T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI

GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDA VAROLUŞÇU ETKİLER

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan
20143302002 Ahmet Aydın ATMACA

Danışman
Prof. Neslihan PALA

İSTANBUL - 2023

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI

GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDA VAROLUŞÇU ETKİLER

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan
20143302002 Ahmet Aydın ATMACA

Danışman
Prof. Dr. Neslihan PALA

İSTANBUL - 2023

“Günümüz Heykel Sanatında Varoluşçu Etkiler” başlıklı, Sanatta Yeterlik eser metni olarak hazırlanan bu metin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından desteklenmiştir.

ETİK BEYAN SAYFASI

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Ahmet Aydın Atmaca

İmzası

GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINDA VAROLUŞÇU ETKİLER

ÖZET

Günümüz Heykel Sanatında Varoluşçu Etkiler başlıklı bu metin bir Sanatta Yeterlik eser metni olarak hazırlanmıştır. Varoluşçuluk, bir felsefi disiplin olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında, iki dünya savaşı geçirmiş, yıkıntılar içinde ve kendi yarattığı ideallerin yok olduğunu görmüş bir Avrupa'nın ortasında ortaya çıkmış ve köklerini bu coğrafyada salmıştır. Varoluşçuluğu tarihsel olarak ele alan birçok kaynakta akım köklerini, felsefe tarihini devrimsel bir şekilde değiştiren ve insanın dünyada kendini bilmesinin önemine ve nasıl yaşaması gerektiğine dair düşünceleriyle felsefenin yönünü doğadan insana doğru çeviren Sokrates'te bulmaktadır. Elbette Sokrates Varoluşçu bir filozof değildir, ancak düşünceleriyle bu akımın filozoflarını oldukça etkilemiştir. Sokrates gibi aslında Varoluşçu olmayıp bu akımla ilişki kurulan Kierkegaard, Nietzsche, Blaise Pascal gibi pek çok farklı filozof vardır ancak Varoluşçuluğun asıl yeşerdiği yer yukarıda da belirtildiği gibi İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa'dır. Ele aldığı iç sıkıntısı, dünyaya fırlatılmışlık, ölüm karşısında insanın varoluşu, kaygı, absürt gibi kavramlar dönemin toplumsal ve siyasal yaşantısında somut karşılıklar bulduğu için de oldukça popüler bir felsefe akımı olmuş ve etkileri günümüze kadar ulaşmıştır. Etkilerinin bu kadar geniş bir alanda ve zamansal olarak da uzun sürmesinin başka bir sebebi de akımın filozoflarının, diğer felsefe akımları ve disiplinlerinin aksine felsefi düşünce ve kavramlarını daha çok edebi metinler üzerinden aktarmaları ve bu sayede de entelektüel çevrelerde olduğu kadar gündelik yaşantının içinde de ses getirmiş olmalarıdır. Varoluşçuluk bu popülerliği üzerinden oldukça eleştirilmiş, bunalım ve umutsuzluk felsefesi olmakla itham edilmiştir.

Varoluşçuluğun etkileri, edebiyat ve tiyatronun sınırlarını aşarak; resim, heykel, sinema, şiir, fotoğraf gibi alanlara da yansımış, bu felsefeden etkilenen ve kendi yaşantısı ve yaratma biçimleriyle bu felsefe arasında ilişki kuran birçok sanatçı olmuştur. Bu metnin konusu olan varoluşçuluk ve heykel ilişkisi de bu yüzden önemlidir. Bu eser metninin eser kısmını oluşturan üretimler, bütün bu kavramlar tarihsel ve felsefi olarak açıklandıktan sonra, varoluşçuluk ve heykel ilişkisine referans olabilecek üretimleri olan günümüz sanatçılarının eserleri üzerinden örneklenerek açıklanmış ve metin bu şekilde tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Varoluş, Heykel, Kaygı, Zaman, İç Sıkıntısı

EXISTENTIALIST INFLUENCES IN CONTEMPORARY SCULPTURE

ABSTRACT

This text, titled Existential Influences in Contemporary Sculpture, has been prepared as a text of Proficiency in Art. Existentialism, as a philosophical discipline, emerged after the Second World War, in a Europe that had gone through two world wars, was in ruins and saw the destruction of its own ideals, and took root in this geography In many sources that deal with existentialism historically, the movement finds its roots in Socrates, who revolutionarily changed the history of philosophy and turned the direction of philosophy from nature to man with his thoughts on the importance of knowing oneself in the world and how one should live. Of course, Socrates is not an Existentialist philosopher, but he greatly influenced the philosophers of this movement with his thoughts. There are many different philosophers such as Kierkegaard, Nietzsche, and Blaise Pascal, who are not actually Existentialists like Socrates, but are associated with this movement, but the place where Existentialism really flourished, as stated above, is Europe after the Second World War. Since the concepts such as boredom, being thrown into the world, existence of man in the face of death, anxiety and the absurd found concrete responses in the social and political life of the period, it became a very popular philosophy movement and its effects have survived to the present day. Another reason why its influences last so long in such a wide area and temporally is that the philosophers of the movement conveyed their philosophical thoughts and concepts more through literary texts, unlike other philosophy movements and disciplines, and thus, they made a sound in daily life as well as in intellectual circles. Existentialism has been criticized for its popularity and accused of being a philosophy of depression and despair.

The influences of existentialism, exceeding the limits of literature and theatre; It was also reflected in fields such as painting, sculpture, cinema, poetry and photography, and there were many artists who were influenced by this philosophy and made a relationship between their own life and ways of creating and this philosophy. This is why the relationship between existentialism and sculpture, which is the subject of this text, is also important. The productions that make up the work part of this work text, after all these concepts are explained historically and philosophically, are explained by sampling the works of today's artists, whose productions can be a reference to the

relationship between existentialism and sculpture, and the text is completed in this way.

Keywords: Existence, Sculpture, Anxiety, Time, Boredom

ÖNSÖZ

Eser metninin yazım sürecinde desteklerini esirgemeyen danışmanım ve hocam Prof. Neslihan Pala'ya, bu süreçte her zaman bana destek olan Prof. Ferhat K. Satıcı ve Doç. Ömer Emre Yavuz'a, her zaman yanımda olan eşim Seçil Büyükkan Atmaca'ya ve her koşulda beni destekleyen teyzem Ayşe Wagener ve değerli eşi Andreas V. Wagener'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ahmet Aydın Atmaca

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK BEYAN SAYFASI V
ÖZET ..... Vİ
ABSTRACT ..... Vİİ
ÖNSÖZ ..... İX
İÇİNDEKİLER X
RESİMLER LİSTESİ ..... Xİ
1. GİRİŞ 1
1.1 Çalışmanın Amacı 3
1.2 Çalışmanın Kapsamı 3
1.3 Çalışmanın Yöntemi 4
2. VAROLUŞÇULUK 5
2.1 Varoluşçuluğun Ortaya Çıkışı 5
3. VAROLUŞÇU ESTETİK 15
3.1 Edebiyat ve Varoluşçuluk İlişkisi 16
3.2 Sanat Varoluşçuluk İlişkisi ve İki Sergi: "New Images of Man" ve "Paris Post War-Art and Existentialism 1945-55" 20
4. GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATI VE VAROLUŞÇULUK 26
4.1 Günümüz Heykelinden Örneklerle Heykel ve Varoluşçuluk ilişkisi 29
4.1.1 Alberto Giacometti 29
4.1.2 Germaine Richier 32
4.1.3 Jean Fautrier 34
4.1.4 Antony Gormley 36
4.1.5 Marc Quinn 37
4.1.6 Ron Mueck 39
4.1.7 Richard Serra 41
4.1.8 Magdalena Abakanowicz 44
4.1.9 Berlinde De Bruyckere 45
4.1.10 Louise Bourgeois 47
5. ÇALIŞMALAR 50
5.1 Retrospektif 50
5.2 Varlık Hakkında Sorular 54
6. KAYNAKÇA 70
7. ÖZGEÇMİŞ 74

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 3.2.1 New Images Of Man Sergi Görünümü 22
Resim 3.2.2 New Images Of Man Sergi Görünümü 22
Resim 3.2.3 New Images Of Man Sergi Kataloğu 23
Resim 3.2.4 Paris Post War Sergi Kitabı 24
Resim 4.1 Auguste Rodin, Alçı Figür Parçaları 28
Resim 4.1.1.1 Alberto Giacometti, Yürüyen Adam 30
Resim 4.1.1.2 Alberto Giacometti, Yer II 30
Resim 4.1.1.3 Alberto Giacometti, Orman 31
Resim 4.1.2.1 Germaine Richier, Su 33
Resim 4.1.2.2 Germaine Richier, Fırtına Adam 33
Resim 4.1.3.1 Jean Fautrier, Büyük Trajik Baş, 1942 35
Resim 4.1.3.2 Jean Fautrier, Rehine, 1943 35
Resim 4.1.4.1 Antony Gormley, Görmeyi Öğrenmek I, 1991 37
Resim 4.1.5.1 Marc Quinn, Self, 1991 39
Resim 4.1.6.1 Ron Mueck, Boy, 1999 40
Resim 4.1.6.2 Ron Mueck, Genç Çift, 2011 41
Resim 4.1.7.1 Richard Serra, Torklu Elipsler I, Iı, Iv, V, Vı (1996-99), Çift Torklu Elipsler I, Iı, Iıı (1997-99) Ve Yılan (1996) 42
Resim 4.1.7.2 Richard Serra, Oluk Sıçrama-İki Köşe Döküm, 1992 43
Resim 4.1.7.3 Richard Serra, Eğik Kavis, 1981 43
Resim 4.1.8.1 Magdalena Abakanowicz, Agora, 2006 44
Resim 4.1.8.2 Magdalena Abakanowicz, Kalabalıklar, 1985 45
Resim 4.1.9.1 Berlinde De Bruyckere, Marthe 46
Resim 4.1.9.2 Berlinde De Bruyckere, Jelle Luipard 47
Resim 4.1.10.1 Louise Bourgeois, Varoluş Yapıları-Hücreler, Sergi Görünümü 48
Resim 4.1.10.2 Louise Bourgeois, Hücre (Detay) 49
Resim 5.1.1 Ahmet Aydın Atmaca, Retrospektif, 2019, Detay 52
Resim 5.1.2 Ahmet Aydın Atmaca, Retrospektif, 2019, Detay 53
Resim 5.1.3 Ahmet Aydın Atmaca, Retrospektif, 2019, Sergi Görünümü 53
Resim 5.2.1 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2019 57
Resim 5.2.2 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2019 57
Resim 5.2.3 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2018 57
Resim 5.2.4 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2018 58
Resim 5.2.5 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2019 59
Resim 5.2.6 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2018 59
Resim 5.2.7 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2019 61
Resim 5.2.8 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2020 61
Resim 5.2.9 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2020 61
Resim 5.2.10 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2020 62
Resim 5.2.11 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2020 62
Resim 5.2.12 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022 63
Resim 5.2.13 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022 63

Resim 5.2.14 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2018 63
Resim 5.2.15 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022 64
Resim 5.2.16 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022 64
Resim 5.2.17 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022 65
Resim 5.2.18 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2021 65
Resim 5.2.19 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022 66
Resim 5.2.20 Ahmet Aydın Atmaca, Heykeller 66
Resim 5.2.21 Ahmet Aydın Atmaca, Sergi Görünümü, 2022 67
Resim 5.2.22 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022 67
Resim 5.2.23 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022 68
Resim 5.2.24 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, Desen, 2020 68
Resim 5.2.25 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, Desen, 2020 69

1. GİRİŞ

İnsanın yaşamla ilgili karşılaştığı ilk sorulardan biri "Büyüyünce ne olacaksın?" sorusudur. Bu soru ile insan, başka pek çok soruyla ve bu soruların açtığı bir olasılıklar dünyasıyla karşı karşıya kalır. Bu durum, insanoğlunun dünyadaki durumunu ortaya koyan temel bir sorunu açığa çıkartır aslında, "İnsan bu dünyada ne olarak yaşayacaktır?". Ne olacağına ve nasıl yaşayacağına karar vermek zorunda olmak sadece insana özgü bir soru ve sorundur. Varoluşçuların, özden önce geldiğini söyledikleri bu varoluş durumu tam olarak budur işte, insan doğarak var olur, sonra da "Ne olacağına" karar verir. Ancak ne olacağına karar vermek sadece bir meslek seçmek veya hangi okula gideceğine karar vermek gibi basit bir karar verme anı değildir, insanın inançları, dünyayı algılayışı, sevgi ve nefretle ilgili tutumu ve insana dair olan her türlü duygu, düşünce ve yönelim bu seçimlerle ve insanın özgür iradesiyle alakalıdır. İşte varoluşçu düşünce, insanın seçimleri ve bu seçimlerin sonuçlarıyla, insanın özgür iradesinin ona açtığı dünyayla ilgilenir. Varlık, varoluş, seçim, kaygı, bir-arada-varoluş, fırlatılmışlık gibi kavramlar, bu felsefi akımın içinde insanın bu dünyadaki yaşamını ve bu yaşamın amacını sorgulayan insan için bir rehber, bir yol olmaktadır.

İnsan; dünyada kendi varlığına ve eylemlerine bir anlam, bir amaç arayan, bu uğurda yaşayan ve bu özellikleriyle eşsiz bir canlıdır. Bu anlam kimi zaman din ve mitlerle ilişkili olarak mistik bir anlam, kimi zaman bilimle ve deneyle elde edilen bilgi aracılığıyla edinilmeye çalışılan rasyonel bir anlam olmuştur. İnsan bu dünyada yaşarken ölümlülüğünün getirdiği yükle yaşar ve bu bilinmezlikle birlikte bir yaşam kurmaya ve ölümün kaçınılmaz gerçekliğine rağmen hiç ölmeyecekmiş gibi yaşamaya çalışır. İnsanın ölümlülüğe karşı en büyük kozu dünyaya bir eser, bir fikir, bir iz bırakarak ve bu yolla insanların zihinlerinde yaşamını sürdürerek bir nevi sembolik bir ölümsüzlüğe ulaşma çabasıdır. Sanat, işte dünyaya böyle bir iz ve bir anlam katarak hem insanı ölümsüzleştirir hem de insanın anlam arayışının bir göstergesine dönüşür. Sanatın içerdiği anlam ise, insanın temel yaşamsal ihtiyaçlarına karşılık gelmeyişiyle yararsız sayılabilecek bir eylem olmasına rağmen, neredeyse insanın ilk var olduğu

andan itibaren onunla varlığını sürdüren, kendisinin anlamı tam olarak bilinemese de insanın dünyadaki varlığına bir anlam ve biriciklik katan bir eylem olmasındadır. İşte sanatın bu yararsızlık durumu çağlar boyunca ona anlam arayan düşünürleri de farklı düşünme biçimlerine itmiştir. Sanatı, insanın doğa karşısında bir güç kazanmak için büyüsel amaçlarla kullanılan bir eylem biçiminden, güzelliğin ve duygulanımların açıklanması ve yaratılması için kullanılmasına kadar pek çok farklı açılardan ele alan düşünürler ve sanatçılar, farklı kültürlerde ve coğrafyalarda var olan ve benzer şekillerde ortaya çıkan bu eylemin evrensel ve ortak bir açıklamasını yapamamışlardır. Ancak sanatın her ne kadar tanımlanamayan ve açıklanamayan tarafları olsa da yine de insan, sanatın genel bir çerçevesini çizmiş ve onu belli kategori ve disiplinlere ayırmıştır. Bugün genel olarak baktığımızda, denilebilir ki sanat; güzelliğin ve beğeni duygusunun hâkim olduğu bir çatının altında, insanın aynı anda en güzel ve en karanlık duygularının tamamının bir arada yaşadığı ve anlam bulduğu bir yapıdır. Elbette bu tanım 21. Yüzyılın sanatını her yönüyle açıklamaya yetmeyecektir ancak yine de sanatı anlamak ve anlamlandırmak için çıkılan yolu aydınlatmaya yetecek bir ışık olabilir.

21. yüzyılda yaşayan bir heykeltıraş olarak, her açıdan büyük dönüşümlerin yaşandığı ve her şeyin piyasa şartlarına cevap verecek şekilde dijitalleşip, teknolojik hale geldiği, her şeyin kolayca el değiştirme ve yer değiştirme özellikleri üzerinden değerlendirildiği ve kavramların birbiriyle yer değiştirip içeriksizleşmeye başladığı bu hızlı çağda hala heykelle ve onun anlamıyla, sanat felsefesiyle, varlık ve varoluş kavramlarıyla uğraşmanın zorluğu karşısında, bu uzun ve dolambaçlı yolda ilerlemeye çalışmanın hem çok zorlayıcı hem de dünyayı anlamak açısından çok eğitici ve zihin açıcı olduğunu düşünüyorum. Sanat, piyasa şartlarına tarihinde hiç olmadığı kadar teslim olmuş durumda, sanat felsefesi ve sanat kavramları, tümüyle olmasa da pazardaki ürünlerin değerini artırmak için kullanılan tanıtım yazıları ve mobilya katalog yazılarını andıran bir sığlık ve anlamsızlığa hapsolmuş durumda. Bu şartların içerisinde yönümü bulabilmek ve yaptığım heykellerin anlamlarını ve üzerinde olduğum yolu anlamak için de kendimi hep yakın hissettiğim Varoluşçu düşünürlere dönüp bu anlamı oradan başlayarak aramaya karar verdim. Heidegger'in sanat ve hakikat arasında kurduğu ilişki, Sartre'ın sanat ve sorumluluk ve özgürlük kavramlarıyla kurduğu bağlantılar, Merleau-Ponty'nin algı üzerine söyledikleri ve varoluşçuluğun özellikle edebiyat ve tiyatro üzerinden sanatla kurduğu ilişkiler, benim kendimi ve sanatla ilgili fikirlerimi oluşturmama ve geliştirmeme büyük katkı sağladı.

Bu eser-metin çalışması, bu katkının sonucunda ortaya çıkan sanat çalışmalarımın açıklamasıdır.

1.1 Çalışmanın Amacı

Bu eser-metin çalışmasının temel amacı "varoluşçuluk" olarak nitelendirilen ve birbirinden çok farklı çalışmalar yapan düşünce insanlarının ortaya attığı bu düşünme biçiminin, sanatı, özel olarak da heykel sanatını nasıl etkilediği ve bunun benim çalışmalarımda nasıl bir karşılık bulduğu ve kendi çalışmalarımın anlam katmanını oluştururken bu kavramları nasıl kullandığımı açıklamaktır.

Sanat, bir insan eylemi olarak ve insanın varoluşunu anlamlandırma ve hayattaki durumunu anlama çabası olarak ele alındığında, felsefeden ayrı tutulamaz. Hatta felsefe ile sanat; nesneleri farklı olsa da dünyayı yorumlama biçimleri açısından çok kez iç içe geçmiştir. Varoluşçuluğun ilgilendiği temel kavramlar olan özgürlük, varlık, varoluş, kaygı, seçim gibi kavramların günümüz heykel sanatında nasıl karşılık bulduğu ve bu kavramların nasıl değişimler gösterdiklerini anlamaya çalışmak hem sanatın sınırlarını hem de felsefenin sınırlarını anlamak ve insanın bir konu olarak bu alanlarda nasıl yer aldığını belirlemek açısından önemlidir. Günümüz heykel sanatını açıklarken modernizm ve günümüze uzanan etkileri, konuyu dağıtmamak ve varoluşçuluk odağından uzaklaşmamak açısından bu metnin zamansal ve sanat tarihsel arka planını oluşturacak. "Varoluşçuluk" bir felsefi kategori olarak köklerini Batı felsefesinde bulduğu ve orada yeşerdiği için de metnin odağında yine Batı sanatı ve heykelinin yer alması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Bu metin bir felsefe metninden çok bir eser metni olduğu için "Varoluşçuluk" daha çok "Varoluşçu Estetik" üzerinden ele alınacak ve bu kavram genel tanımlar ve tarihsel arka plan kısaca açıklandıktan sonra estetik ve sanat felsefesi bakımından ortaya konmaya çalışılacaktır. Başlıktaki "Günümüz" vurgusu da tarihsel olarak 20. Yüzyıl'ın ortalarından bugüne gelen süreyi ve modernizm ve post-modernizm olarak adlandırılan zaman aralığını işaret etmektedir.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın metin kısmı, konu hakkında yazılmış kitap ve makaleler, internet kaynaklarının taranması ile hazırlanacak, eser kısmı ise atölye çalışmasıyla ortaya çıkan çalışmalar ve bu çalışmalarla oluşturulacak bir sergiyle tamamlanacaktır.

2. VAROLUŞÇULUK

2.1 Varoluşçuluğun Ortaya Çıkışı

Varoluş kelimesi Güncel Türkçe Sözlük'te, "Yaşama, var olma, bir şeyin ne olduğu, nasıl olduğu değil, var olduğu olgusu, mevcudiyet, öz karşıtı."[1] şeklinde geçmektedir.

Büyük Felsefe Sözlüğü'nde ise Varoluş;

> "1) Genel olarak, var olma durumu.
>
> 2) Dış dünyada, insanın bilgisinden bağımsız olarak gerçekleşme, mekân ve zaman içinde potansiyel değil de, aktüel bir varlığa sahip bulunma hali.
>
> 3) Soyutlama ya da teorilere karşıt olarak, canlı ya da yaşanan gerçeklik.
>
> 4) Bir şeyin asli doğasından dolayı, olması gereken şeyi ifade eden öze karşıt olarak, o şeyin her ne ise, her nasılsa öyle olması durumu.
>
> 5) Tanımlanamayan, kendinden-kaim birey."[2]

şeklinde tanımlanmaktadır.

Paul Foulquie varoluşçuluğu tarihsel ve yönelimsel olarak tanımladığı kitabında, Varoluş kelimesini yapısal olarak açıklarken, bu kelimenin Varoluşçuluk felsefesindeki karşılığına da vurgu yapmaktadır: "Varoluş bir durum değil, bir edimdir; olabilirden gerçeğe geçiş etkinliğidir. Sözcüğün kendi yapısının da gösterdiği gibi, varolmak "exister" bir andaki durumumuzun dışında (ex), daha önce sadece olabilir olanın bulunduğu alana geçip yerleşmek (sistere) demektir." [3]

Varoluşçuluk ya da Varoluş felsefesi, özü itibariyle insanın özgür iradesini öne koyan, insanın seçimlerinde ve kendini oluşturmasında tamamen özgür olduğunu öne süren ve bireyi ön plana çıkararak varlığı buradan anlamaya, tanımlamaya çalışan bir felsefe akımıdır. Varoluşçuluğun temelinde insanın bir "Öz" ünün olmadığı ve insanın özgür iradesiyle varoluşunu oluşturduğu düşüncesi vardır. İkinci Dünya Savaşı sonrası, fiziksel ve zihinsel olarak büyük bir yıkım yaşayan Avrupa'da temelleri atılan varoluşçuluk, köklerini insanın özgür seçimleriyle dünyayı şekillendirdiğini öne süren ve determinizm karşıtı olan düşünsel yapılarda bulmaktadır. Varoluşçuluk temel

[1] TDK Güncel Türkçe Sözlük, 2022
[2] Ahmet Cevizci, Büyük Felsefe Sözlüğü, 1919
[3] Paul Foulquie, Varoluşçunun Varoluşu, 45

olarak varoluşun her zaman bireysel, yani benim ya da senin veya onun varoluşu olduğu fikrinden ortaya çıkar. Emmanuel Mounier,

> "Genel olarak söylendikte, bu düşünce insan felsefesinin fikirler ve şeyler felsefesinin aşırılığına karşı gösterdiği bir tepki olarak nitelenebilir. Varoluşçuluğa göre felsefenin birincil sorunu tüm uzanımı içinde varoluş değil, insan varoluşudur. Varoluşçuluk geleneksel felsefeyi, dünya felsefesi ya da düşünce ürünleri yararına insanı çoğu kez yanlış tanımakla eleştirir."[4]

diyerek varoluşçu felsefenin doğrudan insan varoluşuyla ilgili olduğuna vurgu yapmaktadır. Dünya, ancak insanın eylemleriyle ve ilgisiyle bağlantılı olarak anlam kazanır, insan da kendi özgür seçimleriyle yaşadığı dünyayı şekillendirir ve ona bir anlam katar. İnsan, kendini var edebilmek için belirli kurallar ve değişmez bir Öz'e sahip değildir, bu Öz'ü kendisi eylemleri ve seçimleri sonucunda kendisi yaratır. Bu anlamda dünya; insanın içine "fırlatıldığı", anlamdan ve ahlaki belirlenimlerden yoksun, saçma, anlamsız bir yerdir. Anlam ve ahlaki ilkeler sadece insan tarafından ve kendi eylem tarzlarıyla belirlediği edimlerle belirlenir. İnsan özgürlüğe mahkûm olduğu için, dünyanın saçmalığı ve anlamsızlığı karşısında duyduğu kaygı, yabancılaşma, anlamsızlık gibi duygulardan, kendi mutlak özgür iradesiyle ve kendi yarattığı değerlerle kurtulacak ve bütün bu saçmalık duygusuna karşı, sonsuz olanak ve olasılıklar barındıran bu dünyada sahici bir varoluş durumu kurabilecektir.

Varoluşçuluk kendi içinde farklı dallara ayrılsa da temelde düşüncesine başlangıç olarak seçtiği nokta aynıdır, "Varoluş özden önce gelir" söylemi Foulquie'nin şu sözleriyle şöyle açıklanabilir:

> "Biz ne isek, o bizim özümüzü oluşturur demiştik. Öyleyse, olmak istediğimiz kişiyi seçmekle, özümüzü de seçmiş oluruz. Bu öz, varoluştan sonra gelir; çünkü seçmek için önce varolmak gerekir. İlerde göreceğimiz bazı ayrılıklarla, bu fikre tüm varoluşçular katılır: İnsanda varoluş özden önce gelir; her şeyde Tanrı'dan bir parça gören Louis Lavelle kadar, Tanrıtanımaz olduğunu açıklayan Sartre da bu savı tutar ve onu bu soyut biçimi ile formülleştirir."[5]

Bu durumun sadece insana has olması da yazar tarafından şöyle açıklanır: "Varoluş özden önce gelir – Önce de söylemiş olduğumuz gibi, sözcüğün kendisi de, öze oranla varoluşa belli bir ilklik ya da öncelik tanınmış olduğunu göstermektedir; ancak bu, bütün varlıklarda değil, sadece insanda böyledir." [6]

İnsanın dünyada var olması ve onu algılama biçimleriyle ilgili ve salt bir varlık olmaktan kendini üreten, inşa eden ve kendi özünü yaratan, bununla birlikte yaptığı

---

[4] Emmanuel Mounier, **Varoluş Felsefelerine Giriş**, 52.
[5] A.g.m., 46
[6] A.g.m., 59

seçimlerle etrafındaki dünyayı da şekillendiren bir varoluşa dönüşmesi düşüncesi varoluşçuluğun temel meselesi olmuştur. Yine Foulquie'nin aktarımıyla Gabriel Marcel'in varoluşla ilgili sözcükleri hem var olmayı ortaya koyuş biçimiyle hem de kendine has şiirsel bir ifade içermesiyle de ilgi çekicidir:

> "(Gabriel Marcel) …8 Kasım 1932'de günlüğüne şu notu düşer: "Bir dükkanın önüne yatan bir köpeğe baktığım sırada dilimin ucuna bir tümce takıldı kaldı: Bir şey var ki, adına yaşamak denir; yeni bir şey daha var ki, buna da varolmak (exister) adı verilir: Ben varolmayı seçtim."
>
> Peki bu varolmak nedir? "Günlük"ün yazarı, Ben ve Başkası adlı konferansında, kişiliğin yaratıcı ayrıcalığını açıklarken bunu bize anlatmaya çalışır: Kişi için varolmak, kendini aşarak kendini yaratmaktır."[7]

Varoluşçuluğun temelinde yatan var olan-varoluş ayrımı, insanın diğer tüm var olanlar arasında kendi varlığının farkında olmasıyla ve kendi sonluluğunun bilincinde olarak yaşamını sürdürmesiyle belirginleşir. İnsan kendi varoluşunu özgür seçimleriyle oluştururken bu seçimleriyle kendi çevresini de oluşturur. Sartre bu durumu Hıristiyanlık üzerinden bir örnekle açıklarken aslında dinle ilgili düşünceleriyle ilgili de bir ipucu vermektedir:

> "Bir işçiysem, sosyalist olmayı değil de bir Hıristiyan sendikasına girmeyi seçersem, bununla şunu belirtmiş olurum: "İnsana düşen, alın yazısına katlanmaktır; tevekküldür, boyun eğmektir. Çünkü bu dünyada saltanat yok insan için!"
>
> Gelgelelim bu hareketimle, bu seçişimle yalnızca kendimi bağlamış olmakla kalmam, herkes adına tevekkülü salık vermekle bütün insanlığı da bağlamış olurum."[8]

Varoluşçuluk, kökenini Sören Kierkegaard'ın ve Friedrich Nietzsche'nin insanı irade sahibi bir varlık olarak ele aldığı etik gelenekten alarak bu geleneği Husserl'ci fenomenolojiyle birleştiren ve buradan insanın dünya ile kurduğu ilişkiyi açıklamaya çalışan bir felsefedir.[9] Bu felsefi akım, 20. Yüzyılda ve özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Maurice Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir gibi filozof ve yazarlar tarafından temsil edilmiş ve genel olarak yapıtlarını edebi eserler üzerinden vermiştir.

Ancak bugün Varoluşçu Filozoflar olarak zikrettiğimiz isimlerin aslında bir akım olarak bir arada anılması kendi içinde bazı zorlukları da barındırmaktadır. Genel olarak bunda, akımın içinde anılan pek çok filozofun da "varoluşçu" tanımını kabullenmemesinin, hatta açıkça bunu reddetmesinin ve ortak bir söylem geliştirememesinin de payı olduğu düşünülmektedir. Foulquie bu durumu "Gerçekten,

---

[7] Paul Foulquie, **Varoluşçunun Varoluşu**, 105
[8] Jean-Paul Sartre, **Varoluşçuluk**, 41
[9] Ahmet Cevizci, **Felsefe Tarihi**, 1030.

ne kadar varoluşçu düşünür varsa, o kadar varoluşçuluk vardır."[10] sözleriyle ortaya koymaktadır.

Varoluşçuluk, bir felsefi disiplin olarak kendinden önce gelen felsefi akımlara pek benzememekte ancak köklerini de yine felsefenin, edebiyatın ve sanatın içinde bulmaktadır. Varoluşçuluk iki dünya savaşın geçirmiş ve hem savaşın yarattığı fiziksel yıkım hem de insanın yarattığı ideallerin, ütopyaların ortadan kalktığına şahit olmuş Batı dünyasının kendi ideallerini, köklerini ve hayallerini yeniden bulmaya çalışmasının düşünsel karşılığı olarak görülebilir:

> "Varoluşçuluğun bir felsefeden ziyade bir ruh hali olduğu ve köklerinin ıstırap ve bunaltının pençesinde kıvranan on dokuzuncu yüzyıl romancılarına, biraz daha eskiye gidersek sonsuz uzamların sessizliği karşısında dehşete kapılan Blaise Pascal'a; ondan önce, hakikati kendi içinde arayan Aziz Augustinus'a; daha da öncesinde Eski Ahit'teki yılgın Vaiz ile haksız yere Tanrı'nın gazabına uğradığını düşünüp O'nu sorgulama cüretini gösteren Eyüp'e; özetle, herhangi bir sebepten içinde huzursuzluk, hoşnutsuzluk, isyan ve yabancılaşma hissi uyanmış kim varsa onlara dayandırılabileceği söylenegelir."[11]

1813-1855 yılları arasında Danimarka'da yaşamış olan Sören Kierkegaard, kendisi varoluşçuluğun ortaya çıkmasından çok önce yaşamış olmasına rağmen varoluşçuluğun kurucusu, fikir babası olarak nitelenmektedir. Kierkegaard'ın varoluşu anlama ve yorumlama biçimi, varoluşçu filozofları derinden etkilemiş ve felsefi sistemlerini kurarken onlara rehberlik etmiştir. Kierkegaard, Hegel'in ortaya attığı "Kolektif İdea" kavramının ve zamanın ruhunun insanları nesneleştirdiğini ve bu yüzden bireyin ortadan kalktığını savunur. Artık birey olarak "insan" yoktur, "kamu" vardır. Kierkegaard, rasyonalist düşünce sistemlerine, aklı ön plana koyarak, insanın; karar verme, seçme, birey olma ve kendi varoluş olanaklarını keşfetme yollarını kapattığını düşündüğü için karşı çıkar. Aklı her şeyin önüne koymak insanın kendi bilincine varmasını engellemektedir. İnsanın, rasyonalist, idealist düşüncelerle sınırlandırıldığını ve varoluş imkanlarının ortadan kaldırıldığını düşünmektedir.

Kierkegaard insanın varoluşunu üç aşamaya ayırır. Hazlar ve istekler tarafından belirlenen "estetik evre" ilk aşamadır. Bu aşamada insan, salt hazları tarafından yönetilir ve Kierkegaard, bu aşamadaki insanın, iyi ve kötü gibi kavramlarla ilgilenmediğini, sadece hazlarının güdümünde olduğunu belirtir. Kierkegaard bu

[10] Paul Foulquie, **Varoluşçunun Varoluşu**, 38
[11] Sarah Bakewell, **Varoluşçular Kahvesi**, 1.

durumun insanın kendi varoluş olanaklarını kavramasına engel olacağını ve kendi tinine yabancılaşacağı için de büyük bir umutsuzluğa kapılacağını savunur.

Bir diğer varoluş aşaması, insanın toplumun kurallarına bağlılık gösterdiği, ahlaki düzene uyup, sorumluluk duygusu içerisinde kendini oluşturmaya ve evrensel etik değerler içerisinde davranmaya özen gösterdiği "etik varoluş" aşamasıdır. Kişi bu aşamada estetik varoluşla dinsel varoluş arasında bir noktadadır ve sorumluluklarını yerine getirerek kendi benliğini bulmaya ve kendini oluşturmaya çalışır.

Kierkegaard'a göre varoluş aşamaları arasındaki en üst varoluş biçimi "dinsel varoluş" aşamasıdır. Bu aşamada insan Tanrı'yla arasında bir ilişki kurar. Bu aşamada insan sadece Tanrı ve onun buyruklarına karşı sorumludur ve dinsel varoluş ancak koşulsuz bir iman duygusuyla gerçekleştirilebilir. İnsan sonluluk ve sonsuzluk arasında yaptığı seçimle kendi varoluşunu belirler, sonluluk tarafına meylederse estetik varoluşa, sonsuzluk tarafına meylederse dinsel varoluşa yönelir, etik varoluş bu iki aşama arasında bir yerdedir ve insan yapacağı seçimler doğrultusunda bu varoluş aşamaları arasında geçiş yapabilir.

Kierkegaard, her ne kadar diğer varoluşçulardan farklı olarak dindar bir varoluş anlayışına sahip olsa da varoluş kavramına yaklaşımıyla bu felsefeye büyük katkılar sağlamıştır. İnsanı eylemleri içerisinde ele alan ve varoluşu teorik düzeyde değil de doğrudan insanın birey olarak seçim yapabilme ve bu seçimlerinin sonuçlarıyla karşılaştığı anda yaşadığı, umutsuzluk, kaygı ve korku gibi kavramları ele almasıyla varoluşçuları etkilemiştir. Foulquie, Kierkegaard'la ilgili verdiği bir örnekte, onun Sartre felsefesiyle arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır:

> "Herkese benzemeyen bireyler için de durum aynıdır, ahlakın genel kuralları onlar için geçerli olamaz. İşte burada, Sartre varoluşçuluğunun temel bir savının ilk taslağını buluyoruz: Herkes kendi olmak zorundadır, ona kendini zorlayabilecek genel bir öz ya da genel düzgüler (normes) yoktur."[12]

Modern felsefeyi farklı şekillerde derinden etkilemiş olan Friedrich Nietzsche de bir varoluşçu olmamasına rağmen bu akımı fikirleriyle derinden etkilemiştir. 1844-1900 yılları arasında Almanya'da yaşamış olan Nietzsche, ünlü bir filozof ve dilbilimcidir. 1869 yılında, 24 yaşındayken Basel Üniversitesi'nde Profesör unvanı alan Nietzsche, bu göreve gelen en genç profesör olmuş, ancak 1879 yılında, sağlık sorunları sebebiyle bu görevini bırakmak zorunda kalmıştır. 1889 yılında beyin felci geçiren Friedrich

[12] Paul Foulquie, **Varoluşçunun Varoluşu**, 102

Nietzsche, bu tarihten ömrünün sonuna kadar yatağa mahkûm yaşamak zorunda kalmıştır.

Nietzsche, Batı düşünce tarihinin ve değerler sisteminin tamamen yanlışlar üzerine kurulduğunu ve modern insanın kabul ettiği geleneksel ve ahlaki kaynakların çöktüğünü savunmuştur. Nietzsche'nin düşüncesinin temelinde Tanrı'nın öldüğü fikri vardır. Bu görüşün temelinde ise, Tanrı kavramının insan tarafından yaratılmış bir kavram olduğu ve tarihsel süreç içerisinde Hıristiyanlığın Tanrı anlayışına olan inancın sarsılmış ve ahlaki dayanağını yitirmiş olduğu düşüncesi yatmaktadır.

Nietzsche bir varoluşçu filozof mudur diye başlayan bir sorunun cevabı oldukça geniş ve katmanlı olacaktır. Nietzsche'nin bir düşünce okulundan olmaması, inanç sistemlerini ve gelenekçi felsefeyi küçümsemesi gibi özellikleri onu varoluşçu filozoflara yaklaştırsa da bu tanımlar ne varoluşçuları ne de Nietzsche'yi tanımlamak için yeterlidir. Varoluşçuluğun temel kavramları sayılabilecek, "Ölüm" "Başarısızlık", "Korku" gibi kavramlar ve "Varoluş" kavramına olan ilgi, Kierkegaard'dan Sartre'a ve Heidegger'e kadar pek çok Varoluşçu sayabileceğimiz filozofun temel ilgi alanıdır diyebiliriz. Bu kavramlardan yola çıkarak Nietzsche'ye baktığımızda onu varoluşçu ilan etmemizin güçlüğü karşımızda durmaktadır. Nietzsche daha çok adı geçen filozofların yazınlarını ve düşünce biçimlerini derinden etkilemesi ve yapıtlarında yankılarını görmemizle bu akıma yaklaştırılabilir. Özellikle Heidegger ve Jaspers'in Nietzsche üzerine yazdıkları, Sartre'ın Varlık ve Hiçlik yapıtında Nietzsche'ye değinmesi onun varoluşçular üzerindeki etkisini göstermektedir.[13]

> "Nietzsche'siz varoluşçuluk hemen hemen Aristoteles'siz Thomism gibi bir şey olur; ama Nietzsche'ye varoluşçu demek, Aristoteles'e Thomist demeye benzer biraz."[14]

Varoluşçu felsefeye giden yolda uğranması gereken en önemli duraklardan biri de Edmund Husserl tarafından bir yöntem olarak temellendirilen ve öğrencisi Martin Heidegger tarafından Varlık Felsefesiyle bütünleştirilerek varoluşçu felsefeyi hem yöntemsel olarak hem de kavramsal olarak derinden etkileyen Fenomenolojidir. Husserl'in "şeylerin kendine dönüş" diye betimlediği fenomenolojik yöntemle, fenomenlerin insan bilincine göründüğü halinin kavranması ve fenomenler hakkında daha önceden söylenmiş olan hiçbir şeyin çıkış noktası olarak alınmaması ve bu yolla, Şeylerin basitçe bilincimize göründüğü hallerinin kavranması hedeflenmiştir:

---

[13] Walter Kaufmann, **Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk**, 19-22
[14] A.g.e., 22

> "Fenomenoloji, öğrendiğimiz hiçbir şeyi kabul etmememiz, kültürümüz ve yetiştirilme tarzımızdan devralabileceğimiz herhangi bir düşünce biçimini kabul etmememiz gerektiği konusunda ısrar eder; her şeyi, kendimiz için kendi sezgilerimizle bireysel olarak doğrulamamız gerekir."[15]

Edmund Husserl, başta varoluşçu felsefe olmak üzere, çağdaş düşünce akımlarının birçoğuna etki etmiş önemli bir filozoftur. Felsefe kariyeri boyunca doğabilimlerinin ahlaki ve kültürel yaşantıya olan tahakkümüne karşı çıkarak felsefeyle bilim arasında bir uyum sağlayacak ve kesin bir bilim olarak sağlam bir zemine oturacak bir felsefe kurmayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda Husserl, Batı kültürü ve Felsefesinin gerçek amacından saptığını ve bir kriz içerisinde olduğunu saptayarak fenomenolojiyi bu krizi ortadan kaldıracak kesin bir felsefe olarak kurmayı amaçlar.[16]

Fenomenoloji, varoluşçuluk felsefesini özellikle yöntemsel olarak etkilemiştir. Fenomenolojinin, nesneye ait bilgiye sezgiler yoluyla ulaşılabileceği fikri, varoluşçular tarafından olduğu gibi kabul edilmiş ancak fenomenolojinin bilgi nesnesiyle bilgi edimini ayıran anlayışına karşı varoluşçular bilginin öznesi ve nesnesinin ayrılamayacağı fikrini savunmuşlardır. Varoluşçuluk felsefesinin dizgeli bir şekilde kendini ortaya koymasında fenomenolojik yöntem oldukça etkili olmuş, varoluşçu filozofların ortaya koydukları yapıtlarda sık sık bu yönteme başvurulduğu görülmüştür. [17]

1881-1976 yılları arasında Almanya'da yaşamış olan Martin Heidegger, 20. Yüzyıl felsefesini derinden etkilemiş bir filozoftur. Varoluşçu olmadığını, varlık filozofu olduğunu iddia etse de varoluşçuluk akımını çok güçlü bir şekilde etkilemiş ve "Varlık ve Zaman" adlı tamamlanmamış başyapıtıyla başta Jean-Paul Sartre olmak üzere, varoluşçu felsefenin filozoflarına ve daha sonra ortaya çıkan pek çok düşünce akımına, sanata ve hatta mimarlık dünyasına kadar çok geniş ölçekli bir alana etki etmiştir. 1933 yılında Freiburg Üniversitesi'nde rektör olması ve dönemin Nazi iktidarıyla doğrudan ilişkisi, günümüzde bile tartışılmaya devam etmekte ve Heidegger'in mirasının üzerinde bir gölge gibi durmaktadır.

Heidegger, 20. Yüzyıl felsefesine damgasını vurmuş bir filozoftur. Kendisini bir varoluşçu olarak nitelemese de felsefesinin içerdiği konular ve yapıtlarıyla yarattığı etki alanına bakıldığında varoluşçu felsefeyi o ve onun kavramları olmadan

[15] Michael Lewis-Tanja Sataehler, **Fenomenoloji**, 23.
[16] Ahmet Cevizci, **Felsefe Tarihi**, 1003.
[17] Emmanuel Mounier, **Varoluş Felsefelerine Giriş**, 28-29.

düşünemeyeceğimizi görürüz. Heidegger, öğrenciliğini ve asistanlığını yaptığı Husserl'in fenomenolojisini bir yöntem olarak kullanarak "Varlık Sorusu" üzerine yönelmiş, "Varlık ve Zaman" adlı başyapıtında bu konuları detaylı bir şekilde ele almıştır. Heidegger, tamamlayamadığı bu eserinde felsefe veya ontolojinin temellerini yeniden atarak felsefi düşüncenin aslına dönmeyi amaçlamıştır. Kendi ifadesiyle bir fundamental ontoloji yolu izleyerek varlığa ilişkin soruyu olgusal ve açımlayıcı bir şekilde ele almıştır.[18]

Varlık sorusu felsefenin temel sorularından biri olmasına rağmen Heidegger'e göre tatmin edici bir şekilde yanıtlanmamış ve bu yüzden varlığın ne olduğuyla ilgili soru yanıtsız kalmış ve dolayısıyla da unutulmuştur: "Varlık sorusu günümüzde artık unutulmuştur, her ne kadar "metafiziği" yeniden tasvip etmek çağımızda bir ilerleme kabul edilse de." [19] Heidegger varlık sorusunu sorarken bu soruyu varoluşunun farkında olan tek varlık türü olan insan üzerinden sormakta ve insanın varoluşunu diğer varlıklardan ayırmak için de "Dasein" kavramını ortaya atmaktadır. Dasein kavramı ilk olarak Jaspers tarafından kullanılmış olsa da bu kavram Heidegger'in felsefi dili içerisinde özel bir yer edinmesi sebebiyle Heidegger'le birlikte anılmaktadır:

> "Terime varoluşçu felsefedeki hâkim anlamını veren, onu gündelik anlamı içinde sıradan varoluşu ifade etmek üzere kullanan Jaspers'tan sonra, terime kendi felsefesi içinde, yeni ve özel bir anlam yükleyen ve onu belli bir dönüşüme uğratan filozof Heidegger olmuştur. O, Dasein'ı belirli bir türden varoluşu, insan bireylerinin var olma tarzını tanımlamak amacıyla kullanır. Bu türden bir varoluşun temel ve ayırt edici özelliği, varlığın kendisi için bir problem olduğu, var olmanın ne anlama geldiği sorusunu soran bireyin varoluşu olmasıdır."

Heidegger "Dasein" kavramını kullanarak bir taraftan insanın varoluşuna dair önceki bilgilerimizi ve felsefenin, metafiziğin insan hakkındaki bilgisini dışarıda tutmak istemektedir: "Almanca, *Da* "orada" anlamına gelir *Sein* da "olmak" demektir. Bir arada düşünüldüğünde "oradaki/şuradaki varlık" anlamına gelen Dasein böylece insanın sadece var olmakta olduğunu söyler ve her tür metafiziksel belirlenimi dışarıda bırakır."[20] Heidegger, insanın varoluşuna ve onun dünya içindeki durumuna etrafındaki dünyayla, zamanla ve mekanla ilişkileri üzerinden bakmakta ve buradan Varlık sorusunu yanıtlamayı amaçlamaktadır. Dasein'ın nasıl var olduğuyla ve buradan hareketle var olmanın anlamını bulmayı amaçlamaktadır. Barbara Bolt Heidegger'in felsefesini ve onun felsefeye katkısını şöyle özetlemektedir:

---

[18] Kaan H. Ökten, **Heidegger'e Giriş**, 95
[19] Martin Heidegger, **Varlık ve Zaman**, 19.
[20] Ed.: Kadir A. Çüçen, **Varoluş Filozofları**, 148.

> "Heidegger'in felsefe dünyasına yaptığı en önemli katkı, insanın varoluşunu ya da varlığını, onun dünya ile ilişkisinden hareketle çerçevelemeyi başarmış olmasıdır. Heidegger'in varlık felsefesinin temelinde, insan varoluşunun, dünya-içinde-var-olmayı ve başkaları-ile-var-olmayı içerdiği ve düşüncelerimizin ve davranışlarımızın dünyadaki ilişkilerimiz tarafından şekillendirildiği düşüncesi yer alır."[21]

Varoluşçu filozofların en bilinenlerinden olan Fransız filozof Jean-Paul Sartre, Varoluşçuluk felsefesini bir akım olarak sistematize etmiş ve belki de "Varoluşçu" terimini en çok üstlenmiş filozoflardan biridir. Sartre, İkinci Dünya Savaşı sırasında esir düşmüş ve bu esareti sırasında Heidegger'in "Varlık ve Zaman" adlı yapıtını okumaya girişmiş ve bu kitap daha sonra onun en temel yapıtı olan "Varlık ve Hiçlik" adlı kitabına ilham olmuştur. Sartre, insanın varoluşunun özünden önce geldiğini, yani insanın önce var olduğunu sonra özünü kendinin oluşturduğunu ve bu sayede diğer varlıklar arasında farklı bir durumu olduğunu söylediği insanın durumunu şöyle açıklıyor: "İnsan, var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir, varlaşmaya doğru yaptığı bu atılımdan (hamleden) sonra olmak istediği gibidir. Kendini nasıl yaparsa öyledir yani. Varoluşçuluğun başilkesi de budur işte. Buna "öznellik" adını verenler de var. Onlar bizi öznelcilikle (subjectivisme) suçluyorlar."[22]

Sartre düşüncesinin temelinde özgürlük ve seçim kavramı çok önemli bir yer kaplar. Din kavramının ve buna bağlı olarak bir yaratıcıya inanmanın ve önceden belirlenmiş bir öz düşüncesinin, insanın özgürlüğüne aykırı olduğunu savunur. İnsanın değerlerini ve dünyada oluş biçimini kendi iradesiyle belirliyor olması Sartre'ın varoluşçuluğunun önemli bir noktasıdır. Sartre dine ve yaratıcıya inanan insanın kendi varoluşunu kavrayamayacağını ve kendi seçimlerini gerçekleştiremeyeceğini söyler. İnsan sonsuz bir olanak ve olasılıklar dünyasında yaşamaktadır. Bu sonsuz seçme özgürlüğü insanın otantik bir varlık olarak dünyada var olabilmesine bir kapı açabilir. İnsan sonluluğunun ve ölümlülüğünün farkına vardığında bu varoluş biçimiyle dünyada otantik-sahici bir varlık olarak yaşamak ister, ancak bu sonsuz olanaklar ve olasılıklar insanda bir kaygı yaratır, bu kaygı Sartre'da "Bulantı", Heidegger'de "Kaygı" kavramıyla karşılanır. Bu kavram korku kavramından farklı olarak, herhangi bir nesnesi olmayan ve neden kaynaklandığı bilinmeyen bir iç sıkıntısı olarak ele alınmaktadır. Sartre bu bunaltıyı şöyle açıklıyor: "Bağlanan ve yalnızca olmak istediği kimseyi değil, bir yasa koyucu olarak bütün insanlığı seçen kişi, o derin ve tümel(külli) sorumluluk duygusundan

[21] Barbara Bolt, **Yeni Bir Bakışla Heidegger**, 12.
[22] Jean-Paul Sartre, **Varoluşçuluk**, 39

kurtulamaz. Doğrusu, birçoğu bu sıkıntıyı (bu iç daralmasını, bu bungunluğu, bu boğuncu) yaşamazlar."[23]

İnsan dünyaya atılmış-bırakılmış bir varlık olarak kendini kendi elleriyle yaratmak ve kendi varoluşuyla yüzleşmek sorumluluğundadır, ancak bu yolla varoluşunu tamamlar ve varoluşunu anlamlandırabilir. "Varoluşçuluğun dersi, insanın kendine has bir varlık olmasından ötürü bunu "acıyla", sorumluluğunun sağduyulu bilinciyle, değerlerini tekrar tekrar onaylayarak fakat onların yalnızca ona bağlı olduğunu da bilerek yapma zorundalığıdır."[24]

[23] Jean-Paul Sartre-**Varoluşçuluk**, 42
[24] Iris Murdoch, **Varoluşçular ve Mistikler**, 164.

3. VAROLUŞÇU ESTETİK

Sanat, tanımlanmasındaki güçlükler sebebiyle ve insanın kendini dünyada tanımlama ve varlığına bir anlam katma isteğinin tezahürü olması sebebiyle her zaman felsefenin ilgisini çekmiştir. Sanatı felsefi olarak açıklamak ve bir tanımını yapmak için de "Estetik" kavramı ortaya atılmış ve çeşitli dönemlerde filozoflar bu konuda önemli çalışmalar yapmıştır. Estetik alanının konusu; insanın sanatla, güzellik ve çirkinlikle ilişkisi, sanat yapma ihtiyacının köken ve kaynakları, beğeni, haz gibi kavramların açıklanması ve bu yolla sanatı kavramsal olarak anlamak ve açıklamak olmuştur. Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğünde Estetik'i şöyle tanımlamaktadır:

> "1) Genel olarak, sanat ya da güzellik alanında söz konusu olan değerleri konu alan felsefi disiplin; felsefenin güzeli ya da güzelliği konu alan, iyi, çirkin, hoş, yüce, trajik gibi güzellikle yakından ilişkili olan kavramları araştıran, doğal nesne ya da insan yaratısı olan ürünlerde sergilenen güzelliklerle ilgili yargı ve yaşantılarımızda söz konusu olan değerleri, tavırları, haz ve tatları analiz eden dalı; estetik nesnelere, estetik deneyimin nesnelerine yönelen temaşada söz konusu olan problemlerin çözümü ve kavramların analiziyle, kısacası estetik fenomenlerle (estetik nesnelerle, estetik nitelik, deneyim ve değerlerle) ilgili olan felsefi disiplin. 2) Sanatsal yaratıcılık, sanat eseri ve sanat eserinin algılanması ile meşgul olan felsefe dalı. 3) Sanat eleştirisiyle ilgili felsefi disiplin. 4) Söz konusu üç alanın üçüyle birden meşgul olan felsefi disiplin."[25]

Bir "Varoluşçu Estetik" ten söz etmeye başlamak için ilk uğrayacağımız alan edebiyat olmalıdır. Özellikle Jean Paul Sartre'ın felsefi düşüncesini ve varoluşçuluğunu anlamak için onun felsefi metinlerinden çok edebi metinlerine bakmak ve bu metinlerde, kahramanları ve onların günlük yaşamda karşılaştıkları olaylara verdikleri karşılıklar ve tepkiler üzerinden varoluşçuluk felsefesini anlamamız çok daha kolay olacaktır. Varoluşçuluk, insanın dünyadaki var olma halleriyle ve bu var olma hallerinin insan algısı, düşünme biçimleri ve kendini oluşturmasıyla ilişkili olduğu için, bu durumu sanatsal bir ifadeyle anlatmak, insanın kendi gerçekliği içinde örnekleyerek açıklamak, tamamı için olmasa bile bazı varoluşçu filozoflar açısından daha çok tercih edilen bir yol olmuştur. Bu eser metninin odak noktası her ne kadar plastik sanatlar ve özel olarak da heykel sanatı olsa da Sartre, Camus ve Beauvoir romanlarında karşılaştığımız varoluşçu izlekler üzerinden konuya girmek, varoluşçuluğun sanattaki karşılığını anlamak açısından daha doğru bir başlangıç

[25] Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, 724.

olacaktır. Varoluşçuluk ve edebiyat ilişkisine daha geniş bir perspektiften baktığımızda; Dostoyevski, Kafka, Nietzsche, Kierkegaard gibi isimlere uzanan geniş bir yelpazeyle karşılaşabiliriz. Heidegger, Jaspers ve Merleau-Ponty gibi isimlerdeyse kurgusal metinler üzerinden felsefi bir anlatım yöntemi bulamayız ancak özellikle Heidegger ve Merleau-Ponty, sanat üzerine oldukça derinlemesine değerlendirmeler yapmış, bu konuda çalışmalar yayınlamışlardır. Ancak bu eser metninin odağından uzaklaşmamak adına Sartre, Camus ve Beauvoir örnekleri üzerinden varoluşçuluk ve edebiyat ilişkisi açıklanacaktır.

3.1 Edebiyat ve Varoluşçuluk İlişkisi

Jean-Paul Sartre'ın ünlü romanı Bulantı'da başkahraman Roquentin'in güncesinin ilk sayfası şöyle başlıyor:

> "Başıma bir şey geldi, artık kuşkum yok. Herhangi bir kesinlik ya da apaçıklık gibi değil, bir hastalık gibi belirdi bu. Sinsi sinsi, yavaş yavaş yerleşti; biraz tuhaf, biraz tedirgin duydum kendimi, o kadar. Yerine oturunca kıpırdamadan kaldı. Hiçbir şeyin olmadığına, evhamlandığıma inandırdım kendimi. Oysa şimdi dal budak salmaya başladı." [26]

Bulantı, Sartre'ın 1938 yılında yazdığı ilk romanıdır. Bu romanda Sartre, Antoine Roquentin adlı bir tarihçi olan baş kahramanının günce şeklinde yazdığı metni aracılığıyla varoluşçu felsefesine dair temel kavramları aktarmaktadır. Roquentin, deniz kıyısında çocukların denize çakıl taşı fırlatmalarından etkilenerek denize fırlatmak üzere bir çakıl taşına dokunur ve bu andan itibaren nesneler dünyasıyla, bilinçli insanın dünyası arasında bir farklılığın olduğunu hisseder ve bu durum onda bir tür "bulantı" hissi yaratır. Bu bulantı hissi, Sartre'ın "kendinde şey" dediği bilinci olmayan nesneler dünyasıyla "kendi için şey" olarak tanımladığı bilinçli insanların dünyasının arasındaki ikilik fikrinin, insan bilincindeki bir tür yansıması ve onda bu bilinç taşımayan nesneler dünyasında bir tür yabancılık, yalnızlık ve amaçsızlık duygusuna yönelme durumunu yaratır. Sartre'ın temel metni olan "Varlık ve Hiçlik" adlı yapıtında detaylı olarak açıkladığı bu kavramlar, bu romanda insanın günlük yaşantısının içinde örneklenerek somutlaşmakta ve Sartre'ın felsefi fikirlerinin daha geniş kitlelerce anlaşılması ve okunmasına yol açmaktadır.

[26] Jean-Paul Sartre, **Bulantı**, 12

Bu bölümün başında alıntıladığım metinde anlatıcı, güncesine kendinde oluşan değişiklikleri yazarken, başına büyük bir olay gelmiş izlenimi uyandıran ve benliğinde bir tür hastalığa benzer etkiyle zuhur eden bu bulantı halini oldukça kesin bir dille anlatmaktadır. Okuyucu; burada yaşananların gerçekten bir hastalık mı, kaza mı ya da büyük, travmatik bir olay mı olduğunu ilk başta anlayamamakta, bu muğlak durumun içine girdikçe aslında anlatıcının; kendi varoluşunun farkına varan insanın, dünyada kendine ait bir bilinçle var olan, bilinç sahibi olmayan şeylerin dünyasından başka bir duruma doğru geçiş yapan ve bu durum ilerledikçe, kendine, yaşadığı çevreye yabancılaşmaya başlayan insanın durumunu yaşadığını kavramaktadır. Roman ilerledikçe anlatıcı sadece nesneler dünyasıyla değil, diğer insanlarla da arasında bir ayrım, bir ayrılık olduğunu, onların arasında geçen diyaloglar ya da gözlem yaparak iç dünyasını anlamaya çalıştığı insanların davranışları üzerinden aktarır.

Sartre, "İş İşten Geçti" adlı senaryo romanında, ölümden sonraki yaşamı, bu dünyadaki sıkıcı, bürokratik, neredeyse bir vergi dairesi hissi uyandıran bir ortam olarak betimlemiştir. Bu ortam, Sartre'ın ateist-varoluşçu düşüncesini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Sartre burada ölümden sonra bir hayat betimler ancak burada bir tanrı yoktur, onun yerine birtakım kağıtlar imzalatan, bir kurallar silsilesi içerisinde hareket eden, diriler dünyasına komşu ölü insanlar vardır. Bu insanlar, yeni ölen insanlara, onların hür olduklarını söylemektedir ancak yine de başlangıç için hangi kapıdan geçeceklerini işaret etmektedir:

> "-Evet ama, şimdi nereye gideyim?
>
> -Nereye isterseniz. Ölüler hürdür.
>
> Eve de Pierre gibi gayri ihtiyari girdiği kapıya doğru döndü, fakat yaşlı kadın müdahale etti:
>
> -Hayır… buradan."[27]

Sartre bu senaryo-romanda bizlere, kader diye bir şey olmadığını, insanın kendi seçenekleri ve diğer insanlarla birlikte aldığı kararlarla şekillenen bir yaşam modeli gösterir. Romanda, bir kez ölmüş ve ölüler dünyasında karşılaşıp âşık olmuş ve bu sayede tekrar diriler dünyasına dönme hakkı kazanan bir çiftin, bu şanslarını; kaldığı yerden, daha önce yaptıkları seçimlerle devam eden yaşantılarına dönmeleriyle, tekrar ölümleriyle sonuçlanan kısa bir yeniden yaşam süreciyle nasıl heba ettikleri anlatılır. Yeniden yaşama dönen bu çifte, birbirlerini sevmeleri ve yaşam hakkı kazanabilmeleri

[27] Jean Paul Sartre, **İş İşten Geçti**, 25

için 24 saat süre verilir ancak bu sürede önceki hayatlarından kalan işlerini tamamlamaya kalkarlar ve tekrar ölürler. Sartre, bu hikâye aracılığıyla, insanın özgürlüğünün sorumluluklarıyla doğrudan bağlantılı olduğunu ve ölüp yeniden dirilsek bile bizi bağlayan şeylerin bu özgürlüğe etkisini anlatır.

Albert Camus "Varoluşçu" tanımını asla kabul etmemiş bir filozof olsa da varoluşçuluk düşüncesine oldukça katkı yapmış ve varoluşçu felsefeyle adeta özdeşleşmiş bir filozof ve edebiyatçıdır. 1913 yılında Cezayir'de doğan Camus, 1960 yılında bir trafik kazasında genç yaşında hayatını kaybetmiştir. Camus, kısa yaşamına çok önemli felsefi ve edebi eserler sığdırmış ve 1957 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır. Albert Camus en bilinen yapıtlarından olan Sisyphos Söyleni'nde hayatın absürdlüğü/saçmalığı ve bunun karşısında bilinç sahibi insanın alacağı tavrı tartışmış, hayatın anlamsızlığı ve monotonluğuna rağmen intiharın çözüm olmadığını ve intiharın hayatın saçmalığına teslim olmak olduğunu iddia etmiştir. Genel olarak yapıtlarında hayatın absürdlüğü, intihar, insanın bu kavramlar karşısında yaşadığı ikilemler, başkaldırı gibi kavramları tartışmış ve yapıtlarını felsefi denemeler ve edebi metinler olarak çeşitli biçimlerde ortaya koymuştur.

Camus, "Yabancı" adlı çok okunan, sinema, edebiyat, çizgi roman ve hatta rock müziğe kadar pek çok farklı alanda etki uyandırmış olan romanında, Cezayir'de Meursault adında bir adamın sahilde bir Arabı kayıtsız bir şekilde öldürmesiyle, tutuklanıp idam edilmesi arasında geçen sürede yaşanan olayları anlatmaktadır. Bu olaylar bize Meursault'nun hayata karşı ilgisizliği ve umursamazlığını ve cinayet gibi, bir insanın ölümü ve kendi idamıyla sonuçlanabilecek korkunç bir olay karşısında bile etkilenmeyen bir insan portresi çizmektedir. Romanın bir bölümünde Meursault'nun annesinin ölümüne karşı da büyük bir kayıtsızlık içerisinde olduğunu ve hatta cenazede tek damla yaş dökmeyip, ertesi gün de normal şekilde hayatına devam ettiğini görürüz. Colin Wilson "Yabancı" adlı denemesinde "Cinayet işlemiş bir adam en azından yaptığı şeye biraz ilgi gösterir. Aklanmak için gözyaşı dökmesi, itiraz etmesi, kendini bu korkunç kazadan dolayı mahvolmuş göstermesi gerekir. Ancak başından itibaren Meursault'nun umursamazlığı kendisini sorgulayanları şaşkına çevirir."[28], diyerek bize durumun tuhaflığını çok net bir şekilde aktarır. Bu romanda Meursault adlı karakterde görülen umursamazlık ve yaşamla ilgili anlam yitimi duygusu, onu umarsızca cinayet işleyen, yaşama olduğu kadar ölüme karşı da

[28] Colin Wilson, **Yabancı**, 47.

duygusuz ve yaşamla ahlaki düzeyde bir ilişki kurmayan bir karakter olarak önümüze koyar. Varoluşçuluğun, insanın kendisini nasıl yaparsa öyle olacağı savı bu örnekte oldukça tehlikeli bir şekilde karşımıza çıkar. İnsanın dünyada ölüm karşısında hissettiği anlamsızlık ve dünyaya fırlatılmışlık duygusu, Meursault'nun tutumunda çok sert bir şekilde gözlemlenir.

Simone De Beauvoir, varoluşçuluk felsefesinin ortaya çıktığı dönemde bu akımla ilişkilendirilen en güçlü kadın figürdür. Beauvoir, Sartre'la olan alışılmadık ilişkileri, çarpıcı yapıtları ve en önemlisi feminist teoriye olan katkılarıyla ve varoluşçuluğu cinsiyet kavramı etrafında ele almasıyla tanınan çağımızın en sıra dışı filozoflarındandır. *İkinci Cins* adlı yapıtıyla kadının varoluşunu ele alan Beauvoir, tarih boyunca erkek egemen toplum tarafından bir nesne gibi görülen kadının sorununun aslında bir özgürlük ve insanlık sorunu olduğunu iddia etmiş ve yapıtlarıyla modern varoluşçu feminizmin temellerini atmıştır.[29] Beauvoir'ın neredeyse bütün yapıtları kadını odağına alır. Edebi eserlerinde de felsefi denemelerinde de kadın ve onun çevresini oluşturan dünyayı, ahlaki, varoluşsal ve cinsiyet belirlenimleri üzerinden ele almaktadır.

Simone De Beauvoir, "Yıkılmış Kadın" adlı üç uzun öyküden oluşan kitabında, üç farklı kadının yaşamından kesitler sunar. Yaşlanma süreci ve onun yaşantıya etkilerinin anlatıldığı "Erginlik Çağı"[30] adlı ilk öyküde 60 yaşlarında bir kadının yazar olarak kariyeri, annelik ve bir eş olarak yaşamının farklı yönlerinin arasında, yaşlılığa ve dolayısıyla ölüme doğru giden hayatının bu son evresinde geçirdiği dönüşümlere ve özellikle de evlenme arifesinde olan oğluyla aralarında geçen kuşak çatışması ve düşünsel farklar tarafından belirlenen sert tartışmalarla ve geçirdiği iç hesaplaşmalarıyla geçen bir dönemine şahit oluyoruz. İnsan, bütün bir varoluş çabasının içerisinde kendini var etmeye uğraşırken, öncelikle aile ve onun oluşturduğu çevrenin ve daha sonra da okul, iş, kişisel ilişkiler gibi durumların etkileriyle ve en genel olarak da toplum dediğimiz ve uymamız gereken ahlaki kuralların belirlendiği bir ortamda şekillenmektedir. Bu çoklu etkilenmeler bir şekilde birbirini de etkilemekte, bazı durumlarda bilerek ya da bilmeyerek, isteyerek ya da istemeyerek, eşimizi, çocuğumuzu veya arkadaşımızı koruma düşüncesiyle onları bir değişime ve dönüşüme de zorlamak durumunda kalmaktayız. Bu öykünün anlatıcısı da olan kadın

[29] Ed.: A. Kadir Çüçen, **Varoluş Filozofları**, 299.
[30] Simone De Beauvoir, **Yıkılmış Kadın**, 9-81.

karakteri de bir yandan kendi yaşamının geçirdiği dönüşümleriyle yüzleşirken, bir yandan da oğlu Pierre ile büyük bir tartışma içerisine girer. Öykünün sonlarına doğru Pierre bir noktada annesine şöyle söyler:

> "…Senin içinse sevginin hak edilmesi gerek. Ama hayır, sana layık olmak için kendime yeterince acı çektirdim. Tüm arzularımı -pilot olmayı, otomobil yarışçısı ya da muhabir olmayı, hareketi, serüveni, hepsini- sen onları kapris olarak gördün; senin hoşuna gitmek için onlardan vazgeçtim. Sana ilk kez boyun eğmiyorum ve benimle takışıyorsun."[31]

Bu diyalogda gördüğümüz gibi insan kendi arzuları ve duygularıyla toplumun, ailenin ve diğer şartların etkisinde kalarak fedakârlık yapmaya zorlanabiliyor ve bu durum insanın kendi özgürlüğüne olan bağlılığı yüzünden mutlaka bir tür çatışmaya dönüşüyor. Beauvoir, hem bir kadın olarak kariyer yapmaya çalışan hem de mükemmeliyetçi bir tavır içerisinde çocuk yetiştirmeye çalışan hem de bir şekilde hayatını birlikte geçirdiği eşiyle belli belirsiz bir kariyer yarışı içerisinde olan kadının durumunu bizlere sunarken, yaşamın; yaşlılığa doğru adım atarken hissedilen sorgulamalar ve hesaplaşmalarla anlamsızlaşan doğasını da gözlerimizin önüne serer:

> "…Fazla uzağa bakmamalıydık. Gelecekte ölümün ve vedaların getireceği korkunç şeyler vardı; ilerisi artık anlayamadığımız ve biz olmadan da dönmeye devam edecek yabancı bir dünyada takma dişler, siyatikler, sakatlıklar, zihinsel verimsizlikler ve yalnızlıktı."[32]

3.2 Sanat Varoluşçuluk İlişkisi ve İki Sergi: "New Images of Man" ve "Paris Post War-Art and Existentialism 1945-55"

Varoluşçuluk, sanat ve düşünce dünyasını, hatta popüler kültürü, sinemayı ve müziği çok çeşitli şekillerde etkilemiş bir felsefe akımıdır. Bu etki kimi zaman doğrudan, kimi zaman da dolaylı yollardan olmuştur ancak 1959 yılında Amerika'da MOMA (Museum of Modern Art of America)'da açılan "New Images of Man" ve 1993 yılında İngiltere'de Tate Müzesi'nde açılan "Paris Post War-Art and Existentialism 1945-55" sergileri doğrudan varoluşçulukla plastik sanatlar arasında ilişki kuran önemli iki sergi olmuştur.

New Images of Man sergisi, 1959 yılında Moma'da Karel Appel, Kenneth Armitage, Francis Bacon, Leonard Baskin, Reg Butler, Cosmo Campoli, César, Richard Diebenkorn, Jean Dubuffet, Alberto Giacometti, Leon Golub, Balcomb Greene,

[31] Simone De Beauvoir, **Yıkılmış Kadın**, 54.
[32] Simone De Beauvoir, a.g.e., 79.

Willem de Kooning, Rico Lebrun, James Mcgarrell, Jan Müller, Nathan Oliveira, Eduardo Paolozzi, Jackson Pollock, Germaine Richier, Theodore Roszak, H.C. Westermann ve Fritz Wotruba'nın yapıtlarıyla gerçekleştirilmiş bir sergidir. Serginin küratörlüğünü yapan Peter Selz sergi için basılan kitapta, sergideki sanatçılarla varoluşçu filozoflar arasında şu şekilde ilişki kuruyor:

> "Yirminci yüzyılın ortalarında hayat, ortaya koyduklarıyla ve karmaşıklığıyla derin bir yalnızlık ve kaygı duygusu uyandırıyor. Buradan ortaya çıkan insan imgeleri bazen yeni bir haysiyet, bazen umutsuzluk ortaya çıkarsa da yine de ortaya çıkan görüntü, kaderiyle yüzleşen insanın eşsiz görüntüsü olmuştur. Kierkegaard, Heidegger, Camus gibi bu sanatçılar da güvencesiz ve savunmasız bir halde uçurumla yüz yüze ve yaşamın olduğu kadar ölümün de farkında olan insanın ıstırabı ve dehşetinin farkındadırlar."[33]

Selz, metninin devamında bu sanatçılar için varoluşun özden daha önemli olduğunu[34] söylerken serginin varoluşçu felsefeyle olan ilişkisine doğrudan bir gönderme yapmaktadır. Joan Marter'in 5 Şubat 1993'te Peter Selz'le yaptığı ve Art Journal'de yayınlanan "Recollections of New Images of Man" başlıklı söyleşisinde serginin güncel politika, güncel sanat hareketleri ve felsefeyle ilişkisine dair şu diyalog yer almaktadır:

> "Joan Marter: New Images of Man serginiz, Art Journal'ın bu özel sayısında ele alınan dönemin kronolojik sonunu işaret ediyor. 30 Eylül'den 29 Kasım 1959'a kadar Modern Sanat Müzesi'nde sergilenen sergi ve beraberindeki yayın, önceki on yılın gergin siyasi ve üslup savaşlarını ön plana çıkarıyor. Bu sergiyi nasıl tasarladınız?
>
> Peter Selz: Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Soyut Dışavurumculuk ve Avrupa'daki Taşizm ile eş zamanlı olarak ve onu takip eden yeni bir figürasyonun ortaya çıktığını gördüm. Varoluşçulukla bağlantılı olarak, II. Dünya Savaşı'nın dehşetine uzak durmak yerine, bir tepki olarak da ortaya çıktı. Böylece, Atlantik'in her iki yakasındaki sanatçılar tarafından insan formunun yeni ve canlı, ancak çok rahatsız edici bir görüntüsü ortaya çıktı."[35]

[33] Peter Selz, **New Images of Man**, 11
[34] A.g.e., 11
[35] Joan Marter, **Art Journal**, 65



Resim 3.2.1 New Images of Man Sergi Görünümü



Resim 3.2.2 New Images of Man Sergi Görünümü



Resim 3.2.3 New Images of Man Sergi Kataloğu

Paris Post War sergisi, adından da anlaşılacağı üzere, Paris'te İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan özgürlük atmosferinin, o dönemin sanatçılarını nasıl etkilediğini, bu ortamda sanatın nasıl şekillendiğini ve sanatçıların o dönemki üretim koşullarını odağına alan bir sergidir. Sergi için basılan katalog; Nazi işgalinden kurtulan Paris'te kültür sanat hayatının nasıl bir durumda olduğu ve sanatçı, yazar, felsefeci, şair ve eleştirmenlerden oluşan bir grubun birbirlerini etkileme biçimlerini ve özgürlük kavramını ele alma hallerini gözler önüne sermektedir. Kataloğun giriş bölümünü yazan Frances Morris'in Simone de Beauvoir'dan yaptığı alıntı, genel olarak entelektüel camianın hissiyatını okuyucuya aktarması açısından oldukça çarpıcı bir örnek olarak karşımızda durmaktadır:

"Savaş sona ermişti ve ellerimizde büyük, istenmeyen bir ceset gibi kalmıştı ve dünyada onu gömecek yer yoktu."[36]

[36] Frances Morris, **Paris Post War-Art and Existentialism-1945-55**, 15.

Paris Post War-Art and Existentialism 1945-55 sergisi; Antonin Artaud, Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Alberto Giacometti, Francis Gruber, Jean Helion, Henri Michaux, Pablo Picasso, Germaine Richier, Bram van Velde ve Wols'a ait resim ve heykellerden oluşan sergi, savaş sonrası Paris'in sanat ve düşünce atmosferini ve sanat-felsefe ilişkisini ortaya koyması açısından önemli bir sergi olmuştur. Sergiye eşlik eden katalog (Şekil 1) Frances Morris'in "Giriş"[37] yazısı, sergide yer alan sanatçıların Paris'le ve Varoluşçulukla ilişkileri ve savaş sonrası Paris'teki sanat ortamının bu sanatçıları nasıl etkilediği gibi temel konularla birlikte; bu sanatçıların Varoluşçuluğun temel kavramlarıyla nasıl bir etkileşim içerisinde bulunduklarını ortaya koyan oldukça kapsamlı bir giriş yazısıdır. Sarah Wilson'un "Savaş Sonrası Paris: Mutlağın Peşinde" adlı yazısı ise Varoluşçuluk Felsefesini teorik düzeyde açıklayıp, ardından sergide yer alan sanatçıların bu felsefi akımla ilişkilerini çok daha kapsamlı bir şekilde açıklamakta ve başlığıyla da Jean-Paul Sartre'ın Alberto Giacometti'nin sergisi için yazdığı "Mutlağın Peşinde"[38] başlıklı metnine de gönderme yapmaktadır. Katalog David Mellor'un "Varoluşçuluk ve Savaş Sonrası İngiliz Sanatı" başlıklı yazısıyla devam etmekte ve ardından sergide yer alan sanatçıların yapıtlarının reprodüksiyonlarıyla tamamlanmaktadır.



Resim 3.2.4 Paris Post War Sergi Kitabı

[37] A.g.e., 15
[38] Jean-Paul Sartre, **Estetik Üstüne Denemeler**, 85

Sanat ve varoluşçuluk ilişkisi ne tek başına açılan grup sergileri ne de sanatçıların kişisel çalışmaları üzerinden değerlendirilebilir. Varoluşçuluk, insanı odağına alan pek çok sanatsal çalışmada izine rastlanabilen, varlık kavramıyla ilgilenen sanatçıların çoğunun uğramadan edemediği ama tek başına her şeyi açıklamaya ya da bir kavram olarak sanatı içine almaya yetecek bir kapsamaya sahip olmayan, daha çok felsefi düzeyde sanata ışık tutabilen bir akım olmuştur. Burada örnekleri verilen sergiler ve sanatçılar dışında birçok sanatçıda, sergide, sanatçı yazılarında etkilerini gördüğümüz Varoluşçuluk felsefesini özellikle bu iki sergi üzerinden ele almanın yeterli olmayacağı bilinse de yine de bu ilişkiyi kavramak açısından önemli ve iyi iki örnek olması açısından değerli ve mutlaka konu edilmesi gereken sergiler olduğu düşünülmektedir. Julian Bell, Sanatın Yeni Tarihi adlı çalışmasında varoluşçuluğun sanatla ilişkisini farklı bir bakışla şöyle ele almaktadır:

> "Avrupalı varoluşçuların örnek aldığı sanatçı, hiçlik ve yalın anlamsızlıkla yüzleşebilmek için Gerçeküstücülüğün kaçamak hayallerinden vazgeçmiş biriydi. Küçük karton sayfalara coşkulu ve biçimsiz el kol hareketleri karalayan Wols, Fransa'da mülteci olarak yaşayan, alkolik bir Alman'dı. Diğerleri (örneğin şehir planlamacıları) için, Naum Gabo'da gördüğümüz gibi kurtarıcı bir saflığın soyut heykeli, rekonstrüksiyona giden yolu gösteriyor olabilirdi. Ya da İngiliz heykeltıraşlar Henry Moore ve Barbara Hepworth'un dengeli modernist heykelleri, genelleştirici ağırbaşlılıklarıyla halkın ruhuna uygunluğu kabul edilebilir bir söylem haline getirebilirdi."[39]

[39] Julian Bell, **Sanatın Yeni Tarihi**, 418

4. GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATI VE VAROLUŞÇULUK

"Günümüz" kavramı ve Heykel sanatını bir arada kullanmaya başladığımız anda, yaşadığımız çağın en büyük değişiklik ve dönüşümlerini geçiren ve hala da dönüşmeye devam eden ve bir yandan da hala Güzel Sanatların temellerinden sayıldığı için geleneğin yükünü de omuzlarında taşımaya devam eden bir sanat dalıyla uğraşmaya başladığımızı bilmemiz gerekiyor. Heykel sanatı 30.000 yıl önce başladığı düşünülen macerasına, günümüzde hem ilk kökenine bağlı hem de onunla arasında hiçbir bağlantı olmadan ve sürekli bir mücadele içerisinde devam ediyor. Sormamız gereken ilk sorulardan biri, heykel sanatının geçtiğimiz 20. yy.'ın başından bugüne neden ve nasıl bu kadar hızlı ve çeşitli değişim ve dönüşümler geçirdiği olacaktır. Bunun temelinde sanayi devrimiyle birlikte insanın teknik anlamda yaptığı sıçramanın yarattığı etkiler gelmektedir. Bu etkiler insanoğlunun teknik-teknolojik ilerlemesinden toplumsal, düşünsel, bilimsel açıdan ilerlemesine değin pek çok farklı durumu içermektedir. Sanat da insanın en güçlü ifade biçimlerinden biri olarak bütün bu değişimlerden en çok etkilenen alanlardan biri olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Heykel sanatı, insanoğlunun yaşadığı bu dönüşümden öncelikle tekniğin getirdiği olanaklarla, sonrasında da insanın öznelliğinin ön plana çıkmasıyla ve sanatçının kendi özerk alanını keşfetmesiyle etkilenmeye başlamıştır. Sanatta 20. Yüzyıl başında karakterize olan değişim hareketleri, 1960'lı yıllarda avangart hareketlerle birlikte büyük bir atılım göstermiş ve sanatın sınırlarının ortadan kalktığı, insanın sanat dediği her şeyin sanat olarak kabul edilebildiği, kimi zaman çöldeki bir yürüyüşün ya da yerde açılan bir çukurun, kimi zaman anlık performansların, kimi zaman da galeri mekanına yapılan müdahalelerin sanat olduğu bir dönem başlamıştır. Bu eser metninin konusu her ne kadar heykel sanatı ve varoluşçuluk ilişkisi olsa da heykel sanatında geçtiğimiz yüzyılda yaşanan ve günümüzde devam eden dönüşümlere kısaca bakmak gerekmektedir. Heykel sanatı bütün bu değişimlerden farklı şekillerde etkilenmiş, kendi özerk alanını korurken kimi zaman tamamen ortadan kalkarak kendi varlığını sürdürmüştür. Heykel sanatıyla ilgili değişim ve dönüşüm hareketlerinden söz edilirken Fransız Heykeltıraş Auguste Rodin'in sanatını incelemek kaçınılmaz bir olgu olarak karşımızda durmaktadır. Öyle ki Rodin'den bahsetmeye başladığımızda sadece

heykel sanatı değil, kendisinden sonra gelen bütün avangart hareketleri etkilemiş ve sanattaki dönüşümün bir tür başlangıç noktası olmuş bir sanatçıdan bahsetmeye başladığımızı bilmemiz gerekir.

Rodin'in heykellerinde en çok göze çarpan özelliklerden biri heykellerin çok yoğun bir öznellik içermesi ve yüzeyindeki dokuların yarattığı ışık ve gölge hareketleriyle, figürlerin inanılmaz bir canlılık taşımasıdır. Öznellik derken Rodin'in yüzeyde bıraktığı parmak izleri, kalıp izleri ve hatta kimi noktalarda tamamlanmadan bırakılmış yüzeyler ve heykelin her noktasında heykeltıraşının da yaşamaya devam etmesine olanak sağlayan hareketlilikten söz edilmektedir. Bugünden bakıldığında oldukça sıradan bir özellikmiş gibi görünen bu doku ve izler meselesi Rodin'in yaşadığı dönemde oldukça devrimci ve cesur bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Rodin'in bu hareketiyle modern sanata yaptığı katkı, bir yapıtın bittiğine sanatçının karar vermesi, sanatçının kararının sanat yapıtında öne çıkması olmuştur diyebiliriz: "…Sanatçı, sanatsal amacına ulaştığını hissettiği an, yapıtının tamamlanmış ve bitmiş olduğunu açıklamakta özgürdür."[40] Rodin'in heykel sanatındaki etkisi her ne kadar sadece figüratif sanatla sınırlı olmasa da günümüz sanatında bile figürle ilgilenen sanatçıların çoğunun Rodin'in açtığı yolda ilerlediğini söyleyebiliriz.

Rodin'in modern sanata ve heykel sanatının sınırlarını aşarak sanatın kendisine yaptığı bir başka önemli katkı da kolaj, montaj ve asamblaj gibi tekniklerin öncüsü olarak da görülen ve bir yandan da kendi heykel dilini de oluştururken sürekli olarak kullandığı sayısız vücut fragmanından oluşan koleksiyonudur. (Resim 4.1) Rodin, bu fragmanları birleştirerek çeşitli kompozisyonlarında, maketlerinde kullanıyor, bu parçalardan yeni vücutlar, yeni heykeller ortaya çıkarıyordu. Daha sonra bir yöntem olarak modern sanatın çeşitli akımlarında göreceğimiz bu birleştirme, ekleyerek oluşturma jesti, ilk kıvılcımını yine Rodin'in cesur sanatçı doğasında bulmuştur: "Vücudun çeşitli bölümlerinden yola çıkan alçı kalıplardan oluşan figür asamblajları, Ekspresyonizm ve Kübizm'de gördüğümüz parçalama hareketinin yolunu açtı."[41]

[40] E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, 530.
[41] Ed.: Ingo F. Walther, **Art of the 20th Century Volume II**, 411. (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca).



Resim 4.1 Auguste Rodin, Alçı Figür Parçaları

Günümüzde heykel sanatı, diğer sanat dallarına kıyasla belki de en çok değişime uğramış sanat olarak ve kendi sınırlarını aşarak gelişmeye ve dönüşmeye devam ediyor, bugünün sınırsız ve çok yönlü sanat hareketleri içerisinden ve oldukça sanal bir eksene doğru kaymakta olan sanatın biçim ve içeriksel durumundan Rodin'e veya 20. Yüzyıl'da yaşamış başka bir sanatçıya baktığımızda onların önemini kavramamız her zaman mümkün görünmeyebilir. Bugün heykel dediğimiz pek çok şey, özellikle 1960'lı yıllarda sınırsız bir malzeme ve teknik olanağın sanatın alanına girmeye başlamasıyla heykel tanımının içine dahil olmuş ve bu durum Rodin'den başlayarak, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm ve kısaca Modernizm dediğimiz dönemin sanatsal arka planını oluşturan bütün akımlarda yaşanan dönüşüm ve sıçramaların bir tür sonucu olarak karşımıza çıkmıştır.

Bu metin özel olarak heykel sanatının Varoluşçu felsefeyle kurduğu ilişkiyi odağına aldığı için bu ilişkiyi özetleyen örnekler üzerinden konuyu açıklamak ve farklı akımlarda ve dönemlerde bu ilişkinin nasıl ele alındığına bakmak daha faydalı olacaktır.

4.1 Günümüz Heykelinden Örneklerle Heykel ve Varoluşçuluk ilişkisi

4.1.1 Alberto Giacometti

Heykel ve Varoluşçuluk ilişkisi üzerine konuşulmaya başlandığında ilk akla gelen isim Alberto Giacometti olagelmiştir. Bunun temel sebeplerinden biri Giacometti'nin Jean-Paul Sartre'la olan yakın dostluğu ve Sartre'ın Giacometti'yle ilgili yazıları ve özellikle de onun 1948 yılında Pierre Matisse Galerisi'nde açılan Desen, Resim ve Heykel Sergisi kataloğu için yazdığı ve aynı yıl editörlüğünü yine Jean Paul Sartre'ın yaptığı Les Tempes Modernes dergisinde de yayımlanan "Mutlağın Peşinde"[42] adlı katalog yazısıdır. Giacometti ve Sartre'ın dostluğuyla ilgili Paris Post War adlı serginin kataloğunda şu ifadeler yer almaktadır:

> "Giacometti ve Sartre 1941'de tanıştı. O dönemde Sartre Varlık ve Hiçlik'i yazıyordu, 1930'ların ortalarında Sürrealizm'in koşullarını reddeden Giacometti ise yönünü bulmaya çalışıyordu. Beauvoir'a göre ikisi birbirlerine çekilmişti, çünkü "ikisi de her şeylerini bir karta oynamıştı, biri edebiyata, öbürü sanata; hangisinin daha çok kendini kaptırdığını söylemek imkansızdı. Başarı, ün, para-Giacometti bunların hepsine karşı kayıtsızdı. O sadece amacına ulaşmak istiyordu."[43]

Alberto Giacometti 1901 yılında İsviçre'de, sanatla oldukça ilgili bir ortamda dünyaya gelmişti. Sanatsal hayatı boyunca pek çok farklı akımdan ve üsluptan etkilenmiş ancak Sürrealistlerden koptuktan sonraki döneminde onun imzası haline gelmiş, uzayan ve gitgide yok olacakmış izlenimi veren (Resim 4.1.1.1) heykellerine doğru giden yola girmiştir. Bu dönem aynı zamanda Nazi işgalindeki Paris'ten kaçıp Fransa'nın güneyinde ve Cenova'da yaşadığı döneme de denk gelmektedir. Giacometti'nin, üzerinde girintiler ve çıkıntılardan oluşan hareketli dokusu ve her ne kadar zayıf görünse de zayıflık hissinden çok hafiflik ve etrafındaki boşlukla ilişkiye girdiği izlenimi veren insan figürleri, savaş sırasında işgal altında olan ve savaş sonrası özgürlüğüne kavuşan Paris'te gördüğü; acı çeken, çaresiz ve savaşın acı taraflarıyla yüzleşmek zorunda kalan insanlardan etkilendiği izlenimini vermektedir.

[42] Jean-Paul Sartre, **Estetik Üstüne Denemeler**, 85.
[43] Frances Morris, **Paris Post War-Art and Existentialism-1945-55**, 19.



Resim 4.1.1.1 Alberto Giacometti, Yürüyen Adam



Resim 4.1.1.2 Alberto Giacometti, Yer II



Resim 4.1.1.3 Alberto Giacometti, Orman

Kalabalık insan görünümleri (Resim 4.1.1.2 ve Resim 4.1.1.3) Giacometti'nin üzerinde çalıştığı konulardan bir diğeri olarak öne çıkmaktadır. Giacometti'nin: "Şayet insan yalnızlık acısı çekiyorsa, bunu yalnız başına ya da herkesin ortasında çekebilir."[44] İfadesiyle Heidegger'in:

> "Dasein'ın yalnızlığı da dünya içinde birlikte-varolmadır. Başkasının *yokluğu* birlikte-varolma içinde ve birlikte-varolma *için* mümkün olabilmektedir. Yalnızlık birlikte-varolmanın yoksunluk modusudur ve onun mümkün olması bunun kanıtıdır. Öte yandan olgusal yalnızlık ikinci bir insan örneğinin (yahut on adet insan örneğinin) "yanı başımda" bulunmasıyla ortadan kalkacak bir şey değildir." [45]

İfadesi arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Kalabalıklar Giacometti için insan varoluşunun yaşamın içerisinde sergilenmesi gibidir. Onun heykellerindeki yalnızlık, mesafenin aşılamaması, belli bir uzaklıktan insan görünümlerinin bakışla ilişkisi gibi konular bu heykellerde insanın ötekiyle ilişkisi içerisinde ele alınmaktadır. Orman (Resim 4.1.1.3) adlı çalışmasındaki figürler ve bir adet büst arasındaki ölçek farkı ve heykelin isminin "Orman" olması da Giacometti'nin Sürrealizmle ilişki kurduğu dönemdeki kompozisyonlarıyla benzerlik kurmakta, bu tuhaflık kompozisyona hem

[44] Alberto Giacometti, **Yazılar**, 239.
[45] Martin Heidegger, **Varlık ve Zaman**, 191.

gerçeküstü bir hava katmakta hem de kendi geçmiş üretimleriyle arasında bir köprü kurmaktadır. Jean-Paul Sartre Giacometti'nin kalabalık kompozisyonlarıyla ilgili şunları söylemektedir: "İnsan kalabalığı, Giacometti'nin üzerinde çalıştığı konulardan biri. Bir meydanda birbirlerine bakmadan geçen insanlar. Umutsuz, yalnız, ama birlikte. Birbirlerini kaybeden, ama birbirlerini aramadıkça da asla birbirlerini kaybetmeyecek olan insanlar."[46]

4.1.2 **Germaine Richier**

Germaine Richier, 1902 yılında Fransa'da doğmuş, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaptığı deforme olmuş, kısmen insan, kısmen ağaçların ruhunu andıran, insanı, hayvani enerjilerin boyunduruğu altına girmesine izin veren ve daha düşük yaşam biçimlerine, böceklere veya yarasalara dönüşen rasyonel bir varlık olarak gösteren[47] figürlerle tanınan Fransız bir heykeltıraştır. Richier, 1956 yılında Fransa'da Ulusal Modern Sanatlar Müzesi'nde eserleri sergilenen ilk kadın heykeltıraştır.[48]

Richier'nin heykelleri; savaştan, yıkımlardan, kaybedilen ideallerden ve tarihin yükünü sırtında taşımaktan yorulmuş ama yine de kendi varoluşunun, varlık amacının, dünya içinde var olmanın yollarını arayan, kimi zaman doğayla uyum içinde yaşamaya çalışan, kimi zaman da medeniyetin yarattığı yabancılaşmanın bir sonucu olarak bedeninde metaforik yarıklar ve yüzey bozulmaları gözlenen, mitoloji, doğa, kaygı, insanın tarihselliği gibi kavramları okuyabileceğimiz formlar olarak karşımızda durmaktadır. Rodin'in öğrencisi ve asistanı olmuş ve ondan çok güçlü bir heykel geleneğini miras almış heykeltıraş Guiges'in öğrencisi olan Richier, güçlü bir klasik büst ve figür eğitiminden geçmiş, ancak form analizi yapmaktan yorulduğunda kendi yolunu bulduğunu[49] ifade etmiştir. Richier çalışmalarında zaman zaman model kullanmaktaydı, "Fırtına Adam" (Resim 4.1.2.2) adlı heykelinde kullandığı model olan Nardone, 80 yaşında bir modeldi ve gençken Rodin'in "Balzac" adlı heykelinde de modellik yapmıştı.

[46] Jean-Paul Sartre, a.g.e., 70.
[47] Andrew Causey, **Sculpture Since 1945**, 37.
[48] https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/AQyCGJA erişim tarihi: 17.10.2020
[49] Frances Morris, **Paris Post War-Art and Existentialism-1945-55**, 161.



Resim 4.1.2.1 Germaine Richier, Su



Resim 4.1.2.2 Germaine Richier, Fırtına Adam

Richier'nin sanatı hem tarihsel olarak hem de biçimsel olarak varoluşçulukla ilişki kurmaktadır. Savaş öncesi ve sonrasında Avrupa'daki yıkıma ilk elden şahit olmuş bir sanatçı olarak Richier, bu durumun etkilerini ister istemez sanatına aktarmıştır. Paris Post War sergisinin kataloğunda Richier'nin yaşamöyküsünün anlatıldığı bölümde "Sartre'a göre metamorfoz ve muğlaklık, insan varoluşunun belirsizliklerini aktarmada kilit unsurlardı."[50], denilerek Richier'nin heykelleriyle varoluşçu düşünce arasında bir bağlantı kurulmaya çalışıldığı aşikardır. Richier, biçimsel olarak Alberto Giacometti ile de çokça karşılaştırılan bir sanatçı olmuştur. Savaş başladığında İsviçre'de tatilde olan Richier, burada savaş sona erene kadar, Giacometti'nin de içinde olduğu bir grup sanatçıyla Zürih çevresinde varlık göstermiştir. Ayrıca Richier'nin yetiştiği Bourdelle'in atölyesinde Giacometti de eğitim görmüştür. Bütün bu karşılaşmalar dışında iki sanatçı da savaştan ve sonuçlarından etkilenmiş ve doğal olarak da birbirlerini etkilemiş sanatçılardır: "Richier bazılarına göre, Alberto Giacometti gibi varoluşçuluğun bir temsilcisi olarak görülmekteydi. İnsanı yalnızca varoluşuna indirgeyen, çatlaklar ve yarıklardan oluşan figürlerinin yapısal çerçevesini oluşturan tellerin görünümü böyle bir yorumu destekler nitelikteydi."[51]

4.1.3 **Jean Fautrier**

Jean Fautrier 1898 yılında Fransa'da doğmuş ve sanat hayatında daha çok "Rehineler" başlıklı resim serisiyle tanınan ve Taşizm sanat akımıyla ilişkilendirilen bir sanatçıdır. Fautrier de Giacometti ve Richier gibi savaşa tanıklık etmiş ve Paris'in dışında bulunan bir sanatoryumda kaldığı sırada Nazi askerleri tarafından işkence gören insanların çığlıklarına maruz kalmıştır. "Rehineler" başlıklı serisi bu dönem yaşadığı tanıklıklar sonucunda ortaya çıkmıştır. Fautrier kariyeri boyunca çeşitli dönemlerinde heykeller yapmıştır. Morris onun heykelleriyle ilgili şunları söylemiştir:

> "1940 ve 1943 yılları arasında gerçekleştirdiği son dört çalışmasında insan yüzü, sanatçı tarafından sistematik olarak tahrip edilmiştir. 1942'de yaptığı "Büyük Trajik Kafa" da (Resim 4.1.3.1) ise şok edici bir şekilde şekli tamamen bozulmuştur. Sanatçı, tam bir gaddarlık hareketiyle yüzün yarısını tırmalayarak yok etmiştir. Malraux'nun özel olarak atıfta bulunduğu heykel, "Rehine" (1943) (Resim 4.1.3.2), vücudundan vahşice koparılmış, hırpalanmış ve tanınmayacak kadar yakılmış bir kafa görünümündedir, öyle ki, yalnızca konturları ve et ve doku çağrışımı bizi onun insan kökenine ikna eder."[52]

[50] A.g.e., 161.
[51] https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/835/saaltexte_richier_e.pdf?lm=1387527305 Erişim Tarihi:09.10.2019
[52] Frances Morris, **Paris Post War-Art and Existentialism-1945-55**, 90.



Resim 4.1.3.1 Jean Fautrier, Büyük Trajik Baş, 1942



Resim 4.1.3.2 Jean Fautrier, Rehine, 1943

Fautrier'nin imgeleri, onun yaşadığı savaş deneyimini ve bu deneyimin onda yarattığı insana dair umutsuzluğu gözler önüne sermektedir. Yaptığı resim ve heykellerinde izleyici bir yüz ya da bir vücut parçasından çok insandan geriye kalan birtakım izler ve uzak tanıdıklıklar görmektedir. Fautrier'yi varoluşçulukla ilişkilendiren her ne

kadar onun yaşadığı dönem ve Savaş Sonrası Avrupa'lı Sanatçılarla birlikte anılması gibi görünse de o, yarattığı ürkütücü biçimlerle insan varoluşunun temelinde yatan özün peşindeydi. Andrew Causey, Fautrier'nin yarattığı imgelerle ilgili şunları yazmıştır:

> "Fautrier'nin nihai imgesi, hiçbir tanınabilir özelliğin kalmadığı, yalnızca -kendisinden önceki heykellerin bilgisine dayanarak- yüzülmüş bir kafa olarak okunabilen rahatsız bir yüzeyin kaldığı bir kafadır. Derisini yüzmek, bir kişiye karşı uygulanabilecek en büyük şiddet eylemidir. Dış yüzü ortadan kaldırması anlamında, tüm maskeleri yok eder, ilkeldir ve temel bir gerçeklikle yüzleşmedir."[53]

4.1.4 **Antony Gormley**

Antony Gormley, daha çok kendi vücudundan aldığı kalıpları dökerek yaptığı tekil (Resim 4.1.4.1) ve grup heykelleriyle tanınan, kamusal ve özel birçok koleksiyonda heykelleri bulunan dünyaca ünlü bir İngiliz heykeltıraştır. Antony Gormley'nin heykelleri insanın dünya içindeki varoluşunun ve bir arada varoluşun görünümlerini araştırır. Gormley, kendi vücudundan aldığı kalıpları, yine bir heykel kalıbı izlenimi verecek şekilde dökmekte ve içlerinde bıraktığı boşlukla hem insanın içsel dünyasını hem de bu dünyanın dışarıdaki dünyayla ilişkisini incelemektedir. Judith Collins, Gormley'nin yapıtlarını tanımlarken, Heidegger'in Dasein kavramına üstü kapalı bir gönderme yapar gibidir: "Antony Gormley'nin yapıtları, neredeyse tüm çalışmalarının kendi bedeninden alınan dökümlere dayanması nedeniyle benzersizdir. Her heykel bir otoportre olmasına rağmen, tüm gereksiz detayları yumuşatan döküm süreci, figürünü evrensel bir herkese dönüştürüyor."[54] Gormley, insanın dünyadaki varoluşunun farkında olması ve ötekiyle aramızdaki ilişkinin varoluşumuza etkisi gibi pek çok konuyla ilgilenen ve bu konuları uzay-zaman kavramıyla ilişkili olarak da araştıran bir sanatçıdır: "Görünen o ki, kendime koyduğum görev, hayatta olmanın hesabını vermektir. Umarım eserlerim, heykele özgü bir dinginlik diliyle bizi uzay ve zamanda kendimizin farkına varmaya davet eder."[55]

Antony Gormley, insan bedenini kendi beden kalıbı üzerinden çoğaltarak heykellerine konu etmesiyle kendi insani varoluş deneyimini de çoğaltmakta ve sanatçının otoportresi üzerinden varoluş olanaklarının alanını genişletmektedir. Gormley, kariyerinin pek çok farklı döneminde bu figürleri farklı konu ve kompozisyonlarla

---

[53] Andrew Causey, **Sculpture Since 1945**, 37. (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca)
[54] Judith Collins, **Sculpture Today**, 44. (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca).
[55] https://arteism.wordpress.com/2015/07/03/antony-gormley-existentialism/ Erişim Tarihi: 17.10.2020. (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca)

çeşitlendirerek, kimi zaman mimari olanakların sınırlarını zorlayarak, kimi zaman kentsel, kamusal mekanların içerisine yerleşerek ve kimi zaman da ölçü ve ölçek konularına yoğunlaşarak heykellerini üretmeye devam etmiştir. Bütün bu, zaman zaman çizgisel, zaman zaman geometrik birimlerden oluşan figür uygulamalarında aslında Gormley'nin konusu varoluşla ilgili olmuştur, Antony Gormley Üzerine Notlar başlıklı makalesinde Marcus Steinweg bu durumu şöyle açıklar:

> "Aslında, Gormley'nin sorduğu sorular her zaman varoluşsaldır. Her zaman bir ölüm kalım meselesi olduklarından değil, ama insan varoluşunun en temel parametreleri (duyarlılık, yön duygusunun yitimi, korku, kişinin kendi sınırlarını deneyimlemesi ve kırılganlık gibi) birer yansıma olarak sanatsal pratiğinin dışında asla bırakılamaz."[56]



Resim 4.1.4.1 Antony Gormley, Görmeyi Öğrenmek I, 1991

4.1.5 **Marc Quinn**

Marc Quinn'in "Self" (Öz) (Resim 4.1.5.1) adlı çalışması, sanatçının yaklaşık 5 aylık bir süre içerisinde kendi vücudundaki bütün kanın miktarına eşit kanı kendi yüz kalıbının içerisine dökerek ve bu dökümü de dondurarak bir cam fanus içerisinde sergilediği çarpıcı bir heykelidir. Heykel, kaidesinin içerisinde yer alan bir dondurucu sayesinde sürekli donuk olarak durabilmekte ve izleyiciyi ölümle yaşam arasında tuhaf bir sorgulama anında bırakmaktadır. Collins, Self'i şöyle yorumlar: "Mistik on sekizinci yüzyıl şair ve ressamı William Blake'in ölüm maskesinden esinlenilen Self,

[56] Marcus Steinweg, **Notes on Antony Gormley**, https://www.antonygormley.com/resources/texts/notes-on-antony-gormley Erişim Tarihi: 14.12.2022 (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca)

ölümlülük üzerine son derece kişisel bir meditasyon olarak donuk bir canlılık anı ve düzenli bir elektrik akışına bağlı halde durmaktadır."[57]

Heidegger, başyapıtı "Varlık ve Zaman"da ölümle ilgili şöyle söylemektedir:

> "Tanımadığımız insanlar her gün her saat "ölür". "Ölüm" dünya-dahilinde mevcut-olan bilindik bir hadise olarak karşımıza çıkar. Bu haliyle o, her gün karşılaşılanları karakterize eden dikkat-çekmezlik içinde kalır. Zaten herkesin bu hadise hakkında bir tefsiri de hazırdadır. Onun hakkında dile gelen veya çoğunlukla çekingen ve "üstünkörü" olan sözler şunu demek ister: Sonunda herkes ölür ama şimdilik sıra bizde değil." [58]

Marc Quinn'in Self'iyle karşılaşan izleyici, hala hayatta olan bir insanın, kendi kanıyla yaptığı, kendi ölüm maskesiyle karşılaşmaktadır. Bu, süregiden yaşamın akışına bir engel olma girişimi, bir tür, ölümün insanın kendi yaşamının içinde öncelenmesi deneyimi gibidir. Heidegger'in yukarıda alıntılanan sözlerindeki, "Ölüm"ün yaşayan insanlar açısından uzak bir ihtimal olması ancak yine de insanın ölümlülüğüne rağmen yaşamı sürdürmeye çalışmasının absürtlüğüne, insanın ölümlü bir varlık olarak kendi varoluş olanaklarının sınırlarını aşmaya çalışmasına karşın Quinn'in çalışması; ölümü gündelik yaşamın içerisine izinsiz bir şekilde sokması girişimi olarak da okunabilir. Bu girişim hem izleyici açısından ölümle yüzleşme olarak okunmakta hem de Quinn'in öldükten sonra kendi yaşamına bir yapıt olarak devam edecek kendi ölüm maskesiyle karşılaşması olarak yorumlanabilmektedir.

[57] Judith Collins, a.g.e., 46. (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca)
[58] Martin Heidegger, **Varlık ve Zaman**, 379.



Resim 4.1.5.1 Marc Quinn, Self, 1991

4.1.6 **Ron Mueck**

Ron Mueck kariyerine film ve dizi setlerinde çeşitli dekor, kukla, set tasarımı gibi alanlarda çalışarak başlamış, daha sonrasında buralarda edindiği deneyimleri, bugün dünya çapında tanınırlığa sahip olmasını sağlayan, hiper realist heykellerine aktarmış Avustralya'lı bir sanatçıdır. Mueck'in yapıtlarının en belirgin ve diğer hiper realist çalışan sanatçılardan ayrılan ilk özelliği, genelde gerçeğe tıpatıp benzeyen heykellerinin ölçülerinin ya devasa boyutlarda (Resim 4.1.6.1) ya da olduğundan daha küçük olmalarıdır. (Resim 4.1.6.2)

Mueck'in heykellerinin ölçülerindeki tuhaflık bizi insanın dünyadaki durumuyla baş başa bırakır. Onun heykelleri; kusursuz ifadeleri, işçiliklerindeki mükemmellik ve detaylarındaki titizlikle izleyiciye, insanın kendini aşmaya, kendi varoluşuna bir anlam, bir amaç aramaya dair çabasını gözler önüne sererken, aslında izleyiciyi kendisiyle karşılaştırmaktadır. Doğum anı, parkta yürüyüş, derin bir düşünme anı, çıplak, ölü bir beden ya da güneşlenme gibi sıradan, her gün gerçekleşen olayları, sıradan insan görünüşleriyle betimleyen Mueck, yaşamın sıradanlığını görkemli bir anıtsallık ve coşkulu bir canlılıkla sunmaktadır. Cranny-Francis, Mueck'in heykelleriyle ilgili yazdığı makalesinde heykellerin boyutlarıyla izleyici ilişkisini şu

şekilde açıklamaktadır: "Heykellerin gerçekçi olmayan boyutları, sadece belgesel olarak okunamayacakları anlamına gelir; izleyicilerin görünüş ve ölçek arasındaki eşitsizliği hesaba katması gerekir. Yukarıda tartışıldığı gibi, izleyiciler için sonuç hem kendi bedenlenmiş varlıklarının hem de varlığın temelde cisimleşmiş ve birbirine bağlı doğasının hiper-farkındalığıdır."[59]



Resim 4.1.6.1 Ron Mueck, Boy, 1999

[59] Anne Cranny-Francis, **Sculpture as Deconstruction: The Aesthetic Practice of Ron Mueck**, 12. (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca)



Resim 4.1.6.2 Ron Mueck, Genç Çift, 2011

4.1.7 **Richard Serra**

Richard Serra, büyük ölçekli, korten çeliğinden üretilmiş büyük levhalar, kavisler, spirallerden oluşan (Resim 4.1.7.1) heykelleriyle tanınan Amerikalı bir sanatçıdır. Serra'nın heykelleri sembolik öğeler, göndermeler, metaforlar içermez, o doğrudan malzemenin, sürecin, zamansallığın, mekân ve insan ilişkilerinin fenomenolojik araştırmasını yapar. Serra'nın yapıtlarını tanımlarken, mekâna özgülük kavramı, malzeme-mekân-zaman ilişkisi, insanın çevresiyle ilişkisi ve varlığın buradan farkına varması gibi kavramları sıralayabiliriz. Serra varoluşçulukla, edebiyat okuduğu dönemde tanışmış ve düşünce dünyasını oluştururken varoluşçu edebiyat ve felsefeden oldukça etkilenmiştir:

> "Varoluşçuluk, muhtemelen her şeyden çok, malzemelere ve sürece yaklaşımımı etkiledi. Beni öyle bir noktaya getirdi ki, maddenin kendi formunu empoze ettiğini ve süreçle ilişkili olarak maddenin doğrudanlığıyla mücadele etmek zorunda olduğumu düşündüm. Varoluşçu yazarların ve filozofların yazılarına çok şey borçluyum."[60]

[60] https://www.theartnewspaper.com/2011/07/01/interview-with-richard-serra-it-is-the-contradictions-not-the-similarities-that-make-the-beyeler-foundation-show-interesting Erişim Tarihi: 14.12.2022 (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca).

Kariyeri boyunca, kurşun, çelik, hazır malzeme, video, çizim, performans gibi birçok farklı disiplinle yapıtlar üretmiştir. 1981 yılında New York'taki Federal Plaza'nın önüne yerleştirilen "Eğik Kavis" (Resim 4.1.7.3) adlı 36 metrelik çelik sacdan oluşan ve meydanı ortadan ikiye bölen heykeli büyük tartışmalara sebep olmuş ve Federal Plaza çalışanlarının topladığı imzalar ve açılan dava sürecinin sonucunda yerinden kaldırılmıştır. Serra bu heykeli yaparken "…mekânı yeniden tanımlayarak, Plaza'nın dekoratif işlevini değiştirmek ve yerinden sökmeyi istemiştir."[61]



Resim 4.1.7.1 Richard Serra, Torklu Elipsler I, II, IV, V, VI (1996-99), çift torklu elipsler I, II, III (1997-99) ve Yılan (1996)

[61] Judith Collins, **Sculpture Today**, 325. (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca).



Resim 4.1.7.2 Richard Serra, Oluk Sıçrama-İki Köşe Döküm, 1992



Resim 4.1.7.3 Richard Serra, Eğik Kavis, 1981

Serra'nın, özellikle "Süreç" kavramına fenomenolojik yaklaşımları onun erken dönem "Sıçrama" ve "Döküm" (Resim 4.1.7.2) başlıklı çalışmalarında görülür. 1968 yılında Robert Morris'in düzenlediği "9 at Leo Castelli" sergisinde yaptığı "Sıçrama" adlı

çalışma, erimiş kurşunun duvarla yer arasındaki boşluğa sıçratılmasıyla oluşturulmuş mekâna özgü bir çalışmadır. Bu sıçratmaların üst üste gelmesiyle oluşan L şeklindeki formlar da "Döküm" olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışmalarda Serra, alışkın olduğumuz heykel kavramını alt üst etmiş, form, sanatçının hareketi ve mekân arasında bir ilişki kurarak ve heykelin üretim biçimlerini üretim mantığından ve geleneğinden kopararak insanın sanat üretme dürtüsünü malzeme ve zamanla kurduğu ilişki bağlamında ortaya koymuştur. Bu hareket bir taraftan da metaya ve alım satım nesnesine dönüşen sanat eserinin durumuna yaptığı vurgu ve sanat piyasasının içerisinde sanatçının malzemeyle, süreçle ve sanatın doğasıyla arasında kurduğu ilişkiyi oldukça minimal bir şekilde ele alması açısından da önemlidir.

4.1.8 **Magdalena Abakanowicz**

Magdalena Abakanowicz İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini, doğduğu ve çocukluğunun geçtiği Nazi işgali altındaki Polonya'da çok derinden yaşamış bir sanatçıdır. Bu dönemde yaşadığı travmatik deneyimler daha sonra onun sanatsal yaklaşımını da belirleyen varoluşsal kaygıları ilk deneyimlediği yer olmuştur. Abakanowicz yaşadığı deneyimle hayal dünyası arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır: "1942 yılında ben 12 yaşındayken insan, insanoğlunun zulmünden ancak kendi iç dünyasında kaçabilirdi (Rüyalar ve hayaller dünyasına)"[62]



Resim 4.1.8.1 Magdalena Abakanowicz, Agora, 2006

[62] https://www.marlboroughfineart.com/exhibitions/magdalena-abakanowicz-embodied-forms Erişim tarihi: 04.06.2019



Resim 4.1.8.2 Magdalena Abakanowicz, Kalabalıklar, 1985

Abakanowicz'in, yüzleri olmayan ve her biri birer insan figüründen çok kabuğu andıran çoklu figürlerine bakarken, bir arada var olmaya ve bu varoluş deneyiminden kendi "Öz"ünü bulmaya, kendi olmaya çalışan ancak büyük ölçüde aynılaşan insan kalabalıklarını deneyimleriz. Bu topluluklar elbette ki Abakanowicz'in İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşadığı deneyimlerden edindiği ve yaşamı boyunca kurtulamadığı imgelerden kaynaklanmaktadır:

> "1944 Varşova Ayaklanması sırasında Abakanowicz, kadınların ve çocukların tanklara bağlandığını ve canlı kalkan olarak kullanıldığına şahit oldu. Ayrıca bir klinikte hemşirelere yardım etti ve kırık ve hasarlı vücutlara sahip birçok kurbana tanık oldu. Savaş, ölüm ve sakatlama görüntüleri her zaman onun zihninde kaldı."[63]

4.1.9 Berlinde De Bruyckere

Berlinde De Bruyckere'nin heykellerinde bizi karşılayan imgeler; içi boş ama hala içinde bir tür canlılık barındıran insan ve hayvan derileri, ağaç kökleri, askıda bedenler, üst üste yığılmış deri yığınları ve ağaç-insan-hayvan karışımı formlar olarak sıralanabilir. Bu görüntüler izleyiciyi kendi belleğindeki tuhaf imajlarla baş başa bırakırken, bir taraftan da insanlığın ortak belleğinden; savaşlar, toplama kampları, hayvanlara ve doğaya karşı işlenen suçlar ve hatırlanmak istenmeyen korkunç görüntüler çağrıştırmaktadır. Bruyckere'nin yapıtları bizi insanın bedeninden yola çıkarak, varoluşuyla ilgili temel meseleleri düşünmeye iter: "De Bruyckere'nin heykelleri hem psikolojik iç yaşam ile fiziksel dışsallık arasındaki akışkanlığı hem de

[63] Sigalit Zetouni, Agora, Art and Experience. (Çeviri: Ahmet Aydın Atmaca)
http://www.chicagolife.net/content/art/Agora_Art_and_Experience Erişim tarihi: 10.11.2019

korku, yalnızlık, acı, öfke, kayıp, kırılganlık, ölümlülük ve arzu gibi insani varoluşsal sorunları aktarabilir."[64] Bruyckere'nin heykellerinin geneline hâkim olan bu duygular; acı, yalnızlık, yabancılaşma gibi duyguları beden ve birbirinin içine geçmiş formlarla aktarır.

Bruyckere'nin babasının kasap olması ve çocukluğunda mezbahalarda şahit olduğu hayvan bedenlerinin kancalara asılarak derin dondurucularda saklanması ve ardından parçalanarak kasapta sergilenmesi gibi günlük yaşamlarında sıradanlaşan imgeler, onun çocuk zihninde, yaşam ve ölüm arasındaki beden üzerinden sıradanlaşan ilişkiyi tuhaf bir şekilde kurmasına ve yaşamı boyunca bu imgelerin etkisinden çıkamamasına sebep olmuş gibi görünmektedir. Marthe (Resim 4.1.9.1) ve Jelle Luipard (Resim 4.1.9.2) gibi heykellerinde de bu dönemden zihninde kalan imgeler, insanın bedeni üzerinden çektiği acıyı varoluşsal bir sıkıntı ve yabancılaşma duygusuyla birleştirerek, insan-hayvan-doğa arasında gidip gelen hibrit formlar olarak ortaya çıkmaktadır.



Resim 4.1.9.1 Berlinde De Bruyckere, Marthe

[64] Manuela Granziol-Fornera, **The Fragmented Body and the Artwork of Berlinde De Bruyckere**, 3. (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca).



Resim 4.1.9.2 Berlinde De Bruyckere, Jelle Luipard

4.1.10 **Louise Bourgeois**

Louise Bourgeois, resim, heykel, enstalasyon, özgünbaskı, desen gibi disiplinlerde yapıtlar üretmiş ve çocukluk, annelik, feminizm, mimari, aile, cinsiyet gibi konular üzerine eğilmiş bir sanatçıdır. Yapıtlarının çoğu otobiyografik öğeler barındıran Bourgeois, özellikle "Hücreler" başlıklı (Resim 4.1.10.1 ve Resim 4.1.10.2) serisinde, mobilyalar, kumaşlar, kıyafetler, kendi heykelleri ve buluntu nesnelerle insan duygularını ve hatıralarını kendi yarattığı hücreler içerisinde oluşturduğu sahnelerle yeniden canlandırarak, insanın varoluşunu sorguladığı enstalasyonlar gerçekleştirmiştir: "İnsan, Louise Bourgeois'nın sanatının konusu ve ölçüsüdür. İnsan imgesi, Bourgeois'nın yapıtlarında; kullandığı nesneler, mobilyalar, kalıntılar, insan bedeni parçaları ve son zamanlarda eski giysiler ve giyim eşyaları aracılığıyla, yani insanın varoluşunun izleriyle çağrıştırılır veya ima edilir."[65] Bourgeois'nın *Hücreler* diye adlandırdığı bu çalışmalarında, dışarıdan içeriyi görebildiğimiz, oldukça transparan ve kişisel bir mekân görmekteyiz. Bu mekanlar Bourgeois'nın yaşamının çeşitli dönemlerinde yaşamla karşılaşma anlarının, acılarının, travmalarının,

[65] Jürgen Tesch ve Eckhard Hollmann, **Icons of Art-The 20th Century**, 206. (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca).

sevinçlerinin kısaca yaşadığı duyguların canlandırıldığı oldukça kişisel ve duygusal sahnelerdir. Bu transparanlık Bourgeois'nın oldukça farkında olduğu ve tercih ettiği bir durumdur: "Camdan bir ev gibi olmak hoşuma gidiyor. Yapıtlarımda maske yok. Dolayısıyla bir sanatçı olarak diğer insanlarla paylaşabileceğim tek şey bu şeffaflık."[66]

Bourgeois'nın yapıtlarında gördüğümüz bu şeffaflık, onun "Bir Sürrealist değilim, belki bir Varoluşçu olarak adlandırabilirim"[67] sözlerinde de gördüğümüz, varoluşçulukla olan ilgisini de ortaya koymaktadır. Bu *Hücreler* insan varoluşunun mercek altına alındığı birer sahne ve inceleme alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın kendi varoluşuna ve hakikatine yabancılaşarak kendi sahici varoluşundan uzaklaştığı gibi, bu hücreler de bizi Bourgeois'nın mekanlarında kendimizle karşılaşmaya davet etmektedir.



Resim 4.1.10.1 Louise Bourgeois, Varoluş Yapıları-Hücreler, Sergi Görünümü

[66] https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/louise-bourgeois-phaidon-folio-54962 Erişim Tarihi: 01.12.2022 (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca).
[67] Federico Sabatini, **"Louise Bourgeois: An Existentialist Act of Self-Perception.",** 9. (Çev.: Ahmet Aydın Atmaca).



Resim 4.1.10.2 Louise Bourgeois, Hücre (Detay)

5. ÇALIŞMALAR

5.1 Retrospektif

Bu çalışmanın eser kısmı birbiriyle bağlantılı olan iki ayrı çalışma üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bunlardan ilki "Retrospektif" adlı enstalasyon çalışması. Retrospektif adını verdiğim ve 2019 yılında Daire Galeri'de sergilediğim enstalasyona, metal raflar üzerinde yerleştirdiğim heykel, kalıp, heykel parçaları ve maketler gibi doğrudan heykelle ilişkisi olan ama aşina olduğumuz bir sergileme biçimiyle sergilemediğim; heykellerin bazılarının kalıplarıyla veya kırılmış başka bir heykelin parçalarıyla yan yana yerleştirildiği ve idealize edilmiş heykel sergileme biçimlerine tamamen zıt ve heykelleri tek tek algılamamızı zorlaştıran bir görüntü oluşturan bir çalışmadır. Bu çalışmanın hedeflerinden ilki rafların üzerinde bulunan bütün "Şey"lerin öncelikle birer nesne olarak algılanması ve sanat yapıtıyla kurduğumuz ilişkide eserle aramızda oluşan duvarın yıkılmasıdır. Bir sanat yapıtının gündelik bir nesneden ayrıldığı o muğlak alan, yapıtın, özellikle de üç boyutlu yapıtların bir çekiçten, telefondan veya bir sandalyeden onları nasıl ayırdığımızla ilgili soruları sorduğumuz ve yapıtın varlık boyutunu algıladığımız bir alandır.

Heidegger, "Var-olanla ilgili bir şey olduğu sürece sanat eserleri de bu anlamda bir nesnedir"[68] demektedir. Sanat eserinin bu nesne yönü, onun içerdiği anlamdan ayrı tutulamaz ancak anlamı arayacağımız ilk yer de burası değildir. Bir eserin depodaki durumuyla bir kaide üzerindeki veya çerçevelenip bir duvara asıldığı andaki durumuyla arasındaki ilişki ve buradan çıkan dünyayla ilişki kurma biçimleri, sanatın ve eserin anlamıyla ilgili düşüncelerimizi anlamlandırmamız açısından bir başlangıç noktası olabilir.

Heidegger insan tarafından üretilen araçlarla sanat eseri arasında bir bağlantı kurar. Araçları insan emeğinin bir ürünü olmalarıyla bir tür yarı sanat eseri olarak görür ve bu noktada dünyada var olan nesnelerle insan yapımı nesneler arasına ayrım koyarak, insanın varoluşunu diğer her şeyden ayırır.

[68] Martin Heidegger, **Sanat Eserinin Kökeni**, 15

"Araç, insan emeğinin bir ürünü olduğu için, onun sanat eseriyle akrabalığı da bulunur. Sanat eseri mütevazı var bulunuşu ile kendi başına oluşmuş ve hiçbir şeye zorlanmayan salt nesneye benzer. Buna rağmen eserleri salt nesneler olarak görmeyiz. Kullanımlık nesneler genellikle çevremizde, bize yakın ve gerçek nesnelerdir. Nesne özellikleri taşıdığı için araç yarı nesnedir ve sanat eserinin mütevazılığına sahip olmadığı için de yarı sanat eseridir. Araç, sıralamak gerekirse nesne ile eser arasındaki kendine has ara bir konuma sahiptir." [69]

Heidegger, Sanat Eserinin Kökeni adlı kitabında "Eserde malzeme olarak kullanılanlardan hiçbir şey bulunmaz"[70] diyerek sanat eserinin kullanılan nesneyle arasında oluşan ontolojik ayrıma dikkat çekmektedir. Örneğin taştan yapılan bir heykel artık yapıldığı taşın nesne özellikleriyle ilgili değildir, ya da tuvalde kırmızı renkle boyanan bir elma, o boyanın elde edildiği malzemeyle ilişkili değildir. Aynı şekilde bir şiir de kelimelerden türetilse de artık o kelimelerin içerdiği anlamla değil, şiirin oluşturduğu yeni anlamla ilişkilidir.

Yukarıda bahsedilen eser-nesne ilişkisi bu enstalasyon açısından da çok önemli ve önceliklidir. Heykel, yapımı sırasında arkada çoğu zaman kimse tarafından görülmeyen izler bırakır. Bu izler, üretim tarzıyla ve yaklaşımla doğrudan ilişkilidir. Örneğin mermer yontu çalışan bir heykeltıraş için, eskiz, maket gibi ön çalışmalar ve sonrasında üzerinde çalıştığı taştan çıkan fazlalıklar sonuçta ortaya çıkan heykelin düşünsel anlamda geri planını oluşturur. Ben kişisel olarak çalışmalarımda kil, plastilin gibi elle şekillenebilen malzemeyle çalışıp, bu malzemelerden alçı veya silikonla kalıp alarak, sonrasında da bu kalıplara, alçı, polyester, bronz gibi dayanıklı malzemeler dökerek çalışıyorum. Bu süreç de arkasında kalıplar, bazı başarısız denemeler, maketler, kalıp ve heykel kalıntıları gibi izleyici tarafından görülmeyen kalıntılar bırakıyor. Benim için her ne kadar ortaya çıkan heykel önemli olsa da heykelin geri planında olanlar da eserin anlam katmanıyla ilişkili olan ve varoluş kavramıyla doğrudan ilişki kuran süreçlerdir. Nasıl ki insanı insan yapan yaşadığı deneyimler, çevresiyle ve diğer insanlarla kurduğu iletişim ve nesnelerle arasındaki ilişkilerse, eseri eser yapan da geri planda gizli kalan bu süreçlerle ilişkilidir. Bu gizli kalan ve çoğu zaman sanatçı tarafından izleyicinin görmemesi tercih edilen durumlar, sanat eserinin ve bu yolla sanatçının, varoluş ve hakikat düşüncesiyle kurduğu düşünsel ilişkinin başlangıcı sayılabilir.

[69] Heidegger, **Sanat Eserinin Kökeni,** 23.
[70] A.g.e., 42.

Bu çalışmayla aktarmak istediğim bir diğer konu ise, heykeltıraşın yapıtıyla ve süreçle arasındaki ilişkiyi görselleştirmektir. Heykel sanatı; diğer sanatlardan farklı olarak, kapladığı alan, atölye süreçleri, kullanılan malzemeler gibi kendine has özellikleriyle hem daha masraflı hem daha fazla alana ihtiyaç duyan hem de sanatçısının nesneyle daha çok ilişki kurmak zorunda olmasıyla kendine has bir sanat türüdür. Bu durum heykel sanatçısının durumunu zorlaştırsa da gerekli şartları elde ettiğinde kendine ait büyük bir dünya kurmasını sağlayacaktır. İşte bu raflarla kurmaya çalıştığım böyle bir dünyanın, nesne ürettikçe, üretilen heykellerden kalan kalıntılarla, kalıplarla, hatalı deneme sonuçlarıyla, alakalı-alakasız pek çok parçayla ortaya çıkan bir görüntüsüdür.



Resim 5.1.1 Ahmet Aydın Atmaca, Retrospektif, 2019, Detay



Resim 5.1.2 Ahmet Aydın Atmaca, Retrospektif, 2019, Detay



Resim 5.1.3 Ahmet Aydın Atmaca, Retrospektif, 2019, Sergi Görünümü

5.2 Varlık Hakkında Sorular

Sartre "Varoluş özden önce gelir" derken bahsettiği "varoluş" özel olarak insanın varoluşudur. Çünkü Sartre'a ve diğer varoluşçu düşünürlere göre insan dışındaki diğer tüm var olanlar kendi "Öz'leriyle birlikte var olmaktadırlar. Örneğin bir kedi, tüylerini nasıl temizleyeceğini veya "kediliğe dair bilmesi gerekenleri öğrenmek için özel bir eğitim kurumuna başvurmak ya da bir belge almak için türlü stresler, sıkıntılar ve kaygılar yaşayıp sonrasında kedi olmak durumunda değildir. Oysa insan, dünyadaki varoluşunu gerçekleştirmek ve "insan" olabilmek için birçok farklı durumla yüzleşmek, kararlar almak ve bir şekilde aldığı bu kararlarla yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Toplumdaki diğer insanlarla yani ötekiyle sürekli olarak ilişki içerisinde olan insan, yaşamda kendine nasıl bir yol seçeceğine karar verirken aileden başlayarak birçok farklı toplumsal kurumla baş etmek durumundadır. İnsan her ne kadar verdiği kararlarda özgürse de bu özgürlüğü belirleyen çok farklı katmanlar, süreçler bulunmaktadır. Örneğin dindar bir ailede ve toplumda yetişen bir bireyin seçimleri, kültür ve gelenek katmanlarının belirlediği, sınırlı bir seçim şansının içinden yapacağı seçimler doğrultusunda, daha çok kendi ailesi ve yakın çevresinin alışkanlıkları ve ahlak anlayışının oluşturduğu çerçeve içerisinde kendini oluşturma ve özünü bulmaya çalışma şeklinde olacaktır. Eğer bu birey ailesinin ona sunacağı yaşam tarzının dışına çıkacak ve kendi sınırlarının ötesinde bir varoluş tarzı benimseyecekse, burada ödemesi gereken bedeller daha zorlayıcı olabilecektir. Bu tür örnekleri çoğaltmak ve çeşitlendirmek mümkün ancak burada temel olarak üzerinde durduğum konu, kararlarımızı verirken, bağlı olduğumuz kültürel ve toplumsal katmanların bize nasıl etki ettiğiyle ilgili. İnsan, insan olabilmek için çıktığı yolda kendi çevresinin ona sunduğu zorluk ve kolaylıklar içinde kendi özgür seçimlerini yaparak ilerleyen bir varoluş türüdür. Elbette bu seçimler; eğitim, meslek sahibi olma, oy kullanma gibi birçok toplumsal süreç ve ödevlerin çevrelediği ve bunların arasında insanın hayatı anlamlandırma çabasıyla şekillenen ve bir insanın olduğu kişiyi belirleyen durumlardır. İşte bu yüzden, insanın bir soğan ya da ağaç ya da zürafa gibi, bağlı olduğu ve onunla şekillendiği bir "öz" yoktur. İnsan bu Öz'ün peşinde, bilim, sanat, felsefe ve din aracılığıyla dünyada kendine bir ayna, bir benzerlik aramaktadır.

Heykel sanatıyla ilgili ve özellikle de kendi ürettiğim heykellerle ilgili konuşurken veya yazarken, çok dikkatli olmaya ve aşırı yorumlar yapmamaya,

heykelde olmayan bir fikri, kavramı veya estetik özelliği ona yüklememeye gayret ederim. Bu çalışmaya başlarken de üzerinde çalışacağım konuyu seçerken, öncelikle bir heykel serisi üzerinde çalışmaya başladım. Bu seriye başlarken de heykel sanatının temel formlarından olan büst, figür, tors gibi formları çalışarak yola çıktım. Bu süreçte ortaya çıkan çalışmaların içerdiği kavramlar, insan ve onun dünyadaki durumuyla ve bu durum karşısında insanın aldığı tavır ve varlıkla karşılaşan insanın yabancılaşması gibi kavramlarla ilgilenmeme yol açtı. Varoluşçuluk ve heykel sanatı arasında, kendi heykellerim ve diğer çalışmalarım üzerinden kurduğum bağlantı da tam olarak buradan kaynaklanmaktadır. "Varoluşçu resim ve heykelin en temel özelliği ortaya konan yapıtların simgesel bir biçimde "temsil edilen bir şey" olmaktan çıkmasıdır. Yapıtlar gerçekliği herkese verildiği gibi temsil etmek yerine sanatçının kendine has bakışının izlerini taşır." [71]

Heykelleri yapmaya başladığımda, figüratif heykel sanatının temel formları olan büst, figür, tors gibi biçimler üzerine çalışmaya başladım. Bu anlamda aşama kaydettikçe ve bir portreyi ya da figürü tamamladıkça da onları birer buluntu nesneye dönüştürmek, heykelleri kesip, kırıp başka parçalarla birleştirip yeni heykellere, nesnelere dönüştürmek ihtiyacı hissetmeye başladım. Bir figürü ya da portreyi çoğaltılabilir kalıp yöntemleriyle kalıplayıp ondan defalarca döküm yaparak, kimi zaman yarısını, kimi zaman parçalı halde de olsa tamamını kullanarak ve bu parçalara yeni parçalar ekleyerek, kendime ait bir dil oluşturmaya ve bir serinin parçalarını oluşturmaya başladım. Bu süreç, örneğin bir figürü defalarca farklı şekillerde kullanmanın getirdiği yeni olanaklar ve olasılıklar, dünyaya fırlatılmış insanın, farklı olanaklar sonucunda, farklı şekillerde var olabilmesi gibi, her yeni önermede bambaşka heykellere dönüşen bu parçalar, gözlerimin önünde, var olan dünyanın yeniden kurulması ve onun bir temsili gibi bir süreci doğurdu.

Bu serideki heykelleri tek tek ele almaya başladığımda, her biri hakkında sadece biçimsel birer anlam bağlantısı kurmak yukarıda anlattığım yapıt-süreç ilişkisi açısından hem yetersiz bir ilişki kurmak hem de bazı noktalarda aşırı yoruma kayma riskini içerecek diye kaygı duydum ancak bu heykeller aracılığıyla, heykel sanatının teknik olanaklarıyla ve zanaat kısmıyla kurmaya çalıştığım ilişki beni doğrudan varlığın incelenmesi ve insanın dünyada varoluşunu anlamaya çalıştığım bir sürecin içerisine sürüklemiş oldu ve böylece bazı noktalarda kelimelerle açıklayamadığım ve

[71] Emre Şan, **Sartre ve Giacometti: Varoluşçu Sanat Üzerine Düşünceler**, 184.

sadece atölyenin içinde tesadüfen gelişen bazı durumlarla bile yaşamın kendisine benzeyen, yaratma sürecinin ağırlığı ve sorumluluğunu içeren bir deneyim yaşamış oldum.

Bu deneyimin sonucunda oluşan heykelleri varoluşçu felsefeyle ilişkilendirmek de yukarıda bahsettiğim aşırı yoruma kayma riskini taşısa da yine de özellikle bu metin açısından varoluşçuluğun temel kavramlarını heykellerde aramayı gerektiren bir yorumlama sürecini içerme zorunluluğu taşımaktadır.

İnsanın varlığının anlamı, dünyayla ve nesnelerle kurduğu ilişkiyle anlaşılabilir, bu yüzden de heykellerim öncelikle insan figürü içerdiği ve insanın farklı hallerini gösterme çabası içinde olduğu için varoluşçulukla ilişkilendirilebilir. Ancak insan figürü içeren bu heykeller, salt bu yönüyle değil, insanın kendini aşma gayreti içindeki hallerini göstermesi ve dünyaya doğru uzanma jestleriyle de varlığın özü ve varoluşçulukla ilişkilidir. Varoluş sadece insanın varoluşudur ancak bu varoluş insanın dünyaya ilgisi ve bu ilginin devamında ortaya çıkan kaygıları ve sonsuzluk arzusu ile ilgilidir. Heykellerimde figürlerden uzanan uzantılar, insanın dünyaya bağlanma arzusunun ve anlama isteğinin görsel bir tezahürü olarak yorumlanabilir. Örneğin Resim 5.2.1'de görülen takım elbiseli erkek figürü, figürün yarısından sonrasının yok olmaya başlayıp yukarıya doğru uzanan ağaç veya bitki gibi algılanabilen formlarla devam etmesinde, insanın zaman karşısındaki belirsiz ruh hali, ölümlülükle sonsuzluk isteği arasındaki karşıtlık ve insanın varoluşu anlamaya çalışırken kendinden kopuşu ve yabancılaşması gibi durumların okunabileceğini söylemek mümkündür.



Resim 5.2.1 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2019



Resim 5.2.2 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2019



Resim 5.2.3 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2018

Yine benzer şekilde yarısından itibaren yok olan ve yine benzer formlarla yukarıya doğru uzanan büstlerde de (Resim 5.2.2 ve 5.2.3) ifadelerin yok olmaya başlayıp, kaygı, yabancılaşma gibi duyguların okunduğu ama yine de dünyaya ve varoluşa ilgisini yitirmemiş insanın görüntülerini görmekteyiz.

Sanat yapıtları, nesne özellikleriyle hafızamızda farklı yerlere dokunarak, vermek istediği (eğer varsa) mesajdan uzaklaşarak izleyiciye bambaşka bir mesaj da verebilir. Heykellerimde kullandığım imgeler ve figürleri dönüştürme biçimlerim de bu farklı algıya sebep olabilecek tarzda deformasyon ve soyutlamalar içermektedir. Bu yüzden izleyici bazı figürlerin karanlık ve fantastik diyebileceğimiz tarzlarında, kendi imge dünyalarından izler bularak farklı yönlerde yorumlayabilmektedir. Ancak benim açımdan bu yoruma açık olma hali, kendi içinde insan varoluşunun sınırsız olanaklar ve olasılıklar içinde olan durumuna bir işaret etme gibi yorumlanabilir.



Resim 5.2.4 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2018



Resim 5.2.5 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2019



Resim 5.2.6 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2018

Örneğin Resim 5.2.5'de görülen, aşağıya doğru akış içerisinde gibi algılanabilecek büst, ifadesi ve formun yapısıyla ürkütücü bir portre gibi algılanabilir. Ancak bu büst, zamanın içerisinde varoluş olanakları karşısında ölüme doğru giden bir insanın çaresizliğini gösterse de bir tarafıyla da insanın bütün bu sonluluk içerisinde kendi varlık ve özünün arayışında meraklı, kaygılı ve sorgulayıcı bakışlarını içermektedir. Resim 5.2.7'de kendi içine doğru dönen büstteyse anlam arayışındaki insanın bir nevi kendi içine bakışı esnasında kendine yabancılaşma ve başkalaşmasını okuyabiliriz. İnsan kendi içine doğru dönerken sanki çoğalarak, uzayarak kendi varoluş olanaklarının dışına çıkmakta ve yeni varoluş olasılıkları bulmaktadır.

Aynı biçimde Resim 5.2.11'deki çıplak kadın figürleri de aynı figürü 3 farklı şekilde kullanmama rağmen kendilerinden öylesine uzaklaşan soyutlamalar ve uzantılar içermektedir ki, ancak detaylı bir incelemeyle aynı figürün kullanıldığı anlaşılabilmektedir. Burada da çoğaltma teknikleriyle birden fazla kez dökülen figürler, farklı duygu, olasılık ve olanaklar içerisindeki insanın bağlı olduğu bir "Öz" bulunmamasından ve "İnsan kendini nasıl yaparsa öyledir" fikrinden yola çıkılarak, nasıl değişimler geçirdiğini veya geçirebileceğini göstermektedir. Bu heykeller, benim açımdan malzemenin sınırlarını zorlama denemeleri olması açısından da önemlidir.

Silikon kalıpla defalarca döküm yaparak ve heykelleri başka malzemelerle birleştirerek bir nevi heykel fikirleri ve insan görünüşleri üzerinde de deneyler yapma olanakları bulduğum ve bu sayede de insan ve varoluş biçimleri üzerinde düşünme fırsatı yakaladığımı söyleyebilirim.

Günümüzde sanat yapıtlarının dijital olanaklarla sınırlarının aştığı, hareketli görüntünün, bedenin kendi üzerine deneylerin, nft sanatının, gündelik hayatın ve eylemlerin sanatlaştığı 21. Yüzyıl sanat dünyasında, heykel sanatının bu şekilde figürler, ifadeler, jestler üzerinden yorumlanması, bu jestlere ve figürlerin hallerine yorumlar yapılmaya çalışılması, demode ya da çağdışı gibi algılanabilir. Ancak her sanatçının öncelikle kendi iç dünyasında keşifler yapması, el, zihin, sezgi ve düşünerek üretme yolları ve koordinasyonlarıyla yaratıcılığını ve düş dünyasını beslemesi gerektiğini düşünmekteyim. İnsanın dünyayla ve varoluşla, gerçeklikle kurduğu ilişkilerde, dokunma, nesneler üretme, onlara anlamlar, işlevler kazandırma yetisinin günümüz dünyasında, gerçeklikten gitgide koptuğumuz ve sanallaşmaya doğru atılım yaptığımız bu dünyada daha da önemli olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden, bugün ürettiğim, yaptığım heykellerde araştırdığım anlam ilişkileri ve katmanlarının, kendi insaniliğim açısından çok gerekli ve zorunlu olduğu kanısındayım. Sanatın anlamının, sanatı üreten tarafından açıklanmaya çalışılması, bazı noktalarda bana sorunlu gelse de yine de ilk çıkış noktasının da buralarda olduğunu düşünmekteyim.



Resim 5.2.7 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2019



Resim 5.2.8 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2020



Resim 5.2.9 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2020



Resim 5.2.10 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2020



Resim 5.2.11 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2020



Resim 5.2.12 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022



Resim 5.2.13 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022



Resim 5.2.14 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2018



Resim 5.2.15 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022



Resim 5.2.16 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022



Resim 5.2.17 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022



Resim 5.2.18 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2021



Resim 5.2.19 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022



Resim 5.2.20 Ahmet Aydın Atmaca, Heykeller



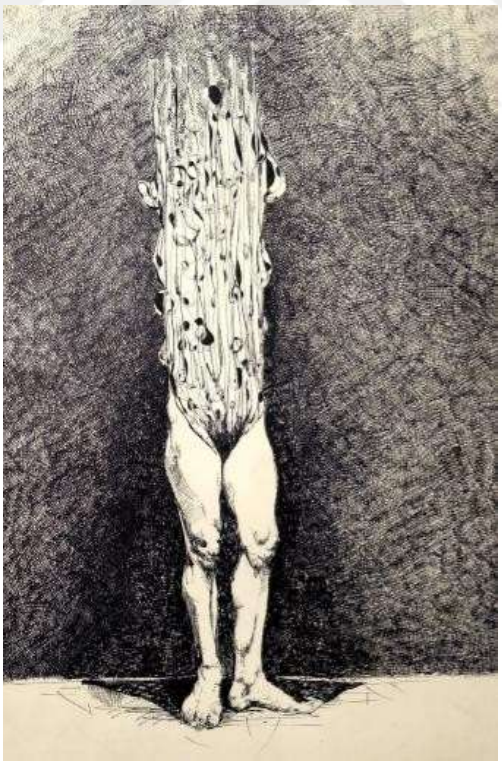
Resim 5.2.21 Ahmet Aydın Atmaca, Sergi Görünümü, 2022



Resim 5.2.22 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022



Resim 5.2.23 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, 2022



Resim 5.2.24 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, Desen, 2020



Resim 5.2.25 Ahmet Aydın Atmaca, İsimsiz, Desen, 2020

6. KAYNAKÇA

Kitaplar

AKARSU, Bedia. (1987). Çağdaş Felsefe, Kant'tan Günümüze Felsefe Akımları. 2. Baskı. İstanbul İnkılap Kitabevi.

BAKEWELL, Sarah. (2017). Varoluşçular Kahvesi. 2. Baskı. (Çev. Emre Gözgü). İstanbul: Domingo Yayınları.

BEAUVOIR, Simone De. (2022). Yıkılmış Kadın. (Çev. Gizem Şakar). İstanbul: Everest Yayınları.

BEKTAŞ, Gürkan. (2020). Albert Camus ve Varoluşçuluk. İstanbul: Urzeni Yayınevi.

BELL, Julian. (2009). Sanatın Yeni Tarihi. (Çev. U. Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtuna). İstanbul: NTV Yayınları.

BLACKHAM, H.J. (2020). Altı Varoluşçu Düşünür. 3. Baskı. (Çev. Ekin Uşşaklı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

BOLT, Barbara. (2015). Yeni Bir Bakışla Heidegger. 2. Baskı. (Çev. Mert Özbank). İstanbul: Kolektif Kitap.

BOZKURT, Ahmet. (2012). Varlık Tutulması, Jean-Paul Sartre Tiyatrosunda Varlık ve Hiçlik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BOZKURT, Nejat. (2014). Sanat ve Estetik Kuramları. 11. Baskı. Bursa: Sentez Yayıncılık.

CAMUS, Albert. (2020). Sisifos Söyleni. 44. Baskı. (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Can Yayınları.

CAUSEY, Andrew. (1998). Sculpture Since 1945. Oxford: Oxford University Press.

CEVİZCİ, Ahmet. (2018). Felsefe Tarihi. 6. Baskı. İstanbul: Say Yayınları.

CEVİZCİ, Ahmet. (2017). Felsefe Sözlüğü. 1. Baskı. İstanbul: Say Yayınları.

COLLINS, Judith. (2010). Sculpture Today. 3. Baskı. Londra: Phaidon Press Limited.

Editör, ÇÜÇEN, A. Kadir (Ed.) (2018). Varoluş Filozofları. 2. Baskı. Ankara: Sentez Yayıncılık.

DİREK, Zeynep. (2021). Çağdaş Kıta Felsefesi, Bergson'dan Derrida'ya. Ankara: Fol Yayınları.

FOULQUİE, Paul (1998). Varoluşçunun Varoluşu. 3. Baskı. (Çev. Yakup Şahan). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

GIACOMETTI, Alberto. (2015). Yazılar. 3. Baskı. (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GOMBRICH, E.H. (2013). Sanatın Öyküsü. 8. Baskı. (Çev. Erol Erduran-Ömer Erdeuran). İstanbul: Remzi Kitabevi.

HEIDEGGER, Martin. (2011). Sanat Eserinin Kökeni. 2. Baskı. (Çev.: Fatih Tepebaşılı). Ankara: De ki Basım Yayın.

HEIDEGGER, Martin. (2020). Varlık ve Zaman. 3. Baskı. (Çev.: Kaan H. Ökten). İstanbul: Alfa Yayınları.

KAUFMANN, Walter. (2002). Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk, Seçilmiş Bölümler. 3. Baskı. (Çev. Akşit Göktürk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

MORRIS, Frances. (1993). Paris Post War-Art and Existentialism, 1945-55. İngiltere: Tate Gallery Publications.

MOUNIER, Emmanuel. (2019). Varoluş Felsefelerine Giriş. (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu). Ankara: Fol Yayıncılık.

MURDOCH, Iris. (2015). Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler. (Çev. Süha Sertabiboğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ÖKTEN, Kaan H. (2012). Heidegger'e Giriş. İstanbul: Agora Kitaplığı.

SARTRE, Jean-Paul. (1966). İş İşten Geçti. 3. Baskı. (Çev. Zübeyir Bensan). İstanbul: Varlık Yayınevi.

SARTRE, Jean-Paul. (2000). Estetik Üstüne Denemeler. 2. Baskı. (Çev. Mehmet Yılmaz) Ankara: Doruk Yayımcılık.

SARTRE, Jean-Paul. (2002). Bulantı. 3. Baskı. (Çev. Selahattin Hilav). İstanbul: Can Yayınları.

SARTRE, Jean-Paul. (2016). Varoluşçuluk. 26. Baskı. (Çev. Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.

SELZ, Peter. (1959). New Images of Man. https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2907_300062198.pdf?_ga=2.115032839.1683319191.1670241785-590345394.1669578550 adresinden edinilmiştir.

STAEHLER, Tanja ve LEWIS, Michael. (2020). Fenomenoloji. 2. Baskı. (Çev. Mehmet Demirhan, Mustafa Bozkurt Gürsoy, Osman Baran Kaplan, Mehmet Türkan, Nur Şahankaya). Ankara: Fol Yayıncılık.

Editörler: TESCH Jürgen, HOLLMANN Eckhard. (2003). Icons of Art. New York: Prestel.

WARTENBERG, Thomas E. (2018). Yeni Başlayanlar İçin Varoluşçuluk. İstanbul: Say Yayınları.

WILSON, Colin. (2018). Yabancı. (Çev. Cihan Barış Özkan). İstanbul: Notos Kitap.

Süreli Yayınlar

ŞAN, Emre. (2019). Sartre ve Giacometti: Varoluşçu Sanat Üzerine Düşünceler. Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi. Sayı:12/Varoluşçuluk. Nisan: 182-212.

İnternet

CRANNY-FRANCİS, Anne. (2013). Sculpture as Deconstruction: the Aesthetic Practice of Ron Mueck. Visual Communication, Cilt: 12, No.1, 3-25.

MARTER, Joan. (1994). Recollections of "New Images of Man. Art Journal. Cilt: 53, Sayı:4. Kış:65. https://www.proquest.com/openview/9ee44d30487af6b7921f5dd3500c80e7/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1818346 Erişim Tarihi: 05.12.2022

STEINWEG, Marcus. (2021). Notes on Antony Gormley. https://www.antonygormley.com/resources/texts/notes-on-antony-gormley adresinden edinilmiştir.

TDK Güncel Türkçe Sözlük, "Varoluş" maddesi, https://sozluk.gov.tr/ Erişim Tarihi:16.10.2022

ZETOUNI, Sigalit. (2007). Agora, Art and Experience. Chicago Life Magazine.

http://www.chicagolife.net/content/art/Agora_Art_and_Experience

https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/AQyCGJA

https://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file_en/835/saaltexte_richier_e.pdf?lm=1387527305

https://www.marlboroughfineart.com/exhibitions/magdalena-abakanowicz-embodied-forms

https://arteism.wordpress.com/2015/07/03/antony-gormley-existentialism/

https://www.theartnewspaper.com/2011/07/01/interview-with-richard-serra-it-is-the-contradictions-not-the-similarities-that-make-the-beyeler-foundation-show-interesting

https://www.artspace.com/magazine/interviews_features/book_report/louise-bourgeois-phaidon-folio-54962

https://westminsterresearch.westminster.ac.uk/download/a79b67dc2b0c248cc68d5122a52d1b003a815455d7125b1eecf3ee281f780360/43355783/Granziol_Fornera_Manuela.pdf adresinden edinilmiştir.

Tezler

GRANZIOL-FORNERA, Manuela. (2017). The Fragmented Body and the Artwork of Berlinde De Bruyckere. (Doktora Tezi).

7. ÖZGEÇMİŞ

Ahmet Aydın Atmaca, 2005 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünden mezun oldu. 2013 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı'nda "Türkiye'de Kamusal Alanda Heykel ve İfade Özgürlüğü" başlıklı teziyle Yüksek Lisans programını tamamladı. 2011-2014 arasında İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi'nde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. Şu an Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışıyor.

KİŞİSEL SERGİLER:
2022 Hafıza Kalıntıları, Summart Sanat Merkezi, İstanbul
2009 Heykel ve Desen Sergisi, CEF Galeri, İstanbul

SEÇİLMİŞ KARMA SERGİLER:
2021 "Stranger Things", Summart Sanat Merkezi, İstanbul
2020 "Rafine", Arthan Galeri, İstanbul
2019 "Ekoton" MSGSÜ Araştırma Görevlileri sergisi, Tophane-i Amire, İstanbul
2018 "Başka Bir Tepeden" 10. Teras Sergisi, Elgiz Müzesi, İstanbul
2018 "Join The Dots / Unire le distanze" Salone degli Incanti, Trieste, İtalya
2015 "ON" Baksı Müzesi Onuncu Yıl Sergisi, Baksı Müzesi, Bayburt
2012"Mesafe ve Temas" Baksı Müzesi, Bayburt

PROJE SERGİLER
2019 "#workinprogress", Daire galeri, İstanbul
2012 "Yeşil Senfoni", Alan İstanbul Proje Odaları, İstanbul

FUARLAR
2020 Step İstanbul, Noks Art Projects'le birlikte, Tomtom Kırmızı, İstanbul
2019 "İçimizdeki Şeytan", Artist 2019, 29. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı, Tüyap

SEMPOZYUMLAR
2016 "2. Kyzikos Uluslararası Heykel Sempozyumu", Erdek
2015 "12. Alanya Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, Alanya
MAKALELER
2015 "Türkiye'de Kamusal Alanda Heykel", Tol Mimarlar Odası Kayseri Şb. Mimarlık Kültür Dergisi, Yıl:12, Sayı:12, Bahar 2015, s.71-75

MESLEKİ ÜYELİKLER:
Heykeltıraşlar Derneği, İstanbul