.dailymotion.com/video/x396ucq>
- MCLUHAN, Marshall, The Medium is the Message, 1964, Erişim Tarihi: 20.11.2018, Erişim Adresi: <http://web.mit.edu/allanmc/www/mcluhan.mediummessage.pdf>
- NATTSFIELD , “Artistic Café Society “Published on Feb 13, 2017, Erişim Tarihi: 26.10.2018, Erişim Adresi: <https://nattsfield.com/2017/02/13/artistic-cafe-society/>
- NOVOZHİLOVA, Maria,“143. Bread House by Urs Fischer” Erişim Tarihi: 11.11.2017, Erişim Adresi: <http://novozhilovam.weebly.com/blog-hidden/143-bread-house-by-urs-fischer>
- PERULLO, Nicola, ”21. yüzyılda sanat olarak mutfak, Sanat yenir mi”,(çev: Demet Elkâtip), Yemek ve Kültür Dergisi, sayı 54. Yıl:2018.
- RUSSEL, Bernard (1999) Aylaklığa Övgü (Çev. Mete Ergin) İstanbul, Cem Yayın evi.
- SEVER, Ercan, Sümer'in biraları, Mezopotamya'nın şarapları, Erişim Tarihi: 21.12.2018, Erişim Adresi: <http://www.kentyasam.com/sumerin-biralari-mezopotamyanın-saraplari-yhbrdy-4213.html>
- SMITHE, Amelia, ARTWORK OF THE WEEK: KITTIWAT UNARROM, THE BLOODY BAKER Erişim Tarihi: 20.12.2017, Erişim Adresi: <http://the8percent.com/artwork-of-the-week-kittiwat-unarrom-the-bloody-baker/>

VEBLEN, Thorstein, (1995) Aylak Sınıf (çev. İnci User). İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaası.

YILMAZ, Muzaffer, 18. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE BATI SANATINDA YEME-İÇME KÜLTÜRÜ, Turkish Studies Social Sciences Volume 13/18, Summer 2018, p. 1431-1464, ANKARA-TURKEY

ZELAZKO, Alicja, Last Supper, Erişim Tarihi: 20.10.2017, Erişim Adresi: <https://www.britannica.com/topic/Last-Supper-fresco-by-Leonardo-da-Vinci>

- http://www.mimarizm.com/makale/hans-peter-feldman-ekmek_114187
Erişim Tarihi: 20.11.2018.

- http://www.radikal.com.tr/yasam/yeralti_ogle_yemegi_30_yil_sonra_gun_isigi_gordu-1001354
Erişim Tarihi: 20.11.2018.