



T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

**GÜNCEL SANATTA KAVRAM VE KURGU
OLARAK SÜSLEME**
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

ŞEYDA CANPOLAT

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ METİN UÇAR

T.C
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜNCEL SANATTA KAVRAM VE KURGU OLARAK
SÜSLEME

ŞEYDA CANPOLAT

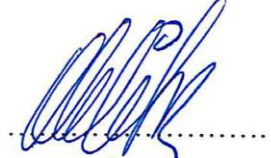
KASTAMONU-2020

TEZ ONAYI

Şeyda CANPOLAT tarafından hazırlanan " Güncel Sanatta Kavram ve Kurgu Olarak Süsleme" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde savunulmuş ve oy birliği / ~~oy~~ ~~çokluğu~~ ile Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Dr. Meliha YILMAZ
Gazi Üniversitesi



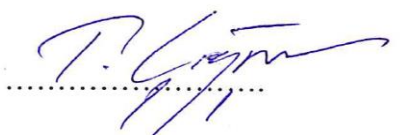
Jüri Üyesi
(Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR
Kastamonu Üniversitesi



Jüri Üyesi

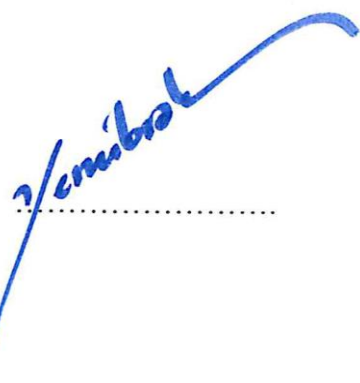
Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR
Kastamonu Üniversitesi



06/01/2020

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. İbrahim YENEN



TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

İmza



Şeyda CANPOLAT

ÖZET

Yüksek Lisans

GÜNCEL SANATTA KAVRAM VE KURGU OLARAK SÜSLEME

Şeyda CANPOLAT
Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR

Bu çalışma, modern dönem sanatında tartışmalı bir alana dönüşen süs ve süs unsurlarının, modern sonrası güncel sanat uygulamalarında yoğun şekilde kullanılmasını kavram ve kurgu ekseninde irdelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda süs ve süs öğeleri, modern sonrası ortaya çıkan popüler kültür, eklektizm, çoğulculuk, cinsiyet, kimlik, beden gibi farklı kavramlar ekseninde ele alınmış ve sanatçıların uygulama yöntemlerinde, kültürel değer olarak ele aldıkları süs ve süs unsurlarını nasıl kavram ve kurguya dönüştürdükleri irdelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada irdelenen veriler, görüşme, literatür taraması yöntemiyle elde edilmiştir. Elde edilen kaynak ve görsellerin kavram ve kurgu açısından anlamlandırma sürecine katkı sağlaması amacıyla günümüzün önemli sanatçıları ve eserleri doküman analiz yöntemi ile incelenmiştir. İnceleme felsefî, sosyolojik, estetik ve teknik açıdan ele alınarak anlamlandırılmaya ve kavramsal açıdan çözümlemeye çalışılmıştır. Sonuç olarak, modern dönem sonrası güncel sanat uygulamalarında daha sık şekilde kullanılmaya başlayan yeni süsleme anlayışının, güncel sanat uygulamaları içerisinde farklı sanatçılar tarafından farklı şekilde sanatsal ürünlere dönüştüğü görülmektedir. Bu dönüşümün nesne ve mekân ile oluşturduğu birlikteliğin gereği izleyiciyi kavram ve dolayısıyla anlam üretmeye davet etmektedir.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Sanat, Güncel Sanat, Kavram, Kurgu, Süsleme.

2020, 85 sayfa

ABSTRACT

MSc. Thesis

ORNAMENTATION AS CONCEPT AND CONSTRUCT IN CONTEMPORARY (CURRENT) ART

Şeyda CANPOLAT
Kastamonu University
Institute for Social Science
Department of Art and Design

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Metin UÇAR

Abstract: This study aims to examine ornamental and ornamental elements, which have become a debated field in modern art, started intensively by using in the post-modern contemporary art applications in terms of concept and construct. In line with this purpose, ornamental and ornamental elements have been handled on the basis of different concepts such as popular culture emerging after modern, eclecticism, pluralism, gender, identity, body, and in the application methods of artists, it was tried to examine how the artists have transformed the ornamental and ornamental elements that they have considered as cultural values into concepts and construct. The data examined in the study were obtained by interview and literature review method. In order to contribute to the sense-making process of the obtained source and images in terms of concept and construct, outstanding artists and works of today are researched by document analysis method. The investigation tried to be given the meaning and analyzed conceptually by considering philosophical, sociological, aesthetic and technical aspects. As a result, it has been seen that the new sense of ornamentation which has been used more frequently in contemporary art practices after the modern period, has been transformed into varied artist products by diverse artists in a different way within the contemporary art practices. The necessity of this transformation's association with object and space, it invites the viewer to produce concepts and in consequence of meaning.

Key Words: Contemporary Art, Current Art, Concept, Construct, Ornamentation.

2020, 85 pages

ÖNSÖZ

Bu tez kapsamında süslemenin değişen rolü ve tanımından hareketle süslemenin yeni yaklaşımlardaki yerini sorgulamak önem taşımaktadır. Bununla birlikte bu çalışma çağdaş sanat sürecinde süs unsurlarını ele alıp kendine özgü şekilde kavramsal boyutunun sanatçının eserlerine kurgu ve kavram olarak nasıl yansıdığını araştırmak üzerine odaklanmıştır. Bu çalışmanın yürütülmesinde ve yüksek lisans sürecim boyunca desteklerini esirgemeyen, danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR hocamın hayatına dokunduğu bir sürü öğrencisinden biri olmak bu süreçteki en büyük şansım oldu. İlgi duyduğum alanda daha önceden çalışmalar yapması ve bu alandaki donanımı kendimi geliştirmemi sağladı. Beni akademik hayata bilgi ve birikimleriyle hazırlarken karakteri, duruşu ve eğitimciliğiyle de her birimize örnek oldu. Tez sürecimde bildiği şeyleri tekrar duymasına rağmen okuduğum kitapları, makaleleri ilk kez duyuyormuş gibi dinleyip beni teşvik ettiği için, sanatı meslek değil hayat amacı olarak görmemi sağladığı için kendisine çok teşekkür ederim. Tez sürecimdeki pozitif yaklaşımlarından dolayı Doç. Seyhan YILMAZ hocama ve üzerimde olumlu katkısı olan tüm hocalarıma teşekkür ederim. Bu yola beraber başladığım yüksek lisans sınıf arkadaşlarıma bu güzel ekip ruhundan dolayı teşekkür ederim. En özelini hak eden güzel aileme teşekkür ederim. Biricik ablam Funda CANPOLAT' a ve eşi Bayram KÖSE' ye hayatımın her alanında olduğu gibi tez sürecimde de desteklerini esirgemedikleri için teşekkür ederim. Tezime başlarken bilgilerini, kitaplığını benimle paylaşan ve kütüphane koşuşturmalarımnda yanımda olan ağabeyim Murat CANPOLAT' a ve bilgisayar hediye ederek tez yazmama katkıda bulunan ağabeyim Fatih CANPOLAT' a teşekkür ederim. Araştırdığım alanda eserler üreten sanatçı AhmedFaig'e röportaj yapmayı kabul ettiği ve eserleri hakkında verdiği bilgiler için teşekkür ederim. Konum ile ilgili çalışmalar yapan sanatçıları söyleyerek tezime katkı sağlayan Doç. Dr. Deniz GÖKDUMAN hocama ve bana katkısı olan tüm güzel insanlara teşekkürler. Bu süreçte öğrendiklerimi bundan sonraki süreçlerde geliştirerek ailemi ve Danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Metin UÇAR hocamı gururlandırmak ümidi ile...

Şeyda CANPOLAT
Kastamonu, Ocak, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	x
1. GİRİŞ	1
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	4
2.1. Kavram Olarak Süsleme.....	4
2.1.1. Süslemede Anlam ve İçerik	7
2.1.2. Motif ve Süsleme	9
2.2. Kurgu Olarak Süsleme	10
3. SÜSLEMENİN SANATSAL TEMELLERİ.....	15
3.1. Taklit Olarak Süsleme	20
3.2. Temsil Olarak Süsleme	21
3.3. İfade Aracı Olarak Süsleme.....	24
3.4. Biçim Olarak Süsleme	25
4. GÜNCEL SANATTA KAVRAM VE KURGU OLARAK SÜSLEME	28
4.1. Güncel Sanat Süsleme İlişkisi	28
4.2. Yaşamı Süsleme	30
4.3. Popüler Kültür, Sanat ve Süsleme	37
4.4. Mekân Sanatları ve Süsleme	39
4.5. Yüzey Sanatları ve Süsleme	52
4.6. Sayısal Sanatlar ve Süsleme	56
4.7. Beden, Cinsiyet, Kimlik ve Süsleme.....	59
5. KONU KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	65
SONUÇ.....	76
KAYNAKLAR	78
ÖZGEÇMİŞ.....	84

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: WimDelvoye, “Çimento Kamyonu”, 2016 Enstelasyon, Solitude park, Basel Lazer Kesim, 410x950x215 cm. (https://www.designboom.com/tag/wim-delvoye/)	31
Görsel 2: WimDelvoye,Hamadan, “Uşak”, 2011, Polyester kalıp Üzerine İran Halısı, 134 x57x 77 cm, (https://wimdelvoye.be/work/)	32
Görsel 3: Peter LindeBusk, Cömert Kumarbaz, 2019 Fırınlanmış ve Sırlanmış Seramikler, Çeşitli İşlemden Geçirilmiş Kağıtlar, Çeşitli İşlemden Geçirilmiş Ahşap, Ahşap Leke, Gomalak,Karton, Kart, Köpük., 205 x 150 x 12 cm. (https://www.derekeller.com/artists/peter-linde-busk/featured-works?view=slider#2)	33
Görsel 4: NavaLubelski, Reddetme Harfleri, 1x 20 x 20 inç, Karışık Teknik, 2008, (http://www.navalubelski.com/artworks.html)	35
Görsel 5: KirstenHassenfeld, Geri Dönüşümlü Hediye Ambalaj Kâğıdı, Asılı Heykel (http://www.strozzina.org/en/artists/kirsten-hassenfeld/)	36
Görsel 6: Andy Warhol, Adsız (Bacak ve ayakkabı), 66 x 50,8 cm, CA. 1956, kalem, suluboya ve litografi (http://www.artnet.com/artists/andy-warhol/untitled-leg-and-shoe-T6V52xR0vRrRaY5R-Se1Dw2).....	38
Görsel 7: AndyWarhol, İsimsiz/ Baskılı Ayakkabılar,1959, Fildişi rengi eskiz kâğıdı üzerine mürekkep ve anilin boyası, 60, 3 x 45,4 cm.....	38
Görsel 8: Andy Warhol, Camouflage Self-Portrait, 1986, Tuval Üzerine Akrilik ve Mürekkep, 101 X 101.cm.Metropolitan Sanat Müzesi	39
Görsel 9: Nespoon,Karışık Duvar Resimleri ve Çeşitli Mekânlara Dantel Uygulamaları (https://tr.pinterest.com/n0921/nespoon-work/)	42
Görsel 10: CarolHummel, Çevresiz Doğa:Arboretum Sanatı, Morton Arboretumu, Chicago, Illinois-2011 (http://www.carolhummel.com/?action=portfolio&nav=archive&pid=168).....	43
Görsel 11: Perdu, mandala,France.(https://awesomebyte.com/mandal-design-on-beach-sand-by-monsieur-perdu/).....	45
Görsel 12: Tim Pugh,DoğayaUygulamalar, 2012 (https://hecgallery.com/2012/10/15/timothy-pugh/)	46
Görsel 13: JoanaVasconcelos, Piano Dantelle, 2008(https://www.designboom.com/art/joana-vasconcelos-piano-dentelle/)	47

Görsel 14: ToshikoMacadam,Roma Kurulumu Fotoğrafi çeken RobertoBoccaccinoEnelContemporanea aracılığıyla (https://goric.com/toshiko-macadams-textile-playgrounds/)	48
Görsel 15: AhmedFaig, “Sıvı Formları Serisi”, El Yapımı Yün Halı, 120 x 250 cm, 2014(https://www.faigahmed.com/).....	49
Görsel 16: Ana Teresa Barboza,Nakış, 2013, Tuval Üzerine Nakış vb, Transfer (http://anateresabarboza.blogspot.com/p/2008.html)	50
Görsel 17: Şakir Gökçebağ, Tanas, Prefix& Suffix-2012 (https://ozlemdevrim.blogspot.com/2012/12/tanas-sakir-gokcebag-prefix-suffix-2012.html)	51
Görsel 18: BeatrizMilhazes “Domingo (Pazar)”, 2010, tuval üzerine akrilik, 2 × 3,1 m(https://frieze.com/article/beatriz-milhazes-0)	52
Görsel 19: MaiaRamishvili, “İsimsiz”Tuval üzerine Fan Yağı, 41x 23(http://www.artorg.net/maia-ramishvili/nggallery)	53
Görsel 20: Rudolf Stingell “Gümüş Halı”, 304,8 x 243,8 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2010(https://www.phillips.com/detail/rudolf-stingel/NY010412/17).....	56
Görsel 21: Radia Lumia, San Francisco merkezli bir sanat topluluğu olan Foldhaus'tanPlaya'ya yapılan son katkı eser (Fotoğraf: Foldhaus)	58
Görsel 22: AnilaQuayyumAgha,Bütün çiçekler benim içinkırmızı, 2016(http://www.anilaagha.com/sculpturelooksee).....	59
Görsel 23: Cecilia Paredes, Corinthians, 2014, dijital Fotoğraf 120 x 120 cm.....	61
Görsel 24: Miriam Schapiro, “Miriam'ın Bebeklerle Yaşamı”, Kağıt üzerine akrilik, kumaş ve kolaj, 30 x 60 cm, 2006 FlomenhaftGalerisi(https://artcritical.com/2015/06/24/femmage-by-miriam-schapiro-and-melissa-meyer/)	63
Görsel 25: Olek (fotoğraf © Pranav Mehta / St + ARTIndia) (https://www.brooklynstreetart.com/2015/03/25/gender-caste-and-crochet-olek-transforms-a-shelter-in-delhi/)	64
Görsel 26: Şeyda Canpolat, “Babaanne Evi”, 2016	65
Görsel 27: Şeyda Canpolat, “Famaj”, 2017, Kolaj	72
Görsel 28: Şeyda Canpolat,”Ölüm”, 2019, T.Ü.A.B, 100x120 cm	73
Görsel 29: Şeyda Canpolat, “Kırkyama”, 2016, T.Ü.K.T, 140x120.....	74
Görsel 30: Şeyda Canpolat, Bahçe ve Menekşe, 2016, T.Ü.K.T, 140x120 cm	75

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Milli Eğitim Bakanlığı	: (MEB)
Türk Dil Kurumu	: (TDK)
Türkiye Diyanet Vakfı	: (TDV)
Ve Diğerleri	: (VD.)
Ve Benzeri	: (VB.)
Çeviren	: (ÇEV.)
Yapı Kredi Yayınları	: (YKY)
Üniversite	: (ÜNİ.)
Yüzyıl	: (YY.)
Sayfa	: (s.)
Erişim Tarihi	: (e.t)
Aktaran	:(akt.)

1. GİRİŞ

Süsleme en genel anlamda, bir biçimin üzerinde düz ya da kabartma, boyalı ya da boyasız gibi birtakım örgelerle oluşturulan düzenleme olarak tanımlanır (Akgün, 2007, s.46). Bir nesneye, eşyaya ya da bedene daha güzel bir görünüm vermek, anlam yüklemek amacıyla yapılan süsleme, tarih öncesi çağlardan bu yana insanlığın içgüdüsel bir tavrı sonucu ortaya çıkmış olan bir ihtiyacın ürünüdür. Bu ihtiyaç zamanla geleneksel bir sanat alanına dönüşmüş ve farklı sanatsal disiplinlerle iç içe kullanılmaya başlamıştır.

Süsleme, kültürlere ait bir gösterge sistemidir ve zamana bağlı olarak toplumların kültürlerine göre değişkenlik gösterir. Bu göstergelerin özellikle modern öncesi dönemlerdeki kültürlerin farklı sanat formu içinde kendini gösterdiği ve iç içe kullanıldığını sanat eserlerinde açıkça görmek mümkündür. Modern dönem ile birlikte süslemenin sanat olarak görülmemesi ve sanat eserlerinin değerini düşürdüğü ya da değersizleştirdiği düşüncesinin döneme etkisi nedeniyle süslemeden uzak durulmuş ve gelenekten kopulmuştur. Bu dönem içerisinde süs unsurlarına bağlı olarak üretim yapan Matisse, Klimt gibi sanatçılar bulunsalar da genel olarak süs ve süs unsurlarının kullanımından kaçınılmıştır. Bunda dönemin önemli mimarlarından Adolf Loos, modernizmin en sert manifestolarından biri olan “Suç ve Bezeme” adlı makalesinde süslemeyi bir suç olarak ilan etmesi ve eskinin suçla dolu geleneklerinden kurtulmayı hedeflediğini söylemesi etkili olmuştur (Condrads, 2008, s.8). Bu süreç mimarlık alanında başlamasına ve mimarlık ekseninde söylenmiş olsa da plastik sanatlarda da ağırlıklı olarak kabul görmüş bir yaklaşım olarak modern dönemde kendisini hissetmiştir. Modern dönem sonrasında, tüketim kültürünün gelişmesi, bilgi ve teknolojiye değişimler ile modernizmin büyük anlatılarına tepki olarak “postmodernizm” ortaya çıkmıştır. Bu dönemde bireyin özgürleşmesi ile her türlü düşünce, yerel ve kültürel değer, gelenek yeniden ele alınmış ve eklettik bir yaklaşımla sanatla yaşam birleştirilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda farklı sanat disiplinleri içerisinde süsleme daha çok yer edinmeye başlamıştır. Bu dönemde bireyin özgürleşmesi ile her türlü düşünce, yerel ve kültürel değer, gelenek yeniden ele alınmış ve eklettik bir yaklaşımla sanatla yaşam birleştirilmeye çalışılmıştır.

Süs ve süs unsurlarının, modern sonrası sanatın disiplinlerarasılığı içerisinde kavramsal sanat üretimi olarak, birçok sanatçı tarafından etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle süsleme son yıllarda ayrıcalıklı bir araştırma alanı haline gelmiştir. Geleneksel sanat çalışmalarına ve uygulamalara ait bir konu olarak bilinen süsleme, modern ve öncesi dönemlerdeki güzellik ve zenginliğin bir göstereni olmaktan çok çağdaş sanatın farklı disiplinleri içerisinde kurgusal bağlamda yeniden ele alınmakta ve farklı kavramsal anlamlarla analiz edilmektedir. Bu analizlerdeki kavrama yönelik incelemeler popüler kültürden başlayarak yerleştirme, beden ve vücut sanatı, arazi sanatı, performans, sayısal ve yüzeysel sanatlar alanında yeniden sorgulanmasına ve unutulmuş süs unsurlarının hayat-sanat bağlamında yeniden üretilmesine odaklanmaktadır.

Süs ve süs unsurları, bulunduğu kültürün ve ortamın tarihsel, estetik ve biçimsel niteliklerine bağlı olarak çağdaş sanat uygulamaları içerisinde melez bir şekilde yeniden üretilir ve üretildiği yerin ya da mekânın bir parçası haline gelir. Yani süs artık bulunduğu mekânda sadece bir biçimsel öge değil kavramsal bir ögeye dönüşür. Örneğin; çelik bir tankın, süslenmiş açık alanda sergilenmesi, anlamını tamamıyla değiştirir. Süsleme sadece nesnelerde değil mekân, galeri, müze gibi alanlar yanında kamusal alanlarda ya da herhangi bir arazi içerisinde de gerçekleştirilebilmektedir. Bu açıdan süs ve süsleme unsurlarını kullanan sanatçıların günümüzde nesne, mekân ve ortamı nasıl farklılaştırdıklarını ve anlamlandırdıklarını kuramsal bir çerçeveye oturtmak önem taşımaktadır.

Bu çalışma süslemenin tarihsel süreçten günümüze dönüşen yeni alternatif yaklaşımlarını, süslemenin özüne ait taklit ve temsil, biçimsel, ifadeci ve işlevsel içerikleri incelenmiştir. Güncel uygulamalar ışığında sanatın değişkenleri de dikkate alınarak kurgu ve kavram ekseninde kuramsal bir çerçeveye oturtulmaya çalışılmıştır. Güzelliğin ve biçimin dışında alternatif arayışlara yönelen süsleme kurumsalcı yaklaşımlara karşı bir eleştirel tavra dönüşmeye başlamıştır. Eleştirel tavır özellikle kurumların ticari ve meta kaygılarının yanında kiç olana karşı bir tavır değişikliği olarak ortaya çıkmaktadır. Bu değişiklik sürecinde deneyselliğe önem veren sanatçılar arazi sanatı, performans, vücut sanatı, yerleştirme, yüzey ve dijital sanat alanlarında deneysel çalışmalarla melez çalışmalar yer vermişlerdir. Bu çalışma

süslemenin değişen rolü ve tanımından hareketle modern sonrası sanatçıların yaptıkları çalışmaları incelemek ve süslemenin kurgusal boyutunu kavramsal düzeyde sorgulamaya çalışmaktadır. Bu kapsamda çalışmada süslemenin tarihçesini ya da süslemelerin sınıflandırılmasına yönelik bir araştırmadan çok, güncel/çağdaş sanatçıların kendine özgü teknik ve anlam boyutuyla süs unsurlarını eserlerine kurgu ve kavram olarak nasıl yansıttıklarını araştırmaya odaklanmaktadır. Bu anlamda bu tez; uygarlıkların tarih boyunca örnekleri görülen ve modern sonrası dönemde ortaya çıkan yeni süsleme ve motif anlayışını inceleme ve araştırmak yönelik olarak yapılmıştır. Ayrıca geçmişten günümüze motif ve süsleme kavramlarının kültürlerle ait birer değer olması nedeniyle bu değerlerin çağdaş sanat ile değişim ve dönüşümü ele alınarak incelenmesi amaçlanmıştır.

Bu genel amaçlar doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Süslemenin güncel sanat alanındaki disiplinlerarasılıkla ilişkisi nedir?
- Süslemenin asli unsuru olan güzelleştirmek dışında başka ne tür işlevi vardır?
- Süslemenin kavramsal yapısının oluşumunda izleyicinin rolü nedir?
- Süs ve süs unsurları nesnelerin kavramsal yapısını değiştirebilir mi?

Bu araştırma; süslemenin güncel sanat içerisinde kullanımı üzerine yapılan görüşme ve literatür taraması yöntemine dayanmaktadır. Çalışmanın ilk aşaması; güncel sanat içerisinde süslemeyi bir sanatsal eleman olarak kullanan sanatçıların tespit edilmesi oluşturmuştur. Gerek web sitelerinden gerekse kataloglardan ve dergilerden tespit edilen sanatçılara ait süsleme unsurlarının amaç olarak kullanıldığı eserlerin incelenmesi doküman incelemesi yöntemiyle yapılmıştır. Bunun yanı sıra bazı sanatçılar ile görüşmeler yoluyla veriler toplanmıştır. Daha sonra, sanatçılara ait çalışmalar kavram ve kurgu açısından analiz edilerek değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede kavramsal yaklaşımlar daha çok sosyal psikolojik, estetik ve felsefi açıdan ele alınarak analiz edilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kavram Olarak Süsleme

İnsanoğlu, var oluş özellikleri ile diğer canlılardan farklı olarak kendisini, bulunduğu ortamı ve çevresini güzelleştirmeye çalışan bir canlıdır. İnsanın var olduğu andan itibaren sergilediği bu çabası bir sanatın kendisi ile birlikte var olmasını ve insanlık tarihi serüveni içerisinde yine kendisi ile birlikte gelişmesini sağlamıştır. Bu bağlamda konuya insanlık tarihi kadar eski olarak nitelendirilen süsleme kavramının farklı alanlara ve dönemlere göre değişen tanımını yaparak başlamak konun anlaşılması açısından daha yararlı olacaktır.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde: Bazı katkılarla bir nesnenin veya yapının estetik bakımdan daha güzel, daha göz alıcı olmasını, daha hoş görünmesini sağlamak, bezemek, bezelemek, bezeklemek, donatmak, tezyin etmek olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2019). Sanat terimleri sözlüğüne göre süsleme: Bir nesneyi daha etkileyici göstermek amacıyla yüzeyin üzerinde yapılan müdahaledir. Süsleme kelimesine geniş bir çerçeveden bakıldığında bu anlamdaki her türlü çalışmayı kapsadığı halde, daha çok, taşınabilir nesneler üzerindeki estetik etkinlikleri anlatmak için kullanılır. Süslemenin bilindik tanımları yanında farklı şekillerde tanımlandığı da görülmektedir. Akgün'e göre; Bir nesnenin çevresi ile daha bütünleşik bir görünüm kazanması esasına dayalı olarak yapılan farklı bir yaklaşımda, belirli bir yapıya veya belirli bir yere daha dekoratif bir görünüm kazandırmak için çeşitli teknikler uygulanarak yapılan bir çalışma olarak tanımlanmaktadır (Akgün, 2007, s.46,49). Daha genel bir bakış açısıyla ise kendini, yaşadığı ortamı, kullandığı eşyayı göze en hoş şekle getirme işlevine süsleme denilmektedir. Süsleme ile bezeme, tezyin/at ve dekorasyon çoğu zaman birlikte ya da aynı anlamda kullanıldığından dolayı karıştırılmaktadır. Bu konuda Sözen ve Tanyeli, mimari bir elemanın yüzeyine yapılanın süsleme yerine bezeme olarak adlandırılmasının daha doğru olacağını savunurlar (Sözen ve Tanyeli, 2005, s.223). Aralarında fark olup olmadığı bezemenin farklı tanımlarına bakılarak süsleme karşılaştırıldığında daha iyi anlaşılmaktadır. Her ülkedeki üslup devirlerinin ayrı bir bezeme buluşu vardır. Bezemede hayvan ve bitki gibi doğa unsurları geometrik olarak üsluplaştırılarak

tekrarlanan bir motif haline getirilir. Bezeme, mimari yapıların üzerinde ve her türden kullanım eşyası yüzeyinde süsleme amacıyla yapılan çalışmaların tümüne verilen addır (Turani, 2014, s.24-41). Dolayısıyla iki kavram her ne kadar benzer görünse de bu tanıma göre bezemenin süsleme kavramından daha kapsamlı olduğu anlaşılmaktadır. Süsleme ise bir sanat üretiminin bileşkenidir ve temel amacı o sanat eserini güzelleştirmektir. Bu yüzden süsleme tabiri daha çok sanat eseri üzerine işlenen motif ve benzeri konulara yönelik kullanılmaktadır. Arseven süsleme kelimesinin Fransızcadaki ornament, decoration, enjolivement kelimelerine karşılık geldiğini, ancak içerik olarak eksik kaldığını belirterek bu kelime yerine bezeme kelimesini önermektedir. Ona göre bezeme, herhangi bir şeyi süslemek için süslenilecek yüzeye yapılan düz veya kabartma, boyalı veya boyasız güzel şekillerin bir araya gelmesinden oluşan bir terkiptir (Özbek, 2002, s.1). Bu bilgiler ışığında Arseven'in de bezemeyi süslemeden daha kapsamlı bir kavram olarak kullandığı görülmektedir. Tezyin, süs mahiyetinde, süse ait, süsleyici anlamına gelmektedir. Dekorasyon da ise, bir bina içi ve dışının dekorasyonu denince sanat eseri, mobilya ve çeşitli eşyalarla süslenmesi ve düzenlenmesi kastedilmektedir. Dekorasyon içine plastik sanatların tümü girmektedir. Bu bakımdan dekorasyon işi çok çeşitli alanları içine almaktadır (Turani, 2014, s.31). Doğadan alınan nesnelerin benzetilerek oluşturulduğu her anda bir güzelleştirme gayreti vardır ve belli süsleme şeması içinde gerçekleştirilir. Eğer ileri bir sanat, çizgiyi yok edip onun yerine, hareketli kitleleri geçirirse bu, sadece yeni erişilen tabiat gerçeklerinin hatırı için değil, yeni bir güzellik duygusuna uymak içindir. Sonuçta yine tasvir şeklinin dekoratif yönünün ağır bastığı görülmektedir. Önemli olan şemanın kendisi değil, bu şema yüzeyler düzeninin güzelliklerini geliştirmektir (Wölfflin, 2000, s.28). Dekorasyon ve bezeme terimleri belli bir yere ya da zamana ait motifleri içerir. Bu motiflerin birbirleriyle ortak özellikleri bağımsız bir üsluba sahip olmalarıdır. Ancak yine de düşünsel ya da kültürel bir içerikten mahrumdurlar ve işlevlerinin yalnızca güzelleştirme, üzerinde yer aldıkları nesneye görsel açıdan bir güzellik kazandırma olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Bezemelerde görülen motifler dilbilimcilerin ve bu konuda bilgi sahibi olan iletişim mühendislerinin bu sözcüğe yükledikleri anlam ile temelinde “fazladan” olarak görülmektedirler. Bezemeler varoluşlarıyla üzerinde yer aldıkları anıtın anlamını etkilemez ya da değiştirmezler, ancak yok oluşları yapının algılanmasını ve kavranmasını olumsuz yönde etkiler. Özellikle İslam'ın ikonografik

açından imleyici olanı kullanma konusunda kendini sınırlamış olması sebebiyle, enerjisinin bezeyici olanda yoğunlaştığı öne sürülebilir. Bu sanat geleneği büyüüp geliştikçe “fazladan” olan ana konu haline gelmiş, her yeni motif, yazılar bile, bezemeleşmiştir (Grabar, 2018, s.224-225).

Konu ile ilgili bir başka ifade de Osmanlılarda “süsleme” kavramı yerine “tezyin” kullanılmasıdır. Sözlükte “süslemek” anlamındaki zeyn kökünden türeyen tezyin “süslemek, bezemek, donatmak” demektir. Osmanlılar bezek ve bezeme yerine tezyinat kelimesini tercih etmişlerdir. Türk sanatında tezyinat kavramı, FransızcadanTürkçeye geçen dekorasyondan (décoration) ziyade “ornementation”¹ anlamında kullanılmakta, tezyinatla sırf tezyinî şekillerden ibaret olan süslemeler kastedilmektedir (TDV, 2012, s.79). Tezyin: İslam sanatında soyut, bitkisel, figürlü ya da hat sanatına dayalı motiflerin kullanıldığı yüzey süslemesidir. Bu süsler bütünsel bir bezeme alanı oluşturur. Bütün süs biçimlerinin kullanılmasına karşın, hat yazıları belirgin bir biçimde öne çıkar ve figürler daha az önem taşır (Hattstein ve Delius, 2007, s.629). Batılı bir tarihçi tezyinatı şu şekilde tarif etmektedir: “Güzelleştirme amacıyla üzerinde çalışılan sanat eserine eklenerek onun bir parçası haline gelen yapıdır. Yapıyla ve yapının kullanılmasıyla zaruri bir ilgisi olmadan sanat eserleri, binalar ya da herhangi bir yüzey üzerinde kullanılan motiflere ve temalara karşılık gelirler. Bütün bu ifade aralığı süsleme amacıyla kullanılır.” (El-Faruki, 1999, s.408). Osmanlı baş mimarı ve aynı zamanda inşaat mühendisi olan Mimar Sinan’da ise tezyin anlayışı, İslam esasına dayanmalıdır. İslam’daki put, şekil ve sıfat yasaklarına harfiyen uyan kendine has nonfigüratiflikle tezyin sanatı arasında bir felsefe geliştirmiştir. Mimar Sinan süse önem vermez. Sinan’ın felsefesine göre, büyük, heybetli, azametli, muhteşem fakat sade ve süssüzdür. Aslında bu onun için en büyük süs ve ziynettir çünkü bu sıfatlara erişmiş bir eser, zaten büyüklüğü ve muhteşemliğiyle tezyin edilmiştir (Ramazanoğlu, 1995, s.4). Büyük İslam düşünürü İbn Haldun süsleme ile refah seviyesi arasında bağ kurar ve süslemenin medeni ve belli bir konfor ve refah seviyesine ulaşmış toplumlar tarafından giyimden bina yapımına kadar hemen her alanda kullanıldığına dikkat çeker (Haldun, 2004, s.157). İbn-i Haldun süslemenin sadece bir mimari yapıyı güzelleştirmekle kalmayıp aynı zamanda onu yaptıran kişinin siyasal, etnik, ekonomik durumu hakkında mesajlar

¹**Ornamentation:** Süslemek, süsleme işi, süs eşyası, bezeme, motif, tezyinat.

içeren bir dil olduğunu söylemektedir. Bir başka İslam düşünürü olan Miskeveyh ise süslemeyi, fonksiyonu dışında ekstra bir iş olduğundan israf olarak düşünmekte ve dolayısıyla haram olarak kabul etmektedir (Özbek, 2002, s.893). Süsleme; çeşitli teknikler uygulanarak yapılan bir çalışmadır. Amaç, süslenen şeye daha hoş bir görünüm kazandırmaktır (Şengül, 1990, s.3). Süs hakkındaki bu görüşleri destekleyecek bir diğer tanımda süs için şu ifadeler yer almaktadır. “Dekorasyon asla bilerek yapılmamalıdır. İnşaat dekore edilmelidir. Yani güzel olan doğru, doğru olan güzel olmalıdır” (Jones, 1868, s.5).

Bu tanımlar ışığında süslemeyi kullanan ve savunan birçok düşünce ortaya çıkmıştır. Genel olarak bakıldığında süslemenin estetik bakımdan güzel görünmesi için yapıların, eşyaların, sanat eserlerinin vb. üzerlerine yapıldığı görülmektedir. Buna göre süslemeye sadece şematik bir kurgu olarak bakmak yeterli olmayacaktır. Süslemenin hangi yüzeyde ve nerede bulunduğu bakılması da gerekmektedir. Öyleyse çeşitli yüzeylere yapılan süslemeleri değerlendirebilmek için öncelikle süs unsurlarının formlarını tanımlamak, süreçlerini ve kökenlerini bilmek ve estetik açıdan değerini açıklamak çağdaş sanatta yeniden kullanılmaya başlayan süslemenin kurgusal yapısı ve kavramsal boyutunun anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Bu nedenle araştırmada konu başlığında içerik anlam ve kurgu açısından her dönem sanatına uygun ve kapsamlı olması bu kavramın kullanılmasına daha uygun görülmektedir.

2.1.1. Süslemede Anlam ve İçerik

Süsleme, farklı ya da aynı motiflerin tekrarı ya da düzeninden oluşan bir kurgudur. Bu nedenle süslemeyi oluşturan temel yapı taşı motiflerdir ve süslemede kullanılan bütün motifler bir anlam ifade etmektedir. Süslemede kullanılan motiflerin genel olarak ta süslemenin toplumlara, kültürlere ve döneme göre değişen anlamları bulunmaktadır. Bu tasvir ve görme biçimi ile yakından ilgili bir durum olsa da sanat bu şartlarla içeriğini şekillendirmektedir. Sanatçının kişisel düşüncelerini egemenliği altına alarak düzenleyen belirli optik şartlardan söz etmek tehlikelidir çünkü bu kişisel düşüncelerden başta, hoşla gitme açısından bir düzene girmiş bulunmaktadır. Wölfflin sanatın estetik ve güzellik boyutu için; insan algısının hem benzetme hem

de süslemeye bağlı anlamları vardır. Doğanın her benzetilişi, belirli bir güzelleştirme, süsleme şeması içinde olur demektedir (Wölfflin, 2015, s.28).

Bu şemalarda süslemenin cansız olduğu düşünülmemelidir. Onun da içsel bir yaşamı var fakat bu, ya eski süsleme sanatı örneklerinde olduğu gibi bize bir şey ifade etmez; ya da yetişkinlerle ceninlerin eşit roller oynadığı, kol ve bacaklardan yoksun varlıkların bulunduğu, burunlarla ayak parmaklarının kendi başlarına dolaştıkları bir dünya gibi mantıkdışı bir karmaşayı andırır. Aynı kaleydoskopun yarattığı farklı dünya gibidir ve bizi yine de etkiler. Örneğin, Doğu süslemelerinin ilkellerinkinden ya da Eski Yunan süslemelerinden farklı bir etkisi vardır. Müziğin, parçanın doğasına göre allegro gibi tanımlanması gibi, süsleme örneklerinin de neşeli, ciddi ya da kederli diye tanımlanması boşuna değildir. Geleneksel süsleme sanatı kaynağını muhtemelen doğadan alır. Ancak dış doğanın tüm sanatın tek kaynağı olduğunu öne sürdüğümüz takdirde, desenlerde doğal nesnelerin sanki hiyerogliflermiş gibi sembol olarak kullanıldığını da hatırlamamız gerekir. İçsel armonilerini bu yüzden tartamıyoruz. Örneğin; Çin ejderhalarından oluşan bir desenin yemek ya da yatak odamızda bulunmasından rahatsız olmayabiliriz, papatyalı bir desenden pek ayırmayabiliriz onu. Şimdiden ölüm döşegine düşmüş çağımızın sonuna doğru yeni bir süsleme sanatı gelişebilir, ancak bu sanatın geometrik forma dayalı olması pek muhtemel değildir. Bu yeni sanatı bugünden tanımlamaya çalışmak, büsbütün açılsın diye goncayı çekiştirmek gibi anlamsız olur. Bugün hâlâ dış doğaya bağlıyız ve ifade araçlarımızı onda bulmamız gerekir. Peki, bunu nasıl yapacağız? Başka deyişle, doğanın renklerini ve formlarını değiştirirken ne kadar ileri gidebiliriz? (Wasili, 2017).

Franz Sales Meyer dekorasyonun süsleme elemanlarının geometrik çizgiler, doğal yapraklar, yapay nesneler, hayvanlar ve insan figürü olduğunu ve bunların "içerik maddeleri" olarak kabul edilebileceğini söylemektedir (Meyer, 1849, s. I). Bu bilgilerden yola çıkarak süsleme unsurları olan motifler, içinde bulunan coğrafyaya ve yaşanan ortama göre isim ve anlam değişiklikleri gösterse de içeriklerinin tüm uluslarda hemen hemen aynı yönde oluştuğu görülmektedir. Yıldız motifi iç içe geçmiş iki üçgenden meydana gelmektedir. Yıldız motifi, kare ve haç motifi ile birlikte anlamsal bir bütünlük içerir ve bu bütünlük evreni simgeler. Yani dört dünya ve dört gök bölgesinin simgesel anlatımıdır (Er ve Hünere, 2012, 173). Meyer, defne

ve zeytin motifi, asma, sarmaşık, lotus, papirus ve palm, meyve aynası, aslan başı, bant motifleri, sektör, çokgen ve yıldız vb. gibi motif isimlerinin olduğu görülmektedir. İsimlerinden de anlaşıldığı üzere motifler, bitkisel, geometrik, hayvansal gibi içerikler adı altında anlam kazanmıştır (Meyer, 1849, s.V).

2.1.2. Motif ve Süsleme

Motif ve süsleme arasındaki ilişkinin tam olarak kavranabilmesi için öncelikle motifin ne olduğunu, nerede ve nasıl kullanıldığının anlaşılması gerekmektedir. Motif; Fransızca bir sözcüktür. Türkçe karşılığına “örge” denilmektedir. Motif kendi başına bir bütündür ve bunun yanında, süslemenin genelini oluşturan desenin bütün özelliklerini bir araya getiren en küçük parçasıdır. Bir başka tanımla; süslemeyi meydana getiren biçimlerin, her birine verilen ad, olarak da tanımlanmaktadır. Bu tanımlardan da anlaşılabacağı gibi motif, süslemenin kendisini oluşturan bir parçasıdır. Bir motif oluşturulurken tespit edilmesi gereken en önemli nokta, o motifin ne gibi bir iş için ve nasıl bir yerde kullanılması gerektiğidir. Ancak belirli bir iş veya belirli bir yüzey üzerine tasarlanmış motifler değer taşırlar (MEB, 1986, s.12).

Süslemenin zenginliğini motiflerin çeşitliliği, bolluğu ve motiflerin her birinin oldukça estetik bir görünüme sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. Motifler yüzyıllardır var olan geleneklerle harmanlanmış dekoratif sanatların ileri bir düzeye ulaşmasını sağlamışlardır. Bu denli oluşumun nedenlerinden birini de sanatkârın, dini yasaklar, nedeniyle resim ve heykel sanatlarında kısıtlandığı için, benliğini süsleme sanatları yoluyla ortaya koymaya çalışmasında aramak gereklidir. Hayal gücünü bu doğrultuda sürdürerek bazen üst düzey bir stilizasyona, bazen ise bir soyutlamaya kadar gidebilen, modası geçmeyen yapıtlar meydana getirmiştir (Akar ve Keskiner, 1978, s.10).

Süsleme sanatlarının dönemlere, milletlere asıl damgasını vuran, en belirgin ortak özelliğini motif ögesi oluşturur. Genellikle, bir millette ya da bölgede, aynı dönemde, tüm süsleme sanatlarındaki motifler birbirine paralel özellik gösterir. Malzemenin ve tekniğin gerektirmiş olduğu küçük değişiklikler haricinde motifin özü değişmemektedir. Motiflerin gösterdiği özellikler, o bölgenin ya da milletin tarihsel süreklilik içinde süsleme sanatlarının karakterini, sanat düzeyini ve sanat anlayışını

izlememize büyük ölçüde yardımcı olur. Süsleme sanatlarının başlangıcından bugüne kadar yapılan süslemeler, temelde, doğa kaynaklı olanlar ve soyut süslemeler olarak iki ana grupta toplanabilir. Bunlar milletlerin ve dönemlerin gösterdikleri özelliklere göre kendi içlerinde çeşitlenebilir ve tekrar ayrıntılı olarak gruplandırılabilirler (MEB, 1986, s.17).

Şengül (1990, s.3)'ün belirttiği üzere de “Motifler; toplumların gelenek, görenek, zevk, anlayış ve inançlarının bir ifadesidir.”Buna göre bir süsleme çeşidindeki motifi ve bu motifle aynı bölge ve dönemdeki diğer motifleri tanımak, bu motiflerin ortak özellikleri hakkında bilgi sahibi olmayı sağlar. Aynı zamanda o bölge ve dönemde yaşanan kültür mirasını anlamamanın bir yolu olduğu söylenebilir.

2.2. Kurgu Olarak Süsleme

Motif öğelerinin bir plan dâhilinde kurgulanıp, birleştirilmesi süsleme eserini ortaya koymaktadır. Bu planlar süslenecek yüzey belirlendikten sonra kompozisyon oluşturmak, konuya göre motifleri stilize etmek veya üsluplaştırmak ile olur. Bir süsleme yapılırken oran-orantı ve denge oldukça önemlidir. Çünkü süslemede kompozisyonun genel hatları açısından da her küçük birimin kendi içerisindeki uyum ve denge bağlamında da bu düzenlemelere ihtiyaç vardır. Kompozisyonların tek bir yönden oluşturulması süslemeye üslup birliği kazandırmaktadır. Bu üslup birliği içinde aynı kompozisyon kurgusu ve düzenlemesi, aynı motiflerin yer alması, aynı desen ile oluşturulması ile süsleme ortaya konmasına rağmen yapılan her süsleme bir diğerinden değişik olur ve kendine özgü değerler taşır (Özkeçeci, 2008, s.12,13). Bu bilgilerden yola çıkılarak, süslemede kurgu oluştururken ve bu kurguların kendi içinde veya dışında farklı düzenlemelere sahip olmasındaki en önemli şey motif ve kompozisyonun işlevi olmuştur. Mülayim'in belirttiği üzere motif ve kompozisyonun işlevi; biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi sembolliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevi derinlik ve öz kazandırmak, başka bir deyişle o eşyayı kimlikli kılmaktır (Mülayim, 2015, s.269).

Motifleri amacına uygun bir biçimde değişik malzemelerle, farklı yüzeylere uygularken süsleme ilkelerine uyarak farklı kurgular oluşturulması, birliği de meydana getirir. Motifler birbiriyle hangi şekilde birleştirilirse birleştirilsin, motiflerin kopukluk yapmadan bir bütün oluşturacak şekilde kurgulanmaları

gerekmektedir. Ortaya çıkan bu bütünün değeri, tek tek her motifin değerinden daha üstündür. Bir motif ne kadar güzel olursa olsun, birliğin meydana getirilmediği bir yerleştirmede değerini kaybeder. Birlik, motifler arasında bütünlüğü meydana getirmesi açısından en önemli ilkedir (MEB, 1986, s.30).

Bu bilgileri destekleyecek bir başka bilgi de kapalı form ilkesi olan çokluk ve birlik (çoklu birlik ve bölünmez birlik) uygulanışında, süsleme üzerinde bütünlük ve birlik oluşturulur. Bu birlik ilk bakışta, eserdeki biçimlerin hepsinin tüm olarak algılanabilmesi ile ilgilidir. Birbirleriyle eklenmiş gruplar başlı başına kendilerini ifade ederler. Konu tümüyle verilerek, içinde yer alan biçimler tek tek görülmek için oluşturulmuştur. Bu sayede biçimlerdeki ayrıntılarla bütüne varılmak istenmiştir. Biçimlerdeki özellikler izlenmeyi etkileyerek tablo üzerindeki çokluğun kavranılmasına yardım ederler (Şişman, 2011, s.198).

Bu birliğin ve buna bağlı olarak çeşitliliğin, kurguların düzenlenmesinde anlamsal olarak da katkısı olduğu görülmektedir. Özellikle süslemenin oluşmasında önemli bir yere sahip olan İslam sanatı, her biri açık şekiller olan ve belirli bir etnik kültürü karşılayan bütün üsluplar dizisini içine alır; bu durum birlikte çokluk yani çeşitlilik ya da çoklukta yani çeşitlilikte birlik olgusunun bir örneğidir. Dahası, açıkça görülmektedir ki, üsluplardaki çeşitlilik, kendisini tarihi gelişiminde olandan çok daha fazla genişlik ya da farklı etnik grupların birlikte var olması doğrultusunda ifade etmektedir. Kutsal sanatın bütünleştirici gücü onun konusu ya da idealinin tüketilmez mahiyette olmasından kaynaklanmaktadır (Burckhardt, 2005, s.139).

Bezeme alanında tanınan Profesör Franz Sales Meyer de her türlü motif elemanının geometrik, doğal ve bunun gibi diğer formlarla birleştirilebileceğini ve bunların sonucunda çeşitli kombinasyonlar halinde kullanılabileceğini söylemektedir (Meyer, 1849, s.II).

Süslemelerde karşımıza çıkan çeşitlilik ve iç içe geçmiş gibi bir görünüm veren kompozisyonları oluşturan motifler aslında çok yalın unsurların veya birimlerin çok farklı birleşimlerle tekrarlanmasından oluşur. Yani kompozisyonlarda kullanılan motifler pek çok zaman aralarında farklı şekillerde konumlanmalarıyla yeni biçimler oluştururlar. Tek bir birimde bu kadar farklı biçimlerin elde edilmesi el becerisinin yanında akıl, zekâ ve üretkenliği gerektirdiği gibi inancın ve içsel estetik duygusunun

varlığını da ortaya koymaktadır. Bu kompozisyonlar hem motif hem kurgu hem form hem de bir kavram ve bir fikir olarak algılanmalı ve anlamlandırılmalıdır. Keza kompozisyon oluşturmada en önemli unsur, onu tasarlayan sanatçının düşünce yapısıdır. Sanatçılar tabiatı ayrıntılı bir şekilde inceleyip doğadan esinlenmiştir ama gördüklerini yorumlayarak ve stilize ederek kompozisyonlarına aktarmıştır. Aynı zamanda kendilerinden önce yapılmış olan süslemelere yeni değişiklikler getirerek süslemeleri özgünleştirmişlerdir. Doğada var olan sınırsız bitki, çiçek, canlı ve cansız olmak üzere çeşitli nesneler sanatçıların aklının süzgecinden geçirerek tasarımlar yapmasını ve el becerileri sayesinde yaptıkları uygulamalarla bambaşka bir şekil almasını sağlamıştır. Sanatçı iç yaşantısında oluşturduğu kendine has yorumlarla yeni kompozisyonlar ortaya koyar ve bu da herkesin gördüğünden farklı olarak bambaşka kurgular meydana getirir (Özkeçeci, 2008, s.13).

Sanatkâr doğadan ilham alarak oluşturduğu eserlerin yanında kendinden önceki ve kendi çağdaşı olan sanatkârların oluşturduğu süslemelere bakarak birikim elde eder. Bu birikimler ve diğer medeniyetlerle olan etkileşimler kendi oluşturacağı kurgulara yansır. Bu da bitip tükenmeyen yeni motiflerin bir bütün olarak bambaşka bir süslemenin oluşmasını sağlar. Her döneme göre belli kurallar içerisinde tasarlanan biçimler ve formlar öne çıkar. Bu biçimler ve formlar içerisinde ortak süsleme öğesi olan kaligrafik unsurlar, geometrik ve soyutlanmış bitkisel motifler ile oluşturulan kompozisyonlar yer alır ve yalnızca bir öğenin tek başına öne çıkmasını önleyen bir özellik taşırlar (Özkeçeci, 2008, s.13).

Kompozisyonda süslenecek olan kısım genellikle daha küçük orantılı birimlere ayrılır ve kompozisyonları doğada var olan eğriler ve kavisler oluşturur. Bu kompozisyonlar birbirleriyle ahenkli ve matematiksel bir düzen içerisinde süslenen alanı dengeli bir biçimde kaplar. Kompozisyonlar serbest olabildiği gibi simetrik olarak da tasarlanmıştır. Simetrik kompozisyonlar bir eksen üzerinde gelişir. Tek eksenli simetrik kompozisyonlarda desen sağlı-sollu iki yönde birbirini karşılayarak oluşur. Birden fazla simetri eksenine dayanan kompozisyonlarda ise dikey ve yatay eksenler veya bunların arasında oluşan eksenlerde kompozisyonlar alanı ideal şekilde değerlendirmeye en güzel örnektir. En çok kubbe içleri gibi dairesel alanlarda yer alır. Çoğu çapraz eksene göre simetrik olan bu merkezi kompozisyonların yarısı veya

dörtte biri, yarım daire, yarım oval, çeyrek daire veya üçgen alanların bezemesinde kullanılır (Özkeçeci, 2008, s.14).

Süsleme sanatlarında kullanılan kompozisyon düzenlerini Fransız sanat yazarlarından Charles Blanc beş grupta toplamıştır;

- 1- Tekrarlama (aynı motiflerin tekrarı),
- 2- Atlama (bazı motiflerin atlanması),
- 3- Simetrik düzenleme,
- 4- Yavaş yavaş büyütme (motiflerin giderek büyümesi),
- 5- Girift şekil (motiflerin karışık şekilde birbirine dolanması. Kompozisyonlarda XII. Yüz yıldan sonra ulusların dini inançlarına uygun olarak bazı farklılıklar ortaya çıkmış olmakla birlikte yine de dar sınırlar içindeki çeşitlemeler olarak değerlendirilmelidir (Ersoy, 1988), (Akar-Keskiner, 1978, s.10).

Bu bilgiler ışığında bir süslemenin oluşmasında kurgunun önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ve kurgunun sadece belli teknikleri dikkate alarak ustaca yapılan bir el becerisinden ibaret olmadığı görülmektedir. Aynı zamanda zihinde çok iyi tasarlanması gerekmektedir. Yani bir sanatkâr süsleme yapmak için bir kurgu oluştururken, doğru ve yeni bir kompozisyon meydana getirmek için sadece temel kural ve ilkeleri uygulaması yeterli olmayacaktır. Aynı zamanda daha önceki bilindik örneklerin ana formlarını öğrenmesi, motif ve desen özelliklerini bilmesi ve uygulama yapacağı malzemeyi tanıması gerekmektedir. İçinde bulunduğu kültürün gelenek ve inancıyla oluşan hayal gücü ile düşünüp yeni bir kurgu oluşturmalıdır.

Süslemede kullanılan motiflerle ilgili ilkelerden olan simetri ve tekrar bize süslemede yer alan motif örgüsünün nasıl işlendiğini öğrenmemize yardımcı olacak başka bir kurgu unsurlarındandır.

Bin yıl öncesine kadar, insanlar süsleme olarak adlandırılan simetrik örüntülerin bulunduğu dönüşüm geometrisini kullanarak yüzeyleri kaplamışlardır. Her süsleme, motiften (örüntü modelinden) oluşmuştur. Her motif; bir modele yansıma simetrisi, öteleme simetrisi, dönme simetrisi veya ötelemeli yansıma simetrisinin bazılarının uygulanmasıyla meydana getirilmiştir. Süslemede motifler arasında hiç boşluk bulunmamaktadır. Dolayısıyla her süsleme bir örüntü iken her örüntü bir süsleme değildir (Aktaş, vd. 2016, s.10).

Simetri bir eksene göre iki yanda, aynı mesafede karşılıklı olarak yer alması demektir. Bir eksene göre aynı mesafede olmasıdır (Turanî, 2014, s.132). Farklı bir tanıma göre ise; iki boyutlu ya da üç boyutlu bir biçim üzerinde yer alan tüm noktaların en az bir eksene göre eşit uzaklıkta bulunmaları durumudur(Sözen & Tanyeli, 2005, s.2016).

İnsan fark etse veya etmese de simetri doğanın bir parçasıdır ve hayatının her alanında yer almaktadır. Kullandığımız mobilyalardan yer döşemelerine kadar simetri hâkimdir. Kısacası canlı organizmalarda, coğrafi yapılarda, doğada birçok simetri örneklerine rastlanır. Çünkü simetriler kâinatın içinde var olan fizik kanunlarının içine örülmüştür (Aktaş, vd. 2016, s.4). Simetri hayatımızın içindedir. Simetri hem doğada kendiliğinden var olur hem de insan yapımı objelerde görülürler. Simetri bir dönüşümdür (Aktaş vd. 2016, s.6). Simetrik düzenlemeler, geometrik örgelerle meydana gelen bezemelerin temelinde yer almaktadır ve oluşturulan bu düzenlemeler insan üzerinde monoton bir etki yaptığı için rahatlatıcı bir yönü bulunmaktadır (Kılıçkan, 2004, s.22).

Bu bilgiler doğrultusunda süslemenin meydana gelmesinde simetrinin önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Anlaşıldığı üzere simetri, geometrik şekiller kullanılarak ve motiflerin boşluk kalmadan birleştirilmesiyle yapılmakta ve süslemeyi oluşturmaktadır.

Tekrar; motif veya motif kümelerinin, biçim, ölçü ve renkleriyle aynı olmasına rağmen aralık ya da yönlerinin değişik biçimde kullanılmasına denir. Tekrar ile yapılan süslemeler, kumaş deseni, işleme, dokuma, örme, duvar ve paket kâğıdı, fayans, yer, tavan ve duvar döşemeleri gibi iç ve dış mimarlıkta, el sanatlarının çeşitli alanlarında, çeşitli araç-gereç ve teknikler yardımıyla kullanılan bir desenleme biçimidir. Tekrar çeşitli yüzey süslemelerinde çok kullanılan bir ilkedir. Belli bir biçim ya da düzenlemenin tekrarlanarak süreklilik göstermesiyle yukarıda örneklenen yüzey süslemeleri oluşur (MEB, 1986, s.12).Simetride, motiflerin eksen çevresinde yerleşmesiyle oluşan başka bir tekrar örneğidir. Bu eksen, ya motife uygun düşecek yönden seçilir ya da ayrı yönlerden bir ayna yardımı ile denir. Ortaya çıkan yeni biçim tekrarın bir bölümünü oluşturur (MEB, 1986, s.17). Süslemede simetri ile oluşan biçim eserde yer alan tekrarın bir bölümünü oluşturmakla birlikte tekrar eserin daha geniş bir yüzeyine uygulanmış olmaktadır.

3. SÜSLEMENİN SANATSAL TEMELLERİ

Tarihin her çağında insanlar gereksinimlerini karşılamak için çaba harcamışlardır. İlk insan barınak ve gerekli olan kullanma eşyalarını yapmak için zekâsını kullanmıştır. Barınağını yapmak için inşa sanatına, kullanacağı eşyaları sağlamak için de el sanatlarının yapımına yönelmiştir. Barınak türü inşaatları yaparken sağlam olmasına ve güzel görünmesine özen göstermiştir. 40-10 bin yıl önce ilk buluntular, insanın sanatsal etkinlikte bulunduğunu ortaya koymaktadır. Tarih öncesi döneme ilişkin elde edilen sanat yapıtları, Fransa'nın güneyindeki mağaradabulunduğu için bu mağaranın adıylaanılan Cro-Magnon insanındankalmadır. Günümüzden yaklaşık 35-10 bin yıl önceyaşamış Cro-Magnon insanı, oymalar, hayvan yontuları, kabartmalar, taşa oyulmuşiri göğüslü, iri kalçalı, karnı şiş kadın figürleri yapmış, ürettiği araç-gereçleri hayvanresimleri ve geometrik motiflerle süslemiştir (Şenyapılı, 1996, s.285).Mağarasanatı diye niteleyebileceğimiz bu dönemsanatının gelişim çizgisi izlendiğinde insanların ilkin,düz, eğri, paralel v e kesik çizgili süs parçalarıoluşturmaya çalıştıkları görülmektedir (Güllülü, 1994, s.22).

İlkel insan, doğanın renklerini taşıyan ve doğanın bir parçası olan bu barınaklarınduvallarını tıpkı vücudunu süslediği gibi çiçeklerden yaptığı düzenlemeler ve kendi elindençıkışmış renkli dokumalarla bezemiştir. Böylece, kendince doğanın hamlığını gidermek çabası göstermiştir (Şenyapılı, 1996, s.164). Mağara duvarlarına ve dolmen taşları üstüne yapılmış kazıma ve kabartmaresimlerde bile düz ve kırık çizgilerle, iç içe geçmiş daireler ve zikzaklarla, yinlemeyedayalı ritmik süslemeler bulunduğu bilinmektedir. Yunan vazolarında da düz ve eğri çizgilerdenoluşan motiflerin yinelenmesiyle bir ritmik düzen elde edilmiştir. Bu ritmik düzeninmimarlık yapılarına taşındığı da bilinmektedir.GerekYunanlılar gerekse etkisi altında kaldıkları Mısırlılar, Sümerler, Babillerve Anadolu uygarlıkları yapılarını süslemede düz, eğri ve kırık çizgiler ile geometrikbiçimlerin yinelenmesiyle elde edilen ritmik düzenden yoğun olarak yararlanmışlardır (Şenyapılı, 1996, s.204).

İnsanın yaradılışında olan güzelleştirme isteğinin insanlarda doğal bir duygu olduğu ve bu duygunun resim sanatını onun içerisinde de süslemeyi doğurduğu görülmektedir.Mezopotamya'nınverimli topraklarından dolayı tarihi boyunca

istilalarave iktidar değişikliklerine maruz kalması, kalıcı bir istikrar süreci yaşamaması, sanatın gelişimini engelleyen başka bir nedendir. Süslemesanatının öne çıkıp, portre sanatının geri kalmasının nedeni de budur. Süs ve ziynet merakı, kaplarda, mimaride, silahlarda ve mobilyalarda açıkça görülür. Tasvir değil, motif egemendir (Çakır, 2015, s.49).

Eski Mısır, Etrüsk gibi uygarlıklarda mezar odalarını süsleyen resimler hayatın öteki dünyadaki devamına işaret ederler (Sezer, 1988, s.85). Roma resminin zengin mitolojik konuları Pompei, Roma villalarının duvarlarını süslüyordu. Buna ilk tepkiler erken Hristiyan resminin ilginç örneklerini kapsayan ve klasik Yunan estetiğinin kurallarını amaçlamayan katakombe tasvirlerinden gelmiştir. M.S. 2-4. yüzyıllarda Roma'da, lanetlenmiş Hristiyanlar, ileride yüze çıkması mukadder bir yeraltı dünyası oluşturmuşlardır. Küçük mezar odalarıyla sonlanan koridorlar, toplanmaya, oturmaya mahsus yeraltı mekânları, yüzeylerde taze Hristiyan duyarlılığını taşıyan basit, ama etkin resimlerle süsleniyordu. Ancak, Hristiyanlık resmileştikten sonra, anıtsal kiliseler ve saraylar farklılaşan üslup özellikleriyle resimlenip süslenmiştir (Sezer, 1988: s.76).

Suriye, Mısır ve İran kültürlerinden beslenen İslam uygarlığı uzun yüzyıllar Batı'nın bilim ve sanat kaynağı olmuş, buna karşın Batı'nın İslam sanatını kavrayışı genelde yanlış ve yetersiz kalmıştır. İslam sanatında geometrik şekillere dayalı süslemeciliğin yanında günlük mekânların dekorasyonunda hayvan, çiçek ve insan formları sıkça kullanılmış, ama bunlar Batı'daki gibi gerçekçi tarzda ifade edilmemişler çünkü kendileri bir amaç olarak görülmemişler, genellikle zengin bir plastik dil oluşturmak için yorumlanmışlardır. İslami sanatının beslendiği Asur, Sasani, Pers kültürü engin bir hayal dünyası sunarak, doğanın gözlenmesi sonucunda ulaşılan geniş bir "başkalaşım (metamorfoz)" sistemini oluşturmuştur. Bu ise İslam estetiğinin günümüze dek yaşamasını sağlamış, oysa aynı gelenek Batı'da gerçekçilikle birlikte 13. yüzyılda kesintiye uğramıştır (Bazin, a.g.e., s. 223-225).

Emeviler döneminde resim bir duvar süslemesiydi, Geç-Abbasiiler döneminde kitap ressamlığına dönüşür. Resmin kitap içine kapanması, kuşkusuz onun olanaklarını kısıtlamıştı (İpşiroğlu, 2009, s.25). İslam kitap ressamlığı, yukarıda söylendiği gibi, tasvir yasağıyla bir uzlaşmadan doğmuştu. Her şeyden önce tasvir kitap içinde kapalı kalıyordu; fakat bundan başka doğadan uzak soyut formlar içinde nakışa dönüşmüştür.

Süsleme olarak ortaya çıkan bu tasvirçilik, İslam dünyasında bir dereceye kadar hoşgörülükle karşılanıyordu (İpşiroğlu, 2009, s.29). İslam'da dinsel dünya görüşlerinin insan suretini tapınma aracılığından çıkararak, mistik, soyut bir inanç enginliğine yönelişi cami duvarlarının çini, mozaik, alçı kabartma vb. gibi tekniklerle meydana getirilmiş tezyini şerit ve panolarla süslenmesini gerekli kılmıştır. Süsleme bu yolda dinsel mekânla soyut bir birlik sağlar ve figüratif olmayan bir çeşit resim düzeyi olarak da yorum imkânı bulabilir. Dinsel mekânda birleşen süsleme basit bir 'tezyin' sorununu kat kataşar ve surete, tasvire ilişkin resim sorununa değişik bir açı kazandırır (Sezer, 1988, s.79).

XIV. yüzyılın ikinci yarısında sanatçılar resimle anlatmakla da yetinmiyor, yapıtlarında doğa tasvirçiliğine geniş yer veriyorlar. İran, bu dönemde Uzak Doğu ve Çin sanatına açılıyor. Çiçek, dağ, su, bulut, ağaç gibi doğa öğeleri, ejderha, kılın, simurg gibi masal hayvanları İran sanatına giriyor ve burada süslemeciliğe döken bir tasvirçiliğin gelişmesini sağlıyor (İpşiroğlu, 2009, s.42).

Batı'da Rönesans başladıktan sonra, Orta çağı aşamayan ve kendi içinden tazelenemeyen bu sanat, geçmişe mal olmak zorundaydı. Bu döneme kadar canlılığını sürdüren gelenek donuyor ve resim sanatı, geleneksel motifleri 'kalıp' olarak tekrarlayan bir süslemeden öteye geçemiyor (İpşiroğlu, 2009, s.45). Hiçbir dönemde olmadığı kadar çok süsleme ögesi üretilmişti bu dönemde. Tavanlar ve duvarlar su, dalga, köpük, deniz kabukları, mercan, sedef vb. motiflerden oluşan süslemelerle bezeniyordu. Bütün iç dekorasyonuyla Rokoko sarayları, gerçek yaşamı sürdüğü bir yerden çok, tiyatro dekorunu anımsatır; özendikleri rolleri oynamak isteyen insanların, bayram havası içinde türlü eğlenceler düzenledikleri bir dekor (İpşiroğlu, 2009, s.45).

Rönesans dönemi ile birlikte evren anlayışı insana ve doğaya yönelik olmuştur. Doğa incelenmeye başlanmış ve doğa taklit edilerek en güzel ve gerçekçi anlatımla resmedilmeye başlanmıştır. Bilindiği gibi Batıda onsekizinci yüzyıla dek "uygulamalı ve dekoratif sanatlar" ile "güzel sanatlar" arasında kesin bir ayrım yoktur (Smith, 1991, s.82). Bu ayrımın henüz var olmadığı çağlar boyunca sanat zanaatkarlığın bir parçası, sanatçılar da meslek örgütlerine (loncalar) kayıtlı birer ustaydılar. Hauser'ın "Sanatın Toplumsal Tarihi" adlı kitabında ortaya koyduğu gibi bugün Rönesans'ın hayranlık duyduğumuz sanatçıları öncelikle birer zanaat

ustası olarak loncalara kayıtlı idi. Hauser bu konuda bazı örnekler verir. “Erken Rönesans döneminin Brunelleschi, Donatello, Ghiberti, Uccello, Palladio, Verrecchio, Ghirlandaio, Botticelli, Francia gibi pek çok sanatçısı haklı olarak yüzyılın sanat okulu olarak adlandırılmış olan kuyumcu atölyesinden gelmedirler. Çoksayıda heykeltıraş, tıpkı Orta çağdaki seleflerinin yaptıkları gibi, başlangıçta taş oyma atölyelerinde ve süsleme ustalarının yanında çalışmıştır. Donatello, Lukas Loncasına alınırken bile “kuyumcuve taş oymacısı” diye nitelendirilir...” (Pirim, 2005, s.138-139). Rönesans ile başlayan süreç süsleme için doğa bir başlangıç noktası veya bir araç olmuştur. İmge yani hayal bütün gücü ile işlemiş ve yüzeyde iki boyutlu olarak biçimlenmiştir. Perspektif kaygısı yoktur ve derinlik bulunmamaktadır (MEB, 2015, s.3).

Süslemenin gelişimi Osmanlı mimarisinde her zaman yüzeylerinden nakış ve çini oluşumlarının yer aldığı alabildiğine soyut ve alabildiğine dünyevi, gereksiz süs ihtiyacı duymayan yalın bir mekân kristalidir. Bir Osmanlı mekânı içindeki tezyini oluşumlar bütün İslami nakış geleneklerinin anılarını taşıdıkları gibi, gelecekteki bütün doğaya dönüş olgusunun ipuçlarını, temellerini de kendi yapılarında taşıya gelmişlerdir (Sezer, 1988, s.90).

Barok, yüzey süslemelerini de derinliğine bir süsleme haline getirmiştir. Klasik sanatta yüzey güzelliği duygusu vardı, ama ister bütün bir yüzeyi örtmek ister sadece bir yüzeyi daha küçük kısımlara bölmek için kullanılmış olsun, süsleme hep yüzeysel kalmıştı (Wölfflin, 2015, s.145). Barok’ta, duvar süslemesinde derinliksiz hiçbir cazibe yoktur. Daha önce gölgesel hareket üzerine söylenenler bu görüşle de ele alınabilir. Hiçbir gölgesel leke etkisi, derinlik elemanından tamamıyla vazgeçemez (A.g.e., s.146).

Sanat ve araç biçimlerinin endüstri çağıyla birlikte bir değişim hareketine sahne olmaları, bu arada biçimsel çelişkiler ve krizleri yansıtmaları rastlantı değildir. Bütün endüstriyel araç biçimleri başlangıçta eski tezyini oluşumların hatıralarında güzellik ölçülerini aradılar. Sanatta Art Nouveau adı verilen yaygın süsleme üslubu buna örnektir (Sezer, 1988, s.55). 19. yüzyıl ortalarından itibaren mimariye süsleme sanatlarında önemli bir üretim alanı bulan Art Nouveau akımı en önemli eserlerini mimari ve iç mimari alanlarında vermekle beraber ressamlar tarafından da uygulanmıştır. Gelişen teknolojinin dürtüsüyle ortaya çıkan modern yaşamın iç

arayışlarını ya da daha çok sanayinin gücü karşısında insanın içine düştüğü şaşkınlığı yansıtan Art Nouveau geleneksel sanat anlayışına karşı ve yeni ifade biçimlerini bulmaya çalışırken Japon sanatının çekici cazibesiyle egzotik sanatlara ve aynı zamanda Avrupa'nın Gotik geçmişine yönelmiştir. Çok yumuşak, kıvrak ve kıvrımlı çizimlerin hâkim olduğu yaratılarında süslemeyi on plana çıkartarak, sanayiye bağlı bir tarzı benimseme eğiliminde olmuştur. Alışılmışın dışında olması hedeflenen eserlerinin çok renkli oluşu özellikle etkileşim gücü açısından öneme sahiptir (Beksaç, 1994, s.102). Çağdaş mimarlıktaki yalınlaşma düşüncesinin öncülerinden olan Avusturyalı mimar Adolf Loos ise yüzyıl önce kaleme aldığı "Bezeme ve Suç" (1908) adlı metninde süs'ten saf olmayan, gereksiz ilaveler olarak söz eder. Loos'a göre süslü tasarımlar yozlaşmıştır, uygarlığın yüceltme, nitelikli kılma, saflaştırma yönündeki asıl ilerleyişinin geriye döndürülmesidir. "Kültürün evrimi, kullanım nesnelerinin bezemeden arındırılmasıyla eş anlamlıdır" diyerek sadeliği savunur (Foster, 2017, s. 30). Başka bir kaynakta ise süsün, bir zamanlar eksik bir temel unsuru yakışık alır bir şekilde temin eden anlamına geldiği görülmektedir. Fransız Akademi sözlüğünün tanımına göre de gösterişsizlik faziletin mükemmel bir süsüdür. Ve süs, kendi içinde iyi olana esas tamamlayıcısını sağlamamakta, o kabul edilmez olanı örtmektedir (Rykwert, 2010, s.20). Resim sanatında taklit olgusu, teknolojinin gelişmesiyle ve buna bağlı olarak fotoğraf makinesinin çıkmasıyla geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Çünkü artık var olan şeyin aynısını makineler bile yapmaktadır. Bu gelişmeler farklı bir sanat anlayışı olan temsili de beraberinde getirmiştir. Süsleme de artık taklitten ziyade doğada var olan öğeleri bazen daha da abartarak, bazen stilize edip sadeleştirerek, bazen de deformasyon ile bozarak resmetmiş ve bir şeyi temsil eden anlamlar yüklemiştir.

Modern döneme gelmeye başladıkça birey ön plana çıkmıştır. Sanatçılar "dışarının izlenimi yerine, içeriğin dışavurumuna yönelmişlerdir (Antmen, 2014: 33). Bu durum sanata dışavurumcu bir bakış açısı getirmiştir. Sanat gelişmeleri içerisinde de süslemenin her zaman evrilerek var olduğu görülmektedir. Modern dönem süslemeyi reddetmesine ve süsü bir suç olarak görmesine karşın ünlü ressamların yaptığı resimlerde süsün cazibesinden etkilendiği görülmektedir.

Her dönem farklı bakış açılarıyla da olsa kendine kullanım alanı bulan süs, post-modern dönem içerisinde yeniden gündeme gelmiş ve çokça kullanılmaya

başlanmıştır. Ancak süslemenin sanatla olan ilişkisini daha iyi anlamak için sanat kuramları ekseninde bakmak konunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Bu kapsamda bir güzellik göstergesi olarak süslemeyi dört estetik kuram çerçevesinde ayrıca açıklanmıştır.

3.1. Taklit Olarak Süsleme

Taklit, bir şeye benzemeye veya bir şeye benzetmeye çalışmaktır. Benzetme, benzerini yapma, aslının benzeri olarak yapılmış şey, bir şeyin sahtesini yapma, bir şeyin sahtesi anlamlarına gelir (Tetikçi, 2017, s.2276).Sanat da ilk önce taklitle başlar. İnsan ilk kez sanatla uğraşmak istediğinde ilk başvurduğu yöntem taklit etmek olmuştur. Bu taklit etme duygusu doğal olarak çevremize bakmak ile gerçekleşir ve bu nedenle insanın taklit ettiği ilk şey doğa olmuştur. Doğanın sanatçıya sunduğu sınırsız sayıda şekil, form, renk ve bu kavramlar arasında oluşmuş sayısız ilişki örnekleri bulunmaktadır (Ayaydın, 2016, s.68).

Doğayı taklit ederek başlayan resim sanatı, bir ustayı ya da kendinden öncekini taklit ederek devam etmekteyken insanın çevresindeki seslerin, görüntülerin, eserlerin benzerini yapmasının farklı sebepleri vardır ve bunlardan biri, insanın doğayla olan mücadelesidir. Fischer'in "Bu benzerini yapma sürecinin büyüğü bir yanı var. "İnsanın doğa üzerinde üstünlük kurmasını sağlıyor" sözünden de anlaşıldığı gibi, doğaya karşı üstünlük kurmak ya da var olma çabası sanatın temel dinamiklerinden biridir (Tetikçi,2017, s.2275).Franz SalesMeyer'de bu bilgileri destekleyecek şekilde dış dünyanın nesneleri yani taklit için eldeki en yakın nesnelerin, doğadaki organik bitkiler, hayvanlar ve insan formu olduğunu ve bunun yanında kristallendirme biçimleri (kar taneleri) ve doğanın olayları (bulutlar, dalgalar vb.) gibi inorganik doğanında farklı modeller sunduğunu söylemektedir (Meyer, 1849, s. II).Bu bilgiler ışığında, İnsanın doğayla çok daha iç içe olduğu tarihin ilk çağlarında insan varlığını devam ettirmek, hayatta kalabilmek, öğrenmek ve esinlenmek adına doğayı taklit etmek zorunda kaldığı görülmektedir. Kaynak olarak doğayı alan insan kendi içindeki üretici yanını da ortaya koyarak yeni eserler oluşturmuştur. İnsanın doğayı taklidi ve devamında ortaya koyduğu yenilikler onun bir ustaya dönüşmesini sağlamıştır. Bu usta da taklit edilmek suretiyle insanın sanata olması gerektiği çerçevede devam etmesini sağlamıştır. Her tür resim için en güzel esin kaynağı tabiat

olduğu gibi süslemede tabiat öğeleri, çok yararlanılan zengin bir kaynak olduğu görülmektedir. Süsleme yaparken de benzetme türü anlatımlar yapılmaktadır. Bunlar tabiat öğeleri arasında süsleme resminde en çok kullanılanlar olan, hayvan ve bitkilerdir. Tarih öncesi dönemlerden bu yana insanoğlu bu iki öğeyi süsleme resminde kaynak olarak kullanmıştır. Çeşitli ağaç kabukları, kuru bitkiler, taş kaya parçaları, deniz hayvanı kabukları, çeşitli fosiller, v.b. ölü tabiat parçaları, biçim, doku ve renkleriyle süsleme sanatına kaynak olmuştur ve süslemede bu anlatımların stilizasyon ve deformasyon yolu ile yapıldığı görülmektedir. Stilizasyon ya da deformasyon işlemlerinin ikisinde de tabiattan alınan nesnenin üsluplaştırıldığı görülmüştür (MEB, 1986, s.2). Stilizasyon, yani üsluplaştırma, doğal ve gerçek şekilleri sadeleştirerek, tezyini ve şematik bir biçime sokmaktır. Bu işlem, doğal biçimleri esas alarak, yeni biçimlerle motif ve figür oluşturma yöntemidir. Anlaşılabacağı üzere bu işlem, sanatçının sistematik bir deformasyon yapmasını gerektirmektedir (Mülayim, 2008, s.87).

Bu işlemleri anlatma yolları farklılık göstermekle birlikte süslemede taklit gerçekçi anlatım yoluyla yapılmıştır. Bir başka deyişle natüralist anlatım yoluyla yapılan süslemelerde, doğaya bakılarak bir nesne seçilir ve süslemenin biçim, ölçü, doku ve renk gibi ilkeleri olan kurallara uyarak, yüzeysel bir arka plan ile uygulanacak yere en ince ayrıntısıyla yapılmaktadır. Motif olarak tamamen çiçek ve yaprak motifleri ağırlık kazanmış; çeşitli çiçekler ile yapraklar “Buket” şeklinde ya da “Şukufedan” denilen “Vazo”dan veya bir “Sepet”ten fışkırmış halde, fiyonklarla bağlanarak, doğaya çok yakın bir anlayışla yapılan stilize edilmiş natüralist çiçek motifleri kullanılmıştır (Şengül, 1990, s.7). Bu ve benzeri öğelerin, motiflerin gerçekçi anlatımda yer alması yine doğanın insan hayatına yansıyan ve doğadan alınan taklit örnekleri olarak karşımıza çıkmış olmaktadır.

3.2. Temsil Olarak Süsleme

Temsil Arapça asıllı bir kelime olup örnek getirme, benzetme, resim ile ifade etme, (aktör) canlandırma, rolü oynama, oyun sergileme, tiyatro sanatı gibi anlamlara gelmektedir (Mutçalı, 2015, s.849). Terim olarak ise temsil, canlı ya da cansız bir varlık, bir durum, bir nesne, bir duygu, bir sezgi, bir olgu ya da bir düşüncenin (ki bunların hepsi bir gerçekliktir) yerine geçebilecek ve o gerçekliği göreceli de olsa en

iyi aktarabilen bir aracı durumundadır. Temsil, aracı olduğu için çoğunlukla dolaylı ve sembolik bir yapıyı da kapsar. Bu bakımdan, dil, sanat ve kültür gibi alanlar aktarım aracılığını üstlenen temsil alanlarından bir kısımdır. Resim alanında temsil, tarihsel olarak “gerçeklik” ile “anlatım” arasında kurulan bir bağlantı olarak süregelmiştir. Gerçeklik, nesneye (dış gerçekliğe) gönderirken, anlatım ise imgeye işaret eder (Alp, 2013, s.43).

19.yüzyılın en önemli gelişmelerden birisi fotoğraf makinesinin icadıdır. Bu nedenle resim sanatı taklitten uzaklaşmaya başlamıştır. Çünkü fotoğraf makinesi eserin kendisini yani doğayı kopyalayabilmektedir. Ayrıca önceden farklı yöntemlerle çoğaltma ve kopyalama yapılırken fotoğraf bu işi her anlamda başka bir boyuta taşımaktaydı. 1900 sonrası sanat eserleri taklit olmayanında sanat eseri olabileceğini bizlere göstermektedir. Ancak önemli bir yeni tanımlama söz konusudur. ‘Temsil’ yani bir şeyin tamamen aynısı olan, taklidi değil o şeyi hatırlatan, o’nun yerine koyabileceğimiz temsili olgu, eser ve üründür ve temsili bir sanat anlayışıyla taklitten daha geniş kapsamlı bir sanat eseri tanımlama biçimi olmuştur. 20. yüzyıl sanatı, tamamıyla bir temsil sanatı değildir. Ancak temsil geçmişte olduğu gibi 20. yüzyılda da, bugün de sanat eserlerinin büyük bir kısmında hala önemli bir meseledir. Çünkü resmin kendisi aslında bir temsildir (Tetikçi, 2017, s. 2275).

Süslemelerinde zaman zaman hem biçim hem de konu ve içerik bakımından doğadaki örneklerinden uzaklaştığı görülmektedir. Süslemelerde doğada veya çevremizde bulunan nesnelerin birebir aynısını yapmak yerine onları büsbütün değiştirerek yalnızca bir kavram halinde ifade edilmesine soyutlama (abstraction) denir ve bu kavram artık bir nesnenin temsidir (Mülayim, 2008, s.86). Burada görülen konu ile biçimin birbirinden uzaklaştırılması, sanatçının taklit ve kopyanın ötesine geçme isteğinin bir sonucudur.

Bu noktada batı sanatında sembolizmden bahsedilmesi gerekmektedir. Sembolizm gerçeklikle ilgili tüm akımlara karşı çıkmış bir yaklaşımdır. Ve bu yaklaşımla yapılan sanat eserlerinde gösterilen şeyler temsil edilmiştir. Sembolizm, gerçekçilik akımı olan realizmi reddederek, insanın iç dünyasına yönelmiştir. Onlara göre somut varlıklar, dış dünya ile insanın duyuları arasında köprü kurmaya yarayan birer simgedir. Çünkü dış gerçek ancak insanın algılayış biçimiyle var olur. Yani insan onu nasıl algılıyorsa öyle değerlendirir. Sembol, kimi sözcüklerde “daha soyut bir

şeyi anlatmaya yarayan daha somut bir şey” ya da evrensel yasa, ilke, bilgi ve fikirleri açıklayan işaretler” olarak tanımlanır. Bir sembol, anlatmak istediği şeyi en kesin, en belirli, en sade, en doğal şekilde ifade eden işarettir (URL-2-2019).

Sembolizm akımının öncülerinden olduğu için ve konumuzun içeriğine yönelik çalışmalar yaptığından Gustav Klimt üzerinde durulmuştur. Gustav Klimt, sanat tarihi içerisinde daha çok bir dekorasyon ressamı olarak değerlendirilmelidir. Modernizmin doğduğu dönemde modernist olmamış, geleneksel resim anlayışının dekoratif bir çeşitlemesini yapmıştır. Klimt, estetize edilmiş yaşamın sanatçısıdır. Klimt’in ölene kadar Adolf Loos gibi modernistlerin terk ettiği Viyana’da yaşamış olmasının nedeni, belki de onun hiçbir zaman modernist olmamasıdır (Erden, 2016, s.112). Resimlerinde parlak renkler, soyut desenler, su dalgalarıyla kırılan motifler, değişik renkte çiçek motifleri ve altın varaklar kullanarak süslemeler yaptığı ve resimleri çoğu zaman ideal dünya, kadın-erkek ilişkisi, doğurganlık vb. durumları temsil ettiği bilinmektedir. Gustav Klimt aynı zamanda başka bir sanat-tasarım ve süsleme akımı olan Art Nouveau² akımının öncülerindendir.

Yüzyıllar boyu kendilerine en güzel yöreleri yurt edinen Türk insanının ise, gerçek bir sanatçı olarak, doğayı aynen taklit etmek yerine onu üsluplandırarak uygulamayı doğru bulduğu görülür (Akar ve Keskiner, 1978, s.10). Sanat eserlerinde temsil, resmin yanında konumuz olan süslemeler ve motifler üzerinden de gerçekleştirilir. Türk süsleme sanatlarında çok farklı şekiller ve anlamlarda temsiller gerçekleştirilmiştir. Buna örnek ise şu şekildedir: Doğadan taklit yoluyla alınarak süslenecek yüzeye motif olarak işlenen gül artık temsil yoluyla temsil ettiği şeyin anlamını ifade etmektedir. Örneğin; Gül, Türk süsleme sanatlarının en bilinen motiflerinden birisidir. Taş oymacılığında, çini, seramik, duvar resimleri ve kumaşlarda, kitap cilt ve tezhiplerinde, mezar taşlarında stilize edilmiş güller önemli bir yere sahiptir. Gül rengi, şekli ve kokusu bakımından da çeşitli benzetmelere konu teşkil etmiştir. Bunların başında onun her yönüyle Hz. Peygamber’e benzetilişi gelmektedir (TDV, 1996, s.220,222).

² **Art Nouveau:** Zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin sıklıkla kullanıldığı bir sanat akımıdır. Başka bir tanımla, uluslararası nitelikte olan dekoratif bir üslup demektir.

3.3. İfade Aracı Olarak Süsleme

Taklitçi yaklaşımın zıttı ifadeci anlayıştır. İfadeci anlayış, yani duygu ve düşüncelerin estetik açıdan ifade edilmesini temele alan sanat anlayışıdır. Modern bireyin ortaya çıkmasıyla birlikte, sanatta taklit ya da temsil anlayışına ciddi bir alternatif meydana getirmişlerdir. Bu nedenle ifadeci sanat kuramı taklit veya temsile dayalı sanat anlayışıyla belli bir yerde ciddi karşıtlık meydana getirir. Taklit ya da temsil teorilerinde, vurgulanan öncelikli olarak sanatsal uygulama ile sanat eserinde, sanat eserinin gerçek ya da dış dünyayla kurduğu bağdadır. Oysa “sanatın insani duyguların ifadesi olduğunu” söyleyen ifadeci sanat anlayışı, sanatı içsel dünyaya, sanatçının duygu yaşantılarına ve bu duyguların ifadesine bağlar. Başka bir deyişle, sanatın özünü sanatçıda arayan ifadeci sanat anlayışında önemli olan sanatçının içsel yaşantısı, psikolojik durumu, daha doğrusu manevi ifade yeteneğidir. Taklitçi teorilerin temsilin doğruluğuna, sahiciliğine vurgu yaptığı yerde, ifadeci kuram duygu ve düşüncelerle, bunların ifadesinin özgünlüğünü öne çıkartır. Taklitçi teorinin sanatta beceri ve yeteneğe büyük bir önem verdiği yerde, ifadeci anlayış bu ustalık ve yeteneğin önemini göz ardı eder, hatta bunun sanatın önemini azalttığını öne sürer. Çünkü bu anlayışta hissetmek üretmekten çok daha önemlidir; özgün yaratıcı edim sanatçının ruhunda ya da aklında olup bunu ifade edip etmemek sanatçının kendi seçimidir (URL-3, 2019).

Bu gelişmeler bütünü, genel olarak “Dışavurumculuk” başlığı altında ele alınır. Bu dönemin önde gelen düşünürlerinden Nietzsche, “Yaratıcı olmak isteyen, önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir” gibi düşünceleri, dışavurumcuların üzerinde etki bırakmıştır (Antmen, 2014, s.34). Bu açıdan yorumlayacak olursak, her şeyi yıkmak fikri yeni bakış açısı sağlamış olsa da geçmiş kültürel birikimler ve değerleri yıkmamanın ileriki zamanlarda tikanıklık yarattığı ve üreticiliği azalttığı görülmüştür. Bu düşünceden anladığımız üzere modern dönemin geleneksel süsleme fikrine de tüm bu değerlerle birlikte karşı çıkıldığı görülmektedir.

Dışavurumculuğu bir akım değil, bir eğilim, biçimsel ifadeye yansıyan bir duygu durumu olarak ele almak ve çok çeşitli dışavurumculuklardan söz etmek mümkündür. 20. yy. içerisinde pek çok farklı dışavurumculuk anlayışı ve bu anlayışlara ayrılan gruplar görülmüştür. Ancak bu grupların içindeki sanatçıların bile

hiçbirinin bir diğerine benzemediği dışavurumculuğun bireysel yönünü göstermektedir. Bu bireyselliği ele alarak, modern dönem içerisinde tüm sanatçıların süse karşı çıktığı söylenemez. Süse karşı çıkmamış ve örnek verecek olursak dışavurumcu sanatçılar arasında yer alan ve fovist olarak nitelendirilen sanatçılardan olan Henri Matisse bireysel gezilerinden etkilendiği doğu sanatının süsleyici ve dekoratif etkilerini resimlerine yansıtmıştır. Öncelikle Fovist olarak nitelendirilen resimlerin özelliklerinin doğu resmiyle benzer özellikler taşıdığı olduğundan bahsetmek gerekir. Bu resimlerin başlıca özelliği ise, son derece parlak ve zıt renklerin ‘anti-natüralist’ kullanımıdır. Renk ve dokunun ön planda olduğu bu resimlerde genellikle manzara, natürmort ya da portreyle sınırlı olan içeriğin neredeyse hiç önemi yoktur; önemli olan resmin renk, doku yoluyla iki boyutlu bir yüzey olduğunun vurgulanmasıdır (Antmen, 2014, s. 34,36).

Fovist sanatçı Henri Matisse bir davet üzerine Moskova’ya gitmiş ve bu seyahat sonrası yeni deneyimler kazanmıştır. Moskova’da bulunan resimlerin yanı sıra kilimler ve diğer oryantal eşyalar Matisse’i çok etkilemiş ve kompozisyonlarında derin izler bırakmıştır. Yeni renklerle paletini zenginleştirmiş ve “kırmızı uyum” isimli resminde ilk kez göz kamaştırıcı renkleri ve dekoratif unsurları kullanmıştır. Başka bir seyahati olan Fas deneyimi de Matisse için enerji ve yaratıcılık patlamasına dönüşmüştür. Matisse bu deneyimi sonrasında resimlerindeki renk ilişkilerini çeşitlendirmeye yoğunlaşmış ve her iki boyutta da olmak üzere dekoratif öğelerin artışı kadar derinliğin azalışı da belirginleşerek ortaya çıkmıştır (Matisse, 2001, s.60, 64). Matisse’den esinlendiği bilinen Türk sanatçılar Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Nurullah Berk’de doğu kültürüne ait süslemeleri kullanarak eserler üretmektedir. Geleneksel halk sanatını modernizm ile birleştirerek tablolar yaptıkları bilinmektedir. Bu bilgiler ışığında modernizm başlangıcından itibaren süse ve değerlere karşı çıkmış olsa da bu dönem sanatçısının süsleme olarak dekoratif öğeleri ve süslemenin biçimsel renk ve perspektif anlayışını bir ifade olarak kullandığı görülmektedir.

3.4. Biçim Olarak Süsleme

Biçim’in ilk tanımı, sözlükte basitçe “şekil” ya da “konfigürasyon (yapılandırma)” olarak verilir. Böylelikle mimarlıkta biçim, bir binanın şekline karşılık gelmektedir.

Bir binanın gerçek materyal özelliklerinden bağımsız olarak fiziksel unsurlarının yapılandırılmasıdır. Ancak aynı zamanda mimarlıkta biçim, fonksiyonun ötesinde bir şeyi ima ederek bundan fazlasını ifade etmektedir. Bir binanın biçimsel nitelikleri aynı zamanda onun estetik özellikleridir. Biçimin şimdi klasikleşmiş bir anlamı da geleneksel olarak stil ve dekorasyon ile ilişkili olan, güzelliştir. Modern sürecin başından ve Adolf Loos'un bezemeyi suç olarak görmesinden beri biçim, bu anlamının yerine doluluk ve boşluk, ritim, oran, tekrar, denge gibi kompozisyona dair ilişkileri, yani bir tasarımın onun mekânsal ve görsel kalitesini belirleyen soyut özelliklerini işaret etmektedir. Bu bakımdan biçim binayı mimarlıktan ayıran şeydir bile denebilir. Biçim bir yüzey üzerindeki sanattır ve modern dönem içerisinde fazlalık, işlevsel olmayan bir ekleme olarak kabul edilmektedir (Anay ve Özten, 2011, s.33).

Sanat eserlerinin dış görünüşü olan biçim, hayalde tasarlanan ve görmek istenilen kalıbın çizgiyle sınırlanmasıdır. İnsanlar bir sanat eseri oluştururken doğadan esinlenmiş ve içlerinde doğal bir duygu olan güzellik duygusuyla biçimlendirmişlerdir. Doğa'dan aldığımız esini çeşitli biçimlerle yorumlarken düşünülmesi gerekli en önemli özellik güzelliştir. Süsleme resmi, maddenin veya yüzeyin değerini arttıran bir sanat koludur. Süsleme sanatları güzellik, incelik, önemlilik, soyluluk, donatma duygularını içerdiği için insanı etkilemektedir (MEB, 2015, s.3-4).

Zamanla gelişen ve değişen dönemlerde sanatın ve buna bağlı olarak süslemenin de değişikliğe uğradığı görülmektedir. Modern döneme doğru geldikçe sanatçıların doğanın görünümünü yansıtmayı bıraktıkları görülmektedir. Bu da yeni bir biçim dilinin habercisi olmuştur. Modernizm anlayışı gereği kalıpların dışına çıkmıştır ve bireyin haliyle de sanatçının özgürlüğüne vurgu yapmıştır. Modernizmin tanımladığı uygar insanın doğadan uzaklaşıp soyut yaşama doğru gittiğini ve sanatın da bu gelişmeye uyarak yerini, natüralist sanat yerine soyut sanata bıraktığı görülmüştür (Ataseven, 2018, s.1026).

Modern dönemde soyut sanat ile süsleme sanatı arasında benzerlikte görülmektedir. Süsleme sanatında da renklerin kullanımı kişinin duygularına bağlıdır. Renk, her zaman insanı etkilemiş, estetik beğeni ve rahatlık vermiştir. Süslemede en etkili öğedir. Süsleme resminde renk, biçimi vermek için değil; kendisi için kullanılır.

Gerçek amaç süslemedir. Doğal olana benzetme mecburiyeti yoktur. Süsleme ve bezemede renk, duyguların çağrışımıdır (MEB, 2001, s.8).

Bu bilgilere dayanarak modern dönem bireyi ön plana çıkarıp, kalıpları, geleneği, kültürü ve buna bağlı olarak süsü reddettiği ve soyut resmi savunduğu görülmüştür ancak süslemenin de savunduğu görüşlere benzer özellikleri olduğu görülmektedir. Bunun yanında modern dönem soyut resimlerinin evlerin duvarlarına asılması, belkide kullanılan renklerin mobilyalarla uyumlu olması için dekor olarak kullanılmıştır. Bu açıdan baktığımızda modern resimlerin kendisi artık bir süs haline gelmiştir. Bundan sonraki süreçler için de geleneksel anlatım yolları ve sanatsal eğilimlerin terk edilmesiyle birlikte yeni oluşumların içine girilmiş ve süsleme sanatı yeni anlamlar kazanmıştır.

4. GÜNCEL SANATTA KAVRAM VE KURGU OLARAK SÜSLEME

4.1. Güncel Sanat Süsleme İlişkisi

İnsanoğlu başlangıcından itibaren yaşadığı ortamı, kullandığı eşyaları ve hatta kendi bedenini çeşitli yöntemlerle süsleme ihtiyacı duymuştur. Yakın zamana gelene kadar biçimsel bir uygulama olarak görülen süsleme, günümüzde insan-çevre ilişkisinin önem kazanmasıyla birlikte mekânsal yeni anlamlar kazanmıştır (MEB, 2015, s.3,4).

Modernizm sürecinin katı tutumu sebebiyle yeterince uygulama alanı bulamayan süsleme, dönemin değişmesi ile mekânsal yeni anlamlar kazanmıştır ve süslemenin anlamını değiştirmiştir. Süslemenin artık klasik anlamda sadece biçimsel olarak göze hoş gelen, güzel, naif olarak bilinen değil, artık süsleme kullanılarak yapılan farklı nesneler ile sanat eserine kavramsal bir anlam, bir eleştiri getirmeyi amaçlamıştır. Sanatçıların sosyal, politik, cinsiyet ve ırk sorunları hakkında iletişim kurabilmek için 1960 sonrası dönemde süslemeyi farklı bir bağlamda ele almış oldukları görülmektedir. Belli topluluklara ait olan ırksal değerler yapılan süslemelerle vücut bulmuştur. Bu süsleme eserlerle kavramsal eleştiriler yapılmaya başlanmıştır. Bazı sanatçılar, yaşadığı toplumun baskıcı yapısına dikkat çekerek içinde bulunduğu toplumun süslemeli kültürel öğelerini kullanarak politik veya psikolojik bağlamda kavramsal ürünler ortaya koymuşlardır. Bazı sanatçılar ise süslemenin anlamına ters gelebilecek bazen çirkin, atıksal veya anıtsal uygulamalarla birleştirip, daha eklektik olarak beklenmedik nesnelerle yan yana getirerek süsleme paradoksunu kullanmışlardır. Bazı sanatçılar dönemin teknolojisinden yararlanarak süslemeyi neon ışıklarla oluşturmuşlardır. Bazıları ise bütün uğraşına ve el emeğine rağmen süslemeyi geçici olan doğaya uygulamışlardır. Bu bölümden itibaren kavramın süsleme üzerine nasıl yüklendiği ve anlamının zaman içerisinde nasıl değiştiği araştırılmıştır. Çeşitli sanatçıların günümüzün sanat anlayışına uygun olarak süslemeyi nasıl kullandıkları ve sanatçıların yaptığı eserlerden yola çıkarak süslemelerin kavramsal anlamları anlatılmıştır.

Moderndönem geçmişi, geleneği ve buna bağlı olarak geleneklerin meydana getirdiği süslemeleri reddederek daha modern olacağı düşüncesi üzerine biçimci bir estetiğe

önem vermiştir. Sanatta geleneğin reddi anlamına gelen modern sanat, motif ve süslemeyi de reddettiği için bu dönem içerisinde süslemeler kullanılmamış, yalın ve saf olan tercih edilmiştir. Bu durum sanatın toplumsal gelişiminde ve ilerlemesinde geçmiş ile bağını koparması nedeniyle bir problem olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle 1960'lı yılların sonunda ve 1970'li yılların başında minimalizmin ortaya çıkmasından sonra sanat, biçim anlamında gelebileceği nihai noktaya gelmiştir. Geleneği bir çıkış noktası olarak kullanıp yeni fikirler üretemeyen sanatçılar, sanata katkı sağlayamamış ve yeni bir arayışa girmiştir. Bu nedenle sanatçılar modernizmin reddettiği sanatsal biçim ve konuları çalışmalarında yeniden kullanmaya başlamışlardır. Geleneği reddetmeden geçmişe ait değerleri birarada ve yan yana kullanarak eklektik bir yaklaşım ortaya koymuşlardır. Bu eklektik yaklaşım içerisinde geleneğe ait motif ve süs unsurları da sürecin doğal bir parçası olarak çalışmalarda yoğun bir biçimde kullanılmaya başlanılmıştır. Süs öğelerinin tekrar gündeme gelmesi ve sanatçıların tekrar kullanmaya başlaması modernizmin sonuna postmodernizmin de başlangıcına işaret ederken aynı zamanda çeşitlilik ve çoğulculuğun sanattaki çağdaş ya da çağdaş olarak bildiğimiz bir sanatın anlayışının ya da döneminin başlangıcına öncülük etmiştir. Modernitenin en fazla karşı çıktığı kavram olan gelenek, postmodern dönem sanatçıları için bir çıkış kapısı olarak görülmeye başlanmıştır. Ancak bu motif ve süs unsurları geleneksel tarzda bir biçim anlayışı ile değil çağdaş sanatın yaklaşımı olarak kavramsal yönü ile ayrı bir biçim ve anlam anlayışı içerisinde ortaya çıkmıştır. Aslında tam olarak da yerine oturmamış bir kavram olan çağdaş sanatın amacı tekniği değil düşünceyi temel alan, kavramları, gerçeklikleri, düşünceleri ya da düşleri yalın bir biçimde ifade etmektir. Çağdaş sanat beceriden çok yaratıcılığa ve tasarıma önem vermektedir. Geçmişten faydalanır ve çoğulculuğu esas alarak motif, süs ve ayrıntıyı öne çıkarır. Ancak bu süs ve motifleri ortaya koyarken geçmişten yararlansa da geçmişin tekrarını değil daha çok çağa uygun bir şekilde yapmayı hedefler (Uçar, 2018, s.67).

Anlaşıldığı üzere süsleme güncel sanat içerisinde yeniden gündeme gelmiş ve kendine yeni uygulama alanları bulmuştur. Biçimsel olarak göze güzel gelen süslemelerin artık günümüz sanat anlayışı içerisinde düşünsel anlamlar kazandığı görülmektedir. Kavram olarak altı düşüncelerle dolu olan süslemeler izleyiciye geleneklerini yaşatarak, klişeleri görünür kılarak, kültürel eleştiriler yaparak mesajlar

vermektedir. Kurgu olarak ise, sadece estetik kaygı ile yapılan, bir yüzey üzerinde (kompozisyon, tekrar, simetri vb.) gibi çeşitli ilkeleri dikkate alarak oluşturulan sanat eserleri değil, çağdaş anlayışına uygun olarak yapılan yeni mekânsal sanat anlayışları, enstalasyonlar gibi çeşitli uygulamalarda kurgulanmaya başlanmıştır. Böylece kavram olarak süslemedeki her bir motiften toplumsal, siyasal, kültürel, sosyal bir anlam çıkarabileceğimiz gibi süslemelerin uygulanan nesneye, bedene ya da mekâna göre kurgulanarak anlam değişikliği oluşturduğunu, bunun da sanatın ve üretimin, yeni fikirlerin önünü açtığını söyleyebiliriz.

4.2. Yaşamı Süsleme

Teknolojinin gelişmesi ve günün sunduğu materyallerin artması, sanatın tuvalin veya kâğıdın dışında farklı olanaklara, mekânlara ve malzemelere de yer vermesi üretimi arttırmıştır. Bu sayede disiplinler arası alanlarda tekstil, dokuma ve işleme ürünleri gibi zanaat unsuru olarak kabul edilen malzemeler, kolâjlar, kamuflajlar, sokak sanatı, atık nesnelerin tekrar dönüştürülmesi, geçicilik-kalıcılık, yeni-eski- güzel- çirkin, ironi gibi farklı kavramları doğmasına neden olmuştur. Bütün bu gelişmeler içerisinde geleneksel öğeler barındıran süsleme sanatının da güncel içerisinde yeni anlatılar oluşturması kaçınılmazdı. İçinde bulunduğumuz dönemin her şeyi içine alabilen eklektik yapısı ile geri dönüştürülebilir olması sanatçıları günlük kullanım eşyaları ve atık nesneleri kullanmaya yönlendirmiştir. Atık malzemeleri (lastik, tank, makbuz kâğıtları, çöpler, iplikler vs.) kullanan sanatçılar kullandıkları malzemeyi süsleyerek estetik, ironik olarak humor şeklinde sanat eserleri ortaya koymuşlardır. Güzel olarak nitelendirilen süslemeleri beklenmedik nesnelerle birleştirerek güldürürken düşündürmenin zarif yolunu yönelmişlerdir. Bu kapsamda gündelik eşyaları ve çeşitli atık malzemeleri kullanarak yeni üretimler yapan sanatçıların eserlerindeki süslemelere yeni bir yaklaşım ve bakış açısı getirdikleri ve anlam yükledikleri üzerinde durulmuştur.

Günlük yaşamın sanata çevrilmesi düşüncesi modern sonrası sanatın temel yaklaşımlarından birisi olmuştur. Bu kaygı sıradan nesneleri daha işlevsel bir hale getirmekten çok nesnelere müdahale ederek onları yeniden okuma ve anlamlandırma çabası olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kapsamda birçok sanatçı, çağdaş sanatın özerkleşmesinin yarattığı fikirleri yeniden toplama fırsatı bulduğunu görerek,

uygulamalarında nesnelerin süslenmesine: (güzellik, beceri, zanaat, dekorasyon veya maddiyat gerektiren işlere) yönelmiştir.

Bu tür işlere örnek olacak sanatçılardan birisi olan Wim Delvoye, minimalist ya da kavramsal sanat uygulamaları, sanat nesnesinin biçimsel sadeleştirmeyle “sıfırlanmasını” önermektedir. Çinli sanatçı oymalı lastik, tank veya domuz serisinde gündelik objeleri sanata dönüştürmek için yetenekli zanaatçıları işe alarak eserlerin metalaştırılmasını istemiştir.



Görsel 1: Wim Delvoye, “Çimento Kamyonu”, 2016 | Enstelasyon, Solitude park, Basel | Lazer Kesim, 410x950x215 cm. (<https://www.designboom.com/tag/wim-delvoye/>)

Bu özenle oyulmuş lastikler ve zarif bir şekilde işlenmiş kabartmalı domuzlardaki süslemeler, nesnenin yapısal bütünlüğünü etkilemeden potansiyel olarak çıkarılabilecek yüzeysel bir öğe olarak tasarlanmaktadır. Delvoye'nin uygulamasında, süsleme paradoksu, nesneler işlevselden dekoratif olana geçerken uç noktaya taşınır. Aşırı süslenmiş nesnenin kullanım değeri azalırsa, değişim değeri önemli ölçüde artar. Delvoye, süslemenin “ek” yönüne vurgu yaparak, süslemenin, bir nesnenin üzerine yapıldığını ve nihayetinde nesneyi tamamladığını ve değiştirdiğini söyler. Gotik eserlerinde devasa tankları ve kamyonlar olarak gerçekleştirdiği süslemelerle kaba olan ile zarif olanı bir araya getirir (Görsel 1).

Dünyada güzellik anlayışının hüküm sürmeye başlaması ve hatta neredeyse her durumda zorunlu hale gelmesi; güzelliğe olan ilginin artması, paketlenmiş ürünler, stilize edilmiş logolar, kaslı vücutlar, plastik cerrahi ile yapılan estetik veya gençleştirilme, makyajlı yüzler, kişiselleştirilmiş piercing ve dövme. Cesetlerin

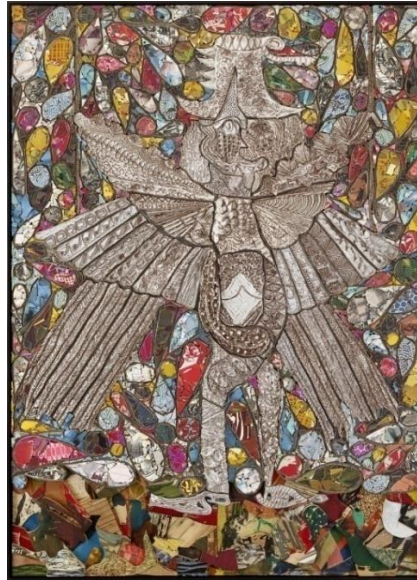
bile güzel olması ve henüz güzel olmayanlar varsa da olması gerekir düşüncesi, güzel ol ya da en azından bizi çirkinliğinden kurtar baskısı hükmetmeye başlamıştır. Bunlardan hareketle Delvoye “*Dövmeli Domuzlar*” (Görsel 2) serisinde, doğrudan canlı bir varlığın cildine uyguladığı süslemelerle güzellik ve çirkinlik arasındaki gerginliğin merkezinde kavram olarak süsün olduğunu gösterir.



Görsel 2: Wim Delvoye, Hamadan, “Uşak”, 2011, Polyester kalıp Üzerine İran Halısı, 134 x 57 x 77 cm, (<https://wimdelvoye.be/work/>)

Delvoye süsün mükemmelleştirilebileceği takıntısı ve sosyal bir durum olarak dayatılan süs korkusu arasında bağ kurarak bu çalışmaları oluşturmuştur. Sanatçı görünüşte imkânsız görünen iki uyumsuz tarzı birbirine bağlamaktadır. Uyumsuz tarzı ve gösterişli işlemleri, insanları itici olanı çekici ile sürekli olarak ilişkilendirdiği güzellik fikirlerini değiştirmeye yöneliktir. Sanatın değerinin temsil ettiğinden daha önemli olduğunu savunan Delvoye, çalışmalarında çağdaş eserin metalaşmasını sorgulayarak sanat endüstrisine ve çağdaş sanat üretiminin tutarsızlığına meydan okumaktadır. Çekici ve itici gücü birleştirmektedir. İzleyicinin eserlerini gördüğünde önce tiksiniyor bakmalarını, sonra ustaca işlenmiş süslemelere ve estetiğine hayranlık duymasını hedeflemiştir. Böylece insanlar üzerinde doğal çelişkiler oluşturur ve güzellik, çirkinlik gibi kavramları sorgulamaya itmektedir (URL-4).

Güncel sanat uygulamaları içerisinde malzemelerin çeşitlenen kullanımı kavramsal yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Birçok sanatçı bu dönemde farklı malzemelerle bilinen ya da görünen bir nesneyi yeniden anlamlandırmaya çalışmıştır. Karton, ahşap, kumaş, kâğıt, keten, cam çubuklar vb. malzeme kullanan sanatçı Peter LindeBusk, geniş malzeme yelpazesini zengin dokulu, bir tabloya, mozaiklere, ahşap kabartma kolâjlarına ve seramik heykellere dönüştürmektedir. Çalışmaları edebi, kültürel ve toplumsaldır. Gereksiz binaların veya anıtların yıkıldığı ve yeni kırkyama (patchwork) yapılarının inşası için yeniden yapıldığı eski devşirme mimarisine kanallık eder. Sonuç olarak, stüdyosundaki çalışmalar, kırık parçalar, kesikler ve diğer artıklar tamamlanmış çalışmalarında ustaca yeniden düzenlenir. Malzeme kalıntılarında sürekli değer görür (örneğin ahşap parçaları, karton, kâğıt, baskı ve renk testleri), diğerlerini bir kenara atabilir. Bu yaklaşım parametrelerinin ve kısıtlamalarının yanı sıra konularının doğasını da yansıtır. LindeBusk'un eserinde tasvir edilen belirgin figürler, kaçakların karanlık anlatılarını yansıtmaktadır. Bu mitolojik figürleri geçici, başarısız kahramanlar ve istenmeyen şakacılar olarak görür. Sanatçı topladığı nesnelere taşıdığı endişeleri ve yıkım temasını yüklemeye çalışarak izleyiciye birlikte düşünmeyi ve empati kurmayı önermektedir (Görsel 3.), (URL- 5, 2019).



Görsel 3: Peter LindeBusk, *Cömert Kumarbaz*, 2019 Fırınlanmış ve Sırlanmış Seramikler, Çeşitli İşlemden Geçirilmiş Kağıtlar, Çeşitli İşlemden Geçirilmiş Ahşap, Ahşap Leke, Gomalak, Karton, Kart, Köpük., 205 x 150 x 12 cm. (<https://www.derekeller.com/artists/peter-linde-busk/featured-works?view=slider#2>)

Günlük yaşamın en önemli malzemelerinden olan kumaş ve atık bez parçaları birçok sanatçı tarafından ele alınarak yeniden değerlendirilerek sanat adına kurgulanmıştır. Özellikle liflerle, kâğıtlarla, makbuzlarla ve çeşitli üç boyutlu dikişli parçalarla çalışan çağdaş bir sanatçıda NavaLubelski'dir. Çalışmaları, eril, dişil, sanat, zanaat, resim, heykel kavramlarını melezleştirmeye odaklanan çeşitli materyaller ve teknikler kullanır. Lubelski genellikle kumaştaki lekelerin üzerinden elle dikiş yaparak çalışır. Lekenin kenarlarında dikiş yapar, böylece onları estetik olarak "onarır". Lubelski lekelenen kumaşı kurtarır ve lekenin etrafını ip ile dikerek, "sakar" başlığı vererek, utanç ve dökülmeyi alır ve bunlara ressam bir jest yaparak olayı kurtarır. Lubelski'nin çalışması, lekeyi soyut formlarını oluşturduğu bir "desen" olarak kullanarak, titizlikle kazayla karşılaştırır. Lubelski, "yok etme dürtüsü ile düzeltme zorunluluğu arasındaki çelişkileri" keşfeden tuval üzerindeki nakış çalışmalarıyla tanınmaktadır. Nevresimler lekelenir ve yırtılır, böylece Lubelski'nin titizlikle süslediği ilk izleri oluşturur. Sanatçıya göre, lekede sosyal bir sembolizm vardır; kadının tarihsel olarak temizlediği, sakladığı veya attığı utanç verici veya kınamaya değer bir şey. Bu eserler genellikle tuvalin arkasını açığa çıkaran veya heykel gölgeleri eklemek için duvardan sarkan deliklere sahiptir. Lubelski, çeşitli insan dürtülerini, özelliklerini ve ahlaki zorluklarını ortaya çıkaran duyguları kutlayarak çalışmalarında yıkım ve yapı çelişkileri kavramı ile ilgilenmektedir. Lubelski'nin dikişli eserleri genellikle ressam olarak ve hatta soyut ifadeci olarak kabul edilir. Lubelski ayrıca bir ağacın kesitini hatırlatan kıyılmış kâğıt heykelleri ile bilinmektedir. "Halkaları" oluşturan sıkıca sarılmış bobinleri oluşturmak için, yazılı içerikten geri dönüştürülmüş kâğıt, makbuz (vergi formları veya mevduat fişleri gibi) malzemeler birbirine yapıştırılmıştır. Kesitler, verileri fiziksel tezahür etmeye, "savaş veya iklim değişikliği raporlarında düzenli olarak karşılaştığımız gibi çok büyük çaplı toplantıları yönetmek için" bir araç olarak kullanma alıştırmasıdır.



Görsel 4:NavaLubelski, Reddetme Harfleri, 1x 20 x 20 inç, Karışık Teknik, 2008, (<http://www.navalubelski.com/artworks.html>)

Gone (2011) gibi diğer heykel işleri veya (sol elim) şeklindeki eldiveni gibi eldiven işleri el işçiliği, üç boyutlu bir form olarak iplik kullanmaktadır. Eldiven serisi doğaçlama dikişlerden oluşur ve sanatçının eldiven ve hiper-gerçekçi dantel eldiven arasındaki kontrastına odaklanmaktadır. Lubelski, 2011 yılında ReMade için bir “Hatchfund” projesini oluşturarak: bir resim fabrikasında 50-100 işlemeli olarak sınırlı sayıda üretilen her bir parça, lekeli işlemeli bir işin dijital izlenmesi ve daha sonra endüstriyel dikiş makineleri tarafından imal edilmek üzere yazılımla bir dikiş dosyasına dönüştürülecektir (URL- 6, 2019).

Modern sonrası dönemde ortaya çıkan yeni anlayış çerçevesinde geçmiş kültürlere ve geleneksel olana yönelme sanatçıların sıklıkla başvurdukları yöntemlerden birisi olmuştur. KirstenHassenfeld, çalışmalarına geleneksel el sanatları tekniklerinin canlanmasını yansıttığı malzeme ile deneyler yaparak başlamaktadır. Kâğıt parçalarını elle kesip, çalışmalarının her birini içeren on binlerce küçük, kırılabilir bileşeni bir araya getirerek rulolar oluşturur. Hassenfeld, star serisinde her biri hediye sarma kağıdına benzeyen sıradan bir malzeme ile oluşturulmuştur. Asılı ışık heykelleri şeklinde sergilenen yarı saydam nesneler oluşturmaktadır. Çalışmaları, ABD'de son on yılda diriliş gören, dekoratif ve güzel sanatlar arasındaki hiyerarşiye doğrudan meydan okuyan çağdaş sanatta bulunan yeni bir süslemecilik örneğidir. Bu seri için, sanatçı tasarruf mağazalarında veya sokak dışında bulunan geri dönüştürülmüş malzeme ve atık nesnelerle çalışmaktadır. Ambalaj kâğıdı

parçalarını yeniden kullanırken, çalışmalarını kırılabilirlik fikri ile beslemektedir. Aynı zamanda, atılan malzemeyi değerli bir hediye biçiminde yeni bir şeye dönüştürme olasılığını tanıyarak hediye etme kavramını ifade etmektedir. Hassenfeld, armağan veren bir sanatçı olarak sanatçının izleyiciyi büyüleyen bir alıcı olarak seyirciye armağanı doğrudan ulaştırmaktadır.

Sanatçı Brooklyn’ deyken, çok sayıda rehin olduğu bir bölgede yaşadığını ve bu durumun düşüncelerine etki ettiğini söylemektedir. Bu etkilenme sonucu, bolluk ve ihtişamla ilgili olan bu çalışmaları yapmaya başlamıştır. Çoğu insanın genellikle sahip olmadıklarını istemesi, eserlerinin görünüşünü oluşturmuştur ve eserlerini evrensel bir sembol olan mücevher formu şeklinde yapmıştır(URL- 7, 2019).



Görsel 5:KirstenHassenfeld, Geri Dönüşümlü Hediye Ambalaj Kâğıdı, Asılı Heykel
(<http://www.strozzina.org/en/artists/kirsten-hassenfeld/>)

KirstenHassenfeldasılı heykeller oluşturmak için geri dönüşümlü hediye ambalaj kâğıdı gibi malzemeler kullanmaktadır. KirstenHassenfeld, 1999'dan beri lüks eşyalara, klasik mimariye ve dekoratif sanatlara referans veren süslü detaylara sahip nesneler oluşturmak için en sıradan malzemeler olan kâğıdı kullanmaktadır. Hassenfeld tarafından “kaybolmanın kenarında hayaller” olarak tanımlanan heykelleri, bereket ve bolluğa işaret etmektedir. *Dans la Lune* Hassenfeld'in şimdiye kadar yaptığı en büyük nesneleri içerir. Devasa damlacıklara benzeyen yapılar, zincirler, "boncuklar", mücevher benzeri kristaller dâhil olmak üzere sayısız sürpriz bolluğu ile süslenmiştir. Asma yapıların bazılarının merkezinde, özenle süslenmiş, aydınlatılmış unsurlar bulunmaktadır. Hassenfeld, sonsuzca süslenmiş bu formları üretmek için süsleme güzelliğine ilgisini çeken, müzayede katalogları ve dekorasyon kitapları koleksiyonu ile uğraşmaktadır. Aynı

zamanda, yeni türde kâğıtlar ve yöntemlerle deneyler yapmaktadır. Hassenfeld, kırılğan bileşenlere sahip olan *Dans la Lune*'yi oluşturmak için, üç çeşit arşiv kâğıdını elle kesip, katlayıp, yapıştırarak sarmaktadır. Sanatçı, dokulu, oluklu parti süslemelerini inceleyerek sayısız fanlı petek formunun nasıl yapıldığını öğrenmiştir. Sonra yarı saydam dokunun daha karmaşık varyasyonlarını bir araya getirmek için kullanmıştır. Hassenfeld, "*Dansen Lune*" (Görsel 5) boyunca, insanların gündelik yaşamında tanıdık nesnelerden terk ettiği bir yer yaratmak için ölçekte ya da "Alice Harikalar Diyarında" stratejisi olarak adlandırdığı stratejiyi kullanır. Örneğin, büyük, asılı yapılar, yalnızca devin giyebileceği, izleyiciyi küçülten muazzam küpeler olarak görülebilir; Yine de bu aynı izleyici, kuvars benzeri form kümelerinin birçoğu küçücük bir kent manzarasında minyatür binalar olarak görüldüğünde büyüktürler. Hassenfeld'in aydınlatılan eksantrik olarak ölçeklendirilmiş şekilde hazırlanmış objeleri, dekoratif fazlalık dünyasını oluşturmak için birleşmektedir (URL-7, 2019).

4.3. Popüler Kültür, Sanat ve Süsleme

1960 sonra başlayan süreçte tüketim kültürünün bir yaşam biçimi olarak ortaya çıkması ile bir değişim dönüşüme uğramaya başlayan ve tüketimle birlikte çoğalan, kültürün gündelik yaşamda kendini gösterdiği bir dönem olarak tanımlanabilir. Bu dönemle başlayan ve şimdilerde çok daha farklı bir yerde bulunan kültürün ya da tüketim arzusunun var olan bütün değerlerin anlamını da değişime uğratmış ve yeni kültürel kavramlar üretmiştir. Tüketim toplumunun yaratmış olduğu paraya ya da metaya dayalı kültürel değerler popüler kültür ya da kitle kültürü olarak adlandırılır (Cengiz, 2010: s.7); Ticari yada tüketen bir kitle kültürünün oluşması yüksek sanat olarak bilinen modern sanatının estetik nesnesini de tahtından indirmiştir. Bunun popüler olanın sanatsal olması fikrinden yola çıkarak her türlü nesneyi bir sanat eseri olarak sunması yaklaşımından kaynaklandığı söylenebilir. Pop-Art'ta benzer şekilde gündelik olanın sanatsallaştırılmasından başka bir şey değildir. Bunu yaparken geleneksel estetik değerlerden uzaklaşarak sıradan nesneleri yeniden sanatsal tüketime sürmesi kiç'i (kitsch) meşrulaştırmıştır. Bu süreçte her türlü geleneksel değerleri kullanırken süs ve süs öğeleri de bundan payını almıştır. Estetik değerleri ve katı kuralları ile bilinen modern sanata karşı ilk eserler dönemin sanatçısı Andy Warhol tarafından ortaya konulur. Warhol 1960'ların başlarına kadar bir ayakkabı

mağazasında çalışmıştır. Onun ilk çizgi roman kahramanları olan Süpermen ve Popeye aslında mağaza vitrin süslemesi için tasarlanmıştır. Erken tarihli bu çalışma ünlülerin karakterlerini simgeleyen süslemeli ayakkabı kolâjlarının yer aldığı kişilere özgü ayakkabı çizimlerine dâhildir. Warhol'un çarpıcı, parlak, neon renk tercihi bu resimlerde kendini göstermektedir (Buchholz vd.,2007, s.485).



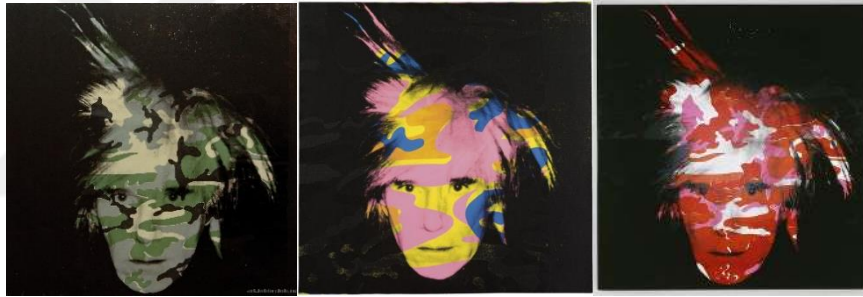
Görsel 6: Andy Warhol, Adsız (Bacak ve ayakkabı), 66 x 50,8 cm, CA. 1956, kalem, suluboya ve litografi (<http://www.artnet.com/artists/andy-warhol/untitled-leg-and-shoe-T6V52xR0vRrRaY5R-Se1Dw2>)

Görsel 7: Andy Warhol, İsimsiz/ Baskılı Ayakkabılar, 1959, Fildişi rengi eskiz kâğıdı üzerine mürekkep ve anilin boyası, 60, 3 x 45,4 cm

Bir ayak fetişi olan Warhol'un, renk cümbüşü içerisindeki botların ve ayakkabıların bembeyaz, parlak bir fonda yuvarlayarak yaptığı görülmektedir. Sivri ayakkabı uçlarında, zarif, işlemeli, süslemeler bulunan botlarda fetişist imalar görülmektedir. Warhol, serigrafi baskılarında da tekrar eden motifleri kullanarak süslediği bir baskının çoklu nüshalarını satmıştır (Ingram, 2016: 19).

Warhol'un bu süslemeli işlerinin yanında süslemeyi bir kamufraj olarak uyguladığı çalışmaları da benzer özellikler göstererek sanatı ticari bir ürün olarak düşünmüştür. Warhol kendisini o dönemin yaygın sanat anlayışı olan soyut dışavurumculuktan uzak tutmayı hedeflerken motif ve süs unsurlarının zamanla geniş bir şekilde tanınabildiği ve yeni anlamlar kazandığı, Amerikan resminin yakın tarihi ile özdeşleşen soyutlamanın içerisinde bulduğunu fark etmiştir. Kamufraj malzemeleri Andy Warhol'akurgu olarak soyut bir motif kavramı olarak ise somut bir imajın

birlikteliği açısından farklı bir çalışma fırsatı vermiştir. Kamuflej çalışmalarında parlak sentetik ve inorganik renkleri tercih eden Warhol, çeşitli ölçeklerde ve geniş bir renk yelpazesinde birçok kamuflej paneli üretmiştir. Serigrafi işlemi hızlı ve kolay seri üretim için izin verdiği için Warhol, “*Kamuflej Self-Portrait*” tuval üzerine yerleştirmiştir. Metropolitan Sanat Müzesi'nde solgun yüzü ve saçları siyah, gri ve yeşilin siyah bir arka plan üzerinde askeri bir kamuflej deseniyle kaplıdır. Kamuflej deseni, figür ve fon arasındaki ilişkileri karıştırarak kendi hayatının bir metaforu olarak yorumlanan bir kamufleje dönüşmüştür. Bu portrelerinde ise askeri motifleri kullanması sanatçının kendi özel hayatını kamufle ederken, kötü şöhret elde etmek için yaşam boyu süren mücadelesini de ortaya koyar. Warhol yaptığı çalışmalar ile askeri bir malzemenin işlevini ortadan kaldırır ve kamuflej kavramını yeniden yorumlamak için renk ve biçimleri manipüle ederek onlarla oyun oynamaktadır (Uçar, 2019, s.2587).



Görsel 8: Andy Warhol, *Camouflage Self-Portrait*, 1986, Tuval Üzerine Akrilik ve Mürekkep, 101 X 101.cm. Metropolitan Sanat Müzesi

4.4. Mekân Sanatları ve Süsleme

Binlerce yıl boyunca insanoğlu, içinde var olan güdü sebebiyle yaşadığı mekâna iz bırakmak istemiştir. Mekâna resmedilen simgeler, süsler hem kişinin kendi imgesini ona geri yansıtır hem de dünyada ona ait bir iz bırakır. Böylece ister Tanrı'ya ister topluma olsun, sesini duyurmayı ve kendinden sonrakilere kültürlerini aktarmayı, kendini çevreleyen somut alan içerisinde gerçekleştirip, kalıcı izler bırakmıştır. Geçmişten bugüne sosyal yaşam, bilim, kültür ve teknoloji hızla gelişip, değişimler göstermiştir. Bütün bu gelişmelerin sonucunda mekâna işlenen simgelerin biçimi ve

içeriği farklılaşmış, teknik zaman geçtikçe gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Odun kömürü, mineral ve pigmentlerin karışımıyla yıllar boyu kaybolmayan semboller, süslemeler ve resimler yerini aerosol spreylere, lazer ışınlarına, ışıklı tabelalara bırakmıştır. Bu uzun süreç içinde değişmeyen tek şey, insanın yaşadığı ya da bulunduğu mekânda kendini ifade etme isteği olmuştur. Günümüzde sanatın algılanması büyük oranda sanat eserinin sergileniş biçimine ve ona yüklenen kavrama bağlıdır. Bu nedenle çağdaş sanat eserleri için sergilenebilecek şekilde tasarlanmış mekânlar sunulmaktadır. Sanatçılar için sunulan bu mekânlar, boşluğun yaratıcı zihinler tarafından, sıra dışı yaklaşımla mekâna ilişkin yaratıcı eserler ortaya konmasını sağlarlar. Ancak çağdaş sanat aktarımında ve sunumunda, müze ve galeriler kimi zaman yetersiz kalabilmektedir. Bu noktada sanatı galeri ve müzelerin dışına taşınması bakımından “arazi sanatı” önemli bir yere sahip olmuştur (Taşçıoğlu, 2013, s.65). Sanat mekân açısından sadece içerisi ile sınırlı kalmamıştır. Sanatçılar dış mekânı da aktif olarak kullanmışlardır. Özellikle 1960 sonrası ortaya çıkan yeni yaklaşımlar kapsamında ortaya çıkan sanatsal işlerin daha çok doğa ve insanla iç içe olmak ve etkileşimde bulunmak amacıyla güncel sanatın deneysel ifade biçimleriyle mekânın sanatta kullanımı örneklerine daha çok rastlanmaya başlanmıştır. Bu kapsamda sanat ve mekân ilişkisi hem iç hem de dış mekân açısından ele alınmış ve güncel sanat pratiğinde yapılan işler incelendiğinde sanat ve mekân kavramlarının hiçbir zaman birbirinden ayrı düşünülemeyecek kadar iç içe geçmiş olmasıdır.

Güncel sanat uygulamalarında iç ya da dış mekân sanatları öncelikle kavramsal bir temelden hareketle mekân tasarımına ya da tasarımsal mekânlara uygulanmaya başlamıştır. Bu anlamda tasarım mekân ilişkisini kavramın kurgusal boyutuyla ele alan sanatçılar ve eserleri üzerinden ele alınmıştır.

Güncel sanatta mekân dışı ya da dış mekân uygulamaları son dönemde çok çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Dönemin sanatsal diline biçim anlayışına uygun olarak her türlü nesne ve malzemeyi kullanan sanatçılar her türlü mekânı kullanarak izleyiciyi hem şaşırtmayı hem de düşündürmeyi amaçlamaktadırlar. Özellikle çevre ve arazi sanatı ile çevre ve ekolojik konulara dikkat çekmek amacıyla çarpıcı aynı zamanda sorgulayıcı işler üretmektedirler. Bu sanatçılardan birisi olan Polonyalı Nespoon sokak ve çevredeki mekânlarayaptığı motif ve süsleme müdahaleleri ile tanınmaktadır. Sanatçı danteldeki bağcıkların her kültürün derinliklerine gömülmüş

estetik bir kod içerdiğini düşünmektedir. Her dantelde simetri, bir tür düzen ve ahenk bulunur, içgüdüsel olarak aradığımız her şey dantelin bağcıkları içerisinde yer almaktadır. Sanatçı, sokağın kendisine özgürlük verdiğini bunun içinde sokak sanatına yöneldiğini ifade etmektedir. Karmaşık bardakaltlığı peçeteleri kullanarak, şehrin dışında kalan ormanlardaki terk edilmiş ve süslenmemiş alanları güzelleştirerek çarpıcı sanat eserlerine dönüştürmektedir. Süreci neredeyse unutulmuş bir bardakaltlığı geleneğine dayanmaktadır. Sokaklarda dantelleri daha büyük bir şekilde ölçeklendirerek uygulamalar yapmıştır. Böylelikle yaptığı eserlere yeni olanaklar tanıyıp, yeni bir hayat vermektedir. Dantel duvar resimleri ve kazınmış görüntülerden oluşan, günlük işlere mükemmel şekilde bağlı, üç boyutlu dantel kurulumlarına ve duvarlardaki, tellerdeki ya da kaldırımlardaki çatlaklara karmaşık telkârlar yapmaktadır. Yaptığı naif eserlerinde sık sık şehir manzaralarına yeni bir yumuşaklık kazandırmaktadır. Her zaman noktaya ve yerel bağlama saygı duyarak çalışan Nespoon, yerel tekstil geleneklerinden ilham almaktadır. Nespoon, kadınlarla ilişkili bir sanat formu seçerek, kadınlığını ve meydana getirdiği uyumu kutlamaktadır. Nespoon, insanlarda olumlu duygular uyandırmayı ümit ederek pozitif sanat üretmeye çalışmaktadır. Dantel desenleri kullanması ise her dantelin dünyadaki çoğu kültürde derinlemesine gömülü olan evrensel bir estetik kod içerdiğini düşünmesidir. Dantel kalıpları, insanların çoğu için ortak olan uyumun temel bir kodunu içermektedir. İnsanlıktan daha eski olan bu kodu her yerde özellikle doğada bulunabileceğini bunların daküçük deniz canlıları, çiçekler, kar taneleri şeklinde yer alabileceğini söylemektedir. Nespoon'un yaptıkları arasında şablonlar, resimler, seramikler, kamusal alanlara yerleştirilmiş tığ işi dokumalar, aynı zamanda heykeller, video kurulumları ve serigrafi baskılar yer almaktadır (URL-8, 2019).



Görsel 9: Nespoon, Karışık Duvar Resimleri ve Çeşitli Mekânlara Dantel Uygulamaları (<https://tr.pinterest.com/n0921/nespoon-work/>)

Teknikleri sadece düşüncelerini ve fikirlerini ifade etmek için kullanılan araçlar olarak görmektedir. Belirli bir projede hangi tekniği seçtiği, konuya, yere, zamana ve ruh haline bağlı değişiklik gösterdiğini vurgulamaktadır. Dantelli desenleri her zaman kullanmamaktadır. Sanatçı bazen özellikle halka açık mücevherleri ile tanınmaktadır. “Halka açık mücevherler” şehrin duvarlarına yapıştırılmış seramik objelerini ifade eden bir terimdir. Bazen şablon grafiti ile birleştirilirler, ancak seramikleri yapmak zahmetlidir. Tamamlandığında, parçalar çok dekoratif görünmektedirler, yerleştirildikleri yere güzellik verirler. Çalışma süreci genellikle içgüdüselidir. Sanatçı önce, ev sahiplerinden izin alarak kendisi için yerel ve orijinal bağcıkları bulmalarını istemektedir. Mümkün olduğunca yerel dantel üreticileriyle buluşmaya özen göstermiştir. Sonra farklı desenlere ve tasarımlara bakıp, hisleri doğrultusunda doğru dantelleri bulduğunu ifade etmektedir. Nespoon, sanatının feminizm ile ilgili olduğunu düşünmemekte, ama gerçekten de kadınsı bulmaktadır. Herhangi bir erkek grafiti yazarının bu tür kalıpları kullanmasına pek rastlanmamıştır. Bugüne kadar ziyaret ettiği tüm ülkelerde, dantelin aslında yerel halktan kadınları dâhil etmek için yapılan bir faaliyet olduğunu görmüştür (URL-4, 2019).

Yaşamın ve yaşam alanlarının sanata dönüştürülmesi güncel sanat uygulamalarında sanatçıların en önemli amaçlarından birisi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu amaç doğrultusunda sanatçılar kamusal alanda ya da sosyal mekânlarda sanatsal uygulamalar yaparak sanatla hayatı daha da yakınlaştırma çabasındadırlar. Bu çaba içerisinde sanatçının seçtiği herhangi bir mekâna kurguladığı çalışmaları ele aldığı bir kavram çerçevesinde uyguladıkları görülmektedir. Düşünmeye teşvik eden sanat eserlerinde kullandığı iplik ile alanında öncü olarak kabul edilen sanatçılardan birisi de Carol Hummel’dir. Çevre sorunlarına karşı dikkat çekmek için bir sanat malzemesi olarak kullandığı ipliğin ideal bir araç olduğunu düşünmektedir. Sanatçının amacı izleyiciyi sanat eserine dâhil etmek, izleyici meşgul etmek ve şaşırtmaktır. Sanatçı, sanat pratiğinde, uzam, zaman ve mekânda hareket ederken yaptığı bağlantılar ve bıraktığı izler ile ilgilenmektedir. Çalışmaları özünde ontolojiktir ve kültürü, akrabalık, tarih, sosyal etkileşim ve arkadaşlık yoluyla birbirine bağlanan bağları keşfederek, toplumsal olarak inşa edilen farklılıkların sınırlarını aşar. Hummel’in sanatı izleyiciyle olan etkileşimin asıl olay haline geldiği aşamayı sağlamaktadır.

Kavramsal bir sanatçı olduğu ve sanat çalışmalarının fikir ve deneyimlerinden etkilendiği için, iplik kullanarak süslediği ağaca rahat ve konforlu ev anlamını vermiştir. Hummel'e göre ağaç, erkekliği temsil ederken, empatik olarak el yapımı örtü kadınlığı temsil etmektedir. “Parlak” bir ağacın soyunması doğanın güzelliğini arttırırken onu kişiselleştirir. Tığ işi örtü, geçmiş zamanların hatıralarını uyandırırken, ağacı kişisel ve kültürel nostalji ile sarmaktadır. Hummel, ağacı rahat ve sınırlayıcı olarak gördüğünü hayatındaki bazı insanlara veya durumlara benzettiğini söylemektedir.



Görsel 10:CarolHummel, Çevresiz Doğa:Arboretum Sanatı, Morton Arboretumu, Chicago, Illinois-2011
(<http://www.carolhummel.com/?action=portfolio&nav=archive&pid=168>)

Hummel'in ağacının küreselleşme özelliği olduğu gibi, örgü ve tığ işi, popülerliği yeniden doğurmaktadır. Ağacın herkes gibi (erkek, kadın, genç, yaşlı) görüldüğünü ve bunları iplikten oluşturduğunu dile getirmektedir. Hummel'in projelerinde çevresel olaylar sürekli bir konu olmuştur. Büyüleyici bir örneği olan tığ işi, doğada iş birliğine dayalı ilişkiler, yani insanların doğa ile olan ayrılmaz ilişkisine bir benzetme, olduğunu savunmaktadır. Sadece tığ işi hayatta kalmak için diğer yapılara bağlı olduğu için, hayatta kalmak için ağaçlara bağımlı olduğumuzu söyler. Ağaçları insan yapımı ipliklerle süsleyerek, onların güzelliğini arttırmakta ve ağaçların insanlığa sağladığı cömert hediyeleri kabul etmektedir (URL-9, 2019).

Başka bir süsleme çeşidi olan mandala, Hinduizm ve Budizm'de evreni temsil eden manevi ve bir ritüel sembolüdür. Dairesel tasarımlar, hayatın asla bitmeyeceği ve her

şeyin birbirine bağlı olduğu fikrini sembolize etmektedir. Mandala ayrıca bireysel izleyici içindeki manevi yolculuğu da temsil eder. Bu yüzden birinci seviye kozmozdaki birliği anlamak ve ikincisi ise her bireyin kendi içinde kendi yerini bulması gerektiğini bilmesidir. Bazen derin düşünme ve yogaya yardımcı olmak için kullanılan her iki tarafta tanrı içeren bir karenin bulunduğu bir daire olarak çizilir. Tasarımlar rahatsız edici düşünceleri ortadan kaldırmak ve yaratıcı zihnin rahatlamasının yanı sıra serbest kalmasına izin vermek için tasarlandığından, Mandalaların meditasyondan başka birçok faydası vardır. Fakat nihayetinde insanlar bedeni ve zihni merkezlemek için mandalalar oluştururlar(Andersson, 2017, s,34).Fransızkum sanatçısı olanMonsieurPerdu'da, kum plajında devasa mandalalar oluşturmaktadır. Kum sanatçısının bu kum sanatı formunu büyük oranlarda nasıl kurgulayabildiği ve doğru şekilde yapabildiği izleyiciyi şaşırtmaktadır.Kummandalaları yeni bir şey değil aslında, Tibet rahipleri bir meditasyon biçimi olarak kum mandalaları oluşturmuşlardır. Onlar için, yaşamın uyumsuzluğunu gösterir, çünkü mandalaların kum tasarımı doğal olarak dağılır ve yeryüzüyle birleşir. Mandalaları oluşturmak için koni şeklinde bir metal huni kullanılmaktadır.Çocukum sanatı tutkunları, mandala yapmak için renkli kum ve hazır şablonlar satın alırlar. Standart ölçülerde mevcut olan şablonu kullanarak tasarımı yere çizmek için tebeşir kullanırlar. Huni yardımıyla boş alanları doldurup kendi renklerini seçerler. Ancak Perdu'nun yaptığı diğerlerinden farklıdır. Perdu, kum almaz ama plajı tuvali olarak kullanır. Ayrıca herhangi bir renk kullanmaz ve plaj kumunun doğal gölgesinegüvenir. Onun için bir şablonu kullanmak söz konusu değildir, çünkü tasarımları o kadar büyüktür ki, bu boyuttaki şablon basitçe kullanılamaz ya da kullanılması için pratik değildir. Dahası, tasarımlar zaten kafasında olduğundan, ayrıca bir şablon gerektirmemektedir.Malzemeolarak yalnızca bir zemin sileceği kullanan Perdu, farklı boyutlarda ve tasarımlarda mandalalar oluşturmaktadır. Şaşırtıcı olan şey, tüm bunları serbestçe, görülmesi gereken bir doğrulukla yapmasıdır. Her biri koleksiyon öğeleri olduğundan, oluşturduğu büyük mandalalarındaalgalar tarafından yıkanması ve bozulması ona göre üzücü olmuştur. Ama bu daPerdu'nun mandala tasarımının karmaşık alt yapısını oluşturan sürecin bir parçası olmuştur(URL-10, 2019).

Perdu, dairesel şekli ile yaşamın asla bitmeyeceğini sembolize eden mandalaları kum plajına çizerek muhteşem ve devasa görüntüyü bozmaktadır. Sanatçı yaptığı süslemelerin anlamını değiştirerek yaşamın geçiciliğini gözler önüne sermektedir. Bu da süslemeyemekânın etkisi ve buna bağlı kavram olarak yeni anlamlar ortaya koymaktadır.



Görsel 11:Perdu, mandala,France.(<https://awesomebyte.com/mandal-design-on-beach-sand-by-monsieur-perdu/>)

Çevre sanatçısı olarak tanınan bir diğer sanatçı Tim Pugh ise, doğal malzemelerden ve çeşitli karma ortamlardan faydalanarak heykeller oluşturmaktadır. Heykeller, çeşitli açık hava habitatlarında (plajlar, ormanlık alanlar ve nehir kenarlarını içeren manzaralarda) yapılır. Yaprak, çakıl ve dal gibi malzemeler iki ve üç boyutlu şekil, desen ve formlarda düzenlenir. Fikirler, doğaya ve jeolojiye duyulan ilginin yanı sıra, doğal dünya ile ilgili geniş bir etki yelpazesinden geçmektedir. Bu fikirler, fosillerde, ağaç kabuğunda ve kum / kar dokularında bulunan ve arkeoloji ve coğrafya yönlerinden ilham alınarak oluşturulan desenlerden soyutlanabilir. Çalışmanın ölçeği, yapısı ve rengi hangi malzemelerin mevcut olduğuna göre belirlenir. Sanatçı, geçici sanat eserleri oluşturmanın yanı sıra, ağaç gövdelerini, kayalar ve çakıl taşları belirli yerel tarih ve flora ve fauna ile ilgili görüntülerle kabartıp, süslemektedir. Çakıl taşı veya yaprak gibi cisimleri doğrudan doğal kanvas gibi duran düz kabuklu veya kireçtaşı yüzeylere çizmek için kömür ve tebeşirler kullanmaktadır. Ağaç

gövdeleri ve kayalar aynı zamanda arkeolojik alanların dış mekân çizimlerini, haritalarını ve farklı kültürlerden türetilen görüntüleri vurgulamak için zemin görevi görür.Çeşitlitasarım teknikleriyle, bazen önceden düşünülmüş bir fikirle veya fikirsiz olarak yapılan sürekli deneyimler, yol boyunca kendiliğindenlik ve sürekli gelişim için izin verir. Doğal dünyada bulunan güzel renklerin ve dokuların tadını çıkarmanın ve takdir etmenin yanı sıra, çevrede çalışmak, özellikle çok uzak köşelerinde, kırılğan ekosistemlerde sanat yaparken, yerel ve dünyadaki ekolojik kaygı ve sorunların farkındadır.

Heykellerin fiziksel yapısı genellikle kırılğan ve hassas yapım teknikleri ve öğelere maruz kalma nedeniyle kısa sürdüğü için, sanatçı çabalarının sonuçlarının aktarılmasında görsel belgeler olarak genişletilmiş orta format ve dijital renkli fotoğraflar çekmektedir. Çalışmanın üç boyutlu yönüne eşlik eden, aynı zamanda, heykel yapımına ilişkin ilk fikirlerini ifade etmede çizimin değerli bir yardımcı olarak görüldüğü, ilgili fikir ve tasarım sayfalarından oluşan bir portföy hazırlamaktadır. Bu verilerin kaydedilmesi, farklı marka oluşturma süreçlerini ve diğer karışık ortamları kullanma deneyimini göstermeyi sağlar. Ek çalışma aynı zamanda, antik tarihi eserlere ve manzaradaki endüstriyel kalıntılara dayanan kavramları ve ilgi alanlarını gösteren çizimler oluşturmak için kil ve çamur kullanımını da içerir(URL-11, 2019).



Görsel 12:Tim Pugh,DoğayaUygulamalar, 2012
(<https://hecgallery.com/2012/10/15/timothy-pugh/>)

İç mekân içerisinde çeşitli nesneleri süsleyerek oluşturduğu enstalasyonlarıyla bilinen sanatçı Joana Vasconcelos, halk kültürünü dantel motifleri ile sararak oluşturduğu günlük nesneleri kullanarak bir yandan sanatın günlük kullanım eşyaları yoluyla özgürleşmesini diğer yandan da tüketicinin kendisini eleştirmesini isteyen demokratikleşmesini, diğer yandan tüketicinin kendisini eleştirmesini isteyen küçük işlerden oluşturmaktadır. İşlerinde çoğunlukla tığ ile yapılmış dantelleri kullanmaktadır çünkü bu dilin evrensel bir dilin sembolü olduğunu düşünmektedir. Farklı kültürlerde üretilen el sanatlarını çalışmalarında kullanarak modern toplumun tüketim malları arasında bir karşılıksız sergilemektedir (URL-12, 2019).



Görsel 13: Joana Vasconcelos, Piano Dantelle, 2008 (<https://www.designboom.com/art/joana-vasconcelos-piano-dentelle/>)

Bir tekstil sanatçısı olan Toshiko MacAdam ise, çalışmalarının çoğunu çocukların zevkine adanmıştır. Enerjisinin tamamını güzel olana adadığını söyleyen MacAdam, güzelliğin çocuklar ve gelişimleri için çok önemli olduğunu, güzelliğin yaşamları boyunca sürmesini istemiştir. Bu nedenle Toshiko, naylon ip ile, çocuklar için tığ işi oyun alanları oluşturma konusunda uzmanlaşmıştır. İlk büyük komisyonunu 30 yıl önce Japonya'nın Tokyo dışındaki bir açık hava müze için yapmıştır. Parlak renkli ve etkileşimli, başka hiçbir dünyaya benzemeyen başka bir çocuk oyun alanı, dünya dışı, devasa, yaratıcı, eğlenceli ve güzel. Çocuklar zıplayabilir, asılı toplardan sallanabilir veya sırtüstü, hamak benzeri bir şekilde uzanabilir ve manzaranın tadını çıkarabilir. Böylelikle dokunma ve hissetme yoluyla varlıklarıyla yaşadıkları sanata sahip olacaklardır. Sanatçı, çocukların bu alanlarla etkileşim içindeyken ve oyun oynarken bu eserlerin dönüştüğünü söylemektedir. Sanat yatırım değeri olunca çarpıtılmıştır. Sanatçının yaklaşımı, insanlardan kutsal bir yere, bir müzeye veya bir galeriye ziyaret yapmalarını istemek

yerine, bir park veya alışveriş merkezinde, insanların toplandığı veya etkileşime girebileceği herhangi bir yerde sanatla etkileşime girebileceklerini söylemektedir. Çalışma, Japonya'daki ilk kamu projesinden bu yana gelişmesine rağmen, hala el işlerine ve Toshiko'nun avucuna sığacak bir kroşe kancasına dayanmaktadır. Çalışma, dev bir büyükanne karesi gibi zemine yayılmış tığ işi formları ve Toshiko'nun parçaları bir araya getirerek birbirine bağlayan iskele üzerinde durmaktadır. Toshikoformun önce aklında, sonra elinde olduğunu söylemektedir (URL-13, 2019).



Görsel 14: Toshiko Macadam, Roma Kurulumu | Fotoğrafı çeken Roberto Boccaccino Enel Contemporanea aracılığıyla (<https://goric.com/toshiko-macadam-textile-playgrounds/>)

Geleneksel, dekoratif sanat ve halıların görsel dili ile çağdaş heykel sanat eserlerinin kullanıldığı kavramsal eserleriyle tanınan bir başka sanatçı ise Ahmed Faig'dir. Faig, eski el sanatlarını yeniden yorumlayıp, gelenek ve kalıplaşmışlıkları bozarak yeni görsel sınırlar oluşturmaktadır. Felsefi olarak geleneği inceleyen ve geleneklerin ikonik kültürel nesneler yoluyla algılanmasına meydan okuyan yeni görsel formları araştırmaktadır. Sadece geçmişi ve şimdiki zamanı birleştirmekle ilgilenmemektedir. Sanatçının ilgi ve kişisel soruşturma yolları arasında dünya dinleri, mistik uygulamalar, eski yazı, hat ve kalıplar da bulunmaktadır. Faig'in kültüründen ve geleneklerinden yararlandığı toplumsal boyut ise, eserlerinin alt yapısını meydana getirmesinde en önemli unsur olmuştur. Toplumun yapısı, düşüncesi, kültürü, Faig'e fikir veren sorunsallardan oluşmaktadır. Çağdaş ve dijital olarak çarpıtılmış görüntülerle, tarihte yer etmiş olan geleneksel el sanatlarının beklenmedik bütünleşmesini sağlamıştır. Faig'in eserlerinde her ne kadar genel görünümündeki

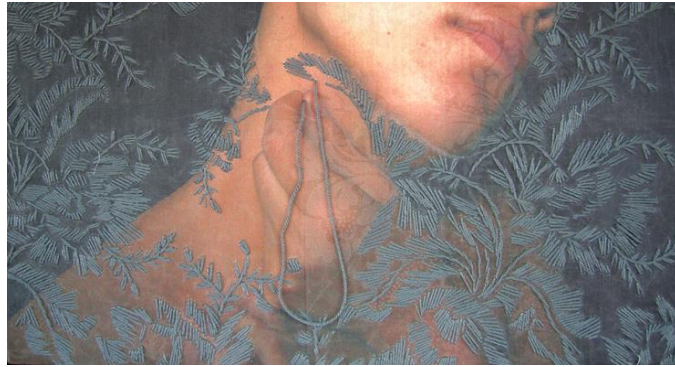
uyumu açısından (renk, biçim vb.) estetik olsa da eleştirdiği noktalar açısından daha çok kavramsal estetik olarak görülmektedir. Faig, eserlerinde erimiş tekstile benzeyen halılar kullanmaktadır. Faig'e göre halı, çağın sonucudur. Halı ve kilimler ise kültürler sonucu oluşmuştur. Halılar üzerindeki desenler, motifler, süslemeler, çağların ve toplumların sonucudur. Aynı zamanda kültür yapısını temsil etmektedir. Geleneksel kalıpları, ikonik kültürel öğeleri ve sembolleri parçalara ayırarak yeni orijinal kompozisyon oluşturmaktadır. Halılardaki semboller, desenler kolektif bilinçle iyi bağlanmış hikâyeler oluşturmaktadır. Sanat eserleri yenilikçi olsada halıların oluşum süreci geleneklere dayanmaktadır. Yüzyıllarca el dokuma halı üretiminde çok az değişiklik olmuştur. Faig sınırları aşmayı ve sanat ve sanat alanlarını birleştirerek halı dünyasının değişmezliğine meydan okuyan kurallar getirmiştir (URL-14, 2019).

Sıvı formları serisi oluşum sürecinde duvarlara boyalar sıçratılıp, akışkanlıkları ve bıraktığı izleri gözlemlenmektedir. Gelenegin devamlılığı ile ilgili olan bu eser, biçimsel olarak adeta süslemelerin, motif ve desenlerin iç içe geçmiş görüntüsüyle bambaşka ve soyut bir resme dönüşmektedir. Sanatçı, süslemelerin muazzam görüntüsünün ve düzeninin soyutlaşıp, bozulması halinde eseri anlamsızlaştırdığını söylemektedir. Sanatçının bu yorumundan modernin soyut anlayışına gönderme yaptığı anlaşılmaktadır.



Görsel 15: Ahmed Faig, “Sıvı Formları Serisi”, El Yapımı Yün Halı, 120 x 250 cm, 2014 (<https://www.faigahmed.com/>)

Mekân içerisinde çeşitli kurgularla düzenlemeler yapan sanatçı Ana Teresa Barboza'nın sanatsal çalışmalarında diğer medyalarla birleşen patchwork, örgü veya nakış gibi el sanatlarının karakteristik kullanımı, seri ve endüstrileşmiş zamanlarımıza meydan okuyan bitki tasvirlerini tasarlamaktadır. Barboza'nın el sanatlarını kullanması, çevre ve gerçeklikle ilişkisel ve güçlü bir gözlem gerçekleştirmenin aracı olmuştur. Geleneksel olarak kadınsı el sanatlarını kullanmıştır. Görüntüleri genellikle kadın bedenini, doğa ile hayvansal bağlantılardan kendi kendini diken kadınların samimi görüntülerini gösteren bir dizi durumda tasvir etmektedir. Çalışmalarının ardındaki kavram genellikle ilişkilerin insan davranışı üzerindeki etkilerin etrafında odaklanır ve empatik bir yaklaşım biçimi sergileyerek bir kadının iç ağrılarını, çektiği acıları betimler. Dekoratif süslemeler diken kadınlar oluşturur. Sanatçının çabası her kadının “kusurlarını” zorunlu olarak kaplayarak güzelliğini yapay olarak sürdürmesi için hissettiği sosyal baskıları yansıtmaktır. Eserin sergilediği bu hareket daha derin bir iç ağrıyı gizlemek için acı verici bir yöntem haline gelmektedir. Teresa, sanat yapma sürecini tarif ederken, dekoratif süslemelerin “kamuflej olarak hizmet verdiğini” de söylemektedir (URL-15, 2019).



Görsel 16: Ana Teresa Barboza, *Nakış*, 2013, Tuval Üzerine Nakış vb, Transfer
(<http://anateresabarboza.blogspot.com/p/2008.html>)

Şakir Gökçebağ eserlerinde ağırlıklı olarak şemsiye, halı, ayakkabı güncel hazır malzemeler kullanmakta olup, bu malzemeleri keserek, bükerek, çoğaltarak ve tekrar bir araya getirerek eserler üretmektedir. Şakir Gökçebağ'ın eserleri, cisimlerin önemlilik, imge ve dil olarak nasıl bulunduğuyla ilgili olarak süsleme, bellek ve algılamının kırılma noktasına atıfta bulunmaktadır. Heykelleri ve yerleştirmeleri

nedeniyle olağanüstü nesnel nesnelerin olağan işlevini değiştirmek için farklı malzemeleri idare ettiği, tanıdık olmayan bir yapıya kavuşmasıyla tanınır. Hem kendiliğindenlik hem de disiplin sonucu gerçekliği temel alan ancak sabit kurallarından kurtulmuş basit ama derin olan Şakir Gökçebağ'ın eseri, neşeli ve düşünce kışkırtan, sıradan bir soru sorma ve sıra dışı övgüye davet(URL- 16, 2019).

Gökçebağ, kendi sanatsal manifestosu ile biçimsel ve sosyal eleştiriye mizah dolu unsurlarla birleştirmektedir. Form, Şekillendirme ve Anlamlandırma öğeleri ile hemen her zaman gündelik hayattaki objeleri kullanmaktadır: Büyük boyutlu yerleştirmeler; ayakkabı, şemsiye, süpürgeler, tuvalet kâğıtları gibi. İlk bakışta fark edilmeyen, önceden üretilmiş bayağı nesneleri, çok zarif, dengeli bir üslupla bir araya getiriyor. Materyal kullanımı Readymade'i çağrıştırırsa da Şakir Gökçebağ, gündelik yaşamın banal durumlarını seçkin düzenlemeler ve kompozisyonlarla, yeni ornamental düzenlemeler ile kısmen de seriel bir şekilde değiştirmektedir. Kendi doğasına yabancılaşmış, farklı, kişisel yorumlamalara açık bir durum ortaya çıkarmaktadır(URL-17, 2019).



Görsel 17:Şakir Gökçebağ, Tanas, Prefix& Suffix-2012

(<https://ozlemdevrim.blogspot.com/2012/12/tanas-sakir-gokcebag-prefix-suffix-2012.html>)

4.5. Yüzey Sanatları ve Süsleme

Modern sonrası ortaya çıkan çoğulculuk anlayışı içerisinde multi- kültürel yapı sanatın farklı alanlarında da görülmeye başlamıştır. Özellikle farklı disiplinler içerisinde üretimler veren sanatçılar aynı zamanda klasik anlayışın devamı olarak görülen yüzey sanatları içerisinde boya ve kolaj vb, çalışmalara da devam etmişlerdir. Bu disiplinler içerisinde eser üreten sanatçılar bu konuyu belirli biçimlerden yola çıkarak tasarım boyutuyla ele aldıkları görülmektedir. Tasarımda daha çok klasik ya da geleneksel motifler yanında yeni üretilmiş motiflerden hareketle yeni ve farklı tasarımlar üretilmeye başlanmıştır. Bu tasarımlar ile yeni bir gelenek oluşturma çabasının kaygılandığı söylenebilir.

Bu kaygıyı taşıyan sanatçılardan biri olan BeatrizMilhazesBrezilya’da yeniye yönelik geleneksel bir eğilim olduğunu, ancak itibarı sürekli yükselen Brezilyalı kavramsal sanatçıların kültürel mirasını tanımlamanın kolay olmadığını ifade etmektedir. BeatrizMilhazes (d.1960, Brezilya) Brezilya modernizmini kültürlerin birbirlerini yemesi kavramı üzerine temellendirmektedir. Parlak renkli resimleri ve mimari rölyeflerine doğal bir şekilde yaklaşmaktadır (Hicks, 2015: 47).



Görsel 18:BeatrizMilhazes “*Domingo (Pazar)*”, 2010, tuval üzerine akrilik, 2 × 3,1 m(<https://frieze.com/article/beatriz-milhazes-0>)

Yüzey üzerine süslemeler yapan MaiaRamishvili’nin eserleri ise, Gürcü avangardı olarak Gürcü çağdaş sanatında yeni bir çağa bağlanabilir. Çalışmalarında kurgu

olarak modernist dalganın özelliklerinin dikkat çekici olmasına rağmen, kullandığı süslemeler ile klasik ilkeler de açıkça ortaya çıkmaktadır. Maya Ramishvili'nin kavram olarak sanatı, eskinin ve yeninin zamansız bir sentezi olarak kabul edilmektedir (Bis Art Galery).Maia'nın konusu kadındır. Dalgın kızlar, zarif bayanlar, çarpıcı güzellikler resmetmektedir. Maia'nın işleri kasıtlı olarak dekoratiftir. Arka planları, her detayın ustaca uygulandığı ayrıntılı kumaş kolâjlarına benzemektedir. Maia'nın kullandığı kadın karakterleri, değerli bir porselen vazo gibi kırılabilir görünmektedirler. Geniş, etkileyici gözleri, uzun zarif elleri ve yarı saydam cildiyle- kadınlar başka bir dünya havasına sahip resmedilmişlerdir. Maia'nın resminin her özelliği, sağlıklı güzelliğin mükemmel imajına katkıda bulunmaktadır (URL- 18, 2019).



Görsel 19:MaiaRamishvili, “İsimsiz”Tuval üzerine Fan Yağı, 41x23(<http://www.artorg.net/maia-ramishvili/nggallery>)

Farklı yüzeyler üzerine çeşitli süs unsurlarını kullanan sanatçı Rudolf Stingel ise birçok motif geliştirmiştir. Çeşitli soyut ve foto-gerçekçi resimler serisinin yanı sıra, Strafor ve metalle kaplı resimleri izleyicilerin dokunabileceği veya üzerinde yürüyebileceği halı ile kaplı yüzeyler üzerinden geniş formatlı çalışmalar yapmaktadır. Tuval üzerine yağlı boyadan oluşan eserleri ise parlak tonlar, sürekli değişen dokular, yanardöner yüzey izlenimlerini oluşturan halı kadar esnek görünen malzemelerle oluşturmaktadır. Devasa yükseklikte duran tuvaler, neredeyse binlerce gümüş ipek ipliğinden dokunmuş, örülmüş ve lüks bir yüzeyden oluşturmaktadır. Rudolf Stingel'in gümüş halı resimleri serisini oluşturmadan önce, ressamca renk ve yansıtıcılık keşifleri, ahşap oymacılığı ve bu tür zanaatlardaki örtülü kültürel gelenekler hakkında araştırmalar yapmıştır. El sanatıyla süsleme ve iç mekân arasındaki ilişkileri, anıtsal ölçek ve modern sanatsal inovasyonun tarihi algılarıyla diyalog içerisinde çarpıştırarak benzer bir çerçevede konumlandırmaktadır. Stingel'in geniş halı kurulumlarını basılmış yüzeyler olarak tanımlamaktadır. İzleyicilerin eser üzerinde gezmesi ile oluşan benzersiz ayak izlerini kaydeden ve izleyicinin mekânsal çevre ile ilgili farkındalık duygusunu benimsemesini sağlamıştır. Bu çalışmalarında iz ve hafıza algısı ile oynamaktadır. Yaptığının “resmin hatırası” olduğunu düşünmektedir. Büyük bir halının yüzeyine gümüş boya uyguladığını ve onu bir tuvalin astarlanmış yüzeyine bastırarak, süslü hale getirdiğini söylemektedir. Tekstil kabartma nesnenin bir baskısına veya tersine çevrilir. Burada, işlevsel ve dekoratif bir nesne amaçlanan parametrelerinin ötesinde yeniden oluşturulur; yansıtılmış ve dokulu baskı üretilen yüzeyin ve eşsiz olanın bir yansıma nesnesi haline gelmesidir. Stingel gümüş halı resmini gerçekleştirir ve geri çekilir; eserin tamamlayıcısı izleyicidir. “Bir halı bir resimdir ve bir resim bir halıdır. Değişenin sadece onlarla ilgili konumumuz olduğunu düşünmektedir. Ona göre yaşamla, resimle ya da halıyla olan ilişkimiz, üzerinde durduğumuz yerle olan ilişkimizdir. Hareket eder ama hissedilmez. Bernhard Waldenfels'in algı felsefesini takiben yaptığı eserde varlığını düşünerek, tam bir farkındalık uyandırır; “Bir dikkat kabartması” geliştiğinde, bazı şeyler diğerlerinden daha fazla öne çıkar; tıpkı “alaka” kelimesiyle aynı şekilde, “yükseltmek” anlamına gelen Latince alaka kelimesinden türetildiği gibi. Dikkatli gözlemci için bu, tercih ve erteleme anlamına gelir. Sadece alandan sıyrılmaz, aynı zamanda tematik çekirdeğe yakınlık veya uzaklığa göre derecelendirilmiş bir tematik alanın odak noktasını oluşturur. Konu için

gereklilolmayan şey marjinalleştirilmiştir. Merkez ve çevre kesinlikle statik büyüklükler değil, devam eden bir merkezleme ve marjinalleşme sürecinin ürünleridir. Stingel'in gümüş halıları serisi, iki büyük galeri alanı arasındaki uzun ve dar bir geçide asıl olarak yerleştirilmiştir. Resimler birbirleriyle iki sırayla karşılaştırılır ve parlak, tek renk bir yansıma alanı oluşturulmuştur. Renk ve ölçek bakımından benzer olsa da, her eser kendine özgü bir iz deposu olarak ortaya çıkmasıyla benzersizdir. Her bir çalışma yoğun dokulu bir süslemeye dokunmuş gibi görünürken, başka yerlerde hafifçe solmuş, oldukça düz değil ve durağandır. Aslında, her bir çalışmanın merkezi ve çevresi Waldenfels'in felsefesini örnek olarak göstermektedir. Çalışmanın merkezinde, canlı sarmaşıklar ve bitkisel motiflerle çerçevelenmiş, kalın bir çiçek yatılıyla çevrili bir madalyonun izini açıkça görebilsek de, bu görüntü yükselir ve kaybolur, bu da birden fazla derinlik ve alan algısına neden olur. Bu serinin tematik çekirdeği, açıkça izleyicinin bakışının önünde kaymaktadır. Halı, tuvalin ortasına neredeyse mükemmel şekilde serilir; Karmaşık doku ile birleştirilen simetri, izleyiciyi mükemmelliği ve karmaşıklığı ile hipnotize etmektedir. Serinin geri kalanını gözlemleyerek, kabartma ve kayıt olarak değişen, her bir tuvalin sanatçının hareketini içine aldığı açıktır. Evrimin bir kaydı olurlar. İnsan yardım edemez ama hepsini birlikte okur, hareketlerini inceler. Sanatçı Andy Warhol'a gönderme yaparak aynı desenden oluşturulmuş, benzersiz hareketlerle ortaya çıkmış "Gölgeler" çalışması, Mekansal süsleme bir yana, her iki çalışma grubunun kümülatif etkisi, Gölgeler, gümüş halılar, her gün kırılmaya neden olan abartılı bir soyutlamadır. Efsaneye göre, Warhol'un 1978 - 1979'daki ofisinde gölgelendirilmiş gölge imajına dayanan Gölgeleri, zamanın ve hafızanın kaçak doğasını yakalayan geçici bir motiftir. Yüzlerce tablo, Warhol'un kariyerinin seri damgasını taşıırken, her bir ögenin farklı dokuları, renkleri ve kayıtları bir tekrarlamayı vurgular. Warhol, anıtsal başarısını baltalamak amacıyla, Gölgelerini işaret etmiştir. Stingel, "Dekor" olarak süsle ilgilenmektedir. Bunu her adımda derecelendirilmiş form ve algı kaymalarını dikkatlice karşılaştırarak yapmaktadır. Warhol'un daha sonraki bir serisinden, olan "Rorschach", Tuval üzerine akrilikten oluşan çalışmalarına benzer bir karmaşık tasarıma ve simetriye sahiptir. Ortadaki totemik form kanatlarını geniş alan boyunca açar. Mükemmel simetrik şekli, altın pigmentinde derin doygunluğa sahiptir. Belirsiz biçim, merkezi totemden yayılan kol ve bacaklarda derin bir gizem uyandırır. Hem

hayvansal şekiller hem de altın pigmentler aracılığıyla oluşturulan müstehcen doğa, serinin adlandırılmasından sonraki testleri taklit etmektedir. Hastalara yanıtlarını değerlendirmek için verilen mürekkep lekeleri, izleyicinin bilinçaltını ortaya çıkarmak içindir; Stingel’in eserleri, aynalı yüzey, yoğun doku ve dönen izler, her bir izleyicide hem bilinçli hem de bilinçaltını büyüleyen bir tür defter gibi düşünülmelidir (URL-19, 2019).



Görsel 20: Rudolf Stingel “Gümüş Halı”, 304,8 x 243,8 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2010 (<https://www.phillips.com/detail/rudolf-stingel/NY010412/17>)

4.6. Sayısal Sanatlar ve Süsleme

Günümüzün yeni estetik anlayışı sanatçı, sanat ürünü ve sanat tüketicisi arasındaki iletişimi irdelemekte, daha doğrusu, artık bireylere değil, kitlelere ulaşmayı amaçlayan yeni ve çağdaş sanat akımlarında iletinin yığınlar nasıl iletileceği sorununu araştırıp bunu bir ölçme sorunu, bir matematik olasılık sorunu durumuna getirmektedir. Günümüz sanat yapıtları içinde estetik bildirişim taşıyıcıları arasında

yalnızca özel bir yer işgal etmektedir. Bu açıdan bakılacak olursa sanat, sanat eseri ya da sanat ürünü değil “estetik nesne”, sanat izleyicisi değil “alıcı”, sanatsal yaşantı değil “iletişim”, ve biçim, şekil değil, “yapı” olarak anlam kazanır (Şahiner, 2002, s.3). Bu bilgiler doğrultusunda sanatın kurgu olarak bir yapıyı iletişimsel araçlar ile insani sıcaklık ve estetik bir anlayışla, makinesel, bilgi-işlemsel katılığından kurtararak oluşturulduğu söylenilebilir. Böylelikle ekonomi ve zaman anlamında da tasarruf yapılmıştır. Kavram olarak ise iletileri geniş kitlelere ulaştırma anlamında yapılara toplumsal bilinci artırmaya yönelik anlamlar katılmıştır. Çağdaş mimarlıkta da süs ve bezemeye olan ilginin artmasıyla bezeme üretmek için yeni yollar aranmaya başlanmıştır. Süse olan bu yoğun ilgi, süslemenin artık daha kavramsal, daha dinamik ve daha soyut bir ileri teknoloji ürünü olduğunu göstermektedir. Çağın dijital tasarım ve üretim teknikleri bu yönelimde büyük bir rol oynamaktadır. Gelişen bilgisayar destekli çizim ve üretim teknolojisi (CAD/CAM), süslemeyi daha deneysel hale getirmektedir. Eski çağlardan itibaren süs ve bezeme, doğayı taklit ederek oluşturulurken, günümüzün dijital ve parametrik tasarımları, süsleme üretiminin kaynağını yeniden düşünmeyi sağlamaktadır. Dolayısıyla günümüzde süsleme, geleneksel sınırlarının dışına çıkmakta; yüzey, malzeme, biçim ve teknoloji gibi girdilerin bir birleşimi olarak kavranmaktadır (Lokce ve Allmer, 2011, s.69).

Bu açıdan bakıldığında biçim olarak uzun çabalar sonucu oluşturulan süsün gereksiz, zaman kaybı ve boş bir uğraş olarak değerlendirilen ve bu nedenle reddedilen görüşler de ortadan kalkacaktır. Teknolojinin gelişmesiyle hem yeni hem daha pratik süslemeler yapılmaya başlanmıştır. Dijital sanat süslemeye kavram olarak yeni anlamlar kazandırmasının yanında hız ve yenilik katmıştır.

Bu bölümde dijital sanat içinde elektronik ve neon ışıklarla süslemeler yapan sanatçıların eserleri ve eserlerin kazandığı kavramsal anlamlar üzerinde durulacaktır.

FoldHaus, Sanat Kolektifi olarak, oluşturdukları RadiaLumia, toplulukları bir araya getiren eser olarak adlandırılmaktadır. Amaç herkesin yaşayabileceği, nefes alabileceği ve adil olabileceği yerler tasarlamaktadır. Doğal dünyanın harika desen, süslemeler ve teknolojinin gücünü bir araya getiren eserlerdir. Binlerce yıl önce, Black Rock çölü, Radiolaria - deniz tabanını kaplayan minik mineral iskeletleri de dâhil olmak üzere, su ve deniz yaşamıyla dolu bir okyanustu. RadiaLumia, Playa'da

hala derinlere gizlenebilecek bu güzel canlıların yaşamdan daha büyük bir uyarlamasıdır. Beş katlı bir küre ve kırk iki origami kabuğundan ve ışıltılı dikenlerden oluşan nefes alan bir ten ile kaplanmıştır. Ziyaretçiler yaklaştıklarında sürekli hareket halinde olarak yapılmış kabukları vekıvrımlarını görürler. Geceleri, 100.000 LED heykelleri aydınlatacak, gökyüzüne ışık ışınları atar ve muhteşem bir yol bulma lambası oluşturur. Mermiler gelip ziyaretçilerin varlığına tepki olarakarken, kürenin içini korumakla kalbinin bir bakışını açığa çıkarmak arasında geçiş yaparlar. Ziyaretçiler RadiaLumia'yı yalnızca dışarıdan görmez, aynı zamanda tamamen içine de girebilirler. Kürenin içinde, ziyaretçiler bir platforma tırmanabilir ve geri çekilebilir, zaman geçirerek, çevreleyen manzaraya bakabilir ve mermilerin sihirli açılış ve kapanışından tecrübe kazanabilirler. Bu durum sanat, doğa, teknoloji ve insan bağlantısının birlikteliğini meydana getirmektedir (URL-20, 2019).



Görsel 21:Radia Lumia, San Francisco merkezli bir sanat topluluğu olan Foldhaus'tanPlaya'ya yapılan son katkı eser (Fotoğraf: Foldhaus)

Pakistanlı sanatçı AnilaQuayyumAgha ise, heykel, ışık ve gölgeden oluşan yerleştirmelerindekullandığı motif ve bezeme unsurları ile dikkat çekmektedir. Agha'nın bu çalışmaları galeri mekânını gösterişli bitkisel vegeometrik motiflerden oluşan gölgelerle kaplamaktadır. Tavana asılı 2,3 metre küp bir küpün geometrik kesimlerine motif kesimi titiz bir lazer kesim çalışmasıyla yapılmış çelik nesne, mekândan tek birampul aracılığıyla ayrıştırılmıştır.İnce motiflerle kesilmiş çelik, beyaz, siyah ve kahverengi kâğıda nakış ve süslemeleri ışıkvasıtasıyla yansıtır.

Beyaz ışık, her ikisi de merkezi bir ölüm unsuru olan ve Pakistan'daki anmatöreni olan mermer mezar taşlarının ve örtülerin beyazını temsil eder. Siyah çizimler, yüzeyden ve genellikle görülmeyen veya çıkarılan gizli katmanlardan bahsetmektedir. Kahverengi çizimler, bedenlerimizin ve ait olmanın özlemini ve maddeyi konuşturur. Kırmızı ve siyah heykelenstalasyonları, içinde bulunan her şeyi kaplayan ve güzelleştiren geniş bir alanda yaşamak için çiçek ve geometrik motifleri büyütür. Motiflerin oluşturduğu bezeme katmanları, annesinin vemezarın ve örtü tarafından gizlenmiş hale gelen annelerin kimliğini, güzelliğini ve kadınlığını yakalamaya çalışır. Bu motifler, ölümün kaçınılmaz olduğu ancak yeni bir yaşamın da ortaya çıktığı organik yapıya saygı göstermektedir (Uçar, 2018, s.70).



Görsel 22: Anila Quayyum Agha, *Bütün çiçekler benim içim kırmızı*, 2016 (<http://www.anilaagha.com/sculpturelooksee>)

4.7. Beden, Cinsiyet, Kimlik ve Süsleme

Beden sanatı dediğimiz ilk olarak insanların vücuduna dövme ve tattoo'lar yoluyla süslemeler yapmasıyla başlamıştır. Tahiti dilinde tatau (İngilizce'de tattoo) sözcüğünden türemiş olan dövme, MÖ 2000'lerde ortaya çıkmış bir vücut resimleme sanatıdır. Batı kültüründe dövme kişisel kimliği vurgulama amacını taşır. Giyim, saç kesimi, makyaj ve sahip olunan eşya ve aksesuarlar gibi, kişiye ait bir kimlik yaratmak için dövme yapılmaktadır. Dövme, yapılan sembolün sonsuzlaştırılması çabasıyla derinin altına boya ile enjekte edilerek uygulanmaktadır. Kişinin belli bir grup ya da insanla olan ilişkisini veya kendi (ideal) kişiliğini ortaya koymasında

kullanılan simgesel ve kendine özgü bir sanattır. Kişinin ismini ve kimliğini görsel olarak kullandığı şekil ve imzasıdır (Taşcıoğlu, 2013, s.53).

Bu sanatın ilk çağlardan itibaren insanlar tarafından yapılarak var olduğunu yapılan kazılar ortaya koymuştur. Yapılan kazılarda kurganlarda bulunan mumyalanmış ölülerin vücutlarının dövmelerle kaplı olduğu ortaya çıkmıştır. Tamamıyla hayali hayvan figürleriyle süslenmiş olan bu dövmeler sırtta, kollarda ve bacaklarda sağlam olarak kalıp günümüze kadar ulaşmıştır (Aslanapa, 2015, s.3).

Geçmiş yıllardan itibaren var olduğunu anladığımız bu dövmelerin kişiselleştirmenin yanında güzelleştirme çabasıyla oluştuğu da anlaşılmaktadır. Özellikle günümüzde tüketim kültürünün artması ile “kişiselleştirmenin” öneminin azaldığı görülmektedir. Çağımızın belli şeyleri parlatıp önümüze güzel olarak sunması hemen tüketilme arzusunu doğurmuştur. Bu durum dövmelerin farklı insanlar tarafından beğenilen aynı sembollerin tekrar yapılmasıyla “moda” haline gelmiştir. Günümüzün doyumsuz yapısı ve her zaman için daha iyisini ve güzelini istemesi nedeniyle insanların vücutlarını güzelleştirmek adına moda olan bu dövmeleri yaptırmasını sağlamıştır. İnsanlar bedenlerinde gizlemek istedikleri ve kusurlu olan bölgeleri dövme yaptırarak kamufle etmeye başlamıştır. Vücuttaki yara ve dikiş izlerinin üzerine yaptırılan dövmeler çirkin olanı güzel olan ile gizlemek adına yapılmaktadır. Bu durum sanatın içine kavram olarak “çirkin ve güzel” paradoksunun doğmasına sebep olmuştur. Anlaşıldığı üzere beden sanatı antik çağdan başlamış ve insanların vücuduna yaptığı tattolar ve süsler ile gerçekleşmiştir. Bedene farklı amaçlarla yapılan bu süslemeli sanatın sonrasında değişen dönem içerisinde de beden kendisi sanat olmuştur. Geleneksel sanat anlayışı içerisinde vücut bir imge olarak kullanılırken, bedeni deneyimlemeye öncelik veren Performans (beden) sanatında ise beden ifadede temel malzeme olarak kullanılmıştır. Bu da güncel sanat içerisinde beden farklı anlamlar taşımasıyla kavram olarak süslemeye dâhil olduğunu göstermektedir. Bu konuda sanatını ortaya koyan sanatçı Cecilia Parades örnek verilebilir. Cecilia Peredes, (Peru, 1950) kendi vücudunu çeşitli motiflerle boyayarak kamufle etmekte ve bunları fotoğraflamaktadır. Bedenini tuval olarak kullanarak ormanlar ve çöllerin ve bitkisel motiflerin önünde kendi bedenini boyayarak çalışmalar üretir. Sanatçı çalışmalarıyla ilgili olarak; “Bizi insan yapan şey, dünyaya geldiğimiz bu kültür dışında diğer kültürleri, diğer yaşam kalıplarını tanıyarak

kültürümüzü aşmaktır. Yine de kendi kültürümüz ile var oluruz. Kimliğin gizemi asla tam olarak çözülmez. Asla geri dönemeyeceğimiz bir zaman ve yerdeyiz” (Peredes, 2018).



Görsel 23: Cecilia Paredes, Corinthians, 2014, dijital Fotoğraf 120 x 120 cm

Cinsiyet bağlamında ise kadının sanatta, sanat tarihinde, sanat kurumlarında ve müzelerde yeterince temsil edilmemesine, hatta çoğu zaman dışlanmasına karşı 1960’larda bir grup sanatçı, sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni, bir müdahalebaşlatmışlardır. Bu müdahalenin bilincinde ve tarafında olan bütün sanatçıların üretimlerini, Feminist Sanat başlığı altında değerlendirmek mümkün olmuştur. Bu yaklaşım, tarihsel süreçte kadınlıkla bağlantılandırılan ‘dekoratif’, ‘küçük’, ‘minör’, ‘duygusal’, ‘amatör’ gibi özelliklerin üzerine gidilmesine yol açmıştır. Feminist sanatçılar kadınlarla ilişkilendirilen bu özelliklerin üzerine giderek, kadınların üretimiyle özdeşleştirilen el sanatlarına yönelmişlerdir. Dikiş, nakış, örgü gibi geleneksel tekniklere bilinçli olarak başvurmuştur (Antmen, 2014, s.239,243).

Bu noktada karşımıza “zanaat” kavramı çıkmaktadır. Zanaat, insan üzerinde hayranlık ve estetik duygular uyandırmayan marangozluk, dokumacılık vb. işlere denmektedir. Yani zanaat mahsulü ürünlerde hayranlık ve estetik duygular uyandırma kaygısı mevcut değildir. Gündelik eşyaları karşılaması için ihtiyaca yönelik üretilmektedir (Gök, 2018, s.16).Süslemenin el işçiliğinden dolayı zanaat unsuru olarak görülmesi ve feminist sanatçıların bu unsurları üretkenlikleriyle özgün hale getirip sanata dönüştürmesi, sanat ile zanaat arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmıştır.

Burada sanat ve zanaat ilişkisi bağlamında önemli bir yere sahip olan Art Nouveau'nun etkisi önem taşımaktadır. Art Nouveau akımında sanat kavramı zanaat ile desteklenmeye çalışılmaktadır. Zanaatçılığın uyandırılması ve özendirilmesi yolunda çalışmalar başlatılmıştır. Gündelik yaşama her zaman uyum sağlayacak ve meslekle güzellik beğenisini geliştirecek bir sanat anlayışı oluşturulmaya çalışılmıştır. Sanatçılar, hem makineyle uyumlu olma hem de zanaatçısının varlığını sürdürmesini istemişlerdir. Bu dönemde Art Nouveau'yu övmek için dekoratif terimi sıkça kullanılmıştır. Resim ve baskıların neyi betimlediklerini anlamadan önce, göze hoş gelen bir motif algılanmalıdır. Dekoratif olan şeylere karşı duyulan genel ilgi, sanatta yeni bir yaklaşımın öncülüğünü yapmıştır (Ayaydın, 2016: 84).

Yeni yaklaşımların önünü açan ve cinsiyet- kimlik kavramları üzerinde duran sanat tarihçisi Linda Nochlin, 1971 yılında "Neden Büyük Kadın Sanatçı Yoktur?" başlığıyla makale yayımlamıştır. Nochlin, bu önemli makalesiyle feminist sanat tarihçilerinin yeni sorular sormak ve sanat tarihinin yeni formüllerine erişmek zorunda olduklarını iddia etmiştir. Sonrasında feminist sanat tarihçileri geçmişte kadınların ürettiği kayıp ya da unutulmuş zanaat ürünlerini gündeme getirmişlerdir. Feminizm'de kadın sanatçılar kadın deneyimlerine odaklanmışlar, geleneksel olarak "kadın işi" yaftasıyla göz ardı edilen elişlerini "alt düzey" sanat formlarını cesurca iyileştirme yoluna başvurmuşlardır. Feminist sanatçılar geçmişte görmezden gelinmiş kadın sanatçıları gündeme taşımışlardır. Ancak kadınlar genellikle geleneksel el işleri ürettikleri için feministlerin çoğu, el sanatlarıyla yüksek sanat eserleri arasındaki farkı eril bir ayırım olarak görüp, bunu reddetmişlerdir. 1970'lerde bu çalışmalar "dekoratif" sanat sınıfına girmeye başlamıştır. Feminist ilkeler giderek daha bilinir hale gelmiş ve modernizmin elitistliğine, tekelciliğine muhalefet olarak feministler sanat üretiminde yaygın, çoğulcu bir yaklaşımı benimsemişlerdir (Barrett, 2015, s.254).

Modernizm döneminde, süsleme önemsiz, yüzeysel, aldatıcı ve irrasyonel gibi adlandırmalarla kötü olarak kabul edilmiştir. Ama bu durum bazı feminist teorisyenler tarafından rehabilite edilmiştir. Geleneksel olarak düşünülen süs ve süslemeye, kadınsı bir kimlik alanı oluşturmuşlardır. Modern anlayış, dekoratif ve süsleme anlayışına karşı çıkmış, süslemeleri anlamdan yoksun, yüzeysel olarak görmüştür. Feminist anlayış ise modern anlayışa kapsamlı bir meydan okumuştur.

Modernin tüm olumsuz değerlendirmelerinden ziyade pozitif olanı süslemiştir. Süsleme için, modernizm döneminde, özellikle de modernin üzerinde durduğu karşıtlıklar – yani gereksiz ve gerekli; yüzey ve derinlik; amaçsızlık ve işlevsellik; duygusal ve rasyonel vb. kavramların tartışılacağı gibi, süslemenin oldukça indirgemeci modernist tanımı da sorgulanabilmektedir. Bu açıdan bakılırsa süsleme, anlam taşıyıcısı olarak rolünü reddetmektedir. Süslemeyi sadece varlık olarak düşünmek ve maddeden yoksun olarak görmek doğru değildir. Yüzey efektleriyle ilgili iletişimsel bir araç olarak zenginliğini ve değerini değiştirmek gerekmektedir. Son dönemdeki feminist süsleme sanatçıları “önemsiz” olarak görülenin değeri olduğunu savunmuşlardır. Kısıtlamaların aşılmasında esas üzerinde durulması gereken noktanın, yüzey üzerinde derinlik, akılcı üzerinde duygusal gibi ikilemelerin olduğunu savunmuşlardır. Feminist sanatçılar bunu yaparak, modernistin terimlerini tersine çevirmişlerdir. Modernin ötesine geçmek yerine ikilemler oluşturarak kavramları yeniden sorgulatmışlardır (Negrin, 2006, s. 219).

Bu konuda yaptığı çalışmalarla önemli bir yere sahip olan Miriam Schapiro, buluntu kumaş parçaları ile gerçekleştirdikleri kolaj-resimlere feminist bir terminoloji üreterek ‘famaj’ adını vermiştir. Desenli kumaşlardan yararlanarak enstalasyonlar yapan Joyce Kozloff gibi sanatçıların yanı sıra zanaatın anonim yönünü vurgulamak adına kolektif çalışmalar yapmıştır (Antmen, 2014:245).



Görsel 24: Miriam Schapiro, “Miriam'ın Bebeklerle Yaşamı”, Kağıt üzerine akrilik, kumaş ve kolaj, 30 x 60 cm, 2006
FlomenhaftGalerisi(<https://artcritical.com/2015/06/24/femmage-by-miriam-schapiro-and-melissa-meyer/>)

Günümüze doğru geldikçe bu konuları kendine özgü çalışmalarıyla, farklı kurgularda ele alan sanatçı Olek'in sanatının cinsiyet, feminist idealler, iletişimin renklerle evrimi ve kavramsal keşifleri içerdiği görülmektedir. Olek moda, sanat, zanaat ve halk sanatı arasındaki sınırları kaldırmıştır. Eski moda tığ işi tekniğiyle,

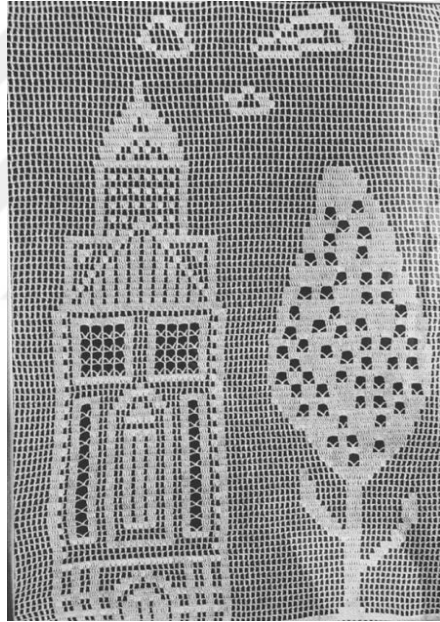
vücudumuzun ve psikolojik süreçlerin karmaşıklığı ve birbirine bağlılığı için bir metafor oluşturmak için günlük olayları, ilhamları ve umutları ifade etmek için geçici bir iplik ortamı oluşturur. Olek'in parlak renk patlamaları çoğu kez enstalasyonlarınınelyaflarına dokunan politik ve kültürel eleştirileri maskeleyerek sanatçılar ve yazarlara duyduğu saygıyı yansıtmaktadır. Mevcut zaman ve ortamda zaten var olanı vurgular. Kadın haklarının, cinsel eşitliğin ve ifade özgürlüğünün aktif bir destekçisi olan Olek, çalışmalarının geniş çekiciliğini, dünya çapındaki baskıcı yasalarla bastırılanlarla dayanışma göstermek için kullanmaktadır (URL-21, 2019).



Görsel 25: Olek (fotoğraf © Pranav Mehta / St + ARTIndia)
(<https://www.brooklynstreetart.com/2015/03/25/gender-caste-and-crochet-olek-transforms-a-shelter-in-delhi/>)

5. KONU KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALAR

Gerek lisans gerekse yüksek lisans eğitimi süresince sanatsal uygulamalarda çıkış noktası geleneksel süs unsurları olmuştur. Uygulamalarda bu konuyu seçme nedeni süsleme ve motiflerin geçmişine sahip olan kültürel zenginliklerden kaynaklı olarak içinde bulunan zaman ve mekânsal koşullar belirleyici olmuştur. Bu koşullar çoğu zaman içinde yaşanan mekân ya da nesilden nesile aktararak gelen yerel motiflerin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Çoğunlukla büyüklerin evlerinde etrafımızda görülen her türlü nesnenin süsleme içermesi ya da tamamen süslemeye dönüşmesi konunun ilk temellerini oluşturmuştur. Bu durumda süslemeleri yeniden okuma ve anlamlandırma ihtiyacı ortaya çıkar.



Görsel 26: Şeyda Canpolat, “Babaanne Evi”, 2016

Günlük yaşamın bir parçası olarak çoğu Anadolu evinde süs unsuru olarak görülen danteller tasarım ve çağdaş sanat ile ilişkisi açısından ele alındığında kavramsal düzeyde keşfetmeye ve keşfedilmeye değer zengin bir kaynak sunar. Özellikle kadınların kendilerine özgü bir bakış açısıyla ele aldıkları konular, daha gizemli hale getirilerek süslemelerdeki motiflerin, iç dünyalarının metaforik bir şekilde yansımalarına tanıklık ettiği görülür. Herhangi bir evin duvarında görülebilecek olan bir ev, bir ağaç ve bir buluttan oluşan danteladaki basit bir temsilin yalınlığı ve sadeliğindeki samimiyet, kadınsı yaklaşımın gizeminin temsilinden başka bir şey

değildir. Bu gizem biçimsel olandan öze dönme ya da özü yakalamamanın çabası olarak ele alındığında, doğayı ve eşyaları stilize ederek aza dolayısıyla da öze indirgeyerek anlamın önemine vurgu yapmaktadır. Anlam üretme aslında az ve öz olanın çocuksu halidir dantellerde. Bir çocuğun yaptığı gibi yalan ve dolanı olmadan içten ve samimi... Bir ev... bir ağaç... üç bulut... Schapiro'nun dediği bir dantela gibi az ve öz.

Tarihsel olarak, dantelin sanattaki rolü, belki de sanatçı Miriam Schapiro'nun 1970'lerde cinsiyet ve kadınsılık konularını “kadın” kolajları ve kadın çalışmalarının sergilerine koymasıyla başlamıştır. Dantelin yapısal nitelikleri Shapiro'ya kendi geçmişine yaptığı yolculuğunun yavaş bir şekilde açığa çıkmasını ve kadınların karşılaştığı sorunlarla daha geniş bir ilişki kurmasını sağlayan bir iç duygu ve düşünceleriyle uğraşan bir platform sunar. Schapiro, dantelin güçlü metaforik değerini ve ona sanatçı olarak kullanımını şöyle açıklıyor: “Benim için mekân, tarih, ideoloji, siyaset için bir metafordur. Bu birçok mesaj taşıyor. Güçlü, kırılgan, desen ve biçim bakımından çeşitlidir, yapılandırılmış, romantik, işlevseldir. Bence çoğu kadın dantel gibi olmak ister (Schapiro, 1976: 63).

Dantel gibi olmak; bir büyüteç alıp babaannenizin yaptığı bir dantel parçasına baktığınızda, ince bir şekilde birbirine geçmiş ipliklerden bir ağ'da görmek mümkündür. Ağı görmekten çok dantelin meydana getirildiği zamanı ve süreci düşündüğünüzde kadınsı olanın anlamlandırılması daha kolay olacaktır. İpliklerle yapılan motiflerin ölçüleri ve karmaşıklığı, bir dantel parçasını yapmaya başlayan zaman, sabır ve acı hakkındaki soyut bilgiyi, daha içten ve derinden hissedilen samimi bir şeye dönüşmesi ile oluşur. Dantelin süslemeci ve dekoratif dış görüntüsüne bakıldığında çok fark edilmeyen ancak içine girildiğinde dantelin derin ve gizemli anlamları ile ilgili olarak eşitsizlik, sömürü ve toplumsal cinsiyetin karanlık yüzü kendisini acımasız bir biçimde ancak yine de kibar bir dil ile ortaya koyar. Bu paradoksal ilişki çalışmalarım içinde bir temel bir referans noktası oluşturur. Bu kapsamda kendi çalışmalarımın oluşan süreç ile ilgili ilgim, dantelin karmaşık açık iş yapısının ve bu yoğun dekoratif kumaşı inşa eden hassas ve karmaşık desen ve motiflerin geniş çeşitliliğinde yatar. Bu çeşitlilik kültürün damıtılmış özünden başka bir şey değildir aslında. Bu kapsamda çıkış noktası bu

kültürel değerler ışığında ele alındığında çok açıktır aslında“Babanne Evi” ya da: Bir ev, bir ağaç,üç bulut...

Çağa ve döneme göre değişen güzellik anlayışına bağlı olarak,süslemeye ilişkin yaklaşımlarda da değişimler kaçınılmaz olur. Değişen anlayış ile birlikte biçimin de döneme uygun şekilde yeniden ele alınmasını gerekli kılar; süs ve süsleme unsurlarının sadece bezeme, nakış ya da dekorasyon anlamlarında bir güzellik ve zenginlik unsuru olarak kullanılmasının dışına çıkılmasını zorunlu hale getirir. Özellikle çağın kavram ve ortam odaklı sanatsal yaklaşımları içerisinde süslemenin anlamının çağa uygun şekilde biçimlendirilmesin gerekliliği zorunlu bir durum olarak ortaya çıkar.Batı anlayışı ile yapılan sanat eğitimi sürecindeki sanatsal uygulamaların, gelenekten kopuk şekilde yürütülmesi süslemeden uzak durulmasına neden olsa da modern sonrasında daha özgür ve bireysel yaklaşımlar sayesinde süslemenin yeniden ele alınmasını gerekli kılmaya başlar.



Görsel 27: Şeyda Canpolat, “*Laleli Otoportre*”, 2018, T.Ü.A.B, 100x120 cm

Özellikle atölyelerde yapılan modelden çalışmalar modele bakış açısında geleneğin önemini bir kez daha ortaya koymuştur. Ülkenin zengin süsleme tarihi sadece sanat tarihçilerin araştırma alanı olmakla kalmayıp sanatsal uygulamalarda da çağdaş bir bakış açısıyla resimlere yansıtılması gerektirir. Bu sorumlulukla hareket edildiğinde motif ve süslemelerin kullanılmasının önemi daha çok ortaya çıkar. Bu düşüncelerden hareketle yapılan uygulama çalışmaları başlangıçta çok bilinçli bir eylem olarak görülme de geçmiş yaşantının içgüdüsel yansımaları olarak görülmesi

gerekir. Bu çalışmada (Görsel 27) “Babaanne Evi”nin görülmeyen öznesinin ortaya çıkması olarak okunduğunda görsel daha anlamlı hale gelir.

Öznenin kendi varlığını model olarak ele alması kadın-süsleme ilişkisi açısından son derece önemlidir. Çünkü geleneksel yaklaşımda hep arka planda kalan, kendisini gizleyen sadece süslemeleri gösteren bir yaklaşımda görünmeyen öznenin gösterilmesi çabasıdır. Kadın bu anlamda süslemeyi yapan güzel, zarif ve sofistike yapısı ile kadınlığı yayar ve karakterini ortaya koyar. Bu karakter süs unsurlarının oluşturduğu gizem ve büyü ile izleyicide anlam oluşturmaya davet eder. Bu davet sadece süsleme ile değil kullandığı renk ve boya kalemlerinin kullanım şekline kaynaklı geleneksel bir yaklaşımdan esinlenmesinden kaynaklanır. Bunu özellikle çalışmalarda “retro” ya da “vintage” bir duyguyu yakalama çabası olarak ele almak özneye daha bir zarafet ve incelik kazandırmaktadır. Öznenin kendisini stilize etme kaygısı geleneksel ile olan ilişkisi açısından rastlantı değildir. Özne burada izleyene göstergebilimsel bir okuma sunmaz tam tersine görüngübilimsel bir okuma önerir ki bu da geleneksel betimleme anlayışının çağdaş yorumu açısından ele alınması gerekir.



Görsel 28:Şeyda Canpolat, “Özne ve Adalet”, 2017, T.Ü.A.B, 100x100 cm

Konu kapsamında yapılan bu çalışmada (Görsel 28) eski ile yeni olanın sentezlenmesi çabaları en büyük özellik olarak öne çıkar. Bu açıdan bakıldığında figüratif çalışmaların ele alınması geleneksel Türk sanatının özünde figüratif ağırlıklı olması ile açıklanabilir. Ancak süs ve motiflerin sadece figür üzerinde değil aynı zamanda arka plan ya da fonda da etkili bir şekilde kullanılır. Bu özellikle mekânın

tabloya dâhil edilmesi açısından önemlidir. Figür fon ilişkisinin bütünlüğü ve uyumu açısından birliği sağlamada önemli katkı sağlamaktadır. Çalışmada (Görsel 28) özne bir araç olarak değil amaç olarak bulunmaktadır. Bu amaç, modern dönemin kendisini ortaya koyan ya da varlık nedenini kendisinde arayan estetik ve biçimsel bir yaklaşımdan çok bir anlam ve kavram üretme amacıyla yapılmıştır.

Özne olarak kadın mekânda ve üzerinde taşıdığı motif ve süslemelerle bütünleşmiştir. Kadının elinde stilize olarak var olan nar ise yine kadının üretkenliğini, bolluk ve bereketi ifade etmektedir. Aynı zamanda nar kabuğunun içindeki taneleri toparlamasıyla birleştirici bir gücü yani eşitliği ve adaleti de ifade etmektedir. Kadın tüm bu vasıfları taşıyıcılığıyla yine resmin baskın karakteri olmasına rağmen izleyici ile kurduğu diyalogda oldukça nazik ve zarif bir tavır ortaya koyar. Bu nezaket ve incelik kadını çalışmanın nesnesi yapmaz çalışmanın nesnesine dönüşmek için kadının iktidar nesne bağlamında pasif olması beklenir. Oysa çalışmada kadın doğurganlığın temsili olarak elinde tuttuğu nar ile toplumda iktidarın gizli sembolü olarak kendisini daha görünür kılar.



Görsel 29: Şeyda Canpolat, “Özne ve Mekân”, 2018, Pastel Boya,

Kadın çalışmanın ana motifi yani bir özne olarak kendi özgül ağırlığını bütün yüzeyde hissettirir. Etkisini aldığı renk ve biçimleri, dilediği gibi yönetir. Bu yönetme biçim açısından geçmişle bağlarını koparmadan geçmiş ile yeninin sentezini yapmaktadır. Kadın evde ördüğü dantelleri, el işi ürünleri, atılacak olan değersiz nesneleri süsleyerek yeni nesnelere dönüştürmesiyle evde bir hâkimiyet ve güç

kurmuştur. Bir televizyon üzerine dantel örtmesiyle bile o kadına ait olmuştur. Erkek farkında olmasa da kadın bulunduğu ortamın gizli iktidarındır.

Nesneler ele alınan malzeme yardımıyla araç değil amaç haline gelmiştir. Sadece kadının egemenliğini ortaya koymak için tercih edilmişlerdir. Bu tercih kesinlikle rastlantısal bir tercih değil gizli iktidarın açığa çıkarılmasından başka bir şey değildir. Kadın çalışmada kendini göstermiş ve egemenliğiyle var olmuştur. İsti adlı çalışmalarda bu yaklaşımları görmek nümündür. Çalışmanın amacı parçaları bir araya getirme, pastiş(ekleme), ulama yeni bir dil ortaya çıkarmaktır. Farklı parçalar toplayıcı toparlayıcı ve birleştirici kolâjlartoplumsal ve kamusal düzen üzerinden kadının egemenliğini ortaya koyar. Modern sonrası dönemin kendi özelliklerini yansıtmaları adına bu kolâjlar yapılmaktadır. Süsleme ve motif 80’li yıllardan sonra çok gelişmiş ve bu gelişmede kadının etkisi çok fazladır. Kültürel duyarlılığı yeni ve eklektik bir şekilde yönetim ve hayat sanat ilişkisi bağlamında günlük eşyalar kullanarak sanata dönüştürmeyi kadınlar daha iyi gösterir.



Görsel 30:Şeyda Canpolat, “İstif 1”,2018, Kolaj

Görsel31:Şeyda Canpolat, “İstif 2”, 2018, Kolaj.

Bu iki kolaj çalışmasında yaşadığımız çevrede birçok kadın ve kadına ait kumaş parçaları ile yine kadınların kullandıkları nesnelerden üretilmiştir. Zaman zaman boya ile yapılan müdahaleler ve kolaj tekniği ile yapılmış olmalarına rağmen feminist yaklaşıma göre famaj olarak tanımlanabilir. Famaj; kadınların malzemeleri kendileriyle özdeşleştirmelerinden dolayı ortaya çıkan kolaj çalışmaları için kullanılan bir terimdir. Bunun yanında günlük yaşamda ve evcimenlik sınırları içerisinde yaptıkları işleri, yaratıcılıklarını hem içerik hem de biçim olarak ortaya koymaları açısından sanatçı oldukları fikri savunulmaktadır. Bu kapsamda kadına

ya da kadınlara ait basit nesnelerin bilinen anlamından farklı anlamlara dönüştürülmesi çağdaş sanatçıların en temel ilgi alanına dönüşmüştür. Özellikle kadına ait elbiseler, makyaj malzemeleri, dantel ve örgüler, kumaş vb. nesneler feminist sanat açısından kadın hareketlerinin ve toplumsal cinsiyet mücadelesinin görsel simgeleri olarak kullanılmaya başlamıştır (Ersen, 2010, s. 73-78).



Görsel 29 ve 30 da görülen çalışmalar famaj çalışmalara örnek oluşturmaktadır. Özellikle kadınlara ya da kadınların günlük yaşamda kullandıkları nesneleri sembolik olarak belli bir kalıp içerisine hapsederek kadınların günlük yaşamda evlerinin hapisaneyeye dönüştürülmesi üzerine anlam oluşturma kurgulanmıştır. Çalışmanın dantel ve eliş motiflerle yapılması kadınsı özelliklerin vurgulanması içindir. Ayrıca bu süslemeli ve motifli famajların gelenekselci yaklaşımlar hakkında nasıl bir rol üstlendikleri konusunda fikir üretilebilir. Çünkü yerel ve kültürel özellikleri olan bu nesneler kadının ya da kadınların içerisinde yer aldığı kültürü temsil etmektedir

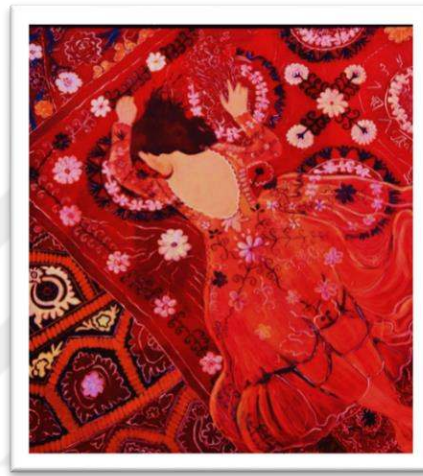


Görsel 27: Şeyda Canpolat, “Famaj”, 2017, Kolaj

Dantel işleme, örgü örme, dikiş dikme, oya ve tığ işleri yapma çok ayrı bir zaman ve çaba gerektirmektedir. Belirli bir deneyim ve el ustalığı gerektiren bu işler her ne kadar erkekler tarafından tekrar dayalı basit bir eylem olarak görülse de ilmi ilmi örülmekte ve ince ince işlenmekte olduğu için belirli bir bilgi gerektiren bir alana dönüşmüştür. Özellikle geleneksel bazı motif ve örneklerin kuşaktan kuşağa ağız yoluyla ya da saklanmış küçük motif örnekleri ile geleceğe aktarılması başka alanlarda çok fazla görülmeyen bir görsel kültür geleneğini de yaşatmaktadırlar. Bu da bu alanın anaerki bir mirasın geleneği olarak nitelendirilebilir.

Kadın yaşadığı mekânı sürekli düzenler değiştirir ve kurgular. Mekân kadının kurgusunun bir ürünü olarak yaşam alanına dönüşür ve paylaşılan her şey bu kurgu ekseninde gerçekleşir. Bu kurgu bazen basit bir düzeyde yalın ve sade olarak gerçekleşirken bazen daha karmaşık bir kurguyu tercih eder. Yaşam alanı olarak kurgulanmasına rağmen mekân kurgulayanın ölüm alanına da dönüşebilir. “Ölüm” adlı çalışmada mekânın bu çift yönlü tarafı sorgulanmaktadır (Görsel 33). Ortada

çapraz şekilde yatan kadın mekânın bir parçası olarak betimlenirken mekândan bağımsız düşünülemez çünkü bu başkasına ait bir mekân değil, kendisi tarafından kendisi için yapılmış kendisine ait bir mekândır. Çalışmada kadın kimliğinin ürettiği bu ev ortamının hem cennete hem de cehenneme dönüşebileceği gösterilmektedir. Diğer çalışmalarla karşılaştırıldığında daha radikal ve daha dramatik bir kavramın ele alındığı görülmektedir. Toplum tarafından kendisine biçilen rolün belirlenmiş olmasına bağlı olarak üretilmiş olan süslemeler dramatik bir olayda bile özneye eşlik eder.



Görsel 28:Şeyda Canpolat, "Ölüm", 2019, T.Ü.A.B, 100x120 cm

Zemin ve ortamda genellikle kadınların geleneksel olarak yaptıkları el sanatları kırmızı ile özellikle vurgulanmıştır. Özne de benzer motiflerle mekâna uyum sağlayacak şekilde bütünleştirilmiştir. Özne olarak merkeze alınan kadın ile gösterilmeye çalışılan kavram öne çıkarılır. Kavram motif ve süs öğelerinden yavaş yavaş anlama kaymaya başlar ve neşeli görünen süslemeler yerini drama bırakır. Özne olarak kadının merkezde olmasına rağmen kamufle ederek önemini azaltarak nesneyi öne çıkarır. Böylece kadının toplumsal olarak değeri zerine çevrenin baskısına ve şiddeti yansıtılmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda, bu 'Kırkyama' adlı kolaj çalışması kadına yüklenen tüm sorumluluklara ve evcimen kimliğin bir isyanı olarak düşünülmesi gerekir. Arka planda yer alan çiçekli kumaş parçaları kadının evde işe yaramayan ya da işlevini tamamlamış atık nesnelerden oluşan parçaların tekrar bir araya getirilerek bir bütün içerisinde sunulması ile toplumda kadına yüklene koruyucu, toplayıcı olarak anne

kavramları ile ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmada Schapiro'nun yaklaşımıyla kadının biçki, dikiş ve nakıştan öte gidemeyeceğini, sanatsal yorumlar getiremeyeceği görüşüne sahip olanlara karşı bir duruş ve bir bakış söz konusudur. Benzer şekilde kadın uğraşları olarak değerlendirilen kırkyama ve nakış kullanarak çalışmanın ana çerçevesini oluşturur. Arka plana peçeteler, renkli kumaşlar, danteller, oyalar, mutfak önlükleri kadına ya da kadını ile özdeşleşen nesneler koyarak bunları kolaj tekniği ile yeniden anlamlandırmaya çalışmıştır.



Görsel 29:Şeyda Canpolat, “Kırkyama”, 2016, T.Ü.K.T, 140x120

Çalışmada seçilen parçaların estetik yönü ile değil kadınlara bir hayat tarzının ortaya konulmasına ve izleyiciyi duyarlılığa davet ederek yeni bir kavramsal okuma gerçekleştirmektedir. Bu kavramın algılanmasında en büyük sorumluluk seçilen nesnelerin kurgulanma ve bir araya getirilme biçiminde yatmaktadır. Ön kısımda yer alan kadın figürü çalışmanın ana öznesi gibi dursa da arka planda yer alan nesnelerden tam olarak bağımsız değildir. Figür üzerinde bulunan motif ve süslemeler ile fondaki süslemeler arasındaki uyum ve bütünlük kadının seçmiş olduğu nesnelerin rastlantısal olmadığını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu da kadının toparlayıcı rolü ile ilişkilendirilebilir.

Sanatın modern sonrası dönüşümü ile başlayan süreçte estetik önemin kaybetmeye başlayınca ya da yön değiştirince kadın ve kadınla ilgili çalışmalarda bir artış ortaya çıkmıştır. Bunun en büyük nedeni estetikteki beğeni anlayışında ortaya çıkan değişikliklerdir. Her türlü nesneyi cesur bir şekilde kullanan sanatçılar genellikle çıkış noktalarını kendi kültüründen, geçmişinden ya da bedeninden almaktadırlar. Bunu alırken de mutlaka izleyiciyi ya da alıcıyı yeni bir anlam üretmeye sevk edecek nesneler bir araya getirilmektedir.

Çağdaş sanat uygulamalarında sanatçının kendisini ya da bedeni kullanması çoğunlukla bir strateji olarak düşünülmektedir. ‘Bahçe’ adlı çalışmada kendisini model olarak kullanarak kendi üzerinde farklı motiflerden oluşan kıyafetiyle poz verir. Arka planda bulunan motif ve süs unsurları önüne yerleştirdiği modelini fonda bulunan motiflere göre tekrar boyayarak yapar. Bunu doğadaki motiflerden ya da süslemelerden yola çıkarak değil, bahçede ya da doğada bulunan bitkisel motiflerden seçerek gerçekleştirir.



Görsel 30:Şeyda Canpolat, Bahçe ve Menekşe, 2016, T.Ü.K.T, 140x120 cm

İkinci resimde ise kendine has geliştirilmiş yöntemle nakış ve motiflerden oluşan dantel örneklerini kolaj tekniği ile bir araya getirerek yeni bir mekân oluşturulur. Bu mekân doğadan alınmış ya da doğayı temsil eden bir mekân değil yeni bir doğa ya da bahçe yaratma amacıyla yapılmıştır. Bu mekân daha çok kadın ile süs öğelerinin bir araya gelmesi ile oluşan ve kadını temsil eden bir bahçedir.

SONUÇ

Süsleme, tarih öncesi çağlardan bu yana insanoğlunun içgüdüsel bir tavrı sonucu ortaya çıkmış olan bir ihtiyacın ürünüdür. Tarihsel süreç içerisinde modern döneme kadar güzelliğin, gösteriş ve zenginliğin bir göstergesi olan süsleme modern sonrası dönemde sanatçılar tarafından farklı anlamlarla kullanılmaya başlanmıştır. Bu yaklaşımda süs ve süs unsurları kendi başına bir anlam ifade etmez. Anlamın oluşması için nesnenin ve süs unsurlarının bir araya geldiklerinde oluşturdukları yeni anlam üzerinden kavram üretilmesine bağlı olması gerekir. Süslemenin en temel özelliği olan biçim ve soyutlamayı bağlamsal açıdan anlamlandırmak ve yeni kavramlar üretmek oldukça zordur. Çünkü değişen sanat yaklaşımları, anlam ve anlatım dili, değişen imge ve bellek, değişen mekân ve sosyal sistem içinde bu çaba yetersiz kalır. Bu nedenle süsleme ancak bağlamsal yaklaşımlar çerçevesinde ele alınıp değerlendirilebilir.

Süslemenin modern döneme kadar olan örneklerinin işlevsellik ve güzellik amacıyla yansıtmacı bir yaklaşımla yapıldığı görülmektedir. Modern dönemdeki sınırlı örnekleri biçimci ve estetik bir tavırla ele alınmıştır. Ancak modern dönem sonrası değişen toplum yapısı ve yaşam şekilleri bütün alanlarda olduğu gibi süslemenin sanatta kullanımında da bir kırılmaya neden olur. Bu kırılma süslemenin işlevselci ya da güzellik ile ilgili yararcılığı azalır ve süsleme artık mesaj içeren eleştirel bir yaklaşımla kullanıldığı mekân ve nesnede yeni bir anlama dönüşür. Bu eleştirel tutum mesaj popüler kültürün ticari metalarına ve kurumlarına yönelirken aynı zamanda anlam ve kavram üretmeye yönelmiştir. Bu tutum özellikle disiplinlerarası bir bağlamda bütün yeni yaklaşımlarda benzer şekilde ele alınmıştır. Süsleme özellikle minimalizm ve popüler sanat ile başladığı anlam arayışında diğer sanat akımları ile ortak şekilde devam etmiştir. Bu anlamda süsleme farklı disiplinleri bir araya getiren kavramsal bir etkinlik olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Yerleştirme, performans, video ya da vücut sanatı gibi güncel disiplinlerde ortak alan olmuştur. Süsleme özellikle son iki Venedik bienalindeki bazı ülkelere ait pavyonlarda bir tema olarak ele alınmıştır. Bu süslemenin güncel sanat alanında disiplinlerarasılıkla ilişkisini göstermesi ve kavramsal yönüyle ele alınması açısından önemlidir. Zamanla ölçeği genişleyen, disiplinlerarası ve multidisipliner bir yapıya dönüşen

süsleme toplumsal, kültürel tarihi ve coğrafi bağlamda açıklanıp değerlendirilebilir. Güncel sanatçıların modern sanattan farklı olarak günlük sosyal, siyasi, politik, ekonomik ve çevre konularına ilgi duyması eğilmesi sanatlarına da yansımıştır. Buna bağlı olarak süsleme; sosyal, politik, cinsiyet ve ırk sorunları hakkında iletişim kurabilmek için sanatçılar tarafından kavramsal olarak çağa uygun şekilde yeniden kurgulanmıştır. Süsleme, çevrenin korunması, kadınların baskı altına alınması, yasadışı göç veya kölelik ile ilgili olarak veya terörün dehşet verici eylemlerine karşı bir tavırsal bir yaklaşım olarak ele alınmasının yanında, konu ile ilgili yeni kavramların betimsel aracı olmaya başlamıştır. Bu kavramların hepsi sosyal yaşamın problemleri olarak süsleme unsurları tarafından bazen ironi ve pastişlerden oluşan betimsel dil oluşturan imge ya da nesnelerle ele alınmıştır. Bu durumu çoğu zaman anlamı süs ögesi dışındaki durum belirler çünkü süs ile nesneyi birbirine bağlayan ve onları güçlü ve anlamlı hale getiren de bu paradokstur. Bu paradoksların ancak sanatçı tasarımı ile ortaya çıkabileceği ve yaşamı daha anlamlı ve daha güzel hale getireceği sanatçıların yaratılarında ortaya çıkar. Sanatçının kavramsal ve öznel bakışı ile şekillenen yaratılar hem kendi kültürünün bir parçası hem de yeni bir gelenek yaratmanın göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Modern sonrası dönem sanatında süslemenin kullanılması sadece modernizmin karşı koyduğu geleneksel bir tavra kapı aralamak değil çelişkili nitelikleri birbirleriyle ilişkilendirmek ve ciddi sorunları ele almak için mükemmel bir fırsat yaratır. Bu sanatın kavramı yeni bir kurgu ile anlamlandırma gücü ile mümkündür. Yani süsleme sadece süslemek ve süslenmek için değildir. Süsleme anlamın aracı değil kendisi olmuştur. Bu anlamda süsleme izleyiciye büyük bir sorumluluk yükler ki süslemenin güncel sanat uygulamalarında kullanılmasına izleyici ya da alımlayan ile olan ilişkisini kurumların belirlemesinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle alımlayan ile doğrudan ilişkiye girerek son sözü alıcının söylemesine de imkân verir. Bunu kurgu ile tecrübe etmesini ve mekânı deneyimlemesini isteyerek izleyici değil katılımcı olmasını talep eder. Böylece izleyiciyi süslemenin hem öznesi hem de nesnesine dönüştürmeyi amaçlayarak anlam üretmeyi kollektif hale getirir. alıcıya bırakır. Sonuç olarak süsleme, günümüzde nesne ve mekân ile oluşturduğu birlikteliğin gereği hem kavram hem de kurgusal bir yapı gösterir ve izleyicisine önem verir ve kavram üretmeyi katılımcısına bırakır.

KAYNAKLAR

- Aktaş, M., Aktaş, S., & Aktaş, B.K., Aktaş, B., (2016), Süslemede Simetrisinin Etkisi, 36 (1), 10- 11
- Ataseven, S. (2018). Modernizmin Sanatsal Gelişimi, *İdil Sanat Dergisi*, 7(48),1023-1024
- Andersson, A. (2017). About the Mandala -Itsmeaning, design and colouring, Indimode
- Ayaydın, A. (2016). Sanatın Doğası, Doğanın Sanatı ve Günümüz Sanat Eğitiminde Doğanın Yeri, *Dergipark*, 5 (14), 68- 69
- Ayaydın, A. (2016). *Çağdaş Sanat Akımları*, Ankara: Nobel Akademik yayıncılık.
- Akar, A. Keskiner, C. (1978), *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul: Türkiye Kitabevi
- Antmen, A. (2014). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık\Sanat Kitapları
- Art Book. (2001). *Matisse Saf Rengin Ustası*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Aslanapa, O. (2015). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Anay, H. Özten, Ü. (2011). *Biçim ve İşlev*, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları
- Akgün, B. (2007). Türk Süsleme Sanatında Hatailer. *ICANAS dergisi*, 38 (46), 49-50
- Alp, K. (2013). “Sanatın Temsili ve Postmodern Sanatta Temsil. ISSN”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, ART-E
- Buchholz, E.vd. (2007). *Sanat*. çev. Özer, D. İstanbul: Ntv Yayınları
- Beksaç, E. (1994). *Avrupa Sanatı*, İstanbul: Troya Yayıncılık
- Burckhard, T. (2005). *İslam Sanatı*, çev. Koç. T. İstanbul: Klasik Yayınları
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*, çev. Ermert, E. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

- Bazin, G. (1967), *Sanat Müzeleri, Sanat, Sanat Himayesi*, New York: Evren Kitapları
- Condrads, U. (2008), *Süsten Minimalizme Bir Kez Daha Suç!* Ankara: Rh+Art, Sanatart
- Çakır, M. (2015), *Sanatta Eleştirelilik*. İstanbul: Doğu Kitabevi
- Danto Arthur, (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*, çev: Zeynep Demirsü, Ayrıntı yayınları
- El-Faruki, İ.R, (1999). *İslam Kültür Atlası*, Çev. Mustafa Okan Kibaroglu, Zerrin Kibaroglu, İstanbul: İnkılap Yayınları
- Erden, E.O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Erdal, C. (2010), Popüler Kültür ve Sanat, *7folklor/edebiyat*, cilt:16 (64), 4-5
- Ersen, N., L., (2010), Yedi, *DEÜ GSF Dergisi*, 4(73), 78-79
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Akbank Yayınevi
- Er, B. & Hünere, Z. (2012), Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları, *Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 2-3
- Foster, H. (2017). *Tasarım ve Suç*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Fiset, D. (2017). Beauty Reigns? Wim Delvoye the Ornament, *Fondation Phi*
- Gök, B. (2018). *Türk İslam Sanatları Tarihi*, Malatya: Fidan Kitabevi
- Güllülü, S. (1994). *Sanat ve Toplum*, Erzurum: Sosyoloji Bölümü Yayınları
- Grabar, O. (2018). *İslam Sanatının Oluşumu*, İstanbul: Alfa Kitabevi
- Hicks, A. (2015). *21.Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler*, çev. Şendil, D.Haydaroglu, M., Evren, S. İstanbul: YKY
- Hattstein, M. Delius, P. (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*, çev. Elhüseyni, N. İtaly: Literatür Yayıncılık
- Ingram, C. (2016). *İşte Warhol*. İstanbul: Teas Yayıncılık

İbn Haldun, (2004). *Mukaddime*. İstanbul: Yeni Şafak Kültür Armağanı

Jones, O. (1868). *Grammer of Ornament*, London: Deutsch Press

Kandinsky, W.(2001). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Çev. Ekinci, G. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınevi

Kılıçkan, H. (1978). *Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri*. Ankara: Taç Kitabevi

Kılıçkan, H. (2004), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri*. İstanbul: İnkılâp Yayın Evi

Lokce, D. &Allmer, A. (2011). Süslemeyi Hatırlamak: Çağdaş Mimarlıkta Bezeme, *Academia*, 26 (6),69-70

Mülayim, S. (2008). *Sanata Giriş*, Eskişehir: Bilim Teknik Yayınevi

Mülayim, S.(2015). *Değişimin Tanıkları-Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler*. İstanbul: Kaknüs Yayınları

Mutçalı, S.(2015). *Arapça- Türkçe Sözlük*, İstanbul: Dağarcık Yayın Eğitim Reklam ve Matbaacılık

MEB, (1986). *Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*. Ankara: Devlet Kitapları

MEB, (2015). *Bezeme Resmi*. Ankara: Devlet Kitapları

Mehla, D. (2019). *This Sand Artist Creates Gigantic Mandalas On The Beach SandIn Freehand*, Awesomeness

Meyer, F.S. (1849), *A Handbook of Ornament*, New York: The Architectural Book Publishing Company

Negrin, L. (2006). Ornamentand the Feminine, London: University of Tasmania, *Articlein Feminist Theory*

N. İpşiroğlu &M. İpşiroğlu, (2009), *Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi*, İstanbul: Hayalbaz Yayınları

Özbek, Y. (2004). Orta çağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme, *Türk Tarihi ve Kültür Araştırmaları*

Özbek, Y. (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme(1300- 1453)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

- Özkeçeci, İ. (2008), *Türk Sanatında Kompozisyon*, İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları
- Practice, Turkic Art In 21st Century: Problems and Ideas Of Resolution International Symposium-Exhibition-Concert-Workshop
- Ramazanoğlu, G. (1995). *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları
- Rykwert, J. (2010). Süs suç Değildir, Çev. Zeynep Tuna Ultav, Ufuk Ersoy, *Ege Mimarlık*
- Schapiro, M (1976), Interview. Seiberling, D (1976) Lacy Fare. In New York Times Media 9 (28), 62-63
- Sezer, T. (1988), *Sanatın Görsel Dili*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Sözen, M& Tanyeli, U. (2005). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Sebahattin, G. (1994).*Sanat ve Toplum*, Erzurum: Sosyoloji bölümü yayınları
- Şahiner, R. (2002). Yeni Bir Sanat Eğitimi Üzerine Yaşadığımız Çağ, Yenisanat
- Şengül, Z. (1990). *Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi*. İstanbul: Geçit Kitabevi
- Şenyapılı, Ö. (1996).*Görsel Sanatlar ve iletişim*, Sanat yapım yayıncılık, Ankara
- Şişman, A. (2011). *Sanata ve Sanat Kuramlarına Giriş*. İstanbul: Literatür Yayınları
- Şenyapılı, Ö. (1996).*Görsel Sanatlar ve iletişim*, Ankara: Sanat yapım yayıncılık
- Turani, A. (2014). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TDV İslam Ansiklopedisi, (1996).“*Gül*”, 14 (8), 222, 223
- TDV İslam Ansiklopedisi, (2012). “*Tezyinat*”, 41 (13), 79,80
- Taşcıoğlu, M. (2013), *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân*, İstanbul: Yem Yayın
- Tetikçi, İ. (2017). Resim Sanatında Kopya, Taklit ve Esinlenme. *İdil Sanat Dergisi*, 6, (36), 2275- 2276

Uçar, M. (2018). Çağdaş Sanat Uygulamalarında Motif /Motif İn Contemporary Art,21. Yüzyılda Türk sanatı, Meseleler ve Çözüm Önerileri Sempozyumu, Kastamonu

Uçar, M. (2019). Çağdaş Sanatta Kamufraj Stratejileri, Turkish Studies, Social Sciences, International Balkan University, 14(5), 2579-2596

Wölfflin, H. (2000). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Çev. Örs, H. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Worringer, W. (1985), *Soyutlama ve Özdeşleyim*, çev. İ. Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi

URL-1: <http://sozluk.gov.tr>, TDK, (e.t: 20.07.2019)

URL-2:<https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/resimde-sembolizm/19217>,Resimde Sembolizm, (e.t: 30.07.2019)

URL-3:<http://www.yenifelsefe.com/ifadeci-sanat-anlayisi>,YeniFelsefe-Düşünce Sanatı ve Bilgelik Arayışı, (e.t: 24.07.2019)

URL-4: <https://wimdelvoye.be/work/>, WimDelvoyeWork, (e.t: 10.11. 2019)

URL-5:<https://www.artspace.com/artist/peter-linde-busk>, Art Space, (e.t:04.11.2019)

URL6:http://www.navalubelski.com/image_StructurallySound_detail.htm,NavaLube lsski,(e.t: 11.11.2019)

URL 7: <http://www.ricegallery.org/kirsten-hassenfeld>, Kirsten Hassenfeld, Dans laLune, (e.t: 13.09. 2019)

URL-8:<http://www.strozzina.org/en/artists/kirsten-hassenfeld/Strozzina>, (e.t:11.11.2019)

URL-9:<https://www.widewalls.ch/artist/nespoon/>, Bilinmeyen Sokak Sanatı, Widewalls, (e.t: 31.08.2019)

URL-10:<http://www.carolhummel.com/?action=portfolio&nav=writingsaca&wid=57>,Carol Hummel, (e.t: 31.08.2019)

URL-11:<https://awesomebyte.com/mandal-design-on-beach-sand-by-monsieurperdu/>

URL-12: <https://Ocula.Com/Artists/Joana-Vasconcelos/>, JoanaVasconcelos, (e.t: 03.11. 2019)

URL-13: <https://goric.com/toshiko-macadams-textile-playgrounds/>, Goric, (e.t: 10.11.2019)

URL-14: Home FaigAhmed, <https://www.faigahmed.com/>(e.t: 23.09.2018)

URL-15: <http://wugaleria.com/en/artists/ana-teresa-barboza-2/>, Ana Teresa Barboza, (e.t: 03.11.2019)

URL-16: <http://adas.ist/sakir-gokcebag/> (e.t: 11.11.2019)

URL-17: <http://www.artorg.net/maia-ramishvili/nggallery>, Gallery on Fifth, (e.t: 03.11.2019)

URL-18: <https://www.phillips.com/detail/rudolf-stingel/NY010412/17>, Phillips, (e.t: 13.12.2019)

URL-19: <https://www.kickstarter.com/projects/foldhaus/radialumia-foldhaus-most-audacious-art-installatio>, K1ckstarter, (e.t: 13.12.2019)

URL-20:<http://www.anilaagha.com/sculpturelooksee>,Anila Quayyum Aga, (e.t: 10.11.2019)

URL-21: <https://impakter.com/olek/>, İmpakter, (e.t: 11.11.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Şeyda CANPOLAT
 Doğum Yeri ve Yılı : Malatya, 1994
 Medeni Hali : Bekâr
 Yabancı Dili : İngilizce
 E-posta : seydacnplt@gmail.com



Eğitim Durumu

Lise : Orgeneral Eşref Bitlis Anadolu Lisesi
 Lisans : İnönü Üniversitesi/ Eğitim Fakültesi/ Resim İş Öğretmenliği
 Yüksek Lisans : Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım

Mesleki Deneyim

Anaokulu Yüz Boyama Etkinlikleri, 2012
 Elit Eğitim Merkezi
 Mekân Tasarımı, 2017
 Evin Kreş& Anaokulu Mekân Tasarımı, 2018
 Kastamonu Üniversitesi Görevlendirme, 2019

Katıldığı Projeler

Sergiler, Belgeler ve Sertifikalar

Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi “Seçki Ankara” Resim Sergisi- Teşekkür ve Katılım Belgesi 15 Mart-23 Nisan 2019
 ODTÜ Avrupa Birliği Komisyonu “Amuse” projesi, Teşekkür Belgesi 24.06.2016
 Artankara 6. Çağdaş Sanat Fuarı “100 Ressam 100 Portre Sergisi” Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi, Ato Congressium Kongre ve Sergi Sarayı, 12-15 Mart 2020
 Atina-Yunanistan, Uluslararası Unesco Piraeus'un Karma Sergisi/ 16-19 Kasım 2017
 Giresun III. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Sempozyumu, 13.10.2018
 Kastamonu, II. Karedeniz bölgesi, Öğretim elemanları karma sergisi, 25.04.2017
 Trakya Üniversitesi II. Uluslararası “Posta Sanatı Yarışması”, Sergileme ödülü, 2018
 Kastamonu Üniversitesi Uluslararası “Posta Sanatı Karma Sergi”, 15.05.2018
 İnönü Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği Mezunları “Mail Art” Sergisi. 16/ 11/ 2017

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü Görevlendirme ile yürütülen “Temel Tasarım” dersi Teşekkür Belgesi. 2019 Uluslararası Taşköprü Pompeiopolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu, “Sevgi, Barış ve Kardeşlik İçin El Ele” Karma Sergi/ 10- 12 Nisan 2017

VI. Uluslararası Kervansaray Buluşması “Haydi sende gel resim yap” Çalıştayı, 27.09.2014

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü Tuz Pişirim Çalıştayı 19-21 Nisan 2019 Avanos/ Nevşehir

Sinop Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Ulusal Sanat Buluşması Sergisi Katılım Belgesi

Diksiyon ve İletişim Sertifikaları 2016-2017