



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

POSTMODERN DÖNEMDE MURAT MOROVA ÖZELİNDE DESENİN
KAVRAMSAL DÖNÜŞÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
SERKAN ORUÇ

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ EBRU YILDIRIM

Kasım-2023
BATMAN



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

**POSTMODERN DÖNEMDE MURAT MOROVA ÖZELİNDE DESENİN
KAVRAMSAL DÖNÜŞÜMÜ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
SERKAN ORUÇ**

**DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ EBRU YILDIRIM**

**Kasım-2023
BATMAN**

TEZ KABUL ONAYI

Serkan ORUÇ tarafından hazırlanan “POSTMODERN DÖNEMDE MURAT MOROVA ÖZELİNDE DESENİN KAVRAMSAL DÖNÜŞÜMÜ” adlı tez çalışması 30/11/2023 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri**İmza****Başkan**

Dr. Öğr. Üyesi Gül AYDIN

.....

Üye (Danışman)

Dr. Öğretim Üyesi Ebru YILDIRIM

.....

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAKUŞ

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof.Dr. Osman PAKMA

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

Serkan ORUÇ

.../.../2023

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****POSTMODERN DÖNEMDE MURAT MOROVA ÖZELİNDE DESENİN
KAVRAMSAL DÖNÜŞÜMÜ****Serkan ORUÇ****Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Resim Ana Sanat Dalı****Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM****2023, 92 Sayfa****Jüri****Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM****Dr. Öğr. Üyesi Gül AYDIN****Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAKUŞ**

Postmodernizm 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve modernizmin eleştirisini yaparak onun sınırlarını aşmayı ve gerçeklik kavramını sorgulamayı amaçlayan bir anlayış üzerine odaklanır. Geleneksel sanat normlarını reddeden ve farklı bakış açılarına değer veren bir anlayışı benimseyen akım sanat eserlerinde ironi, parodi ve deneysel yaklaşımlarla yeni bir estetik deneyim sunmaktadır. Kavramsal sanat somut varlıklardan ziyade düşüncelerin ve kavramların ön plana çıktığı bir yaklaşımdır. Bu akım izleyicinin düşünce süreçlerine katkıda bulunmayı amaçlayarak, estetik değerlendirmelerin ötesine geçmeye çalışır ve sanatın soyut düşünceler, fikirler ve anlamlar aracılığıyla ifade edilebileceğini savunur. Bu süreçte, resim sadece görsel bir temsil aracı olmaktan çıkıp, düşüncelerin ve kavramların ifade edildiği bir platforma dönüşür. Sanatçılar, eserlerinde somut objeler yerine soyut fikirleri, kavramları ve düşünceleri ön plana çıkarırlar. Neolitik dönemden itibaren mağara duvarlarında görülen işaretler, çağdaş sanatta desenin temel bir sanatsal ifade şekli olarak değerlendirilmesine katkıda bulunmuştur. Desen, sanat tarihinde resim öncesinden ziyade bir üslup olarak evrimleşmiştir. Sanatçılar, deseni sadece estetik bir süsleme unsuru olarak değil, soyut fikirleri, düşünceleri ve duyguları ifade etmek için de kullanmışlardır. Bu yaklaşım, desenin artık sadece görsel bir çekicilik aracı olmaktan çıkarak, sanatçıların iç dünyalarını ifade etmek için güçlü bir araç haline gelmesini sağlamıştır. Murat Morova'nın desenlerinde, çağdaş eleştirel düşüncelerin ve kavramların izleri belirgin bir şekilde görülür. Sanatçı, geleneksel felsefe ve İslam estetiğini kusursuz bir şekilde bir araya getirerek, bu birleşimden doğan ifade dilini kullanarak izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik etmektedir. Bununla beraber eserleri, çağdaş toplumun önemli meselelerine vurgu yaparken iklim değişikliği, çevre tahribatı ve mülteci krizi gibi sorunları güçlü bir sanatsal ifadeyle aktarır. Aynı zamanda Morova'nın eserleri desenin kavramsal dönüşümünü yansıtırken, sanatsal ifadeyi kavramsal bir boyuta taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Kavramsal Sanat, Desen, Dönüşüm, Murat Morova.

ABSTRACT**MS THESIS****CONCEPTUAL TRANSFORMATION OF DRAWING IN THE EXAMPLE OF
MURAT MOROVA IN THE POSTMODERN PERIOD****Serkan ORUÇ****Batman University Graduate Education Institute Department of Painting****Advisor: Dr. Lecturer Member of Ebru YILDIRIM****2023, 92 Pages****Jury****Dr. Lecturer Member of Ebru YILDIRIM****Dr. Lecturer Member of Gül AYDIN****Dr. Lecturer Member of Gülay KARAKUŞ**

Postmodernism focuses on an understanding that emerged in the second half of the 20th century and aims to criticize modernism, get beyond the limits and question the concept of reality. The movement refusing traditional art norms and adopting an approach that values different perspectives offers a new aesthetic experience with irony, parody and experimental approaches in its works of art. Conceptual art is an approach where thoughts and concepts become prominent than concrete entities. This movement tries to go beyond aesthetic evaluations by aiming to contribute to the thought processes of the viewer and argues that art can be expressed through abstract thoughts, ideas and meanings. Artists highlight abstract ideas, concepts, and thoughts in their works instead of concrete objects. In this process, painting gives up being just a visual representation tool and turns into a platform where thoughts and concepts are expressed. The signs seen on cave walls as from the Neolithic period have contributed to the evaluation of drawing as a basic form of artistic expression in contemporary art. Drawing has evolved as a style in art history rather than pre-painting. Artists have used drawing not only as an aesthetic decoration element but also to express abstract ideas, thoughts and emotions. This approach has enabled drawing to be a powerful tool for artists to express their inner world rather than just a means of visual appeal. In Murat Morova's works, traces of contemporary critical thoughts and concepts are clearly seen. By perfectly bringing together traditional philosophy and Islamic aesthetics, the artist encourages the viewer to think and question by using the expression language resulting from this combination. At the same time, his works emphasize important issues of contemporary society and convey challenges such as climate changes, environmental destruction and the refugee crisis with a strong artistic expression. While Morova's works reflect the conceptual transformation of drawing, they also take artistic expression to a conceptual dimension.

Key Words: Postmodernism, Conceptual Art, Drawing, Transformation, Murat Morova.

ÖN SÖZ

Eğitim süreci içerisinde bilgi ve deneyimleriyle beni aydınlatan değerli hocalarım Prof. Dr. Seçkin AYDIN, Doç. Dr. Haydar BALSEÇEN ve Dr. Öğretim Üyesi Gül AYDIN'a, tez hazırlama sürecinde destek olan danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Ebru YILDIRIM'a ve yine bu süreçte desteğini her daim hissettiğim sevgili eşim Serpil YORULMAZ ORUÇ'a teşekkürlerimi sunarım.

Serkan ORUÇ

Batman - 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER DİZİNİ.....	viii
1. GİRİŞ.....	1
2. POSTMODERNİZME BAKIŞ.....	4
2.1. Postmodernizm.....	4
2.2. Postmodern Sanat.....	8
3. SANATTA KAVRAMSALLIK.....	12
3.1. Kavram Nedir.....	12
3.1.1. Kavramlaştırma, Soyut Fikirleri Somut Hale Getirme Süreci.....	13
3.1.2. Estetikte Kavram, Güzelin Zihindeki İzleri.....	14
3.2. Kavramsal Sanatın Ortaya çıkışı, Düşünceyi Sanatla Buluşturan Devrim	17
3.2.1. Kavramsal Sanat.....	20
3.2.2. Kavramsal Sanatta Biçim ve Anlam.....	26
3.2.3. Kavramsal Sanatta Değişen Estetik ve Nesne Algısı	30
4. DESENİN KAVRAMSAL DÖNÜŞÜMÜ	37
4.1. Anlamanın Görsel İfadesi, Postmodern Dönem Desen İfadelerindeki Kavramsal Dönüşüm	37
4.2. Murat Morova’ nın Sanat Anlayışı ve Kavramsal Desen İfadelerinin Analizi	47
5. KİŞİSEL ÇALIŞMALAR.....	67
SONUÇ	86
KAYNAKLAR	88
ÖZGEÇMİŞ	92

RESİMLER DİZİNİ

Resim 3.1. Marina Abramovic, İnsanlığın Karanlık Yüzü, Performans, 1979	21
Resim 3.2. Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklamalı, 1965.....	21
Resim 3.3. Piero Manzoni, Sanatçı Dışkısı, 1961	23
Resim 3.4. Christo ve Jean Claude, Paketlenmiş Kayalıklar, 1968	26
Resim 4.1. Lascaux Mağarası M.Ö. 17.000'ler, Fransa	38
Resim 4.2. Sandro Boticelli, Bereket Alegorisi, 1485	39
Resim 4.3. Rembrandt Van Rijn, Otoportre, 1637	39
Resim 4.4. Vecellio Tiziano, Müjde Meleği, 1559	40
Resim 4.5. Pontormo, Bir Genç Kız, 16. Yüzyıl.....	41
Resim 4.6. Tintoretto, Michelangelo heykelinden kopya desen	41
Resim 4.7. Egon Schiele, 1913 Savaşçı	42
Resim 4.8. Pablo Picasso, Boğa, 1945	43
Resim 4.9. Monika Grzymala, 2006, Çizgiyi Özgür Bırakma	43
Resim 4.10. Zilvinas Kempinas, 2010, Kâğıt üzerine Hint mürekkebi.....	44
Resim 4.11. Knowlton Kenneth, Çıplak/Algılama Üzerine Çalışmalar.....	45
Resim 4.12. Jackson Pollock, 7 Numara, 1951	45
Resim 4.13. Vassily Kandinsky İsimsiz 1915	46
Resim 4.14. Joseph Beuys, Çıplak, 1952	46
Resim 4.15. Murat Morova, İsimsiz, 2022,.....	52
Resim 4.16. Murat Morova, İsimsiz, 2022.....	53
Resim 4.17. Murat Morova, İsimsiz, 2021	54
Resim 4.18. Murat Morova, isimsiz, 2018	55
Resim 4.19. Murat Morova, İsimsiz, 2018.....	56
Resim 4.20. Murat Morova, Ravi, 2016.....	57
Resim 4.21. Murat Morova, İsimsiz, 2017.....	58
Resim 4.22. Murat Morova, İsimsiz, 2015.....	59
Resim 4.23. Murat Morova, İsimsiz, 2013	60
Resim 4.24. Murat Morova, İsimsiz, 2013	61
Resim 4.25. Murat Morova, İsimsiz, 2010.....	62
Resim 4.26. Murat Morova, Dansçılar, 2009	63
Resim 4.27. Murat Morova, Tehammül Mülkü	64
Resim 4.28. Murat Morova, Ah Min'el Aşk-ı Memnu, 2004	65

Resim 4.29. Murat Morova, İnsan-ı Kamil, 2009	66
Resim 5.1. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	68
Resim 5.2. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	69
Resim 5.3. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	70
Resim 5.4. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	71
Resim 5.5. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	72
Resim 5.6. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	73
Resim 5.7. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	74
Resim 5.8. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	75
Resim 5.9. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	76
Resim 5.10. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	77
Resim 5.11. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	78
Resim 5.12. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	79
Resim 5.13. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	80
Resim 5.14. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	81
Resim 5.15. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	82
Resim 5.16. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	83
Resim 5.17. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	84
Resim 5.18. Serkan Oruç, isimsiz, 2023	85

1. GİRİŞ

Postmodernizm terimi, sanat çevrelerinde 1970'li yılların sonlarından itibaren yaygın bir şekilde kullanılmaya başlamış olsa da, bugün dahi tam olarak tanımlanması ve sınırlarının çizilmesi konusunda netlik kazanmamıştır. Charles Jencks'in "Postmodernizm Nedir?" adlı kitabında ifade ettiği gibi, postmodernizm modernizmin hem devamıdır hem de onu aşan bir olgudur. Bu, hem bir süreklilik hem de bir kopuşun işaretidir. David Harvey ise postmodernizmi, yapısalcılık sonrası, post-endüstriyalizm ve yeni düşünce silahlarının bir bileşimi olarak görürken, bu kavramın son yıllarda tartışmaların ölçütlerini belirleyen bir "söylem" tarzını tanımladığını ve kültürel, politik ve düşünsel eleştirinin parametrelerini şekillendirdiğini savunmuştur (Antmen, 2019, s.275).

Postmodernizm, "gerçeklik" ve "doğru" kavramlarını sorgular ve farklı bakış açılarının ve yorumların varlığını kabul eder. Tek bir doğru veya gerçeklik anlayışını reddeder ve çeşitli perspektiflerin bir arada var olabileceğini savunur. Bu anlamda, postmodernizm, çeşitlilik, çelişki ve çoklu anlamlılık üzerine odaklanır. Bununla beraber sanat eserinin ve sanatçının otoritesini sorgulayan bir yaklaşımı benimser. Geleneksel sanatın kurallarını ve normlarını reddeder ve ironi, parodi ve pastiş gibi teknikleri kullanarak yeni bir estetik deneyim sunar. Sanat eserlerinde yüzeysellik, popüler kültür göndermeleri ve medya görselliği ön plana çıkar. Aynı zamanda, postmodern sanat eserleri, farklı disiplinler ve malzemeler arasında da sınırları zorlayarak deneysel bir yaklaşımı benimser.

Sanatın geleneksel sınırlarını zorlayan ve yeni bir anlayışı temsil eden kavramsal sanat, sanatın öncelikli olarak bir kavram, fikir veya düşünce olarak değerlendirilmesini vurgular. Sanat eserinin fiziksel öğeleri ve estetik kaygıları ikinci plana atılırken, içerik, düşünce ve kavramlar ön plana çıkar. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan ve 1970'lerde popülerlik kazanan akımla beraber sanatçılar, eserlerinde somut formların yerine soyut düşünceleri, kavramları ve anlamları vurgularlar. Sanat eseri, bir nesne veya yapıt olarak değil, bir kavramsal ifade veya düşünsel bir araştırma olarak değerlendirilir. Akımın temel felsefesi, sanatın özünde yer alan kavramları, düşünceleri ve anlamları ortaya çıkarmak ve sorgulamaktır. Sanat eseri, bir mesaj iletmek, toplumsal veya politik bir durumu yansıtmak veya izleyiciyi düşünmeye teşvik etmek amacıyla kullanılır. Sanatçının düşüncelerini ve kavramlarını izleyiciyle paylaşmasını sağlar. Sanat eseri, izleyicinin zihninde yeni bir dikkat unsuru ve zihinsel katılım nesnesi oluşturur. Biçim

kaygısının ikinci plana atılmasıyla sonuçlanan bu akım, dilin önemli bir araç olarak kullanıldığı bir güç haline gelmiştir

Estetik, güzellik algısı ve sanatın temel prensipleriyle ilgilenen bir disiplindir ve duyuşsal deneyimlerin ötesine geçerek bize duyuşsal, zihinsel ve ruşsal bir tatmin sunar. Aynı zamanda düşünce ve duyuşları harekete geçirir, hayal gücünü uyandırır ve derin bir anlam arayışına yol açar. Estetik deneyim, yaşamımızı zenginleştiren ve bize derin bir tatmin sağlayan bir boyuttur. Sonuç olarak, güzellik, keyif ve anlam arayışını bir araya getiren bir alandır. Sanatın ve güzellik algısının ötesine geçerek insan deneyimini derinleştirir ve bize dünyayı farklı bir perspektifle görmeyi sağlar.

Kavramsal sanat, sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir ve çağdaş sanatın gelişimine büyük etkisi olmuştur. Sanatçılar, düşünce ve kavramları kullanarak geleneksel sanat formlarından bağımsız bir ifade arayışına yönelmişlerdir. Bu akım, sanatın anlamını ve işlevini tartışmaya açmış ve izleyicileri yeni düşünşel deneyimlere yönlendirmiştir. Kavramsal sanatta, sanat eseri bir kavramın veya fikrin ifadesi olarak değerlendirilir. Sanatçı, düşüncelerini, kavramlarını veya felsefi yaklaşımlarını görsel, yazılı veya performans gibi çeşitli formatta ifade eder. Sanat eseri genellikle soyut veya minimalist bir biçime sahip olabilir, çünkü önemli olan düşünşenin ve kavramın kendisidir, görsel estetik değil. Bu akım, sanatın sınırlarını ve tanımını sorgular. Sanat eseri ile izleyici arasındaki etkileşime önem verir ve izleyicinin düşünce süreçlerini harekete geçirmeyi amaçlar. Kavramsal sanatta, sanatın taşıdığı mesaj ve düşünşel derinlik önceliklidir.

Desen, sanatın önemli bir unsuru olarak, görsel bir ifade ve düzenlemenin temel taşıdır. Özgün bir şekilde yaratılan desenler, renkler, çizgiler ve şekillerin uyumlu bir birleşimiyle oluşur. Desenler, görsel bir ritim ve hareket sağlayarak göze estetik bir zenginlik sunar. Aynı zamanda desenler, bir yapı ve düzen duyuşu yaratırken, izleyicide duyuşsal bir etki bırakabilir. Desenler, farklı kültürlerden ve sanat akımlarından etkilenecek evrim geçirmiş ve kendine özgü bir ifade biçimi haline gelmiştir. Her desen, kendi hikâyesini anlatır ve izleyicileri düşünmeye, hissetmeye ve hayal etmeye davet eder. Desen, sanat dünyasında sonsuz bir keşif ve yaratıcılık potansiyeli sunar. Kavramsal sanat anlayışında desen, geleneksel anlamıyla olduğu kadar farklı bir boyutta önem kazanır. Desen, sadece görsel bir ifade aracı olarak değil, düşünşel bir araç olarak da kullanılır. Düşüncelerin ve kavramların görsel bir temsili olarak işlev görür. Desenler, soyut kavramların, fikirlerin ve ilişkilerin somut bir şekilde ifade edilmesini sağlar. Desenlerin belirli bir estetik değeri yerine, kavramsal sanatta

desenlerin dūşünsel ve sembolik bir anlam taşıması önceliklidir. Desenler, kavramsal sanatçının dūşüncelerini ve kavramlarını ifade etme, izleyiciyi dūşünmeye yönlendirme ve soyut kavramları somut bir biçimde iletme için kullanılır. Bu şekilde desen, kavramsal sanatın temel bir bileşeni haline gelir ve sanatçıların dūşünsel içeriği görsel bir şekilde ifade etmelerine olanak tanır.

Murat Morova'nın sanat anlayışı, estetik değeri ötesine geçerek, toplumsal, politik ve felsefi meseleleri ele alan bir yaklaşımı yansıtır. Sanatçı, eserlerinde geleneksel ve çağdaş unsurları birleştirerek yeni bir dil oluşturur. Desen ve kaligrafi gibi sanat araçlarını kullanarak, kültürel belleği, kimlik ve toplumsal gerçeklikleri sorgular. Eserleri, izleyiciyi dūşünmeye ve sorgulamaya yönlendirirken, aynı zamanda estetik bir deneyim sunar. Sanatçının cesareti, geleneksel normlara meydan okuyarak, sanatın toplumsal dönüşümde etkili bir araç olduğunu gösterir. Morova, kendine özgü tarzıyla ve derinlikli içerikleriyle sanatseverlere yeni bir perspektif sunar ve izleyicileri kendi dūşüncelerini keşfetmeye teşvik eder. Bu şekilde, Morova, sanatın gücünü kullanarak toplumda değişim ve farkındalık yaratma misyonunu sürdürür.

Morova'nın eserlerinde desen ve kaligrafi, görsel bir deneyim sunarak estetik bir bütünlük oluşturur. Geometrik ve organik formların uyumu, kaligrafinin ritmik ve akıcı hareketiyle birleşerek eserlere hareketlilik ve derinlik katmaktadır. Bu birleşim, etkileyici bir estetik deneyim yaratır ve izleyiciyi dūşünmeye yönlendirir. Bu eserler aynı zamanda İslam estetiğinin politik ve toplumsal potansiyellerini günümüzün dilinde araştırma çabasını yansıtır. Sanatçı, desenin sınırlarını genişletmek için hareketli çizimler ve deneysel tekniklere başvurur. Bu yaklaşım, deseni sadece dekoratif bir öğe olarak değil, aynı zamanda keşif ve araştırma alanı olarak görmeyi amaçlar. Bu sayede, desen sanatını geleneksel kalıplardan kurtarır ve yeni bir ifade biçimi olarak yeniden tanımlar. Sanatçının eserleri, hareket ve dinamizmle doludur. Çizgilerin akışı ve hareketi, desenlere canlılık ve enerji katarken, izleyiciye bir ritim ve hareket duygusu sunar. Morova, geleneksel desen anlayışının sınırlarını zorlayarak deneysel yaklaşımlarla yeni ifade biçimleri keşfeder. Bu deneysellik, eserlerinde sürekli bir değişim ve dönüşüm sürecini yansıtır. Desen, sanatçı için keşif ve arayışın bir alanıdır; yeni formlar, kompozisyonlar ve dokular aracılığıyla sürekli olarak kendini yeniler ve evrimleştirir. Böylece desen, canlı, heyecan verici ve keşfedilmeye açık bir sanat alanı haline gelir.

2. POSTMODERNİZME BAKIŞ

2.1. Postmodernizm

Kavram olarak “post” ön eki Batı dillerinde “ötesi, sonrası” anlamına gelmektedir (Aydın,2008, s.37). Modernden sonra gelen, modernin kuramsal ve kültürel uygulamalarını olumsuzlayan, eleştiren bu kültüre ait temel kavram ve bakış açılarını sorunsallaştıran ve hatta bunları yadsıyan bir tutum içerisinde gözükmektedir (Dilber,2008, s.505). “Post” ön eki “Kendisini öncelemiş olandan aktif bir kopuşu gösterir”(Best-Kellner,1998, s.48). Terimleşmiş şekliyle postmodernizm, Best-Kellner’ a göre “Modernin bitişi” (1998, s.226), Habermas’ a göre “Modernden sonra doğmuş ve onun eksikliklerini giderecek bir devam” (2000, s.236-261), Lyotard’ a göre de “Anti-Modernizm” (1994, s.145-159) anlamlarıyla kullanılmaktadır. Bu bağlamda tanımı bir hayli öznel ve çok fazla tanımlamayla karşılaşmak da mümkündür. Ancak öncelikle belirlenmesi gereken nokta, postmodernin bir hayat tarzı mı, bir modamı, bir ideolojisi, modernle hesaplaşması mı, modernden kaçış mı, ultramodernlik ya da hipermodernlik mi, kapitalizmin bir sonucu mu, Batı’nın çöküşümü olduğudur. Bunları hepsi ya da bazıları olabilir. Ancak sonunda –izm takısı olsa da postmodernizmin bir bildirisi, programı ya da net bir tarihi bulunmamaktadır (Koçakoğlu, 2018.s.32). 1960’lı yıllara gelindiğinde, "postmodernizm" terimi özellikle sanat ve mimari alanlarında kullanılmaya başlandı. Postmodernizm, kültür ve sanat alanlarında modernizmin baskıcı yaklaşımına karşı radikal bir kopuşu ifade etmeye başladı. Bu dönemin ezme kültürü tartışmalarının bir ürünü olarak ortaya çıktı (Turan, 1992, s:18). Günümüzde, tüm karşıtlıkların bir araya geldiği, sanal ile gerçeklik arasındaki sınırların belirsizleştiği ve sonuç olarak hakikatin parçalı bir şekilde algılandığı bir dönem yaşanmaktadır. Bu karmaşık döneme Postmodernizm denir ve bu kaotik süreç, aşırı kuralcı modernizme bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu umut veren yaklaşım, mimariden edebiyata kadar neredeyse tüm disiplinleri etkisi altına almıştır. Özellikle 1980’lerin ortalarında, Batılı düşünürler arasında yoğun bir şekilde tartışılan postmodernizm, aslında Batı dünyasının genel bir krizini yansıtmaktadır. Modern düzeni sarsan Batı, modernizme alternatif bir yol arayışı içindedir veya varlığını sürdürmek için adını değiştirme çabasıdadır. Bu nedenle postmodernizm, modernizmin etkisi altında şekillenmiş bir sistemdir. (Koçakoğlu, 2020, s.19). Postmodernizm, modernizmin sona erdiği, modernizmin ardından gelen, modernizmin eksikliklerini gidermeyi amaçlayan bir devam olarak sistematik hale getirilmiş yeni bir düşünce yaklaşımıdır. Aynı zamanda modernizmin bir parçası olup onunla çatışan, anti-modernist bir yaklaşımı benimseyen ve çok kültürlülüğü savunan

bir ilkeye dayalı eklektik bir duruş sunar (Koçakoğlu, 2020, s.22). Postmodernizm, modernizmden doğmuş olmasına rağmen, modern sisteme karşı eleştirel bir yaklaşım benimseyerek dikkat çeker. Bu yaklaşımın özellikleri çoğulculuğu, gerçeklik algısının karmaşıklığını ve anarşist bir tavrı içerir. Postmodernizm, modernizmin belirlediği amaçlardan uzaklaşır. Modernizm her türlü geleneksel yapıya karşı dururken, postmodernizm bu yapılarla ilgilenmez. Örneğin, modernizmle çatışan dini kavramı postmodern sistem için önemsizdir ve din sıradan bir olgu olarak kabul edilir (Koçakoğlu, 2020, s.23).

Modernizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkan ve onun ideolojik ve kültürel pratiklerini eleştiren postmodernizm, modernizmin özgüvenli ve evrensel iddialarına karşı çıkar, onun bütünlüğünü sorgular ve farklılıkları vurgular. Postmodernizm, "post" ön ekinin taşıdığı anlamla birlikte, modernizmin ardından gelen, onu aşan ve farklı bir yön çizen bir hareket olarak görülür. Bu akımın tanımı oldukça öznel olabilir, çünkü postmodernizm birçok farklı perspektiften anlaşılabilir. Kimine göre postmodernizm bir yaşam tarzını, kimine göre bir kültürel hareketi, kimine göre ise bir entelektüel tutumu ifade eder. Bu farklı yorumlar, postmodernizmin karmaşık ve çok katmanlı bir fenomen olduğunu gösterir. Postmodernizm karmaşık ve çok yönlü bir kavramdır. Tanımı ve anlamı tartışmalı olsa da, modernizme bir alternatif olarak ortaya çıkar ve onun evrensel iddialarını sorgular. Postmodernizm, farklı disiplinlerde ve toplumsal alanlarda etkisini sürdürerek, günümüzde hala önemli bir rol oynamaktadır. Postmodern dönem olarak adlandırılan zaman dilimi, kapitalist sistemin evrenselleştiği ve tarihin sonu olarak kabul edilen bir evreye işaret eder. Bu dönemde, kapitalizm evrenselleşirken kültürel ve ideolojik çerçeveleri daralmıştır. Modernizmin beklenen başarıyı sağlayamaması büyük bir hayal kırıklığına neden olmuştur. Bu nedenle vaat edilen ancak gerçekleşmeyen evrensellik duygusu, sanatın görevi haline gelmiştir. Elbette kapitalist sistem, bu noktada sanata geniş bir destek sunmuştur. İşte bu ağır yükün adı postmodernizm olmuştur (Koçakoğlu, 2018, s.41).

Modern dönem, Tanrı otoritesinin yerine insan aklının egemen olmasıyla ortaya çıkan derin boşluğa neyin yerleştirileceği tartışmasıyla başlamıştır. Sonrasında rasyonellik ve sekülerizme dayalı bir proje hayata geçirilmeye çalışılmıştır. Bazı düşünürler bu aydınlanma projesini zaten çöküntüye uğramış bir sistemin devamı gibi görmüşler ve değişik arayışlar içine girmişlerdir (Koçakoğlu, 2018, s.32). Bu çabaların sonucunda bir akımdan çok “Kuram ve ideolojiyi kapsayan bir dil türevi olarak düşünülebilecek, yeni duyum ve düşüncelerin dile getirildiği bir söylem” (Şaylan, 2002,

s.110-111), “Bir özgürleştirme süreci” (Anderson, 1998, s.3), “Modernliğin sınırları, başarı ve başarısızlıkları üzerine bir düşünme çabası” (Özkiraz, 2003, s.123), “Durum olarak çağın gerçeği, yaklaşım olarak ise yeni teknolojilerin ürünü olan ve onların özelliklerini taşıyan yeni bir duyarlılık” (Ercan, 1992, s.11), olarak değerlendirilen postmodernizm ortaya çıkmıştır. Kavram olarak kültürel alandan kaynaklanarak gelen postmodernizm giderek yaygınlaşarak hayatın pek çok alanını (postmodern aile, postmodern politika, postmodern ekonomi) içine alır duruma gelmiştir (Kumar,1995, s.138). Genel anlamda, postmodernizmi modernliğin temel özelliklerine karşı bir tepki olarak düşünebiliriz. Bu tepki, bilimsel bilginin üstünlüğüne, doğrusal gelişmeye, ulus-devlet anlayışına, endüstriyalizme, kapitalizme, demokrasiye, laikliğe, insan haklarına, teknolojiye, bürokrasiye ve uzlaşmaya karşı bir sorgulama içerirken; aynı zamanda belirsizliğe, çeşitliliğe, etnik farklılıklara, alt kültürlere, kültürel çoğulculuğa, bilgiye yönelik çoklu bakış açılarına, yerel bilgiye, özgünlüğe ve özgürlüklere özel bir değer atfeder (Kızılçelik, 1996, s.28).

Postmodernizm modern dönemdeki değişim ve dönüşüm süreçlerinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Modernizmin rasyonellik ve sekülerizm üzerine inşa ettiği projelerin eleştirisi ve sınırlarının sorgulanması postmodernizmin temel odak noktalarını oluşturur. Postmodernizm, farklı düşünürlerin bakış açılarına göre farklı anlamlar taşır ve geniş bir kapsama sahiptir. Kültürel alandan kaynaklanan bu akım, dil, ideoloji, yaşam tarzı ve toplumsal alanlarda önemli etkiler yaratmıştır. Bununla beraber modernizmin getirdiği belirli normlara meydan okuyarak, çeşitlilik, çoklu anlamlılık, parçalanma ve karşıtlıkların bir arada olduğu bir dünya görüşünü benimser. Bu akım, toplumun farklı kesimlerinde, sanatta, edebiyatta, mimaride, politikada ve diğer alanlarda yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Postmodernizm, tek doğruya değil, farklı bakış açılarına ve deneyimlere değer veren bir anlayışı temsil eder.

Postmodernizmin ne olduğu konusunda şu yargılara varmak mümkündür:

- 1- Postmodernizm, modern dünyayı eleştirir ve onun sıralayıcı ve sınıflandırıcı yaklaşımına karşı, ortak kültürleri vurgulayarak eksikliklerini gidermeye yönelik bir yaklaşımı temsil eder.
- 2- Postmodernizm, sanatın bir kültürel fenomen, bir iletişim biçimi ve bir durumu olarak kabul edilir.
- 3- Postmodernizm, mutlak doğruların bulunmadığı bir ortamı ifade eder. Bu bağlamda, herhangi bir yaklaşımın diğerleri küçümsemeden bir arada kullanılabilmesi mümkündür.

4- Postmodernizm, geleneksel anlayışın öne sürdüğüne aksine gerçeklikten kaçmaz; aksine yeni bir gerçeklik algısı oluşturmayı amaçlar.

Çağımızın karmaşık ve çeşitlilik içeren dünyasında, eski normlara meydan okuyarak, yeni perspektiflerin keşfedilmesine ve farklı düşüncelerin ifade edilmesine olanak tanır. Bu akımın sürekli bir evrim içinde olduğunu ve gelecekte de tartışmalara ve değişimlere yol açacağını söyleyebiliriz. Harvey postmodernizmi, “Kültürel söylemin yeniden tanımlanmasında, heterojenliliği ve farklılığı özgürleştirici güçler” olarak ifade etmektedir. Parçalanma, belirlenemezlik ve bütün evrensel “bütüncül” söylemlere karşı derin bir güvensizlik, postmodern düşüncenin ana niteliği olarak kabul edilmektedir (Precis, 1987, s.7-24’ten aktaran Harvey, 2003, s.21). Postmodernizmi, içinde, farklı düşünce yapıları ve yaklaşımların bulunduğu, sınırları belirsiz bir düzlem olarak düşünmek gerekmektedir. Bu karmaşa ve belirsizlik, postmodern söylemin etkinliğini arttırmaktadır (Şaylan, 1999, s.21). Günümüzde; tüm zıtlıkların yan yana durduğu, sanal ile gerçeklik arasındaki kalın duvarların paramparça olduğu ve bunun sonucu olarak da hakikatin parçalı bir yokluk arz ettiği bir evre yaşanmaktadır. Adına postmodernizm denen bu kaotik dönem bir tepkinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Aşırı kuralcı modernizmin karşısına dikilen bu vaatkâr sistem, mimariden edebiyata neredeyse bütün alanları tesiri altına alarak hâkimiyet kurmuştur. Özellikle 1980’lerin ortalarında Batılı aydınlarca yoğun bir şekilde tartışılan postmodernizm, aslında Batı’nın yaşadığı büyük bir buhranı ve kültürel çöküntüyü yansıtmaktadır. Batı’nın dengelerini yerle bir eden modern sisteme karşı bir alternatif olarak kendi kendini var etmiştir (Koçakoğlu, 2020, s.19). Belirsizliğe, parçalılığa, farklılığa, entikliğe, alt-kültürlüğe, kültürel çoğulculuğa, bilgiye yönelik çoğulcu bakış açısına, yerelliğe, özgünlük ve özgürlüklere ayrıcalık tanıyan bir harekettir (Kızılçelik, 1996, s.33). Bu yönüyle modernizmin biçimsel tekdüzeliği ve kuralcılığı postmodernizm de reddedilmektedir. Akım sanat alanındaki temsili özgürleşmeyle birlikte, insanın temel yargılarından kurtulup özgürleşmesini yeni ve özgün eserler ortaya koymasını savunmaktadır. Doug Brown’da postmodernizmin, modern endüstriyel kapitalizmin temel kültürel yapısını tamamen değiştirmeye yönelik bir nitelik taşıdığını söylemektedir (Brown, 1991, s.3).

Postmodernizmin kökenleri 1870'lere kadar gitse de terimin resmi olarak kullanılması 1934 yılına, günümüz anlamıyla ele alınması ise 1947'ye dayanır. Ancak postmodernizmin gerçek anlamda ciddi bir akım olarak ortaya çıkışı 1960'ları bulmaktadır. Batı dünyası, birinci dünya savaşıyla sarsılan değer yargılarına ikinci

dünya savaşıyla tam anlamıyla son vermiştir. Bu nedenle modernizmin vaat ettiği şeyleri gerçekleştirememesi karşısında, postmodernizm gibi alternatif bir yaklaşım önem kazanmıştır. Günümüzde bile bu etkisini sürdüren bu düşünce akımı, hala tartışma ve eleştiri konusu olmaya devam etmektedir (Koçakoğlu, 2018, s.47).

Sonuç olarak Postmodernizm, Batı'nın tarihsel ve toplumsal dönüşümleriyle sıkı bir ilişki içerisinde. Bu süreçte, insanlık acımasız savaşlar, soykırımlar ve toplumsal çalkantılarla yüzleşmiştir. Bu deneyimler modernist idealleri sorgulatan ve değişime açık bir zemin yaratan bir ortam oluşturmuştur.

2.2. Postmodern Sanat

Postmodern sanatın genel amacı yeni bir dil oluşturarak, yeni kavramlar getirerek modernist vizyonun gözden kaçırdığı ufukları fark etmektir (Şaylan, 2002, s.46). 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişmeye başlayan postmodernizm, ilk oluşumunu Fütürizm ve Dadaizm gibi düşünce ve sanat akımlarından alır (Baudrillard, 2005, s.72). Clement Greenberg'in de ifadesiyle tuvalin iki boyutlu yüzeyini esas alan ve sanat eserini, siyasi ya da her türlü toplumsal olayın bir yansıması olmaktan öte, biçimsel ve estetik arayışların bir göstergesi olarak gören modernist anlayışı postmodernizm reddetmiştir (Kılıç, 2007, s.90-91). Sanat adına bilinen tabuların yerle bir edildiği sanatsal özgürlük hareketi olarak kabul edilmiştir. Anti-modernist bir tavır olarak değerlendirilebilen postmodernizm, eklektik bir yapıyı barındıran, özgün, üslup, nitelik gibi seçkin nitelikleri olmayan, kitsch, karışık, kaos barındıran eserlerin oluşturduğu, kuralsız bir yapı içerisinde karşımıza çıkmaktadır (Şahin, 2007, s.92). Var olan kural kuralsızlıktır düşüncesi hâkimdir. Postmodern sanat herhangi bir prensibe bağlı olmaksızın eserleri var eden bir anlayıştır.

Modernizmin soluğunun kesilişi, hızının ve potansiyelinin azalışı, tükenişi, gündeminde ortaya çıkarılabilecek "saf, özgün, temiz" teoriler kalmayıp, yeni bir dönemin, yani "Post-Modern Zamanlar" sürecinin doğmasına yol açtı. Postmodernizm başta mimari ve plastik sanatlar olmak üzere çarpıcı bir değişiklikler ve değişkenlikler dizisi ile kendini belirginleştirirken, aynı zamanda kendinden önce yaşanmış diğer bütün akımlara da referans sağlayabilmektedir. Yani ortada artık belirgin, katı, öz kurallar kalmamıştır. Bunlar yerini her şeyin serbest olduğu, günahların kalktığı ya da "her şeyin günah olduğu" yeni bir dünyaya bıraktı (Baykam, 1989, s.6). Geride bıraktığımız yirmi yıl içinde, postmodern tartışmalar dünyanın birçok yerinde kültürel ve düşünsel sahnede egemenliğini kurdu. Estetik ve kültür teorisinde, sanat alanında

modernizmin ölü olup olmadığı ve ne türden bir postmodern sanatın onun yerini almakta olduğu konusunda polemikler ortaya çıkmıştır (Best ve Kellner, 1998, s.13).

Postmodern sanat sınır tanımaksızın ve kurallara bağlı kalmaksızın gerçekliği farklı yönleriyle inceleyip ortaya koyma çabasıdır. Nitekim Murphy'e göre de (1995) postmodern sanatçı, kurallar ve nesneler ya da basitçe dile getirmek gerekirse, sınırlamalar bulunmaksızın çalışır. Yüceltme ve deneyim ve dolayısıyla gerçekliğin üretimi birbirine karşıdır. Hem tüketiciler hem de sanatçılar sanat eserlerini bu tarzda yaratırlar (s.56).

Postmodern sanat, geleneksel sanatın kurallarına bağlı kalmadan ve sınırları zorlayarak farklı bir gerçeklik anlayışını ifade etme çabasıdır. Sanatçılar, kendilerini kurallarla sınırlamadan özgürce çalışma imkânına sahiptir. Bu yaklaşım, sanatın yüceltilmesi ve deneyim aracılığıyla gerçekliğin yeniden inşa edilmesi arasında bir denge kurmayı hedefler. Postmodern sanatın günümüz insanı tarafından algılanması hususunda yaşanan bir takım sıkıntılar tüm sanat camiası tarafından bilinmektedir. Kültürel eklektizm içerisinde sunulan günümüz eserlerinin sosyolojik açıdan değerlendirilmesi, modernizmin yüksek kültür ve yüce eser geleneğinden kopuşun bir simgesi gibidir. Bununla beraber sanat eserleri çeşitli tarzlar, teknikler ve malzemeler kullanılarak yaratılır. Geleneksel normlardan uzaklaşarak, sıra dışı kavramlar, ironi, alıntılar ve karşıtlıklarla oynanır. Sanatçılar, kültürel, toplumsal ve politik konuları sorgulayarak ve çeşitli perspektifleri bir araya getirerek yeni anlamlar oluştururlar. Bu fikirle oluşturulan eserler izleyiciyi etkileşime davet eden ve katılımı teşvik eden bir nitelik taşır. Sanat, bir tüketim nesnesi olarak görülmez, aksine bir deneyim ve düşünme süreci olarak değerlendirilir. İzleyici, sanat eseriyle etkileşim kurarak kendi yorumlarını yapma özgürlüğüne sahiptir. Postmodern sanatın çeşitliliği ve sınırsızlığı, sanatın toplumda ve kültürde önemli bir rol oynamasını sağlar. Sanat eserleri, toplumsal değişimlere ve çelişkilere dikkat çekerek, eleştirel bir perspektif sunar. Bu sayede postmodern sanat, farklı düşüncelerin, değerlerin ve deneyimlerin bir araya gelerek daha kapsayıcı bir sanat ortamı oluşturulmasına katkıda bulunur. Bu bağlamda postmodern sanat kurallarla sınırlanmayan, çeşitliliği teşvik eden ve gerçekliği farklı perspektiflerle ele alan bir yaklaşımdır. Sanatçılar, yaratıcılıklarını serbestçe ifade ederken, izleyiciler de bu eserlerle etkileşime girerek kendi yorumlarını yapma özgürlüğüne sahip olurlar. Postmodern sanat, sanat dünyasında çeşitlilik, eleştirel düşünme ve toplumsal farkındalık gibi değerleri destekleyerek güncelliğini korumaktadır.

Yerel kültür ve özelliklerini reddeden modernist kültür ve sanat hareketleri yerini geleneksel değerlere sıcak bakan, farklı kültürel değerleri içerisinde barındıran bir sanatsal düşünüşe; postmodernizme yerini bırakmıştır (Şahin, 2007, s.109). Postmodernizm Hassan'ın da ifadesiyle “açık, oyunbaz, ayırıcı, belirsiz formlara, ironilerin ve bölünmelerin söylemine, karmaşanın büyüüne, sessizliklerin ifadesine” dönüşmüştür (Hassan, 2019, s.322).

Tüm algıların, düşünce yapılarının ve sanatsal ifade biçimlerinin değişime uğradığı bu süreçte sanat eseri ve estetikte bu değişimden payına düşeni almıştır. Neyin güzel ve neyin estetik olup olmadığı sorusu yeniden sorulup bununla beraber sanat eseri, güzel ve estetik nitelikler barındırmalı mı gibi sorular yeni dönemin temel sorunları olmuştur. Bu bağlamda konuyla ilişkili olarak Kuspit 'in ifadesi önem arz etmektedir. Sanat eseri artık güzel sanat olmaktan çıkarak “anti-estetik” hale gelmiştir ve dolayısıyla post estetikdir. “Sanat artık güzel sanat olmaktan çıkmıştır, estetik deneyimin ifadesi ve aracı değildir. Kurumsal kimliği, eğlendirme değeri ve ticari gösterişince tanımlanan psiko-sosyal bir yapıdır.” Her şeyin iyi vakit geçirme ve eğlence aracına dönüştüğü gibi sanat da aynı işlevi görmektedir (Kuspit, 2004, s.45). Yine Kuspit postmodern dönemde orijinallığe değer verilmediğini ve orijinal diye bir şeyin olmadığını ifade eder. Anlık etki arayışının kültürel üretimin derinliğini yitirmesine neden olduğunu ifade eden Jameson “Biçemsel yeniliğin artık olanaklı olmadığı bir dünyada geriye sadece ölü biçemlere öykünmek, maskelerle ve düşsel müzelerdeki biçemlerin sesleriyle konuşmak kalmaktadır” (Jameson, 1994b, s.76) ifadesinde bulunmuştur. Baudrillard ise durumu, bizden önceki her şeyin retrospektifi şeklinde ifade etmiş, artık sanat hakkında söylenenlerin önemli olmadığını sadece sanattan söz edilmesinin yeterliliğini vurgulamıştır (Baudrillard, 2010b, s.11-12). Baudrillard sanatsal alanda tükenmişlikten bahseder ve tükenmişliğin vardığı son noktayı şu cümlelerle açıklar: “ Her şey olupbitti. Olanaklılıkların uç noktasına varıldı. Her şey kendi kendini imha etti. Bütün bir evreni yapı bozumuna uğrattı. O nedenle geriye yalnızca kırıntılar kaldı. Bundan sonra yapılabilecek tek şey, kırıntılarla oynamaktan ibaret. Kırıntılarla oynamak –işte bu postmoderndir” (Baudrillard, 1984a, s.24).

Modernden Post moderne Sanat adlı kitabında Mehmet Yılmaz post modernî şu ifadelerle açıklamıştır. Postmodern sanat; pastiş, ironi, alaycı yöntemleriyle sanatsal üretimi sıradan gündelik üretim biçimine dönüştürür. Bilimsel akla, tarihsel ilerlemeye ve büyük anlatılara güvensizlik duyar, bu kavramlar karşısında kayıtsız kalır. Sanat,

siyasal, ekonomik, küresel vb. konuların eleştirisinde kullanılan bir araçtır. Popüler olmaktan kaçınmaz, piyasanın karşısında ‘yüksek ve alçak sanat’ arasındaki sınırları belirsizleştirir. Yaşam ve sanat arasındaki sınırları belirsizleştirir. Farklı sanat dillerini karıştırarak kullanmaktan kaçınmaz (Yılmaz, 2013, s.517-519).

Postmodernizm ile beraber sanatın toplumla ilişkisi değişmiş, sınıfsal yorumlamaları ortadan kaldırmış, mesafeleri değiştirerek “Sanat nedir?” sorusuna farklı yorumlar getirebilmeyi başarmıştır. Postmodernizmin kendi tanımı dahi her türlü değişime ve var olana karşı duruşuyla yenilenmeye devam etmektedir. Belki de artık nesneleri değil, nesnelerin göstergelerini tüketir hale gelen kitle, postmodern tanımının da göstergelerini tüketerek yeniden tanımlamaya imkân vermektedir. Aynı zamanda tüketim toplumuyla sanatı da dijital dünyaya taşıyarak öznesini değiştirmiş, sanat eserine ve sanatçıya olan mesafenin farklılığını ortaya koymuştur. Gösterilen ile gösterilmeyene dikkat çekerek bir tezat oluşturan postmodern sanat fırça izinden piksellere uzanan yolculuğunun da ötesinde hepimizi beklemektedir. (Yüksel, 2020, s.145).

Sonuç olarak, postmodern sanat, sanatın toplumla ilişkisini yeniden şekillendirmiştir. Bu hareket, sanatın anlamını ve değerini sorgulamaya devam ederek, dijital çağın getirdiği yeni imkânlarla sanat eserlerine ve sanatçılara yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Postmodern sanatın ilerleyişini kestirmek zor olsa da, her zaman bizi bekleyen sürprizler ve yeniliklerle dolu olduğunu söyleyebiliriz.

3. SANATTA KAVRAMSALLIK

3.1. Kavram Nedir

Kavram, kelimelere gerçek manalarını vermek ve bunlar vasıtasıyla düşünmek, yaşantıların özünü kavrayıp temel noktalarına ve niteliklerine ilişkin genellemeler elde etmek imkânı sağlayan, nesnel çevrenin insan düşüncesindeki yansıma biçimidir (Ozankaya, 1980). Kavram bir terim veya düşünceyi ifade eden bir sözcük veya kelime ile özdeşleştirilen anlamlar ve fikirlerdir. Kavramlar, insanların deneyimlerini anlamlandırmak ve düşünmek için kullandıkları anlamlı kelimelerdir. Onlar aracılığıyla gerçekleri anlamlayabilir, yaşantıların temel özünü ve niteliklerini genel olarak kavrayabiliriz. Kavramlar, dilin ve düşüncenin gücünü temsil eder. İnsanlar arasında iletişimi sağlar, bilgiyi aktarır ve düşüncelerimizi organize eder. Kavramlar, bilgi birikimimizi geliştirirken aynı zamanda düşünsel sınırlamalarımızı da oluşturur. Erinc'e göre ise kavram, herhangi bir nesne ya da olayın temel unsur ve özelliklerini kapsayan bir düşümedir (Hançerlioğlu, 1993c). Kavram, temelde benzer veya farklı nesnelerin veya olayların paylaştığı özellikleri bir kelime veya isim aracılığıyla ifade etme süreci olarak tanımlanabilir. Genel anlamda, kavram, insan zihninde anlamlarla ilişkilendirilen, değişen nesnelerin veya olayların ortak özelliklerini temsil eden bir bilgi yapısıdır. Bu yapının ifadesi genellikle bir kelime ile gerçekleştirilir ve insanların düşünme süreçlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar (Çeliköz, 1998, s.90). Kavramlar, düşünme sürecinin bir parçası olarak kullanılır ve insanların dünyayı anlamalarına yardımcı olur. Örneğin, "ağaç" bir kavramdır ve bu kelime, bitkinin belirli özelliklerini veya özelliklerini temsil eder. Kavramlar, genellikle bir dilin kelime hazinesinin bir parçası olarak kabul edilir ve insanların fikirleri ifade etmelerini ve başkalarıyla iletişim kurmalarını sağlar.

Yaşama anlam katmak ve yaşamı kavrayabilmek için genelleme ve kavramlarımızın doğru bilgileri belirtmesi gerekmektedir. İnsanlık sadece bilimde ve teknolojiye sürekli olarak devam eden gelişmeleri ve değişimleri anlayabilmek ve ona katkı sunabilmek için değil, yaşamına mana katabilmek ve onu kolaylaştırabilmek adına kavramlara ihtiyaç duymaktadır (Yükselir, 2006, s.4). Mantıkta kavram, nesnel gerçekliğin insan beynine yansıma şeklidir. Bundan dolayı da her kavram, doğrudan ya da dolaylı olarak nesnel gerçekliği barındırır. Ne kadar düşünsel veya hayal ürünü bulunursa bulunsun hiçbir kavram nesnel gerçeklikten kopuk olamaz ve kavramlar nesnel gerçeklik gibi sürekli olarak gelişirler ve yenilenirler (Hançerlioğlu, 1993c). Kavramlar soyut olmalarına rağmen, her zaman somut bağlantılara sahip olduklarını

unutmamak gerekir. Kavramalar somuttan kopuk soyutlar değildir, tam aksine somut gerçeklikle ilişkilidirler. Aynı zamanda insan beyninin ve düşüncesinin etkili ve yaratıcı yapısının bir ürünüdür ve nesnel gerçekliğin bir ifadesidir.

Kavramlar, düşüncelerimizi yönlendirir ve bize dünyayı anlamlandırma ve yorumlama imkânı verir. Onlar sayesinde karmaşık gerçekleri basitleştirerek anlaşılabilir hale getirebiliriz. Kavramlar, insan zihninin sınırlarını aşmamıza ve bilgiye daha derinlemesine nüfuz etmemize yardımcı olur.

Sonuç olarak, kavramlar insan düşüncesinin temel yapı taşlarıdır ve düşünme sürecimizde önemli bir rol oynarlar. Onlar, gerçeği anlama ve ifade etme çabalarımızda bize yol gösterirler ve düşüncelerimizin düzenlenmesini sağlarlar.

3.1.1. Kavramlaştırma, Soyut Fikirleri Somut Hale Getirme Süreci

Kavramlaştırma, nesne ve olayların algılanan temel öğelerini, düşünceleri ifade etmek için organize ederek kavramlar haline getirme sürecidir. Kavram kurma, bu öğeleri dile getirme yoluyla gerçekleşir (Hançerlioğlu,1993c). Kavramlaştırma davranışlar, olgular, sesler ve işaretler gibi her türlü şeye anlam verme veya onların anlamlarını belirleme sürecidir. Bu süreçte tanımlama önemli bir rol oynar, çünkü kavramları gösterme veya anlatma yoluyla oluştururuz. Gösterme ya da anlatma ile ortaya çıkan kavramlar, nesneler veya olgular arasında eşitlik veya benzerlik ilişkisi taşıyan özel ve genel adlardır (Gençosmanoğlu, 2001, s.65). Kavramlaştırma, soyut veya karmaşık bir fikri, somut ve anlaşılır bir hale dönüştürme sürecidir. Bu, genellikle görsel, sözel veya sembolik araçlar kullanılarak gerçekleştirilir.

Kavramlaştırma neden önemlidir:

Anlaşılabilirlik: Kavramlaştırma, karmaşık konuları veya bilgileri daha anlaşılır ve erişilebilir hale getirir. Bu, bilgiyi paylaşma ve iletişimde büyük bir öneme sahiptir.

Öğrenme Kolaylığı: Eğitim ve öğrenme süreçlerinde kavramlaştırma, öğrencilere soyut kavramları daha iyi anlamalarına yardımcı olur. Özellikle görsel öğeler kullanarak karmaşık konuları basitleştirmek, öğrencilerin öğrenme sürecini destekler.

Problem Çözme: Kavramlaştırma, karmaşık problemleri çözme sürecini kolaylaştırır. Sorunun parçalarını daha iyi anlamak ve ilişkilendirmek için kullanılır.

Yaratıcılık ve İnovasyon: Yaratıcı düşünme ve inovasyon süreçlerinde, kavramlaştırma fikirlerin görsel veya somut ifadesini sağlar. Bu, yeni fikirlerin oluşturulmasına yardımcı olur.

Kavramlaştırma Nasıl Kullanılır:

Grafikler ve Şemalar: Karmaşık bilgi veya ilişkileri görsel olarak temsil eden grafikler, şemalar veya diyagramlar kullanılabilir.

Öyküler ve Analogiler: Soyut bir kavramı somut örnekler veya hikâyeler aracılığıyla anlatmak, kavramın anlaşılmasını kolaylaştırabilir.

Özetleme: Karmaşık bir metni, belgeyi veya sunumu özetlemek, ana fikirleri ve önemli noktaları vurgulamak için etkili bir kavramlaştırma yöntemidir.

Modelleme: Karmaşık bir süreci veya sistemi bir modelle temsil etmek, ilişkileri daha iyi anlamak için kullanılabilir.

Kavramlaştırma süreci, insanların düşüncelerini organize ederek nesneler ve olaylar arasında anlam ve ilişki kurmalarını sağlar. Bu sayede kavramlar, davranışları, olguları, sesleri ve işaretleri anlamlandırma ve belirleme amacıyla kullanılır. Kavramlarımızı tanımlama süreci, onları gösterme veya anlatma yoluyla oluşturduğumuzda önemli bir rol oynar. Bu şekilde ortaya çıkan kavramlar, özel ve genel adlardan oluşur ve nesneler veya olgular arasında eşitlik veya benzerlik ilişkisi taşırlar. Bu bağlamda, kavramlaştırma insanların düşüncelerini ifade etme ve anlamlandırma sürecinde önemli bir araçtır.

Sonuç olarak Kavramlaştırma, soyut düşünceleri somut ve erişilebilir hale getirme sürecidir. İletişimde, eğitimde, problem çözmede ve yaratıcı düşünme süreçlerinde büyük bir öneme sahiptir. Kavramlaştırma, bilgiyi daha açık ve anlaşılır bir şekilde ifade etmek ve anlamak için güçlü bir araçtır. Herkes için anlaşılabilir ve etkili bir iletişim sağlamak amacıyla kavramlaştırma tekniklerini kullanmak önemlidir.

3.1.2. Estetikte Kavram, Güzelin Zihindeki İzleri

Güzellik kavramı, insan deneyiminde önemli bir rol oynar ve bu kavramın anlamlandırılmasında kavramlar büyük bir etkiye sahiptir. Estetik ve kavramlar arasındaki ilişki, insanların güzellik algısını şekillendiren ve ifade eden karmaşık bir süreçtir. Modern sonrası dönemde, kavram ve kavramlaştırma olguları, özellikle postmodern tepkiler bağlamında sıkça karşılaşılan yaklaşımlar arasında bulunmaktadır. Sanat dünyasına baktığımızda, 1960'ların sonlarında "kavramsal sanat" adı verilen yeni bir anlayışın ortaya çıkmasıyla tamamen sarsıldığı gözlemlenir. Kavramsal sanat, özünde biçimsel yetkinlik yerine yeni bir yaşam biçimi önerisi olarak da algılanabilen bir anlayışı temsil etmektedir. Batı dünyasının günümüzde demokratikleşme sürecini tamamladığı ve yaygınlaştığı bir dönemde, kavramsal yaklaşım ilgi çekici bir şekilde insanın kendi kendini ifade etme yollarının ne kadar ileri gidebileceğini göstermektedir.

Eleştirel bir yaklaşımla kendini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan kavramsal sanatçılar, çağın hızlı teknolojik değişimlerine karşı ezilmemek için çaba gösterirken, bazen teknolojiyi kullanarak bazen de ona başkaldırarak geleneksel sanatın boyutlarını değiştirme amacı güderler. Bu nedenle, kavramsal sanatçıların görüşleri çağdaş düşünceyle temellenmiş ve onunla bütünleşmiştir (Germaner, 1997). Estetik ve kavram, insan deneyiminin önemli iki yönünü temsil eder. Estetik, güzellik ve sanatın anlamını anlama süreci olarak tanımlanırken, kavramlar, düşünce ve anlam oluşturma sürecinin temel yapı taşlarıdır. Estetik, güzellikle ilişkilendirilen bir alan olarak bilinir. Sanat eserleri, doğal manzaralar veya herhangi bir nesne veya deneyim, estetik deneyimi tetikleyebilir. Bu deneyim, insanların güzellik ve çirkinlik kavramlarını anlamalarına yardımcı olur. Estetik deneyim, insanların duyuşsal algıları, duygusal tepkileri ve düşünsel yargılarını birleştirir. Ancak, güzellik herkes için kişisel ve göreceli bir kavramdır. Bir şeyin güzel olarak kabul edilip edilmemesi, kişisel deneyimler, kültürel bağlamlar ve tarihsel perspektiflere bağlı olarak değişebilir. Kavramlar, estetik deneyimi büyük ölçüde etkiler. Kavramlar, insanların güzellik veya sanat eserleri hakkında düşünme, konuşma ve değerlendirme biçimlerini belirler. Örneğin, bir kişi için "doğal güzellik" kavramı sakın bir dağ manzarasını çağrıştırırken, başka bir kişi için bu kavram renkli bir resmi ifade edebilir. Kavramlar, insanların güzellikle ilgili değerlendirmelerini yaparken kullandıkları ölçütleri şekillendirir. Kavramların kültürel, tarihsel ve bireysel farklılıkları, güzellik algısının çok çeşitli olmasına neden olmuştur. Sanat, estetik deneyimi özellikle etkileyen bir alandır. Sanat eserleri, insanların kavramlarını sorgulamalarına, yeniden düşünmelerine ve genellikle kavramları farklı bir bakış açısıyla ele almalarına neden olur. Örneğin, çağdaş sanat eserleri sıklıkla geleneksel güzellik standartlarına meydan okur ve insanların kavramları sorgulamalarını teşvik eder. Sanat, gözlemcileri güzellikle ilgili farklı kavramlar ve düşünsel perspektifler geliştirmeye yönlendirir. Estetik ve kavramlar, insanların güzellik ve sanatı anlamlandırma sürecinde birbirini etkileyen iki önemli unsur olarak karşımıza çıkar. Kavramlar, insanların güzellik kavramını şekillendirir ve güzellik algısının göreceli olduğunu vurgular. Sanat, kavramlar üzerinde derin düşünmeye yol açar ve estetik deneyimi zenginleştirir. Her iki alan da, insanların duygusal ve düşünsel zenginliğini artırır ve güzellik anlayışını kişiselleştirir. Estetik ve kavram, insan deneyimini daha derinlemesine anlamamıza yardımcı olan önemli kavramlar ve süreçlerdir. Kavramlar, estetik deneyimlerimizi şekillendirir ve yönlendirir. Bir şeyin güzel veya çirkin olarak

algılanması, insanların bu konudaki kavramlarını nasıl oluşturdıklarına ve kullandıklarına bağlıdır.

Kavramsal yaklaşımlar, düşünceleri maddi varlıklardan üstün tutarak, kavramsal fikirlere odaklanan bir entelektüel hareket olarak tanımlanır. Bu bağlamda, fikirlerin tek bir nesne içinde değil, uygun biçimlerde yazılı önermeler, fotoğraflar, afişler, filmler ve videolar aracılığıyla yansıtılması ve iletişimsel bir nitelik kazanması önemsenmiştir (Beksaç, 1994).

Kavramsal yaklaşımların estetikteki önemi, sanatın sadece maddi nesnelerle sınırlı kalmayıp, düşüncelerin ve kavramların da sanatın bir parçası olabileceği fikrine dayanır. Bu yaklaşım, sanatın soyut kavramlar, semboller ve düşünceler aracılığıyla ifade edilebileceğini vurgular. Sanat eserlerinin anlamı ve değeri, içerdikleri kavramlar ve düşüncelerle ilişkilendirilir. Kavramsal yaklaşımların estetikteki gücü, sınırları zorlamak, geleneksel sanat pratiklerine meydan okumak ve yeni düşünsel perspektifler sunmak için kullanılabilmesidir. Bununla beraber estetik deneyimimizi zenginleştirir ve düşünsel derinliğiyle sanatın evrensel bir dil olma potansiyelini ortaya koyar. Kavramlar, sanatın sınırlarını genişletirken aynı zamanda izleyiciyi düşünsel bir yolculuğa çıkarır ve farklı perspektifler sunar.

Henry Flynt gibi bazı sanatçılar malzemesi kavram olan bir sanattan bahsederek, düşüncelerin sanat eseri olabileceğini ve bunların birleştirilerek somut hale geldiğini, maddeye dönüştüğünü ancak her düşüncenin maddi bir varlık olma zorunluluğu olmadığını savunmuşlardır. Bu yaklaşımda eserlerin seyredilmek amacıyla uzak olup, kavramlar aracılığıyla önerilerde bulunulmuştur. İzleyicinin bunları anlaması, çözmesi ve kendi düşüncesiyle tamamlamaya çalışması beklenmiştir. Kavramsal yaklaşımlarla eserin estetik değeri geri plana atılmış ve kavram temelli bir durum önerilmiştir. Sanat eseri maddi bir varlık olarak değil, sadece düşüncüyü taşıyan bir varlık olarak ortaya çıkarılmıştır. Böylece kavramlara, biçimin öncelik kazandığı bir nitelik verilmiştir.

Biçime önem vermeden, sanatçı ve eserleriyle tam ve kesintisiz bir etkileşim içinde olan diğer insanların zihninde yeni bir dikkat unsuru ve zihinsel katılım nesnesi oluşturma önemli hale gelmiştir. Estetiğe olan vurgu ve hatta bazen estetiğin reddiyle birlikte, biçimin sadeliği ve hatta biçim kaygısının ikinci plana atılmasıyla sonuçlanan bu harekette, dil önemli bir araç olarak ortaya çıkmış ve izleyicinin zihninde sanattan çok günlük hayata göndermelerin yer aldığı bir güç haline gelmiştir (Beksaç, 1994).

Düşüncelerle ilgilenen ve ‘‘resmin fiziksel görünümünü terk etme’’ kararı alan Marcel Duchamp’ın görüşü, bu konuda önde gelen görüşlerden biridir. Kavramsal

sanatın köklerini, Dada hareketi gibi anti-sanat ve anti ustalık temellerine dayandırmaktadır (Leuthold, 1999).

Kübizm etkisiyle natüralizm doğrultusunda gelişen beş yüz yıllık geleneğin yıkılması ve Apollinaire'in ifadesiyle "düşün ressamlığı" veya "kavram ressamlığı" olarak adlandırılan yeni bir çağ üslubunun ortaya çıkması, kavramsal yaklaşımların bir diğer örneğini oluşturur. Bu durumda, geleneksel anlatımdan uzaklaşarak düşüncelerin ve kavramların resimler aracılığıyla ifade edildiği bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır (İpşiroğlu, 1993).

Sonuç olarak, sanatta biçimden bağımsız olarak yaratıcılığa ve izleyiciyle etkileşime odaklanma eğilimi giderek artmaktadır. Bu yaklaşım, sanatın sadece görsel bir deneyim olmaktan çıkarak, düşünsel ve duygusal bir deneyim sunmayı hedeflemesini sağlamaktadır. Sanat eserleri, izleyicinin zihninde yeni düşüncelerin ve duyguların doğmasına katkıda bulunurken, dil aracılığıyla günlük hayata yapılan göndermeler ve anlamlar yaratılarak daha geniş bir anlam alanı oluşturulmaktadır. Bu durum, sanatın toplumsal ve bireysel düzeyde daha fazla etkileşim sağlamasına ve yeni perspektifler sunmasına olanak tanımaktadır. Estetik ve kavramlar, insan düşüncesi ve deneyimlerinin karmaşıklığını yansıtan önemli konulardır. Bu alanlar, güzellik, anlam ve sanatın evrimsel ve çok yönlü doğasını daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Estetik deneyimleri ve kavramları anlamak, insanların dünyayı daha derinlemesine anlamalarına olanak tanır.

3.2. Kavramsal Sanatın Ortaya çıkışı, Düşünceyi Sanatla Buluşturan Devrim

Kavramsal sanat, 20. yüzyılın ikinci yarısında sanat dünyasında devrim niteliğinde bir değişimin parçası olarak ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Bu akım, geleneksel sanat anlayışlarını sorgulamış, sanatın özünü ve işlevini kökten değiştirmiştir. İlk olarak 1955 yılında Japon Gutai Grubu tarafından eylem ve dış çevre düzenlemeleri olarak başlatılmıştır. Bu yaklaşım, Avrupa ve Amerika'da büyük ilgi görmüş ve Joseph Beuys'un 1956'da gerçekleştirdiği aksiyonlarla daha da önem kazanmıştır. Allan Kaprow'un 1959'da, Jim Dine'in 1960'ta, George Brecht'in 1962'de ve Alman Fluxus grubunun da aynı yıl geçici olaylar ve çevre yaratma çalışmalarıyla katkıda bulunduğu bilinmektedir. Bu örnekler, Batıdaki erken Kavramsal Sanat örnekleri olarak kabul edilebilir (Ögel, 1977, s.2). 1968'de Walter de Maria'nın "Bir Mil Uzunluğundaki Çizim" ve Las Vegas Piece adlı çalışmaları, çölün dokunulmamış doğası ve sonsuz olanaklarından esinlenerek insanın yaratıcılığını sınırlarını

zorlamaktadır. Aynı dönemde Michael Heizer, "Displaced Mass" adlı 1969 ve 1970 tarihli yapıtlarıyla çevreyle etkileşim içinde olmayı ve insanın biçimlendirici gücünün sınırsızlığını ortaya koymaktadır. Rihar Long, taşları boş bir alanda düzenleyerek yeni çevreler oluşturma isteğini ifade etmiştir. Dennis Oppenheim'in 1969 tarihli "Yönlendirilmiş Buğday Ekimi" ve Christonun Avusturalya'da gerçekleştirdiği "Kayaların Bezle Örtülmesi" ve "Vadi Perdesi" gibi çeşitli düzenlemeler ise çevresel sanatın öncülerinden olmuştur (Ögel, s.50-51).

Kavramsal Sanat akımının etkisiyle 1960'lı yıllarda ve sonrasında sanat alanında çeşitli çalışmalar ortaya çıkmıştır. Örneğin, Joseph Kosuth'un dilbilimden hareketle sanatı yeniden tanımladığı çalışmaları, sanatın sadece nesneyle sınırlı olmadığı vurgulamıştır. Yine bu dönemde performans sanatı da önemli bir yer edinmiştir. Marina Abramovic, Yoko Ono, Chris Burden gibi sanatçılar, bedenlerini ve eylemlerini kullanarak izleyicilerle etkileşim içinde olan performanslar gerçekleştirmişlerdir. Aynı zamanda çevresel sanat da dikkat çeken bir akım olmuştur. Robert Smithson'un "Spiral Jetty" adlı çevresel düzenlemesi ve Christo ve Jeanne-Claude'un binaları, köprüleri kumaşlarla kaplayarak dönüştürdükleri yapıtları bu alanda öne çıkan örneklerdir.

Bu dönemde sanatçılar, geleneksel sanatın sınırlarını zorlayarak yeni kavramlar, fikirler ve deneyimler arayışına girmişlerdir. Kavramsal Sanat, sanat dünyasında bir dönüm noktası oluşturmuş ve estetik değerlendirmelerin ötesinde düşünsel ve kavramsal boyutlara odaklanmayı sağlamıştır. Sanatın evrensel değerlerini sorgulayan ve politik, sosyal ve kültürel konulara dikkat çeken bir yaklaşım olarak kabul edilir. Bununla beraber sanatın gücünü ve etkisini, sadece estetik kaygılara indirgmeden, zihinsel ve düşünsel deneyimlere yöneltmeyi amaçlamaktadır. Kavramsal Sanat, sanat dünyasında kalıcı bir etki bırakmış ve pek çok sanatçı ve izleyici üzerinde derin bir etkileşim yaratmıştır. Bu akım, sanatın sınırlarını yeniden tanımlayarak yeni bir sanat anlayışının doğmasına katkıda bulunmuş ve sanatın sadece görsel boyutunu değil, düşünsel ve kavramsal yönünü de keşfetmemizi sağlamıştır. Bununla beraber bu akım izleyicilerin pasif gözlemcilerden aktif katılımcılara dönüşmesini teşvik etmiştir. Sanat eserlerinin anlamı izleyici tarafından yorumlanmaya açık hale gelmiştir ve her izleyici, farklı bir anlam çıkarmaya çalışmıştır. Sanatın anlamı ve yorumu, izleyici ile sanat eseri arasında etkileşime dayalı bir süreç haline gelmiştir.

Kavramsal Sanat, "bilgi ve düşünce tek başına sanat olabilir" fikrini benimseyen bir anlayışla, daha saf düşünsel örnekleri incelemek, bu eğilimi daha iyi anlamamızı sağlar. 1960'lı yıllarda, sanat dünyasında daha önce görülmemiş şeylerin ortaya

çıkmasıyla birlikte, düşünceler yeni bir öneme sahip olmaya başlar ve bu değişimler, hızla geniş bir coğrafyada yayılır. Kavramsal Sanat, tek bir sanat nesnesiyle sınırlı kalmayan bir yaklaşımdır. Sanatçılar, yazılı öneriler, fotoğraf, kart, film, video gibi araçları kullanarak kendi bedenlerini ve dilin kendisini sanatsal birer araç olarak benimsemişlerdir. Artık sanatçı, yalnız başına atölyesinde çalışan birey olmaktan çıkıp televizyon, sinema veya kalabalıklar önünde sanatını icra eder olmuştur. Joseph Beuys, bir konuşmasında kendini ve yaşamını sanatsal bir gereç olarak algıladığını ifade etmiştir. Bu şekilde, sanatçılar hem yaşamlarını hem de sanatlarını birbirinden ayrılmaz bir şekilde birleştirirler (Moffiti, 1988, s.111).

Kavramsal Sanat, dünya sanat piyasalarındaki baskıyı aşmak amacıyla ortaya atılan bir alternatif olarak da değerlendirilebilir. Sanat tarihçisi Levingstone, tüketim toplumu talepleriyle birlikte sanatın adeta bir parodiye dönüştüğünü ifade ederek, statüyü artırıcı yeni ürünlerin beklentisinin sanat üzerindeki etkisine dikkat çeker (Levingstone,1989, s.359). Sanat eseri, geleneksel olarak galerilerde sergilenmek zorunda olmayabilir. Sokaklar, çöller, bahçeler gibi dünyanın ıssız köşeleri, sanat eserinin yerine dönüşebilir; hatta bu mekânlar sanat eserinin kendisi olabilir (Hatipoğlu, 2003, s.10). Levin, kavramsal sanatın diğer akımlar içindeki konumunu belirlemeye çalışırken başarısız olmuştur. Çünkü kavramsal sanat, Neo-Minimalizm ve Anlatı Sanatı gibi farklı eğilimlerin içinde de yer alabilir. Ona göre, kavramsal sanat başka akımlarda da kendine yer bulabilir (Levin, 1988, 28). Kavramsal Sanat ve 1960'ların birçok akımı, sınıflandırılmaktan ve pazarlanmaktan kaçmaya çalışırken tüm etkilerden tamamen kurtulamazlar. 60'lı yıllarda sanatçılar, piyasa ve toplum baskısından sıyrılarak kendilerini özgürce ifade etmek için mücadele ederken, şöhret, etiket ve paraya ulaşma yolunda zorluklarla karşılaşır. Tüm bu özgürleşme çabaları için para ve güce de ihtiyaç duyulmuştur. Ancak, sanatçılar kurtulma ve özgürleşme çabalarında, paraya ve güce bağımlı olmamaya özen göstermişlerdir. Bu süreçte, sanatçılar sık sık sistemi eleştiren ve alternatif mekânlarda, sokaklarda, açık alanlarda çalışmalarını sergileme fırsatı bulmuşlardır. Bu şekilde, sanatçılar bağımsız bir ifade alanı yaratmış ve sınırları zorlamışlardır. Akımın etkisi sadece sanat dünyası ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda felsefe, edebiyat, müzik ve diğer disiplinlere de yayılmıştır. Kavramsal düşünce ve kavramlar, farklı alanlarda kullanılmış ve geniş bir etkileşim alanı yaratmıştır. Kavramsal sanat, sanatın tanımını ve işlevini kökten değiştirerek yeni bir çağın habercisi olmuştur. Sanatın düşünsel boyutu, sanatçılar için yeni ifade biçimleri sunmaya devam ediyor ve geleneksel sanatın sınırlarını aşıyor. Bu hareket, düşünce ile

sanatın bulunduğu bir devrimi temsil etmekle beraber sanat dünyasının geleceğini şekillendirmeye devam edecektir.

3.2.1. Kavramsal Sanat

Sanatsal eğilimler, öncül akımlara paralel olarak gelişmiş ve kendi anlayışlarına uygun yenilikler ortaya koymuşlardır. 20. Yüzyılda ortaya çıkan bu akımlar, toplumsal ve sosyal değerleri sorgulayan, hesaplaşma ve sorgulama yoluna giden bir niteliğe sahiptir. Ancak kavramsal sanat, bu süreçten ayrılmaktadır. Kavramsal sanat, sanatın kendini analiz etmesi ve yeni bir sanat anlamlandırmasıdır. Bu görüş ve anlamlandırma, kendine özgü bir sanat eseri gibi farklı şekillerde ortaya çıkarılmakta ve yansıtılmaktadır; bu da sanat olayı olarak kabul edilmektedir (Kınay,1993, s.335).

Kavramsal sanatın özünde, sanat eseri olarak nesnenin fiziksel varlığından daha çok fikirlerin ve kavramların ön plana çıktığı bir yaklaşım vardır. Bu akım, sanatı soyutlama ve kavramsal düşünceyle birleştirerek izleyicinin düşünce süreçlerine katkıda bulunmayı amaçlar. Sanat eserleri, somut bir forma dökülmek yerine, kavramların semboller, metinler, grafikler veya performanslar yoluyla ifade edildiği bir platform halini alır. Bu sayede, izleyicilerin sanat eserleriyle etkileşimleri, düşünsel ve zihinsel bir deneyim sunar. Kavramsal sanat, sanatın sınırlarını zorlar, izleyicinin sanatın tanımını yeniden düşünmesini ve kendine özgü bir anlam inşa etmesini sağlar. Bu da sanatın katılımcı bir süreç haline gelmesini ve izleyicinin aktif bir rol üstlenmesini gerektirir. Bu bağlamda (Resim 3.1.) Marina Abramovic' in 1979 yılında ortaya koyduğu İnsanlığın Karanlık Yüzü adlı performans konuyla ilişkili olarak etkileyici bir örnektir. Bu performansta gerçekleştirdiği eylem aslında oldukça basitti: Sadece yerinde durmak. Buna ek olarak, gösteriyi izlemeye gelen izleyicilerin seçimine bırakılmış bir şekilde, bir masa üzerine çeşitli nesneler ve malzemeler yerleştirdi. Bu masada çiçeklerden çikolatalı keklere, zincirlerden bıçaklara kadar her türlü rastgele obje bulunuyordu. Hatta masada bir mermi ve silah bile mevcuttu. Bu objeleri tüm ziyaretçiler istedikleri gibi kullanabileceklerdi. Bu da şu demek oluyordu ki, ziyaretçilerin iyi ile kötü arasında tercih yapma şansı vardı (<https://www.dergikafasi.com/>).



Resim 3.1. Marina Abramovic, İnsanlığın Karanlık Yüzü, Performans, 1979
(<https://denemenlazim.net/performans-sanatinin-yildizi-marina-abramovic-istanbulda/>)

1960'lı yıllarda, sanatı sorgulayan ve yeniden düşünmeyi ortaya atan bir perspektifin ortaya çıkması, birçok yeni sanat hareketini ve eğilimini bir araya getirmiştir. Bu durum, sanatın kapsamının genişlemesine ve çeşitlilik kazanmasına yol açmış ancak aynı zamanda anlaşılmasını da zorlaştırmıştır. Kavramsal sanat, Joseph Kosuth'un da ifade ettiği gibi, 20 yüzyıl sanatının tuhaf bir karışımıdır. Bu hareket gelişimin bir aşaması olarak görülebilirken aynı zamanda kişilik saygısı ve benzeri konuları da içerir. Bazı tepkisel sanatçılar içinse korkunun hâkim olduğu kör davranış olarak nitelendirilebilir (Kosuth, 1980, s.24).



Resim 3.2. Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklamalı, Performans, 1965
(<https://artvango.tumblr.com>)

(Resim 3.2.) Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır Fluxus performanslarının sıradan etkisinden çok daha derin bir deneyim sunan, Joseph Beuys tarafından 26 Kasım 1965'te Almanya'nın Düsseldorf şehrindeki Galerie Schmela'da gerçekleştirilen unutulmaz bir performanstır. Ayrıca, sanatçının bu özel galerideki ilk kişisel sergisini temsil etmektedir. Bu performansta, galeri kapıları içeriden kilitlenmiş ve seyircilere olanları sadece pencerelerden izleme fırsatı verilmiştir. Joseph Beuys, başını bal ve altın varak ile kaplamış, ayaklarının birinin altına demir bir plaka ve diğerinin altına ise keçe yerleştirmiştir. Kollarında ise ölü bir tavşan tutmaktadır. Galerideki resimleri tek tek gezerek tavşana anlatır. Beuys, bu performansıyla ölü bir tavşana sanat anlatmanın medeni bir insana dert anlatmaktan daha kolay olduğunu ima eder (Kavrakoğlu, 2016).

Kavramsal sanatla birlikte, sanatın tanımı ve kapsamı yeniden değerlendirilmiş, ayrıca sanatın diğer düşünsel alanlarla ilişkisi incelenmiştir. Sanat, kendi işlevini sorgularken felsefe, matematik ve dilbilim gibi disiplinlerden ilham almıştır. J. Kosuth dil bilim temelinde sanatın yeniden tanımlanmasına katkıda bulunmuştur. J. Kosuth'un felsefi açıdan sanat ve sanat eserini birleştirdiği söylenebilir. Bununla beraber sanatta nesne kullanımını ortadan kaldırarak "dil" in kendisini öne çıkarmıştır. Nesnenin yokluğu, sanatı biçim ve estetikten arındırmayı amaçlamıştır (Şimşek, 2006, s.40).

Sanatın asıl işlevi, toplumdaki politik yaşamın anlaşılmasına ışık tutmak için bir anahtar olmasıdır. Bu, kurumsal sınırlamalardan bağımsız olarak, özgün bir anlamı gerektirir. Sanatçılar herhangi bir şeyi kullanabilir bu da sanatın inanılmaz politik gücünü ve rahatsız edici etkisini ortaya koyar. Sanat, aslında anlam yaratma sürecini yeni bir alana yerleştirmektedir. Bu nedenle, sanatın oluşturulmasında her türlü aracı kullanabilirsiniz. Eğer 1960'ların sonlarında bir şeyler yaptıysanız, bu politik bir durumu ifade eder ve o zamandan bu yana bir ressam olsanız bile, eserin bir sanat yapıtı olarak değeri, yapıt olarak değerinden daha büyük olmasına rağmen, resim yapmak tepkisel bir eylem gerçekleştirmek anlamına da gelecektir (Kosuth, 1980, s.157). Bu anlamda Piero Manzoni' nin (Resim 3.3.) "Sanatçı Dışkısı" adlı çalışması dikkat çekicidir. Manzoni bu eseri, sanata atfedilen değer ile sanatçının toplum içindeki rolünü yorumlamak amacıyla oluşturmuştur.



Resim 3.3. Piero Manzoni, Sanatçı Dışkısı, 1961

(<https://www.wikiart.org/en/piero-manzoni/artist-s-shit-1961>)

Bu nedenle, kavramsal sanatçı, sanatçının toplumsal bir güce sahip olduğunu hatırlatır. Kavramsal sanata göre, sanatçı artık toplumun politik bir gücüdür ve toplumun özel bir kesimini temsil eder. Bu durum, sanatçının toplumsal değişimi yönlendirme işlevini üstlenmesine olanak sağlar (Kahraman, 1991, s.67). Sanatın politik yaşamın anlaşılmasına ışık tutma işlevi, bir bakıma toplumsal gerçekliğin yansıtılması ve sorgulanması için bir araç olarak kullanılmasını gerektirir. Sanat, politik durumları ve sosyal meseleleri ele alarak, toplumda farkındalık yaratma, eleştiri getirme ve değişimi teşvik etme amacı taşır. Sanatçılar, politik konuları ele alırken çeşitli araçlar kullanabilirler; bu araçlar resim, heykel, enstalasyon, performans, yazılı metinler veya diğer görsel ve işitsel ifade biçimleri olabilir. Sanat, halka açık bir platformda politik mesajları iletebilir ve toplumun duyarlılığını artırabilir. Sanatın bu politik gücü, insanları düşünmeye, tartışmaya ve değişime teşvik ederken aynı zamanda rahatsız edici bir etki yaratma potansiyeline de sahiptir. Sanat, politik durumların sorgulanması ve anlaşılması için bir başka bakış açısı sunarak toplumsal dönüşüme katkıda bulunur.

Kavramsal sanatla birlikte, sanatın maddeden bağımsızlaşması ve sanat mekânlarının, galeri veya müze gibi ortamların sanat eserinin anlamını dönüştürmesi sorununa karşı özgürleşme çabaları ortaya çıkmıştır. Bu hareketle birlikte, insanların görüntü ve düşünce oluşturma yoluna girdikleri gözlemlenir. Sanatçı artık yapıtlar üretmek yerine düşünceler üretmeye odaklanır, bu da Moles'in ifade ettiği gibi sanatçı maddeyle değil düşünceyle etkileşim içindedir (Özsezgin, 1989, s.11).

Kavramsal sanat, izleyiciyi düşündürmek ve onu yeni bir farkındalık düzeyine taşıma amacını önemsemektedir. Bu nedenle, kavramsal sanat 20.yüzyıl sanat düşüncesinin en bilinçli dönemi olarak kabul edilmektedir. Kavramsal sanatın uygulamaları, Eylem, Land-Art, Enstalasyon, Sözcük Sanatı, Süreç Sanatı, Vücut Sanatı, Video Sanatı gibi başlıklar altında gruplandırılmaktadır. Bu uygulamalar günümüzde çeşitli çevresel yaklaşımlar olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yaklaşımlar çevresel araştırmaya, çevreyi anlama, çevresel değişimleri fark etme ve özel çevreler oluşturma düşüncelerine önem vermektedir (Ögel, 1977, s.2). Kavramsal sanatın çevresel yaklaşımları, doğal çevreyle olan ilişkimizi ve çevresel sorunları ele almayı hedeflemektedir. Bu yaklaşımlar, doğanın korunması, sürdürülebilirlik, tüketim alışkanlıkları ve insan etkisi gibi konuları eleştirel bir şekilde inceler. Sanatçılar, çevresel değişimleri, ekosistemleri ve doğal kaynakları sorgulayarak izleyiciyi çevresel sorunlara dikkat çekmeye teşvik eder. Enstalasyonlar ve performanslar, mekânı dönüştürerek çevresel mesajları iletebilir ve doğal malzemelerin kullanımıyla çevresel sürdürülebilirliğe vurgu yapabilir. Kavramsal sanatın çevresel yaklaşımları, insanın doğayla etkileşimi ve çevresel sorumluluklarımız konusunda yeni bir farkındalık düzeyi oluşturmayı amaçlar. Bu sayede, sanatın gücüyle çevresel bilinçlilik artırılabilir ve sürdürülebilir bir gelecek için harekete geçilebilir.

1960'lı yıllarda, geleneksel sanat kavramı altında değerlendirilemeyen birçok yapıt ve etkinlik ortaya çıkmıştır. Bu yapıtların ve etkinliklerin alışıldık anlamda resim, heykel, grafik gibi sanat eserleriyle neredeyse hiçbir ortak özelliği yok gibi görünmektedir (Germaner, 1997, s.19). Hem tarz hem de kullanılan malzeme, yöntem ve teknik resim sanatının geleneksel tarihi içinde düşünülmemeyecek örnekler ortaya çıkmaktadır. Artık, plastik anlamda sıra dışı bir resim ve heykel hakkında konuşmak zorlaşmıştır. Dahası, geleneksel plastik sanat, tuval resmi ve onun yer aldığı alanla, Kavramsal Sanatın yer bulmaya çalıştığı alan arasında neredeyse hiçbir ilgi bulunmamaktadır (Kahraman, 1991, s.43). Çünkü artık odak noktası dünyanın betimlenmesi değildir. Sanat kaynağını doğadan alan ve gerçekliği taklit etmeyi hedefleyen ‘‘mimesis’’ geleneğini terk etmiştir (Cömert, 2008, s.71). Geleneksel sanatın sınırlarını aşan bu yeni sanatsal yaklaşımlar, izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkararak aktif bir katılımcı haline getirmektedir. Sanatın amacı, izleyicinin düşünce dünyasını harekete geçirmek, sorgulamalar yapmasını sağlamak ve yeni perspektifler sunmaktır. Bu bağlamda, sanat eserleri daha çok bir deneyim haline gelmiş, duygu ve düşüncelerin ifadesinde önemli bir araç olmuştur. Geleneksel formlardan kopan sanat,

farklı materyaller, teknikler ve mekânlar kullanarak sınırları zorlamış ve yeni bir anlam evreni oluşturmuştur. Konuyla ilişkili olarak Christo ve Jean Claude' nin dış alan çalışmaları (Resim 3.4.) önemli örnekler arasında yer almaktadır. Sanatçılar her projelerine -kendi deyimlerince- “gerçek boyut testi” yaparak işlerine başlamaktadırlar. Christo verdiği bir röportajda şu cümlelere yer vermiştir “Sanırım projenin yıkıcı bir boyutu vardı ve bu nedenle birçok sorunumuz oldu. Büyük olasılıkla bütün karşı çıkışlar, bütün eleştiriler bu nedenle. Eğer üç milyon doları bir film seti için harcasaydık buna kimse karşı çıkmazdı. Film çekebilmek için adaları yakmaya kalkabilirlerdi ve gene sorun çıkmazdı. Projenin büyük gücü, tümüyle mantık dışı olmasından, projenin ana fikri zaten bu, bütün değerleri kuşkulu kılmak”. Bu dönemde sanatın tanımı ve işlevi de değişmiş, estetik kaygılarla birlikte sosyal, politik ve kültürel sorunlara da odaklanmıştır. Böylece, sanat sadece güzellik arayışının ötesinde, insanlığın derinliklerine inen bir keşif yolculuğuna dönüşmüştür.

Estetiğin sanat eseri üzerinde iki temel analizi alanı bulunmaktadır: biçim ve içerik. Biçimi değerlendirirken, eserin nasıl bir biçime sahip olduğuna bakarız. Eğer biçim bir içeriğe işaret ediyorsa içeriğin ne olduğunu sorgularız (Townsend, 2002, s.103). Kavramsal Sanat, biçimi ortadan kaldırarak esas olarak içeriğe odaklanmanın gerektiğini savunur. Hatta içerik ve fikrin sanat için yeterli olduğunu öne sürer ve bir sanat nesnesine ihtiyaç duyulmaz. Bu şekilde Kavramsal Sanat estetik teorilerinden tamamen uzaklaşarak beğeni ve duygusal tepkilere dayalı yaklaşımlardan ayrılır (Townsend, 2002, s.300). Bu perspektifle, 1960'lı yıllardan itibaren birçok sanatçı, eserin biçimsel olarak gerçekleştirilmesine odaklanmak yerine sanatın kendisi, anlamı ve amacı üzerine daha fazla yoğunlaşmıştır. Kavramsal Sanat, geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan ve genişleten öncü bir akım haline gelerek ortaya çıkmıştır (Germaner, 1997, s.47). Kavramsal Sanat, sanatın nesneleştirilmiş biçiminden uzaklaşarak soyut düşünce ve kavramların öne çıktığı bir yaklaşımı temsil eder. Bu akım, sanatçıların eserlerinde somut formlar yerine fikirleri, kavramları ve anlamları vurgulamaya başlamasını sağlamıştır. Sanatın kendi özündeki anlamı ve amacı üzerinde odaklanılarak, geleneksel sanatın sınırları aşılmış ve yeni bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu akım sanat dünyasında önemli bir dönüm noktası oluşturarak estetik değerlendirmelerin ötesinde düşünsel ve kavramsal boyutlara odaklanmayı hedeflemiştir.



Resim 3.4. Christo ve Jean Claude, Paketlenmiş Kayalıklar, 1968

(<https://aslibora.blogspot.com/2012/09/christo-ile-jeanne-claude-kopruyu.html>)

Kavramsal Sanat, geleneksel sanatın biçimsel sınırlarını zorlayarak estetik değerlendirmelerin ötesine geçmeyi hedefleyen bir akımdır. Eserin biçiminden çok içeriğine odaklanır ve sanatın soyut düşünceler, fikirler ve anlamlar aracılığıyla ifade edilebileceğini savunur. Bu perspektifle, sanatın sınırları genişlerken izleyiciyi düşünmeye teşvik eder ve yeni bir düşünsel deneyim sunar. Kavramsal Sanat, sanatın özünde yer alan anlamı ve amacı vurgulayarak, geleneksel sanatın nesneleştirilmiş biçimlerinden uzaklaşır. Böylece, sanatın sınırları ve tanımı yeniden şekillenir ve izleyiciyle etkileşime geçerek yeni bir bilinç alanı oluşturur. Kavramsal Sanat, sanatın evrensel değerlerini sorgulayan ve sanatın politik, sosyal ve kültürel boyutlarına dikkat çeken bir yaklaşımdır. Bu akım, sanatın gücünü ve etkisini, sadece estetik değerlendirmelerle sınırlamadan, düşünsel ve kavramsal boyutlarda da keşfetmeyi amaçlar.

3.2.2. Kavramsal Sanatta Biçim ve Anlam

Kavramsal Sanat, 1960'lı yıllardan itibaren Amerika ve Avrupa başta olmak üzere Batılılaşan ülkelerde yayılmış ve etkinliğini sürdürmüştür. Bu akımın yayılmasında, o dönemde yaşanan ekonomik zorluklar, işsizlik ve mali sorunlar, sanatın lüks ve gösterişli yanını reddeden bir atmosferin oluşması etkili olmuştur. Geleneksel sanatın sınırlarını aşma eğilimi ise İzlenimcilik, Dışavurumculuk, Kübizm, Fütürizm,

Konstrüktivizm, Dadaizm, Gerçeküstücülük, Soyut Dışavurumculuk, Pop-Sanat ve Minimalizm gibi sanat biçimlerinin ortaya çıkmasıyla başlamış ve Kavramsal Sanat ile tam anlamıyla bir kopuş gerçekleşmiştir (Tüysüz, 2011, s.14).

Kavramsal Sanat, ansiklopedik olarak tanımlandığında "Sanat yapıtının somut bir ürün" olmak yerine bir "kavram" ya da "düşünce" olduğunu savunan bir akımdır. İngilizce' de "Conceptual Art" olarak adlandırılan ve Türkçe' de "Kavramsal Sanat" olarak bilinen bu terim, geleneksel kullanımda "var olan" ya da "bilinen" nesnelerin temsili olarak ifade edilmesi anlamına gelen kavramsallık kavramına dayanmaktadır. Bu akımın kökenleri çok eskiye dayanmasına rağmen, Kavramsal Sanat daha önceden alışlagelmiş olan somut sanat ürünlerinin yerine soyut düşüncelerin ön plana çıktığı bir yaklaşımı benimser (Ana Britanica, s.91). Kavramsal sanat, geleneksel sanatın biçim ve anlam kavramlarına getirdiği radikal bir yaklaşım ile tanınır. Bu akım, sanatın geleneksel tanımlarını altüst ederken, biçim ve anlamın nasıl ele alındığını baştan şekillendirmiştir. Bununla beraber biçim, nesnelerin fiziksel özelliklerinden ziyade düşünsel bir kavram olarak ele alınır. Sanat eserlerindeki biçim, izleyiciyi düşünmeye teşvik eden bir araçtır. Sanatçılar, soyut düşünceleri görsel bir dille ifade etmeye çalışırken, eserlerin fiziksel özellikleri genellikle basit ve minimalist bir yaklaşımla oluşturulur. Biçim, izleyicinin sanat eserini incelemesini ve yorumlamasını sağlar. Kavramsal sanat, biçim ve anlam arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Biçim, aynı zamanda anlamın bir yansımasıdır. Örneğin, bir sanatçı basit bir geometrik şekli kullanarak karmaşık bir düşünce veya kavramı temsil etmeye çalışabilir. Bu, biçim ve anlamın birbirine sıkıca bağlı olduğu ve birbirini güçlendirdiği bir yaklaşımı yansıtır. Yine bu akım, biçim ve anlamın esnek ve dönüşebilir olduğunu kanıtlar ve sanatın herkes için farklı anlamlar taşıyabileceğini vurgular. Kavramsal sanat, biçim ve anlamın kaynağını sorgular. Geleneksel sanatta, biçim ve anlam genellikle bir araya gelir ve eser fiziksel formlarının içinde anlam taşır. Ancak kavramsal sanat, anlamın biçimden bağımsız olduğunu ve eserin düşünsel bir zeminde yattığını ileri sürer. Bu, izleyicinin eserin anlamını daha fazla düşünsel çaba harcayarak bulması gerektiği anlamına gelir. Kavramsal sanat, izleyicileri biçim ve anlam arasındaki ilişkiyi düşünmeye teşvik eder. Sanatçılar, eserlerini bilinçli olarak sadece bir fikir veya kavramı ifade eden biçimsel unsurlarla tasarlarlar. Bu, izleyicilerin sanat eserlerini yorumlamada daha fazla özgürlük ve sorumluluk taşıdıkları anlamına gelir. İzleyiciler, eserin anlamını kendileri için keşfetmek zorundadırlar.

Kavramsal sanatçılar, geleneksel araç ve biçimlerin ötesine geçerek bir resim ya da heykel yapma amacıyla değil, uygun malzemelerle fikirlerini ifade etme yoluyla ilerlerler. Ayrıca, sanatı bilimle eşdeğer tutarak herhangi bir sanat dalının sınırları içinde olmaksızın bütünsel bir yaklaşımla incelerler. Bu tutum, biçimsel yetkinlik arayışında olan diğer alışlagelmiş sanat biçimlerinden farklı bir anlayış olarak kabul edilebilir. Kavramsal Sanat, Fluxus, Enstalasyon, Performans, Arazi Sanatı, Yoksul Sanat ve Video Sanatı gibi akımlarla birlikte, 'nesne sonrası sanat' veya 'nesnesiz sanat' olarak da nitelendirilebilecek bir perspektif sunar. Bu sanat akımlarının ortak özelliği, düşüncenin ve kavramın iletişimde dilin, çeşitli nesnelerin, insanın kendisinin ve doğanın kullanılması, ancak bunların hiçbirinin sadece bir sanat eseri olarak kabul edilmemesi gerekliliğidir. Bu sanatlarda, bir yapıt arandığında, sanatçının aktarmak istediği felsefi düşünce ve kavramın ön planda olduğu görülür. Yine bu yaklaşım, sanatı bir üst meta veya fetiş nesne olarak değil, düşünsel bir süreçle algılanması gereken bir olgu olarak ele almayı hedefler. Sanat Tarihçisi Norbert Lynton Kavramsal Sanatı oldukça detaylı bir anlatımla tanımlar:

Kavram Sanatı, sanatın geniş anlamına odaklanarak özel bir nesne veya mekânla sınırlanamayacağını ifade eder. Örneğin, Duchamp'ın "Kaynak" adlı eserini çöp yığnında veya inşaat malzemeleri satan bir dükkân da bulsak bile, buna hala bir sanat eseri olarak bakabiliriz. Kavram sanatı, insanların birbirleriyle nasıl iletişim kurduğu, nasıl hareket ettiği, nasıl yaşadığı gibi sorulara ışık tutar. Davranış biçimleri, insanlar arasındaki ilişkiler, tedirgin edici veya ısrarlı hareketler, zararlı veya zararsız eylemler, mekân ve izleyicilerin beklentilerine dayalı gösteriler, açık havada politik konuşmalar, doğal veya kentsel ortamlardaki değişikliklerin kaydedilmesi gibi farklı hareket türleri Kavram Sanatını oluşturur. Bu da her birimizin potansiyel bir Kavram Sanatçısı olabileceğini gösterir. Kavram Sanatı, kendi hareketlerimizin ve tepkilerimizin farkına varmamızı sağlar. Tüm sanat türleri bu potansiyele sahip olup, bir tabloyu görme, müzik dinleme, kitap okuma veya film izleme gibi deneyimlerde çevremizde olup bitenleri anlama ve kavrama şeklimizin değiştiğini fark ederiz. Kavram Sanatı, alışık olduğumuz toplumsal koşullardan bağımsız olarak daha belirgin bir şekilde idrak edilir. Kavram Sanatı, bir galeride, televizyon ekranında, gazetelerde veya sokaklarda karşımıza çıkabilir. En etkili Kavram Sanat eserleri, günlük yaşamın olağan unsurlarını bir araya getirerek gerçeğin derinliğini görmemizi sağlar. Eğer bir Kavram Sanat eseri yaratma potansiyelini hissediyorsak, sıradan hayatın tanıdık görüntüsünün altında yatan zengin anlamları fark etmişiz demektir. Bu durumda hayatın ne kadar gündelik, sıradan veya

alışılmış olduğunu sorgulamaya başlarız. Kavram Sanatı, alışılmış tepkilerimizi sergilemek yerine, sanata yaklaşımımızda sanatı aşan unsurları düşünmemizi teşvik eder. Bu şekilde alışılmış kalıpları yıkarız ve kendimize özgü bir sorgulama biçiminde sanatla işbirliği yaparız. Önerilen fikri benimseyebiliriz, ancak onu biçimlendiremeyiz, satamayız, yeniden üretemeyiz veya bir kâğıt tutacağı gibi kullanamayız (Lynton, 2015, s.340-341).

Kavramsal Sanat'ın Avrupa ve Amerika'daki faaliyetleri sırasında, sanatçılar çeşitli dergilerde yayınladıkları makalelerle ve açtıkları sergilerle sanatın anlamını ve içeriğini, aynı zamanda da sanatın ilkelerini ortaya koymuşlardır. Bu makalelerin başlıkları arasında "Davranışların Biçime Dönüşmesi" (1969), "Görsel Olmayan Yapılar" (1967), "Nesnenin Maddesizleştirilmesi" (1968), "Felsefe Sonrası Sanat" (1969) ve "Zihindeki Sanat" (1970) bulunmaktadır. Bu çalışmalar, Clement Greenberg'in savunduğu biçimcilik ve Modernizm kuramlarına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Karşı-Biçimci sanatçılar, alternatif sanat malzemelerini kullanarak sanatın işleyiş biçimlerini keşfetmeye ve yaymaya çalışırken, Kavramsal sanatçılar Ludwig Wittgenstein, Ferdinand de Saussure, Claude Lévi-Strauss ve Roland Barthes'ın dil bilimsel çözümlemeleri ve göstergebilim kuramlarından yararlanarak sanatı analiz etmeye çalışmışlardır. Art and Language (Sanat ve Dil Grubu) ise 1967-73 yılları arasında gerçekleştirdikleri çalışmalarla diğer Kavramsal sanatçılardan daha ileri seviyede sanat çözümlemeleri yapmışlardır (Tüysüz, 2011, s.18). Bununla ilgili Ahu Antmen şu şekilde yazmıştır: 1960'lı yıllarda, karşı kültürel söylemlerden beslenen ve estetik sorunların ötesine geçerek politik, felsefi, sosyolojik, psikolojik ve ekolojik meselelere büyük ilgi duyan yeni bir sanatçı kuşağı belirgin hale gelmiştir. Bu dönemde, Duchamp'ın "düşünce olarak sanat" anlayışını temel alan ilk Kavramsal sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu sanatçılar, sanatı öncelikle felsefe, dil ve bazen matematiksel formüllerle ilişkilendirerek salt kavram düzeyinde algılanabilen bir sanatsal yaklaşım benimsemişlerdir. ABD'de Robert Barry (1936-), Lawrence Weiner (1942), Joseph Kosuth (1945-), Mel Bochner (1940-) ve İngiltere'de Art and Language grubu (1968'de kurulan, kurucuları Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin, Harold Hurrell) gibi sanatçılar bu ilk Kavramsal sanatçılar arasında yer almaktadır. Mel Bochner'a göre, ideal bir kavramsal sanat yapıtı iki temel üzerine inşa edilir. İlk olarak, yapıtın tam bir dil karşılığı olması ve tanımlanabilir olması, böylece dile getirildiğinde tekrar deneyimlenebilir ve sürekli olarak tekrarlanabilir olması önemlidir. İkinci olarak, yapıtın herhangi bir "aura"ya veya benzersizliğe sahip

olmaması gerekmektedir. Dilbilimsel kavramsalcılığın önemli temsilcilerinden Lawrence Weiner'ın "Bir yapıtım hakkında bilgi sahibiyseniz, o yapıt sizin olmuş demektir. Kimse zihninize girip yapıtımı geri alamayacağıma göre, durum böyledir" şeklindeki açıklamaları da benzer bir anlayışı yansıtmaktadır (Antmen, 2019, s.18).

Art and Language grubunun Amerikalı üyesi Kosuth, sanatın zaten kavramsal bir durum olduğunu iddia ederek, "dil yoksa sanatta yoktur" şeklinde bir ifade kullanmaktadır. Kosuth, "Felsefeden Sonra Sanat" adlı makalesinde, 20. yüzyılın "felsefenin sonu, sanatın başlangıcı" olarak tanımlanabilecek bir döneme girdiğini belirtmektedir. Tabii ki, burada belirli bir eğilimden bahsetmekteyim. Ancak, Duchamp'tan önceki sanatta da bir "sanatsal durum" mevcuttur. Bununla birlikte, diğer işlevleri ve varoluş nedenleri, sanatın kendisi olarak işlevini büyük ölçüde kısıtlamıştır (Kosuth, 1980, s.55). Kavramsal sanat, biçim ve anlamın geleneksel ilişkisini sorgulayan bir harekettir. Bu akım, sanatın düşünsel derinliği ve görsel ifadesi arasındaki ilişkiyi karmaşıktırır. Kavramsal sanat eserleri, izleyicilerin eserlerle derinlemesine etkileşimde bulunmalarını ve sanatın anlamını biçimden bağımsız olarak düşünmelerini teşvik eder. Bu, sanatın sadece gözle görülen bir şey olmanın çok ötesinde olduğunu vurgular ve izleyicileri düşünce dünyalarını genişletmeye yönlendirir.

3.2.3. Kavramsal Sanatta Değişen Estetik ve Nesne Algısı

Baumgarten, Yunanca "estetik" kelimesinin özgün anlamından hareketle, "duyuma, izlenime, algıya ilişkin olan" ve "duyularla kavranabilen" anlamına geldiğini belirtir. Estetiği, zihinsel mantık bilgisine karşı duyuşsal bilgi olarak tanımlar. Ona göre, estetik özgür sanatların kuramıdır, aşağıdaki bilginin öğretisidir, güzel düşünmenin sanatıdır ve akla benzer düşünmenin sanatıdır. Bu nedenle estetik, duyuşsal bilginin bir bilimidir (Baumgarten, 1988, s.3).

Estetiğin sanat felsefesi veya kuramının önemli konularından biri estetik nesnedir. Estetik nesne, insan yapımı bir sanat eseri olabileceği gibi doğal manzaralar, insan bedeni gibi doğal ürünler de olabilir. Herhangi bir nesne, estetik öznenin karşısında estetik bir tavır aldığı anda estetik hale gelir. Dolayısıyla, onun estetik olup olmadığını belirleyen şey, öznenin kendisi ve onun tutumudur.

Estetik nesne, bireyler arasında farklılık gösterebilir ve kişisel tercihlerle ilişkilendirilebilir. Her bireyin estetik deneyimi ve beğenisi farklı olabilir, bu da estetiğin nispeten öznel bir alan olduğunu gösterir. Estetik, duyuşsal deneyimleri ve duyuşsal tepkileri içerir. Bir sanat eserinin estetik olarak değerlendirilmesi, izleyicilerde

çeşitli duygusal etkiler ve anlamlar uyandırabilir. Estetik deneyim, duygusal tatminin yanı sıra düşünsel bir boyut da içerir. Estetik değerlendirmeler zamanla değişebilir ve kültürel, toplumsal ve tarihsel bağlamlara göre şekillenebilir. Bir dönemde kabul gören bir sanat akımı veya tarz, başka bir dönemde farklı bir tepki alabilir. Bu da estetiğin göreceli bir alan olduğunu gösterir. Estetik, duyusal deneyimleri ve duygusal tepkileri içerir. Bir sanat eserinin estetik olarak değerlendirilmesi, izleyicilerde çeşitli duygusal etkiler ve anlamlar uyandırabilir. Estetik deneyim, duygusal tatminin yanı sıra düşünsel bir boyut da içerir. Estetik düşünce ve eleştiri, sanatın yanı sıra sosyal ve politik konuları da ele alabilir. Sanat eserleri, toplumsal mesajlar iletebilir, politik duruşları yansıtabilir ve toplumda değişime yol açabilir. Sonuç olarak, estetik, güzellik ve duyusal deneyimlerle ilgili olduğu kadar, bireysel tercihler, duygusal tepkiler, toplumsal etkileşimler ve kültürel bağlamlarla da iç içe geçmiş bir alan olarak karşımıza çıkar.

Kavramsal Sanat'ta, nesne ve estetik gibi geleneksel sanatın temel unsurları artık maddi bir varlık olarak ortadan kalkmıştır. Kavramsal Sanat'ın ortaya çıkmasıyla birlikte, yüzyıllardır süregelen sanatın estetik değerlerinin reddedilmesini etkileyen sebepleri anlamak önemlidir. Bu bağlamda, geleneksel sanatta nesne ve estetik değerlerin tanımı ve özellikleri kısaca gözden geçirilmelidir. Geleneksel sanatta, nesnenin estetik görünümüyle ilgili olarak felsefe ve psikoloji gibi alanlarda çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Felsefe alanında, estetik nesne üzerine düşünceler ve yorumlar içeren birçok filozofun eserleri bulunmaktadır. Platon ve Aristoteles gibi düşünce tarihindeki ilk filozofların güzellik ve estetik konularındaki fikirleri, daha sonraki filozoflar için de bir kaynak olmuştur. Bu filozoflar, estetik ve güzellik kavramları üzerine derinlemesine düşünmüş ve bu konuda kitaplar yazmışlardır (Tüysüz, 2011, s.90).

Estetik, tarihi köklere sahip olan bir kavram olmasının yanı sıra, felsefe ve filozoflar tarafından yoğun bir şekilde araştırılan ve incelenen bir konu olmuştur. Kelime anlamı olarak, "estetik" terimi Grekçe kökenli olan "aisthesis" veya "aisthanessthai" kelimelerinden türetilmiştir. "Aisthesis" terimi duyum veya algılanan duygu anlamına gelirken, "aisthanessthai" terimi ise duyu aracılığıyla algılama anlamına gelir. Estetik, bu bağlamda, duyusal algının ve duyguyla algılamanın sağladığı bilgiyle ilgili bir bilim olarak kabul edilmektedir (Hançerlioğlu, 2016, s.274).

Umberto Eco, estetik konusunda daha geniş bir tanımlama yaparak şunları belirtir: Estetik kuram, sistematik bir yaklaşımla ve felsefi kavramları kullanarak güzellik, sanat, sanat yapıtlarının üretim ve değerlendirme koşulları, sanat ile diğer

etkinlikler arasındaki ilişkiler, sanat ile ahlak, sanatçının rolü, beğeni, süsleme, üslup kavramları, beğeni yargıları, bu yargıların eleştirisi, sözlü ve sözlü olmayan metinlerin yorumlanmasıyla ilgili kuramlar ve uygulamalar veya yorum bilgisi sorunu gibi konuları ele alan her türlü söylemi estetik kuramın kapsamında değerlendiririz (Eco, 1999, s.12-13).

Estetik, Platon'dan Aristoteles'e, Kant'tan Hegel'e ve daha birçok farklı dönemdeki filozoflar tarafından araştırma konusu olarak ele alınmıştır. Estetiği bilimsel olarak inceleyen ve adını veren ise Christian Wolff'un öğrencisi olan Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) olmuştur. Baumgarten, "Aesthetica" adlı eserini 1750-1758 yıllarında yayınlamış ve estetik konusunu bilimsel bir temele oturtturarak, konusunu belirleyip sınırlarını çizmiştir. Baumgarten'e göre estetik, mantığın bir türüdür ve onun değişimiyle "Mantığın küçük kız kardeşidir". Mantık, bilginin üst kısmını araştırırken, estetik alt kısmını inceler. Bu bağlamda, estetik duyuşal bilginin mantıksal bir düzenlemesidir ve bir bilgi kuramı olarak kabul edilir.

İsmail Tunalı, "Estetik" adlı kitabında, sanattaki "estetik nesne" nin felsefedeki durumunu şu şekilde açıklar: Estetik alan, genel olarak söylemek gerekirse, oldukça karmaşık bir alandır. Bu alan içinde farklı faktörler, ontik bir görevi olan yapı elemanları olarak yer alırlar. Estetik varlık öncelikle bir yaratma süreciyle ilgilidir. Yaratıcı olan özne, sanatçıdır. Sanatçı, bilinmeyen ve gizemli bir olgu içerisinde sanat eserini ortaya çıkarır. Böylelikle yaratma süreci ve sanatçı, estetik varlıkta birer unsura dönüşür. Diğer yandan, yaratılan şey, yaratıcısından ve onun öznesinden bağımsız bir varlık alanı olarak ortaya çıkar. Bu yaratılan şey, sanat eseridir. Sanat eseri, kendine özgü bir dünya ve düzen sergiler. Aynı zamanda bu eser, özne için, bilinçli bir benlik için yaratılmıştır. Bu bilinçli benlik, estetik nesneye, sanat eserine ilgi duyar ve aralarında bir bağ kurar. Özne, sanat eseri karşısında bir zevk ve haz duygusu yaşar. Bu bağ ve ilgiyle birlikte özne, estetik olaya dâhil olur ve ondan pay alır. Bunun yanı sıra, estetik zevk belirli bir estetik değerle değerlendirilir. Burada estetik varlık alanına katılan yeni bir alan daha ortaya çıkar, bu da değer alanıdır. Estetik varlığın gösterdiği bu karmaşıklık, sadece bu alandan ibaret değildir. Bunlara ek olarak, estetik değeri bir yargı olarak ifade ederiz. Dolayısıyla estetik yargı da bir alan olarak ortaya çıkar ve estetik varlığa zorunlu bir unsur olarak katılır (Tunalı, 2008, s. 50). Sanat tarihindeki önemli bir dönüm noktası, Duchamp'ın 1917'de ortaya attığı hazır-nesne kavramıdır. Bu kavram, geleneksel sanat anlayışını sarsarak yeni bir dönemin başlamasına öncülük etmiştir. Yüzyıllar boyunca sanat, nesnelerin benzersizliği ve estetiği üzerine kurulu bir

temele dayanmışken, Duchamp'ın "basit bir pisuar" olarak adlandırdığı nesne, bu anlayışı yerle bir etmiştir. Bununla beraber Sanatın toplumsal ve politik bir araç olarak kullanılması önemli bir konu haline gelmiştir. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla toplumsal sorunları ele alırken, farkındalık yaratma ve değişimi teşvik etme potansiyeline sahiptirler. Estetik ve sanat kavramları ise sürekli olarak yenilikçi fikirler ve yaklaşımlarla tartışılan bir alan olmuştur. Sanatçılar ve filozoflar, sanatın doğasını, anlamını ve toplumdaki rolünü anlamak için çaba harcarken, sanatseverler de kendilerini ifade etme ve anlam arayışına devam etmektedirler. Kavramsal sanat, geleneksel estetik anlayışını altüst ederek nesne algısını radikal bir şekilde değiştirmiştir. Bu sanat akımı, sanatın nesnelerden çok düşüncelerle ilişkilendirildiği bir yaklaşım benimser. Estetik ve nesne algısı, kavramsal sanatla birlikte yeni bir boyut kazanır. Kavramsal sanatta estetik, geleneksel görsel güzellik kavramlarından ayrılır. Sanatçılar, estetik açıdan etkileyici eserler yaratma yerine düşünsel derinliği vurgulamaktadır. Görsel karmaşıklık yerine basitlik ve soyutlama ön plandadır ve estetiğin yeniden tanımlandığı bir dönemi temsil eder. Bu akım nesnelerin sadece fiziksel özelliklerinden çok daha fazlasını temsil edebileceğini gösterir. Nesneler, sembolik ve düşünsel değer taşır. Sanatçılar, sıradan nesneleri alıp onları farklı bir bağlama yerleştirerek yeni anlamlar yaratır. Bu anlayış estetik ve nesne algısını iç içe geçirir. Estetik değer, nesnelerin düşünsel derinliği ile birleştirilir. Görsel olarak basit ve sade görünen nesneler, düşünsel karmaşıklığı ifade edebilir. Bu, izleyicinin estetik ve düşünsel zevkleri arasındaki dengeyi keşfetmesine fırsat tanır. . Bu sanat akımı, estetik ve nesne algısının dönüştüğü bir dönemi yansıtarak, sanatın gücünü ve esnekliğini yüceltir.

Donald Kuspit 'in yazısında, sanatın sonunun geldiği ima edilirken, bu durumun sanat eserlerinin üretilmeyeceği anlamına gelmediği belirtilir. Sanat eserleri varlıklarını sürdürecektir, ancak önemli bir insanî kullanımları olmayacaktır. Sanat artık kişisel özerkliğin ve eleştirel özgürlüğün gelişmesine katkıda bulunmayacak, bireyi yerleşik değerlere uyumlu olmaya çağıran ve böylece bireyselliğe baskı yaratan toplumsal süper ego ve içgüdülere karşı egoyu güçlendirmeyecektir. Sanat eserleri tamamen ticarileştikçe, estetik kimliğe karşı yeni bir meta kimliğiyle üstünlük kazanacak ve böylece pahalı bir yapıta eleştirellikten uzak bir biçimde estetik önem ve hatta manevi değer yüklenmiş olacaktır. Bu durumda, sanat eserleri günlük kullanım ürünlerine dönüşerek Duchamp'ın "yaratıcı edim" olarak nitelendirdiği "estetik ozmos"u tersine çevirmektedir. Estetik ozmos, sanat eserlerinin insanlara bir şeyler hatırlatmasını

ve ilgi çekmesini sağlar, hatta bazen onları yaratır, çünkü izleyiciyi eleştirel açıdan tepki vermeye teşvik eden bir olguya dönüşür (Kuspit, 2004, s. 30).

Sanatta postmodern dönemde, estetik değerler ve normlar da değişime uğradı. Sanat eserlerinin değeri, geleneksel kavramlardan uzaklaşarak farklı perspektiflere doğru evrildi. Özellikle çağdaş sanatta, kavramsal sanat, yerleştirme sanatı ve performans sanatı gibi disiplinler ön plana çıktı. Sanatın amacı ve işlevi sorgulanırken, estetiğin yanı sıra fikirler, kavramlar ve deneyimler de öne çıkmaya başladı. Bu dönemde estetik, sadece görsel güzelliği ifade etmekten çıktı ve daha geniş bir kavramsal zemin kazandı. Sanatın toplumsal, politik ve kültürel bağlamlardaki rolü ve etkisi daha fazla vurgulanmaya başlandı. Estetik değerler, zamanın ruhuna ve çeşitliliğine göre yeniden şekillendi ve tartışmaları beraberinde getirdi. Sonuç olarak, estetik kavramı sanatta sürekli olarak dönüşüm geçiren bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatın evrimi, estetiği de etkileyerek bizlere yeni perspektifler sunmaktadır. Sanatçılar ve izleyiciler, estetik deneyimlerini farklı şekillerde keşfederek, sanatın çeşitliliğini ve zenginliğini deneyimleyebilmektedir.

Joseph Kosuth, Duchamp'ın ready-made çalışmalarıyla sanatın yeni bir dil kullanarak anlamını korumanın mümkün olduğunu fark ettiğini belirtiyor. Ready-made ile sanatın odak noktası artık dilin biçimine değil "neyi" ifade ettiğine yönelmektedir. Sanat, ready-made ile birlikte biçim sorunu olmaktan çıkıp işlev sorunu haline gelmiştir. Bu dönüşüm, Kavramsal Sanat'ın başlangıcını belirler. Duchamp'tan sonra sanat tamamen kavramsal hale gelmiştir. Duchamp'tan sonraki sanatçıların değeri, sorularına verdikleri cevaplarla, sanatın kendisini gerçekleştirme yeteneğiyle ölçülebilir hale gelmiştir. Bu, sanatçıların sanatın cinsine göre yeni önermeler sunarak var olmayı sağladıkları anlamına gelir. Sanatçılar, sanatsal önermeleri formüle etmek için mevcut sanat dilinin yalnızca bir tarzını kullanmakla yetinmezler, aksiyona dayalı bir etkinliklerle ilerlerler. Çokluk sanat nesnesinin sadece bir geciktirme aygıtı olarak işlev gördüğü söylenir, özellikle Duchamp'a gönderme yaparken sanatçıların düşünceleri güncelliğini yitirdiğinde. Bu tür bir çıkarım, araştırmaya dayanmayan bir düşünceden kaynaklanır ve bağlantısız gerçeklerin birliğini düzenler. Estetik, kavramsal bakış açısından sanata yabancıdır ve herhangi bir fiziksel nesne sanat nesnesine dönüşebilir, yani estetik olarak hoş kabul edilebilir. Ancak bu, nesnenin sanatsal bağlama girişiyle ve bu bağlam içindeki işleviyle ilgili değildir (Kosuth, 1980, s.32).

Kavramsal Sanat'ın etkisiyle, sanatın tanımı ve anlamı büyük ölçüde değişmiştir. Sanatın sadece nesnel bir forma indirgenmediği, aksine bir fikir, bir düşünce veya bir

kavramın ifadesi olarak görüldüğü bir döneme geçiş yaşanmıştır. Sanatçılar, sanat eserlerini yaratırken eleştirel düşünceyi ve soru sormayı teşvik eden bir rol üstlenmişlerdir. Sanat artık sadece estetik bir deneyim sunmaktan öte, toplumsal, politik ve kültürel meselelere dikkat çekme aracı haline gelmiştir. Bu yeni yaklaşımın bir sonucu olarak, sanatın değeri ve anlamı da değişmiştir. Sanat eserlerinin ticarileşmesi ve pazar değeriyle ilişkilendirilmesi, sanatın özgünlüğünü ve eleştirel rolünü zayıflatabilir. Ancak, sanatın gerçek değeri hala sanatçının ifade ettiği düşüncelerin derinliği, yenilikçiliği ve toplum üzerindeki etkisiyle ölçülmektedir. Kavramsal Sanat, sanatın sınırlarını genişletmiş ve izleyiciyle etkileşimini güçlendirmiştir. Sanat artık sadece izlenen bir şey olmanın ötesine geçmiş, izleyiciyi düşünmeye, sorgulamaya ve katılımcı bir şekilde sanat deneyimine dâhil olmaya teşvik etmiştir. Sanat eserleri, sanatçıların düşünceleriyle birlikte izleyiciyle etkileşim kurarak anlam kazanarak ve yeni anlamlar yaratmaktadır. Kavramsal Sanat, sanatın doğasını ve rolünü temelinden sarsan bir hareket olmuştur. Sanat artık sadece estetiği araştırmakla sınırlı kalmamakta, aynı zamanda düşünsel, kavramsal ve toplumsal bir platform haline gelmiştir. Sanatçılar, sanat eserlerini yaratırken sadece güzellik arayışıyla değil, aynı zamanda düşüncelerini ifade etmek, toplumu etkilemek ve sorgulamaya yönlendirmek amacıyla da hareket etmektedirler. Bu nedenle, Kavramsal Sanat, sanatın evriminde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir.

Sanatın bu yeni dönemde, sanat nesnesinin tüketim kültürüyle iç içe geçtiği ve ticari bir değer kazandığı gözlemlenmektedir. Sanat eserleri, sadece estetik veya kavramsal bir değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda bir yatırım aracı, prestij göstergesi veya statü sembolü haline gelmiştir. Sanatın bu ticarileşmesi, eleştirmenlere göre, sanatın özünden uzaklaşmasına ve yalnızca pazar taleplerine cevap veren bir endüstriye dönüşmesine yol açmıştır. Bununla birlikte, sanatın ticari boyutuyla beraber, sanat dünyasında da eleştirel bir refleksin güçlendiği gözlemlenmektedir. Sanatın içerdiği mesajlar ve yapılan eleştiriler, toplumsal meselelere ve güncel sorunlara dikkat çekmek için kullanılmaktadır. Günümüzde sanatın evrimi, estetik nesnenin sadece görsel veya duysal bir deneyim olmanın ötesine geçtiğini göstermektedir. Sanat, daha geniş bir perspektiften bakıldığında, insanların düşüncelerini, duygularını ve deneyimlerini etkileme gücüne sahip bir araç haline gelmiştir. Sanatın bu evrimi, sanatçıların yaratıcılıklarını kullanarak yeni ifade biçimleri bulmalarını teşvik etmektedir.

Sonuç olarak, estetik nesnenin sanat tarihindeki yeri ve işlevi, zaman içinde değişmiş ve dönüşmüştür. Sanatın ticarileşmesi, eleştirel refleksin güçlenmesi ve sanatçıların yeni ifade biçimleri arayışı, sanat dünyasında çeşitliliğin ve zenginliğin artmasına yol açmıştır. Bu süreçte, sanatın anlamı ve değeri üzerine tartışmalar devam etmektedir ve sanatın geleceği, toplumsal ve kültürel dinamiklerle şekillenecektir.

4. DESENİN KAVRAMSAL DÖNÜŞÜMÜ

4.1. Anlamların Görsel İfadesi, Postmodern Dönem Desen İfadelerindeki Kavramsal Dönüşüm

İnsanlığın tarih sahnesine çıkmasından itibaren, duygusal doyum sağlayan ilk sanat nesnesinden günümüze kadar olan süreçte, çeşitli teknikler, akımlar, kavramlar ve eserlerin hikâyesi şekillenmiştir. Sanatsal açıdan ortaya çıkışları yüzyıllar sonra gerçekleşen bu yaratımlar, insanların ifade etme arzusu, kurtulma isteği veya sorunlara çözüm bulma çabasıyla ilişkilidir. Bu süreç, insanoğlunun bireysel duruşunu semboller, biçimler ve çeşitli işaretler kullanarak ifade etme arzusuyla sanatın temellerini atmıştır. İnsanlar, bu araçlar vasıtasıyla iç dünyalarını ve deneyimlerini aktararak anlam arayışlarına yönelmişlerdir (Balseçen, 2018, s.143-156). Resim sanatının temel unsurlarından biri olan desen birçok resim çalışmasının merkezi bir bileşenidir.

Desen, dünya sanat tarihi tarafından kabul edilen bir gerçeklik olarak, plastik sanatların her birinin temelinde yer alan bir araç ya da ayrı bir sanat dalı olarak görülmektedir. Mağaralardaki basit çizgilerden başlayarak, desenin evrimi tarih öncesinden günümüze kadar değişim göstermiştir. Desen, insanlığın ifade aracı olarak kullanılmış ve sürekli olarak dönüşerek bugünlere ulaşmıştır. Bu evrim süreci, desenin anlam ve işlevinin farklı zamanlarda ve kültürlerde nasıl değiştiğini ve geliştiğini gösterir. Desen, sanatçıların duygularını, düşüncelerini ve hayal güçlerini aktarmalarına yardımcı olmuştur. Günümüzde ise desen, sanatın çok çeşitli alanlarında kullanılmakta ve sanat eserlerinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir (Karaçoban, 2016, s.3). Desen, sanatın evrensel bir dilidir ve insanlık tarihinin her döneminde önemli bir rol oynamıştır. İnsanın iç dünyasını dışa vurmasının yanı sıra, çevresini anlamlandırma ve iletişim kurma aracı olarak da hizmet etmiştir. Desenin evrimi, farklı kültürlerin, estetik anlayışların ve tekniklerin birleşimiyle şekillenmiştir. Bununla beraber sanatın özgürlüğünü ve çeşitliliğini temsil eder. Her sanatçının farklı bir desen dili ve yaklaşımı vardır. Desenin tarihsel ve kültürel kökleri, sanatın evrimini anlamamızı sağlar ve sanat dünyasının zenginliğine katkıda bulunur.



Resim 4.1. Lascaux Mağarası M.Ö. 17.000'ler, Fransa

(<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15133/lascaux-magaras/>)

Desen, sanatın devamlılığını ve değişimini yansıtan bir ifade biçimidir. Resimle karşılaştırıldığında, desen tamamlanmamış bir yapıya sahiptir ve sürekli değişmekte olan bir sürecin ifadesidir. Resim tamamlanmış bir sanat eserini temsil ederken, desen henüz oluşmakta olan bir sürecin bildirimini yapar. Desenin uygulanması devam ederken, eserin son halinin nasıl olacağı belirsizdir. Aynı zamanda sanatçının düşüncelerini, fikirlerini ve duygularını yansıtan bir araçtır. Çizgilerin ve formların kullanımıyla desen, bir fikrin veya kavramın görsel bir ifadesini sunar. Sürekli bir dönüşüm ve ilerleme içerir. Sanatçı, desen aracılığıyla düşüncelerini ve duygularını ifade ederken, aynı zamanda yeni fikirlerin ve yaratıcı keşiflerin yolunu açar. Desenin dinamik doğası, sanat dünyasında sonsuz olanaklar sunar (Dexter, 2005, s.6). Benjamin, çizimin resimden farklı bir düzlemde, insan psikolojisinde var olduğu sonucuna ulaşır. Çizim, kendisi olmadan önce bile varlık gösterir ve işaretler aracılığıyla fiziksel dünyanın haritasını çizdiğimiz bir alandır. Bu nedenle çizim, dünyaya bir pencere değil, evrende yerimizi anlamamız için bir araçtır (Dexter, 2005, s.6).



Resim 4.2. Sandro Boticelli, Bereket Alegorisi, 1485, Kâğıt üzerine siyah tebeşir, 31,7x25,3 cm
<https://en.artsdot.com/@/9H69UD-Sandro-Botticelli-drawings--Allegory-of-Abundance>

İnsanlık, tarih boyunca desen ve resim gibi görsel ifade araçlarını kullanarak kendi yaşam deneyimlerini anlatmayı ve ifade etmeyi gerekli görmüştür. Desen ve resim, inançlarını, düşüncelerini, ideallerini somut bir şekilde ifade etmenin bir yolu olmuştur. Bu sanatsal eylem, özellikle Batı'da 15. yüzyıldan itibaren sanatçıların iç dünyalarını, dış dünyayı algılamalarını ve kendilerini ifade etmelerini sağlayan bir araç haline gelmiştir. Sanatçılar, çizgilerin gücünü kullanarak kendi benliklerini ve çevrelerini anlatmıştır.



Resim 4.3. Rembrandt Van Rijn, Otoportre, 1637, Kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, 12,9x11,9cm
<https://www.nga.gov/features/slideshows/strokes-of-genius.html>

Desen, insanın duygusal dünyasını, düşüncelerini ve hayal gücünü ifade etmek için güçlü bir araç olmuştur (Pekmezci, 2001). Desenin sürekliliği ve evrensel niteliği,

sanatın evrimini ve dönüşümünü de yansıtır. Geçmişten bugüne desen, sanatçıların kendilerini ifade etmek ve deneyimlerini aktarmak için kullandıkları önemli bir araç olmuştur.



Resim 4.4. Vecellio Tiziano, Müjde Meleği, 1559, Siyah ve beyaz tebeşir, 42,2x27,9 cm

(<https://en.wahooart.com>)

Desenin izleri, sanat tarihindeki akımları, teknikleri ve sanatçıların kişisel tarzlarını belirlerken aynı zamanda insanlığın yaratıcılığının izini sürmek için de bize bir yol gösterir. Edgar Degas, desen hakkında şu önemli yorumda bulunmuştur: "Desen, formun veya doğanın kendisi değil, formun doğayı görme ve yorumlama biçimidir." Bu söz, desenin sadece nesneleri veya tabiatı birebir taklit etmek değil, aynı zamanda sanatçının bakış açısını, yaratıcılığını ve yorumlayışını ifade etmek için bir araç olduğunu vurgular. Degas'ın bu yorumu, desenin sadece yüzeydeki görsel öğeleri takip etmekle kalmayıp, aynı zamanda sanatçının duygusal ve zihinsel bağlantısını ifade ettiğini belirtir. Sanatçının yaratıcılığı ve yorumu, desenin gücüyle birleşir ve izleyiciyi formun ötesinde derin düşüncelere, duygusal tepkilere ve yeni bakış açılarına yönlendirir. Neolitik dönemden itibaren mağara duvarlarında görülen işaretler, çağdaş sanatta desenin temel bir sanatsal ifade şekli olarak değerlendirilmesine katkıda bulunmuştur. Desen, sanat tarihinde resim öncesinden ziyade bir üslup olarak evrimleşmiştir. Aynı zamanda günümüz teknolojisiyle birleşen çeşitli malzemelerle de bütünleşmiştir. Desen, sanatsal anlamda en yaratıcı, hızlı, doğrudan ve aracısız bir yol sağlamıştır (Türkmenoğlu,2011).



Resim 4.5. Pontormo, Bir Genç Kız, 16. Yüzyıl, tebeşir çizimi
([https://www.gettyimages.no/photos/pontormo-\(1494-1557\)\)](https://www.gettyimages.no/photos/pontormo-(1494-1557))))

Çizginin soyut bir düşünce olarak radikal bir dönüşüm geçirmesiyle, desenin sınırları beyaz kâğıt yüzeyinden çıkarak zaman ve mekân boyunca genişlemeye başlamıştır. Günümüzde desenin kapsamı oldukça genişlemiştir; bir noktanın galeri duvarları boyunca hareket etmesinden, sahnede dans eden bir sanatçının dinamik çizgiler oluşturmaya kadar çeşitli örneklerle karşılaşabiliriz. Desen, sadece bir yüzey üzerine yapılan çizgilerin ötesine geçerek, zaman, mekân ve hareketin birleştiği çok yönlü bir sanatsal ifade biçimi haline gelmiştir (Türkmenoğlu, 2011).



Resim 4.6. Tintoretto, Michelangelo heykelinden kopya desen, orta ton kâğıt üzerine füzen ve beyazla müdahale (<https://drawingowu.wordpress.com>)

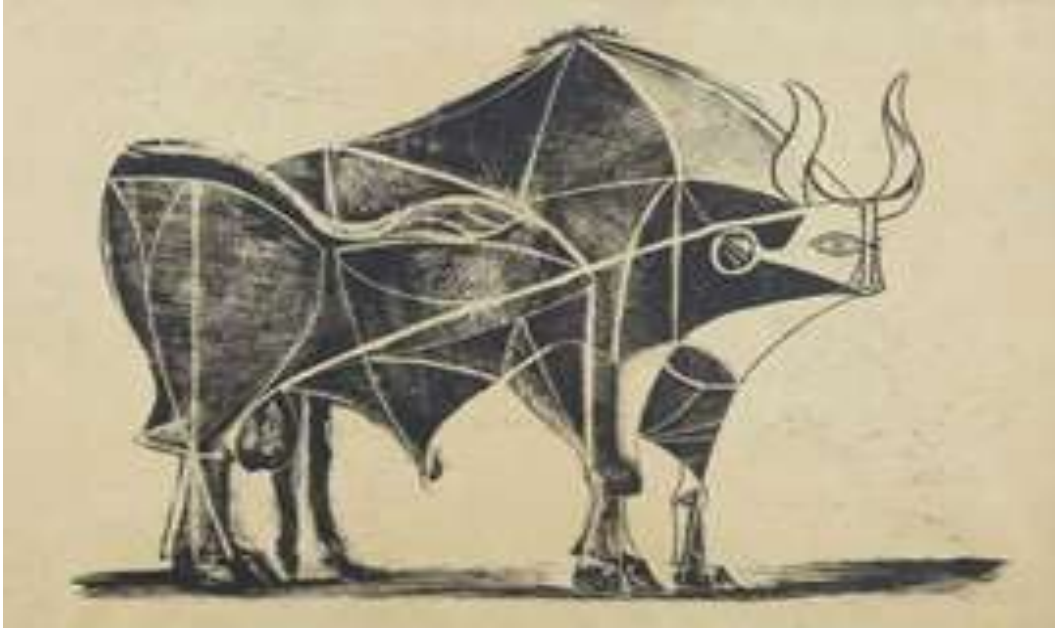
Hareketli çizimin kavramsallaşması ve mekanikleşmesi, postmodern yaklaşımın önemli işaretlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bu durum, kübizm ile birlikte ortaya çıkmış olup el ve zihin arasındaki gerilimi ifade etmektedir. Ayrıca soyut

dışavurumculukta sanatçının bireyselliğinde bedenın sürece dahil edilmesi ve performans sanatında bedene ilişkin deneyimler, desen ile ilişkilendirilmiştir.



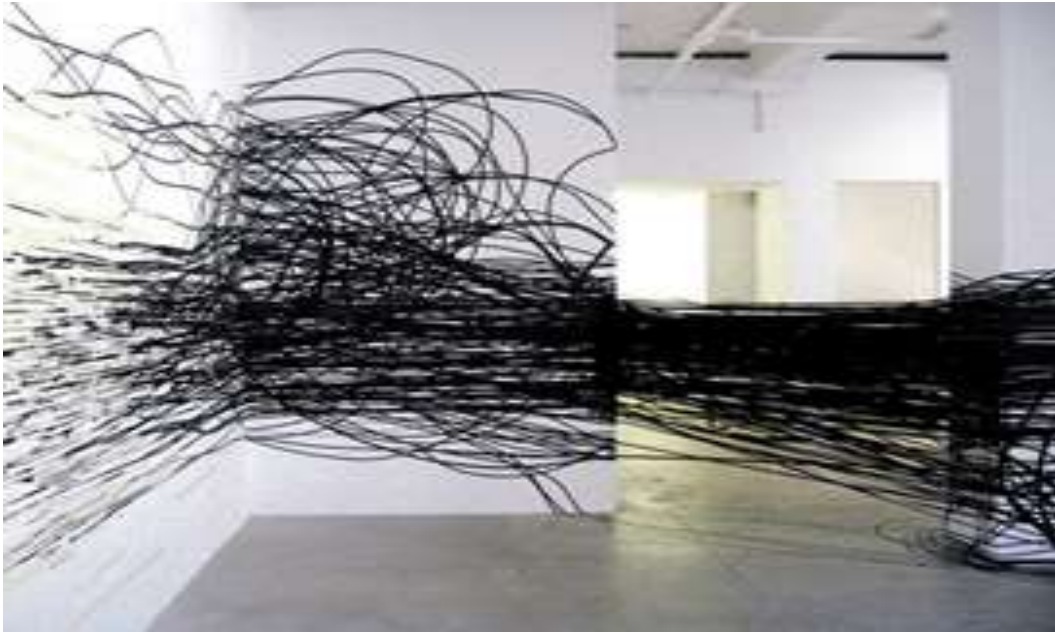
Resim 4.7. Egon Schiele, 1913 Savaşçı
(<https://www.wikiart.org>)

Desenin süreç sanatı olarak değerlendirilmesinin örneklerini soyut dışavurumcular, minimalistler ve kavramsal sanatçılar arasında görmekteyiz. Bu sanatçılar, deseni bir sürecin ifadesi olarak kullanmışlardır. Özellikle minimalistler, basit geometrik desenlerle mekanik bir estetik yaratmışlardır. Kavramsal sanatçılar ise deseni bir fikir veya kavramın ifadesi olarak kullanmışlardır. Minimalizm sonrasında ise land art sanatçıları, tüm dünyayı bir desen olarak kabul eden yaklaşımlarıyla dikkat çekmişlerdir. Bu sanatçılar, doğayı ve çevreyi sanatlarının merkezine yerleştirerek beden ve dünya arasındaki etkileşimi vurgulamışlardır. Toprak, taş, bitki gibi doğal unsurlarla oluşturdukları desenler, izleyiciyi doğayla etkileşime geçmeye davet etmiştir. Sonuç olarak, desenin kavramsallaşması ve mekanikleşmesi, postmodern sanatın önemli öğelerinden biridir. Bu süreçte hareketli çizimler, hazır yapım imgesi, soyut dışavurumculuk, minimalistler, kavramsal sanatçılar ve land art sanatçıları çalışmalarını dikkate değerdir. Desen, sanatın bir süreç, ifade ve etkileşim aracı olarak kullanıldığı bir alandır (Türkmenoğlu, 2011, s.41).



Resim 4.8. Pablo Picasso, Boğa, 1945 (<https://www.artsy.net>)

Desenin kavramsallaşması ve mekanikleşmesi, sanatın evrensel dilini yeniden şekillendirmiştir. Postmodern dönemde desen (Resim 4.9.) sadece görsel bir unsurdan çok daha fazlasını ifade etmeye başlamıştır. Desen artık bir süreç, bir düşünce ve bir anlam taşıyıcısı olarak kabul edilmektedir.



Resim 4.9. Monika Grzymala, 2006, Çizgiyi Özgür Bırakma, 3 boyutlu çizim
(<https://azurebumble.wordpress.com>)

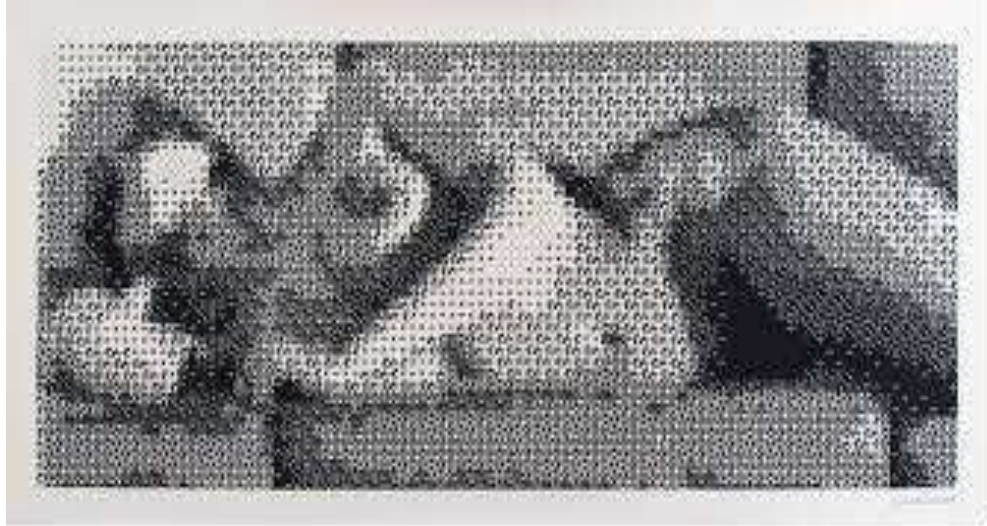
Resim sanatı, genellikle renk, şekil ve kompozisyonun birleştiği bir estetik deneyim olarak düşünülür. Ancak kavramsal desen, resmin ötesine geçerek görsel ifadenin düşünsel derinliği taşıyabileceğini gösterir. Kavramsal desen, desenleri yalnızca görsel

olarak cazip nesneler olmaktan çıkarır ve onları anlamın taşıyıcıları haline getirir. Kavramsal desen, resimlerin düşünsel içeriği vurgular. Her desen, bir düşüncüyü veya kavramı ifade etmek için kullanılır. Desenler, soyut kavramların somut birer temsilcisi haline gelir. Geleneksel desen anlayışından farklı olarak, hareketli çizimler ve deneysel yaklaşımlar desenin sınırlarını genişletmiştir. Sanatçılar, deseni bir araştırma ve keşif alanı olarak kullanarak, beklenmedik sonuçlar elde etmişlerdir. Bu süreçte desen, kendini sürekli yenileyen bir sanatsal ifade biçimi haline gelmiştir. Desenin mekanikleşmesi ise teknolojinin ilerlemesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Bilgisayar ve dijital araçlar, desenin yaratım sürecini dönüştürmüş ve sanatçılara yeni olanaklar sunmuştur. Dijital desenler, sanatçıların düşüncelerini daha hızlı ve dinamik bir şekilde ifade etmelerine olanak tanımaktadır. Bu da desenin daha da özgünleşmesini sağlamıştır. Desen sanatının evrimiyle birlikte dönüşen ve gelişen bir ifade biçimi olmuştur.



Resim 4.10. Zilvinas Kempinas, 2010, Kâğıt üzerine Hint mürekkebi, 38x31cm
(<https://galerialeme.com>)

Hareketli çizimler, deneysel yaklaşımlar, teknolojinin etkisi ve bireysel ifade deseni yeni boyutlara taşımıştır (Resim 4.10.). Desen, sanatçıların düşüncelerini ve duygularını ifade etmenin yanı sıra izleyicilerle etkileşim kurmalarını sağlayan güçlü bir araç olmuştur. El hareketinin yüzey üzerindeki kaydı olarak tanımlanan desen, günümüzde plastik sanatların temel ifade yöntemlerinden biri olarak tekrar önem kazanmaktadır.



Resim 4.11. Knowlton Kenneth, Çıplak/Algılama Üzerine Çalışmalar, 1997
(<https://buffaloakg.org>)

Basit ve doğrudan bir anlatıya sahip olması, duyuların, algının ve duyguların ifadesinde etkili olmasıyla birlikte, yaşantılarımızın belirli anlara veya zamana ait izlerini aktarmada da farkındalık yaratmaktadır. Bu nedenle desen, kavramların ve tasarımların oluşumunda önemli bir rol oynamakta ve birçok sanatçı için birleştirici bir işlev görmektedir. Desen aynı zamanda insan bilincinin ve bilinçaltının temel alanlarına nüfuz edebilme özelliğine sahiptir. Rüya gibi, desen de bilinç ve bilinçaltı gibi farklı alanlar arasında bağlantı kurabilme potansiyeline sahiptir.



Resim 4.12. Jackson Pollock, 7 Numara, 1951, Tuval üzerine emaye, 56 x 66 cm
(<https://www.artnews.com>)

Günümüzde, modernizmden farklı olarak sembolik, hikâye anlatıcılığı ve anlatısal öğelerin sanat formlarında tekrar önem kazandığı bir dönemde desen, sanatçıya yeniden

kişisel bir anlatı oluşturma imkânı sunmaktadır. Desen, çağdaş sanatta bağımsız bir yöntem olarak ele alınmasına rağmen, farklı sanatsal yaklaşımlarla bağlantı kurma ve çizginin işlevini keşfetme gerekliliği de ortaya çıkmaktadır.



Resim 4.13. Vassily Kandinsky İsimli 1915, Kağıt Üzerine Mürekkep, 22.5 x 33.7 cm
(<https://en.muzeo.com>)

El hareketinin yüzeydeki izlerinden doğan desen, basitliği ve direktliğiyle duygu ve düşüncelerimizi aktarmamıza yardımcı olurken, aynı zamanda kavramların, sembollerin ve hikâyelerin oluşumunda da rol oynamaktadır. Desen, sanatçılara kişisel bir anlatı oluşturma ve çizginin işlevini araştırma fırsatı sunmaktadır (Türkmenoğlu, 2011, s.41).



Resim 4.14. Joseph Beuys, Çıplak, 1952, Kâğıt üzerine kurşun kalem ve klorlu demir, 16 x 7 cm
(<https://www.artforum.com>)

Joseph Beuys gibi tanınmış bir kavramsal sanatçının desenlerine odaklandığımızda (Resim 4.14.) çizimlerin kavramları ve düşünceleri formüle etmek ve

açığa çıkarmak için güçlü bir araç olduğunu görüyoruz. Desen, sanatçının imgeler ve semboller aracılığıyla dünya ile iletişim kurma yoludur ve adeta bir sanatçının ilk temel iletişim dilini oluşturur. Beuys'un desenleri, soyut kavramları somut bir forma dönüştürme çabasını yansıtır. Çizgi ve desen, sanatçının iç dünyasını dışa vururken aynı zamanda izleyiciyle etkileşim kurma potansiyeline sahiptir. Bu nedenle, desen sanatçı için güçlü bir ifade aracıdır ve sanatçının düşüncelerini, duygularını ve felsefi yaklaşımlarını görsel bir dille ifade etmesine olanak tanır (Paust, 2005, s.9).

Sonuç olarak Desen, resim sanatının sınırlarını genişletir ve estetik güzelliği sadece görsel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda derin düşünsel anlamın bir ifadesi olarak sunar. Her desen, bir düşünceyi, bir duyguyu veya bir kavramı ifade etmek için bir araç olmuştur.

4.2. Murat Morova' nın Sanat Anlayışı ve Kavramsal Desen İfadelerinin Analizi

Murat Morova, 1954 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1977 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olmuştur. İçmimarlık alanında yaklaşık on yıl çalıştıktan sonra 1986 yılında sanat hayatına adım atmıştır. Urart Sanat Galerisi'nin sergilerinde 1988-1998 yılları arasında eserleri yer almıştır. 2000 yılından bu yana Galerî Nev'in bir sanatçısı olarak aktif olarak sanatını sürdürmektedir. Morova'nın sanatıyla ilgili olarak Galerî Nev'in internet sitesinde şu ifadeler yer verilmiştir: "Doğu ve batının bir aradalığı, bireyin iç-dış ilişkisi, mistisizm, gelenek, beden, İslam ve tasavvuf gibi konular ve kaynaklar, sanatçının anlam dünyasının temelini oluşturur. Bununla birlikte, eserlerinde "öteki" olarak nitelendirilebilecek malzemelere başvurur; sanayi toplumunun atık haline getirdiği naylon, katran, cam elyafları gibi geleneksel olmayan materyalleri yeniden üreterek çalışmalarında kullanır. (Nev, 2018).

Murat Morova'nın hayatında ve sanatında kadim bilgiler, tasavvuf, Alevi-Bektaşî önermeleri, yaşam biçimleri ve başkaldırmaları büyük bir öneme sahiptir. Morova, var olanlara eşitlikçi bir yaklaşım sergilerken aynı zamanda iktidara karşı itirazını da canlı tutar. Eserlerinde Alevi-Hurufî geleneğinin etkisi görülmektedir. Kendi suretini gezdirdiği eserlerinde marjinal sufi Kalenderilerle bir yol arkadaşlığı kurar. Morova, hurufilerin ve hurufun felsefi ve estetik dünyasını sanatına taşır. Filibeli Ahmet Hilmi'nin "harfleri birleştirmekle hikmet noktası bilinir mi?" sorusu, onun için sürekli bir keşif sürecini işaret eder. Eserlerinde harfler, suretler ve hayvanlar hiyerarşiye bağlı olmaksızın bir arada görülür. Doğu ve Batı mitleri ve birliği sanatının geniş yörüngesini

oluşturan unsurlar arasında yer alır. Figürasyondan ziyade insan bedenli kaligrafilere odaklanır. "Dil + Suret" sergisinde dil ve anlam arasındaki boşluğa dikkat çeken Morova, "Nature-Morte" eserinde "yürüyen bir doğayı" anlatır. Birçok sergi ve eserde, yeni yaklaşımlar, üsluplar ve arayışlarla dünyayı anlama ve ona yaklaşma patikalarında dolaşır. Morova, genellikle petrol türevleri, cam, elyaf, efe meralar gibi atık ürünleri kullanarak eserlerini oluşturmayı tercih eder (Gökçe, 2022).

Morova'nın eserlerinde figür, desen ve form birbirleriyle etkileşim içindedir. Bu ilişki, sanatçının estetik anlayışının bir yansımasıdır. Figürler, desenlerle iç içe geçerek formlara dönüşür ve yeni bir anlam katmanı oluştururlar. Bu dönüşüm, sanatçının soyutlama ve kavramsal düşünceyi ifade etme arzusunu yansıtır. Kaligrafinin imkânları, Morova'nın eserlerinde önemli bir rol oynar. Çizgisel ifadelerin yanı sıra, kaligrafik unsurlar ve yazı biçimleri, heykelsi formların oluşmasına katkıda bulunur. Bu, sanatçının eserlerinde dilin ve yazının estetik bir araç olarak kullanılmasını sağlar ve ifade biçimini zenginleştirir. Murat Morova'nın eserlerinde, çağdaş eleştirel düşüncelerin ve kavramların izleri belirgin bir şekilde görülür. Sanatçı, geleneksel felsefe ve İslam estetiğini kusursuz bir şekilde bir araya getirerek, bu birleşimden doğan ifade dilini kullanarak izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik eder. Sanatçının eserlerinde, Batı ve Doğu'nun geleneksel temsil estetiğine meydan okuyan bir duruş belirgin bir şekilde kendini gösterir. Çalışmalarında, kültürel, toplumsal ve kimliksel konulara odaklanan figürler, semboller ve formlar önemli bir rol oynar. Sanatçı, bu unsurları kullanarak kendi mitini cesaretle ortaya koyar ve izleyiciyi bu mitin içine çeker. Bu mitolojik anlatı, geleneğe ve güncelliğe yönelik bir şüphecilikle ele alınır ve yaratıcı bir şekilde yeniden şekillendirilir. Morova, bu yaratıcı süreçte sanatın gücünü ve anlamını yeniden keşfetmemizi sağlar. Resimlerinde, hafıza ve yıkım gibi kavramlar önemli bir yer tutar. Sanatçı, bu kavramları yaratıcı bir yaklaşımla birleştirir. Eserlerinde kullanılan malzemelerin seçimi de dikkat çekicidir; geleneksel olmayan materyalleri yeniden üreterek ve onları estetik bir ifade aracı olarak kullanarak yeni bir anlatı oluşturur. Bu şekilde Morova, izleyiciyi belleğin ve geçmişin izlerini keşfetmeye davet eder. Murat Morova'nın eserleri, İslam estetiğinin farklı ve yenilikçi yönlerini gözler önüne serer. Sanatçı, geçmişe ve geleneklere olan derin bağlılığıyla birlikte bellek ve süreklilik kavramlarına büyük bir önem verir. Özellikle Mevlevi ve Bektaşî düşüncesi gibi tasavvuf felsefeleri, onun eserlerini besleyen önemli kaynaklardır. Eserlerinde bastırılmış tarihlerin izleri, toplumun dışladığı kimliklerin varoluş mücadelesi ve farklı kültürlerle olan duyarlılık açık bir şekilde hissedilir. Sanatçı, klasik

estetik dil ile muhalif bir söylem ve sanatsal ifadeyi ustalıkla birleştirmiştir. Güncel problemlerin görsel ifadesine yaklaşırken, geleneksel estetik dil ile bugünün estetik dili arasındaki kesişme noktalarına odaklanır. Eserlerinde, kültürel, toplumsal ve politik konuları ele alırken, izleyiciyi düşünmeye ve mevcut kalıpları sorgulamaya teşvik eder. Morova'nın sanatı, izleyiciye yeni bir bakış açısı sunarken aynı zamanda sanatsal ifade ve estetik deneyim arasında da bir köprü kurar.

Morova'nın eserlerinde desen ve kaligrafi, estetik bir bütünlük içinde bir araya gelerek etkileyici bir görsel deneyim sunar. Geometrik ve organik formların bir aradalığı, kaligrafik yazının ritmik ve akıcı hareketi eserlere hareketlilik kazandırır. Bu eserler, izleyiciyle etkileşime geçerek düşünceleri sorgulamaya teşvik eder ve yeni perspektifler sunar. Bu dönüşüm, sanatçının soyutlama ve kavramsal düşüncelerini ifade etme isteğini yansıtır ve eserlerin daha derin ve anlamlı bir boyut kazanmasını sağlar. Sanatçı, desenin sınırlarını genişletmek için hareketli çizimler ve deneysel teknikler kullanır. Bu yaklaşım, deseni sadece bir dekoratif unsur olarak değil, aynı zamanda bir araştırma ve keşif alanı olarak görme felsefesine dayanır. Morova, desenin özgürce akıp dönüşmesine izin verirken, beklenmedik sonuçlar elde etmek için deneysel yaklaşımlar kullanır. Bu şekilde, desen sanatını geleneksel kalıplardan kurtarır ve yeni bir ifade biçimi olarak yeniden tanımlar.

Sanatçının eserleri, hareket ve dinamizmle doludur. Çizgilerin akışı ve hareketi, desenlere canlılık ve enerji katar, izleyiciye bir ritim ve hareket duygusu verir. Deneysellik, Morova'nın eserlerinde sürekli bir değişim ve dönüşüm sürecini yansıtır. Desen, onun için bir keşif ve arayış alanıdır; yeni formlar, kompozisyonlar ve dokular aracılığıyla sürekli olarak kendini yeniler ve evrimleşir. Aynı zamanda geleneksel motiflerin ve formların yanı sıra deneysel ve yenilikçi yaklaşımları da bir araya getirerek benzersiz bir estetik denge ve bütünlük oluşturur. Kaligrafi desenlere organik bir ritim ve akış kazandırır, yazının gücünü ve estetiğini kullanarak yeni bir anlam dünyası yaratır. Desen sürekli olarak kendini yenilerken, kaligrafi ise yazının estetik potansiyelini ortaya çıkarır. Bu birleşim desenin evrensel bir ifade biçimi olduğunu gösterir. Morova'nın desen ve kaligrafiyle yarattığı eserler, sınırları zorlayan, yenilikçi ve etkileyici bir sanat dilini gözler önüne serer. Her bir çizgi ve her bir harf, sanatçının özgün ifadesini taşımaktadır.

Morova, geleneksel Osmanlı sanatından esinlenerek figüratif formları eserlerinde kullanmaktadır. Ancak, bu eserlerde suret ile harf/kelime arasındaki sınırlar bulanıklaşır ve soyut ile temsil arasındaki ayrım belirsizleşmektedir. Kaligrafi ise

yazıların şekilleri ve şifreleri aracılığıyla ifade edilen bir sanat formu olarak öne çıkar. Sanatçının desen ve kaligrafi eserlerinde, figüratif formlar soyutlamalarla birleşip ve birbirleriyle etkileşim haline geçerek estetik bir bütünlük oluşturmaktadır. Eserlerdeki kaligrafik unsurlar, yazının anlamını ve sembolik gücünü vurgularken, figüratif formlar da görsel bir zenginlik ve ifade potansiyeli sunar. Bu birleşim, izleyiciyi eserlere derinlemesine bakmaya ve farklı yorumlar yapmaya teşvik eder. Eserlerinde izlenebilen bir tema ise 'insan-ı kâmil' figürüdür. Bu figür, Hurufilik anlayışında olduğu gibi ilahi tecellinin harfler, çizgiler ve şifreler aracılığıyla yansıdığına inanılan bir anlamı içerir. 'İnsan-ı kâmil', insanın olgunlaşmış ve tam anlamıyla kendini gerçekleştirmiş bir hali olarak kabul edilir. Morova, bu figürü kullanarak insanın içsel potansiyelini ve manevi derinliğini ifade eder. Eserlerindeki kaligrafi ve figüratif formlar, toplumun ve bireyin içsel ve dışsal gerçeklikleri arasındaki ilişkiyi keşfetmek için birer araç olarak kullanılır. Bu şekilde, Morova'nın eserleri politik ve felsefi bir yorumun yanı sıra estetik bir deneyimi de sunar. Kaligrafi, harflerin ve çizgilerin estetik kullanımıyla birlikte 'İnsan-ı Kâmil'in sembolik anlamını güçlendirir ve derinleştirir. Bu birleşim, izleyiciye sadece görsel bir deneyim değil, aynı zamanda düşünsel bir yolculuk sunar. İnsanın manevi ve içsel yolculuğunu ifade etmeyi amaçlayan bu eserler, izleyiciyi figüratif ve soyut unsurların etkileyici bir birlikteliğiyle karşı karşıya getirir. Morova'nın sanatının temelinde, insanın evrensel ve manevi arayışlarına dair derin bir anlayış yatar. Sanatçının çalışmalarında, Hurufilik geleneğiyle modern ifade arasında kusursuz bir köprü kurulur. Morova eserlerinde, kaligrafi ve sembollerin gücünü kullanarak insanın varoluşsal ve manevi yolculuğunu anlatır. İzleyici, figüratif ve soyut formların birbirine olan organik bağlantısını keşfederken, eserlerin derinliklerinde gizli olan anlamları araştırma fırsatı bulur. Kaligrafinin akıcı ve zarif çizgileri, eserlerdeki soyut ve figüratif formlar arasında geçiş yapar.

Morova sanatı aracılığıyla günümüzün en önemli meselelerine dikkat çeker ve bu konuları ele alır. İklim değişikliği, doğayı tahrip eden projeler ve mültecilik gibi zorluklar, eserleri arasında ele aldığı konular arasında yer alır. Bu durum, Morova'nın eserlerinin güncel ve toplumsal bir etkiye sahip olduğunu gösterir. Kendi özgün dilini ve estetiğini kullanarak, bu sorunları sanatsal bir şekilde ifade eder. Sanatçının kendine özgü tarzı ve ifade biçimi, görsel anlatım gücünü artırır ve seyirciye günümüzün acil sorunlarını daha etkili bir şekilde anlama ve hissetme fırsatı sunar. Sanatıyla izleyicilerin bilincini harekete geçirirken, toplumsal değişim ve farkındalık oluşturmaya hedefler. Murat Morova'nın yaklaşımı, sanatın yalnızca estetik bir amaç için

kullanılabileceğine dair yaygın inancı sorguluyor. Sanatçı, toplumsal konulara odaklanarak, insanları düşünmeye ve harekete geçmeye teşvik ediyor. Bu şekilde, sanatın toplumsal dönüşümde önemli bir rol oynayabileceğini ve anlamlı mesajların verilebileceğini gösteriyor. Günümüzün acil sorunlarına değindiği için toplumun dikkatini çekiyor ve tartışmaları tetikliyor. Bu da sanatın, toplumsal değişim ve farkındalık yaratma potansiyelini ortaya koyuyor. Morova geleneksel motiflerden ilham alıp kişisel üslubunu kullanarak, toplum ve bugünün konularını ifade etmeye çalışmıştır. Eserleri, malzemenin seçimi ve kullanımıyla izleyiciye derin bir duygusal bağ kurma amacını taşır. Morova, Batı resminin kaçındığı illüstratif estetiği benimseyerek, eserlerinde bu estetiği yansıtır. Bu estetik anlayış, izleyiciyi geçmişle bağlantı kurmaya teşvik eder. Morova, özgün estetik dilini kullanarak izleyicileri geçmişin izlerini takip etmeye ve günümüzün sorunlarına dair derin bir anlayış geliştirmeye teşvik eder. Murat Morova, İslami estetiğini nostaljik bir algılayış ya da folklorik bir yansıma olarak değil, düşünsel bir birikimin zengin bir dili olarak ele alıyor. Kendi estetiğini arafta olarak tanımlayan Morova, Batı'nın ve Doğu'nun temsil estetiğini sorgulamaktadır. Morova'nın yaklaşımı, geleneği ve modernliği, geçmişi ve günümüzü eleştirel bir söylemle birleştirme ve sanatında yeni bir dil yaratma çabasını yansıtıyor. Sanatçının cesareti, geleneğin yeniliğe olan bağlılığıyla birleşiyor ve kendi yaratıcılığını ortaya koyuyor.

Morova'nın eserlerinde kullanılan endüstriyel atıklar, onun çevresel ve sürdürülebilirlik konularına duyarlılığını da yansıtmaktadır. Bu malzemelerin geri dönüşümü ve yeniden kullanımı, tüketim kültürüne ve doğal kaynakların israfına karşı bir tepki olarak da değerlendirilebilir. Morova, sanatının aracılığıyla izleyicileri bu konular üzerinde düşünmeye ve eyleme geçmeye teşvik etmektedir. Morova'nın eserlerindeki nesnelerin alışılmış formlarının dönüştürülmesi, toplumsal ve kültürel dönüşümün bir ifadesidir. İzleyiciyi, günümüzdeki tüketim alışkanlıklarını ve nesnelerin anlamlarının nasıl değiştiğini sorgulamaya yönlendirir. Bu sayede, insanın çevresine ve topluma olan etkisini fark etme ve değiştirebilme potansiyelini vurgular. Eserlerinde günlük yaşamın karmaşıklığını, politikanın etkisini ve toplumsal sorunların yansımalarını ele alırken yazıyı düşünce aktarımının bir unsuru olarak kullanmaktadır.



Resim 4.15. Murat Morova, İsimsiz, 2022, El yapımı kâğıt üzerine Hint mürekkebi, sulu boya, ekolin ve pastel boya, 49x64 cm (<https://muratmorova.com/>)

(Resim 4.15.) soluk renklerde, yıpranmış ve lekeli bir arka plan üzerine yerleştirilmiş farklı detaylardan oluşuyor. Resmin dört bir yanında Arapça yazılmış detaylar var. Bu yazılar eskitilmiş ve belirli yerlerden silinmiş gibi görünüyor. Resmin merkezine doğru, siyahla çizilmiş, soyut figürler ve hatlar yer alıyor. Bunun dışında, bazı bölgelerde çiçekli motife benzer renkli baskılar bulunuyor. Arapça yazılar ve eskitilmiş kâğıt dokusu, eski bir doküman veya el yazması bir kitabın parçası gibi görünmesini sağlıyor. Bu, geçmişle bağlantı kurmayı amaçlayan bir tasarım unsuru olabilir. Siyahla çizilmiş soyut figürler ve hatlar, sanatçının duygularını, düşüncelerini temsil ediyor olabilir. Renkli çiçek baskıları, doğanın ve yaşamın canlılığını temsil ederken, eski ve yıpranmış arka planla kontrast oluşturmaktadır. Genel olarak, bu çalışma geçmiş ile şimdiki zaman arasında bir bağlantı kurma, tarihle modernlik arasındaki kontrastı yansıtmaya amacı güdüyor. Soyut ve sembolik öğelerin birleşimi, izleyiciye derinlemesine düşünme ve kendi yorumlarını yapma fırsatı sunmaktadır.



Resim 4.16. Murat Morova, İsimsiz, 2022, El yapımı kâğıt üzerine Hint mürekkebi, sulu boya, ekolin ve pastel boya, 49x64 cm (<https://muratmorova.com/>)

(Resim 4.16.) Arapça yazılar ve eskitilmiş kâğıt, eski bir belge veya el yazması gibi görünmesini sağlıyor. Siyahla çizilmiş figürler bir olayı ifade etmeye çabalayan karakterleri temsil ediyor. Resimdeki geometrik ve sembolik ifadeler, sanatçının kullandığı sembolizmi yansıtıyor. Bu, resmin anlamını derinleştiren ve izleyiciye farklı yorumlar yapma olanağı sunan bir özelliktir. Genel olarak, bu çalışma geçmişle şimdiki zaman, tarihle modernlik, soyutlukla somutluk arasındaki etkileşimi yansıtmaya çalışmaktadır. Eserin genel kompozisyonu dengeli. Merkezi figür, izleyicinin dikkatini çekiyor, ancak kenarlardaki detaylar ve yazılar da göz ardı edilmiyor. Bu da eserin hem merkezi hem de çevresel öğeleriyle bir bütünlük oluşturduğu anlamına geliyor. Çalışmanın kenarlarında bulunan desenler ve motifler, eserin bir kitaptan alındığı izlenimini veriyor. Bu desenler, eserin kültürel ve tarihsel bağlamını da zenginleştiriyor.



Resim 4.17. Murat Morova, İsimsiz, 2021, El yapımı kâğıt üzerine efemera malzeme, akrilik folyo, Hint mürekkebi, buluntu çerçeve, 71x64.5 cm (<https://muratmorova.com/>)

Çalışma (Resim 4.17.) geleneksel Arapça kaligrafi ile modern sanatsal unsurların bir araya getirildiği dikkat çekici bir bileşimi sergiliyor. Arapça kaligrafi, genellikle İslam sanatında yer bulur. Bu çalışmada da kaligrafinin detaylı ve ince bir şekilde kullanıldığını görebiliyoruz. Kaligrafi, sayfanın birçok bölümünde bulunuyor ve genellikle bu tür yazılar duanın ya da özlü sözlerin bir yansıması olabilir. Siyahla çizilmiş olan bu figürler, soyut bir nitelik taşıyor. Bu figürlerin iç içe geçmiş hatları, enerjik ve hareketli bir atmosfer yaratıyor. Aynı zamanda bu figürler, kaligrafinin klasik doğasını modern ve deneysel bir yaklaşımla dengeleyerek çalışmaya çağdaş bir hava katıyor. Altın rengi ve soluk pembemsi-bej tonları, çalışmanın genelinde hüküm sürüyor. Bu renkler, esere zengin ve asil bir hava katıyor. Çerçevenin üst kısmında ve alt kısmında yer alan dantelimsi desenler, eserin etrafını saran zarif bir dokunuş olarak karşımıza çıkıyor. Bunun yanı sıra, figürlerin etrafında kullanılan altın renkli unsurlar ve süslemeler de esere derinlik ve zenginlik katıyor. Bu çalışma, geleneksel ve modern öğelerin harmonik bir şekilde bir araya geldiği bir eser olarak dikkat çekiyor. Geleneksel Arapça kaligrafi ve modern figürlerin bu denli uyum içinde sunulduğu eser, hem kültürel mirasa hem de modern sanatsal yaklaşımlara saygı gösteriyor. Esere baktığımızda, geçmişin değerlerini korurken geleceğe de açık oluşunun izlerini görmek mümkün. Bu da bize, farklı zaman dilimlerinden gelen unsurların bir arada uyum içinde var olabileceğini gösteriyor.



Resim 4.18. Murat Morova, İsimsiz, 2018, tuval üzerine suluboya, 70x60cm

(<https://muratmorova.com/>)

Çalışma (Resim 4.18.) eski ve yeni öğelerin birleşimini sunuyor. Eserin teması, tarihi ve modernliği bir araya getiren bir karışımı ifade ediyor. Genellikle bej ve kahverengi tonlarda. Bu renkler, eserin antik ve nostaljik bir atmosfere sahip olmasını sağlıyor. Arka plan, soluk ve belirsiz şekilde tasvir edilmiş yapılar ve doğal öğelerle dolu. Bu tasvirler, eski bir medeniyete veya antik bir şehre ait izlenimi uyandırıyor. Eserin sağ alt köşesinde yer alan soyut figür, modern bir yaklaşımın izlerini taşıyor. Bu figür, eserin tarihi arka planıyla zıtlık oluşturarak, çalışmanın çağdaş boyutunu ortaya koyuyor. Bununla beraber sağ alt köşesinde yer alan döngü şeklindeki kaligrafik işaret, Arapça kaligrafinin özelliğini yansıtıyor. Bu, eserin kültürel ve geleneksel bir bağlamı olduğuna işaret edebilir. Bu eser, tarihin derinliklerinden gelen nostaljik bir atmosferi modern unsurlarla harmanlıyor. Eser, geçmiş ve şimdi arasındaki kontrastı vurguluyor ve izleyiciyi bu iki dönem arasında bir yolculuğa çıkarıyor. Eserin nostaljik arka planı ve modern figürleri, zamanın sürekli değişen doğasını ve kültürlerin nasıl evrildiğini yansıtıyor. Eserdeki soyut figür, modern dünyanın tarihi dokular arasında nasıl yer bulduğuna dair bir yorum olabilir. Eser, tarihin ve modernliğin bir arada nasıl var olabileceğini gösteriyor ve bu iki dönem arasındaki bağlantıyı kuruyor.



Resim 4.19. Murat Morova, İsimsiz, 2018, El yapımı kâğıt üzerine suluboya, 140x110 cm

(<https://muratmorova.com/>)

Eser dinamik bir enerjiye sahip (Resim 4.19.). Eserde hakim olan renkler bej, mor ve siyah. Bu renklerin karışımı, esere gizemli bir atmosfer kazandırıyor. Morun derin tonları, esere dramatik bir etki verirken, bej tonlar eserin daha doğal ve ham bir izlenim bırakmasına yardımcı oluyor. Eserin ortasında, hareket halinde gibi görünen iki figür dikkat çekiyor. Bu figürlerin dans ediyor gibi bir izlenim uyandırdığını söyleyebiliriz. Eserdeki dinamik lekeler ve sıçramalar, hareketin ve enerjinin bir göstergesi gibi duruyor. Eserde yer alan soyut lekeler, sıçramalar ve çizgiler, duygusal bir enerji ve içsel bir dinamik yaratıyor. Özellikle mor renkteki sıçramalar ve siyah damlalar, esere derinlik ve yoğunluk katıyor. Arka plan, doğal kâğıt dokusuyla belirginleşiyor. Kâğıttaki lekeler ve su damlaları, eserin organik ve doğal bir hissiyatla hazırlandığını gösteriyor. İzleyicide derin duygusal tepkiler uyandırabilecek bir enerjiye sahip. Eser, içsel bir dünya ile dışsal bir enerjinin etkileşimini ifade etmektedir. Merkezdeki figürlerin hareketi, hayatın dinamik doğasını ve insan ruhunun değişkenliğini temsil ediyor. Renkler ve formasyonlar, duygusal derinlikler, arzular ve tutkuların bir yansıması olabilir. Çalışma, izleyicisine iç dünyasını keşfetme ve duygusal bir deneyim yaşama fırsatı sunuyor. Eserdeki doğal lekeler ve dokular, sanatçının içsel dünyasının doğal ve ham bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 4.20. Murat Morova, Ravi, 2016, El yapımı kâğıt üzerine Aquarelle, 112x83cm
(<https://muratmorova.com/>)

Eserde belirgin renk koyu kırmızı (Resim 4.20.). Bu renk, duygusal yoğunluğu ve derinliği temsil ediyor. Arka plandaki doğal bej tonları ile birleştiğinde, bu koyu kırmızı daha da dikkat çekici hale geliyor. Orta kısımda tasvir edilmiş bir figür dikkat çekmekte. Bu figür, dans ediyor veya hareket halinde gibi görünüyor. Figürün etrafındaki lekeler ve sıçramalar, enerji ve hareketi vurguluyor. Eserde yer alan detaylı motifler ve desenler, sanatçının özenli bir çalışma yaptığını gösteriyor. Bu motifler, figürün enerjisinin ve hareketinin bir uzantısı gibi duruyor. Arka planın doğal kâğıt dokusu, esere otantik ve ham bir his katıyor. Kâğıttaki doğal lekeler, eserin yaşanmışlık hissiyatını artırıyor. Eser izleyiciye enerji, hareket ve duygusal derinlik hissi veriyor. Çalışmanın genel atmosferi, duygusal bir patlama veya içsel bir yolculuğu temsil ediyor olabilir. Orta kısımda belirginleşen figür, duygusal bir serbest bırakma veya ruhsal bir uyanışı temsil ediyor. Renk seçimi ve detaylı motiflerle sanatçı, izleyicide derin duygusal tepkiler uyandırmayı başarıyor. Eser, duygusal bir deneyimi ve içsel bir yolculuğu yansıtan etkileyici bir çalışma olarak değerlendirilebilir.



Resim 4.21. Murat Morova, İsimlessiz, 2017, Ahşap panel üzerine karışık teknik, 50x50 cm

(<https://muratmorova.com/>)

(Resim 4.21.) Desende hakim olan renkler açık bej ve turuncu-kırmızı tonları. Turuncu-kırmızı renk, enerji ve tutkuyu temsil ederken, bej arka plan ise doğallık ve sadelik hissi uyandırıyor. Görselde, kanatları olan bir figür öne çıkıyor. Bu figür bir melek ya da mitolojik bir varlık olabilir. Figürün duruşu ve kanatları hareket halinde gibi görünüyor. Figürün etrafında dönüyor gibi gözükten motifler hareketi ve enerjiyi vurguluyor. Ayrıca figürün alt kısmında beliren spiral ve döngü şeklindeki izlenimler, dönüşümü ve sürekli bir hareketi temsil ediyor olabilir. Kanatlı figür, göksel bir varlık ya da ruhsal bir özgürlüğü ifade etmektedir. Renk seçimi ve kullanılan sembollerle sanatçı, izleyicide derin duygusal tepkiler uyandırmayı hedeflemiştir. Eserdeki soyut ifade tarzı, izleyicinin kendi yorumlarını ve duygularını yansıtmaya olanak tanıyor. Bu nedenle, her izleyici bu eseri farklı bir şekilde algılayabilir ve eserden farklı mesajlar alabilir. Eser genel olarak, özgürlüğü, dönüşümü ve ruhsal bir yolculuğu temsil eden sade ama etkileyici bir çalışma olarak değerlendirilebilir.



Resim 4.22. Murat Morova, İsimli, 2015, Tuval üzerine karışık teknik, 30x20 cm

(<https://muratmorova.com/>)

Çalışmada (Resim 4.22.) hakim olan renkler beyaz, siyah ve gri tonlarıdır. Bu renkler genellikle sadelik ve nötrlüğü temsil etmektedir. Ancak arka planda beliren hafif mavi ve kırmızımsı renk lekeleri, esere bir derinlik ve renk katmaktadır. Eserde iki ana figür öne çıkmaktadır: Bir kuş ve insan figürü. Kuş, detaylı bir şekilde tasvir edilmişken, insan figürü basit çizgilerle temsil edilmiştir. Arka plan oldukça karmaşık ve katmanlıdır, çeşitli desenler ve lekelerle doludur. Bu karmaşıklık, eserin genel anlamını ve duygusunu zenginleştirmektedir. Kuş, özgürlüğü, doğallığı ve yüksek idealleri temsil ederken insan figürü ise insanın iç dünyası, duyguları ve ruh halini yansıtmaktadır. Sanatçı, soyut ve figüratif öğeleri bir araya getirerek ilginç bir zıtlık yaratmıştır. Soyut arka plan ve figüratif unsurlar arasındaki bu kontrast, izleyicinin dikkatini çekmektedir. Bu eser, soyut ve figüratif öğelerin bir araya geldiği dikkat çekici bir kompozisyona sahiptir. Kuşun detaylı tasviri ve insan figürünün sade çizimi arasındaki zıtlık, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi ve farklılıkları vurgulamaktadır. Arka plandaki karmaşıklık, hayatın karmaşasını ve belirsizliğini temsil etmektedir. Genel olarak, bu çalışma izleyiciye doğa, insan ve hayatın karmaşası hakkında derin düşüncelere dalmaları için bir davet olarak algılanabilir. Eser, izleyicisine hem görsel bir zevk sunmakta hem de onları düşündürmekte ve duygusal bir tepki uyandırmaktadır.



Resim 4.23. Murat Morova, İsimsiz, 2013, El yapımı kâğıt üzerine katran ve Hint mürekkebi 76x56 cm
(<https://muratmorova.com/>)

Çalışma (Resim 4.23.) fırça darbeleri, sıçratmalar ve karalamalarla oluşturulmuş gibi görünüyor. Bu teknik, eserde spontanlık ve hızlı hareketin izlerini taşıyor. Kullanılan malzeme mürekkep ve katran bu da eserin yumuşak geçişlere ve sıvı etkilere sahip olmasına neden olmuştur. Eserde toprak tonlarına yakın renkler ve siyahın hâkimiyeti dikkat çekiyor. Bu renklerin seçimi, eserin doğal, hüznü ve belki de biraz gizemli bir atmosfer oluşturmaya yardımcı oluyor. Çalışma soyut özellikler taşıyor. Belirgin bir figür ya da nesne yok, bu da izleyicinin esere kendi yorumunu ve duygusunu katmasına olanak tanıyor. Fırça darbeleri ve sıçratmalar enerjik ve dinamik bir his yaratıyor. Eserdeki yoğun siyah alanlar ve sıçratma efektleri, eserde duygusal bir yoğunluk ve belki de içsel bir çatışmanın yansımasını hissettiriyor. Eser, izleyiciye enerji, kaos ve aynı zamanda derinlik hissi veriyor. Eserin kompozisyonu, renk ve formun merkezi bir odak noktası etrafında toplandığı bir yapıya sahip. Bu yapı, izleyicinin dikkatini eserin merkezine doğru çekmektedir. Sonuç olarak, eser, sanatçının içsel duygularını, enerjisini ve anlık hislerini yansıtan dinamik bir soyut çalışma olarak görülmektedir. Eserde kullanılan teknik, renk paleti ve kompozisyonu, ona derin bir anlam ve karakter kazandırmaktadır.



Resim 4.24. Murat Morova, İsimli, 2013, El yapımı kâğıt üzerine katran ve Hint mürekkebi, 76x56 cm
[\(https://muratmorova.com/\)](https://muratmorova.com/)

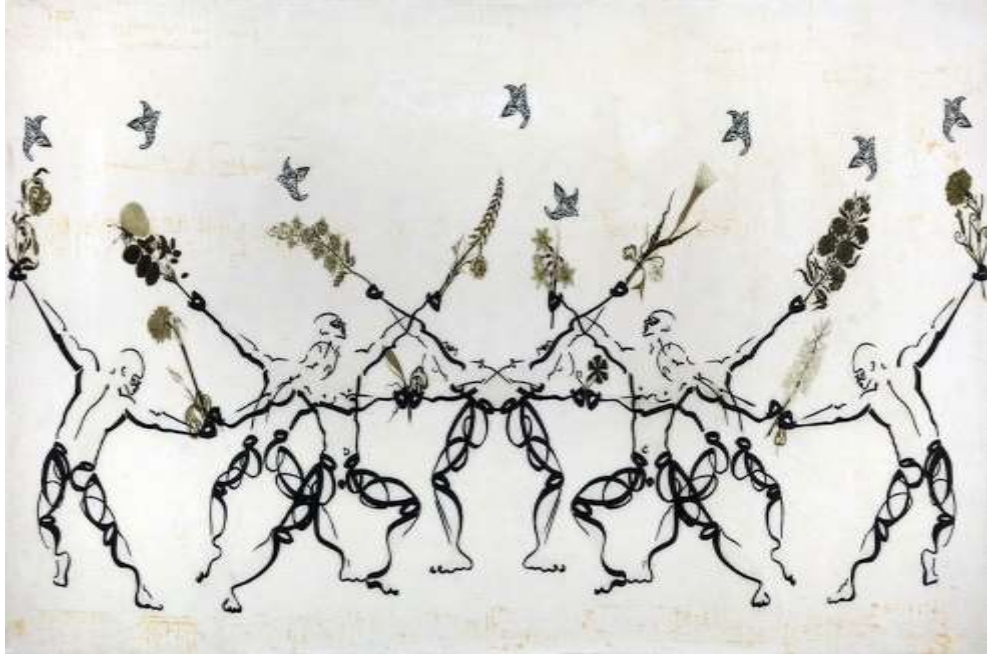
Çalışma (Resim 4.24.) sıçratma, karalama belki de baskı teknikleriyle oluşturulmuş gibi görünüyor. Bu gibi teknikler, rastgelelik ve spontanlık izlenimi yaratır. Kullanılan malzeme mürekkep ve katran, bu malzemenin akışkan özelliği eserde farklı tonlar ve dokuların oluşmasına sağlamıştır. Eserde hakim olan toprak tonları ve siyahın derinliği, çalışmaya zengin bir zıtlık ve derinlik katıyor. Aynı zamanda siyahın yoğunluğu, esere dramatik bir hava da katmaktadır. Birden fazla göz imgesi dikkat çekiyor. Bu gözler, belirsiz ve tekrarlayan bir şekilde resmedilmiş, bu da eserin genel olarak rüya benzeri, etkileyici ve belki de kafa karıştırıcı bir atmosfere sahip olmasına neden oluyor. Eserdeki çok sayıda göz ve karmaşık sıçratmalar, rahatsızlık ve korku gibi duyguları tetiklemektedir. Gözler, sanatın birçok farklı kültür ve döneminde sıkça kullanılan bir motiftir. Gözler genellikle bilgelik, bilinç, gözetim ve ruhu temsil eder. Eser, bilinçaltını harekete geçiren ve çok sayıda yoruma açık olan bir atmosfere sahip. Gözler ve siyahın yoğun kullanımı, kompozisyonun merkezine doğru bir odaklanma yaratıyor. Bu merkezi yapı, dikkati eserin derinliklerine çekmektedir. Sonuç olarak, bu çalışma, izleyicinin bilinçaltını hedefleyen, yoruma açık, karmaşık ve derin bir eser olarak görülmektedir.



Resim 4.25. Murat Morova, İsimli, 2010, Kâğıt üzerine karışık teknik, 80x58 cm

(<https://muratmorova.com/>)

Desen (Resim 4.25.) çoğunlukla koyu ve doygun renk tonlarına sahip. Bu durum eserde genel atmosferin ağır ve melankolik bir his oluşmasına neden oluyor. Bu koyu renk paleti, bazı bölgelerde beyaz ve açık renklerle zıtlık oluşturarak, görsel bir ilgi alanı oluşturmaktadır. Merkezi figür, belirgin bir hareketi ve enerjiyi temsil eden, dinamik bir pozda tasvir edilmiştir. Figürün enerjik duruşu, hareketsiz ve koyu arka planla karşıtlık oluşturmaktadır. Bu, belki de hayatta kalma, özgürlük veya direnç gibi temaları sembolize ediyor. Arka planda yer alan yapılar ve nesneler, belirli bir hikâye veya anlamı temsil ediyor olabilir. Özellikle kubbeli bir yapı ve çeşitli endüstriyel elemanlar dikkat çekici. Bu, modernite ve tarihin bir araya gelmesi ve bireyin toplum içindeki yerini araştırma temasını temsil etmektedir. Eserdeki karmaşık imgeler ve semboller, izleyiciyi yakınlaştırmaya ve daha detaylı incelemeye teşvik etmektedir. Bu, izleyicinin eserle bireysel bir bağ kurmasına ve kendi yorumlarını ve duygusal tepkilerini keşfetmesine olanak tanımaktadır. Eserin kompozisyonu, izleyicinin dikkatini merkezi figüre çekmektedir. Arka plandaki unsurlar, figürün etrafında bir çerçeve oluşturarak, onun önemini ve merkezi rolünü vurgular niteliktedir. Çalışma, sembolik öğeleri ve güçlü görsel kontrastları ile izleyiciye karmaşık bir görsel deneyim sunmaktadır.



Resim 4.26. Murat Morova, Dansçılar, 2009, Tuval üzerine karışık teknik, 60 x 120 cm

(<https://muratmorova.com/>)

Desende yer alan figürler (Resim 4.26.) hareketli ve enerjik şekillerde betimlenmiş. Bu figürler, birbiriyle bağlantılı gibi gözükse de aynı zamanda birbirinden bağımsız hareket ediyor gibi bir histe yaratmaktadır. Bu, bireylerin toplum içindeki bağlantılarına dair bir yorum olabilir. Figürlerin etrafındaki bitkiler, meyveler ve kelebekler, doğa ile olan ilişkiyi vurgulamaktadır. Çeşitli bitkisel motiflerin figürlerle iç içe geçmesi, doğa ile insan arasındaki sıkı bağı ve bütünlüğü temsil etmektedir. Bu, insanın doğanın bir parçası olduğu ve doğayla uyum içerisinde yaşamının önemine dikkat çekmektedir. Bu unsurlar, doğanın canlılığını, bereketini ve güzelliklerini temsil ederken; kelebekler, dönüşümü ve yeniden doğuşu sembolize etmektedir. Bununla beraber kelebekler, genellikle dönüşüm, özgürlük ve geçicilik sembolü olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada, kelebeklerin figürler arasında serbestçe uçtuğunu görmekteyiz. Bu, yaşamın kırılganlığına ve geçiciliğine, aynı zamanda doğanın sürekli dönüşümüne vurgu yapmaktadır. Eserdeki figürler, simetrik bir şekilde tasarlanmış. Bu simetri, esere bir denge ve uyum katmaktadır. Aynı zamanda, bu simetrik kompozisyon, kişiyi eserin merkezine doğru yönlendiriyor. Özetle, bu eser, doğanın ve insanın birbiriyle olan ilişkisi, yaşamın devamlılığı ve dönüşümü gibi kavramları ele alıyor. Hem estetik olarak çekici hem de felsefik olarak düşündürücü olan bu çalışma, izleyiciye doğa ve insan arasındaki derin bağları sorgulama fırsatı sunuyor.



Resim 4.27. Murat Morova, Tehammül Mülkü, 2008, Lazer kesim çelik, 75x62x19 cm

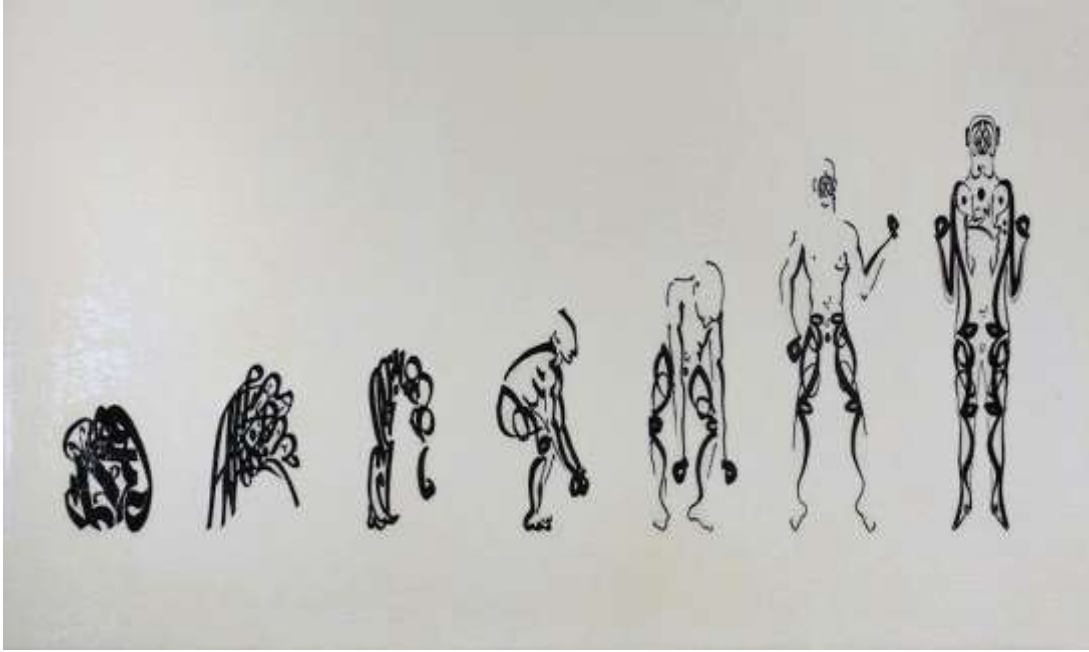
(<https://muratmorova.com/>)

(Resim 4.27.) Siyah figür beyaz bir arka plana karşı oldukça belirgin ve net bir şekilde öne çıkıyor. Bu tezat, eserin dikkat çekiciliğini artırıyor. İnsan figürü, oldukça stilize edilmiş bir formda sunulmuş. Bu, sanatçının insan bedenini ve hareketlerini kendi yorumuyla nasıl gördüğünü yansıtmaktadır. Eser, insan bedeninin karmaşıklığını ve estetiğini basit birkaç çizgiyle nasıl temsil edebileceğinin etkili bir örneğidir. Bu tasarım, figürün evrensel bir insan formunun temsili olabilir. Figür, hareket halindeymiş gibi tasvir edilmiş. Bu dinamiklik, yaşamın sürekli hareket ve değişim içerisinde olduğuna ve bireyin yaşamındaki mücadelelerine ve enerjisine dikkat çekmektedir. Heykelin tabanındaki spiral form, yaşamın sürekli döngüsünü ve var oluşun karmaşıklığını anlatıyor. Aynı zamanda bu spiral, figürü destekleyen bir yapı olarak da karşımıza çıkıyor, bu da hayatın zorluklarına rağmen bireyin ayakta kalma çabasını temsil etmektedir. Eserde spesifik bir yüz ya da tanımlayıcı detay olmadığı için, bu figür herhangi biri olabilir. Bu da eserin evrenselliğini ve her izleyici için farklı bir anlam taşıyabileceğini gösteriyor. Heykel, insan formunu ve hareketini minimal çizgilerle yansıtarak sadeliğin gücüne vurgu yapıyor. Bu basitlik, sanatın karmaşıklığa ihtiyaç duymadan da güçlü mesajlar iletebileceğini göstermektedir. Eser, insanın varoluşsal sorgulamalarına da kapı açabilir. Kimiz? Nereden geliyoruz? Nereye gidiyoruz? gibi temel soruların yankıları bu basit formda bile bulunabilir.



Resim 4.28. Murat Morova, Ah Min'el Aşk-ı Memnu, 2004, Kâğıt üzerine mürekkep, 38x56 cm
(<https://muratmorova.com/>)

Desende mavi ve siyahın bir arada kullanılması, duygusal bir derinlik ve soğuk bir atmosfer yaratıyor (Resim 4.28.). Mavi, sakinlik, özgürlük ve rahatlama hissini ifade ederken; siyah daha gizemli, belirsiz ve sınırsız bir hissi temsil etmektedir. Desen, minimalist bir yaklaşımla oluşturulmuş. Basit çizgiler kullanılarak karmaşık bir kompozisyon yaratılmış. Desende, insan benzeri özellikler görülebilir. Ancak bu özellikler, geleneksel bir insan figürü yerine daha deforme bir ifadeyle sunulmuştur. Bu, izleyicinin figürle özdeşleşmesini sağlamaktadır. Desenin çizgilerindeki hareketlilik ve akış, canlılık ve enerji hissi yaratarak değişimin ve dönüşümün sürekli bir süreç olduğunu vurgulamaktadır. Desenin merkezi dışındaki geniş beyaz alan, figürün önemini vurguluyor ve izleyicinin dikkatini desenin merkezine çekerek aynı zamanda huzur, sakinlik ve basitlik hissi yaratmaktadır. Kullanılan çizgilerin kalitesi ve kesinliği, sanatçının teknik becerisini ve tasarımın bilinçli bir şekilde oluşturulduğunu gösteriyor.



Resim 4.29. Murat Morova, İnsan-ı Kamil, 2009, Tuval üzerine karışık teknik, 50 x 150 cm

(<https://muratmorova.com/>)

Bu desen (Resim 4.29.) sol taraftan başlayarak sağa doğru ilerledikçe daha dik ve evrimleşmiş insan figürlerine dönüşen bir evrim zinciri gibi görünüyor. Farklı bir perspektiften bakarsak her bir figür, insan ömründeki farklı aşamaları temsil edebilir. İlk resimdeki fetal pozisyondaki figür, doğumu veya hayatın başlangıcını temsil edebilirken, sonraki figürler çocukluğu, ergenliği, yetişkinliği ve yaşlılığı simgeliyor diyebiliriz. Sanatçı, insan formunu tanımlamak için çok az çizgi kullanmış. Bu minimalist tarz, izleyiciye figürlerin özünü düşündürmeye çalışıyor. İlk figür, küçük ve yuvarlak şekillerle betimlenirken, sonraki figürler yavaş yavaş dik duran ve daha tanımlı insan formuna bürünüyor. Bu, bir tür büyüme veya olgunlaşma sürecini anımsatıyor. Her figür farklı bir duruşa ve harekete sahip. Bu, insanın fiziksel kapasitesinin çeşitliliğini ve dinamizmini yansıtmaktadır. Desen tek bir renk kullanılarak oluşturulmuş ve beyaz bir zemin üzerine yerleştirilmiş. Bu sadelik, figürlerin silüetlerine ve formuna odaklanmayı kolaylaştırıyor. Sıra halinde dizilmiş figürler, izleyiciye bir hikâye anlatıyor gibi. Bu akış, zaman içindeki bir geçiş veya gelişimi temsil ediyor da olabilir. Desenin genelinde, hayatın evrimsel sürecini ya da bireysel bir insanın hayat evrelerini sembolize eden bir anlatım biçimi bulunuyor. Psikolojik açıdan baktığımızda bu figürler bir kişinin iç dünyasındaki değişimleri ve dönüşümleri de simgeliyor diyebiliriz. Sıralı desenler bir kişinin karmaşık içsel durumlarından bütün bir varoluşa evrildiğini gösteren bir metafor olarak kullanılmıştır.

5. KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Melankolik ruh hali çoğu zaman insanların iç dünyasındaki karmaşık duygusal deneyimlerle ilişkilendirilir ve insanı kendi düşüncelerine ve duygularına yönlendirir. Aynı zamanda yaratıcılığın kaynağı da olabilir. Bu derin duygu durumu, sanatın evrensel bir teması olmakla beraber birçok sanatçıya ilham vermiştir. Sanat, melankoliyi ifade etmenin güçlü bir aracıdır çünkü bu ruh hali sanatçının iç dünyasındaki karmaşık duygusal durumu ifade etmesine olanak sağlar. Bununla beraber bu duygusal durum, insanları düşünmeye, yaratmaya ve hayatın anlamını aramaya yönlendirir.

Kişisel çalışmalar bölümünde hayatın anlamsızlığı, sıkıcı tekrarları, var olma mücadelesi ve bu ruh hali içinde yapmış olduğum desen üzerine frotaj baskı çalışmalarım yer almaktadır.



Resim 5.1. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kağıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün kendine dönük, eğilmiş ve kısmen kapanmış bir duruş sergilemesi, içe dönük bir ruh hali ve kendini koruma içgüdüsünü yansıtmaktadır (Resim 5.1.). Hareket, savunmacı ve utangaç bir psikolojik ruh halini anlatmaktadır. Figürün yüzünün belirsiz olması ve tanımlanabilir özelliklerden yoksun oluşu bireyin toplum içindeki belirsizliğini temsil etmektedir. Bununla beraber izole duruşu topluma uyum sağlama mücadelesi hakkında da bir yorum sunarken yalnızlık duygusunu da akla getirmektedir.



Resim 5.2. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kağıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün yüz ifadesi ve vücut dili güçlü bir duyguyu dışa vurmayı simgelerken, kollarını genişçe açması, özgürlüğün ve kendini ifade etmenin bir göstergesidir (Resim 5.2.). Aynı zamanda hareket kendini kısıtlamalardan arındırma ve özgürce hareket etme arzusunu yansıtmaktadır. Figürün mücadeleci pozisyonu, hayatın zorluklarına karşı durma ve onların üstesinden gelme azmini temsil ederken aynı zamanda bireyin karşılaştığı engellerle yüzleşme ve bunları aşma çabasını vurgulanmıştır. Tek başına ve izole edilmiş bir şekilde yer alması, toplum içindeki yalnızlığını ve kendine özgü yolunu temsil etmektedir. Bu durum toplum içinde kendine ait bir yer bulma ve kendi kimliğini oluşturma çabasını göstermektedir.



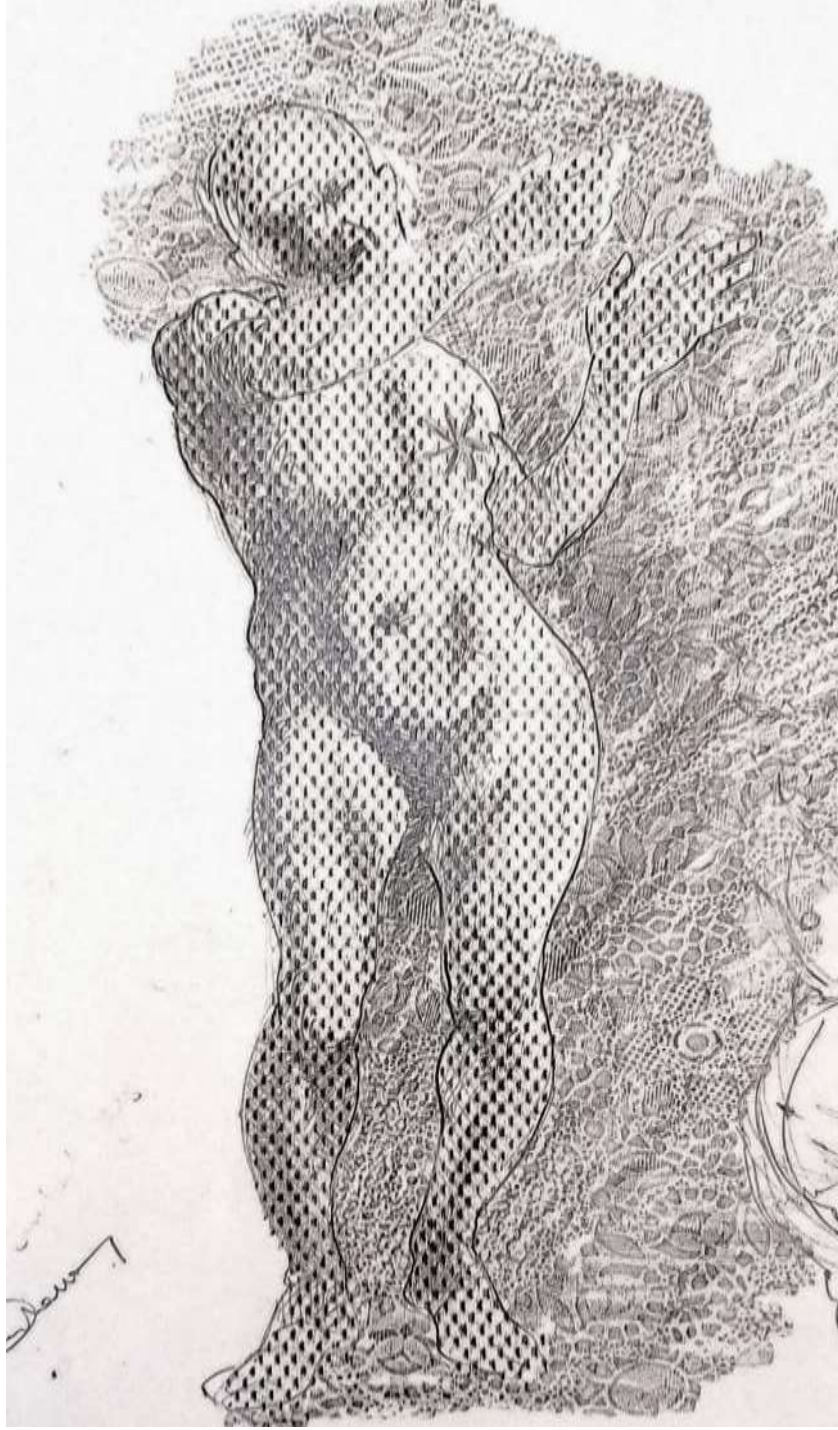
Resim 5.3. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kağıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün başını kolları arasına alarak ve yuvarlak şeklin içine yerleştirerek aldığı pozisyon, korunma ihtiyacını ve güvenlik arayışını simgelemektedir (Resim 5.3.). Aynı zamanda bu hareket stresli veya kaygılı zamanlarda kendini korumaya almasının bir yansımasıdır. Figürün içe kapanık duruşu, içsel düşüncelere dönme ve dış dünyadan uzaklaşma isteğini yansıtmaktadır. Bu, kişinin iç dünyasında bir sığınak bulma ve dış etkenlerden uzak durma eğilimini göstermektedir. Figürün başını tutuşu ve yuvarlak formun içine gömülüşü, derin düşünme ve içsel muhakemeyi ifade etmektedir. Hareket zihnindeki düşüncelerin ve sorunların üzerine eğildiğini gösteriyor diyebiliriz. Öne eğilmiş duruş ve yüzdeki ifade, düşünceli, melankolik ve endişeli bir duygu durumunu işaret etmektedir.



Resim 5.4. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kağıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün yarı çıplak oluşu, doğal ve ham duyguları ve insanın temel doğasını yansıtmaktadır (Resim 5.4.). Bu, bireyin sosyal maskelerini çıkararak daha doğal ve gerçek bir haliyle ortaya çıkmasını simgelemiştir. Figürün doku ve desenleri, bir çeşit içsel yapıyı ve psikolojik durumu temsil ediyor. Çiçekler ise, insanın doğayla olan ilişkisine ve doğanın iyileştirici ve besleyici etkisine dikkat çekmektedir.



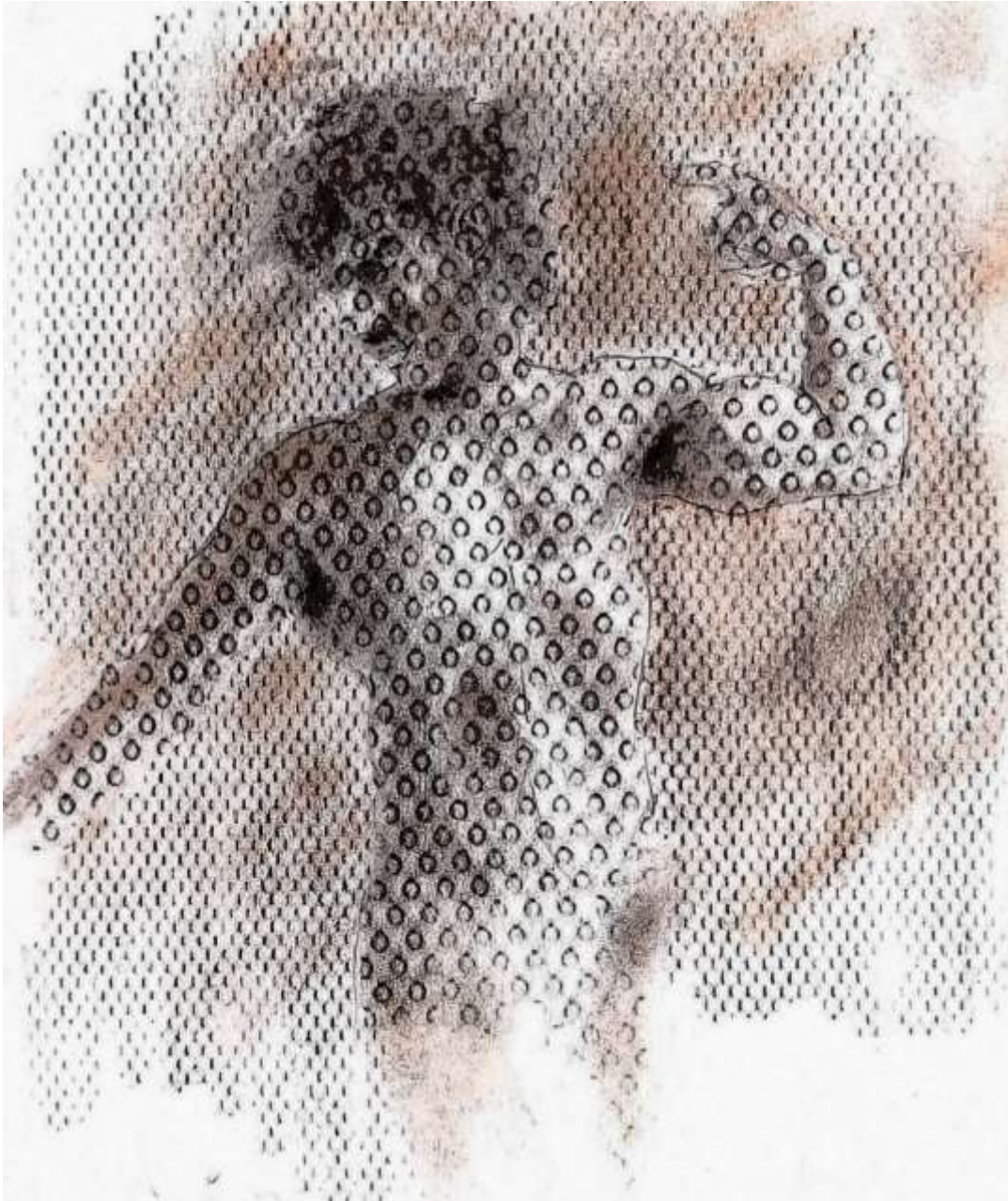
Resim 5.5. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kağıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figür, bir yandan basit ve anlaşılır bir insan formunu temsil ederken, öte yandan karmaşık desenlerle süslü bir arka plana sahip olmasıyla karmaşıklığı ve derinliği işaret ediyor (Resim 5.5.). Figürün pozisyonu özgürlüğü çağrıştırırken, arka plandaki desenler düşüncelerimiz ve hislerimiz tarafından nasıl şekillendirildiğimizi göstermektedir. Ayrıca, figürün kendi formu içindeki desenler, bireyin sosyal ve çevresel faktörlerle nasıl iç içe geçtiğini ve etkileşimde bulunduğunu da anlatmaktadır.



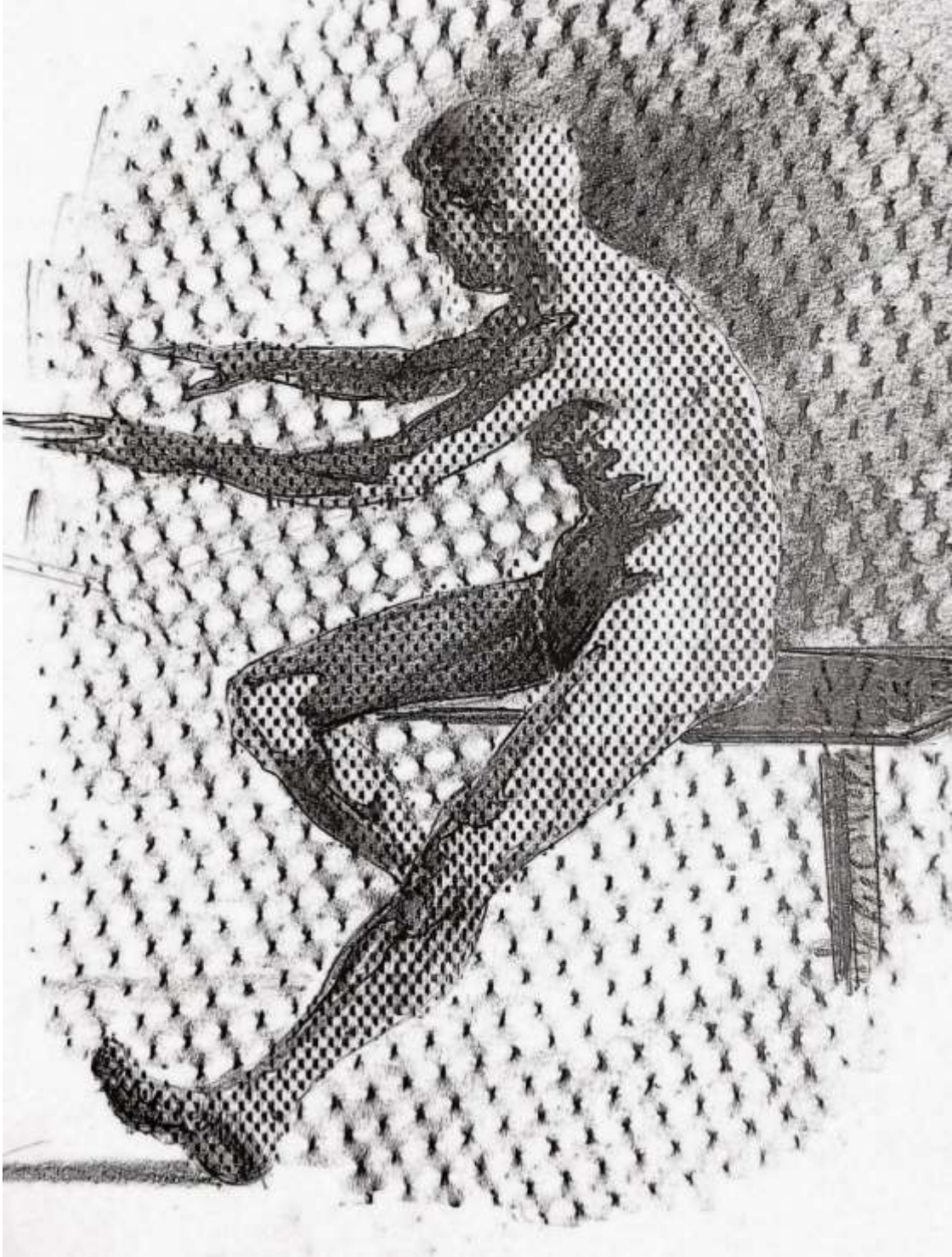
Resim 5.6. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kağıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün dinamik pozisyonu ve açık ağızlı bir hayvan başı, güçlü bir duygusal ifade anını çağrıştırmaktadır (Resim 5.6.). Bu, bir tür duygusal patlama öfke ve acıyı simgelemektedir. Arka plandaki desenler ise, bu duygusal durumun zihinsel karmaşayla ve çevresel etkilerle ilişkili olduğunu göstermektedir.



Resim 5.7. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kağıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün sol kolu yukarı doğru uzanırken, sağ kolu ve vücudu dinamik bir hareketi ifade ediyor (Resim 5.7.). Resimdeki noktaların yoğun kullanımı, figürün çevresinde bir tür enerji alanı ve aura yaratıyor. Figürün pozisyonu ve noktalarla oluşturulan arka plan, hareketin ve enerjinin görsel bir temsilidir. Yüzün belirsizliği, figürün kişisel kimliğini gizliyor ve izleyicilere figürün kim olduğu veya ne hissettiği konusunda çok az ipucu veriyor. Bu, izleyicinin esere kendi duygularını yansıtmaya olanak tanıyor. Figürün dinamik pozisyonu huzursuzluk, kargaşa ve öfke gibi negatif duyguları ifade ediyor.



Resim 5.8. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kağıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün izole edilmiş pozisyonu ve çevresindeki geniş boşluk içsel dünyasına ve kendi düşüncelerine dönük olduğu izlenimini vermektedir (Resim 5.8.). Bu, izleyicide yalnızlık, düşünceye dalma veya kendi içine dönme gibi duygular uyandırabilir.



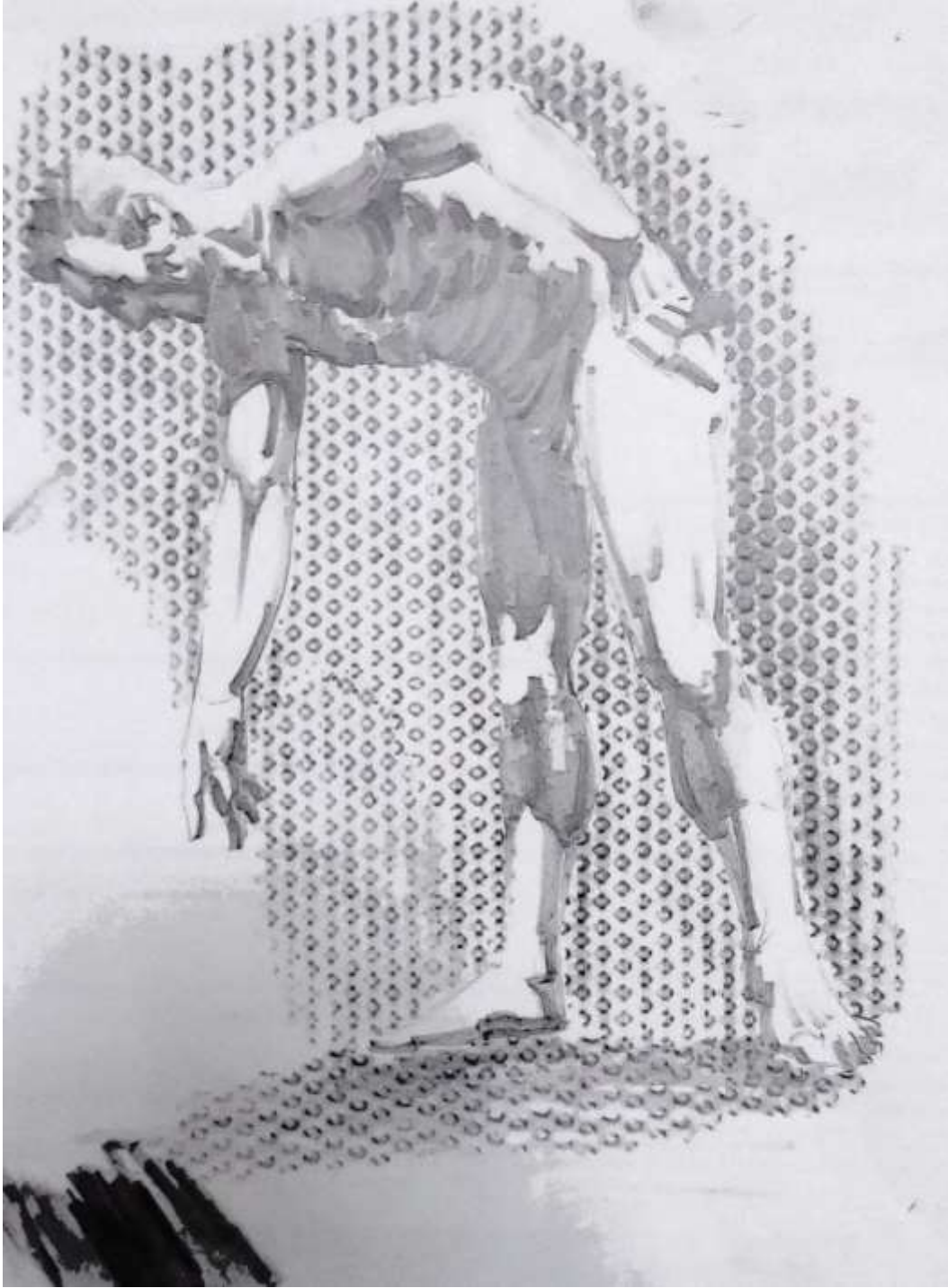
Resim 5.9. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kağıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figür, profilden çizilmiş ve arka planda tekrar eden dairesel desenler figürü daha da öne çıkarmaktadır (Resim 5.9.). Figürün tek oluşu izolasyon ve yalnızlık hissini akla getirmektedir. Dairesel desenler zaman ve mekânın ötesi bir gerçekliğe işaret ederken figürün boşluğa bakışı, varoluşsal düşünce ve sorgulamaları tetiklemektedir.



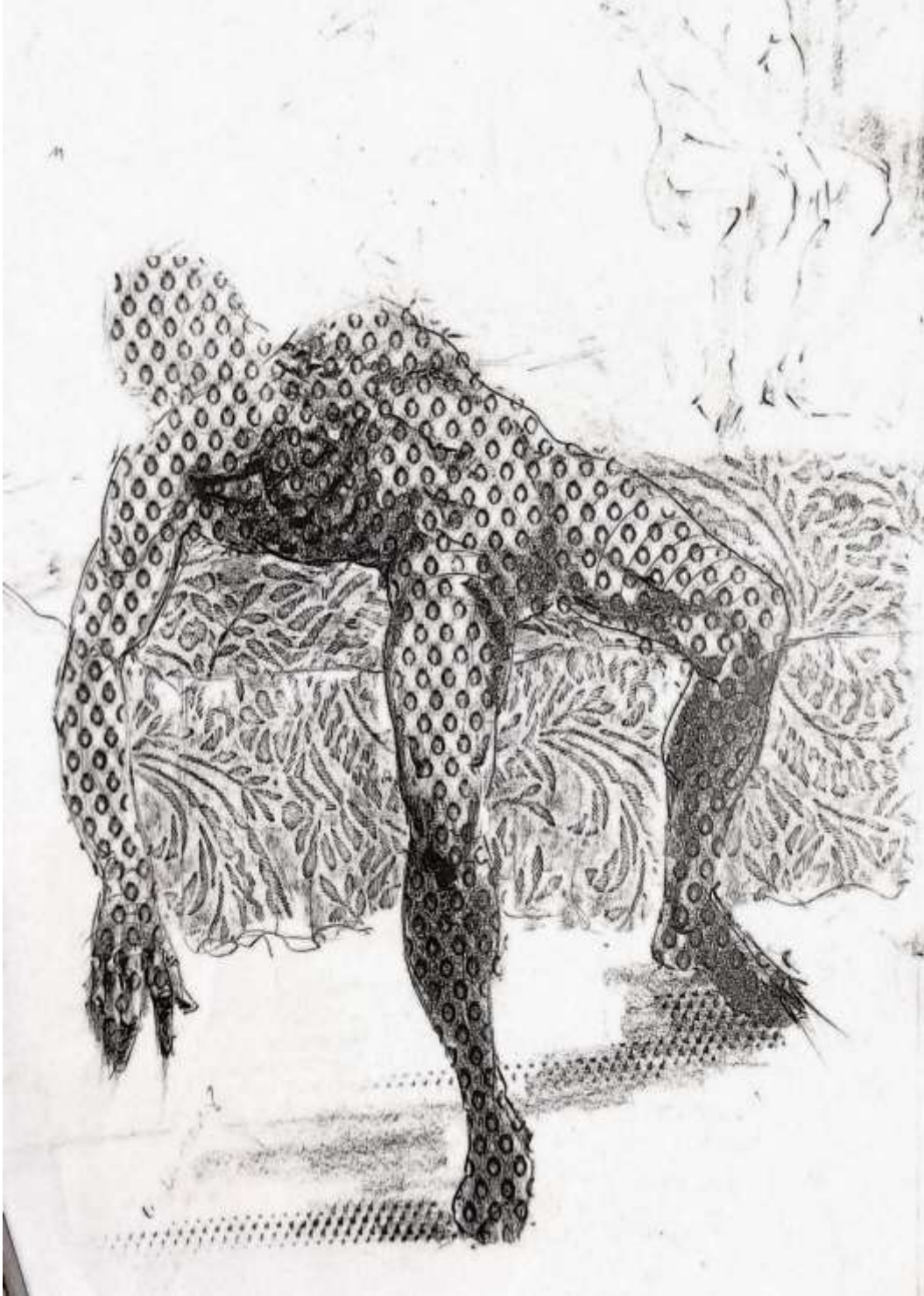
Resim 5.10. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kâğıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Dramatik bir pozisyonda olan figür bir şeyi kavrama ya da dokunma anında yakalanmış gibi duruyor (Resim 5.10.). Arka plandaki düz çizgiler, figürün ön plana çıkmasına yardımcı oluyor ve çalışmaya derinlik katıyor. Çizgilerin yönü ve yoğunluğu, figürün arkasında bir tür bariyer veya engel olduğunu düşündürebilir. Bu, eserin potansiyel olarak bir tür psikolojik veya duygusal engeli temsil ettiği düşüncesini akla getiriyor.



Resim 5.11. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kâğıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figür öne doğru eğilmiş ve belirgin bir rahatsızlık veya yorgunluk hissi veren bir pozisyonda tasvir edilmiştir (Resim 5.11.). Figürün yüz ifadesi ve beden dili, bir tür içsel mücadeleyi veya acıyı ima ediyor olabilir. Eğilmiş başı ve sarkık omuzları, yorgunluk, keder veya bezginlik duygularını çağrıştırmaktadır. Arka planın soyut dokusu ve figürün arka plan ile etkileşimi, figürün duygusal durumunun bir yansıması olarak yorumlanabilir.



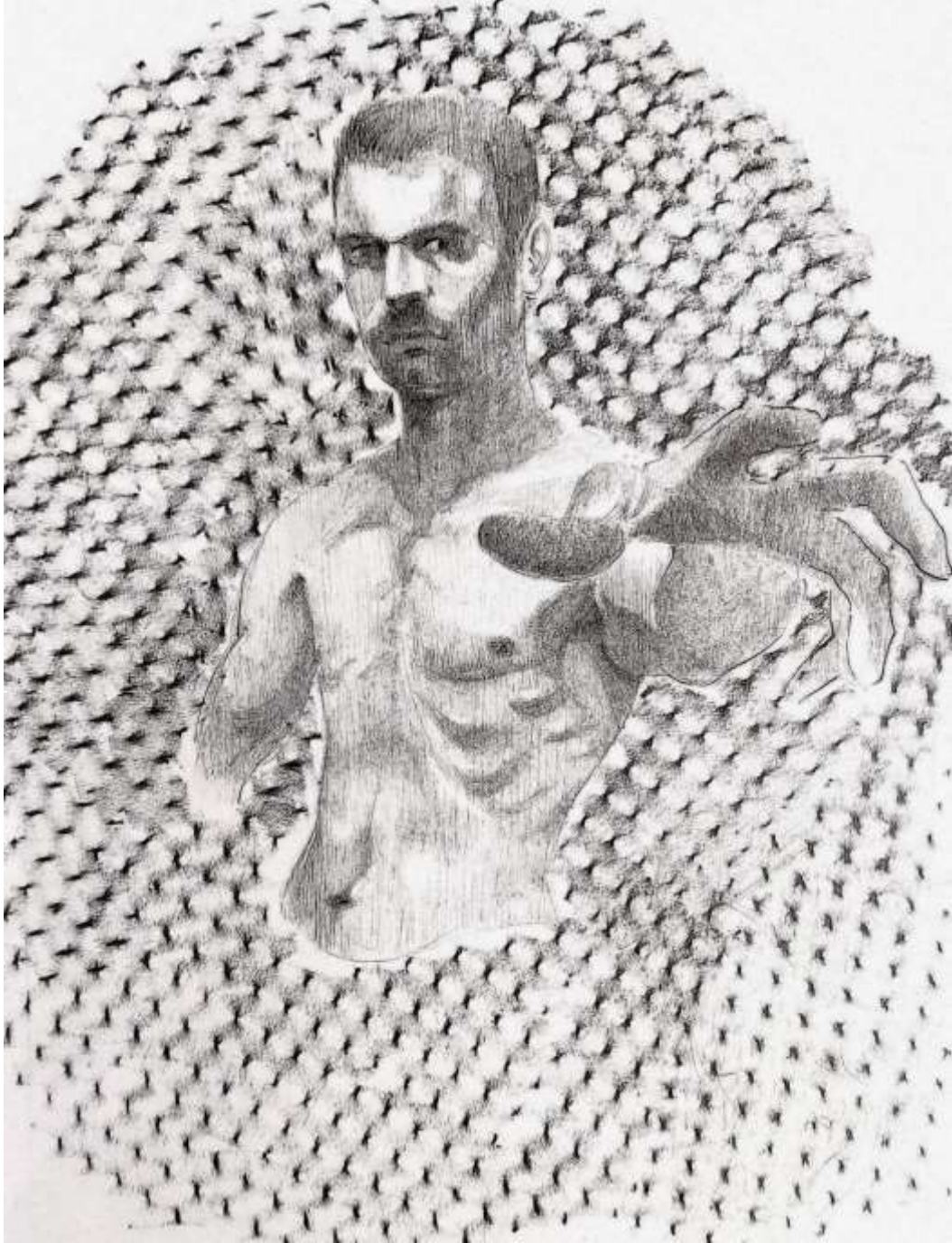
Resim 5.12. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kâğıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün uzanmış pozisyonundaki beden dili, yorgunluk, umutsuzluk ve karamsarlık gibi farklı duyguları anlatırken kişinin iç dünyasının karmaşıklığını, dış dünyadaki baskı ve zorluklar karşısındaki yenilgisini anlatmaktadır (Resim 5.12.).



Resim 5.13. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kâğıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figür merkezî bir konumda oturmuş ve etrafını çevreleyen dairesel bir form içinde yer alıyor (Resim 5.13.). Figürün pozisyonu, meditasyon yaparken veya düşüncelere dalarken görülebilecek bir şekilde rahat ve içe dönük. Ellerinin ve kollarının konumu dinleniyor olmasına rağmen, aynı zamanda kontrollü bir güç hissi veriyor. Dalgın bir bakış ve sakin bir ifadeyle, dikkat çekiyor. Bu odaklanmış ifade, içsel bir denge ve huzur arayışını yansıtmaktadır.



Resim 5.14. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kâğıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figür doğrudan izleyiciye bakıyor. Figürün kendine güvenen, meydan okuyan ve belirgin bir ifadesi var (Resim 5.14.). Figürün elinin pozisyonu, bir şey tutuyor gibi ya da bir hareketi yönlendiriyor gibi görünüyor. Bu jest, figürün bir tür eylemde bulunmaya hazır olduğunu ya da bir şeyi kontrol ettiğini göstermektedir. Ayrıca bakışı ve duruşu, otorite ve kararlılık hissi veriyor.



Resim 5.15. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kâğıt üzerine füzlen frotaj baskı, 21x30 cm

Hareketin akışkanlığı ve figürün vücudundaki desenler, bir tür içsel enerjinin dışavurumu olarak yorumlanabilir (Resim 5.15.). Ayrıca hareket içsel bir duygusal durum ve belirli bir anın coşkusunu ifade etmektedir.



Resim 5.16. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kâğıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün pozisyonu dinamik ve canlı, uzanmış kolları ve bükülmüş vücut duruşu hareketin anını yakalamış gibi görünüyor (Resim 5.16.). Figürün vücudundaki ve yüzündeki ifade, odaklanmış ve kararlı görünüyor, bu da onun bir amaca doğru ilerlediğini ve belirli bir hedefe ulaşmaya çalıştığını düşündürüyor. Figürü çevreleyen boş alan izole edilmişliğini vurgularken figürün içsel dünyasının yoğunluğunu ve belki de dış dünya ile olan etkileşiminin sınırlarını sembolize etmektedir.



Resim 5.17. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kâğıt üzerine füzen frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün yüz ifadesi ve başının arkaya atılma şekli, bir çeşit acıyı işaret ederken, hareket yaşadığı acıdan kaynaklı bir tür ruhsal arınmayı ifade etmektedir (Resim 5.17.). Arka plandaki desenler, figürün etrafını saran bir ortam oluşturuyor. Bu ortam figüre odaklanmayı sağlayan bir sahne gibi duruyor.



Resim 5.18. Serkan Oruç, isimsiz, 2023, Kâğıt üzerine füzten frotaj baskı, 21x30 cm

Figürün pozisyonu ve duruşu, bir nevi içe dönüklük ve düşünceye dalma hali sergilemekte (Resim 5.18.). Diz çökmüş ve bir elini yukarı kaldırmış olan figür, bir şeyi arzuluyor veya bir şeye ulaşmaya çalışıyor diyebiliriz.

SONUÇ

Postmodernizm, sanat alanında geleneksel normları reddeden ve farklı bakış açılarının değerini vurgulayan bir akımdır. Gerçekliği sabit ve tek bir doğru olarak algılamaktan çıkararak, çoklu perspektiflerin yan yana var olabileceğini savunur. Sanat eserlerinde ironi, parodi ve deneysel yaklaşımlarla yeni bir estetik deneyim sunar. Yüzeysellik ve popüler kültüre göndermeler, Postmodern sanatın dikkat çeken özelliklerindendir. Sanatçılar, disiplinler arası işbirliğini teşvik ederek sınırları zorlar ve sanatın gücünü çeşitlilikte bulurlar.

Kavramsal sanat, sanat eserinin somut varlığından çok düşüncelerin ve kavramların ön plana çıktığı bir yaklaşımı temsil eder. Bu sanat akımı, soyutlama ve kavramsal düşünceyi birleştirerek izleyicinin düşünce süreçlerine katkıda bulunmayı amaçlar. Geleneksel sanatın biçimsel sınırlarını zorlayarak, estetik değerlendirmelerin ötesine geçmeyi hedefler ve sanatın soyut düşünceler, fikirler ve anlamlar aracılığıyla ifade edilebileceğini savunur. Bu perspektifle, sanatın sınırları genişler ve izleyiciyi düşünmeye teşvik ederken yeni bir düşünsel deneyim sunar. Kavramsal sanat, izleyiciyle etkileşime geçen, katılımcı bir sanat anlayışını yansıtır ve sanatın sadece görsel güzellikten öte anlam taşıyan bir ifade biçimi olduğunu vurgular.

Desen, sanat dünyasında köklü bir geçmişe sahip olmuş ve zamanla önemini koruyarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Sanatçılar, deseni sadece estetik bir süsleme unsuru olarak değil, aynı zamanda soyut fikirleri, düşünceleri ve duyguları ifade etmek için kullanmışlardır. Desenin kavramsal boyutu, sanatın anlamını ve işlevini değiştirmiştir, böylece sanat daha derin ve düşünsel bir düzeyde anlaşılmıştır. Bu nedenle, desen artık sadece görsel bir çekicilik aracı olmaktan çıkmış, sanatçıların iç dünyalarını ifade etmek için güçlü bir araç haline gelerek, sanatçıların kavramsal bağlamda fikirlerinin bir ifade aracı haline dönüşmesini sağlamıştır.

Sanatçı Murat Morova, eserleri aracılığıyla çağdaş toplumun en önemli meselelerine vurgu yapmaktadır. İklim değişiklikleri, çevre tahribatı ve mülteci krizi gibi zorluklar, sanatçının eserlerinde sıkça karşımıza çıkan temalardır. Morova, kendi özgün dilini ve estetik anlayışını kullanarak bu sorunları güçlü bir sanatsal ifadeyle aktarmaktadır. Eserlerinde görsel semboller, simgeler ve anlamlar aracılığıyla izleyicinin duygusal bağ kurmasını ve düşünce süreçlerini etkilemesini amaçlamaktadır. Sanatçının eserlerinde toplumsal eleştiri, insan doğası ve yaşamın anlamı gibi evrensel temalar da önemli yer tutmaktadır. Bu sayede sanatı, izleyicilerde bir etkileşim

yaratırken toplumsal farkındalığı ve düşünsel derinliği artırarak etkileyici bir deneyim sunmaktadır.

Murat Morova'nın sanat eserleri, figür, desen ve form arasında güçlü bir etkileşimle izleyicilere görsel bir şölen sunarken, aynı zamanda desenin kavramsal dönüşümünü ve soyutlama ile ifade edilen anlamları da yansıtmaktadır. Desenlerin iç içe geçmesiyle yeni formların ortaya çıkması, sanatçının soyutlama ve kavramsal düşünceye olan ilgisini belirgin şekilde yansıtmaktadır. Sanatçının eserlerinde kaligrafi ve yazı biçimlerinin kullanımı, dilin estetik bir araç olarak benimsenmesini ve ifade biçimini zenginleştirmesini sağlamaktadır. Murat Morova, hareketli desen heykelleri ve enstalasyonlarıyla da deseni sadece bir görsel unsur olmaktan çıkararak, sanatsal ifadeyi kavramsal bir boyuta taşımaktadır.

Murat Morova desenleri ile izleyicilere görsel bir şölen sunarken, deseni ifade ediş biçimi, yüklediği anlamlar ve aynı zamanda hareketli desen heykelleri ile oluşturduğu enstalasyonlar desenin kavramsal olarak dönüşümünü bize göstermektedir.

KAYNAKLAR

- Anabritanica, 1990, Cilt:13-19, İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Antmen, A., 2019, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, *Sel Yayıncılık*, İstanbul.
- Anderson, P.,1998, The Origins of Postmodernity, Verso, London.
- Aydın, M., 2012, Postmodernizm ve Eleştirisi. *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayı*, Sayı: 138/139/140, 34-46.
- Balseçen, H., 2018, Kavramsal Sanatta Desene Dönüşen Yazı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:22, 143-156.
- Baudrillard, J., 2005, Simulakrlar ve Simulasyon, Çeviren: Oğuz Adanır, *Doğu Batı Yayınları*, Ankara, 72
- Baudrillard, J., 2010, Sanat Komplosu, Çeviren: Elçin Gen- Işık Ergüden, (8.Baskı), *İletişim Yayınları*. İstanbul, 11-12.
- Baumgarten, A. G., 1988, *The Oretische Aesthetik*.
- Baykam, B., 1989, Post-Modernizmin Ötesi, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 228, 6.
- Beksaç, E., 2016, Avrupa Sanatı, *Ceren Yayınevi*, Edirne.
- Best, S-D. K., 1998, Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar, Çeviren: Mehmet Küçük, *Ayrıntı Yayınları*, İstanbul, 13-48.
- Brown, D., 1991, “Postmodernizme Kurumsal Bir Yaklaşım”, *Journal of Economic Issues*, Vol. XXV, No.4.
- Cömert, B., 2008, Estetik, *De Ki Yayınları*, Ankara.
- Çeliköz, N., 2007, Kavram Değiştirme Metinlerinin Kavram Öğrenimi Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt No: 27, Sayı:1, 87-102.
- Dexter, E., 2005, New Perspectives in Drawing, Phaidon Pres, New York
- Dilber, K. C., 2012, Postmodernizm ve Yeni Adlandırmalar. *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayı*, Sayı: 138/139/140, 505-515.
- Eco, U., 1999, Estetik, Çeviren: Kemal Atakay, *Can Yayınları*, İstanbul.
- Ercan, E., 1992, Önay Sözer ile Postmodern Üzerine. *Varlık Dergisi*, Sayı: 9, 11.
- Germaner, S., 1997, 1960 Sonrası Sanat. Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, *Kabalcı Yayınevi*, İstanbul
- Gençosmanoğlu, A. B., 2001, Estetik ve Mimarlıkta Kavram, Kavramsal Analiz, Kavramlaştırma/ 1980 Sonrası Mimarlık Ürünleri Üzerine Örneklemeler, Doktora Tezi, *Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Trabzon.

- Habermas, J., 2000, Postmoderniteye Giriş: Bir Dönüm Noktası Olarak Nietzsche, Çeviren: Mehmet Küçük, *Vadi Yayınları*, Ankara, 236-261.
- Hançerlioğlu, O., 1993c, Felsefe Ansiklopedisi, Cilt 3, *Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., 2016, Felsefe Sözlüğü. *Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Harvey, D., 2003, Postmodernliğin Durumu, *Metis Yayınları*, İstanbul, 21.
- Hassan, I., 2019, Orpheus'un Parçalanışı Postmodern Bir Edebiyata Doğru, Çevirmen: Emel Aras, *Hece Yayınları*, Ankara, 322.
- Hatipoğlu, M. E., 2003, Kavramsal Sanat Kapsamında Enstalasyon ve Türk Sanatçılar Üzerindeki Etkisi. Yüksek Lisans Tezi, *Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Hatay.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M., 2017, Sanatta Devrim, *Ada Yayınları*, İstanbul.
- Jameson, F., 1994b, Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı, Necmi Zekâ (Derl.) Postmodernizm içinde, *Kıyı Yayınları*, İstanbul, 59-116.
- Kahraman, H.B., 1991, Sanatta Konvansiyonel-Tradisyonel İlişisine Bakışlar: Resim-Kavramsal Sanat Açısından. *Hürriyet Gösteri dergisi*, Sayı: 125, 43-67.
- Karaçoban, M., 2016, Resim Sanatında Kompozisyon ve Desen İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Ankara.
- Kavrakoğlu, F. "Çağdaş Sanata Varış" 197, <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-197-performans-sanati-3-josephbeuys-carolee-schneemann-marina-abramovic/> [10 Haziran 2022]
- Kılıç, L., 2007, Görüntü Estetiği, *İnkılap Kitabevi*, İstanbul, 90-91
- Kınay, C., 1993, Sanat Tarihi, *Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara.
- Kızılçelik, S., 1996, Postmodernizm dedikleri, *Saray Kitabevi*, İzmir, 32.
- Koçakoğlu, B., 2018, Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm, *Palet Yayınları*, Konya.
- Koçakoğlu, B., 2020, Yaratıcının Halifesi, Postmodernizmin Öznesi. Karauğuz, A. M. (Ed.). Bitmemiş İnşaa: Postmodernizm, *Ketebe Yayınları*, İstanbul, 19.
- Kosuth, J., 1980, Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı, Çeviren: Şükrü Aysan, *STT Yayınları*, İstanbul.
- Kumar, K., 1995, Sanayi sonrası toplumdan Post-modern Topluma, *Dost Kitabevi Yayınları*, Ankara, 138.
- Kuspit, D., 2004, Sanatın Sonu, Çeviren: Yasemin Tezgiden, *Metis Yayınları*, İstanbul, 45
- Leuthold, S., 1999, Conceptual Art, Conceptualism, and Aesthetic Education The Journal of Aesthetic Education, 33,1, 37-49.

- Levingstone, M., 1969, Modern Sanat: İzlenimcilikten Postmodernizme, Londra.
- Lynton, N., 2015, Modern Sanatın Öyküsü, Çevirmen: Cevat Çapan, Sadi Öziş.: *Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Liotard, J. F., 1994, Postmodern Durum Bilgi Üzerine Bir Rapor, Çeviren: Ahmet Çiğdem, *Vadi Yayınları*, Konya, 145-159.
- Murphy, J. W., 1995, Postmodern Toplumsal Analiz ve Postmodern Eleştiri, Çeviren: Hüsamettin Arslan, 1. Baskı, *Eti Yayınları*, İstanbul, 56.
- Moffiti, J., 1988, Avangard Sanatta Okültizm: Joseph Beuys, *UMI Araştırma Yayınları*, Londra.
- Ozankaya, Ö., 1980, Toplum Bilim Terimler Sözlüğü, *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara.
- Ögel, S., 1977, Çevresel Sanat, *İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını*, İstanbul.
- Özkiraz, A., 2003, Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum, *Çizgi Kitabevi*, Konya, 123.
- Özsezgin, K., 1989, Yeni Seçmecici Bir Akım. *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 227/1, 11-12.
- Paust, B., 2005, Joseph Beuys, Aslolan Çizgidir, *Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul.
- Pekmezci, H., 2001, Desen, *MEB Yayınları*, Ankara.
- Şahin, H., 2007, Postmodern Sanat. *İdil Dergisi*, Cilt:1, Sayı:5, 90-111.
- Şaylan, G., 2002, Postmodernizm, *İmge Kitabevi*, Ankara, 46-110-111.
- Şaylan, G., 1999, Postmodernizm, *İmge Kitabevi*, Ankara, 21.
- Şimşek, E.S., 2006, Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi ve Resim-iş Eğitimine Getireceği Katkıları, Yüksek Lisans Tezi, *On dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Samsun.
- Townsend, D., 2002, Estetiğe Giriş, Çeviren: Sabri Büyükdüvenci, *İmge Kitabevi*, Ankara.
- Tunalı, İ., 2008, Estetik, *Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Turan, G., 1992, Postmodernizm Sınırlarımızdan Sızdı mı, *Varlık Dergisi*, Sayı:1022, 18.
- Türkmenoğlu, D., 2011, Çağdaş Bir İfade Formu Olarak Desen. *Sanat Dergisi*, Sayı:20, 41.
- Tüysüz, G. E., 2011, Kavramsal Sanatın Gelişimi, Yüksek Lisans Tezi, *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, İstanbul.
- Yılmaz, M., 2013, Moderninden Postmoderne Sanat. Yılmaz, A. N. (Ed.), *Ütopya Yayınevi*, Ankara, 517-519

Yüksel, N., 2020, Fırçadan Piksele Postmodern Sanat. Karauğuz, A. M. (Ed.). Bitmemiş İnşaa: Postmodernizm, *Ketebe Yayınları*. İstanbul, 145.

Yükselir, A., 2006, İlköğretim Altıncı Sınıf Sosyal Bilgiler Programında Geçen Kavramların Kazanımı ve Kalıcılığında Kavram Analizi Yönteminin Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Adana.

<https://www.dergikafasi.com/2019/12/11/insanligin-karanlik-yuzu-marina-abramovic-deneyi/> (Erişim Tarihi: 25.09.2023).

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Serkan ORUÇ
Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti

EĞİTİM

Ortaöğretim : Ergani Lisesi 1995-1998
Lisans : Gazi Üniversitesi 2002-2006
Yüksek Lisans : Batman Üniversitesi 2020-2023

İŞ DENEYİMİ

Yıl	Kurum	Görevi
2007	Milli Eğitim Bakanlığı	Öğretmen