T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI

SANATÇI VE SANAT YAPITI BAĞLAMINDA GÜNÜMÜZ SANATINDA ÇOK KATMANLILIK

(SANATTA YETERLİK TEZİ)

Emel ERKAN GÜRAY

KOCAELİ 2017

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI

SANATÇI VE SANAT YAPITI BAĞLAMINDA GÜNÜMÜZ SANATINDA ÇOK KATMANLILIK

(SANATTA YETERLİK TEZİ)

Emel ERKAN GÜRAY

DANIŞMAN: Yrd. Doç. Dr. Z. Canan BAYER

KOCAELİ 2017

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
PLASTİK SANATLAR ANASANAT DALI

SANATÇI VE SANAT YAPITI BAĞLAMINDA GÜNÜMÜZ SANATINDA ÇOK KATMANLILIK

(SANATTA YETERLİK TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Emel ERKAN GÜRAY
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 24.05.2017 2017/13

Jüri Başkanı: Yrd. Doç. Dr. Zehra Canan BAYER **(İmza)**

Jüri Üyesi: Doç. M. Ertuğrul TUNA **(İmza)**

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Nevzat ATALAY **(İmza)**

Jüri Üyesi: Prof. İsmet ÇAVUŞOĞLU **(İmza)**

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Kadir ŞAHİN **(İmza)**

(Jüri, Yüksek Lisans için en az üç, Doktora için en az 5 öğretim üyesi ile oluşur)

KOCAELİ 2017

ÖNSÖZ

Kişisel sanat çalışmalarımla bağlantılı olarak seçmiş olduğum "Sanatçı ve Sanat Yapıtı Bağlamında Günümüz Sanatında Çok Katmanlılık" konusu hem sanat çalışmalarımın ortaya çıkış sürecini ifade edebilmeme imkan sağlamış, hem de benzer güncel çalışmaları daha ayrıntılı bir şekilde incelemem konusunda yardımcı olmuştur.

Tez yazım sürecim boyunca desteğini ve yardımlarını her zaman hissettiren tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Zehra Canan Bayer'e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tez jürimde yer alarak tezimin son okumaları konusundaki katkılarından dolayı Sayın Yrd. Doç. Dr. Kadir Şahin'e ve yine tez jürimde yer alan diğer hocalarım Sayın Doç. Ertuğrul Tuna, Sayın Yrd. Doç. Dr. Nevzat Atalay ve Sayın Prof. İsmet Çavuşoğlu'na desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Emel Erkan Güray/Nisan 2017

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....1

ÖZET.....3

ABSTRACT.....4

RESİMLER LİSTESİ.....5

GİRİŞ.....13

1. BÖLÜM

ÇOK KATMANLILIĞIN TANIMI VE SANAT ALANINDAKİ ERKEN ÖRNEKLER.....15

2. BÖLÜM

ÇOK KATMANLILIK ALGISINI DESTEKLEYEN KAVRAMLAR IŞIĞINDA ÇOK KATMANLI GÜNCEL SANAT ÖRNEKLERİ.....29

2.1. Parçalanma, Çoğulluk ve Sonsuzluk.....31

2.2. Simülatif, Dijital Gerçeklik ve Formsuzluk.....60

3. BÖLÜM

ÇOK KATMANLILIĞIN KİŞİSEL ÇALIŞMALAR ÜZERİNDEN YORUMLANMASI.....77

3.1. İlk Örnekler.....77

3.2. Eşzamanlı Serisi.....82

SONUÇ.....96

KAYNAKÇA.....98

ÖZGEÇMİŞ.....106

ÖZET

Çok katmanlı güncel sanat örneklerini tez sahibinin kişisel sanat örnekleri ile de destekleyerek incelemeyi amaçlayan bu tezin birinci bölümünde çok katmanlılığın plastik açıdan tanımı yapılmış ve sanat tarihindeki erken örnekler üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde çok katmanlı görünüme sahip güncel sanat örnekleri Parçalanma, Çoğulluk, Sonsuzluk, Formsuzluk, Simülatif ve Dijital Gerçeklik kavramları ile ilişkilendirilerek incelenmiştir. Böylece güncel sanatta çok katmanlı biçimlerin ortaya çıkmasında ne gibi durumların rol oynadığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Birbirleri ile teknik açıdan benzerlik gösteren sanat örnekleri gruplar halinde incelenmiş ve böylece benzer tekniklerin sanatçılar tarafından ne şekilde ele alındığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde ise tez sahibinin kişisel çalışmalarından örnekler verilerek tez konusunun desteklenmesi amaçlanmıştır. Öncelikle konu hakkında başlangıç sayılabilecek ilk örneklere değinilmiş, sonrasında ise "Eşzamanlılık" adı altında gerçekleştirilen örneklerin amacı ve tekniği hakkında bilgi verilerek çok katmanlı güncel sanat örnekleri ile kurduğu bağlantılar anlaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çok Katmanlılık, Parçalanma, Çoğulluk, Sonsuzluk, Gerçeklik, Eşzamanlılık

ABSTRACT

In the first part of this thesis, which aims to examine the examples of multi-layered contemporary artworks supported by the personal artworks of the thesis owner, the plasticity of multiculturalism is defined and early examples of art history are emphasized.

In the second part, multi-layered contemporary artworks are analyzed and examined in relation to the concepts of fragmentation, pluralism, infinity, formless, simulative and digital reality. Thus, it has been tried to understand what kind of situations play a role in the emergence of multi-layered forms in contemporary art. Artworks that were technically similar to each other were studied in groups, and thus tried to show how similar techniques were handled by the artists.

In the third part, it is aimed to support the thesis topic by giving examples from the personal artworks of the thesis owner. First of all, the first examples which can be considered as the starting point of the subject were mentioned and then the information about the aim and technique of the samples realized under the name of "Simultaneity" was tried to be understood.

Key Words: Multi-layered, Fragmentation, Pluralism, Infinity, Reality, Simultaneity

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Diego Velázquez, ”Nedimeler”, Yağlıboya, 318x276cm, 1656, Prado Müzesi, Madrid.....16

Resim 2: Nedimeler Ayrıntı.....16

Resim 3: Jan Van Eyck,”Arnolfini’nin Evlenmesi”, Yağlıboya, 83.7x57cm, 1434, Ulusal Galeri, Londra.....17

Resim 4: Arnolfini’nin Evlenmesi, Ayrıntı.....17

Resim 5: Edouard Manet, “Folies-Bergere’de Bir Bar”, Yağlıboya, 96x130cm, 1882, Courtauld Güzel Sanatlar Enstitüsü.....18

Resim 6: Eadweard Muybridge, “The Horse in Motion”, Fotoğraf, 1878.....19

Resim 7: Eadweard Muybridge, Fotoğraf.....19

Resim 8: Claude Monet, “Rouen Katedrali”, Yağlıboya, 107x73.5cm, 1894, Musee D’Orsay, Paris.....20

Resim 9: Rouen Katedrali çeşitlemeleri.....20

Resim 10: Pablo Picasso, “Bir Kadının Portresi(Olga)”, Yağlıboya, 61x50cm, 1923, Özel Koleksiyon.....20

Resim 11: Georges Braque, “Masada Keman ve Nota Kağıdı”, Yağlıboya ve Kömür Kalem,73x54cm, 1913, Özel Koleksiyon.....20

Resim 12: Pablo Picasso, “Şişe, Cam ve Keman”, Kolaj, 63x49cm, 1912, Pompidou Sanat Merkezi, Paris.....21

Resim 13: Georges Braque, “Keman ve Mumluk”, Yağlıboya, 61x50cm, 1910, San Fransisco Modern Sanatlar Müzesi.....22

Resim 14: “Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak No.2”, Yağlıboya, 89x146cm, 1912, Philedelphia Güzel Sanatlar Müzesi.....23

Resim 15: Giacomo Balla, "Tasmalı Köpeğin Dinamizmi", Yağlıboya, 91x110cm, 1912, Albright-Knox Galeri,New York.....23

Resim 16: Gino Severini, "Otoportre", Pastel Boya, 33x28cm, 1908, Özel Koleksiyon.....23

Resim 17: Gino Severini, "Mavi Dansçı", Yağlıboya, 61x46cm, 1912, Guggenheim Müzesi, Venedik.....23

Resim 18: Rene Magritte,"Işıklar İmparatorluğu II",Yağlıboya,1950,78.8x99.1cm,MOMA, New York.....24

Resim 19: Giorgio de Chirico, "Oto-portre", Suluboya, 60x50.5cm, 1920, Özel Koleksiyon.....24

Resim 20: Pablo Picasso, "Gölge", Yağlıboya, 130.8x97.8cm, 1953, Ortario Sanat Galerisi, Toronto.....24

Resim 21: Pablo Picasso, " Kadının Üzerindeki Gölge", Yağlıboya ve Füzen, 129,5x96,5cm, 1953, Picasso Müzesi, Paris.....24

Resim 22: Christian Boltanski, "Gölgeler"(1986), Kusthalle Hamburg'da yerleştirme, 1991.....25

Resim 23: Andy Warhol, "Gölgeler", 193x132.1cm(55 adet), İpek Baskı, 1978, Hirshorn Sanat Galerisi, Washington.....26

Resim 24: Nam June Paik, "Electronic Superhighway",Karışık Teknik, 1995.....26

Resim 25: Nam June Paik, "Televizyon Budası(TV Buddha)", Karışık Teknik, 1974-1982.....27

Resim 26: Peter Campus, "Three Transitions", Video, 1973, MOMA.....27

Resim 27: David Hockney "Mother I, Yorkshire Moors, August 1985 No.1", Kolaj, 1985.....32

Resim 28: David Hockney, "Otoportre" Kolaj.....32

Resim 29: Alex Garant, “Paper Flower”,Yağlıboya, 2012.....33

Resim 30: Deenesh Ghyczy, “Gwen” Akrilik ve Yağlıboya, 2017.....33

Resim 31: Semih Zeki “Brüt Katmanlar”, Karışık Teknik, 2015.....34

Resim 32: Ed Spence, “Keep going, I can still see your silhouette”, Kolaj, 2015.....35

Resim 33: Ed Spence, “Soft Error”, Kolaj, 2016.....35

Resim 34: Lucas Simoes, “Requiem”, Karışık Teknik, 2013.....36

Resim 35: Lucas Simoes, “Sinnerman”, Karışık Teknik, 2013.....36

Resim 36: Lucas Simoes, “Tua paisagem”, Karışık Teknik, 2010.....37

Resim 37: Michael Mapes, “Dutch Maria” Karışık Teknik, 2016.....38

Resim 38: Michael Mapes, “Dutch Maria”, Ayrıntı.....38

Resim 39: Nerhol, “Misunderstanding Focus No: 002”, Karışık Teknik, 2012.....39

Resim 40: Nerhol, “Misunderstanding Focus No: 001”, Karışık Teknik, 2012.....39

Resim 41: Nerhol, “Misunderstanding Focus”, Karışık Teknik, 2012.....39

Resim 42: Nerhol, “Misunderstanding Focus”, Ayrıntı.....39

Resim 43: Justine Khamara, “Dilated Concentration (Simon)”, Karışık Teknik,2009.....40

Resim 44: Justine Khamara, “Vertical Alliteration 1”, Karışık Teknik, 2013.....40

Resim 45: Justine Khamara, “Orbital Spin Trick 1”, Karışık Teknik, 2013.....40

Resim 46: Noriko Ambe, "A Piece of Flat Globe Vol.30", Karışık Teknik, 2012....41

Resim 47: Noriko Ambe, “Flat Globe Minimalism”, Karışık Teknik, 2006.....41

Resim 48: Angela Glajcar, “Terforation”, Karışık Teknik, 2015.....42

Resim 49: Angela Glajcar, “Terforation”, Ayrıntı.....42

Resim 50: Li Hongbo, “Bust of David”, Karışık Teknik, 2015.....43

Resim 51: Li Hongbo, “Girls”, Karışık Teknik, 2015.....43

Resim 52: Li Hongbo, “Bust of Marseillas”, Karışık Teknik, 2012.....43

Resim 53: Derick Melander, “Tollens”, Karışık Teknik, 2015.....44

Resim 54: Derick Melander, “Tollens”, Ayrıntı.....44

Resim 55: Nobuhiro Nakanishi, “Transparent View”, Karışık Teknik, 2011.....45

Resim 56: Nobuhiro Nakanishi, “Candle”, Karışık Teknik, 2010.....45

Resim 57: Xia Xiaowan, “Sketches 1” Karışık Teknik, 2009.....46

Resim 58: Xia Xiaowan, “Double Human Figure”, Karışık Teknik, 2009.....46

Resim 59: Xia Xiaowan, Three Dimensional Sergisinden Görünüm, 2010.....46

Resim 60: Thomas Medicus, “Emulsifier”, Karışık Teknik, 2014.....47

Resim 61: Thomas Medicus, “Emulsifier”, Ayrıntılar.....47

Resim 62: İrfan Önürmen, “In The Street”, Karışık Teknik, 2012.....48

Resim 63: İrfan Önürmen, “D Series No.4”, Karışık Teknik, 2016.....49

Resim 64: İrfan Önürmen, “Pendulum” adlı sergisinden görünüm.....49

Resim 65: Michael Murphy, “In God We Trust”, Karışık Teknik, 2014.....49

Resim 66: Michael Murphy, “Branded”, Karışık Teknik, 2015.....50

Resim 67: Michael Murphy, “Legion”, Karışık Teknik, 2017.....50

Resim 68: Tim Noble&Sue Webster,“Dirty White Trash”, Karışık Teknik 1998.....52

Resim 69: Tim Noble&Sue Webster, “Falling Apart”, Karışık Teknik, 2001.....52

Resim 70: Tim Noble&Sue Webster, “A Hole”, Karışık Teknik, 2005.....52

Resim 71: Tim Noble&Sue Webster, “A Hole” Ayrıntı.....52

Resim 72: Tim Noble&Sue Webster,“Wild Mood Swings”, Karışık Teknik, 2009-10.....53

Resim 73: Tim Noble&Sue Webster, “Wild Mood Swings”, Ayrıntı.....53

Resim 74: Tim Noble&Sue Webster, “Self Imposed Misery”, Karışık Teknik, 2010.....53

Resim 75: Tim Noble&Sue Webster, “Self Imposed Misery”, Ayrıntı.....53

Resim 76: Larry Kagan, “Mosquito”, Karışık Teknik, 2007.....54

Resim 77: Kumi Yamashita, “City View”, Karışık Teknik, 2007.....54

Resim 78: Bohyun Yoon, “Shadow”, Karışık Teknik, 2004.....54

Resim 79: Michael Murphy, “Flawed”, Karışık Teknik, 2010.....55

Resim 80: Michael Murphy, “Flawed”, Ayrıntı.....55

Resim 81: Daniel Rozin, “Self Centered Mirror”, Karışık Teknik, 2001.....55

Resim 82: Bohyun Yoon, “Disembarrassment”, Karışık Teknik, 2014.....56

Resim 83: Bohyun Yoon, “Disembarrassment”, Dışarıdan Görünüm.....56

Resim 84: Jeppe Hein, “My Labyrint NY”, Enstelasyon, 2015-16.....57

Resim 85: Jeppe Hein, “My Labyrint NY”, Ayrıntı.....57

Resim 86: Yayoi Kusama, “Infinity Mirror Rooms All the Eternal Love I Have for the Pumpkins”, Enstelasyon, 2017.....58

Resim 87: Jean Baudrillard, Brugges,60x90cm, Fotoğraf, 1997.....61

Resim 88: Jean Baudrillard,Bastille,60x90cm, Fotoğraf, 1998.....61

Resim 89: Jean Baudrillard, "Punto Final", 60x90cm, Fotoğraf, 1997.....62

Resim 90: Tony Oursler, "Dispositifs", Karışık Teknik, 2005.....63

Resim 91: Tony Oursler, İstanbul'un Ritmi, Karışık Teknik, 2010.....63

Resim 92: Jeffrey Shaw, "The Legible City (Okunaklı Şehir)",Karışık Teknik, 1988-1991.....65

Resim 93: Jeffrey Shaw, "The Legible City (Okunaklı Şehir)", Ayrıntı.....65

Resim 94: Jeffrey Shaw-Sarah Kenderdine, "Kuşatılma: Yer Türkiye", 2010.....65

Resim 95: Jeffrey Shaw, Panoramik görüntülerden örnekler.....66

Resim 96: Bill Viola, The Veiling (Örtünme), Karışık Teknik, 1995.....67

Resim 97: Rafael Lozano-Hemmer, "Bifurcation, Shadow Object 2",Karışık Teknik, 2012.....67

Resim 98: Aslı Narin, "My Aunt's Garden (Teyzemin Bahçesi)", Karışık Teknik, 2010.....68

Resim 99: Aslı Narin, "My Aunt's Garden (Teyzemin Bahçesi)", Karışık Teknik, 2010.....68

Resim: 100: Giacomo Carmagnola "Caligula", 2016.....69

Resim 101: Sabato Visconti, "Little Monsters", 2016.....69

Resim 102: Rosa Menkman, "Vernacula of File Formats", 2010.....70

Resim 103: Jak Baruh, "Yüzlerin Ötesinde", Fotomontaj, 2011.....71

Resim 104: Jak Baruh, "Metropole Bakmak", Fotomontaj, 2012.....71

Resim 105: "Formsuz-Yeni Medya Sanatında Akışkan Gerçeklik" Sergi Afişi.....73

Resim 106: Sam Taylor-Johnson(Wood), “Still Life”, Video, 2002.....74

Resim 107: Oscar Munoz, “Re/Trato”, Video, 2004.....75

Resim 108: Mat Collishaw, “All Things Fall”, Karışık Teknik, 2014.....76

Resim 109: “Arzu Nesneleri”, Karışık Teknik, 2009.....78

Resim 110: “Arzu Nesneleri”, Karışık Teknik, 2009.....79

Resim 111: “Derinlikler”, Karışık Teknik, 2008.....80

Resim 112: “Gizli Özneler”, Karışık Teknik, 2008.....81

Resim 113: “Eşzamanlı 1” 2014.....83

Resim 114: “Eşzamanlı 2” 2014.....83

Resim 115: “Eşzamanlı 3”, 2014.....83

Resim 116: “Eşzamanlı 4”, 2015.....84

Resim 117: “Eşzamanlı 5”, 2015.....84

Resim 118: “Eşzamanlı 6”, 2015.....84

Resim 119: “Eşzamanlı 7”, 2015.....85

Resim 120: “Eşzamanlı 8”, 2015.....85

Resim 121: “Eşzamanlı 9”, 2015.....85

Resim 122: “Eşzamanlı 10”, 2015.....85

Resim 123: “Eşzamanlı 11”, 2015.....86

Resim 124: “Eşzamanlı 12”, 2015.....86

Resim 125: “Eşzamanlı 13”, 2015.....86

Resim 126: “Eşzamanlı- Mekan-Bellek 1”, 2015.....87

Resim 127: “Eşzamanlı-Mekan-Bellek 2”, 2015.....87

Resim 128: “Eşzamanlı-Mekan-Bellek 3”, 2015.....87

Resim 129: “Eşzamanlı – Ayna 1”, 2015.....88

Resim 130: “Eşzamanlı- Ayna 2”, 2015.....89

Resim 131: “Eşzamanlı-Yansı 1”, 2016.....90

Resim 132: “Eşzamanlı-Yansı 2”, 2016.....91

Resim 133: “Eşzamanlı-Sonsuz 1”, 2017.....93

Resim 134: “Eşzamanlı-Yazı 1”, 2017.....94

Resim 135: “Eşzamanlı-Yazı 2”, 2017.....95

GİRİŞ

Sanat ortaya çıktığı andan itibaren günümüze doğru evrilme sürecinde yaşamı anlamlı kılabilmek ve anlaşılamayan yanlarını çözebilmek adına yol gösterici olmuştur. Değişen toplumsal yaşamla birlikte beliren problemler karmaşık bir bulmaca gibi çözülmeyi beklerken sanatçıların öncelikle bu değişen düzene kendilerini uydurmaları, hassasiyet noktalarını ölçüp tartmaları ve kendilerini farklı kılan özellikleri keşfetmeleri ile birlikte dış dünyanın düzenine adapte olmaya başlarlar. Keşfedilecek daha çok şey olacağına göre bu süreç hiç bitmeyecek gibi görünmektedir. Bir tür sonsuz döngü olarak da düşünülebilecek bu süreçte biriktirdiklerimiz katmanlar halinde bizimle gelmeye devam eder. Bu nedenle herkes aslında özünde çoğul ve çok katmanlı bir varlıktır.

Çok katmanlılık parçalı ve dolayısıyla çoğul bir yapıya karşılık gelmektedir. Parçalanma, öncelikle modern bireyin yaşadığı deneyimlerden biridir. Sanayi Devrimi ve savaş travması ile yüzleşen Batı toplumunun, tek bir kaynaktan gelen gerçeklik algısına olan inancı giderek geçerliliğini yitirmiş ve söz konusu topluma mensup bireyler, yeni açıklama zeminleri arama yoluna girmişlerdir. Postmodern anlatı işte tam bu noktada devreye girerek bütüncül gerçeklik peşinde koşmanın anlamsızlığı üzerinde durmuştur. Bunun yerine birbirinden bağımsız parçaların özgürlüğünü ilan ederek, metinlerarasılık olarak tanımlanan durumu tartışmaya açmıştır. Buna göre toplum, sanat ya da en geniş tanımıyla insanı ilgilendiren her durum, birbirinden bağımsız olmakla birlikte birbirlerine eklemlenerek gelişir ve yeni anlamlar ortaya çıkarır. Postmodern süreçte sanatçıların sıkça yararlandığı bu yöntem günümüz sanatının geldiği noktaya bakılacak olursa yeni bir çıkış yolu aramaktadır. Dijital görüntü, bu noktada devreye girerek akışkanlık, çoğulluk, formsuzluk ve sonsuzluk gibi konulara dikkat çekmeye başlar. Günümüz sanatında kullanılan imajların çoğu gelip geçici görünümlere sahiptir ve içinde bulunduğu koşullara göre şekil değiştirebilir, eşzamanlı olarak farklı mekanlarda var olabilir. Birbiri üzerine bindirilmiş görüntüler, nesneler, suretler, yansımalar seyirciyi sürekli hareket halinde tutarak, zihnini farklı noktalara yönlendirmeye çalışır.

Bu durumla birlikte belki de yavaş yavaş unutkan bir topluma dönüşmüş olabiliriz. Gün boyunca neleri gözden çıkarıp bir daha hatırlamamak üzere arka plana attığımızı düşünürsek durumun önemi anlaşılabilir. Yaşama telaşı ağır basmakta ve yerine getirilmesi gereken sorumluluklar her daim var olmaya devam etmektedir. Paul Connerton'un *"İnsanüstü hız, akılda tutulamayacak denli büyük megakentler, emek süreciyle bağı kopmuş tüketicilik, kent mimarisinin kısa ömrü, içinde yürünebilir kentlerin ortadan kalkması..."* (Connerton, 2009. s.15) şeklinde ifade ettiği unsurlarla birlikte insanoğlu giderek daha az ayrıntıya önem vermekte ve ayrıntılar artık eskisi kadar üzerinde durulacak bir mesele olmamaktadır.

Sanatçı birey bu göz ardı edilmiş ayrıntıların peşinde koşar. Görünmeyeni tekrar görünür kılarak ona kaybettiği değeri tekrar kazandırmaya çalışır. Araştırma boyunca konu edinilen sanat örneklerinin özünde bu yönelimin olduğu görülmüştür. Parçalama, çoğaltma ve katmanlar halinde göstermeye çalışmaktan kasıt, gerçeklikle ilgili farkına varamadığımız ayrıntılara dikkat çekmek ve yaşamın sahici taraflarına yönelme fikri olabilir.

Sanatta çok katmanlı görünüme sahip çalışmaların amacı ve neyin ihtiyacı olarak ortaya çıktığı gibi sorularla yola çıkan bu araştırma boyunca çok katmanlılığın yaşamdaki karşılıkları sanatçıların gözünden aktarılmaya çalışılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.ÇOK KATMANLILIĞIN TANIMI VE SANAT ALANINDAKİ ERKEN ÖRNEKLER

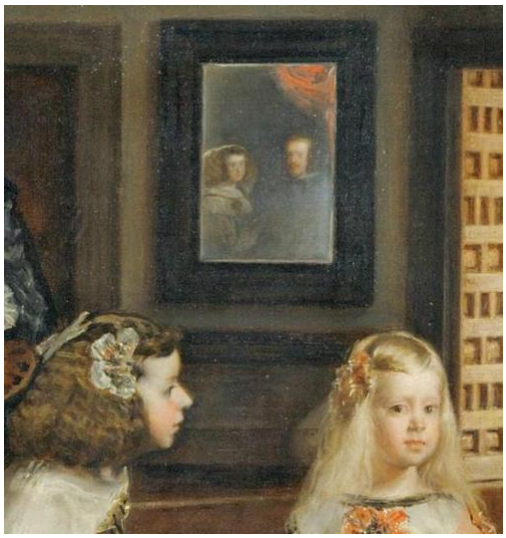
Biçimsel bağlamıyla çok katmanlılık, en özlü anlamıyla farklı düzlemlerde var olan imgelerin aynı düzlemde bir araya getirilmesi olarak tanımlanabilir. Çok katmanlılık, biçimsel karşılıklarının yanı sıra düşünsel karşılıkları ile de derin bir yapıya sahiptir, ayrıca bireyin iç dünyası ve kimlik oluşumunda da etkilidir. Sosyal yaşamda kendini ifade etme, sürekli değişen gerçeklik algısı, yeniliklere ayak uydurma çabası gibi durumlar bireyi zorlar ve sabit kalmasını engeller. Buna göre birey sürekli bir oluş halindedir. Kesinlikler ortadan kalkmaya başlar, üst üste gelen bilgi akışı birikerek zihinlerde yığılmalara neden olur.

Biçimsel bağlamıyla sanat yapıtında çoklu yapıyı göstermek için genellikle obje olarak aynadan, yansı olarak gölgeden, teknik olarak kolajdan, fotoğraftan, videodan ve genel anlamda dijital sanatlardan faydalanılmıştır. Saydamlaştırma, geçirgenlik, yansıtma ve görüntüyü çoğaltma, tercih edilen yöntemlerdir. Parçalanma ve çok katmanlı olma durumu ilk anda bir tür uyumsuzluk ve estetik karşıtlık gibi görünse de ortaya çıkan sonuçlar farklı bir estetik algının varlığını kanıtlar. Bunun için sanat tarihsel sürece ait birkaç örnekten başlayarak plastik açıdan çok katmanlılığın hangi noktalardan hareketle gelişme gösterdiğini incelemek yerinde olacaktır.

Buna göre aynadan yansıyan imge konusunda Barok dönemin dikkat çeken sanatçılarından Diego Velasquez'in 1656 tarihli Las Meninas "Nedimeler" adlı yapıtı önemli bir örnek teşkil eder. Günümüz sanat örneklerinde ayna bir hazır nesne olarak konumlanırken burada resimsel temsili ile karşımızdadır. Kral, kraliçe, çocukları, nedimeler, hizmetliler, ziyaretçiler ve ressamın kendisi, aynı çerçevede yer almaktadır.(Resim 1-2) Sanatçı burada çok katmanlı bir okuma önerisinde bulunmuştur. Resimde, gösterişli saray yaşamından bir kesit sunan Velasquez, bu yaşamın ardında nelerin olup bittiğini gözler önüne sermek istemiş, bu nedenle soylu kesimin yanı sıra resme hizmetlileri, nedimeleri ve yapıtı gerçekleştiren kişi olarak kendisini de dahil etmiş; görünenin arka planına ayna tutmuş, böylece anı çoğaltmıştır.



Resim 1: Diego Velázquez, ”Nedimeler”, Yağlıboya, 318x276cm, 1656, Prado Müzesi, Madrid

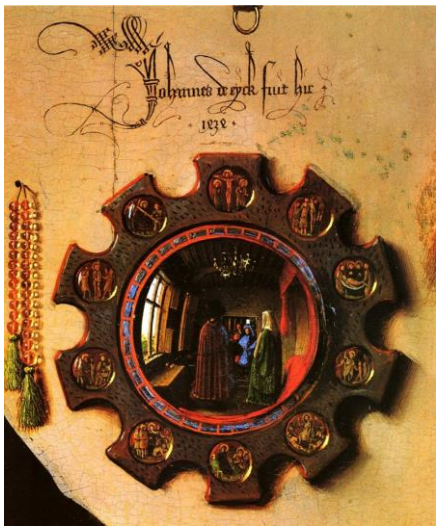


Resim 2: Nedimeler Ayrıntı

Fransız düşünür Michel Foucault, 1966 tarihli “Kelimeler ve Şeyler” adlı kitabında “Nedimeler” tablosunu ayrıntılı bir şekilde yorumlar. Özellikle görme noktaları hakkındaki tespitleri çok katmanlı yapıyı destekleyici niteliktedir. Aynanın yansıtıcı özelliğinin avantaja dönüştürülmesi, ressamın ve seyircinin varlığı gibi konulara değinilen yazıda, özellikle aynanın işlevi üzerine yapılan şu yorumlar görüntü katmanlarının nasıl oluşturulduğuna dair önemli ipuçları vermektedir: *“Hollanda resminde, aynaların bir ikiye katlama rolü oynamaları gelenektendi: Bunlar tabloda ilk kez verilmiş olanları tekrarlıyorlardı, ama hakiki olmayan, değiştirilmiş, daraltılmış, bükülmüş bir mekanın içinde. Burada tablonun ilk halindekiyle aynı şey görülmektedir, ama başka bir yasaya göre parçalara ayrılmış ve yeniden oluşturulmuş olarak. Ayna burada, daha önce söylenmiş olana ilişkin hiçbir şey söylememektedir.”*(Foucault, 1966: s.33). Buna göre ayna yansıttığı görüntünün anlamını değiştirebilmekte ve ona yeni değerler atfedebilmektedir.



Resim 3: Jan Van Eyck,"Arnolfini'nin Evlenmesi", Yağlıboya, 83.7x57cm, 1434, Ulusal Galeri, Londra



Resim 4: Arnolfini'nin Evlenmesi, Ayrıntı

Aynı bakış açısı, 1400'lerde yaşamış olan Flaman ressam Jan Van Eyck'ta da görülmektedir. Bir evlenme anının ölümsüzleştirildiği tablosunda sanatçı ilginç bir ayrıntı kullanmıştır. (Resim 3) Evli çiftin arkasında bulunan aynada sanatçının kendisi görülmekte, üzerindeki notta ise "Jan Van Eyck Buradaydı" yazmaktadır. (Resim 4) Var olan bir evliliğin şahidi olduğuna vurgu yapan sanatçı, hem imza niteliği taşıyan notuyla hem de aynadaki yansımasıyla, belki de ilk kez sanatçının sanat eserindeki konumunu düşündürmeye başlamıştır. Bu noktada yine sanat eserinin içinde barındırdığı katmanlardan biri devreye girmektedir, "Sanatçının Varlığı". Bu iki çalışmada da görüldüğü gibi, sanat eserini ortaya çıkaran kişinin ve arka plandaki aktörlerin varlığını yansıtıcı görevini üstlenen ayna, görünenin ardındakini gösterme işlevine sahiptir.

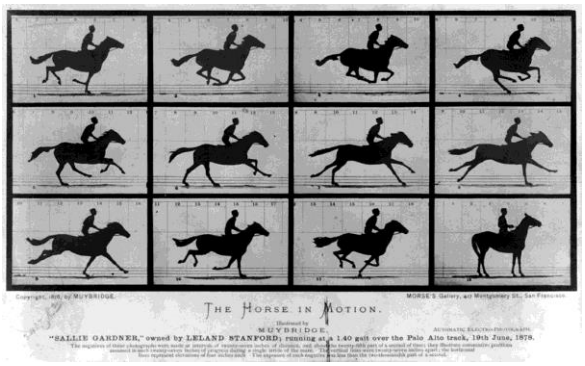


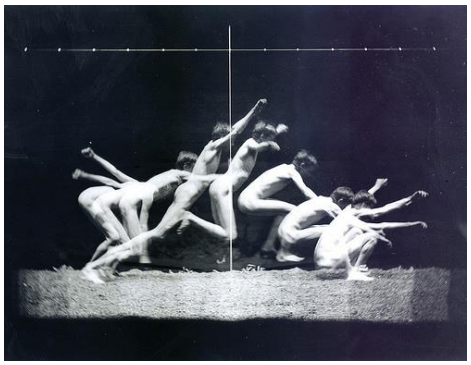
Resim 5: Edouard Manet, "Folies-Bergere'de bir Bar", Yağlıboya, 96x130cm, 1882, Courtauld Güzel Sanatlar Enstitüsü

Edouard Manet'in 1882 tarihli çalışmasında görülen mekan algısı da yine ayna aracılığı ile oluşturulmuştur.(Resim 5) Barda çalışan bir kadının kalabalık içindeki yalnızlığının vurgulandığı resimde hem kadının çalıştığı bar tezgahı hem de mekanın geri kalan kısmı aynı anda gösterilmiştir. Resimde asıl dikkat çekici olan nokta ise kadrajın kadının karşısında konumlanmış olan adamın gözünden belirlenmesidir, yani bakışların çokluğu üzerinden bir katmanlaşma yaratılmıştır. İlk anda kadının izleyicinin gözlerinin içine baktığı izlenimi vardır fakat arkadaki ayna, baktığı kişinin bara gelmiş olan bir müşteri olduğunu açık bir şekilde gösterir.

Görüldüğü gibi aynanın gerçeği birebir yansıtıcı özelliği resimde bir araç olarak kullanılmış fakat var olanı tekrar etmek yerine ortaya yepyeni bir gerçeklik boyutu çıkarmıştır. Bu noktada Foucault'nun tespiti önemlidir. Çünkü güncel örneklerdeki sonsuz katman ve görünüm elde etme amacını destekler. Bu sonsuz görünüme sahip olma hali aynı zamanda sanatta bir ara bölge işlevi görmeye başlar. Özellikle günümüz sanatında ara bölge ve aradalık durumu izleyici ve sanat yapıtı arasında nötr bir alan yaratarak, tamamen izleyicinin öznelliğine göre şekil alır.

Fotoğraf konusunda ise çoklu görünüm denildiğinde, akla gelen isimlerin başında İngiliz sanatçı Eadweard Muybridge yer alır. Sanatçı aynı zamanda fotoğraflarla oluşturduğu "Stop Motion" tekniği sayesinde hareketli görüntü yani sinemanın ortaya çıkmasını sağlamıştır.(Resim 6.7) Muybridge'nin deneysel çalışmaları, 20.YY'ın başlarında ortaya çıkan Kübizm, Fütürizm ve Dada gibi Avangard sanat akımlarını önemli ölçüde etkilemiştir.



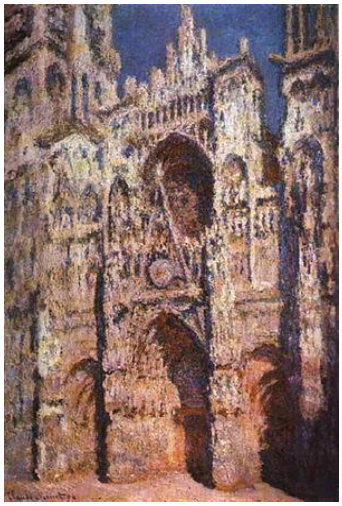


Resim 6: Eadweard Muybridge, "The Horse in Motion", Fotoğraf, 1878

Resim 7: Eadweard Muybridge, Fotoğraf

Birbirlerine öncelikle kimin kaynaklık ettiği tam olarak bilinmese de 19. yüzyıl sonlarından itibaren çoklu görünüm noktasında birleşen birçok sanat eseri vardır. Örneğin Empresyonist sanatçılardan Claude Monet'nin "Saman Yığınları", "Kavaklar", "Nilüferler" ve "Rouen Katedrali" gibi bir seri halinde ele aldığı çalışmaları bunlardandır. Claude Monet'in 1894 yılında Fransa'da bulunan Rouen Katedrali'ni konu aldığı çalışması, bir yapının günün belli saatlerinde güneşin aldığı konuma göre şekillenişini gözler önüne serer.(Resim 8,9) Sanatçı hiçbir şeyin aynı kalmayarak sürekli değişim halinde olduğunu ve dolayısıyla farklı görünümlere sahip olabileceğini vurgulamak istemiştir.

Resimde aynı zamanda farklı bir mesaj da verilmektedir. Tarihi bir değer taşıyan bu Gotik yapı, zamanın değişkenliği karşısında simgesel bir duruş sergilemektedir. Monet, katedralin fiziki şartlardaki değişimini kullanarak görünümlerin gelip geçiciliğini vurgulamış ve bir bakıma tarihe mal olmuş sarsılmaz değerlerin ve fikirlerin de zamanla değişebileceğini düşündürmek istemiştir. Bu durumda birden fazla anlam katmanını bünyesinde barındıran bir yapıdan söz etmek mümkündür.



Resim 8: Claude Monet, “Rouen Katedrali”, Yağlıboya, 107x73.5cm, 1894, Musee D’Orsay, Paris



Resim 9: Rouen Katedrali çeşitlemeleri

Kübizm akımı öncülerinden Georges Braque’ın ve Pablo Picasso’nun çalışmalarında ise (Resim 10,11,12,13) geometrik biçimlere indirgenen nesneler parçalanmış, iç içe geçmiş ve gerçeklik yanılsaması yaratmak yerine yüzeyin iki boyutluluğu vurgulanmıştır. Bütünü farklı açılardan görerek tek bir yüzeyde gösterebilmeyi amaç edinen Kübizm, “Kolaj” tekniğinin de ilk uygulayıcısı olmuştur. Bu duruma çok katmanlılık bağlamında bakılacak olursa, akımın resimsel olan ile gerçek olanı bir araya getirmesi önemlidir.

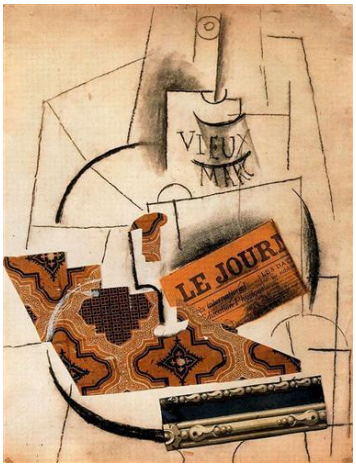


Resim 10: Pablo Picasso, “Bir Kadının Portresi(Olga)”, Yağlıboya, 61x50cm, 1923, Özel Koleksiyon



Resim 11: Georges Braque, “Masada Keman ve Nota Kağıdı”, Yağlıboya ve Kömür Kalem, 73x54cm, 1913, Özel Koleksiyon

Picasso'nun çalışmasında görüldüğü gibi gazeteden kesitler, karakalem çizimler ve gerçek çerçeve parçasından oluşan bir kolaj kompozisyon ile yaşam ve sanatın birbirinden ayrı düşünülemeyeceğine dikkat çekilerek, anlatılmak istenen duruma iki ayrı dünyanın gözünden bakılması istenmiş ve birden fazla teknik kullanılarak çok katmanlı bir okuma önerisinde bulunulmuştur. (Resim 12)



Resim 12: Pablo Picasso, "Şişe, Cam ve Keman", Kolaj, 63x49cm, 1912, Pompidou Sanat Merkezi, Paris



Resim 13: Georges Braque, "Keman ve Mumluk", Yağlıboya, 61x50cm, 1910, San Fransisco Modern Sanatlar Müzesi

Giacomo Balla ve Marcel Duchamp'ın aynı tarihlerde gerçekleştirdikleri çalışmaları ise hareketi görünür kılma amacı taşımaktadır.(Resim 14, Resim 15) Eadweard Muybridge'in örneklerinde de görüldüğü gibi, bu sayede dinamizm yüceltilmiş ve hareketin bir nesneye ya da canlıya kazandırdığı çoklu görünüm önemsenmiştir. Aynı durum Gino Severini'nin çalışmalarında da mevcuttur. Sanatçının 1912 tarihli "Mavi Dansçı" adlı çalışmasında parçalı yapı belirgindir. (Resim 17) Günümüz sanatçılarının da sıkça faydalandığı optik yanılsama ve parçalı görünüm yaratma konusunda iyi bir referans noktasıdır.



Resim 14: Marcel Duchamp, "Merdivenden İnen Çıplak No.2", Yağlıboya, 89x146cm, 1912, Philedelphia Güzel Sanatlar Müzesi



Resim 15: Giacomo Balla, "Tasmalı Köpeğin Dinamizmi", Yağlıboya, 91x110cm, 1912, Albright-Knox Galeri,New York

Duchamp, Balla, Picasso, Braque, Severini ve diğer çağdaşlarının yaşadığı zaman dilimi göz önünde bulundurulduğunda savaş ve Sanayi Devrimi'nin yarattığı büyük kaos ortamının izlerini görebilmek mümkündür. Yaşam mekanikleştikçe ayrıntıyı görmek giderek zorlaşmış; hızlı üretim ve tüketimin giderek yerleşik bir hal alması sanatçıların bir kısmını endişelendirmiş, bir kısmını da heyecanlandırmıştır. Fütürizm, Dada ve Kübizm akımları buradan yola çıkarak, görüntüyü parçalamış ve yavaşlatmış bir bakıma hız karşısında göz ardı edilen ayrıntıları öne çıkarmışlardır.



Resim 16: Gino Severini, "Otoportre", Pastel Boya, 33x28cm, 1908, Özel Koleksiyon



Resim 17: Gino Severini, "Mavi Dansçı", Yağlıboya, 61x46cm, 1912, Guggenheim Müzesi, Venedik



Resim 18:Rene Magritte,“Işıklar İmparatorluğu II”,Yağlıboya,1950,78.8x99.1cm,MOMA, New York

Rene Magritte’in 1953 tarihli çalışması ise farklı gerçeklik düzlemlerini aynı anda aktarmaya çalışması bakımından katmanlı bir yapıya sahiptir.(Resim 18) Gece ve gündüz algısının aynı anda gösterilmeye çalışılması çoklu görme ve algılama biçimlerine iyi bir örnektir. Sürrealizmin hayal ve gerçeği aynı düzlemde birleştiren yaklaşımı eşzamanlı bir görünüm ortaya çıkarmıştır.

Ayna ve gölgenin çoklu görünüm ve dolayısıyla katmanlaşma konusundaki etkisi büyüktür. Aynanın sanatçılar tarafından ilk kez ne şekilde ele alındığından bahsetmiştik. Gölgeyi kendine konu edinen erken dönem sanatçılara göz atmak gerekirse bu sanatçıların gölgeyi nesneden bağımsız kendi başına bir anlamlar bütünü olarak inceledikleri ve günümüzde gölge ile çalışan sanatçılara imgenin çoğaltılabilirliği, gelip geçiciliği ve sonsuz yapısı hakkında önemli ipuçları verdikleri görülmektedir. Aynı zamanda bu durum ayna için de geçerlidir. Gölge de ayna gibi metaforiktir. Öteki benlik, anlık oluşum, olumsuzlama, karşıtlık, tekinsizlik, gibi karşılıkları olan gölge, geçmişten günümüze toplumsal yaşamın içinde simgesel bir duruşa sahiptir. Bireyin gölgesinden yola çıkarsak, Giorgio De Chirico’nun 1920 tarihli otoportre çalışmasında sanatçının gölgesinin gerçekte olması gerekenden farklı bir pozisyonda tasvir edilmesi, çoklu kişilik ya da karşıt kişilik gibi durumları akla getirir.(Resim 19) Öze ait ve kolay kolay somutlaştırılamayacak olan bu durum gölge metaforu sayesinde gözle görülür hale gelerek aynı anda farklı gerçeklik katmanları vurgulamıştır.



Resim 19: Giorgio de Chirico, "Oto-portre", Suluboya, 60x50.5cm, 1920, Özel Koleksiyon.

Pablo Picasso'ya ait 1953 tarihli çalışmalarda gölge konusu iki farklı anlamı ile ele alınmıştır. İlk resimde gölge geçmişteki tasvirlerinde de olduğu gibi simsiyahtır. İkinci resimde ise geçirgen bir yapıya sahip olduğundan hem oradadır hem de aniden ortadan kaybolacakmış gibi bir duruşu vardır. Victor I. Stoichita Gölgenin Kısa Tarihi adlı kitabında sözü geçen bu çalışmalar için şu yorumu yapmıştır: *"Picasso yaklaşımında aslında birden fazla geleneği bir araya getirir ve bunlardan ikisi birbirine çok iyi uyum sağlar: gölgeyi ressamın imgesi olarak düşünen gelenek ile gölgenin izleyicinin somutlaşmış hali olduğunu keşfeden gelenek"* (Stoichita, 2006: s.121-122). Duruma bu açıdan bakıldığında gölgenin şeffaflığı arkadaki figürün görülebilmesine imkan tanımış, aynı zamanda izleyiciye sanatçının kendi gözünden bir bakış izlenimi vermek istemiştir. Çerçeve içinde olan çalışma ise kadın figüründen ve mekandan bağımsız izleyicinin tablo üzerinde bıraktığı bir gölge izlenimi verir. (Resim 21)



Resim 20: Pablo Picasso, "Gölge", Yağlıboya, 130.8x97.8cm, 1953, Ortario Sanat Galerisi, Toronto



Resim 21: Pablo Picasso, " Kadının Üzerindeki Gölge", Yağlıboya ve Füzen, 129,5x96,5cm, 1953, Picasso Müzesi, Paris

Gerçeği olduğundan bambaşka ve kurgusal bir şekilde göstermesiyle bilinen Christian Boltanski'nin gölge konulu çalışmaları ise gerçek ile hayali birbirine yakın tutarak ikili bir görünüm sergiler. İmgenin gelip geçici duruşunu net bir şekilde görebilmek mümkündür. (Resim 22) Gölgenin kendi doğal oluşumunun da sanatsal bir ifade aracı olmasını sağlar.



Resim 22: Christian Boltanski, "Gölgeler"(1986), Kusthalle Hamburg'da yerleştirme, 1991

Özetle gölge formu, metafiziksel olduğu kadar şeffaf ve akışkan yapısıyla sürekli şekil değiştirebilmekte ve kendini tekrar edebilmektedir. Kendini tekrar etme, çok katmanlı bir yapıya işaret eder ve sürekli oluş halini deneyimlettiği için, sanat yapıtına tek bir noktadan bakmak imkansızlaşır. Özünde Friedrich Nietzsche'ye ait olan bu "sonsuz döngü" düşüncesini benimseyen sanatçı Andy Warhol, yine aynı düşünceyle hareket eden sanatçı Giorgio de Chirico'yu referans göstererek tekrarın kendisi için ne anlama geldiğini şu sözleriyle ifade etmiştir: *"Onun çalışmalarını çok seviyorum. Sanatını ve aynı resimleri tekrar tekrar yinelemesi fikrini seviyorum. Bu fikri öyle çok sevdim ki, bunu yapmanın harika olabileceğini düşündüm. De Chirico aynı imgeleri tüm hayatı boyunca tekrarlamıştı. İnanıyorum ki, o bunu sadece insanlar ve satıcılar istedi diye yapmadı, o bunu sevdiği için ve tekrarlanan görüntülerin kendini ifade etmenin bir yolu olduğunu düşündüğü için yaptı. Bu belki de ikimizde de ortak olan şeydir. Farklılık? Sürekli olarak, yıllar boyu tekrarladığı şeyi ben de aynı günü, aynı resimle tekrarlayarak yaptım. Bu birinin kendini ifade etme biçimidir! Benim bütün imgelerim aynıdır ama aynı zamanda da farklıdır. Renklerin ışığına, zamana ve ruh haline göre değişirler. Hayat da kendini tekrar ettikçe değişen imgeler dizisi değil midir?"* (Stoichita, 2006: s.210).



Resim 23: Andy Warhol, “Gölgeler”, 193x132.1cm(55 adet), İpek Baskı, 1978, Hirshorn Sanat Galerisi, Washington

Andy Warhol’un da anlatmaya çalıştığı gibi, bir bakıma kendini tekrar ederek üst üste gelme durumlarının çok katmanlı bir görüntü ortaya çıkardığı söylenebilir.

Dijital gerçekliğin yattığı katmanlaşma durumunu anlayabilmek adına ise ilk referans noktası Koreli sanatçı Nam June Paik’ın ekran görüntülerini esas alan elektronik çalışmaları olabilir. Dünyayı televizyon ekranından göstermeye çalışan sanatçının 1995 tarihli “Electronic Superhighway” çalışmasında görüldüğü gibi bir Amerika haritası televizyon ekranlarından yansıyan görüntülerin birleşimiyle oluşturulmaya çalışılmıştır.(Resim 24) 1974 tarihli “TV Buddha” adlı çalışmasında ise bir Buda heykelini kamera ile görüntüleyerek televizyon ekranına yansıtmıştır.(Resim 25)



Resim 24: Nam June Paik, “Electronic Superhighway”,Karışık Teknik, 1995



Resim 25: Nam June Paik, “Televizyon Budası(TV Buddha)”, Karışık Teknik, 1974-1982

Amerikalı sanatçı Peter Campus’un 1973 tarihli üç adet kısa performanstan oluşan video çalışmasında ise sanatçıya ait iki video görüntüsünün üst üste bindirildiği görülmektedir.(Resim 26) Video montaj ve kurgulama tekniklerinin yeni olanaklarla birlikte denenmeye başlandığı bir dönemde üretilmiş olan çalışmada sürrealizm etkileri de gözlemlenebilir. Sanatçı hem dış gerçekliğini hem de iç gerçekliğini aynı anda göstermeye çalışmıştır. Öncelikle ekranda sanatçının portresi görünür, bir süre sonra sanatçı eliyle yüzünün belli bölgelerini silmeye başlar ve silinen görüntünün arkasından yine sanatçının kendisi belirir. Bir bakıma gündelik hayatta karşımıza çıkabilecek maskeli kimliklere göndermede bulunur. Görüntünün çoğaltılabilir olabilme özelliğini kullanması bakımından katmanlı bir görünüm yarattığı için güncel sanat örneklerine öncülük eden çalışmalardan biridir.



Resim 26: Peter Campus, “Three Transitions”, Video, 1973, MOMA

Yukarıda örneklendirilen ve günümüzün çok katmanlı sanat yapıtlarına öncülük eden eserler analiz edildiğinde, yaşanılan dönemin toplumsal dönüşümler ışığında gelişen sanatsal yansıtma araçları ne ise, bütünü parçalama ve katmanlaştırma yöntemlerinin de o yönde gelişim gösterdiği saptanmıştır. Bu zemini hazırlayan felsefi, sosyolojik ve psikolojik durumlar irdelendiğinde, çok katmanlılığın hangi amaçla ortaya çıktığı ve sanatçılar tarafından neden tercih edildiği daha belirgin olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.ÇOK KATMANLILIK ALGISINI DESTEKLEYEN KAVRAMLAR VE GÜNCEL SANAT ÖRNEKLERİ

Kavramsal olarak çok katmanlılık fikrini sorgulamak gerekirse, 1960 sonrası postyapısalcı eleştiri ve daha sonrasında da postmodern düşüncenin konu üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Postyapısalcı eleştirinin hedef aldığı yapısalcılık düşüncesine göre, neden sonuç ilişkilerine bağlı sarsılmaz gerçeklikler, sağlam bir yeri ve aurası olan özne ve hatta zıtlıkların birlikteliği gibi durumlarla tanımlanan bir toplum yapısından söz etmek mümkünken, postyapısalcı düşünce sistemi ile birlikte metafizik, tarih, kültür ve sanat gibi her türlü yapı ve oluşum yerinden edilerek, köklerinden koparılmaya çalışılmıştır. Yerinden ediliş ve yeniden kurgulama üzerine odaklanan bu süreçte, sanatın amacı ve nesnesi nedir gibi konular üzerinde de aynı kırılmalar görülmüş, sabit bakış açıları terk edilerek sanatsal yaratım süreci herşeyi içine alabilen esnek bir yapı haline gelmeye başlamıştır.

Kabul görmüş tanımlamaların sarsılmaz oldukları düşüncesinden vazgeçmeyi öngören postyapısalcılar iyi-kötü, güzel-çirkin, sahte-gerçek gibi karşıtlıklarla tanımlanan bir dünya düzeninin dilsel bir kurgudan ibaret olduğunu söyleyerek öncelikle kavramları yerinden etmeye çalıştılar. En önemli öncülleri olarak gördükleri Friedrich Nietzche'nin düşüncelerinden yola çıkarak yazı merkezli bir dünya düzeni yerine söz merkezli bir düzenini daha inandırıcı ve hakiki bulurlar. Çünkü kavramlar ve tanımlamalarla sınırları belirlenmiş bir bilgi dağarcığının hakikati gizlediğini düşünürler. Postyapısalcılar bunun yerine arada kalmış, gösteren ve gösterilen ilişkisinin net olmadığı durumları önemserler.

Sanatta da bu düşüncelerin ışığında büyük bir dönüşüm söz konusudur. Çok katmanlılık fikrini sorgulayabilmek adına ise daha çok Jean Baudrillard, Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze&Felix Guattari gibi düşünürlerin görüşleri önemlidir. Bu düşünürlerin teorilerinin ortak özelliği toplumu oluşturan düşünce ve kalıpların arkasında yatan gerçeklikleri tartışmaya açmalarıdır. Çok katmanlılık da aslında bir arka planda yatan gerçeklik arayışı olduğuna göre sanatçıların ortaya çıkardığı eserlerin kavramsal dayanakları ile eserlerin görselliği arasında karşılıklı bir etkileşim ve oluşum süreci görülür.

Örnek vermek gerekirse Baudrillard, simülasyon kuramını ortaya atarak medya dünyasının yardımıyla sanal bir gerçeklik içinde uyutulduğumuzu söyler. Barthes'de de gösterge ve imajlarla dolu dünyanın gerçeklik eleştirisi vardır. Foucault daha çok iktidarın ve onun gözetim aygıtlarının gerçeklik algısını çarpıtarak öznenin iptali üzerinden toplumları şekillendirdiğini, Derrida ise kültürel ayna işlevi gören dilin gerçekliği yerinden edebileceğini savunur.

Deleuze ve Guattari gerçeğe ulaşmak adına oluş halinde olmayı önemsemiş ve bu şekilde aslolan gerçekliğe ve öze ulaşmaya çalışmıştır. Dilin arındırılması gerektiğine inanan Derrida ise yapıbozum (yapısöküm) kavramını geliştirerek neredeyse aynı amaç için çalışır.

Post yapısalcı düşüncenin özünde yalınlaşmak, geçmiş ideolojilere dayalı anlam yüklemelerinden kurtulmak ve böylece kavramların katışıksız halini ortaya çıkararak gerçek ve doğru bilgiye ulaşmayı sağlamak vardır, ancak belli bir yere ulaşma çabası olmadığından göz ardı edilen kavramların yerine yenisini koymak gibi bir düşüncesi yoktur. Bu nedenle anlamın tek olmadığını savunur, yani çok anlamlı yapıyı destekler. Muğlaklık, aradalık ve düzensizlik sayesinde ezberlerin dışına çıkılacağı düşünülür.

Çok katmanlılığın günümüz sanatındaki kullanımlarını daha iyi anlayabilmek adına bazı kavramlara göz atmak yol gösterici olabilir. Gerek konu kapsamındaki sanatçıların duruşları ve ortaya çıkardığı eserler, gerekse günümüzün toplumsal koşulları olsun, belli başlı kavramsallaştırmaları gerekli kılar. Bu kavramlar Parçalanma, Çoğulluk ve Sonsuzluk, Simülatif, Dijital Gerçeklik ve Formsuzluk olarak adlandırılabilir. İncelenecek olan çalışmalar sözü geçen kavramlar altında konumlandırılsa da, çok katmanlılığın bütün bu kavramların hepsini aynı anda bünyesinde barındırdığı unutulmamalıdır. Örneğin teknik olarak dijital temelli bir çalışma görüntünün çoğaltılabilirliği üzerinden yorumlanacağı için çoğulluk kavramı içinde de ele alınabilir. Örneklerin belli başlı kavramlar altında konumlandırılmasının nedeni benzer çalışmaların bütüncül bir şekilde bir arada görülebilmesini sağlamaktır. Çok katmanlılık doğası gereği geçişken bir yapıya sahiptir.

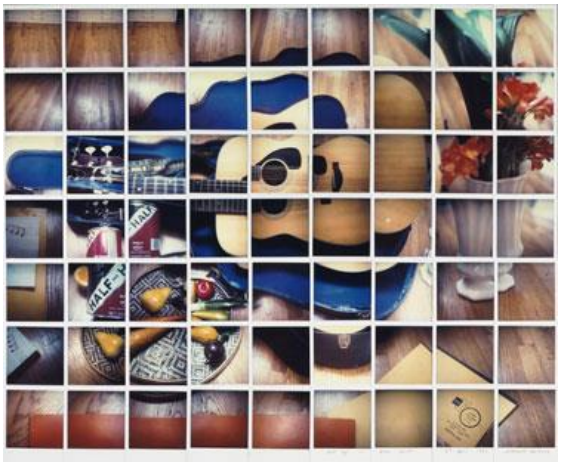
2.2. Parçalanma, Çoğulluk ve Sonsuzluk

Parçalanma kavramını sonsuza dek çoğalma mantığı ile ele alabiliriz. Bu durumda oluş hali önem kazanmaktadır. Bu kavramların çok katmanlılık konusuna katkısı önemlidir. Bu durum daha çok biçimsel anlamdaki değişimleri ve dönüşümleri çağrıştırsa da kavram ve içerik olarak gelip geçici ve göreceli durumlara da karşılık gelir. Fransız düşünür Gilles Deleuze'ün görüşleri düşünceyi destekleyici niteliktedir.*"Birlik, Bütünlük, Varlık, Benlik karşısına Deleuze ilk başta 'çoğul'u (pluriel, multiple, multiplicite) ve 'oluş'u (devenir) koymaktadır. Oysa bu saptamayı biraz daha açarsak, şunu görebiliriz: çoğul ve oluş, sabitleşmeyen ilişkilerdir, kurgulardır (agancements anlamında). Dahası, çoğul ve oluş, iki duyum, iki düşünce, iki 'güç' arası geçiştir."* (Soysal, 1996: s. 24).

Daha önce de belirtildiği gibi Postmodern evre ile birlikte toplumsal yaşamdan netliklerin ve hatta belirlenmişliklerin ortadan kalktığı görülmektedir. Baudrillard'ın da söylediği gibi: *"Bir gerçeklikle bir diğeri, gerçeğin bir konumuyla başka bir konumu arasında aracılık yapan süreç ortadan kalkmıştır. İçin için kaynama denilen şey budur. Böylelikle kutuplar birbirleri tarafından emilmiş, iletişim aracı ve gerçek gibi belirgin karşıtlıklar yok olmuş, farklı anlamlar üreten kutuplara sahip sistemlerde kutuplar birbirine kısa devre yaptırmıştır."* (Rigel, Batuş, Yücedoğan, Çoban, 2005: s.241). Bu duruma neden olan şeylerden biri de anlam ve imaj çokluğudur. Anlamlar çoğaldıkça ortaya karmaşık ve çok katmanlı görünümler çıkar.

Bir başka Fransız düşünür Jacques Derrida'nın da parçalanma ve çoğulluk konularını destekleyici fikirleri önemlidir. Daha çok kendisiyle anılan "yapıbozum" kavramını sanatta öncelikle dilbilim alanında kullanmış sonrasında ise plastik sanatlarda da bu kavramdan faydalanıldığı görülmüştür. Yapıbozum temelde bir yapıyı parçalarına ayırma ve dağıtma anlamına gelmektedir. Derrida bu durumu *"Bir binanın yıkımı. Bir makinenin sökülmesi."* (Derrida, 1992: s.137) şeklinde somutlaştırmıştır. Yapıbozum mantığına göre süregelen bütün anlamlar ve yapılar tekrar gözden geçirilmeli, sabit tanımlamalar yerine çoğul ve esnekliği olan tanımlamalar tercih edilmelidir. Mutlak doğru yanıltıcı olabildiği gibi sınırlayıcıdır, doğruya ya da öze ulaşma konusunda tek bir yolda ilerlemektense birden fazla yolda

ilerlemek sınırlarımızı zorlayarak ufkumuzu genişletmemizi sağlar. Aynı durum sanat yapıtı için de geçerlidir. *"Bütünlüğün eleştirisi, bütünlük anlayışının, yirminci yüzyıl eleştirel düşüncesinin büyük bölümünün ilgi konusu olma yönüyle, yapı-bozmacı estetiğin en önemli özeliğidir. Amaç bütünlüğü, yaratıcı sanatçıdan çoğunlukla beklenen bir şeydir ve uygulama bütünlüğü sanat yapıtında en çok aranan niteliklerden biri olduğu gibi, aynı zamanda sanatsal başarıyı sınıflandırmanın başlıca yollarından biridir. Yapı-bozmacılık bütünlük anlayışıyla birlikte yaratıcı süreçte olup bitenlere ilişkin varsayımlarımızın bir çoğunu sorgular."*(Murray, 2009: s.122) Kolaj tekniği ve buna benzer birçok sanatsal ifade şeklinde bu düşünceye yakın bir duruş sergilenmektedir. Güncel sanat örneklerinde de göreceğimiz üzere parçalanma ve birbiri üstüne gelerek katlanıp çoğalma durumu bir bakıma çokluğun, sınırsızlığın, sabit kalmamanın ve görünmeyenin önemini vurgulamaktadır. Başka bir deyişle bir bütün ele alınırken göz ardı edilenler ya da görünmeyenler de gösterilmeye çalışılmaktadır.



Resim 27: David Hockney "Mother I, Yorkshire Moors, August 1985 No.1", Kolaj, 1985



Resim 28: David Hockney, "Otoportre" Kolaj

Fotoğraf çok katmanlı görünüm yaratma konusunda sanatçıların çokça tercih ettiği bir malzemedir. Günümüz sanatında Fotoğrafın parçalanması çoğaltılması konusunda öncelikle erken bir döneme denk gelseler de İngiliz sanatçı David Hockney'in kolaj çalışmalarından bahsetmek gerekecektir. Resim 27 ve 28'de görüldüğü gibi çoklu fotoğraf kareleri ile kolajlar gerçekleştirmiştir. Kübistler ile benzer bir yaklaşımda hareket eden sanatçı, bir kişi ya da herhangi bir görünümün farklı açılardan fotoğraflarını çekerek aynı düzlemde birleştirmiştir. Gombrich'in de

belirttiği gibi: *"Zaten, bir kişiye baktığımızda gözümüzün hiçbir zaman kıpırdamadan durmadığı, sürekli hareket ettiği için o kişiyi hayal ettiğimizde zihnimizde değişik imgelerden meydana gelen bir bileşim oluşur. David Hockney, bu tür bir görünümü, fotoğraf çalışmalarında yakalamayı başarmıştır."* (Gombrich, 2002: s.625) Görünümlerin ve ruh durumlarının değişkenliğini göstermek isteyen Hockney, sanki bir bulmaca çözer gibi kişiyi çözümlemeye çalışır. Resim 28'deki otoportre çalışması kendine ait farklı açılardan çekilmiş fotoğraflardan oluşturulmuştur. Her bir fotoğraf karesi farklı bir var oluş haline denk gelmektedir.

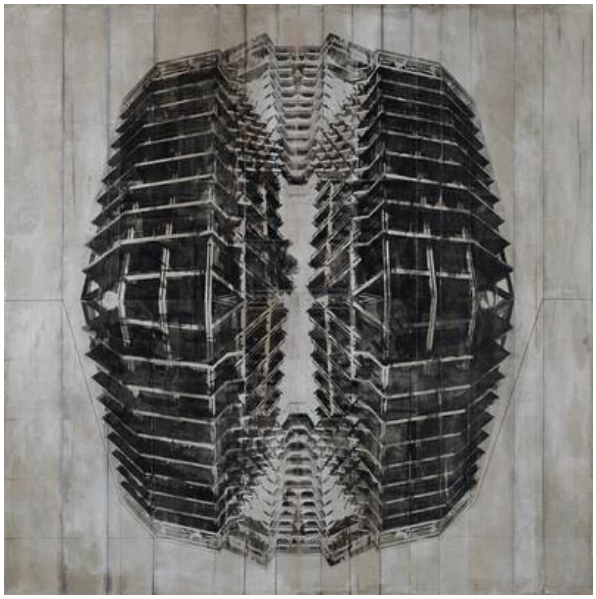


Resim 29: Alex Garant, "Paper Flower", Yağlıboya, 2017



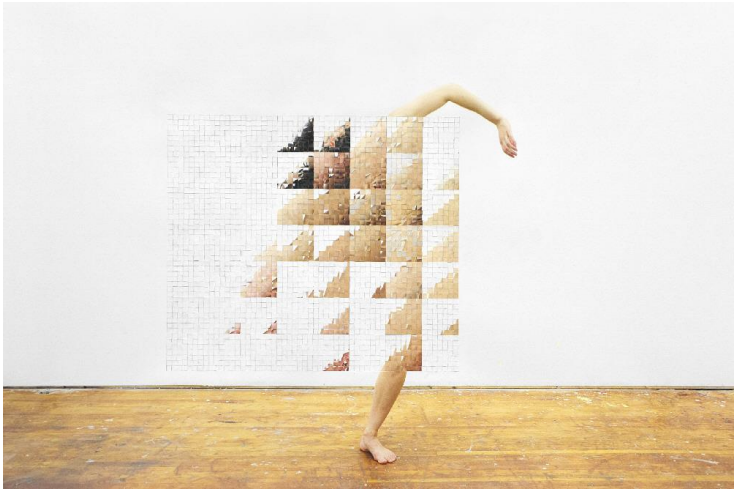
Resim 30: Deenesh Ghyczy, "Gwen" Akrilik ve Yağlıboya, 2012

Benzer ifade şekillerinin tuval üzerinde de denendiği görülür. Alex Garant ve Deenesh Ghyczy'nin çalışmalarında görüldüğü gibi çoklu görünüm yaratma konusu illüzyonik bir biçimde verilmeye çalışılmıştır.(Resim 29,30) Aynı görünümün birden fazla temsili optik bir oynama ile resmedilmiş ve gözü aynı anda farklı noktalarda titreşime sokarak aktif halde kalmasını sağlamıştır.



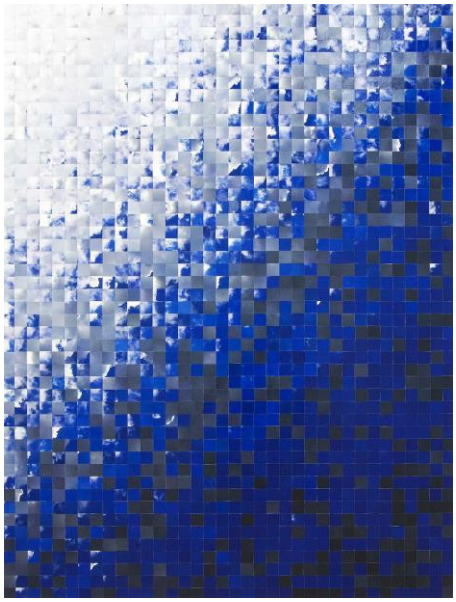
Resim 31: Semih Zeki "Brüt Katmanlar", Karışık Teknik, 2015

Semih Zeki'nin de benzer bağlamları ortaya koyan ve katmanlardan oluşan çalışmalarında ise hızla değişen dünyanın biriktirdiği imgeler ve geçirdiği dönüşümler bina konstrüksiyonları olarak simgeleştirilmiştir. (Resim 31) Sanatçı çalışmaları konusunda şu yorumu yapmıştır: "*Üst üste gelen katmanlardan oluşan ve her katmanın bir önceki katmanın üzerine gelerek onu değiştirmesi ya da üstünü kapatarak etkisini azaltması günlük hayatımıza medya ya da kitle iletişim araçları ile sokulan görsel imgeler gibidir. Yüzeye eklenen her renk, her imge ya da her çizgi ile resim başlangıç noktasındaki durumdan uzaklaşarak apayrı bir hal almaktadır. Bilinçli olarak yaratmaya çalıştığım bu durum, imaj bombardımanı altında kalan günümüz insanının hayatının ne hale geldiğinin açık bir göstergesidir ve kimliksizleşme ile birlikte yarattığı etki sorgulanmaktadır."* (www.semihzeki.com, 2014)

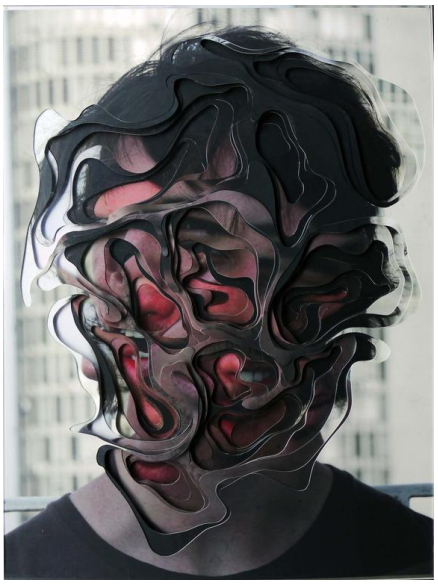


Resim 32: Ed Spence, "Keep going, I can still see your silhouette", Kolaj, 2015

Kanadalı sanatçı Ed Spence'in kolajları bütünü parçalama konusunda dijital alana ait bir öğe olan pikselleşme mantığını esas alması bakımından ilginçtir. Bütünü küçük parçalara ayırıp renk kümeleri halinde tekrar düzenler. (Resim 32) Somut olan bir biçim parçalara ayrılarak soyutlaştırılmıştır. Resim 33'de monokrom bir mozaik gibi görülen çalışmaya daha yakından bakıldığında gerçek gökyüzü görünümlerine ait parçalar olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 33: Ed Spence, "Soft Error", Kolaj, 2016

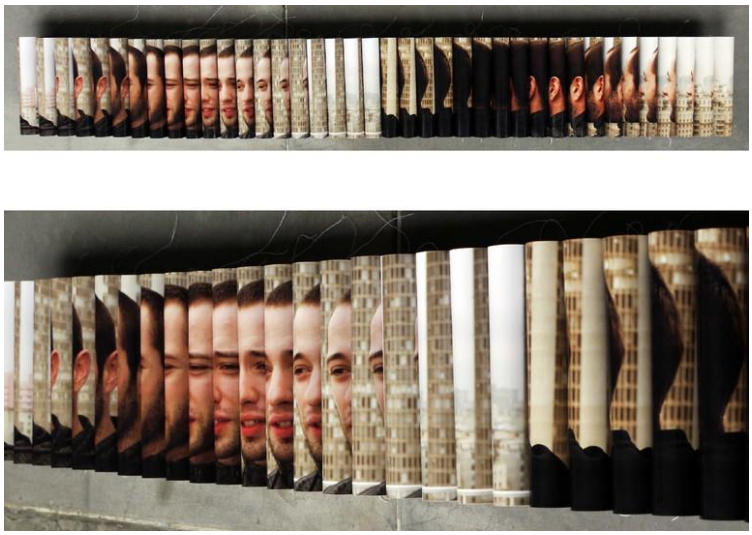


Resim 34: Lucas Simoes, “Requiem”, Karışık Teknik, 2013



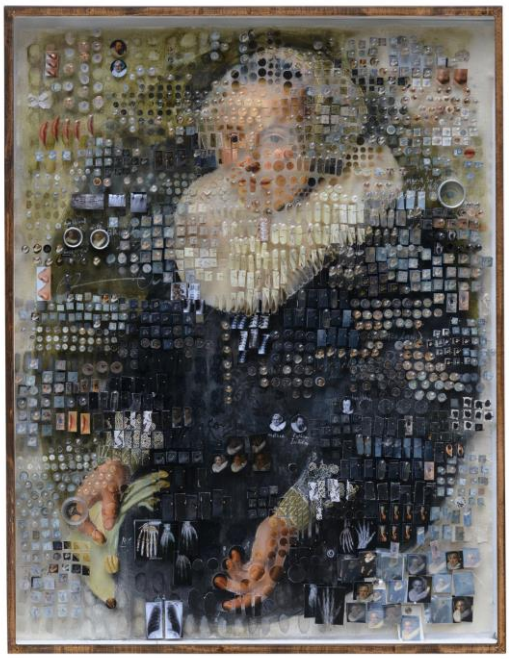
Resim 35: Lucas Simoes, “Sinnerman”, Karışık Teknik, 2013

Brezilyalı sanatçı Lucas Simoes’in çalışmalarında görülen parçalanma ve üst üste gelme durumlarının kaynağı ise sanatçının ifadesiyle gerçek dünyadan kaçışın bir sonucudur. Gerçekliklerden uzaklaştıkça özgür kalınabileceğine inanan sanatçı, amacına ulaşabilmek için formu bozmuş ve hareketli kılmıştır. Resim 34 ve 35’de bu durum net bir şekilde görülebilir. 10 adet çalışmadan oluşan seride sanatçının arkadaşlarının portreleri yer almaktadır. Portrelerin ortaya çıkma süreci de görüntüleri kadar ilgi çekicidir. Simoes öncelikle arkadaşlarından fotoğraflarını çektiği sırada kendilerine ait bir sırrı anlatmalarını istemiştir, ancak önemsediği şey sırlardan çok sırlar anlatılırken ortaya çıkan surat ifadeleridir. Bu nedenle arkadaşlarından kendilerini fotoğrafladığı sırada kulaklıktan dinlemesi için bir şarkı seçmelerini istemiştir. Son olarak da anlattıkları sırların bir rengi olup olmadığını sormuş ve aldığı cevaplara göre portrelerin rengini belirlemiştir. Her bir kişiye ait farklı ifade şekillerini fotoğraflayan sanatçı sonrasında bu görüntüleri üst üste bindirerek o kişiye dair yeni bir görünüm elde etmiştir.



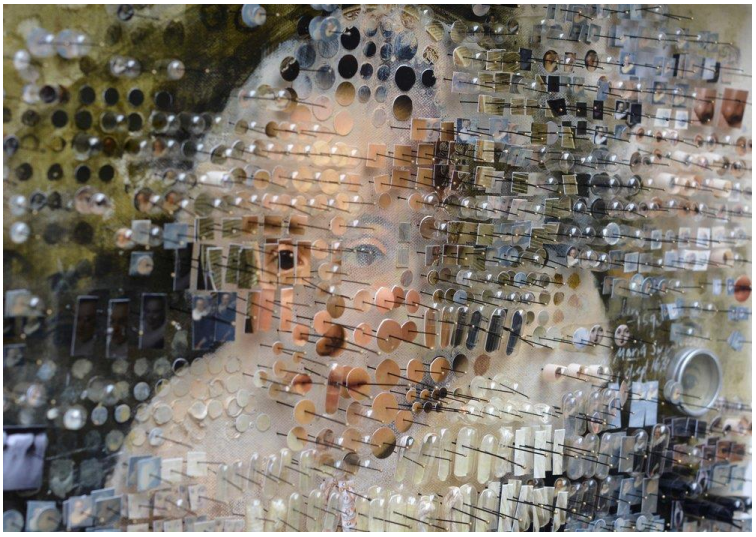
Resim 36: Lucas Simoes, “Tua paisagem”, Karışık Teknik, 2010

Resim 36’da görülen çalışması ise bir otoportre niteliği taşımaktadır. Kendine ait fotoğrafların sağ ve sol kenarlarını birbirine tutturarak bombeli bir görünüm elde etmiştir. Fotoğrafları yukarıda da görüldüğü gibi birbiri ardına sıralayarak kendine ait bir görünümü stop-motion şeklinde kurgulamıştır. Sinema çekim tekniği ile de bağlar kurmayı amaçladığını belirten sanatçı kendi gerçekliğini hareket halinde olma unsurunu esas alarak ifade etmeye çalışmıştır.



Resim 37: Michael Mapes, "Dutch Maria" Karışık Teknik, 2016

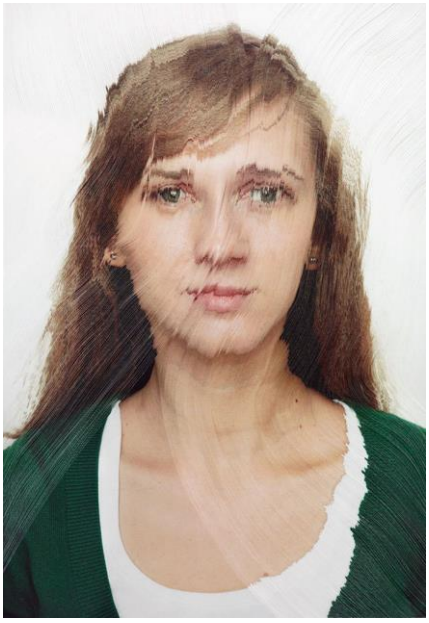
Michael Mapes'in çalışmalarında da yine bir bütünün parçalara ayrılması durumu öne çıkar, ancak bu sefer daha çok ayrıntı kullanılmıştır. "Dutch Maria" adlı çalışmasında görüldüğü gibi konu edinilen kişiyi tanımlayan her ayrıntı portrenin bütününe dağıtılmıştır. (Resim 37) Kullandığı eşyalar, saç rengi, göz rengi, hatta gerçek saç ve tırnak parçaları gibi ayrıntılar göze çarpar. Aynı zamanda bütün bu ayrıntıların yağlı boya portre üzerine konumlandırılmış olması yağlı boya portrenin ayrı bir katman olarak görülmesine de olanak tanımıştır.



Resim 38: Michael Mapes, "Dutch Maria", Ayrıntı



Resim 39: Nerhol, “Misunderstanding Focus No: 001”, Karışık Teknik, 2012



Resim 40: Nerhol, “Misunderstanding Focus No: 002”, Karışık Teknik, 2012

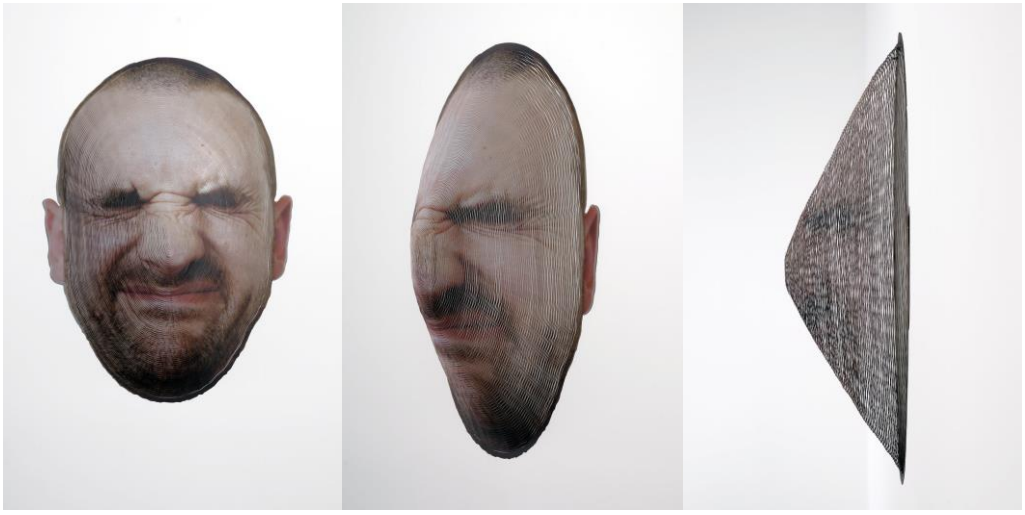
Yoshihisa Tanaka ve Ryuta Iida’nın oluşturduğu Nerhol grubunun çalışmalarındaki çok katmanlılık unsuru değişim üzerine kurgulanmıştır. 2012 yılında gerçekleştirdikleri “Misunderstanding Focus” adlı serilerinde bedenlerin her saniye değişmekte olduğunu vurgularlar.(Resim 39,40,41,42) Zaman unsurunun önemine dikkat çeken sanatçılar fotoğraflarını çektikleri insanları o ana sabitlemiş olsalar da üst üste bindirdikleri fotoğraf kareleri sayesinde hala devingen bir konumda olabilecekleri fikrini vermeye çalışmışlardır. Kitap formunda sergiledikleri çalışmalarda ise kişinin yaşam öyküsüne bir gönderme yapılmış, yaşamın ilk başladığı andan bitişine kadar geçirilen sürecin birikimi katmanlar halinde simgeleştirilmiştir.



Resim 41: Nerhol, “Misunderstanding Focus”, Karışık Teknik, 2012



Resim 42: Nerhol, “Misunderstanding Focus”, Ayrıntı



Resim 43: Justine Khamara, “Dilated Concentration (Simon)”, Karışık Teknik, 2009

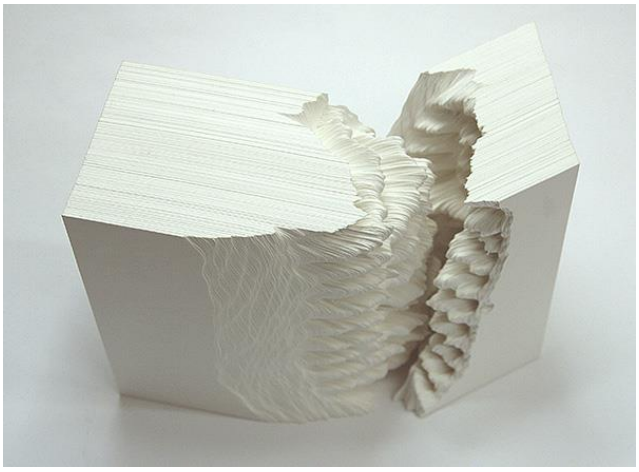
Avustralyalı sanatçı Justine Khamara’nın da Nerhol grubu ile paralellikler taşıyan çalışmaları bir aşama daha ileri giderek heykel formuna dönüşmüştür. Formun sonsuza doğru evrilmesi ile ilgilenen sanatçının çalışmalarında da görüldüğü gibi insan formunun yapısı bozulup yeniden inşa edilmiştir.(Resim 43,44,45) Kendisiyle yapılan 26 Eylül 2016 tarihli bir röportajında bazı çalışmalarında ele alınan formların anlaşılabilir oduğu, bazılarındaysa giderek kaybolup soyutlaştığı konusu sorulmuş, sanatçı bu durumu sanat eserinin figüratiflik ve soyutluk arasında salınması olarak yorumlamıştır. Bu salınma durumu ile ele alınan konu eğer bir portre ise hem somut bir varlık olarak insan formu, hem de soyut ve karmaşık yapısıyla ruhunun aynı anda gösterilmesi olarak görülebilir. Bir bakıma figür ve soyut arasında kalmış çoklu bir görünüm olarak düşünülebilir.



Resim 44: Justine Khamara, “Vertical Alliteration 1”, Karışık Teknik, 2013



Resim 45: Justine Khamara, “Orbital Spin Trick 1”, Karışık Teknik, 2013

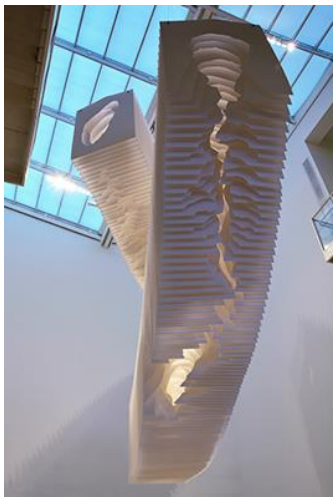


Resim 46: Noriko Ambe, "A Piece of Flat Globe Vol.30", Karışık Teknik, 2012

Japon Sanatçı Noriko Ambe kağıt bloklar halinde düzenlediği çalışmalarında kağıt katmanları kendi eliyle tek tek kesmeyi özellikle tercih etmiştir.(Resim 46) Bunu yapmasının sebebini her bir katmanın kendi yaşanmışlığına ve kendinden kalan bir ize işaret etmesi oarak ifade eder. Daha önce gördüğümüz Ed Spence'in çalışmalarında da bu el emeğini kullanma durumu söz konusudur. Fakat Noriko Ambe sanat yapıtı ile kurduğu bağı arttırmak adına bu yöntemi tercih etmiştir. Sanatçının kitap kesme konulu çalışmalarında ise kitapların içindeki bilgilerin kalıplaşmış olduğunu ve bu kalıpları yıkıp yeniden inşa etmek adına kitap kesme işini yaptığını belirtmiştir. Özellikle sanat kitaplarını seçerek kitapta yer alan sanatçı çalışması ile bağ kurmaya çalıştığını ifade eder.(Resim 47)



Resim 47: Noriko Ambe, "Flat Globe Minimalism", Karışık Teknik, 2006



Resim 48: Angela Glajcar, "Terforation", Karışık Teknik, 2015



Resim 49: Angela Glajcar, "Terforation", Ayrıntı

Alman sanatçı Angela Glajcar'ın katmanlar halinde hazırladığı büyük kağıt tabakaları mekana özgü bir şekilde düzenleyip sergilemesi dikkat çekicidir. 2015 yılında Jacksonville Çağdaş Sanat Müzesi'nde (MOCA) sergilediği kağıt enstelasyonunda müzenin mimarisini kağıt işlerine adapte etmek istediğini belirtmiş ve böylece mekanla iletişimde olan anıtsal bir çalışma ortaya çıkmıştır. Sanatçı ayrıca bu çok katmanlı görüntü içinde seyirciyi de işin bir parçası olarak görmek istemektedir. (Resim 48,49)

Çinli sanatçı Li Hongbo'nun çalışmalarında da çok katmanlılığa farklı bir yaklaşım söz konusudur. Sanatçının çalışmaları Çin kültüründe yer edinmiş olan kağıt fener ve süsleme geleneğine dayanmaktadır. Sanatçının ilgisini çeken bu açılıp kapanabilen form giderek sanatının odak noktası haline gelmiştir. Oldukça zahmetli bir üretim süreci olan çalışmalar çeşitli kesim ve zımpara aşamalarından geçtikten sonra son halini alır. Sanatçı her aşamada aktif rol almaktadır ancak bazı durumlarda yardım almak zorunda olduğu da görülmektedir. Genellikle çeşitli figüratif ya da sanat tarihine mal olmuş ikonografik öğeleri konu edinmiştir.(Resim 50) Katmanlı yapı sayesinde sanat yapıtı sabitlikten uzak esneyebilen ve çeşitli noktalardan büyüyüp küçülebilen bir özelliğe sahiptir. Sanat yapıtının deneyimlemekte olan kişi tarafından istenilen şekle sokulabilmesi durumu yapıtın hala bitmemiş olduğu durumunu akla getirir.



Resim 50: Li Hongbo, “Bust of David”, Karışık Teknik, 2015



Resim 51: Li Hongbo, “Girls”, Karışık Teknik, 2015



Resim 52: Li Hongbo, “Bust of Marseillas”, Karışık Teknik, 2012



Resim 53: Derick Melander, “Tollens”, Karışık Teknik, 2015

Derick Melander’in çalışmalarında ise sanatçının deyimiyle arkeolojik bir katmanlaşma durumu göze çarpar. Arkeolojik bir kazı çalışması gibi gördüğü düzenlemelerinde belli bir yaşanmışlığa göndermede bulunur. Örneğin Resim 53’de de konu edindiği gibi şair Hendrik Tollens’a ait bir çalışma odasında bulunan eşyalar geleneksel olarak düzenlenmiş oda şeklinin dışına çıkılıp üst üste bindirilmiştir. Kişinin yaşanmışlığı ve kendisine atfedilen değer yargılarının tıpkı bir arkeolojik kazı alanı gibi ele alınışı tarihe mal olma durumunu akla getirir. Tarihe mal olmak sanatçının ortaya çıkardığı yapıtlarla mümkün olabildiği kadar gündelik yaşamına dair kişisel birikimi ve yaşanmışlığı ile de ilgilidir.



Resim 54: Derick Melander, “Tollens”, Ayrıntı



Resim 55: Nobuhiro Nakanishi, “Transparent View”, Karışık Teknik, 2011

Pleksi glass, pvc ya da cam gibi şeffaf malzemeler geçirgen yapısından dolayı çok katmanlı görünümlere olanak tanır. Japon sanatçı Nobuhiro Nakanishi’nin çalışmalarında bu sözü edilen şeffaflık, forma derinlik duygusu kazandırma konusunda öne çıkmıştır. (Resim 55,56) Belli bir manzaraya geleneksel bir bakışla bakmak yerine derinlikli bir bakış önerilmiştir. Birbiri ardına dizilmiş şeffaf plakaların üzerine basılan dijital baskılar, mekanda derinlik yanılsaması yaratarak izleyiciye farklı bir deneyim imkanı sunar.



Resim 56: Nobuhiro Nakanishi, “Candle”, Karışık Teknik, 2010



Resim 57:Xia Xiaowan, "Sketches 1"
Karışık Teknik, 2009

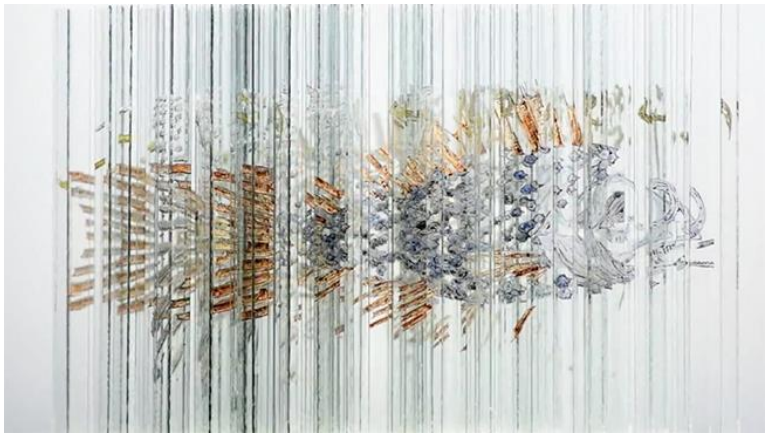


Resim 58:Xia Xiaowan, "Double Human Figure",
Karışık Teknik, 2009

Aynı durum Çinli sanatçı Xia Wiaowan için de geçerlidir. Figür çalışmalarını cam plakalar üzerine çeşitli boya kalemleri ile katman katman çalışarak derinlik algısı yaratmaya çalışmıştır. (Resim 57,58) Sanatçı kendisine oldukça çarpıcı gelen boşluğu boyama fikrinden yola çıkmıştır. Genellikle insan olma durumları üzerine yoğunlaşan sanatçı insanın geçirdiği aşamaları, yaratmak istediği bu üç boyutlu alan içinde klasik figüratif sanat estetiği ile harmanlayarak ifade etmek istemiştir.

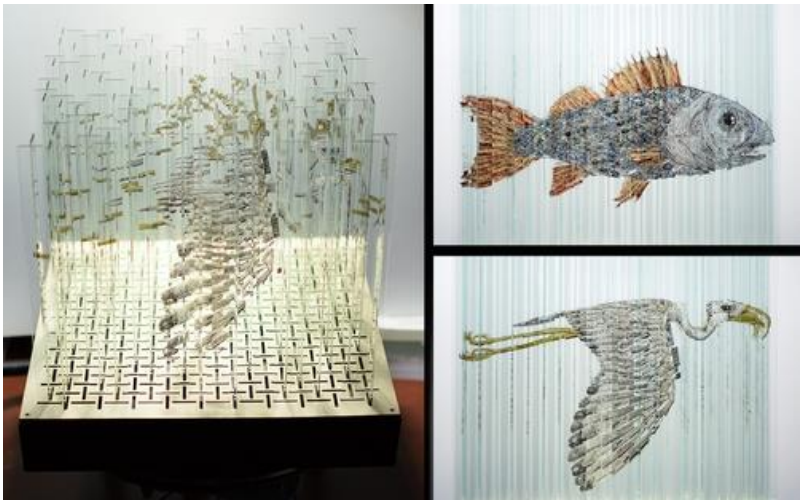


Resim 59: Xia Xiaowan, Three Dimensional Sergisinden Görünüm, 2010



Resim 60: Thomas Medicus, “Emulsifier”, Karışık Teknik, 2014

Thomas Medicus’un çalışmalarında ise görüş açısı değiştikçe farklı formlara giren bir yapılanma söz konusudur. (Resim 60,61) Cam çubuklar üzerine parça parça boyanan balık ve leylek gibi figürler öncelikle parçalı bir yapıya sahipken açı değiştikçe anlamlı bir forma girmeye başlar ve bu yapının sabit değil değişken bir durumda olması demektir. Bu durumda yine bir devingen ve sabit kalmayan sanat çalışması durumu söz konusu olmakla birlikte formun kendi içinde barındırdığı ikinci bir form algısına da göndermede bulunulmaktadır. Çünkü aynı düzenekte birden fazla formun görüntüsü bulunmaktadır.



Resim 61: Thomas Medicus, “Emulsifier”, Ayrıntılar



Resim 62: İrfan Önürmen, “In The Street”, Karışık Teknik, 2012

İrfan Önürmen’in tüllerden oluşturduğu çalışmaları ise geçirgen yapısı sayesinde üst üste gelen imgelerden oluşur.(Resim 62) Bu üst üste binmişlik renk ve malzeme öğeleri ile birleştikçe yüzey üzerinde katmanlaşma meydana getirir. Ana malzeme olarak tül kullanan sanatçı gündelik yaşamın şeffaflığına göndermede bulunur. 26 Nisan 2011 yılında yayınlanan bir röportajında tül ve gazete gibi malzemelerin kendisine ne ifade ettiği sorulduğunda şunları söylemiştir. *“Tülün içinde kendiliğinden oluşan bir espas var. Üç boyutlu etki yaratmada tül çok zengin olanaklar sunar. Resmin temel sorunlarından biri olan espas, bir tül çalışmada katmanlar ve tülün şeffaflığı sayesinde artık elle tutulur, dokusu olan, cismanileşmiş bir hale gelir. Ben artık espası duyumsayabilirim. Yapıtın içinde oluşan boşluklar, bakış açısına göre kompozisyonun değişmesi ilginç olanaklar sunar. Çok katmanlılık, şeffaflık bana çok resimsel gelir. Ayrıca tül çok garip bir malzeme hem kapatan, hem de gösteren bir yanı var.”*(Küçükyıldırım, 2011)



Resim 63: İrfan Önürmen, "D Series No.4", Karışık Teknik, 2016

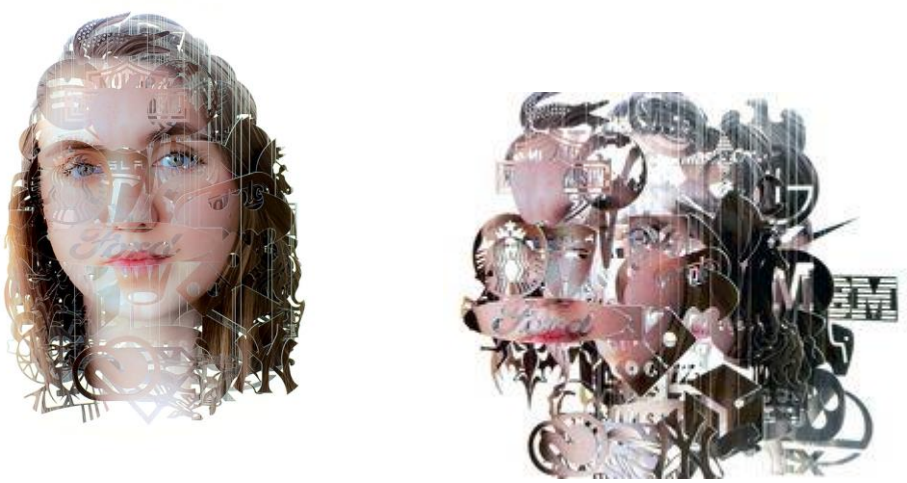


Resim 64: İrfan Önürmen, "Pendulum" adlı sergisinden görünüm

Amerikalı sanatçı Michael Murphy'nin çalışmaları da ayrı ayrı imgelerin birleşerek yeni bir imge meydana getirmesi olarak tanımlanabilir. Gündelik yaşamda ayrıntıların arasında kaldıkça büyük resmi görmek imkansızlaşmaktadır. Murphy'nin imge katmanlarından oluşan çalışmalarında "büyük resmi" görmeye yönelik bir durum söz konusudur. Örneğin Resim 65'de Hristiyanlığın en belirgin simgesi olan haç görüntüsüne farklı açılardan bakıldığında devlet, para, iktidar, siyaset gibi belirgin güçlerin imgelerinden oluştuğu görülür.



Resim 65: Michael Murphy, "In God We Trust", Karışık Teknik, 2014



Resim 66: Michael Murphy, “Branded”, Karışık Teknik, 2015



Resim 67: Michael Murphy, “Legion”, Karışık Teknik, 2017

Birinci bölümde bahsedildiği üzere gölge imgesi katmanlaşma konusunda ilginç ve yaratıcı örneklerin ortaya çıkmasında önemli bir yere sahiptir. Gölge, taşıdığı anlamlar bakımından geçmişten günümüze geniş bir bilgi dağarcığına sahiptir. Platon'un Mağara Benzetmesi'ne göre gölge gerçeğin sahte bir yanılsaması olarak görülür. *"Platon, varlığı bile tartışma götürür olan dışsal gerçeğin, arkasındaki mağara duvarına yansıyan gölgesinin izdüşümüne gözlerini dikip bakmaktan yapabileceği başka bir şey olmayan, mağaraya hapsedilmiş (Politeia [Devlet 517-19]) ilkel insanı hayal eder. O, sadece ve sadece arkasını dönüp güneşin gerçek dünyası ile yüz yüze geldiğinde, gerçek bilgiye ulaşabilme imkanı bulabilir."* (Stoichita, 2006, s:8) Bu ve bunun gibi birçok örnekte gölge karamsar bir anlama sahiptir. *"Gölge varlığını borçlandığı şeye simgesel açıdan taban tabana zıttır; ruhun saflığını simgeleyen ışık, gölgede karşıtına dönüşüp, karanlık ve tehditkar bir boyut kazanır; en azından siyah, bir başka deyişle renksiz renk ile özdeşleşen gölge, tüm kutsal kitaplarda cehenneme işaret eder."*(Ergüven, 2000: s.145)

Postmodern durum gölge hakkındaki bu olumsuz bakış açısını olumlayarak kendi bünyesine dahil etmiştir. Postmodern dönemde ifade aracı olarak kullanılan simgeler, düşünme sisteminin gerektirdiği karmaşık yapıyı ortaya çıkarmak üzere oluşturulur. Postyapısalcı şifreleri ve arka plandaki gizli anlamları çözmeye dayalı olan bu sistemi deşifre etmeye çalışan sanatçılar geliştirdikleri yöntemlerle kendilerini ve izleyiciyi oyunsal bir sürece doğru yönlendirirler.

Gölgeyi sanatsal bir ifade aracı olarak kullanan İngiliz sanatçılar Tim Noble ve Sue Webster'ın çeşitli objeler, doldurulmuş hayvanlar, endüstriyel ve evsel atıklardan oluşan çalışmalarına belli bir açıdan tutulan ışık elemanı devreye girdiğinde ortaya çıkan gölgeler, çalışmalara farklı anlamlar kazandırır. Nesnel bir varlık olarak sanatçıların seçtiği obje yığınları birinci katman, ışığın devreye girmesiyle ortaya çıkan gölge ise ikinci katman olarak görülebilir. Sanatçıların gündelik yaşamda kullandıkları eşyaların yansımaları gölge imgesi sayesinde kendi temsillerine dönüşmüştür.



Resim 68: Tim Noble&Sue Webster, "Dirty White Trash", Karışık Teknik 1998



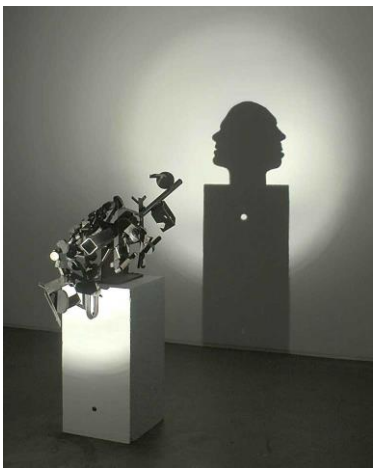
Resim 69: Tim Noble&Sue Webster, "Falling Apart", Karışık Teknik, 2001

Dirty White Trash adlı çalışmalarında kendilerine ait olan çöpleri otoportre yapımında kullanmışlardır.(Resim 68) İkili bir anlam barındıran çalışmada haz alma ve iğrençlik durumlarının bir arada kullanıldığı görülür.

Falling Apart'ta ise sanatçıların bir karşılıklı tartışma halinde olma durumu söz konusudur. (Resim 69) Sue Webster'ın belirttiğine göre çalışmayı oluşturan materyallerin içinde kendisinin tartışma sırasında Tim Noble'a fırlattığı objeler de vardır. Kendilerine ait bir durumun varoluşunun ardında ne gibi gerçekliklerin olduğu anlatılmaya çalışılır.



Resim 70: Tim Noble&Sue Webster, "A Hole", Karışık Teknik, 2005



Resim 71: Tim Noble&Sue Webster, "A Hole", Ayrıntı



Resim 72:Tim Noble&Sue Webster,
"Wild Mood Swings", Karışık Teknik, 2009-10



Resim 73:Tim Noble&Sue Webster,
"Wild Mood Swings", Ayrıntı

Çalışmaların geneli otoportre niteliğindedir ve sanatçıların kendi geçmişlerine dair bir araya getirdikleri parçalardan oluşurlar. Bu şekilde oluşturdukları karmaşık yapıların gölgeleri duvara yansıdığında anlamlı bir yapıya ve birbirini tamamlayan ufak öykülere dönüşür *"[Bence, silüet halinde tepeden tırnağa tüm açılardan, önden, arkadan, yarım profilden, çeyrek profilden görülen insan, gerçekte insan vücudunun potansiyel önemi üzerine yapılabilecek yeni keşiflerin önünü açabilir](C.Lavater) Bu düşüncede oldukça üstü kapalı olarak ima edilen, gölge projeksiyonunda, insanın her şeyin üzerinde 'kendisi' olduğudur. Profile bahşedilen önem, ruhun doğrudan dışsallaştırılması olarak varsayıldığı gerçeğinde yatar; ve bu onun gerçek oluşumudur."* (Stoichita, 2006, s.163)



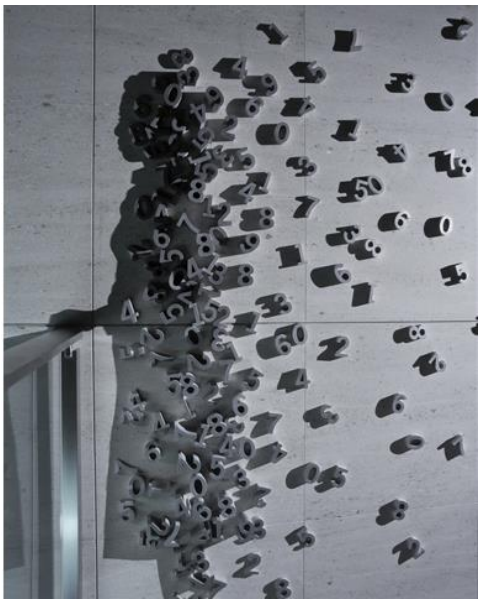
Resim 74: Tim Noble&Sue Webster,
"Self Imposed Misery", Karışık Teknik, 2010



Resim 75: Tim Noble&Sue Webster,
"Self Imposed Misery", Ayrıntı

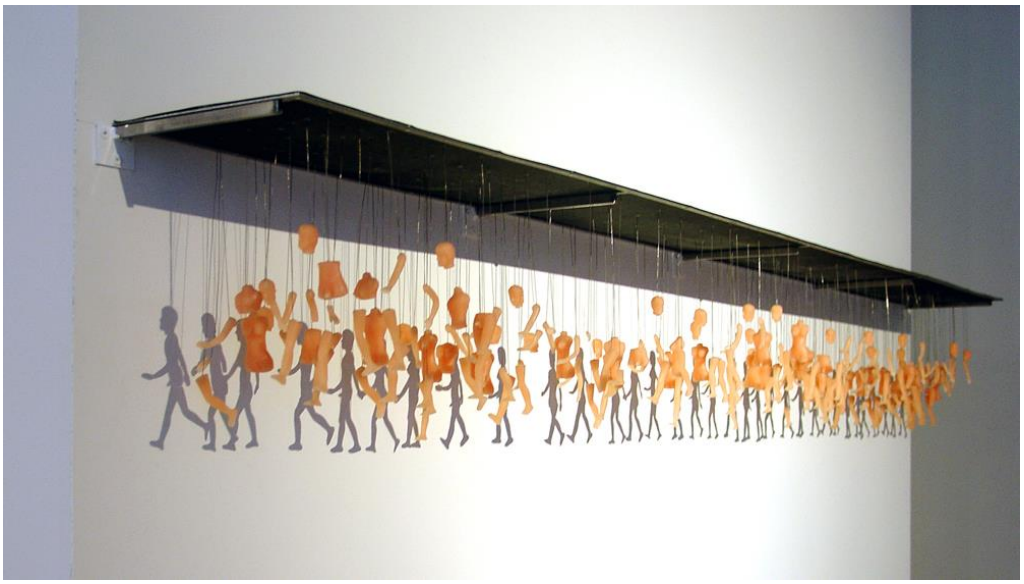


Resim 76: Larry Kagan, “Mosquito”, Karışık Teknik, 2007



Resim 77: Kumi Yamashita, “City View”, Karışık Teknik, 2007

Benzer yaklaşımlar Larry Kagan, Kumi Yamashita ve Bohyun Yoon’un çalışmalarında da görülmektedir. Işık unsuru olmadığında birer soyut heykelden farksız olan çalışmalar ışıkla birlikte kendi içlerinde barındırdıkları ikinci görünümü açığa çıkarırlar.(Resim 76,77,78) Bu türden çalışmaların ince hesaplamalar ve uzun uğraşlar sonucu ortaya çıktığı tahmin edilebilir.



Resim 78: Bohyun Yoon, “Shadow”, Karışık Teknik, 2004



Resim 79: Michael Murphy, “Flawed”, Karışık Teknik, 2010

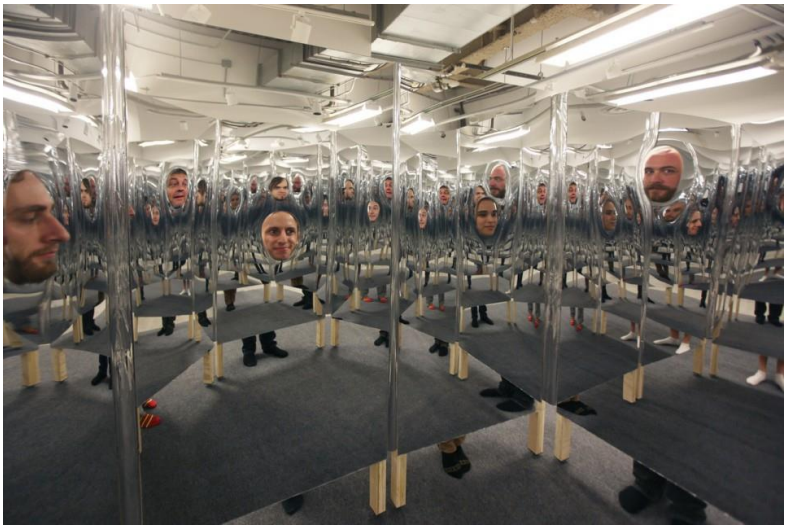


Resim 80: Michael Murphy, “Flawed”, Ayrıntı

Çok katmanlı güncel sanat örneklerinde ayna ile ilgili üretimlere gelinecek olursa aynı gölge kullanımı konusunda olduğu gibi çok çeşitli ve birbirine benzer yaklaşımların olduğu görülür. Aynanın sonsuzlukla ve dolayısıyla sonsuz görünüm elde etme ile olan ilişkisi tahmin edilebilir. Michael Murphy’nin kırık ayna düzenlemesi ve Daniel Rozin’in parçalı aynası, üzerlerine yansıyan görüntüleri tekrar parçalar ve dağıtır. (Resim 79,80,81) Aynadaki görüntüsüne bakan kişi bir bakıma kendi içindeki bölünmüşlüğünü de izleme şansı bulur.



Resim 81: Daniel Rozin, “Self Centered Mirror”, Karışık Teknik, 2001



Resim 82: Bohyun Yoon, “Disembarrassment”, Karışık Teknik, 2014

Bohyun Yoon’a ait çalışmada görülen aynalı sistemde elde edilen sonsuzluk görüntüsü ilk bakışta büyük bir mekanda kurgulanmış gibi görünse de çalışmanın arka planında yedi adet hareket edebilen birbirine bağlı paravan yer almaktadır. (Resim 82,83) Paravanların bir yüzeyi ayna ile kaplanmış ve belli yerlerine çalışmada yer alan insanların yüzlerinin geçebileceği boyutta delikler açılmıştır. Kendilerini istedikleri noktada konumlandırabilen katılımcıların birbirleri üzerine yansımış görüntüleri ve kurdukları hareket iletişimi bir bütün halinde çalışmanın oluşmasını sağlamaktadır. Çalışma ayrıca fiziksel mekan algısını kaybettirme amacı taşıdığı için, kişinin sonsuzlukta kendisini kaybetmesine olanak tanır.



Resim 83: Bohyun Yoon, “Disembarrassment”, Dışarıdan Görünüm

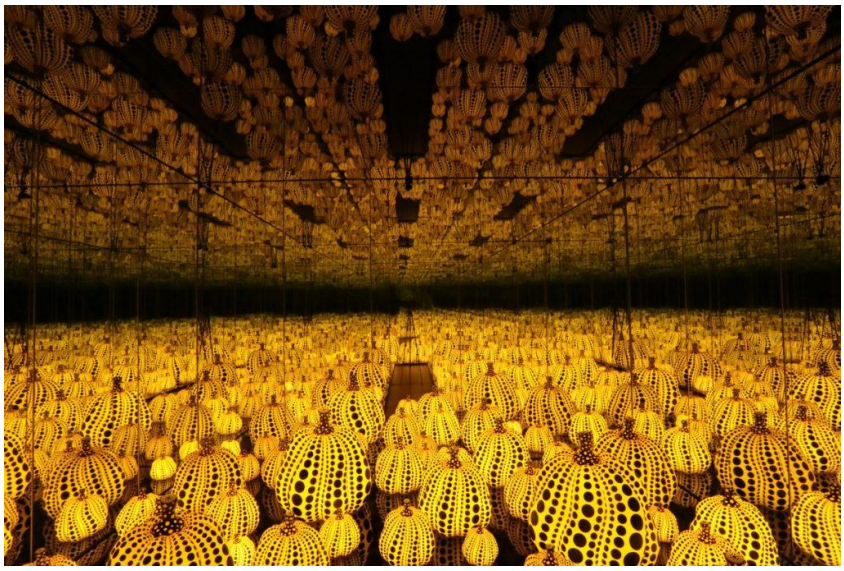


Resim 84: Jeppe Hein, “My Labyrint NY”, Enstelasyon, 2015-16

Danimarkalı sanatçı Jeppe Hein’in çalışmasında ise dış mekanda labirent biçiminde kurgulanmış olan ayna, mekanı hem yansıtma hem de kendi içine alarak kaybetme durumunu aynı anda deneyimletmesi bakımından dikkat çekicidir. (Resim 84,85) Parçalı bir alan görünümü yaratan çalışmada izleyici yönünü kaybetmek gibi bir riskle karşı karşıya kalır, çünkü aynalar hem etraftaki görüntüyü hem de birbirlerinin üzerine yansıyan görüntüyü çoğaltır. Resim de görüldüğü gibi labirentin içinde aynı anda gezinmekte olan insanlar birbirlerini bir bütün olarak görmekten uzaktadırlar.



Resim 85: Jeppe Hein, “My Labyrint NY”, Ayrıntı



Resim 86: Yayoi Kusama, "Infinity Mirror Rooms All the Eternal Love I Have for the Pumpkins", Enstelasyon, 2017

Japon sanatçı Yayoi Kusama'nın sonsuz ayna odaları serisinden biri olan "All the Eternal Love I Have for the Pumpkins" adlı çalışmasında da imgenin sonsuza dek çoğalmasına tanık olunmaktadır. (Resim 86) Odaların içine girmek mümkün olduğu için ister istemez kendilerini fotoğraflamak isteyen izleyiciler çalışmaya farklı bir yorum katmışlardır. Aynada kendilerini sonsuza dek çoğalır halde görebilen izleyici fotoğraf ya da cep telefonu ile kendilerini fotoğraflamaya çalışırken yeni bir yansıtma alanı olan dijital ekranı da işin içine katmış olurlar.

Sonsuzluğa doğru giden birbiri üzerine katmanlaşmış görüntüler bir bakıma daha önceki görünümlerin kalıntıları olarak da yorumlanabilir. Baudrillard, bu durumu şu şekilde ifade eder. *"Gerçeğin tamamı kalıntılaşmıştır ve kalıntılaşan her şey bir hayal olmanın ötesine geçemeyeceği için sonsuza dek yinelenecek hayallere dönüşmektedir. Her türlü birikim bir kalıntıdan başka bir şey değildir. Bu anlamda kalıntı birikimi bir ittifak düzeninin sona ererek yerini sınırsız bir biriktirmeyle bitip tükenmek bilmeyen hesap kitap, üretim, enerji ve değerin sonsuza doğru uzanan çizgiselliklerine bırakması demektir."* (Baudrillard, 2008, s.196) Buradan var olan her şeyin ardında bir iz bırakacağı sonucunu çıkarabiliriz. Yok olanın yerini alan daima geride kalanın izlerini üzerinde taşıyacak ve var oluşunun kanıtını sonsuza dek uzanan görünümler şeklinde gösterecektir.

2.1. Simülatif, Dijital Gerçeklik ve Formsuzluk

Simülatif gerçeklik Jean Baudrillard'ın kavramsallaştırdığı bir durumdur. Görüntülerle örülü bir sosyal yaşamın ardında saklı duran gerçeklere vurgu yapılarak; imgelerin değişkenliği, gerçekliği gizleme, yerini alma ve yansıtma gibi durumlarla tanımlanır.

Bu noktada "görüntü" kilit sözcük konumundadır. Fotoğrafın icadı ile birlikte görüntü yakalayabilmek gerçekliğin en inandırıcı temsiline ulaşabilmeyi amaçlamaktadır, ancak günümüz koşullarında üretilen dijital görüntüler daha çok gerçekliğin üzerini örter ve hatta onun yerine geçme eğilimindedir. Kevin Robins'in de belirttiği gibi:*"Teknolojik olarak yayılan görüntü, çevremize mesafe koymanın, dünyayla doğrudan bağlantı kurmanın ürkütücülüğünden kendimizi uzak tutmanın, tecrit etmenin özel olarak modern bir yolu biçiminde gelişti. Şimdi söz konusu olan şeyler, vizyon alanının tarihsel rasyonalizasyon sürecinin (genellikle postmodern olarak adlandırılan) sonuçlarıdır. Kullanabilenler için yeni imaj teknolojileri dünyadan daha fazla uzaklaşmayı hatta bağları kopartmayı kolaylaştırmaktadır"* (Robins, s. 33-34) Bu konuda ekran aracılığıyla üretilen görüntü örnek olarak verilebilir. İletişimin en önemli unsurlarından biri olan görüntünün inandırıcılığı tartışılabilir, fakat kitlelerin üzerindeki yönlendirici etkisi ortadadır. Toplumsal bir şekillendirme aracı olan medya, olası potansiyelin bilincinde olarak hareket etmektedir. Hemen hemen her an karşılaşılan haber niteliğindeki olayların neleri gizlemek adına kullanıldığını kavrayabilmek zordur. Medya dünyası, gerçekleri olduğu gibi göstermek yerine gösteri, oyun ya da reality show adı altında bunların üzerini kapatmaya çalışır ve seyirciyi işlevsiz hale getirerek uyanık kalmasını engeller. Baudrillard bu noktada dikkatli olmak gerektiğini ve verilen bilgileri olduğu gibi almak yerine şüpheyle yaklaşmak gerektiğini savunur. Düşünüre göre: *"Tüketim artık bireyin özgün bir etkinliği değildir, birey için bir zorunluluğa dönüşmüş durumdadır. Böyle bir anlayışın egemen olduğu tüketim toplumundaysa gerçek ihtiyaçlarla sahte ihtiyaçlar arasındaki ayrım ortadan kalkmıştır."* (Rigel, Batuş, Yücedoğan, Çoban, 2005: s.237). Belli bir döneme kadar bu bilince varılamadığı düşünülürse, sanatın bu misyonu üzerine alması ve uyuyan zihinleri uyandırmaya çalışması kaçınılmaz olacaktır.

Baudrillard bir dönem fotoğraf sanatı ile ilgilenmiştir. Bir düşünür olarak savunduğu konuları sanat aracılığı ile de göstermeye çalışması teorisini desteklemekle kalmayıp simülasyon kuramını anlamaya ve yorumlamaya çalışanlar için yaşamı hangi açılardan algılamamız gerektiği gibi konularda yol gösterici olmuştur. Gerçeği manipüle etmekte inandırıcılığı yüksek olan fotoğraf tekniği düşünürün savunduğu yansımalar dünyasında yaşadığımız fikrini görselleştirmeye çalışmıştır.



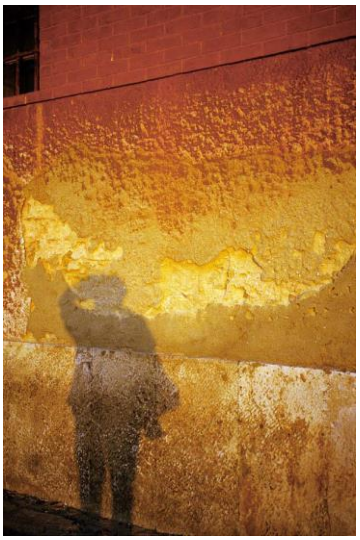
Resim 87:Jean Baudrillard, "Brugges",60x90cm, Fotoğraf, 1997



Resim 88:Jean Baudrillard, "Bastille",60x90cm, Fotoğraf, 1998

Resim 87 ve 88'de görüldüğü gibi yaşamın içinden unsurlar yine yaşamın bir parçası olan suyun üzerine düşen bir yansıma üzerinde görülerek, suyu bir aracı katman şeklinde göstermiştir. Buradan şu sonuç çıkarılabilir; Gösterilen gerçeklik ve gizlenen ya da gözden kaçırılan gerçeklik birbirinden farklıdır. Caddede öylesine durmakta olan bir araç ya da yürümekte olan insanlar gibi yaşama dair herhangi bir olağan duruma sadece bir saniyeliğine durup bakmak ve bu olağan durumun yaşamın bir parçası olduğunu gözden kaçırmayıp, hızla geçip giden imajlar arasından seçebilmenin önemi üzerinde durulur.

Resim 89'da ise Baudrillard'ın eski bir duvar yüzeyi üzerine yansımış olan gölgesi görülmektedir. Zamanın yıpratıcı etkisi ile birleşen gölge imgesi, yaşanmışlığa göndermede bulunur. Herhangi bir zamanda ve mekanda var olmanın önemli olmadığı, kalabalıklar içinde bilmeden de olsa birbirimizin var oluşuna katkıda bulunduğumuz gibi derin anlamlar yakalanabilir.

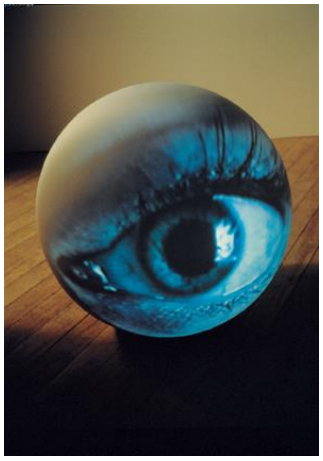


Resim 89: Jean Baudrillard, “Punto Final”, 60x90cm, Fotoğraf, 1997

Bu fotoğraflardaki çok katmanlılık unsuru nerededir diye sorulacak olursa, daha önce de belirtildiği gibi dış dünyanın gözle görülür gerçekliği her zaman inandırıcı olmayabilir. İster canlı organizma, isterse nesne olsun her yapının bir hafızası ve dolayısıyla kendi içinde birden fazla görünümü vardır. Çoğunlukla bastırılmış ve gizlenmiş olan bu kimlikler, özellikler ve ruh durumları yapının içinde katmanlaşmaya ve bellek oluşumuna neden olur. İstesek de istemesek de bu tabakalaşma ile birlikte var oluyoruz. Sanal gerçeklik üzerine yoğun bir şekilde çalışmış bir düşünürün böylesine gerçek dünya odaklı sanatsal denemelerde bulunması dikkat çekicidir.

Dijital gerçekliğin olası potansiyellerinin farkında olan sanatçılar, dijital teknolojiyi sanat üretimlerinin bir parçası haline getirmeye başlamışlardır. Dijitallik her türlü verinin kolayca dolaşıma girmesi ve geçişken yapısı sayesinde sanatçılar için farklı bir deneysel alandır. Dijital imgeler bu noktada çok katmanlılık mantığına uygun görünümlerin ortaya çıkmasını sağlar, özellikle her türlü forma girebilmek gibi bir özelliğe sahiptir. İster fotoğraf makinesi aracılığıyla, ister bilgisayar ortamında üretilmiş olsun dijital görüntünün en önemli özelliği gelip geçici olmasıdır. Aynı zamanda gerçeğin bir yansıması olarak kabul edilen görüntüler birbirine eklemlenerek yeni bir görüntü ortaya çıkarabilir.

Amerikalı sanatçı Tony Oursler'ın çalışmaları bu noktada dikkat çekicidir. Sanatçı dijital görüntüyü form üzerindeki üst katman olarak göstermeye çalışır. Örneğin ele aldığı bir göz imajını projeksiyon yardımı ile yuvarlak bir form üzerine yansıtır. 2010 yılında Akbank Sanat'ın düzenlediği "İstanbul'un Ritmi" adlı sergide iki çalışması sergilenmiştir. (Resim 91) Silindir şeklindeki boruların üzerine yanan sigara görüntülerini yansıtan Oursler, aslında yanıp tükenen şeyin sigara imajı olduğunu vurgulayarak nesnenin fiziksel gerçekliğinin içini boşaltmış olur. Dijital imajın gelip geçici olma özelliğinden faydalanan sanatçı bir anlamda günümüz dünyasının nasıl bir görünüme sahip olduğunu sorgulamaya çalışır. Form ve görüntünün aynı anda gözlemlenebilir oluşu çok katmanlı bir görünüm yaratmaktadır.



Resim 90: Tony Oursler, "Dispositifs", Karışık Teknik, 2005



Resim 91: Tony Oursler, "İstanbul'un Ritmi", Karışık Teknik, 2010

Dijital görüntü 3D teknolojisi ile bambaşka bir anlam kazanmıştır. 3D teknolojisi ile dijital görüntüye derinlik katılarak, görüntünün içine girme hissini yaşamak mümkündür. Sinema ve bilgisayar oyunu teknolojilerinde öne çıkan 3D özelliği, özel gözlükler sayesinde deneyimlenmektedir. Şu sıralarda ise İnteraktif Sinema olarak adlandırılan yeni bir teknoloji üzerinde çalışılmaktadır. Dairesel beyaz perde formunu öneren iCinema ile 3D teknolojisi bir adım öne götürülerek izleyiciyi tamamen görüntünün içine alma durumu hedeflenir, çünkü 3D teknolojisinde düz ve sabit bir beyaz perde kullanıldığı için dijital gerçekliği deneyimleme hissi bir noktada yetersiz kalmaktadır. Gerçek dünyanın temsillerini başka bir düzlemde deneyimlemek kontrol edilebilir bir alan olduğu için güven

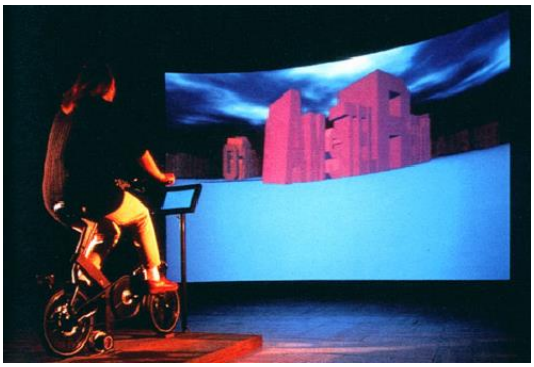
vermektedir. Örneğin bilgisayar oyunlarında yaratılan oyun alanı içinde istediğimizi yapma özgürlüğüne sahip olabiliriz. Yapılan herhangi bir hatalı davranışta programın geri alma özelliği sayesinde başa dönmek mümkündür. Aynı şeyi gerçek hayatta yapamayız.

Sanal teknolojiler geliştikçe daha iyisine ve gerçeğe yakın olana talep artmaktadır. Baudrillard bu durumu şu şekilde açıklamaya çalışır: *"Makineler yalnızca makine üretirler. Sanal teknolojiler mükemmelleştikçe bu gitgide daha çok gerçek olmaktadır. Belli bir manevra düzeyinde, suya dalar gibi sanal makinelerin içine dalma düzeyinde, artık insan/makine ayrımı yoktur: Makine karşılıklı yüz yüze gelmenin iki tarafına da egemendir. Belki siz sadece onun sahip olduğu uzamın uzantısısınızdır –insan, makinenin sanal gerçekliğine dönüşmüş ve onun aynadaki işlemcisi olmuştur."* (Baudrillard, 2004: s.130-131) Baudrillard'ın öncülü Marshall McLuhan'ın öngördüğü gibi birer iletişim aracı olarak tasarlanan icatlar öncelikle yaşamın şekillenmesinde büyük rol oynar, fakat unutulmaması gereken nokta şudur ki, yaşamı öncekine göre daha da kolaylaştıran bu icatlar gün geçtikçe insanlar üzerinde hüküm sürmeye ve onları şekillendirmeye başlar. "Araç mesajdır" düşüncesiyle hareket eden Luhan'a göre, bilginin kaynağı teknolojik ilerlemelerin yarattığı atmosferde gizlidir. Teknolojik ilerlemeler aynı zamanda insanlık adına da yeni yetiler kazanma ve daha çok bilgiye ulaşma kanalı olduğuna göre, gerçeği yerinden etme konusunda daha çok imkana sahip olunacaktır.

Sanal alana olan bağımlılığımız elimizde olmadan da olsa artmaktadır. Baudrillard bu durumu sanal ve gerçeğin iç içeliği olarak yorumlayarak aralarında zamanla bir fark kalmayacağını söyler. *"İçinde bir sahnenin, bir bakışın bulunduğu fotoğraftan, sinemadan ve resimden farklı olarak, video görüntüsü computer ekranı olarak seyredilirken, sanki suyun içine dalınıyor, sanki bir göbekbağı ilişkisi kurulduğu sonucu ortaya çıkıyor. Bu ilişki, Mc Luhan'ın televizyon hakkında söylediği gibi, 'dokunulabilir karşılıklı etkileşim' ilişkisidir. […] İstediğimiz biçimde hareket ederiz artık, interaktif görüntüyü istediğimiz biçime sokarız, ama suya dalma diyorduk ya, bu denli rahat kullanılırlığın, bu açık düzenliliğin ödülüdür o."* (Baudrillard, 2004: s.130)



Resim 92: Jeffrey Shaw, “The Legible City” (Okunaklı Şehir),Karışık Teknik, 1988-1991



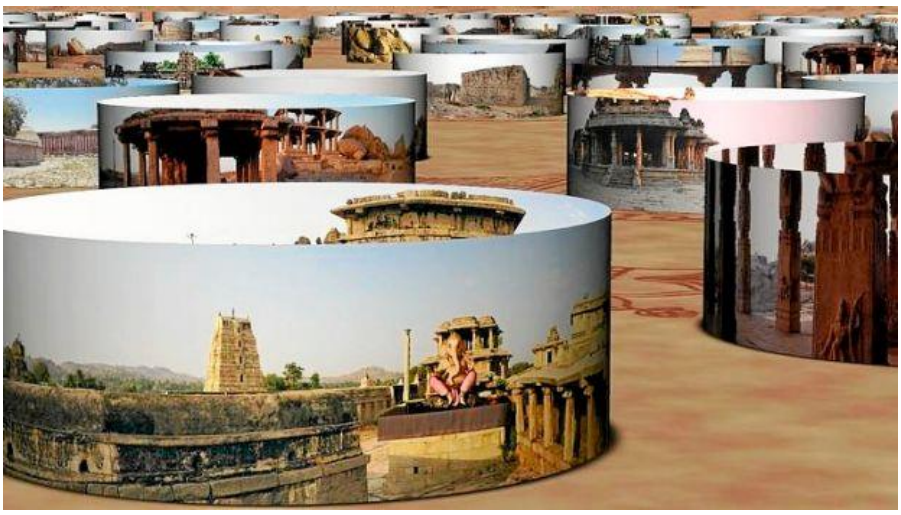
Resim 93: Jeffrey Shaw, “The Legible City” (Okunaklı Şehir), Ayrıntı

Sanatçıların sanal alana yönelik ilgileri teknolojinin gelişimiyle doğru orantılı olarak artmaktadır. Bu alanı ilk kullananlardan Avustralyalı sanatçı Jeffrey Shaw, mekân içinde üç boyutlu etki yaratarak izleyiciyinin algılarıyla oynamaya çalışır. Bilgisayar programları yardımıyla kurguladığı sanal mekânlarda izleyicinin gezinebilmesini sağlar. Üç boyutlu görüntü teknolojisinden faydalanan sanatçının 1989 yılında gerçekleştirdiği “Okunaklı Şehir(The Legible City)” adlı çalışması, bir duvara yansıtılan üç boyutlu görüntü ve karşısına konumlandırılmış bisikletten oluşur. (Resim 92,93) İzleyici zemine sabitlenmiş olan bisiklete biner, üç boyutlu gözlüklerini takar ve yazılardan oluşan sokakların içinde sanki geziniyormuş hissini deneyimler.

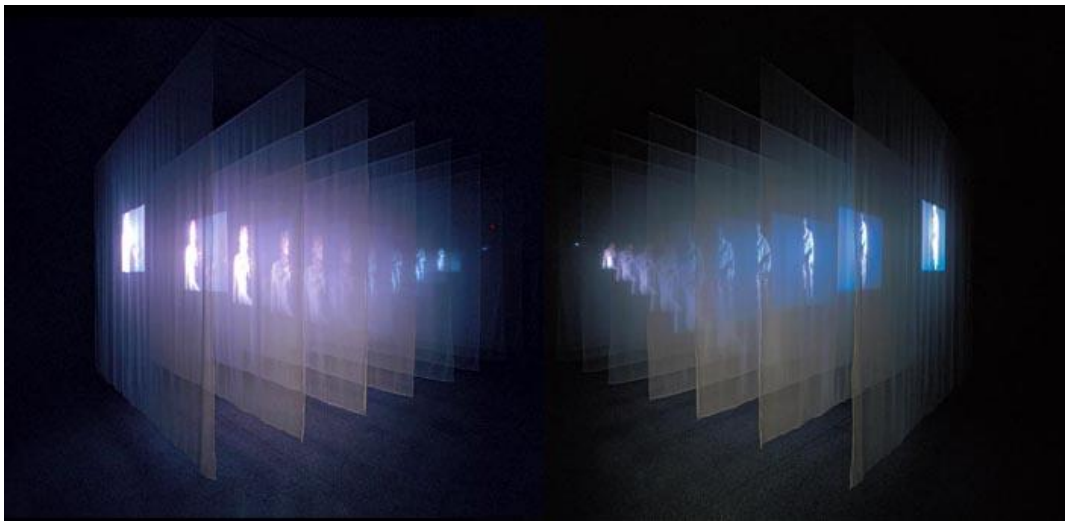


Resim 94: Jeffrey Shaw-Sarah Kenderdine, “Kuşatılma: Yer Türkiye”, 2010

2010 yılında İstanbul Borusan Sanat Galerisi'nde düzenlenen Madde-Işık sergisinde yer alan çalışmasında ise izleyicilere Türkiye'nin önemli mekânlarının panaromik fotoğraflarını 3D gözlüklerle üç boyutlu gezme fırsatı sunar. (Resim 94) Daire şeklindeki bir odanın ortasına kurguladığı 360 derece dönebilen bir kumanda sistemi sayesinde izleyici kendisini istediği şekilde konumlandırarak ve gitmek istediği yere yine kendisi karar vererek karşısındaki görüntü içinde gezinmeye başlar. Aşağıda sanatçının aynı amaçla üretilmiş farklı temalı çalışmasında da görüldüğü gibi izleyicinin karşısındaki dairesel perdeye yansıtılan görüntüde birçok panoramik odacık bulunmaktadır. Kumanda sistemi ileri-geri, sağ-sol gibi komutlarla bu odacıkların içine girilmesini sağlar. Bir bakıma görüntü içinde görüntüye ulaşma durumu söz konusudur ve izleyicinin karşısında aynı anda birden fazla boyut açılmaktadır. Odacıkların içine girildiğinde mekana ait görüntülerle birlikte sesler de duyulabilmektedir.



Resim 95: Jeffrey Shaw, Panoramik görüntülerden örnekler



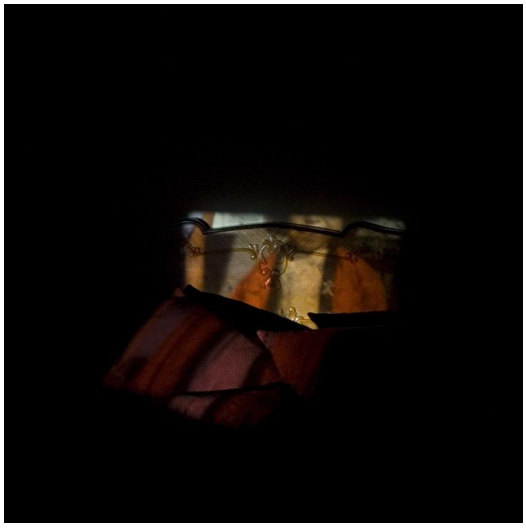
Resim 96: Bill Viola, "The Veiling (Örtünme)", Karışık Teknik, 1995

Amerikalı sanatçı Bill Viola'nın 46. Venedik Bienali'nde sergilenen çalışması "The Veiling" 9 adet şeffaf kumaşın üzerine projeksiyondan yansıtılan görüntülerden oluşmaktadır. (Resim 96) Görüntülerde bir kadın ve bir erkeğin birbirlerine doğru yürümekte olduğu görülmektedir ve bu döngü sürekli tekrarlanarak devam eder. Birer varlık olarak kadın ve erkeğin birbiri ile olan etkileşimi ve çoğul yapısına vurgu yapılmaktadır. Sanatçı bu çoğul yapıyı şeffaf kumaş katmanlarla somutlaştırmaya çalışmıştır.



Resim 97: Rafael Lozano-Hemmer, "Bifurcation, Shadow Object 2",Karışık Teknik, 2012

Rafael Lozano-Hemer'in 2013 yılında İstanbul Borusan Contemporary'de gerçekleştirdiği kişisel sergisinde sergilenen çalışması "Bifurcation, Shadow Object 2" imgenin iki farklı görünümünü aynı anda göstermeye çalışır. (Resim 97) Serginin tanıtım kataloğunda çalışma hakkında şu yorum yapılmıştır: *"Arama çubuğuna benzeyen, Y şeklindeki küçük bir dal, bir ipten sarkar ve ufak bir motorla hava akımına göre hareket eder. Dalın arkasındaki duvara, dalın gölgesi yansıtılır, ancak söz konusu dalın ait olduğu ağacın tamamı görülür. Dal ve ağacın gölgesi hep aynı yöne bakmaktadır. Bu eser, hafifçe dokunarak veya üflenerek hareket ettirilebilir. Bifurcation, ısrarla varlık ve yokluğun birbirine zıt olmadığını ifade eden Octavio Paz ve Bioy Casares gibi kişilerden ilham alan "Shadow Object" (Gölge Nesne) serisindeki ikinci yerleştirmedir."*(www.borusancontemporary.com). Yansıyan görüntüde ağaç dalının gölgesi kendi doğal formunda gözlemlenmektedir. Gölgenin doğal formda, nesneninse müdahale edilmiş halde oluşu bütün ve parça arasındaki görüntüler yığınını akla getirmektedir. Dolayısıyla doğal form yani öz olarak adlandırılan durum belli bir süreç içinde değişime uğramış ve içinde o sürecin görüntülerini biriktirmiştir.



Resim 98: Aslı Narin, "My Aunt's Garden (Teyzemin Bahçesi)", Karışık Teknik, 2010



Resim 99: Aslı Narin, "My Aunt's Garden (Teyzemin Bahçesi)", Karışık Teknik, 2010

Projeksiyondan yansıtılan görüntünün kullanımı konusunda bir diğer örnek ise Aslı Narin'in 2010 tarihli "Teyzemin Bahçesi" adlı çalışmasıdır. (Resim 98,99) Sanatçı eşyalar üzerine aile fotoğraflarını ve video görüntülerini yansıtmıştır. Bir bakıma görüntünün algılanış şekline yeni bir deneyim kazandırdığı söylenebilir. Üzerine yansıdığı yatak, masa, sandalye gibi objelerin şeklini alan fotoğraf ve video, geçmiş ve gelecek arasında bağ kurarak yaşanmışlığı vurgulamaktadır. Yine iki ayrı gerçeklik düzleminin aynı anda gösterilmesi ve üst üste katmanlaşması durumu söz konusudur. Görünenler ve bir zamanlar görünmüş olanlar eşzamanlı olarak izlenmektedir.



Resim: 100: Giacomo Carmagnola "Caligula", 2016



Resim 101: Sabato Visconti, "Little Monsters", 2016

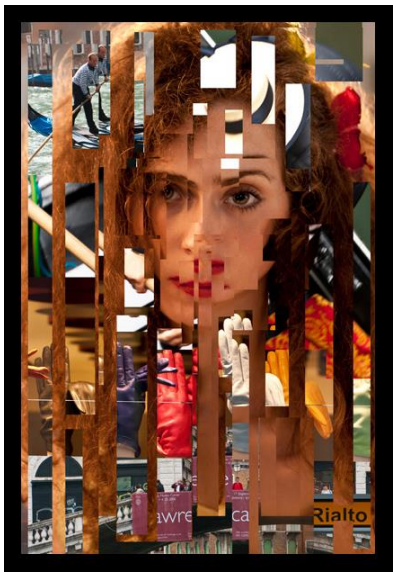
Sayısal verilerle oluşturulan dijital görüntülerden faydalanan sanatçılardan Giacomo Carmagnola, Sabato Visconti ve Rosa Menkman'ın çalışmaları da çok katmanlı görünümlere sahiptir. (Resim 100,101,102) Glitch Art (Hata Sanatı) adı altında üretimlerini gerçekleştiren sanatçılar dijital görüntülerin bilgisayar yazılımları aracılığıyla manipüle edilmesi ve rastlantısal ya da bilinçli olarak bozulması sonucu elde ettikleri görüntüleri yeni çağın estetik anlayışı olarak görmektedirler. Yaşar Uslu'nun Glitch Art hakkında yazdığı yazısında da belirttiği gibi: *"Ansal arızaları, kusurları tasarımsal bir mekanizmaya çevirmişlerdir. Aksaklık sanatı, fotoğrafın içindeki dijital sürrealizm, bellek kaymaları, zaman yetersizliği, görüntü algoritması, deneme başarısızlığı, kodda rastgele parametreler, uyumsuz kaos vb. isimlerle glitch sanatına katkı yapmışlardır."* (Uslu, 2016: s.1971)

Görüntünün parçalanıp bozulmasının yanısıra, sesin ve görüntünün aynı anda hata verdiği video çalışmalar da üretilmiştir. CD'ye kaydedilmiş görüntülerin zamanla CD'nin eskimesi sonucu kesik kesik görüntülenmesi gibi durumlar sanatçıların ilgisini çekmektedir. Televizyon ya da film izlerken bu hepimizin başına gelmiştir. Görüntü iletilmesi sırasında oluşan herhangi bir aksaklık buna sebep olmaktadır. Bilgisayar oyunlarında bu anlık hatalar daha çok görülmektedir. Oyun yazılım programının yeterince geliştirilememiş olması da görüntü bozulmalarına neden olabilir.



Resim 102: Rosa Menkman, "Vernacula of File Formats", 2010

Glitch Art ile bir bağlantısı olmasa da görüntülerin dijital ortamda üretilmesi bakımından İstanbul doğumlu sanatçı Jak Baruh'un çalışmaları da dikkat çekicidir. Sanatçı çalışmalarında çok katmanlılığı doğrudan konu edinmiştir. Sanatçının yaklaşımı çok katmanlı kimlik ve mekan okumaları olarak da ifade edilebilir. Resim 103'de etnik kimliklerin arka plana itilmesi sonucu bireyin yaşadığı kimlik karmaşasını Resim de ise kent görüntüsünün değişkenliği ve karmaşasını konu edinmiştir.



Resim 103: Jak Baruh, "Yüzlerin Ötesinde", Fotomontaj, 2011

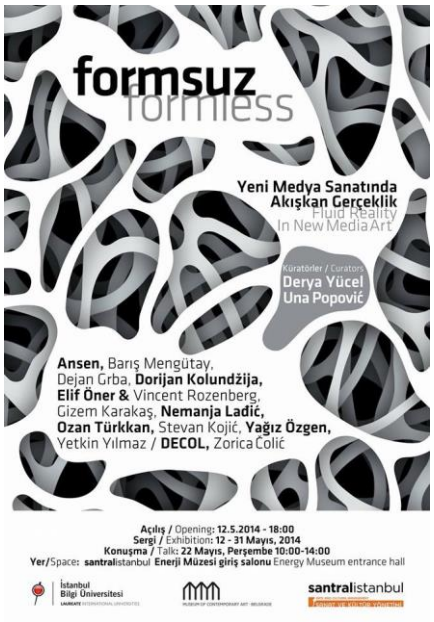
Nusret Polat kendisi hakkında yazdığı bir yazısında sanatçının yaklaşımını şu şekilde ifade etmiştir: *"Jak Baruh'un fotoğraf çalışmalarına baktığımızda, imgelerin ya iç içe geçirilerek ve üst üste bindirilerek çoğaltıldığını ya da görüntülerin parçalara ayrılarak dağınık, merkezsiz bir uzamın varlığına ilişkin ipuçlarının yakalandığını görürüz. Çoğaltılmış, parçalanmış ya da gözenekli hale getirilmiş imgeler ve uzamlar, artık topolojik/antropolojik bir "yer"e ve "özne"ye işaret etmez onda; söz konusu olan öznenin merkezsizleştiği, akışkanlığın ve geçişliliğin kural haline geldiği, Marc Augé'nin adlandırmasıyla bir yok-yer'in (non-lieu) izleridir. Hızlıca ilerlersek, bura(lar)ın, bu yok-yer(ler)in (daha doğrusu yok-yerlerin izlerinin) modern yaşamın merkezi olan kentin merkez(leri) olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz."*(Polat, 2013)



Resim 104: Jak Baruh, "Metropole Bakmak", Fotomontaj, 2012

Dijital kültürün gerçekliği yeniden yorumlaması sonucunda gelinen noktalardan biri de formsuzluktur. Dijitalleşme öncesinde değişmez formları ve tanımlamalarıyla alımlanan bir dünya söz konusuyken, dijitallik alternatif yaşam alanları önererek hem fiziksel hem de düşünsel anlamda hareket alanımızı genişletmiştir. *"Anlam sistemli olsa da, aynı zamanda doğası gereği istikrarsız, değişken ve çok çeşitlidir; o aynı zamanda sabit, sürekli ve katı bir düzenleme içine sokulamayacak kadar akışkandır. Bu disipline edilemeyen karakter, deyim yerindeyse, gösterge sistemlerinin gerçek doğasıdır."* (Cuff, Sharrock, Francis, 2013:s.271)

İnsan formu bile kendi içinde çelişik ve derin bir yapıya sahipken dış dünyanın gerçekliğinin değişmez ve katı bir cisimcilikle tanımlanması beklenemez. Toplumu oluşturan birey öncelikle kendi iç dinamizmine ayak uydurmak ve çevresel faktörlere kayıtsız kalamamak arasında gidip gelir. Fiziksel olarak her istediğimizi yapamasak da düşünce dünyamızda bir anda birden fazla yerde bulunabilir, ani duygu değişimlerinin hepsini aynı anda duyumsayabiliriz. İnsan zihninin değişken yapısı dış gerçekliği de etkileyecektir. Bu noktada form önemlidir, kavramsallaştırmasını George Bataille'ın yaptığı form ve formsuzluk gibi konular sanat alanında da ilgi uyandırmıştır. Sanat nesnesi nasıl bir forma sahiptir ya da belli bir forma sahip olması gerekir mi? gibi sorular doğrultusunda çeşitlenen sanatsal yaratım süreci, sanatçının öznel yorumu ve çevresel faktörler ile şekillenir. Katmanlaşmanın ortaya çıkması ise bu şekli olmayan sanat formu üzerinden anlam bulur. Belli bir görünüme sahip olmak istemeyip, şekilden şekle giren bir yapı, bir önceki yapının izlerini hafızasında tutacaktır. Lacan'ın da düşündüğü gibi: *"Eğer bir gösterenin anlamı sabit olsaydı, gösterilen ve gösteren arasındaki ilişki değişmeyen tek bir anlam yaratırdı. Ancak böyle bir ilişki yoktur, bu nedenle gösterenler zincirinde sürekli bir kayma, akış ve dolaşım vardır. Gösterenler devamlı olarak diğer gösterenlerle olan ilişkilerinde kendilerini var ederler, sürekli, sabit olmayan akışkan ilişki söz konusudur."* (Rigel, Batuş, Yücedoğan, Çoban, 2005: s.280)



Resim 105: "Formsuz-Yeni Medya Sanatında Akışkan Gerçeklik" Sergi Afişi

2014 yılında Santral İstanbul'da Derya Yücel ve Una Popovic küratörlüğünde gerçekleştirilen "Formsuz-Yeni Medya Sanatında Akışkan Gerçeklik" temalı sergide, dijital sanatın formsuzluğu üzerinde durulmuştur. Sergiyle ilgili olarak 22 Mayıs 2014 yılında Santral İstanbul binasında yapılan konuşmada Ebru Yetişkin akışkan gerçekliği düşüncenin performe edilmesi olarak tanımlamaktadır. Gerçekliğin sabitlenemeyeceğini, formların ve durumların sürekli bir akış içinde olduğunu ve bu akışın çoğulluk durumlarını beraberinde getirdiğini belirtmektedir. Yetişkin'in de kendisinden verdiği örnekten yola çıkarak ifade etmek gerekirse, sergi hakkında yaptığı bilgilendirme konuşmasında akışkan formdaki gerçekliği açıklamaya çalışırken Jean-François Lyotard ve Georges Bataille'ın düşüncelerine değinmesini ve gündelik yaşamdan örnekler vererek konuyu sürekli bir şeylerle ilişkilendirme halinde tutmasını yani konunun hareket halinde olmasını önemsediğini ve tam da bu noktada akışkan gerçeklik boyutuna geçildiğini söylemektedir. Bu durumda sanatın da böyle bir yöntem izleyebilme potansiyelinin olduğu düşünülebilir.

Formsuzluk, formun bozulması ve yeni forma dönüşme olarak da tanımlanabilir. Evrende bulunan bütün varlıklar ve nesneler bir bozulma sürecine doğru yol almaktadır. Bu durumu sanatsal olarak en iyi şekilde örnekleyen sanatçılardan biri Sam Taylor-Johnson(Wood)'dur. Özellikle "Still Life" isimli çalışması bir natürmort kompozisyonun zamana karşı gösterdiği direnci ve sonunda

bu sürece yenik düşmesini görünür kılar. Sanat tarihine mal olmuş natürmort tablolarda ısrarla savunulan güzeli ölümsüzleştirme çabası, tazelik, renklilik gibi konuların iki yüzlü duruşları Still Life isimli çalışmada sarsılır. (Resim 106) Video boyunca bir meyve formunun sabit görüntüsünün yerine zamanla değişen yapısı gözler önüne serilerek sürecin önemi üzerinde durulur. Bu da meyve formunun sonsuz sayıda görünüme sahip olabileceği ve aslında formsuz olabileceği fikrini destekler.



Resim 106: Sam Taylor-Johnson(Wood), "Still Life", Video, 2002

Sınırları belli olmayan bir oluşum sonsuza doğru kendini var etmeye devam edecektir. Sonsuzluk üst üste gelme durumunu ortaya çıkardığı için katmanlaşma örneği olarak ele alınmıştır. Buradaki durum görüntüyü fragmanlar halinde gösterir. Tıpkı ilk fotoğraflama denemelerinde olduğu gibi, hareketin görünür kılınma çabaları sonuçta devingen görüntünün sonsuz sayıda üretilmesine neden olur.



Resim 107: Oscar Munoz, “Re/Trato”, Video, 2004

Kolombiyalı sanatçı Oscar Munoz’un 2004 yılında gerçekleştirdiği çalışması sıcak beton yüzeye su ve fırça yardımıyla çizilen portrelerden oluşur. Sanatçının kullandığı portreler Kolombiya’da kaybolmuş insanların gazetelerden alınan gerçek fotoğraflarına aittir. Her biri ayrı ayrı videolardan oluşan çalışmada sanatçı hızlı bir şekilde sıcak zemine portreyi çizmeye başlar, sıcağın etkisiyle buharlaşan su yavaş yavaş çizimin yok olmasına neden olur, ancak sanatçı çizim yok oldukça yeniden aynı portreyi çizmeye devam eder. Böylece sonsuz bir döngüde bir var olup bir yok olan ve yine formsuz ve sonsuz bir oluşum ortaya çıkar.



Resim 108: Mat Collishaw, “All Things Fall”, Karışık Teknik, 2014

İngiliz sanatçı Matt Collishaw’ın mekanik işlerinde sonsuz bir döngü halinde olma durumu görülür. İnce bir titizlikle hazırlanmış olan heykel düzenekleri dönen bir mekanizma şeklinde tasarlanmıştır. (Resim 108) İlk bakışta durağan minyatür bir heykel kompozisyonu gibi görünür, ancak mekanizma çalışmaya başladığı andan itibaren dönmenin verdiği etkiyle birlikte düzenek içindeki figürler hareket etmeye başlar ve sonsuza dek süren bir hareket döngüsü ile karşı karşıya kalınır. Belli bir forma sahip olan çalışma hareket etmeye başladığında şekil değiştirdiği için sabit bir formda kalamaz, böylece birden fazla forma dönüşmüş olur.

3.BÖLÜM

3. ÇOK KATMANLILIĞIN KİŞİSEL ÇALIŞMALAR ÜZERİNDEN YORUMLANMASI

Kişisel çalışmalarda çok katmanlılığın ortaya çıkışı tez boyunca da ifade edilmeye çalışıldığı gibi varlığın irdelenmesi üzerine kurgulanmıştır. Fiziksel ve ruhsal buradalık halinin eşzamanlı olarak görselleştirildiği çalışmalarda zaman unsuru önemli bir yere sahiptir. Zamanın değiştirici ve dönüştürücü etkisi ile yaşanılan çağın gerçeklik algısı birleştiğinde, parçalı ya da tamamlanmamış görüntülerle karşı karşıya kalmaktayız.

3.1. İlk Örnekler

Katmanlaşma ile ilgili yola çıkışta önceleri daha çok yüzeyde derinlik duygusu yakalamak amacıyla hareket edilmiştir. Aşağıda seriler halinde üretilmiş olan çalışmalardan birer tane örnek gösterilmektedir. Yüzey üzerinde kumaş, ahşap ve silikon gibi malzemeler kullanılarak malzemenin geçirdiği değişim ve dönüşüm süreci önemsenmiştir. Tuval bezinin, ahşabın ya da plastik bir malzemenin üst üste gelmesi malzemenin el verdiği ölçüde farklı estetik görünümler ortaya çıkarmıştır.

Bu çok katmanlı yapılanmalar aynı zamanda sonsuz bir katlanma duygusu vermeyi amaçladığı için izleyici için merak uyandıran bir tarafı da bulunmaktadır. Yüzey üzerinde ortaya çıkarılan doğal oluşumlu ve müdahale sonucu elde edilmiş biçimler kişinin hayal gücü doğrultusunda istenilen şekle sokulabilir. Böylece öznel yorumlamalara olanak tanıması bakımından çok anlamlı bir içeriğe de sahiptir.

Örnek vermek gerekirse “Gizli Özneler” isimli çalışmada tuval bezi katmanları ardında kalan dairesel formlar gizlenmişlikleri ve görünmesini istemediğimiz duygu durumlarını simgelemektedir. Bu yuvarlak form sadece bir görsel aracıdır, onun yerine neyin konulacağını belirlemek izleyicinin inisiyatifine kalmıştır. Bu bir form olarak ortaya konulan görselliğin izleyicinin zihninde yeniden kurgulanarak sonsuz imalar eşiliğinde yeniden yaratımları mümkün kılabilmektedir. Bu sayede de eser farklı katmanlar nezdindeki sürekliliği izleyicinin zihninde de kurgulamayı amaçlamaktadır.



Resim 109: “Arzu Nesneleri”, Karışık Teknik, 2009



Resim 110: “Arzu Nesneleri”, Karışık Teknik, 2009



Resim 111: “Derinlikler”, Karışık Teknik, 2008



Resim 112: “Gizli Özneler”, Karışık Teknik, 2008

3.2. Eşzamanlı Serisi

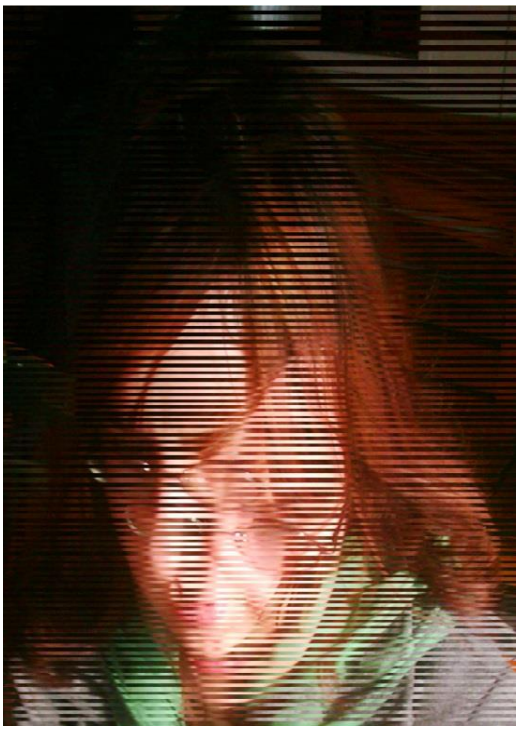
Çalışmaların kavramsallaştırılması ve projelendirilmesi 2014 yılına dayanmaktadır ve seriler üzerinde çalışılmaya devam edilmektedir. Dijital ortamda iki ya da birden fazla fotoğrafın birleştirilmesiyle ortaya çıkan çalışmalarda kişinin farklı görünümleri aynı anda yani eşzamanlı olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Görüntünün şeffaflığı, uçuculuğu, birbiri üzerine yansıması gibi durumlar katmanlaşma fikrinin amacına hizmet etmesi bakımından birer avantaja dönüştürülmüştür. Görünüp görünmeyeceği belli olmayan, her an kaybolmaya hazır görüntülerde bir "aradalık" durumu gözlemlenebilir. Arada kalma hali, kişinin yaşama dair tamamlanmamışlıklarına karşılık gelmektedir. Gerçekleşmemiş istekler, planlar ya da beklentiler belleğimizde bazen biz hatırlamak istemesek de var olmaya devam eder. Caddede yürürken, yemek yerken, müzik dinlerken vb. bir takım işlerle uğraşırken zihnimiz eşzamalı olarak bu geri plana atılmış geçmişe ya da geleceğe dair düşünceleri arada sırada gözümüzün önüne getirmektedir. Aynı anda birden fazla işe odaklanmak zaten günümüz koşullarının bir getirisi olduğuna göre zihinlerin de bu harekete ayak uydurması zaten kaçınılmaz olacaktır.

Resim 113'den 115'e kadar olan çalışmalar aynı zamanda birer otoportre özelliği taşımaktadır. Bu çalışmaların tamamında bir arada kalma hali üzerinden inşa edilen belirsizlik, dışsalın karşısına konulan içsel hal ile birlikte bir tamamlanmamışlık hali yaratmaya çalışmaktadır. Bazen mekana dair izlenimler verilmiş, bazen de tamamen mekansızlaştırmaya yönelik denemelerde bulunulmuştur.



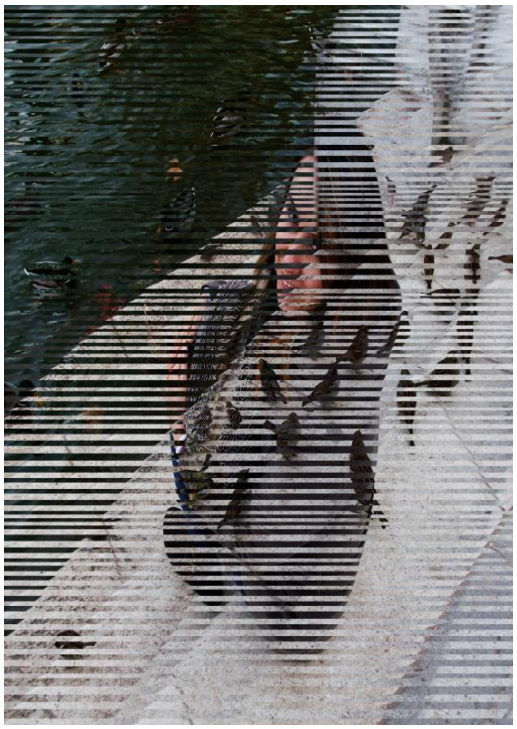
Resim 113: “Eşzamanlı 1” 2014



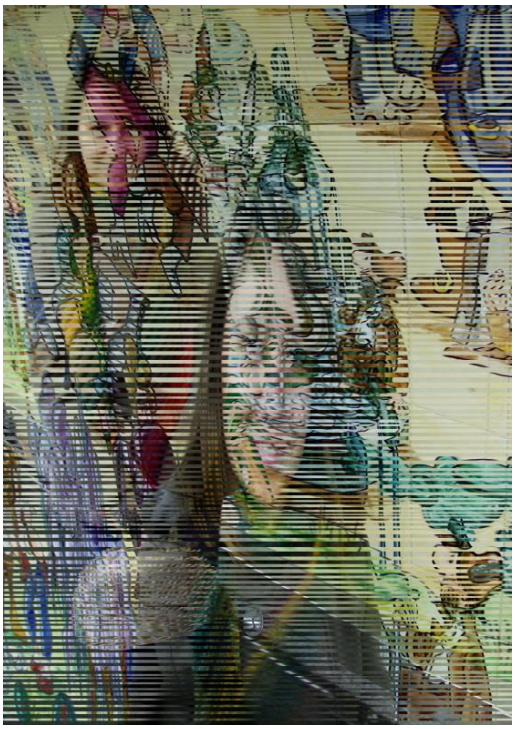
Resim 114: “Eşzamanlı 2” 2014



Resim 115: “Eşzamanlı 3”, 2014



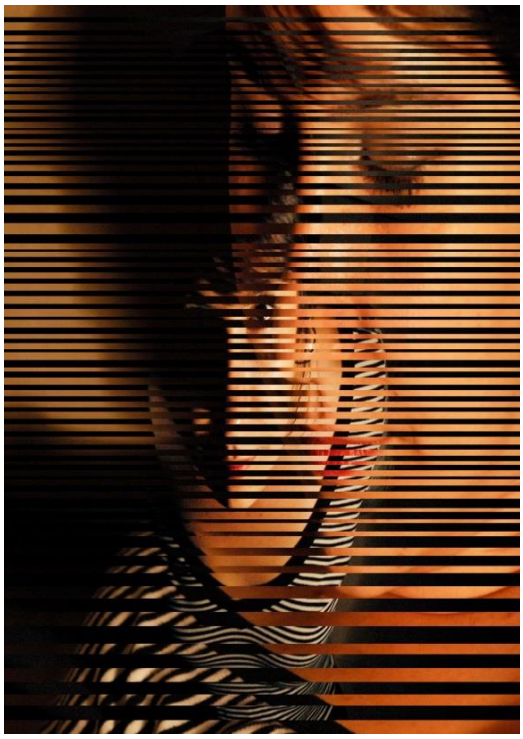
Resim 116: “Eşzamanlı 4”, 2015



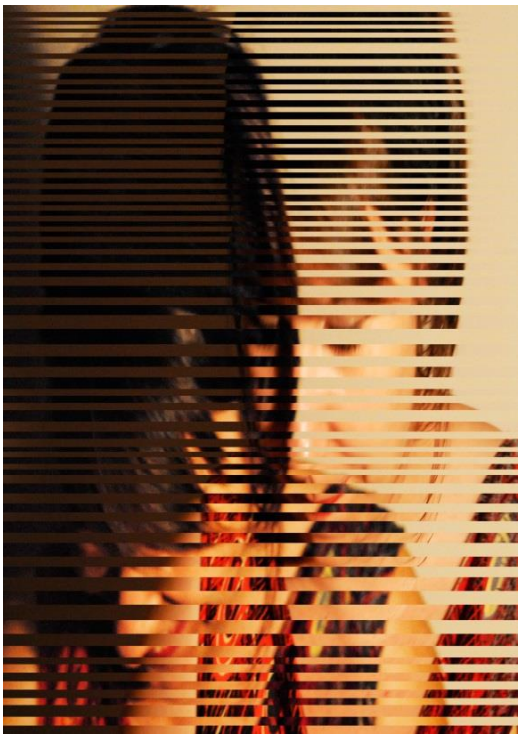
Resim 117: “Eşzamanlı 5”, 2015



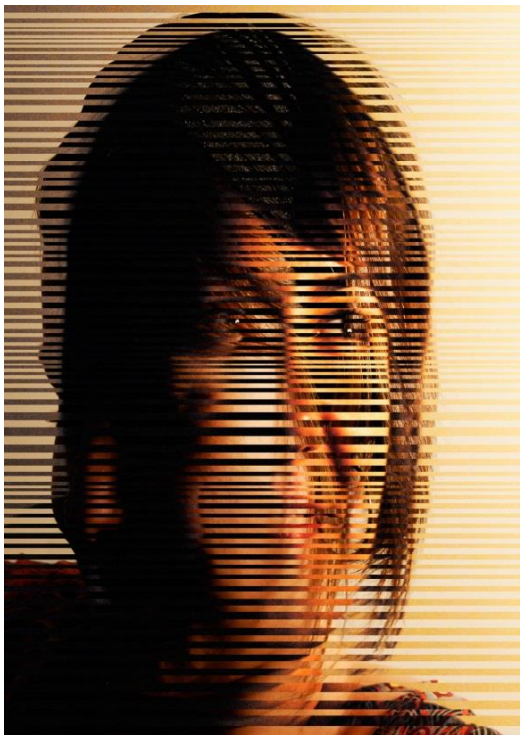
Resim 118: “Eşzamanlı 6”, 2015



Resim 119: “Eşzamanlı 7”, 2015



Resim 120: “Eşzamanlı 8”, 2015



Resim 121: “Eşzamanlı 9”, 2015



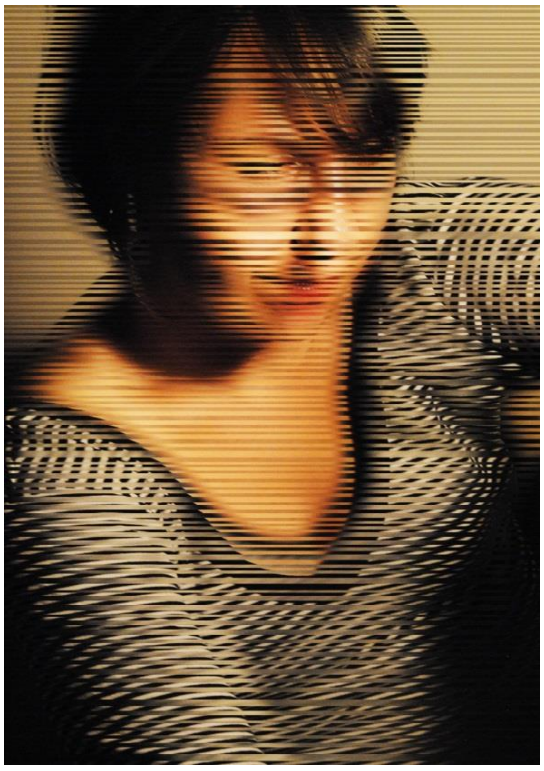
Resim 122: “Eşzamanlı 10”, 2015



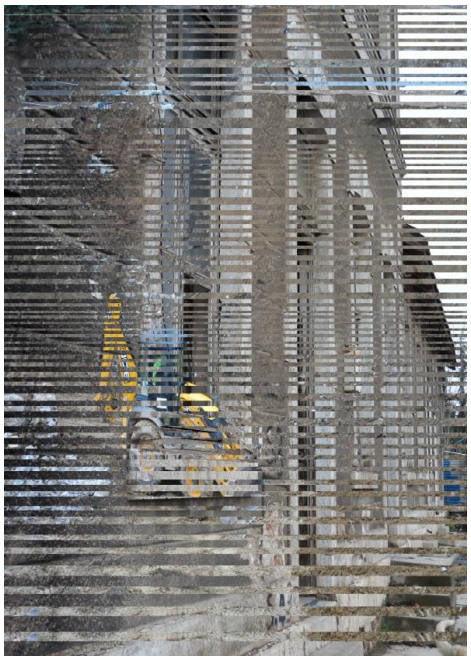
Resim 123: “Eşzamanlı 11”, 2015



Resim 124: “Eşzamanlı 12”, 2015



Resim 125: “Eşzamanlı 13”, 2015



Resim 126: “Eşzamanlı- Mekan-Bellek 1”, 2015

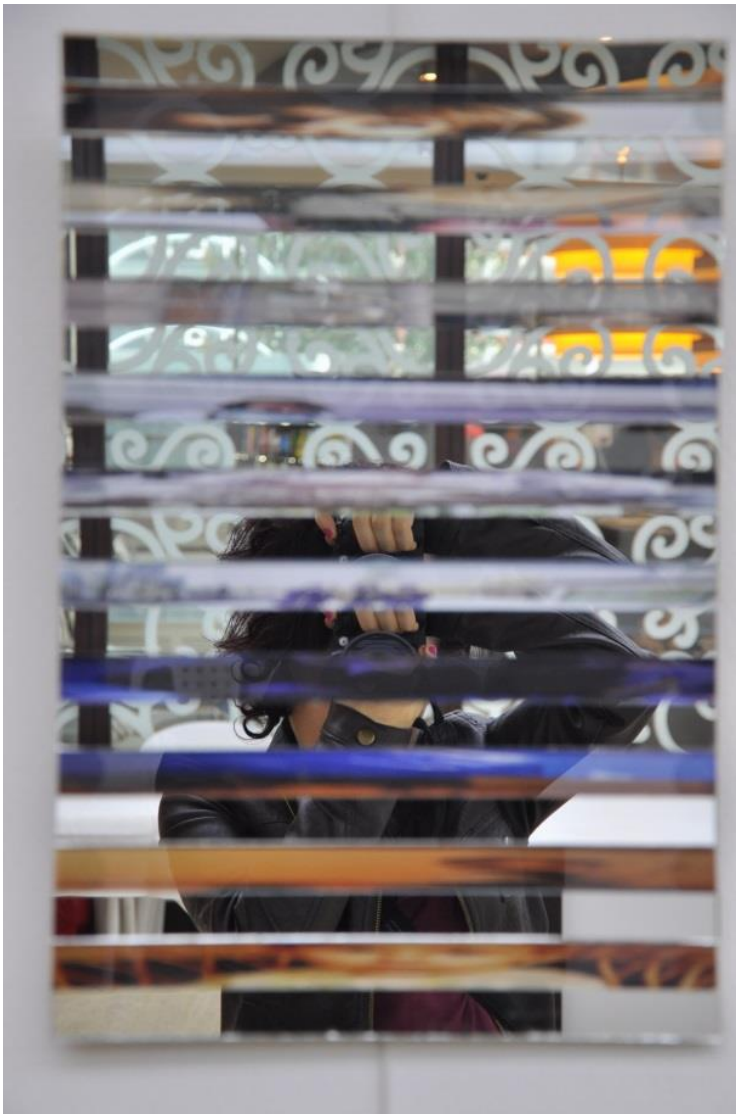


Resim 127:“Eşzamanlı-Mekan-Bellek 2”, 2015

Resim 126, 127 ve 128’de görülen “Eşzamanlı-Mekan-Bellek” adlı çalışmalarda mekanın belleğine yönelik bir deneme söz konusudur. Gebze’de bulunan tren garına ait görüntülerin geçmiş ve günümüze dair iki ayrı fotoğrafı aynı düzlemde birleştirilmiş ve böylece mekanın başlangıç noktası ve şu an geldiği nokta aynı anda görünür kılınmıştır.



Resim 128: “Eşzamanlı-Mekan-Bellek 3”, 2015



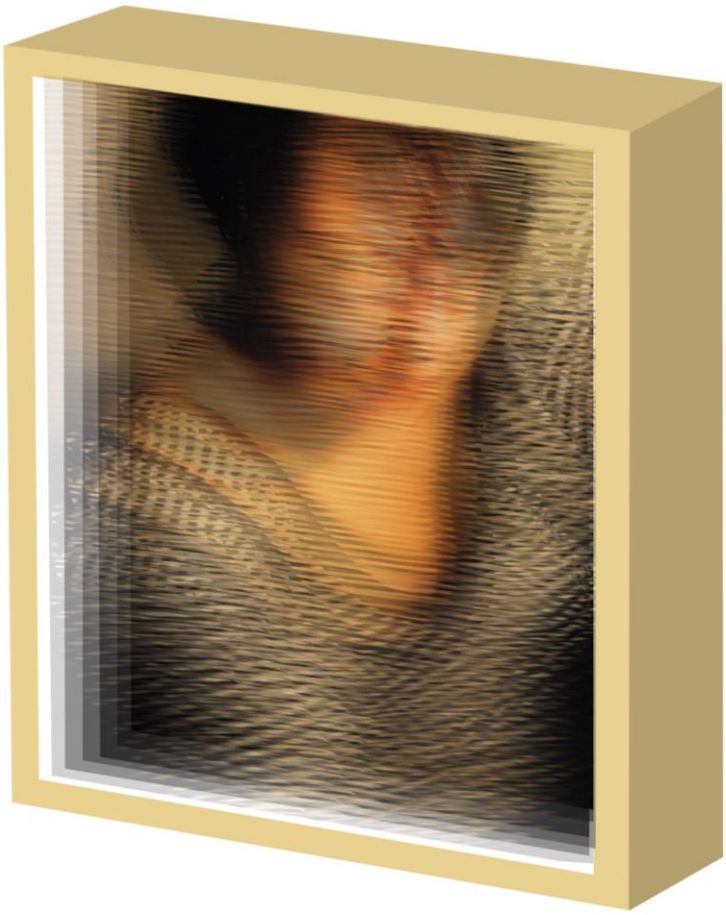
Resim 129: “Eşzamanlı – Ayna 1”, 2015

Ayna ve cam şeritlerden oluşan “Eşzamanlı-Ayna” adlı çalışmalarda birden fazla gerçeklik algısı aynı anda gösterilmeye çalışılmıştır (Resim 129,130). Öncelikle cam şeritlerin arkasında kişisel geçmişe yönelik bazı fotoğraflar yer almaktadır, ayna şeritlerden yansıyan görüntülerde ise içinde bulunulan mekanın yansıması görünmektedir. Ayna çalışmanın değişken bir yapıya sahip olmasına olanak tanır. Aynı zamanda çalışmayı görmek isteyen kişilerin görüntüleri de yine ayna sayesinde çalışmanın üzerinde belirmektedir. Böylece çalışmaya üçüncü bir unsur olarak izleyicinin varlığı da eklenmektedir. Bu vurgular ise izleyicinin gözünden var olan gerçekliğin içerimlerinin nasıl olduğuna dair bir katmanlaşmayı da mümkün kılmış olmaktadır.



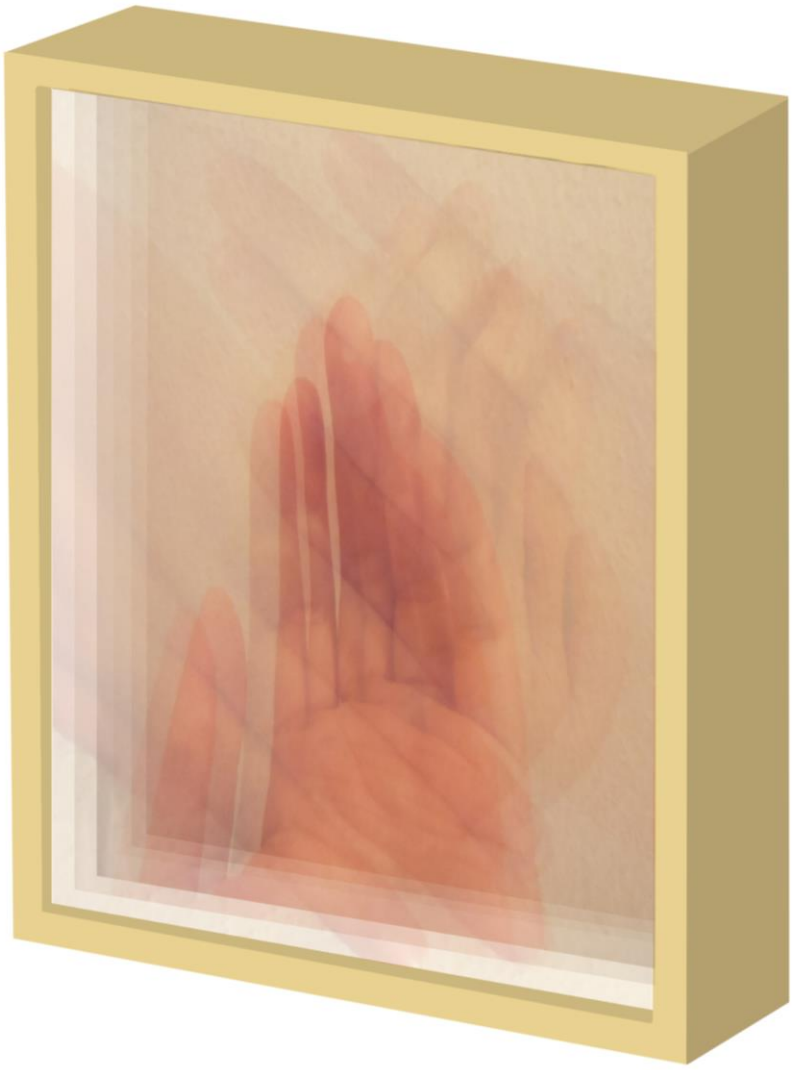
Resim 130: “Eşzamanlı- Ayna 2”, 2015

Resim 130’da da cam şeritlerin arkasına mekanın sol tarafının görünümü yerleştirilmiştir. Böylece çalışmanın karşısında konumlanan kişi görme açısının dışında kalan yerleri de görme imkanına sahip olur. Yine aynı şekilde kendi fiziksel varlığını da aynaya yansıyan görüntüsüyle işin içine dahil etmiş olur. Bu çalışmanın böylesi bir biçimlenişi temelde çok katmanlı olan görüntüyü hem de bireyi kuşatan halleriyle birlikte vermeye çalışmıştır. Bu sayede bir özne olarak bireyin ortaya koyduğu eyleme biçimlerinin aslında ne denli bir çoğulluk bağlamında kuşatıldığının da dışa vurumu olmaktadır.



Resim 131: “Eşzamanlı-Yansı 1”, 2016

Kutucuklar şeklinde tasarlanan “Eşzamanlı-Yansı” adlı çalışmalarda ise birbirinin ardı sıra konumlanan görüntülerin iç içe geçmesi hedeflenmektedir. (Resim 131-132) Çalışmanın adından da anlaşılacağı gibi görüntülerin birbirine çarpması ve yansıması durumuna dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Pleksi glass malzemesi bu konuda yardımcı olmaktadır. Görüntülerin birbiri üzerine yankılanması olarak da görülebilecek bu düzenleme mantığında görüntü boyutlandırılarak sonsuzluk ile ilişkilendirilmiştir. Bu durum da içerisinde, Derrida'nın vurgularıyla söylersek, anın taşığıdı sonsuz ve bitmeyen bir imayı taşımaktadır ve çalışmada da sonsuzluğa uzanacak bir kesitsel duruş ortaya koymaktadır.

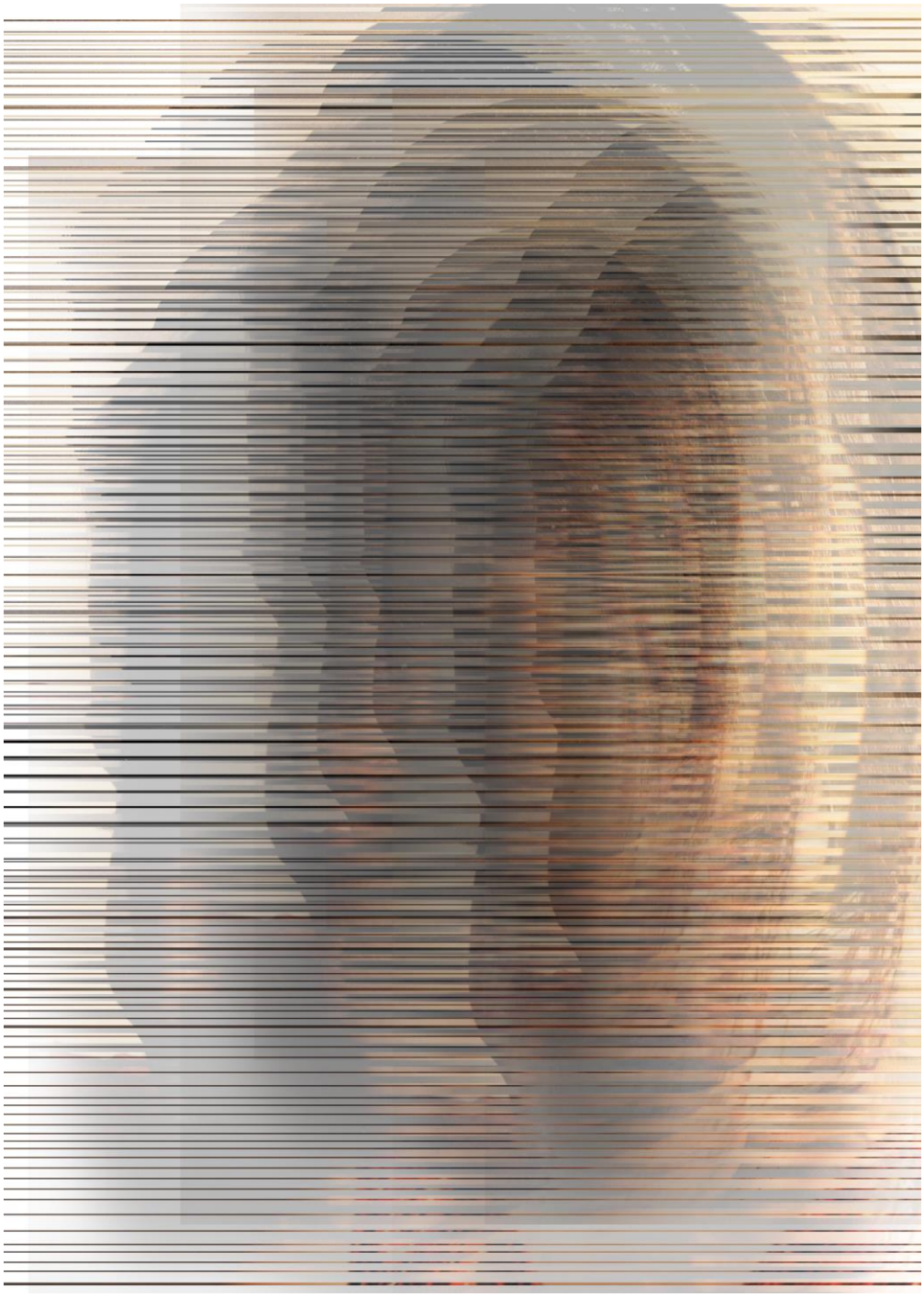


Resim 132: “Eşzamanlı-Yansı 2”, 2016

Son zamanlarda ise aşağıda görüldüğü gibi görüntü ve yazı unsuru birleştirilmeye çalışılmıştır. (Resim 134-135) Kişisel yazılar, hatta zaman zaman tezden alınan yazılardan faydalanılarak görünümlerle oluşturulan katmanlaşma durumuna ek olarak yazı katmanı eklenmiştir. Resim 133'de ise yine üst üste gelerek sonsuza dek çoğalma durumu denenmiştir.

Bilindiği üzere bir sanatçı için elle tutulur gözle görülür bir sanat eseri ortaya çıkarmanın yanı sıra, o sanat eserinin kavramsal dayanaklarının da ortaya çıkma süreci önemlidir. Bu bakımdan esere dair yazılı kaynaklar da işin bir parçasıdır. Aslında burada yapılmaya çalışılan şey anın görselliğine dair zihinsel derinliklerin de öne çekilmesi çabasıdır. Bu sayede yazının eklemlenmesi üzerinden bir bakıma zihinsel bir derinlik işin içine dahil edilmeye çalışılırken anlamın anın içindeki derinliği izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır.

Buradan hareketle hem görsellik hem de yazınsallığın birbirine eklemlenmesi sonucu ortaya çıkan etkilerin araştırılmasına ve plastik açıdan kullanılmakta olan tekniklerin geliştirilmesi sürecine devam edilmektedir.



Resim 133: “Eşzamanlı-Sonsuz 1”, 2017



Resim 134: “Eşzamanlı-Yazı 1”, 2017



Resim 135: “Eşzamanlı-Yazı 2”, 2017

SONUÇ

Çok katmanlılık bir bakıma ezberlerin dışına çıkmak adına sanat yapıtı aracılığıyla yaşama dair gerçeklik katmanlarının görünür kılınması olarak değerlendirilebilir. Postmodern dönemin ortaya çıkardığı kavramların öncelikle gerçekliğe yönelttikleri sorular yaşamı hangi noktalardan değerlendirmek gerektiği konusunda yeni önerilerde bulunmuştur.

Çok katmanlı çalışmaların bütününe bakıldığında varlık konusuna odaklandıkları görülmektedir. Birer araç olarak kullanılan kağıt, pleksi glass, cam, ayna, fotoğraf, dijital görüntü vb. gibi malzemeler bütünün parçalara ayrılması ya da üst üste binerek katmanlaşması durumuna katkıda bulunur sadece. Asıl görünür kılınmak istenen yaşamın varlıklar üzerinde bıraktığı bölünmüşlük ve derinliktir. Bu bölünmüşlüğü tarif etmek öznel bir duruma karşılık geldiği için tamamen kişinin geçmişi ve birikimine göre çeşitlilik göstermektedir.

Sanatçı birey kendi içinde zaten bölünmüş bir yapıya sahiptir. Aynı anda birden fazla konuya çözüm bulmalı ve bu konuları etrafına en doğru şekilde iletmeye çalışmalıdır. Çünkü sanatçı yaşamı anlamlandırma konusunda her şeye eşit mesafede durabilmelidir. Kimlik edinme süreci göz önünde bulundurulduğunda dış uyaranların katkısı yadsınamaz ve bütün bu uyarıcılar karşısında kişinin sabit kalması beklenemez.

İncelenen çalışmaların sanatçılarının çoğunda bu yönelim söz konusudur. Genellikle ortaya çıkardıkları sanat yapıtlarının deneyimlenme şekli izleyiciyi aktif kılmaktadır. Parçalanarak katmanlaştırılmış görünümler ardında merak duygusunu da beraberinde getirir. Yapıtın etrafında dolaşarak ya da tam merkezinde yer alarak gerçekliğe dair yeni bir keşif imkanı sunulur. Ezberlerin dışına çıkarak şaşırtmayı ve öncelikle kişinin kendi gerçekliğine dair düşündürmeyi amaçlayan bu çok katmanlı çalışmalar sanki toplumsal birer ayna işlevi görmektedirler.

Gölge ve aynanın çok katmanlılık konusundaki katkıları önemlidir. Platon mağara benzetmesinde bir bakıma gölgeye dış dünyaya ait bir çok gerçekliği yüklemiştir. Gölge bu nedenle çoğul bir yapıya sahiptir denilebilir. Ayna bu konuda daha çok gerçeği olduğu gibi yansıtıcı konumundadır, yani gölge kadar gizleyici

olmayabilir fakat ruhun aynası olmak ve ayna tutmak gibi kavramsallaştırmalar sayesinde bir bakıma görünmeyeni görünür kılma anlamı da taşımaktadır. Gizemli görünseler de gölgeler ve aynalar içlerinde derin anlamlar barındıran metaforlardır. Sanatta bu konudan faydalanılmış olması bir tür aydınlatma, gizlenmiş gerçeği açığa çıkarma ya da bir yapıdaki farklı gerçeklik katmanlarının varlığını kanıtlama şeklinde yorumlanabilir.

Kişisel sanat çalışmalarında çok katmanlı ifade şekillerinin önemseniyor olmasının sebebi, öncelikle bir birey olarak gündelik yaşamın akışı içinde konumlanıldığında, etkileşim içinde olunan durumların yarattığı zamansal değişimlerdir. Bu değişimler özünde bireyi tanımlayan ve bütünüyle var olmasını sağlayan görünümlere ve görüntülere denk gelmektedir. Kişisel sanat çalışmalarında konu edinildiği üzere yaşanmışlıklara dair görünümler ve görüntüler genellikle kalıcı olamaması ile bilinmektedir. Ayna ve fotoğraf görüntünün geçiciliğini ve değişkenliğini desteklemesi bakımından tercih edilmiştir. Aynı zamanda ayna ve fotoğraf imajının bir arada kullanılıyor olması şimdiki zaman, geçmiş zaman ve gelecek zaman arasında kurulan iletişimi gösterme çabasından da kaynaklanmaktadır. Ayna şimdiki zamana tanıklık eder, fotoğraf ise geçmiş ve geleceğe dair görünümlerin gösterilmesini sağlar. Zamanın ilerlemesiyle değişen ve birikmeye başlayan görüntüler bir yerlerde görünür kılınmayı bekler. Aslına bakılırsa her şey belli bir anlamlar ve görüntüler toplamı ile var olmaktadır. Bu çokluk durumu formu devingen hale getirerek belli bir şekle girmesini engeller ve bu hareket hali formsuzluk ve belirsizlik olarak değerlendirilebilir.

Görüntülerin birbiri üzerine gelmesi durumu ise yine bir zamansal değişim ve dönüşüm durumunu anlatma çabasından kaynaklanmaktadır. Çoklu yapı ifade edilmeye çalışılırken şeffaflık unsurundan da faydalanılmıştır. Cam, pleksi glass ya da asetat malzemesi sayesinde elde edilen bu iç içe geçmiş görüntüler, birikmiş ve yaşanmış görüntülere karşılık gelmektedir.

Geleceğe dair görme ve gösterme biçimlerinin tahminini yürütmek zor olsa da içinde bulunduğumuz dönem genel anlamda bir çoğulluklar ve de parçalı gerçeklikler dönemidir diyebiliriz. Bilimde ya da sanatta sonuca ulaşmak adına tek bir yoldan gitmek doğru sonuca ulaşma konusunda yetersiz kalabilir. Her şeyin

çözüldüğü ve köklerinden koparıldığı bir süreci deneyimlemeye devam etmekteyiz. Ezberlerin dışına çıkmak ya da gösterilmemiş olanı keşfedip bulma çabası içinde olmak hem kişisel tatmin hem de sanatsal ifade yöntemi olarak ilham verici bir deneyime karşılık gelmektedir.

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

Adanır, Oğuz (2010). Baudrillard Fikir Mimarları Dizisi-22. İstanbul: Say Yayınları.

Adanır, Oğuz (2008). Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler. İstanbul: Hayal Et Kitap.

Akay, Ali (2010). Postmodernizmin ABC'si. İstanbul: Say Yayınları.

Akay, Ali (2005). Sanatın Durumları. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Akay, Ali (2002). Postmodern Görüntü. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Antmen, Ahu (2008) Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla Yirminci Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Barthes, Roland (2014) Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik. (Çev: A. Koç, Ö. Albayrak). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baudrillard, Jean (2008). Simülakrlar ve Simülasyon. (Çev: O. Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Baudrillard, Jean (2004). Tam Ekran. (Çev: B. Gülmez). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baudrillard, Jean (2004). Kötülüğün Şeffaflığı. (Çev: I. Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, Jean (2006). Kusursuz Cinayet. (Çev: N. Sevil), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, Jean (2010). Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1. (Çev: E. Gen-I. Ergüden). İstanbul: İletişim Yayınları.

Baudrillard, Jean (2008). Tüketim Toplumu. (Çev: H. Deliceçaylı-F. Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, Jean (2005). Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği. (Çev: O. Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Best, Steven, Douglas Kellner (2011). Postmodern Teori-Eleştirel Soruşturmalar. (Çev: M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bonnet-Melchior, Sabine (2007). Aynanın Tarihi, (Çev: İ. Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bourriaud, Nicolas (2004). Postprodüksiyon. (Çev: N. Saybaşılı). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Bourriaud, Nicolas (2005). İlişkisel Estetik. (Çev: S. Özen). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Bauman, Zygmund, David Lyon (2013). Akışkan Gözetim. (Çev: E. Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Chatfield, Tom (2012). Dijital Çağa Nasıl Uyum Sağlarız. (Çev: L. Konca). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Colebrook, Claire (2009). Gilles Deleuze. (Çev: C. Soydemir). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Connerton, Paul (2009). Modernite Nasıl Unutturur. (Çev: K. Kelebekoğlu). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Cuff, E.C., W.W. Sharrock, D.W. Francis (2013). Sosyolojide Perspektifler. (Çev: Ü. Tatlıcan). Ankara: Say Yayınları.

Çalıkoğlu, Levent (2005). Çağdaş Sanat Konuşmaları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Danto, Arthur (2010). Sanatın Sonundan Sonra, Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi. (Çev: Z. Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Danto, Arthur (2012). Sıradan Olanın Başkalaşımı. (Çev: E. Berktaş, Ö. Ejder). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Danto, Arthur (2014). Sanat Nedir. (Çev: Z. Baransel). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Derman, İhsan (2010). Fotoğraf ve Gerçeklik. İstanbul: Hayalbaz Kitap

Erinç, Sıtkı M. (2004). Sanat Psikolojisine Giriş. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Foster, Hal (2009). Gerçeğin Geri Dönüşü. (Çev: E. Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel (2013). Kelimeler ve Şeyler. (Çev: M. A. Kılıçbay). İstanbul: İmge Kitabevi.

Freeland, Cynthia (2008). Sanat Kuramı. (Çev: F. Demir). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Freund, Gisele (2006). Fotoğraf ve Toplum. (Çev: Ş. Demirkol). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Giddens, Anthony (2010). Modernliğin Sonuçları. (Çev: E. Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gombrich, E. H. (2002). Sanatın Öyküsü. (Çev: E.Erduran, Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Goodchild, Philip (2005). Deleuze&Guattari-Arzu Politikasına Giriş. (Çev: R.G. Öğdül). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Karagöz, Murat (2009). Fotoğraf Neyi Anlatır. İstanbul: Hayalbaz Kitap

Kuspit, Donald (2006). Sanatın Sonu. (Çev: Y. Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.

Marion, Jean-Luc (2014). Görünürün Kesişimi. (Çev: M. Erşen). İstanbul: Monokl Yayınları.

Megill, Alan (2008). Aşırılığın Peygamberleri Nietzsche-Heidegger-Foucault-Derrida. (Çev: T. Birkan). Ankara: Ayraç Kitabevi.

Murray, Chris (2009). Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar. (Çev: S. Öncü). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Oliveira, Nicolas De, Nicola OXLEY, Michael PETRY. (2005) Yeni Milenyumda Enstelasyon Sanatı. (Çev: O. Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.

O'Doherty, Brian (2010). Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekanının İdeolojisi. (Çev: A. Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Perniola, Mario (2015). Sanat ve Gölgesi-Sanattan Geriye Ne Kaldı. (Çev: K. Atakay). İstanbul: İletişim Yayınları.

Platon (2006). Devlet. (Çev: S. Eyüboğlu, M.A. Cimcoz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Postman, Neil (2010) Televizyon Öldüren Eğlence. (Çev: O. Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ranciere, Jacques (2010) Özgürleşen Seyirci. (Çev: E. B. Şaman), İstanbul: Metis Yayınları.

Rigel, Prof. Dr. Nurdoğan, Doç. Dr. Gül Batuş, Yrd. Doç. Dr. Güleda Yücedoğan, Barış Çoban (2005). Kadife Karanlık 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar. İstanbul: Su Yayınevi.

Robins, Kevin (1999). İmaj Görmenin Kültür ve Politikası. (Çev: N. Türkoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sarup, Madan (2004). Post-yapısalcılık ve Postmodernizm. (Çev: A. Güçlü). Ankara: Bilim Sanat Yayınları.

Sauvagnargues, Anna (2010) Deleuze ve Sanat. (Çev: N. Sarıca). Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

Sim, Stuart (2000). Derrida ve Tarihin Sonu, (Çev: K. H. Ökten). İstanbul: Everest Yayınları.

Stallabrass, Julian (2009). Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller. (Çev: Esin Soğancılar). İstanbul: İletişim Yayınları.

Stoichita, Victor I. (2006). Gölgenin Kısa Tarihi. (Çev: B.Aydın). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Wands, Bruce (2006). Dijital Çağın Sanatı. (Çev: O. Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.

Wolff, Janet (2000) Sanatın Toplumsal Üretimi. (Çev: A. Demir). İstanbul: Özne Yayınları.

Yaykın. Murat (2010) Sanat, Teknoloji, Bilim ve Fotoğraf. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

2. Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar

Derrida, Jacques (2008) "Yapıbozum Nedir?" Sanatçının Atölyesi; Düşünce Kültür Sanat Seçkisi, Sayı: 6, s.123-125.

Derrida, Jacques (2008) "Bir Japon Dosta Mektup" Sanatçının Atölyesi; Düşünce Kültür Sanat Seçkisi, Sayı: 6, s.129-137.

Durak, Mustafa (2008) "Yapıbozum Hayaleti Derrida" Sanatçının Atölyesi; Düşünce Kültür Sanat Seçkisi, Sayı: 6, s.111-136

Soysal, Ahmet (1996) "Gücül ve Güç Metafizikçi Olarak Gilles Deleuze" Toplum Bilim Dergisi, Sayı: 5, s.23-26.

Ergüven, Mehmet (2000) "Mucizevi İkiz" Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı: 77, s.145-149.

3. Elektronik Kaynaklar

Ambe, Noriko (2013) Noriko Ambe
http://www.norikoambe.com/texts/artiststatement.html (12.11.2016)

Glajcar, Angela (2015) Angela Glajcar Project Atrium Elektronik Sergi Kataloğu
http://www.glajcar.de/installationen_en/projekte/images/Glajcar_GalleryGuide.pdf (12.11.2016)

Hein, Jeppe (2017) Jeppe Hein
http://www.jeppehein.net/pages/project_id.php?path=works&id=234 (17.10.2016)

Hemmer- Lozano, Rafael (2013) Borusan Contemporary Sergi Kataloğu
http://www.borusancontemporary.com/client/pdf/ViciousCircularBreathing.pdf (02.04.2017)

Hockney, David (2017) David Hockney
http://www.hockneypictures.com/home.php (09.03.2017)

Hockney, David (2016) The Hoffington Post
http://www.huffingtonpost.com/lita-barrie/david-hockney-painting-an_b_7853808.html (09.03.2017)

Kagan, Larry (2009) Larry Kagan Object Shadow Elektronik Katalog
http://www.larrykagansculpture.com/catalog1.pdf (15.04.2015)

Khamara, Justine (2016) Art Almanac
http://www.art-almanac.com.au/in-conversation-with-justine-khamara/ (23.03.2017)

Khamara, Justine (2017) Justine Khamara
http://www.justinekhamara.com/2013/ (06.04.2017)

Li, Hongbo (2017) Klein Sun Gallery
http://www.kleinsungallery.com/artists/li-hongbo?view=slider (11.03.2016)

Kusama, Yayoi (2017) Hirshorn Art Gallery
https://hirshhorn.si.edu/kusama/infinity-rooms/ (15.04.2017)

Küçükyıldırım, Pınar (2011) Lebriz.com
http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=903 (13.12.2016)

Mapes, Michael (2017) Michael Mapes
http://www.room62.com/ (25.02.2016)

Medicus, Thomas (2017) Thomas Medicus
http://thomasmedicus.at/ (02.01.2016)

Melander, Derick (2017) Derick Melander
https://derickmelander.tumblr.com/ (04.04.2017)

Murphy, Michael (2017) Michael Murphy
http://mmike.com/index.html (10.04.2017)

Nakanishi, Nobuhuro (2017) Nobuhuro Nakanishi
http://nobuhironakanishi.com/gallery/layer-drawings/ (01.03.2017)

Narin, Aslı (2017) Aslı Narin
http://www.aslinarin.com/ (07.08.2016)

Nerhol (2017) http://www.nerhol.com/ (02.07.2015)

Noble, Tim&Webster, Sue (2017) Tim Noble&Sue Webster
http://www.timnobleandsuewebster.com/artwerks.html (06.03.2017)

Polat, Nusret (2013) Artful Living, Sınırda Çoğalan Anlamlar
http://www.artfulliving.com.tr/sanat/sinirda-cogalan-anlamlar-i-918 (05.12.2016)

Rozin, Daniel (2013) Bitform Gallery
http://www.bitforms.com/rozin/self-centered (17.10.2016)

Simoes, Lucas (2017) Lucas Simoes
http://lucassimoes.com.br/ (16.04.2017)

Spence, Ed (2017) Franc Gallery
http://www.francgallery.com/Ed-Spence/Survey-%7C-Selected-Work/1/thumbs-caption (15.07.2016)

Uslu, Yaşar "Görsel Bozulmanın Adı; Glitch Art" İdil Sanat ve Dil Dergisi, Sayı:27 Cilt:5, s.1967-1976 (18.03.2017)

Xiaowan, Xia (2017) Galerie Ursmeile
https://galerieursmeile.com/artists/artists/xia-xiaowan//work.html (28.01.2016)

Yetişkin, Ebru (2014) Ebru Yetişkin
http://www.ebruyetiskin.com/yeni-medya-sanatinda-akiskan-gercekcilik-audio/ (24.03.2017)

Yoon Bohyun (2017) Bohyun Yoon
http://bohyunyoon.com/ (02.01.2016)

Yücel, Derya (2014) Derya Yücel
http://www.deryayucel.com/TR/Content/Formsuz-5864382465.html (24.03.2017)

Zeki, Semih (2017) Semih Zeki
http://www.semihzeki.com/en-essay-on-my-art-sanatm-uumlzer304ne-b304r-deneme.html (19.03.2017)

ÖZGEÇMİŞ

Emel Erkan Güray

Eğitim
2008-2011

Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü Yüksek Lisans
Tez Konusu: "1980 Sonrası Plastik Sanatlarda Sanatçı ve Yaratım Süreci" Tez Danışmanı: Doç. Sevil Saygı

2004-2008

Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Lisans

Yabancı Dil

İngilizce

Akademik Deneyim

2013-(Devam Ediyor)

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Öğretim Görevlisi (Konuk Öğretim Elemanı)

2012-2013

Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Görevlisi (Konuk Öğretim Elemanı)

2011-2012

İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü Araştırma Görevlisi

Verdiği Dersler

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü

2016-2017 Eğitim-Öğretim Yılı Bahar Dönemi

9507022-Görsel İletişim Kuramları II
9507144-Sanat Toplum Bilimi II
9507005-Temel Sanat Eğitimi II

2016-2017 Eğitim-Öğretim Yılı Güz Dönemi

9507011-Görsel İletişim Kuramları I
9507143-Sanat Toplum Bilimi I

2015-2016 Eğitim-Öğretim Yılı Bahar Dönemi

9507053-Duvar Resmi Atölyesi-IV
9507086-Duvar Resmi Atölyesi-VI

2015-2016 Eğitim-Öğretim Yılı Güz Dönemi

9507041-Duvar Resmi Atölyesi-III
9507071-Duvar Resmi Atölyesi-V

2014-2015 Eğitim-Öğretim Yılı Bahar Dönemi

9507053-Duvar Resmi Atölyesi-IV
9507086-Duvar Resmi Atölyesi-VI

2014-2015 Eğitim-Öğretim Yılı Güz Dönemi

9507041-Duvar Resmi Atölyesi-III
9507071-Duvar Resmi Atölyesi-V

2013-2014 Eğitim-Öğretim Yılı Bahar Dönemi

RES216-Çağdaş Sanat Yorumu II
TEB282-Duvar Resmi II
SER410-Sanat Toplumbilimi II

2013-2014 Eğitim-Öğretim Yılı Güz Dönemi

RES216-Çağdaş Sanat Yorumu I
TEB282-Duvar Resmi I
SER410-Sanat Toplumbilimi I

Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü

2012-2013 Eğitim-Öğretim Yılı Güz Dönemi

RES355-Özgün Baskı III
RES111-Perspektif
RES327-Resim Sanatı Tarihi I
RES453-Duvar Resmi V

Seçilmiş Sergiler

Kişisel

2014

"Görüntüler", Ofis'te Sanat Kandemir Sigorta, Kocaeli

"Görünüm", İstanbul Barış Manço Kültür Sanat Merkezi,İstanbul

Karma

2017

KOÜGSF Öğretim Elemanları Sergisi, İzmit Belediyesi Sanat Galerisi, Kocaeli

2016

O Halde Sanat, Nişart Maçka Sanat Galerisi, İstanbul

Kocaeli Yüksek Öğrenim Derneği Sergisi, İzmit Belediyesi Sanat Galerisi, Kocaeli

"5/5" Ofiste Sanat, Kocaeli Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi, Kandemir Sigorta, Kocaeli

2014

Koktebel Art Uluslararası Bahçecik Kültür Festivali, Kocaeli

İzlerimiz, Çağdaş Sanat Sergisi, Kocaeli

2013

2. Uluslararası İstanbul Trienali, Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi, İstanbul

2012

İç Deniz 40 Kadın 40 Yaşam 40 Öykü, Sefaköy Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul

Kadınlar Sergisi, Deniz Müzesi Sanat Galerisi, İstanbul

2011

1. Uluslararası İstanbul Trienali, Cennet Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul

IFAS Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu Sergisi,
Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya

1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Sergisi, Gazi Üniversitesi
Sanat ve Tasarım Fakültesi, Ankara

2010

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 5. Uluslararası Öğrenci Trienali, İstanbul

1. Uluslararası İstanbul Trienali, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Etkinlikleri, Sanat Limanı, İstanbul

1. Uluslararası İstanbul Trienali, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Etkinlikleri, Tarihi Hünkâr Kasrı, İstanbul

2008

M.Ü.G.S.F. Üsküdar Valide-i Atik Külliyesi İnzumca Ekinlikleri, İstanbul

69. Devlet Resim Heykel Yarışması, Ankara

2007

Beşiktaş Çağdaş Mustafa Kemal Merkezi Art Show'07 Sanat Galerileri Buluşması Sergisi, İstanbul

Yürütülen Atölye Sergileri

2017

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Temel Eğitim Bölümü, Temel Sanat Eğitimi Atölye Sergisi

2016

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Temel Eğitim Bölümü, Duvar Resmi Atölye Sergisi

2015

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Temel Eğitim Bölümü, Duvar Resmi Atölye Sergisi

Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayınlanmış Makaleler

2017

Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Mart 2017 Cilt:7 Sayı:1 ISSN: 2147-7841
Makale Başlığı: Cindy Sherman'ın Fotoğraflarında Gerçeklik Algısı Doi Number :http://dx.doi.org/10.14230/joiss343

Bildiriler

2013

Uluslararası Katılımlı VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi, Muğla
Bildiri Başlığı: Siyasal İktidar ve Söylem Savaşları Ekseninde Kent İçi Kamusal Alanların Farklı Yüzü: Kentsel Alanlarda (Kent Meydanlarında) Var Olan Sanat Eserleri Üzerine Bir İnceleme,
Bildiri Özeti Yazarlar: Kadir Şahin, Pınar Atlı, Emel Erkan

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 6. Uluslararası Öğrenci Trienali Sempozyumu, Salt Galata İstanbul
Bildiri Başlığı: "Plastik Sanatlarda Gerçeklik Algısının Renk, Biçim ve Mekân Bağlamında İncelenmesi: Olafur Eliasson ve James Turrell Örneği

2012

İstanbul Bilgi Üniversitesi Sanat ve Kültür Yönetimi Öğrenci Konferansı
Bildiri Başlığı: "Mekan, Sanatçı ve Sanat Yapıtı Bağlamında Tate Modern ve The Unilever Series Etkinlikleri" Bildiri Özeti

Workshoplar

2015

THE BEAUTIFUL FORMULA SYNDICATE, Kocaeli Mimarlar Odası'nda Baçecik Sanat Festivali kapsamında gerçekleştirilen Resim Performansı

2012

If İstanbul Etkinlikleri Adı Altında Serdar Yılmaz ve Nadide Argun ile Sanat Yönetmenliği ve Yapım Tasarımı Atölyesi,
Salt Beyoğlu Sanat Galerisi