

JASSSS

The Journal of Academic Social Science Studies

e-ISSN: 2147-2971 / p-ISSN: 2148-4163

[HOME](#)
[EDITORIAL BOARD](#)
[ABOUT US](#)
[AIM](#)
[SUBMIT A MANUSCRIPT](#)
[INSTRUCTIONS FOR AUTHORS](#)
[CONTACT US](#)

SON SAYI



Editor

Dr. Serdar Yavuz

Assistant Editor

Dr. Slavka Hlásna - Dr. Özcan Bayrak - Dr. Onur Köksal - Dr. Serdar Bulut - Dr. Seda Taş

Elazığ / TURKEY 30.10.2018

[Generic file](#) | [Cover](#) | [Contents](#) | [From The Editor](#)

Fatoş BULUT ATEŞ - İdil EREN KURT

EBEVEYNLİK STRESİNİ YORDAMADA ANNELİK ALGISI VE EŞ DESTEĞİ Ss, 1-12

MATERNAL PERCEPTION AND SPOUSAL SUPPORT AS A PREDICTOR OF PARENTAL STRESS

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7751>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [Twitter](#) | [Facebook](#)

Cahit EPÇAÇAN - Mehmet Halim NAS

SOSYO-EKONOMİK FAKTÖRLERİN ORTAOKUL ÖĞRENCİLERİNİN TÜRKÇE DERSİNE YÖNELİK TUTUMLARI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ Ss, 13-26

THE EFFECT OF SOCIO-ECONOMIC FACTORS ON THE ATTITUDES OF MIDDLE SCHOOL STUDENTS' TURKISH LANGUAGE LESSON

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7880>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [Twitter](#) | [Facebook](#)

Dilek SEZGİN MEMNUN - Hilal MERİÇ - Şeyma Merve KUTLU

ORTAOKUL ÖĞRENCİLERİNİN MUTLAK DEĞER HAKKINDAKİ ZİHNSEL İMGELERİ Ss, 27-48

MENTAL IMAGES ABOUT ABSOLUTE VALUE OF MIDDLE SCHOOL STUDENTS

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7686>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [Twitter](#) | [Facebook](#)

İlknur MAYA - Bektaş SARI

ORTAOKUL ÖĞRETMENLERİNİN GÖRÜŞLERİNE GÖRE TÜRKİYE'DE AFET EĞİTİMİ UYGULAMALARI Ss, 49-65

ACCORDING TO OPINIONS OF SECONDARY SCHOOL TEACHERS APPLICATIONS OF DISASTER EDUCATION IN TURKEY

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7804>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [Twitter](#) | [Facebook](#)

Mesut GÜN - İlhami KAYA

TÜRKÇE ÖĞRETMENLERİNİN YENİLENER ORTAÖĞRETİME GEÇİŞ SİSTEMİNE İLİŞKİN GÖRÜŞLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ Ss, 67-79

EVALUATION OF TURKISH TEACHERS' RELATIONSHIPS BETWEEN THE REVOLVED SECONDARY SCHOOL TRANSITION SYSTEM

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7657>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [Twitter](#) | [Facebook](#)

Nilüfer CERİT BERBER

MÜHENDİS ADAYLARININ PROBLEM ÇÖZME STRATEJİLERİNİN RUTİN FİZİK PROBLEMİ ÇÖZME

BEÇERİLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİNE YÖNELİK BİR YAPISAL EŞİTLİK MODELLEME ÇALIŞMASI Ss, 81-90

A STRUCTURAL EQUATION MODELLING STUDY ON THE EFFECT OF PROBLEM SOLVING STRATEGIES OF CANDIDATE ENGINEERS ON WORD PHYSICS PROBLEM SOLVING SKILLS

Quick Links

- [Current Issue»](#)
- [Archive»](#)
- [Author Index»](#)
- [Article Index»](#)
- [Indexing»](#)
- [RSS»](#)
- [Publication Ethics»](#)
- [Contact Us](#)
- [Aim and Scope](#)
- [Blind Peer-Review Process](#)
- [Open Access Policy](#)
- [Article Processing Charges](#)
- [Screening for Plagiarism](#)
- [The Need for Ethics Committee Review](#)

Advanced Search

Search Run Select ▼

Sadece Başlıklarda Ara & Search in title only

[Ara & Search](#)

News & Announcements

Tarihi: 25.11.2018

Yeni Bir Index-Infobase Index
JASSS, Infobase index tarafından taranmaya başlamıştır. Hayırlı olsun...

SOBIAD (Sosyal Bilimler Atif Dizini)



This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International



Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7814>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Feyzullah EZER - Selda AKSÜT

SOSYAL BİLGİLER DERSİNDE DRAMA YÖNTEMİNİN KULLANILMASINA İLİŞKİN ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİ Ss, 91-112

TEACHER OPINIONS ON THE USE OF DRAMA METHOD IN SOCIAL STUDIES COURSE

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7863>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Yalçın YILDIZ - Zeynep DEMİR YILDIZ

MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ ÖZ YETERLİK İNANÇLARININ VE MESLEĞE YÖNELİK TUTUMLARININ İNCELENMESİ Ss, 113-135

EXAMINING OF SELF-EFFICACY BELIEFS AND ATTITUDES TOWARDS THE PROFESSION OF PRESERVICE MUSIC TEACHERS

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7805>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Esra YEL - Ayşe Ülkü KAN

OKUL ÖNCESİ SINIFLARINDAKİ SANAT MERKEZLERİNİN ETKİLİLİĞİNE İLİŞKİN ÖĞRENCİ-ÖĞRETMEN-VELİ GÖRÜŞLERİ Ss, 137-152

STUDENTS', TEACHERS' AND PARENTS' VIEWS ABOUT THE FUNCTIONALITY OF ART CENTERS IN PRESCHOOL CLASSES

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7821>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Hamza KOÇ

AHMED-İ RIDVAN'IN HEFT PEYKER MESNEVİSİNDEKİ GAZELLER VE İŞLEVLERİ Ss, 153-185

THE ODES AND CERTAIN FUCTIONS THERE WITHIN OF AHMED-I RIDVAN'S MASNAVI HEFT PEYKER

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7869>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Hasan ÖZER - Burcu KESKİN

SULTANAHMET CİVARINDAKİ OTEL ADLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME Ss, 187-199

AN INVESTIGATION ON HOTEL NAMES NEAR BLUE MOSQUE

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7846>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Alize CAN RENÇBERLER

YAZIN ÇEVİRİSİ YOLUYLA KÜLTÜREL AKTARIM ÖRNEKLEMLERİ Ss, 201-214

SAMPLES OF CULTURAL TRANSMISSION THROUGH LITERARY TRANSLATION

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7633>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Zehra ANAZ - Bülent ARI

ÂŞİK FEYMÂNÎ'DE NASİHAT Ss, 215-230

ADVISORY IN MINSTREL FEYMÂNÎ

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7801>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Ayşegül KOYUNCU OKCA - Ahmet ERUN

KÖRÜKLÜ ÇİZME USTASI MEHMET ÇIYANCI VE KÖRÜKLÜ ÇİZME ÜRETİMİ Ss, 231-247

ACCORDION OF BOOT MASTER MEHMET ÇIYANCI AND PRODUCTION ACCORDION BOOT

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7807>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Ünsal DENİZ

RAUF YEKTA BEY'İN TÜRK HALK MÜZİĞİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ Ss, 249-276

RAUF YELTÂ'S VIEWS ON TURKISH FOLK MUSIC

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7761>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Saadet Nihal COŞKUN

TÜRK KÜLTÜRÜNDE DERİ VE DERİ ÜRÜNLERİNİN BAKIMI Ss, 277-290

MAINTENANCE OF LEATHER AND LEATHER PRODUCTS IN TURKISH CULTURE

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7874>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Abdurrahim KAPLAN

BIKÂ'İNİN TEFSİRİNDE İSRAİLİYÂT - Amaç, Dayanak ve Sınırlar - Ss, 291-302

THE ISRAELI IN BIKAI'S TAFSIR -The aim, Basis and Boundaries-

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7815>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [T](#) [f](#)

Mehmet Ali GÖKDEMİR - Gonca Hülya YAYAN

MUSTAFA TUNÇALP VE TUFAN DAĞISTANLI SERAMİKLERİNDEKİ KUŞ HEYKELLERİNİN FORM, RENK VE EK MALZEME AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ Ss, 303-318

MUSTAFA TUNÇALP AND EVALUATION OF BIRD SCULPTURE ON TUFAN DAGISTANLI'S CERAMIC IN TERMS OF FORM COLOR AND ADDITIONAL MATERIALS

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASST7694>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [T](#) [f](#)

Musa ÖZATA - Emine ŞENER

HEMŞİRELERDE ÖRGÜTSEL ADALET ÖRGÜTSEL BAĞLILIK VE TIBBİ HATAYA EĞİLİM ARASINDAKİ İLİŞKİNİN İNCELENMESİ? Ss, 319-338

ANALYSIS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN ORGANIZATIONAL JUSTICE ORGANIZATIONAL COMMITMENT AND TENDENCY OF MEDICAL MALPRACTICE IN NURSES

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASST7834>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [T](#) [f](#)

Şükrü BALCI - Yavuz DEMİR

SOSYAL MEDYA KULLANIMI İLE MUTLULUK DÜZEYİ ARASINDAKİ İLİŞKİ: ÜNİVERSİTE GENÇLİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME Ss, 339-354

THE RELATIONSHIP BETWEEN SOCIAL MEDIA USE AND HAPPINESS: A REVIEW OF UNIVERSITY YOUTH

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASST7762>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [T](#) [f](#)

Hakan ACET - Burcu GÜVENEK - Fatma AKACAN

KASIM 2000, ŞUBAT 2001 KRİZİ VE 2008 KÜRESEL KRİZİNİN TÜRKİYE EKONOMİSİ VE İSTİHDAMI ÜZERİNE YANSIMALARI Ss, 355-376

NOVEMBER 2000, FEBRUARY 2001 AND 2008 ECONOMIC CRISIS OF GLOBAL CRISIS ON EMPLOYMENT AND REFLECTIONS

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASST7831>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [T](#) [f](#)

Mehmet Han ERGÜVEN

ÜLKELERİN SAĞLIK HİZMETİ STANDARTLARININ SAĞLIK TURİZMİNE ETKİSİ Ss, 377-386

THE EFFECT OF COUNTRIES' HEALTHCARE SERVICE STANDARDS ON HEALTH TOURISM

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASST7870>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [T](#) [f](#)

Emine ŞAHİN - Mehmet YÜNAÇTI

KÜRESEL TÜKETİM RİTÜELİ "KARA CUMA"YA (BLACK FRIDAY) TÜKETİCİ TEPKİLERİ VE ÇELİŞKİLİ SATIN ALMA DAVRANIŞI Ss, 387-404

REACTION AGAINST GLOBAL CONSUMING RITUAL "BLACK FRIDAY" AND CONTRADICTION PURCHASING BEHAVIOUR

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASST7788>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [T](#) [f](#)

İsmail DURSUNOĞLU - Gökhan KÖMÜR

SİYASAL TOPLUMSALLAŞMA SÜRECİNDE KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI: GELENEKSEL MEDYADAN SOSYAL MEDYAYA Ss, 405-418

MASS COMMUNICATION TOOLS DURING POLITICAL SOCIALIZATION: FROM TRADITIONAL MEDIA TO SOCIAL MEDIA

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASST7864>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [T](#) [f](#)

Onur KÖPRÜLÜ - Mithat TURHAN - İtler HELVACI

ÖĞRETİM ELEMANLARI VE ÖĞRETMENLERİN DUYGUSAL ZEKA DÜZEYLERİ VE SINIF YÖNETİMİ BECERİLERİ AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI Ss, 419-426

A RESEARCH ON THE COMPARISON OF EMOTIONAL QUOTIENT AND MANAGERIAL SKILLS OF ACADEMIC STAFF AND PRIMARY SCHOOL TEACHERS

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASST7735>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [T](#) [f](#)

Ufuk ORHAN - Gamze MAVİ DOĞRU

TÜRKİYE'DE DEVLET ÜNİVERSİTELERİNDE ÇALIŞAN AKADEMİSYENLERDE TÜKENMİŞLİĞİN İNCELENMESİ: NİTEL İÇERİK ANALİZİ Ss, 427-441

ANALYSING BURNOUT AMONG ACADEMICIANS AT STATE UNIVERSITIES IN TURKEY: QUALITATIVE CONTENT ANALYSIS

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASST7802>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [T](#) [f](#)

Arda ÖZKAN - Uğur SEVİM

SÜRDÜRÜLEBİLİR KALKINMAYI SAĞLAMADA KÜRESEL ÇEVRESEL YÖNETİŞİMİN ÖNEMİ VE EKONOMİNİN ROLÜ Ss, 443-454

THE IMPORTANCE OF GLOBAL ENVIRONMENTAL GOVERNANCE AND ROLE OF ECONOMY FOR SUSTAINABLE DEVELOPMENT

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7768>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Gonca UNCU - Gülsüm ÇALIŞIR

SANATTA ÇİRKİNİN TEMSİLİ Ss, 455-480

REPRESENTATION OF 'UGLY' IN ART

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7726>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Muhammet TOPUZ

SARIKUM LAGÜNÜ (SİNOP) KIYI ÇİZGİSİNDE MEYDANA GELEN DEĞİŞİMLERİN UZAKTAN ALGILAMA TEKNİKLERİ İLE İNCELENMESİ Ss, 481-493

INVESTIGATIONS OCCURRED CHANGES IN THE COASTAL LINE OF SARIKUM LAGOON (SİNOP) BY USING THE REMOTE SENSING TECHNIQUES

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7853>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Selçuk BAKAN

AÇILAN VE KAPANAN KÜÇÜK VE ORTA BÜYÜKLÜKTEKİ İŞLETME SAYILARI İLE İSTİHDAM ORANLARI ARASINDAKİ İLİŞKİ: TÜRKİYE ÖRNEĞİ Ss, 495-499

RELATIONSHIP BETWEEN THE NUMBER OF SMALL AND MEDIUM-SIZED ENTERPRISES OPENED AND CLOSED, AND EMPLOYMENT RATES: EXAMPLE OF TURKEY

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7250>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Erkan AÇIKYÖRÜK - Özlem ERDEM

ORTAOKUL ÖĞRETMENLERİNİN ADANMIŞLIK DÜZEYİ İLE ORTAOKUL ÖĞRENCİLERİNİN AİTLİK DÜZEYLERİ ARASINDAKİ İLİŞKİ, İSTANBUL İLİ BEYLİKDÜZÜ İLÇESİ ÖRNEĞİ Ss, 501-512

THE RELATIONSHIP BETWEEN SECONDARY SCHOOL TEACHERS' DEGREE OF COMMITMENT AND SECONDARY SCHOOL STUDENTS' BELONGING LEVEL, BEYLIKDUZU DISTRICT OF ISTANBUL PROVINCE CASE

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7691>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Ümmühan KAYA UYGUN - Hasan Hüseyin TAYLAN

ALZHEİMER HASTALARINA PRİMER BAKIM VEREN AİLE ÜYELERİNİN BAKIM YÜKÜNÜ ETKİLEYEN FAKTÖRLER Ss, 513-531

FACTORS AFFECTING THE CARE BURDEN OF FAMILY MEMBERS PROVIDING PRIMARY CAREGIVING TO ALZHEIMER PATIENTS

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7819>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Yeşim DALKILIÇ

BEŞİK SANATI VE KAHRAMANMARAŞ'LI AHŞAP BEŞİK USTASI FATİH AKKÖK Ss, 533-571

CRADLE ART AND WOODEN CRIB MASTER OF KAHRAMANMARAŞ FATİH AKKOK

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7797>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Zainab Hussein ALWAN

THE USE OF REDUPLICATION IN HAWTHORNE'S NOVEL "THE SCARLET LETTER": A SEMANTIC STUDY Ss, 573-577

THE USE OF REDUPLICATION IN HAWTHORNE'S NOVEL "THE SCARLET LETTER": A SEMANTIC STUDY

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7855>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

Ayşegül ARSLAN - Fatma ARSLAN

YARATICI DRAMA EĞİTİMİNİN ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİNİN SOSYAL ZEKÂ VE MENTAL İYİ OLUŞ DÜZEYLERİNE ETKİSİ Ss, 579-588

THE IMPACT OF CREATIVE DRAMA EDUCATION ON SOCIAL AND MENTAL WELL-BEING LEVELS OF UNIVERSITY STUDENTS

Doi Number :<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7716>

[Özet](#) | [Abstract](#) | [Tam Metin](#) | [t](#) [f](#)

JASSSS

The Journal of Academic Social Science Studies

e-ISSN: 2147-2971 / p-ISSN: 2148-4163

[HOME](#)
[EDITORIAL BOARD](#)
[ABOUT US](#)
[AIM](#)
[SUBMIT A MANUSCRIPT](#)
[INSTRUCTIONS FOR AUTHORS](#)
[CONTACT US](#)

INDEXLER



The Journal of Academic Social Science Studies-JASSS Indexing:

Uluslararası hakemli ve indeksli bir dergi olan The Journal of Academic Social Science Studies'in tarandığı indeksler:

Directory of Open Access Journal:

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

SOBİAD (Sosyal Bilimler Atf Dizini):

sobiad ile ilgili gÅrsel sonucu

MLA:

mla ile ilgili gÅrsel sonucu

Index Copernicus:

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

ASOS:

asos
akademia sosyal bilimler indeksi

TEİ(Türk Eğitim İndeksi):

Quick Links

- [Current Issue»](#)
- [Archive»](#)
- [Author Index»](#)
- [Article Index»](#)
- [Indexing»](#)
- [RSS»](#)
- [Publication Ethics»](#)
- [Contact Us](#)
- [Aim and Scope](#)
- [Blind Peer-Review Process](#)
- [Open Access Policy](#)
- [Article Processing Charges](#)
- [Screening for Plagiarism](#)
- [The Need for Ethics Committee Review](#)

Advanced Search

Search Run **Select**

Sadece Başlıklarda Ara & Search in title only
Ara & Search

News & Announcements

Okul Sosyal Hizmeti kitabı çıkmıştır. Yazarımızı kutlarız..

5. Uluslararası Asos Congress



This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International





ARASTIRMAX:



Akademik Dizin (Akademik Türk Dergileri İndeksi):



Journal Seek:



Research Bible:



Research Bible

İSAM:



Mendeley:



Open Academic Journals Index:

**Open Academic
Journals Index**

DRJI:

 drji ile ilgili gÅ¶rsel sonucu

CiteFactor:



Scientific Indexing Services:



Sparc Indexing:



Advanced Science Index:



Acar Indeks:



ESJI (Eurasian Journal Index):



S Journal Index:



I2OR:



MIAR (Information Matrix For The Analysis of Journals):

MIAR

Matriz de Información para el
Análisis de Revistas

Infobase Index:



Systematic Impact Factor:

Systematic Impact Factor

Academic Keys:



Cosmos Impact Factor:



International Innovative Journal Impact Factor:



Science Library Index:



Ulrichsweb:



Genamics:



Microsoft Academic:



SJIF Scientific Journal Impact Factor:



Europub:



ROOTINDEXING:

ROOTINDEXING

JOURNAL ABSTRACTING AND INDEXING SERVICE

ROAD (DIRECTORY OF OPEN ACCESS SCHOLARLY RESOURCES):



Scilit:



Base Bielefeld Academic Search Engine:



Scholar Article Journal Index:



SHERPA/ROMEO:



Adres :Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü-Elazığ

Telefon :0544 553 42 42 Faks :

Eposta :info@jasstudies.com



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7670>

Number: 71 , p. 455-480, Autumn II 2018

Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Süreci / Publication Process

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayın Kabul Tarihi / Article Acceptance Date

30.06.2018

24.09.2018

Yayınlanma Tarihi / The Published Date

30.10.2018

SANATTA ÇİRKİNİN TEMSİLİ

REPRESENTATION OF 'UGLY' IN ART

Arş. Gör. Gonca Uncu

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-000>

Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Sinema ve Televizyon Bölümü,
goncauncu@gmail.com

Doç. Dr. Gülsüm Çalışır

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-000>

Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü,
gulsumcalisir@yahoo.com

Öz

Estetik, salt bir güzel arayışı iken, sanat felsefesi hem güzeli, hem de çirkinini içine almaktadır. Eco'ya göre çirkinin de bir estetik değeri vardır ve bu değer kıymetlidir. Mitolojik çağları temsil eden heykel ve resimlerde görülen canavar figürleri sanattaki çirkin kavramını içine almaktadır. Böylelikle '*çirkinin mükemmel güzelliği*' kavramı sanatta kendine yer açmış ve beğeni kazanmıştır. Umberto Eco, bu durumu '*sonsuzun estetiği*' olarak tanımlar ve hiç kimsenin çirkinlik olgusunun biçimsel incelemesi üzerinde durmadığına dikkat çeker. Bu yüzden güzellik olgusu yüzyıllar boyu klasik sanattın tek konusu olmuştur. Ta ki Avangart sanat anlayışındaki sanatın en önemli unsuru olan '*estetik kaygı*' yani güzel kaygısı artık sanat yapıtının bir ölçütü olmaktan çıkarılıncaya kadar. Kübizm, Dadaizm, Neo-Dadaizm, Sürrealizm, Nihilizm ve Kitsch gibi reddedişsel eleştirel sanat akımlarıyla güzel arayışı yerini çirkinlik kavramına bırakmıştır. Sanat, bir yansıtma kuramı üzerine oturmaktadır. Ancak bu yansıtma doğada gördüğümüz güzelin birebir yansıtılması değil, yorumlanarak yeniden üretimidir. Dolayısıyla görünen gerçeğin güzelliği, sanatta da güzel olmak zorunluluğu taşımamaktadır. Aynı şekilde doğada çirkin olan da sanatta güzel olabilmektedir. Güzel Sanatlar, her türlü biçimsel görseelliği kapsayan salt bir kavramsal yapı değildir. Güzel sanatlar olarak tanımlanmış olgu kültürel çeşitliliğin ve zamansızlığın içinde yoğrulmuş bir yorum arayışıdır. Bu kavram bir güzellik arayışı değil, estetik bir yorum arayışıdır. Bu arayış güzelin tam kar-

şıtı kaygılarla da gerçekleştirilebilir. Çirkinin güzel olarak algılanabilmesi sanatın yorum gücüdür. Oysa güzellik kadar çirkinlik de hayatın içindedir ve bize çok yakın bir olgudur. Çevremizdeki savaşlar, kavgalar, yoksulluk, şiddet, öfke ve nefret gibi duygular çirkinin birer yansımasıdır. Dolayısıyla, hayatın içinde var olan bu kavramlar sanatın alanına girmektedir. Umberto Eco'nun baş yapıtlarından biri olan '*Çirkinliğin Tarihi*' isimli eserinin ışığında gerçekleştirilecek bu araştırma sanatın bir güzel arayışı olarak bilinen yaygın inanışının karşısında, çirkinin sanattaki temsilinin nasıl olduğuna ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Güzel Sanatlar, Estetik, Güzel, Çirkin, Sanatta Çirkin

Abstract

While aesthetic theory is a quest of a pure beauty, art philosophy is both beautiful and ugly. According to Eco, ugly has an aesthetic value and this value is precious. Monster figures seen in sculptures and paintings representing mythological ages encompass the idea of ugly in art. Therefore, the concept of 'perfect beauty of ugly' has left its place in art and has gained acclaim. Umberto Eco defines this situation as 'an aesthetic of eternity', and notes that no one has ever focused on the formal examination of the phenomenon of ugliness before. Thus, beauty concept has opened up a working area for itself in art for centuries. Until the 'aesthetic anxiety or beautiful anxiety' as the most important element of art in understanding of Avant-garde Art is removed, It is no longer a measurement for an art form. The quest of beauty throughout the critical art movements such as: Cubism, Dadaism, Neo-Dadaism, Surrealism, Nihilism and Kitsch have left its place to the notion of ugliness. Art is based on a theory of reflection, but this reflection is not always the reflection of the beauty we see in nature but the reproduction of the interpretation. So the beauty of real life does not have to be beautiful in art. In the same way, the ugly in nature can also be beautiful in art. Fine Arts is not just a conceptual structure that encompasses all kinds of formal visuality. The phenomenon, defined as fine arts, is a search for interpretation of cultural diversity and timelessness. This concept is not a search for beauty but an aesthetic and a search for a comment. This search can be carried out with worry in the exact opposite of the beauty. The art of perceiving ugly as beautiful depends on the power of interpretation of art. However, ugliness as well as beauty exists in life and it has close connections with people. The wars, conflicts, poverty, violence, anger, and haters are wrapping around us in everyday life and are a reflection of the ugly. These concepts that exist in life are natural themes of art field. This research, which will be carried out in the light of Umberto Eco's masterpiece '*History of Ugly History*', will include a comprehensive literature search. This work aims to shed light on how the representation of the ugly in the face of the common belief, known as a beautiful quest of art. This work aims to shed light on how the representation of the ugly in art forms, opposite to common belief in art of beautiful quest.

Key Words: Art, Fine Arts, Aesthetica, Beautiful, Ugly, Ugly in Art

Giriş

Güzellik kavramı hiç bir zaman mutlak olmamıştır, var olduğu çağa ve insanların algılama biçimlerine yere göre değişimler göstermiştir (Eco, 2006: 14). Güzelin zıttı olan çirkin kavramının, sanat kavramıyla yan yana kullanılması oldukça ironik bir algı yaratmaktadır. Oysaki, çirkin de en az güzel kadar etkileyicidir. Alışıl gelmiş imgeler yerine çirkinin resmedilmesi izleyicide bir yabancı-

laşma hissi yaratmaktadır. Bu yabancılaşma hissi çağdaş sanatın izleyiciye hissettirmek istediği en önemli algıdır. Umberto Eco '*Çirkinliğin Tarihi*' kitabında ontolojik olarak, sanatın tarih boyunca çirkinini de barındırdığını ortaya koymuştur. Sanat eserleri biçim ve içerik olmak üzere iki temel unsurdan oluşmaktadır. İzleyicinin, eserde ilk gördüğü şey biçimdir. Sanatçının esere yüklediği anlam ise içeriktir. Sanat felsefesinde içeriksiz eserler

sorunlu olarak görülmektedir. Sanat eseri biçimle içeriğin birleşiminden oluşmaktadır. İçeriksiz bir biçim ve biçimden yoksun bir içerik sanat eseri olma niteliğinden uzaktır. Bu içerik-biçim ilişkisinde 'güzel, çirkin, yüce, trajik, komik' gibi duyuşsal unsurlar sanat eserine aktarılmış ve estetik felsefe yoluyla anlamlandırma süreçleri oluşturulmuştur. Sanatçı, duyuşsal anlam yüklemelerini biçimsel olarak görünür kılmaktadır. Eco'ya göre sanatçının içeriğe anlam yükleme ve onu biçimle somutlaştırarak izleyicinin yorumuna sunması, sanatta çirkinin kendine yer açmasına imkan vermiştir. Estetik Felsefede güzel ve çirkinin algılanma şekli kafa karıştırıcı bir tartışmaya neden olmaktadır. Bu noktada sanat eserinin içeriksel güzelliği ve biçimsel güzelliği birbirine karıştırılmamalıdır. Bir sanat eserinin estetik olarak sahip olması gereken temel unsurlar biçimsel yeterliliğidir. İçerik yani tema ise illa estetik açıdan güzel olmak zorunda değildir. Örneğin, tiksindirici bir gerçeklik, biçimsel olarak kusursuz bir görsellikte yansıtılabilir. Çirkin bir kadın, usta bir sanatçının elinde özgün ve çarpıcı şekilde yorumlanabilir. Keza sanatın nihai gayesi çirkin olanı da güzel olarak yansıtmak değildir. Çirkin olan, sanatçının usta yorumuyla estetik bir biçime büründüğünde bambaşka bir haz ve ilgi uyandırmaktadır. Sanatın biçim ve içerik olarak desenlenmesi, 'sanatta herşey güzelin bir yansımasıdır' algısını da kökten değiştirmektedir. Zaten böyle bir algı, sanatçının dışa vurumsal çabasını hiçe saymak ve onu dar bir çerçeveye hapsedmek anlamına gelecektir. Bu çalışma Umberto Eco'nun, tüm sanat tarihini baştan sona incelediği ve çirkinin sanattaki yerini aydınlattığı ölümsüz eseri Çirkinliğin Tarihi kitabının ışığında, 'Sadece salt güzel olan mı sanata konu olur?', 'Çirkin olan sanata nasıl dönüştürülür?', 'Biçimsel ve içeriksel çirkinlik bir sanat yapıtına nasıl yansımaktadır?' ve 'Çirkinin sanattaki temsili nasıl olur?' gibi sorulara cevap aramıştır.

Estetik ve Güzel Kavramı

Sanatta çirkin kavramının yerini anlayabilmemiz için sanat felsefesindeki güzellik tanımına bakmamız gerekmektedir. Çünkü diyalektikte her kavram zıttı ile beraber anlaşılabilir. Dolayısıyla güzel idesinin anlaşılabilmesi için önce estetik bağlamındaki tanımını kavramamız gerekmektedir. Estetik, Yunancada 'aisthesis' ve "aisthanesthai" kelimelerinden gelmiş, duyuşlar yoluyla aracılığıyla algılamak anlamı taşımaktadır. Estetik duyuşlar yoluyla bilgiye ulaşma sanatıdır. Estetiğin kurucusu Alman filozof Alexander Gottle Baumgarten (1714-1762), Mantık bilimini, zihin ve düşünce yoluyla bilgiye ulaşmak, Estetiği ise bu bilgilerin doğruluğunu duyuşlar ve algılar yolu ile incelemek olarak tanımlamıştır. Estetik ve mantık birbirine çok yakın yerde dursa da, estetik duyuşlar yoluyla bilgilerin mantığını yansıtmaktadır. Mantık ve Ahlak gibi felsefenin normatif bilimlerinden biri olan Estetik, mantık ve ahlak biliminin tamamını değil güzel olan kısmını incelemektedir. Bu sebepten Herder ve Hegel bu bilim dalının adının güzellik felsefesi olmasını önermişlerdir. Ancak sonrasında Kant, Shiller, Rosenkranz gibi düşünürler estetiğin temel meselesinin salt güzellikle sınırlandırılmayacağını; dramatik, komik, trajik, soylu, yüce, çekici, korkutucu ve hatta çirkinin bile estetiğin incelemesi gereken kavramlar olduğunu savunmuşlardır. Sanat çok çeşitli akımları ve disiplinleri içinde barındıran büyük bir sosyal ve toplumsal etkinlik alanıdır. İnsana etki eden her şey sanatın kapsamına girmektedir. Sanat bir güzel arayışıdır ve bu arayış sanat felsefesinin inceleme alanında büyük yer kaplamaktadır. Resim, heykel, edebiyat, müzik, sinema, tiyatro gibi sanatın çeşitli dallarının en önemli unsurları estetik unsurlar üzerine tasarlanmıştır. Ortaya koyulmuş tüm eserler kişide estetik bir beğeni, taktir ve heyecan uyandırmak için icra edilmektedir. Sanat eserini diğer nesnelere ayıran en önemli özelliklerden biri 'güzellik' olgusudur, ancak sa-

natta güzelin tanımını yapmak oldukça zordur. Çünkü güzellik oldukça soyut ve göreceli bir kavramdır. Sanat eserinin güzellik kavramı, haz ve hoş gitme, içselleştirme ve onda kendinden bir parça bulma, iyi ve güvende hissettirme gibi unsurlarla beraber oluşmaktadır. Öte yandan sanat bir yansıtma kuramıdır ve amacı tabiatın gerçekliğini özgün bir yorumla yansıtma çabasıdır. Baumgarten, ruh ve maddeyi iç içe geçmiş ahenkli bir bütün olarak tanımlar ve sanatın amacının evrendeki bu ahengi yansıtma olduğunu düşünür (Ergün, 2008). Eski Yunan'da dünya bir düzen ve ahenk içindedir ve bu da güzeli temsil etmektedir. Güzel kavramı Yunan estetiğinin dünyayı anlamlandırma şekli olup bir çok filozof güzelin tanımını yapmıştır. Felsefede güzellik Platon ile başlamıştır. Platon güzelliği tanrının bir yansıması olarak görerek insan bedenini ve insanın yaptığı her uğraşı güzel bulmuş, güzeli '*hakikatin pırlantısı*' olarak adlandırmıştır (Sena, 1971: 187). Ergün (2008), sanat felsefesi boyunca filozofların yapmış olduğu güzellik tanımlarını şu şekilde derlemiştir:

'...Platon'a göre güzel, mutlak ve öz olarak idealar özlemindedir. Tanrı katındadır. Yani güzellik varlıklarda ve olaylarda değil, onlara yansıyan idealar alemindedir. Plotinos beden güzelliğinden başlayarak temizlene temizlene Tanrı güzelliğine giden mistik bir yol çizer. Aristoteles'e göre güzellik ahenktir, uyumdur. Kant, güzeli bir estetik değer olarak hoş, iyi doğru ve yararlıdan ayırarak, sanat güzelliği ile tabiat güzelliği farkını ortaya koymaktadır. Tabiat güzelliği tabiatın bir maddede amacına ulaşmasıdır; bunun belli kuralları vardır. Sanat güzelliğinde ise çoğu kez amaç, kural

yoktur; hoş gitme ve ruhtaki estetik duygu esastır. Shiller'e göre de güzelliğin bir duyusal bir de akli yanı vardır. Güzellik, aklın, duyuların şekillenmesidir. Hegel'de ise güzellik tekrar bir "ide" seviyesine yükselir. İde, hem doğru hem de güzeldir. Güzellik idesi kendisini sanat eserlerinde gösterir. Vischer, estetiği "güzelin bilimi" olarak almakta ve güzeli de "idenin görünüşe çıkması", duyular tarafından algılanır hale gelmesi olarak tanımlanmaktadır. İde ile görünüşü arasındaki uyum güzeli, uyumsuzluk ise çirkinliği ortaya çıkarır. Varoluşçu (existansiyalist) filozoflardan Martin Heidegger'e göre ise, güzellik 'varlığın aydınlanmasıdır, doğruluktur'.

Sanatın güzelliği gerçek hayatın güzelliğinden kaynaklanmaktadır. Sanat yapısında biçim güzelliği ve estetik unsurlar oldukça önemlidir. Eğer bir sanat eseri insana haz duygusunu geçiremiyor ve iyi hissettiremiyorsa ussal ve ahlaksal değerlerinin de bir önemi kalmayacaktır. Bu sanatın biçimsel güzelliğidir. Bir de sanatın taşıdığı içeriksel güzellik unsurları vardır. Bu sanatçının ustalık ve yorum gücüdür. Gerçeklik ne kadar çirkin olursa olsun sanatçı, onu güzel olarak yorumlamalıdır. Dolayısıyla sanat var olan güzeli yansıttığı kadar, güzel olmayanı da güzel olarak yansıtabilme yetisine sahiptir. Klasik sanat akımı sanatın tek sorumluluğunun gerçekte var olan güzeli yansıtma olduğunu düşünmüştür. Bu anlayış doğanın bir yansıması değil doğada sadece güzel olanın bir yansıması görüşüdür. Klasisizm sanatçılarına göre sanat güzeli yansıttığı sürece estetik bir değere sahip olabilir. Sıradan ve bayağı

olan hiç bir şey sanat eserine konu olamaz. Klasik sanat her şeyin güzel olarak üretimidir. Çizilen portreler, manzaralar, figürler kusursuzlaştırılmış bir ideal yaşam çağırısı yapmaktadır (Zeiss, 2009: 168). Her dönemde sanat aristokrat sınıfın çıkarlarına hizmet etmiştir. Bu estetik dilin benimsenmiş olmasının esas nedeni de, dönemin aristokrat sınıfının bunu talep etmesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü bir nesnenin resmini yaptırıp satın almakla, o şeyin gerçeğini satın almak arasında fark yoktur. Berger, bir nesneye sahip olma ve yağlıboya resme sahip olma arasındaki benzerliğe dikkat çekmiştir (Berger, 2011: 83-84). Bu resimlerdeki güzel ve kusursuz hayat vurgusu resim sahibine yeni yaşantıları gösterip cezbetmek değil, onun zaten sahip olduğu hayatın ihtişam ve güzelliğini ona yeniden göstererek hatırlatmaktır. Bu dönemde, gündelik yaşamı resmeden eserler düşük yaşamı temsil ettiği için çirkin ve sıradan sayılmaktadır. Sanatta güzel ve çirkin temsiline sosyolojik olarak nasıl bir sınıfsal ayrımı da beraberinde getirdiği görülmektedir. Sıradan gündelik yaşamı resmetmek soyluluk değil kabalığı temsil etmekteydi. Bu tür resimlerin amacı erdemlilik gibi maddesel olmayan manevi değerlerin de parasal bir karşılığının olduğunu ispat etmektir. Ancak bu tür resimler çok zengin olmayan kent soyluları tarafından talep görmekteydi. Kent soyluları bu çok pahalı olmayan resimleri alarak kendilerini aristokratların gösteriş ve üstünlüğünden daha nitelikli bir erdemde olduklarını kanıtlamış oluyordular. Kendilerine resimdeki biçimi değil, içerikte olan ahlaki değeri yakıştıyorlardı. Aristokrat sınıf yani dönemin asıl sanat alıcıları, yağlıboya resimde yoksul köylülerin resmedilişi asla güzel karşılanmaz ve estetik bir değeri olduğunu düşünmezlerdi (Berger, 2011: 101-104). Kısacası, klasik dönem resim sanatında güzel ve çirkin kavramlarını yönetici sınıfa ait zenginler belirlemekteydi. Çünkü bu resimlerin asıl alıcıları onlardı ve eserler çoğunlukla onlar için yapılmaktaydı. Do-

layısıyla bu dönemde çirkinin resimde yer alması çok sınırlı ve eleştirel seviyede kalmıştır.

Sanata Çirkinin Kavramının Doğuşu

Ortaçağ döneminde, sanatta güzel yerine tanrısal kutsallığı vurgulayan 'yüce' kavramı ön plandadır. İnsan bedeninin öne çıkarılmadığı bu dönemde güzellik kavramı tanrıya atfedilmiş ve tanrısal güzellik yüce ve ihtişamlı temsillerle hem kilise mimarilerine hem de kilise ve tapınak resimlemelerine yansıtılmıştır. Ancak Rönesans'la beraber kutsal yüce kavramı yerini insana ve dünyaya dair olan güzel kavramına bırakmaya başlamıştır. Rönesans'tan sonra gelen Romantizm akımı, güzeli maddesel güzellikten çıkarmış ve ona ussal, ideal ve manevi bir anlam yüklemiştir. 19. Yüzyıla beraber ortaya çıkan Realizm akımı, Fransız ihtilali ve sanayi devrimi gibi önemli olaylar tüm insanların yaşam şartlarını sosyal ve ekonomik koşullarını geri döndürmez şekilde değiştirmiştir. Realizm akımı, sanat ve estetik alanını özgürleştirirken, beraberinde doğayı kaynak olarak gören ifade akımı Romantizmi doğurmuştur (Gombrich, 1980: 404). Bu akım gereği doğadaki her şey yaşamın bir parçasıdır. Güzel ve çirkin kavramları yaşamın her alanında görülebilen gerçeklerdir ve her türlü biçime bürünebilir. Sanata yansıtılan şey gerçek dünyanın bir izdüşümüdür ve her zaman mükemmel bir ideal yaşam yansıması olmak zorunda değildir. Çünkü yaşamda mutlu anlar kadar mutsuz anlar, sevinçler kadar hüznler, iyiler kadar kötüler, huzur kadar karmaşa, güven kadar korku, güzellik kadar çirkin de hayatın her yerinde var olan gerçekliklerdir. Dolayısıyla sanatın amacı sadece salt güzeli yansıtma çabasıdır çok daha fazlasıdır. Sanat bireysel bir çabadır ve sanat eseri sanatçının iç dünyasının yansımasıdır. Sanatın toplumsal boyutu ise, kişilerin izledikleri sanat eserlerini içselleştirmeleri ve kendilerinden bir parça bulmalarından dolayı gerçekleşmektedir.

Barok dönemi ve sonrasında Röne-

sans'ın estetik anlayışı yerini kaos ve karmaşaya bırakmıştır. Romantizmde yüksek ve aşağı olan arasındaki fark belirsizleşmeye başlamıştır. Bu farkın tamamen ortadan kalkması Modernizm'le beraber gerçekleşmiştir. Modernizm, geleneksel olan her tavra bir karşı tavır üreten, var olanı reddeden ve sorgulayan bir dönemdir. Bu dönemde çirkinin de güzel olabileceği fikri ortaya çıkmıştır. Etik ve ahlaki normların tümünün reddedildiği bu dönem, estetik felsefenin güzellik kavramını da yerle bir etmiştir. Sanat eserinin kusursuz görünümü, estetik kriterleri, uyum ve ahengi yok olmuş, anti-estetik bir sanat anlayışı öne çıkmıştır. Dekadens yani çöküş dönemi olarak adlandırılan bu dönemde çirkin ve güzel arasındaki farkı ortadan tamamen kaldırmıştır (Zeiss, 2009: 163-165). Çöküş dönemi, güzel olanı dışlarken çirkin olanı sahiplenmiştir. Artık ilgi çekici olan '*yeni çirkindir*'. Yeni estetik anlayış çirkinin de estetik bir değerinin ortaya koymaya çalışırken, bu anlayış genel toplumsal yapıda kabul görmemektedir. Halkın gözünde anlaşılması zor olan sanattaki çirkin temsilleri yok sayılmış ve reddedilmiştir. Wickhoff, güzel ve çirkin kavramının insanların bakış açıları ve görünen gerçekliği yorumlamasıyla şekillendiğini düşünmüştür. O'na göre insanlar anlamadıkları şeyleri kolayca reddederek çirkin olarak nitelendirebilir. İnsanların hayatın devamlılığına engel olabilecek zararlı her koşulu çirkin olarak yorumlamış ve çirkin olanı açıkça reddetmiştir. Sanatçı her zaman ileriye bakarken halk geçmişten getirdiği geleneksel ve kültürel kodlara bakmaktadır. Klasik sanatın benimsediği estetik güzel anlayışı dışındaki her şey çirkin sayılmıştır. Dolayısıyla çağdaş sanat halkın gözünde çirkindir (Simpson, 2010). Toplum alışık olmadığı, yabancı olduğu şeylere karşı bir direnç geliştirmektedir. Oysa sanat geleneksel olanı bir anlamda yıkmaya girişimidir, kişinin kendini sorgulamasını ve kişide bir yabancılaşma hissi uyandırmasını amaçlamaktadır. Bu durum toplumda kolayca kabul görmeyen bir durumdur. İnsanlar kendilerine yabancı olan şeyleri reddetme

eğilimine giderler. Bundandır ki halk anlamadığı sanat yapıtını saçma ve çirkin olarak kolayca yaftalayabilir. Ancak özgürlük ortamı ve estetik sanat anlayışı Rönesans döneminden çok farklıdır ve sanatçı beğeni ve talep üzerine sipariş resimler yapma zorunluluğunda değildir. Artık sanat sanatçının yorumuna teslim edilmiş ve gündelik ve sıradan olan her şey ustaca bir görselekte resmin konusu haline gelmiştir. Kağan (1993) çirkinin yücelten sanat estetiğini şu sanatçıların yapıtlarıyla örneklemiştir:

'Kötülük Çiçekleri'nde Baudelaire, dünya sanat tarihinde beki de ilk kez, eriyip yok olmak üzere kurtlar tarafından kemirilen bir cesedi betimleyerek, bu imge yoluyla, ölüme duyduğu sevgiyi dile getirmiştir. İspanyol sanatı tarihinde, sakat, biçimsiz kişilerin çizimi kendince bir gelenek olmuştur. Hiç sakınmadan, tam gerçekçi biçimde çizilen bu talihsiz insanlar, İspanyol sanatçılarınca kendine özgü bir hümanist görüşle verilmişlerdir. Bu gibi sakat insanları verirken, resmini yaptığı yüksek kişilerin ahlaksal özellikleriyle de çatışacak biçimde, Velazquez'in ne denli büyük bir insansal erdemi, ruh büyüklüğünü ve soyluluğu da dile getirmiş olduğunu, ya da Goya'nın resimlerinde dile getirdiği o adiliği ve korkunçluğu, ölümü ve zorbalığı anımsayalım. Goya'nın gravürlerinde, sanatçının aşağılanan insanlık karşısında ya da insanlara yapılan haksızlıklar karşısında duyduğu acıyı apaçık resmetmiş olduğunu görürüz.'

İzlenimsel ve dışavurumsal sanat anlayışı klasik sanat estetik kriterlerini yeniden tanımlamaktadır. Sanat artık ifade özgürlüğünün doruklarındadır ve amacı güzellik idealini yansıtmak değildir. 1880'lerde başlayan modern çağ klasik sanatın alışagelmış tüm tabu ve değerlerini yok etmiştir. Modernizm 19. Yüzyılın sonları ve 20. Yüzyılın ortalarını etkisi altına almış, Avrupa geleneksel sanatının reddedişini içeren Fütürizm, Kübizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm, Dadaizm gibi modern sanat akımlarıyla şekillenmiş bir dönemdir. Düşünce sistemleri tamamen değişmiş ve Avangard unsurları taşıyan, bireyselliğin, esnekliğin ve özgürlüğün ön planda olduğu yenilikçi bir sanat anlayışı doğmuştur. Bu dönem sanatındaki aşırı özgürlükçü dışavurumları sonucu kitsch (sıradan ve banal) sanatın yaygınlaşması modernizmin kendi eleştirisini de beraberinde getirmiş ve popüler kültür eleştirilerine maruz kalmıştır (Demir, 2009: 48).

Avangard Sanat Akımları: Kübizm, Fütürizm ve Dadaizm

20. yy'ın ortasında Avangard Avrupa sanat hayatına yenilikçi bir düşünce sistemi ve yeni bir hayat tarzı olarak girmiştir. Avangard sanatın amacı alışılmışın dışına çıkmaktır. Bunu için mantık dışı, ahlak dışı, saçma, gülünç, çelişkili gibi kavramlar konu alınarak geleneksel olana baş kaldırılmıştır (Tunalı, 2008: 1999). Avangard hareketin ürettiği bu yeni dil çirkinliğin estetiğini baş tacı etmiştir. Eco Avangard sanatın estetik anlayışını, genel hatlarıyla şöyle ifade etmiştir (Eco, 2009):

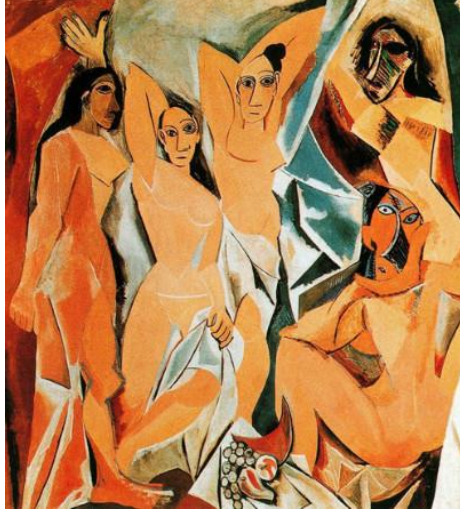
“Avangard sanatın Güzellik diye bir sorunu yoktur. Kuşkusuz yeni görüntülerin sanatsal açıdan “güzel” oldukları ve bize Giotto'nun bir freskinin, Raffaello'nun bir tablosunun o dönem insanlarına verdiği zevkin benzerini vermesi gerektiğini ima etse de

önemli olan bunun, avangardın o güne kadar kabul edilmiş tüm estetik kurallarına kışkırtıcı bir biçimde karşı geldiği için gerçekleştiğini anlamaktır. Sanat artık ne doğal güzelliğin bir görüntüsünü ortaya çıkarmakla ilgilenir ne de uyumlu biçimlerin seyrinden doğacak keyfi sunmayı amaçlar. Tam tersine, avangard akımın hedefi bizlere dünyayı farklı gözlerden yorumlamayı, arkaik veya egzotik modellere, düşlerin evrenine ya da akıl hastalarının fantezilerine, uyuşturucuların neden olduğu halüsinasyonlara, malzemenin yeniden keşfine, gündelik eşyanın imkansız bağlamlarda şaşırtıcı biçimde yeniden sunumuna dönmekten zevk almayı öğretmektir.”

Üretilen her yapıtta şok edici bir çirkinlik mevcuttur. Çünkü zaten amaç burjuva sınıfının yerleşik inanışını değiştirmektir. Bu cesur ve cüretkâr tavır halk tarafındı tiksinti uyandırmıştır. Artık doğada güzel olan gerçeklik de manipülasyona uğratılıp çirkinleştirilmektedir. Nesneye yeni bir biçimsel tarz getirilmiştir. Bu tarz, gerçek dışı ölçüler, orantısız şekiller, karmakarışık renkler, çirkin betimlemelerle adeta bir kaosu andırmaktadır. Kübizm ile biçim metamorfoz geçirmiştir (Eco, 2009: 368). Kübizm 20. yüzyılı en radikal sanat akımıdır. Çizgiye ve biçime odaklanarak yepyeni bir görsel dil ve görme biçimi yaratmıştır. Doğayı betimsel bir dille değil, kavramsal bir dille yansıtmışlardır. Tuval yüzeyinde üç boyutlu etki yerine bir nesneyi bir değil bir çok açıdan iki boyutlu şekilde resmederek dört boyutlu bir etki yakalamışlardır. Bu durum sanatta görsel bir devrim

niteliğindedir. Picasso'nun 'Avignonlu Kızlar' tablosu Kübizmin temeli kabul edilmektedir (Resim 1). Bu resmin en önemli özelliği, alışıl-

agelmiş estetik güzelliğin kalıplarını yıkmış olmak, güzel ve çirkin arasındaki ayrımı yok etmektir (Antmen, 2016: 45-46).



Resim 1: Pablo Picasso, 'Avignonlu Kızlar' 1907: Tuval üstüne yağlıboya, MOMA New York https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar

Hızlı, teknolojiyi, mekanik üretimi ve şiddeti öven Fütüristler ise 1909'da yayınladıkları manifestoda klasik sanatı aşağılayıcı ve alay edici şekilde araba gürültülerini yüksek sanat eserlerinden daha güzel ve etkileyici bulduklarını söylemişlerdir. Gelecekçilik anlamına gelen ve endüstri politikalarını benimseyen bir sanat akımı olan Fütürizm, insan hayatını teknoloji ve makinalar sayesinde yenilenip gelişeceğini savunmaktadır. Fütüristler 'evrensel dinamizm' ilkesinden hareketle toplum ve sanat değerlerinin tümünün yıkılması gerektiğini; yerine modern çağın hız ve dinamizm gibi modern çağ gereksinimlerinin izlenmesi gerektiğini düşünmüşlerdir. Çünkü bu modern çağda, gerçeklik algısı, geçmişin sanat anlayışındaki renk ve biçimlerle yansıtılamayacak kadar hızlı ve değişkendir. Sanatçıların da sorumluluğu bu evrensel dinamizmi yansıtmak olmalıdır (Adam, 1997: 665-666). Boccioni, 1910'da yayınladıkları, Fütürist Resim Teknik Manifesto'da şunları söylemiştir: 'Bizim tuvalde görünür kılmak istediğimiz, evrensel bir dinamizm içinde belirli bir

sabit an değildir, hareketli dinamizm duygusunun kendisidir. Bakın etrafınıza her şey hareket ediyor, her şey bir koşuşturmaca halinde, her şey hızla değişiyor. Görünen bir şey gözümüzün önünde hiç bir zaman sabit durmuyor, aksine bir görünüyor bir kayboluyor.' Bu sözlerle sanatta her şeyin genel geçer olduğuna dikkat çekerek, resimde estetiğin ve biçimin mutlak olmadığına, dünyanın sanat anlayışında hakikat olan şeyin, bugünün sanatı için gerçekliğini kaybettiğine vurgu yapmıştır. Fütüristlere göre sefalet içindeki bir adamla, bozulmuş bir elektrik lambasının bir farkı yoktur. Klasik sanatın çıplak kadın vücutlarını estetik bulmayan fütüristler, bunun nedeninin ahlak dışı olduklarıyla alakalı değil monoton olduklarıyla alakalı olduğuna inanmışlardır. Çünkü onlara göre durağan olan her şey monoton ve sıkıcıdır. Sanatta hareketli ve hızlı olana yer açmak zorunludur (Antmen, 2016: 73-76). Boccioni'nin 'Ruh Durumları' eseri, makine, hız ve teknolojiye gibi fütürist çizgilerin en iyi yansıtıldığı eseridir (Resim 2). Sanatçı, eserinde lokomotif, uçak,

otomobil gibi modern makinalara hız adını verdiği bir istasyonda resmetmiştir. Boccioni, hareketin ve kaosun dinamizmini yakalaya-

rak, insanları geçmişte lokomotif tarafından tüketilmesini tasvir eder.



Resim 2: Umberto Boccioni, 'Ruh Durumları' (States of Minds) 1911: Tuval üstüne yağlıboya, MOMA New York <https://www.moma.org/collection/works/78648>

Avant-garde hareketin doğurduğu bir diğer sanat akımı Dadacılıktır. Jacques Vane'in 'Sanat saçmadır' sözü ile ilk Dada oluşumu başlamıştır. Raoul Hausmann'ın 'Mekanik Kafa' eseri Dadacılar tarafından savaşın bir dışavurumu olarak görülmüş saldırganlık ve aklın iflası durumudur. Hausmannın kullandı-

ğı tüm hazır nesnelere insan zihninin karmaşası ve insan bilincinin dış etkenlerle nasıl şekillendiğini anlatmak içindir. Dada yeni bir sıfır noktasıdır, bir protestodur, yıkıcı bir eylem olarak mantığı yerle bir edecektir. Bu yıkım sayesinde tüm bağlarından kurtulup özgürleşecektir (Antmen, 2016: 120-122).



Resim 3: Raoul Hausmann, 'Mekanik Kafa(Zamanımızın Ruhü)' 1921: Buluntu nesnelere asemblej, Centre Pompidou, Paris. <https://www.nytimes.com/2006/06/16/arts/design/16dada.html>

1920’de Huelsenbeck ve Hausmann, bir Dada sergisinde sanatın yararsız olduğunu ve artık öldüğünü ilan etmişlerdir. Sürrealist bakış açısına yönelerek beceri ve ahenge dayalı yapılan estetik sanat tekniklerini ve çabalarını aşağılayan bir anti-sanat görüşüdür (Passeron, 1982: 262). 1916-1922 yıllarında ortaya çıkan Dada’nın amacı sanata yön vermek, değil her şeyi reddetmektir. I. Dünya Savaşı’ndan geriye kalan kasvet ve felaket ortamı Dada’nın doğuşuna zemin hazırlamıştır. Dadacılara göre elde olan ortam sanatın sonudur, artık izlenecek ne bir sanatsal biçim ne de akım vardır (Antmen, 2016: 121-125). Bu akım savaşın olumsuz etkilerine karşı, ilkesizlik, saçmalık, parçalanmışlık, düzensizlik kavramları kullanarak izleyiciyi kışkırtmayı ve yıkımı amaçlamıştır (Criel, 1952: 133). Güzellik denen kavramın varlığı bile konusu değildir. 1918’de yayınladıkları manifestoda: ‘Bir sanat yapıtı asla güzel değildir, nesnel olarak, herkes için...’ diyerek güzel arayışını reddetmişlerdir. Modern yaşamın karmaşa ve çelişkileriyle dalga geçip alaycı bir dil geliştirmiştir (Hopkins, 2004: 15). Dadacılar çöp niteliğindeki atık malzemelerin hepsini değerli görerek sanat eserlerinde kullanmışlardır.

Bu durum aynı zamanda sanayi devriminin seri üretim ağlarına da bir tepki niteliğindedir. Dada sanatçısı Schwitters eserlerine Fransızca ‘merde’ (dışkı) kelimesini çağrıştıran ‘merz’ adını vermiştir. Dada akımının en ses getiren yapıtları Marcel Duchamp tarafından yapılmıştır. Duchamp eserlerini hazır nesnelere üretmektedir. Gündelik hayata dair önemsenmeyen nesnelere üretilen eserleri gerçek sanat eserleri olarak görmüştür (Antmen, 2016: 126-127). Bu hazır nesne eserler arasında en çarpıcı olanı, 1917’de New York’ta sergilediği ‘Çeşme’ (Fountain) eseridir. ‘Çeşme’ porselen bir pisuardır ve Richard Mutt takma adıyla sergilenmiştir. Sanatçı bildik nesnelere alışılmadık isimler vererek onları kendi anlamlarından uzaklaştırmış ve nesneye yeni bir felsefi anlam yüklemiştir. Böylelikle seri üretimin binlerce ürettiği nesnelere birini özgürleştirmiş, konumunu ve anlamını değiştirmiştir (Lynton, 2009: 131-132).



Resim 2: Marcel Duchamp, ‘Çeşme’ (Fountain) 1917: Porselen Pisuar, San Francisco Modern Sanat Müzesi, <https://sites.google.com/site/adairarthistory/iv-later-europe-and-americas/144-fountain-marcel-duchamp>

Bu eser 20. Yüzyılın en çok konuşulan eserlerinden biri olmuştur. Bu pisuar oldukça çirkin ve tiksindiriciydi ancak 2004'te yüzlerce sanat insanı tarafından yüzyılın en önemli eseri olarak gösterildi. Bu ilham verici pisuar Andy Warhol gibi büyük sanatçılara geleneksel sanatın yeniden üretimi noktasında yeni ufuklar açmıştır. Tablolar ve heykeller yerini Brillo kutularına, dağınık bir yatağa veya içinde ampul olan bir limona bırakmıştır. Sıradan nesnelere ait olduğu ortamdan kopartılıp sanat galerilerinde sergilenmesini sanat eleştirmeni Roberta Smith şöyle yorumlamıştır: *"Duchamp'ın yaratıcı edimi fevkalade iptidai bir seviyeye, tekil, entellektüel ve çoğu zaman gelişigüzel olan, her nesneyi veya etkinliği 'sanat' olarak adlandırma kararına indirgedi."* Smith, Duchamp'ın seçimini oldukça ilgi çekici bulsa da, karşı karşıya kalınacak yeni bir paradoksa dikkat çekmekteydi; *'gerçek bir sanat eseri olmayan bir sanat eseri, sadece gündelik nesne olmayan bir gündelik nesne.'* Smith'in analizine göre eğer bu hazır nesne sanat olacaksa, her şeyin sanat olabilecekti (Young and Priest, 2016). Danto'ya göre, bu nesnelere sanat eseri ise ve çirkin görünümde ise, sanattaki güzelliğin tanımlayıcı estetik bir kriter olmaması gerekiyordu. Gündelik nesnenin sanata taşınması onlara yeni bir mesaj kazandırarak ayrıştırılıyordu. 1962'de Duchamp, sanat eleştirmenlerinin esere olan estetik beğeni arayışları üzerine şunları yazmıştır: *'Ready-made'leri keşfettiğimde, estetiği yıldırma'yı düşündüm. Şişe askılığı ve pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlattım; ama şimdi de bunların estetik güzelliğini takdir ediyorlar.'* (Danto, 2010:113). Pisuar sanatın o güne kadar kabul edilmiş tüm estetik tabularına meydan okumuş hatta daha ilerisine geçerek açıkça alay etmiştir. Sanattaki güzel arayışını, hazır, sıradan ve tiksindirici ve çirkin bir tuvalet pisuarıyla yok etmiştir. Bu eser, çirkin olanın beğeni görmesi ve sanat galerilerine taşınması bağlamında devrim niteliğindedir. II. Dünya Savaşı'nın değiştirdiği sosyal, kültürel ve ekonomik koşullar

Dadacılığı doğurmuş, aykırı ve isyankar tavırla döneme damgasını vurmuştur. Dadanın Avangart yaklaşımı 1917'den itibaren Avrupa ve Amerika'yı etkilemiş ve bambaşka bir sanat ortamı yaratmıştır. Bu yaklaşım kendinden sonra gelen tüm sanat akımlarını etkileyecektir. Nitekim 1920 ve sonrası dönemde Dada'dan kopuşlar başlamış ve Andre Breton kuruculuğunda Sürrealizm akımı şekillenmeye başlamıştır.

Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Dadaizmin izlediği ilkesizlik, saçmalık, parçalanmışlık, düzensizlik, kışkırtma ve yıkım görüşü sürrealist sanatçıların takip ettiği otomatizm yöntemine temel oluşturmuştur. 20. yy'ın en uzun soluklu sanat akımı olan Sürrealizm, 1924'te Fransada ortaya çıkmış ve Freud'un bilinçaltı-psikanaliz tez ve düşüncelerini izlemiştir. Bu akım akılcılığa karşıdır, bilinçaltını sanat üretimin esas kaynağı olarak görmektedir. Aynı zamanda Dada gibi anti-estetik bir sanat hareketidir. Sürrealistler, sanatın estetik kriterlerine, ahlak normlarına karşı çıkarken kuralcı aklın bilinçaltındaki hayal gücünün dışavurumuna engel olduğunu düşünürler. Bu sayede sanat aklın esaretinden kurtularak ve serbest kalacak kalacaktır. Ancak serbest bırakılmış bir bilinç yaratıcı ürünler üretebilir. Hipnoz ile bastırılmış duyguların dışa vurumu, rüyalar ve bilinçaltı bir ifade biçimi olarak Sürrealistler tarafından benimsenmiştir (Foster, 2009). Kurucusu Andre Breton'a göre Sürrealizmin felsefesi şöyledir: *"görünürde birbirine çok zıt olan iki halin, yani hayal ve gerçeğin gelecekte bir tür "mutlak gerçeklik" ya da "üstgerçeklik" durumunda bir araya gelmesi."* Sürrealizmde sanat eserinin gerçeklikle tüm bağı kesilmiştir. Sürrealizm, normatif güzellik öğelerini hiçe sayan, zıtlıkları, absürtlüğü, karmaşayı ve aykırılıkları izleyen bir düşün dünyasıdır (Breton, 1997: 14). Sürrealistler, geleneksel devlet otoritesini, köhneleşmiş sistem yapısını, dini ve siyasi ideolojileri reddederek sistem karşıtı bir yol izlemişlerdir.

Sürrealistler kendilerini bir anlamda ötekileştirmişlerdir. Kendilerini şu şekilde takdim ederler: *'Kendilerini cinsel sapkınlarm, ilaç düşkünlülerinin, delilerin, isteriklerin, cezalandırılan çocukların, fahişelerin, boyunduruk altında yaşayanların, serserilerin, kızilderililerin, zencilerin kardeşi olarak görür ve tam bu sayılanların uzunlukta olsun ya da olmasınlar, onları erdemin taşıyıcıları olarak kabul ederler.'* (Passeron, 1982: 35). Dadaistlerin sanat yapıtlarında kullandığı hazır nesnelere Gerçeküstüçülerin de ilgisini çekmiştir. Kullanılan hazır nesnelere bazen olduğu gibi bazen de manipülasyona uğratarak yeniden yorumlanmıştır. Bu dönemin en çarpıcı eserlerinden biri Hans Bellmer'in 1934'te yaptığı 'Bebek' eseridir (Resim 3). Bu eser döneminde çok ses getirmiştir. Kullanılan çocuk vücutları hem çıplak hem de anatomik olarak tuhaf ve irrite edicidir. Sanat eleştirmeni Wieland Schmied'in eserle ilgili çarpıcı

yorumu şöyledir (Klingsöhr Leroy, 2006: 28):

"Göbeğindeki eklemle ayna görüntüsünü andıran, kara rugan çocuk pabuçları içinde iki çift ayağa, iki çift bacağı, iki kalçaya ve gereksiz duran bir kafaya sahip bir ucube; ilk bakışta fantezi malzemesi ve ürktücü derecede gerçek, değişebilir ama hep aynı, masum olduğu ölçüde feleğin çemberinden geçmiş, çocuksu ve baştan çıkarıcı, kan emici ve şeytansı; inanılmaz yoğunluktaki bu eklemli konstruksiyon, aynı zamanda çağımızın en inandırıcı heykellerinden biridir.'



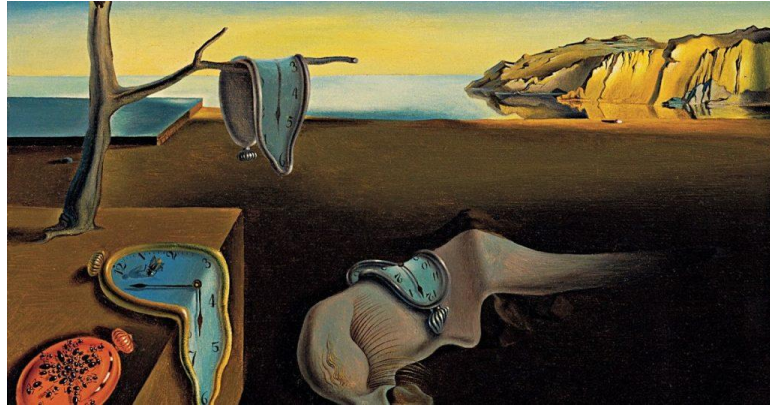
Resim 3: Hans Bellmer, 'Bebek' (La Poupée) 1934: Tuval üstüne yağlıboya, National Centre Pompidou of Modern Art,

Sürrealistler, hakikati, Dadaistler gibi isyankar ve saldırgan bir tavırla değil, bilinçaltının sunduğu sınırsız düş dünyasında aramışlardır. Çünkü insanların gizli kalmış korkuları, endişeleri, arzuları ve hisleri bilinç değil bilinçaltı düzeyindedir. Bastırılmış duyguların rüyalar yoluyla açığa çıkıcı sanatın daha önce hiç izlemediği psikolojik bir yaklaşım yöntemidir. Freud'un rüyaların oluşumu hakkındaki bilimsel analizleri Sürrealistler için heyecan verici ve ilgi çekicidir. Ortaya çıkan eserler sanki bir rüya sahnesi gibi ger-

çek üstü bir görünümde. Amaçlanan görsellik de gerçeğe getirilen fantastikleştirilmiş yorumdur. Salvador Dali, rüya ve gerçeği en çarpıcı şekilde yorumlamış en önemli Sürrealizm temsilcisidir. 1931 yılında en ünlü eseri 'Belleğin Azmi'ni yapmıştır (Resim 4). Sanatçının meşhur eriyen saatleri zamanın akışına bir tavidir. Ancak kendisi bu eserin ilham kaynağını Ağustos sıcaklığında eriyen Camembert peynirlerinden ve duvarındaki saatlerden aldığını söylemiştir. Dali, birbirinden bağımsız absürt nesnelere ve kavramları sıra dışı bir

mekânsal fanteziyle ustaca birleştirmiş bir sürrealisttir. Sanatçı genellikle rüyalarında gördüklerini not alarak onları resmettiğini söylemiştir. 1936'da İspanya İç savaşını öngörerek yaptığı 'Haşlanmış Fasülye' eserinde,

vücudu gerçeküstü bir şekilde parçalanmış, kendiyle savaş halinde olan ve kendi kendini boğmaya çalışan çirkin bir figürü canlandırmıştır (Resim 5).



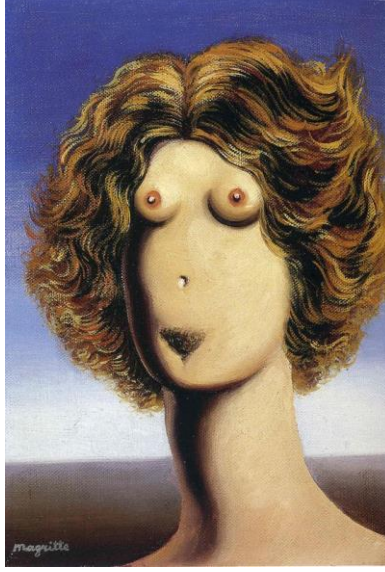
Resim 4: Salvador Dalí, 'Belleğin Azmi' (Katalanca: La persistència de la memòria), 1931
Tual üzerine yağlıboya, National Museum of Modern Art, New York
https://tr.wikipedia.org/wiki/Belle%C4%9Fin_Azmi



Resim 5: Salvador Dalí, 'Haşlanmış Fasülyeli Yumuşak Yapı' (Soft Construction With Beans), 1936,
Tual üzerine yağlıboya, National Museum of Modern Art, New York
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:SalvadorDali-SoftConstructionWithBeans.jpg>

Rüyalarını 'eleştirel paronaya' adını verdiği imgesel bir yorumlama yöntemiyle yansıtan Dali, kullandığı gerçek dışı anatomik formlarla ilgili şunları söylemiştir: 'Eski Yunan ile günümüz arasındaki fark, o zamanlar neoplatonik olan insan gövdesinin bugün yalnızca psikanalizin açabileceği çok sayıda gizli çekmece ile dolu olduğunu keşfettiği için S.Freud'dur.' Bir

diğer sürrealist olan Rene Magritte'nin 1934 yılında yaptığı çalışması 'Tecavüz' döneminin en tartışılan resimlerinden biri olmuştur (Resim 6). Bu eser, toplumda erkeğin kadına olan bakışının yansımasıdır. Gerçeküstücülüğün en güçlü eserlerindedir. Resme izleyici olan erkeğin kadının yüzüne baktığında düşündüğü suretidir.



Resim 6: Rene Magritte, 'Tecavüz' (The Rape), 1935, Tual üzerine yağlıboya, <https://www.pinterest.co.uk/pin/512636370069102451/>

Fluxus & Arte Povera (Yoksul Sanat)

Fluxus 1960'ların devrimci bir sanat akımıdır. Fluxus gelir geçer olan sıradan şeyleri öne çıkararak yaşamın doğal akışına göndermeler yapmıştır. Toplumsal sorunlar, estetik kaygıların önündedir. Diğer anti-sanat akımları gibi klasik sanat estetiğiyle alay eder, ancak bunu yaparken popüler kültüre bir malzeme olmaktan da uzak durmuştur. Fluxus'ta hiç bir şey planlı olarak yapılmaz; raslantısallık önemlidir. Fluxus'un amacı müzisyenlere, ressamalara, heykeltıraşlara yeni olanaklar sağlamaktadır. Fluxus hareketine katılanlar kendilerini sanatçı olarak, eserlerini de sanat eseri olarak tanımlamaktadır. Sanat üretiminin metalaşmasına karşı olan hareket her bireyin içinde çıkarılmayı bekleyen sanat potansiyelinin olduğuna inanmaktadır. Fluxus'a göre sanat yıkıcı ve devrimci bir eylemdir. Basit gündelik eşyalar, farklı sanat-

sal araçlar sanatın medyası olabilir. Yüksek sanat ürünlerini reddetmiştir. Çünkü sanat parasal karşılığı olan bir eylem olmamalıdır. Naylon parçalarına dökülen asit naylonu eritecek ve eser yaratıcısı tarafından yıkılacaktır (Sağlan, 2006).

Arte Povera veya Yoksul Sanat, 1960'ların sonunda İtalya'da çıkan bir diğer anti-sanat hareketidir. Fluxus gibi sanatın metalaşmasına karşı çıkmıştır. Arte Povera, doğanın kendinden var olan her şeyi sanat yapıtında malzeme olarak kullanmıştır. Bunların içinde çöp atıklar, kırık cam parçaları, metaller, toprak, su, kömür, ağaç kaukları, yaprakları veya kütükler ve hatta hayvanlar bile sanata malzeme olabilmıştır. Doğanın natürelliğini, sanat galerisinin steril ortamına taşıyarak bir yabancılaşma hissi doğurmuştur. Yoksul sanat, doğayı, avangart bir tavırla sanayi toplumunun dikkatine sunmuştur. Bu

sayede yarattığı doğaya dönüş hissiyle modern kültürde şiirsel bir kıpırtı yakalamayı amaçlamaktadır (Erenay, 2015). Bu dönemin en etkili sanatçılarından biri Piero Manzoni'dir. 1961'de yaptığı 'Sanatçının Dışkısı' adlı çalışması sanat çevrelerini şok etmiştir. Ürettiği 90 adet konserve kavanozunun üzerine dört farklı dilde 'Sanatçının dışkısı, 30gr. Net,

Mayıs 1961'de taze bir şekilde üretilmiş, korunmuş ve kutulanmıştır' yazan bir etiket vardır. Manzoni Aralık 1961'de Ben Vautier'e yazdığı mektubunda bu eserle ilgili şöyle demiştir: 'Koleksiyoncular gerçekten sanatçıya ait çok özel bir şey istiyorlarsa burada sanatçının kendi dışkısı var' (Howarth, 2000).



Resim 7: Piero Manzoni, 'Sanatçının Dışkısı' (Artist's Shit), 1961, teneke kutu ve basılı kağıt.

<https://theartstack.com/artist/piero-manzoni/mierda-de-artista>

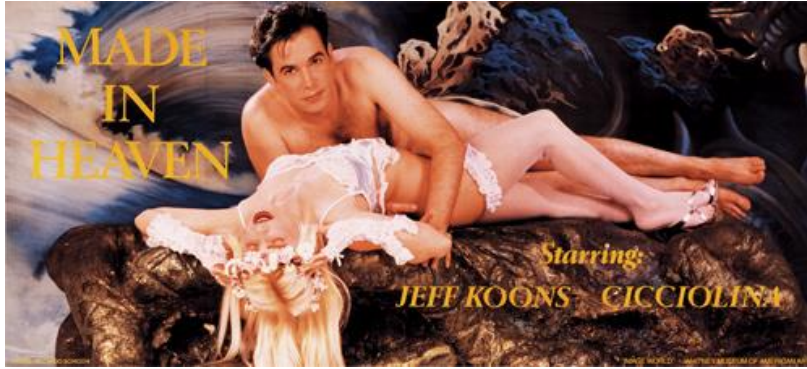
Kitsch Kavramı

Günümüzde, her alana sızmış olan kitsch, 18. yy'ın sonlarında Batı Avrupa'da meydana gelen sosyal, toplumsal, ekonomik ve teknolojik gelişmeler sonucu oluşmuştur. Modernizmle beraber yeni teknoloji çağına uygun ürün yaratma amacı, kitsch denen bir niteliksiz üretim kültürünü doğurmuştur (Turani, 2003: 46). Bu anlamda kitsch'in doğmasının çeşitli nedenleri vardır. Bunlardan ilki resim sanatında akımların çok olması ve değişimin sürekliliğidir. Özellikle zengin ve üst sınıfla, halk arasında sanatsal değerlerin ve zevklerin bir olmamasının yarattığı ikilemdir. İkinci neden ise sanayileşme ile makinenin insanı sınırlamasıdır. Turani (2003: 46) Kitsch, popüler kültürün tüketimi için hazırlanan yüzeysel, zahmetsiz ve sahte bir seri üretimdir. Sanatta, reklamda, edebiyatta, mimaride, modada, dekorasyonda veya hayatın her hangi bir alanında ortaya koyulan basit,

ucuz, bayağı, öylesine yapılmış, çirkin, rüküş, seviyesiz, özentili, abartılı ve kaba bir ifade biçimine verilmiş genel bir isimdir. Bir modernizm eleştirisidir. Bir anlamda sanattan alınan intikamdır. Kitsch yalınlığın düşmanı, çirkin ve kötü bir taklittir. İlk olarak 1860'larda Münih'te ressam ve koleksiyonerlerin tarafından sanatsal değeri düşük eserler için kullanılmıştır. 1930'larda endüstriyel çağın 'herkes için sanat' idealiyle beraber kitsch ürünler çoğalmış ve bu kavram yeniden gündeme gelmiştir. Adorno, Clement Greenberg, Walter Benjamin ve Hermann Broch için avangardın hareketin tam zıttıdır. Adorno'ya göre kitsch: 'Estetik deneyimin ve katarsisin parodisidir. Her fırsatta öne çıkmak üzere sanatta pusuya yatar. O bütün sanata katıştırılmış bir zehirdir.' demektir. Broch kitsch'i kendi başına bir oluşum olarak değerlendirir ve 'kitsch kötüdür ama her kötü sanat kitsch değildir. Sanat yaratıcıyken, o taklittir' der. Green-

berg ise 'hazla karışık bir tiksinti hissi' olarak tanımlayarak 1939'daki makalesinde şöyle yazmıştır: 'Kitsch, mekaniktir ve formüllerle çalışır. Hayali bir deneyim ve sahte duyumlardır. Stillere göre değişir ama hep aynı kalır. Çağımızın yaşamındaki her şeyin sahteliğini gösterir. Avantgard propaganda kullanımında masumken, kitsch yanlış duygulara yönlendirir. Yüksek sanattan bahsediyorsak, alçak/popüler sanattan da kaçınmayız.' Baudrillard, 1990'larda çirkinliğin saltanatı olarak gördüğü kitsch'i resmî sanatının doğurduğu çirkin estetiğin en üst seviyesi olarak tanımlamıştır (Yılmaz, 2011). Benjamin, popüler kültürün her şeyi hızla tüketip metalaştırdığı ve yozlaştırdığı bir ortamda, kitsch'i bir değer kaybı olarak görmüştür (1995: 72). Özetle kitsch her yerdedir, sokakta, restoranda, reklam mecralarında, parklarda, iş

yerlerinde. Bu kavram küresel bir zevksizliğin kesişim noktasıdır. Estetik bir sanat değeri taşımayan kitsch, seri tüketim kültürü için üretilen derinlikten yoksun ve herkesin beğenisi için yapılmış ticari ürünlerdir. Bilinçli olarak kurgulanmış kitsch ürünleri, insanları duygusal taraflarından yakalamayı amaçlar. Bunun için kadın, cinsellik, aile, aşk vurguları sıkça kitsch'in konuları olmuştur (Kulka, 2014: 45). Jeff Koons, kitsch kültürünün göze çarpan sanatçılarından biridir. Eserlerinde popüler kültür imgeleri, cinsel çağrışımlar, pornografik öğeler ve çizgi film karakterleri ve reklam unsurları çoğunlukta. 'Made in heaven' isimli fotoğraf serisini İtalyan porna yıldızı Ciciolalına birlikte hazırlamıştır (Resim 8).



Resim 8: Jeff Koons, 'Cennetten Çıkma' (Made in Heaven), 1989, Litografi.

<http://www.jeffkoons.com/artwork/made-in-heaven>

Koon'un ayna kaplamalı paslanmaz çelikten yaptığı eserler teknoloji çağının mekanik hızlı üretiminin en çarpıcı örnekleridir. Taklit edilmiş popüler ikonlar ve cüretkâr büyüklükte çelik heykellerde göze çarpan ortak şey niteliksiz bir abartı hissi vermeleridir. Sanatsal bir değer içermeyen öylesine yapılmış, sıradan ama herkesin dikkatini çekecek bir görsellik kullanmıştır. Bu eserler kitsch bir ifadenin yansımalarıdır: hızlı tüketilen, basit ve niteliksiz bir çağrışımın (Resim 9). Koons, varoluşu çok fazla önemsememiştir, yaptığı eserlerin felsefi zayıflığının nedeni

de budur. Anlık hevesler, haz veren duygular, çocuksuluk sanatçının tüm eserlerine yansımaktadır. Her birey tarafından anlaşılır olan bir anlatımla yaptığı dev büyüklükteki çelik heykelleri herkes tarafından beğenilmektedir. Özellikle balon serisi olarak yaptığı hayvan figürleri Versay Sarayı gibi çok kıymet yüksek sanat eserlerinin sergilendiği bir müzede, yüzyıllık klasik sanat eserlerinin yanında sergilenmiştir (Resim 10). Bu durum çağdaş sanatın biçimsel zayıflığının, klasik sanata zarar verdiği eleştirilerine neden olmuştur.



Resim 9: Jeff Koons 'Swan, Elephant and Titi' (Kuğu, Fil ve Titi), 2015-2003-2009, Ayna kaplamalı paslanmaz çelik, <http://www.jeffkoons.com/artwork/swan-inflatable>
<http://www.jeffkoons.com/artwork/elephant>, <http://www.jeffkoons.com/artwork/titi-stainless>



Resim 10: Jeff Koons 'Balon Köpek' (Balloon Dog), 1994-2000, Ayna kaplamalı paslanmaz çelik, Versay Sarayı, <http://www.flickrriver.com/photos/marcwathieu/3053307863/>

Kitsch'in sanat olup olmadığı tartışılmaktadır. Gerçek sanat eseri ve kitsch arasındaki esas fark biçim farkıdır. Kitsch üretimde biçimsel yetkinlik önem taşımamaktadır. Bu noktada eseri yapan kişinin tavrı belirleyicidir. Sanat imgelerinde sanatçının esere kattığı içerik anlam ve öz arasında felsefi ve estetik bir bağ vardır ancak kitsch'te içerik ve öz örtüşmemektedir. Dolayısıyla her şey kitsch'in içeriği rahatlıkla olabilir. Seçici bir tavır söz konusu değildir. Kitsch üretimde biçim ve içerik ilişkisi yüzeyseldir. İzleyicide derin izler bırakması beklenmez; ancak sansasyonel bir görsellik kasıtlı olarak seçilmiştir. En çok sayıda izleyicinin beğenisine ulaşma

kaygısı vardır. Eser en sıradan bir bireyin anlayacağı şekilde tasarlanmıştır (Ergüven, 1992: 28). Greenberg'e göre kitsch olan üretimin ruhu yoktur sentetik ve mekaniktir. İzleyicide aldatıcı bir göz boyama ve sahte bir duygusal tatmin sağlar. Çünkü kitsch sanat için izleyici aynı zamanda müşteridir. Onları sanat sever olarak değil müşteri olarak görür ve amacı maddi kazanç sağlamaktır. Endüstri çağının mekanik üretiminde kitsch kavramı kapitalist sistemin en önemli üretim şekli haline gelmiştir. Sermaye sahipleri kitsch için büyük yatırımlar yapmıştır ve şimdi o yatırımların meyvelerini yemektelerdir. Dolayısıyla bu niteliksiz içerik üretimi, sürekliliğini

ve pazarını korumaya mahkumdur (Artun, 2012: 31).

Abject (İğrenç) Sanat

Abject sanat, özellikle bedeni ve bedensel işlevleri referans alan, temizlik ve uygunluk anlayışımızı tehdit eden temaları araştıran sanat eserlerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Abject (iğrençlik) terimi ilk olarak 1980’de fenimist ve postmodern söylemler üzerine çalışmalar yapan Julia Kristeva’nın ‘Korkunun Güçleri’ (Powers of Honor) kitabında fiziksel, psikolojik ve dilsel bir eylem olarak ortaya koyulmuştur. Pratikte, bu eylem, kamuya açık gösterim ya da tartışma için uygun olmayan, ya da uygunsuz olarak kabul edilen tüm bedensel işlevleri ya da bedenin yönlerini kapsamaktadır. Abject sanat bir çeşit performans sanatı olarak da düşünülmektedir. Bu akımın kökeni Hermann Nitsch’in kanlı hayvan cesetlerini sunulduğu bir performans sergisine dayanmaktadır. Abject sanatın bedeni ele alışı ve yansıtması bedenin güzelliğini değil çirkin ve tiksindirici tarafını sergilemek içindir. Beden üzerine performanslarla müdahaleler yapılan bir nesneye dönüştürülmüştür. Abject sanatın sergilediği beden temsili kanlı, yaralı ve parçalanmış bir bedendir ve izleyicide dehşet hissi uyandırmaktadır. 1980 ve 1990’larda, John Miller, Louise Bourgeois, Helen Chadwick, Paul McCarthy, Gilbert & George, Robert Gober, Carolee Schneemann, Kiki Smith, Sarah Lucas, Jake-Dinos Chapman, Jenny Saville ve Patricia Piccinnini gibi bir çok sanatçı abject kavramını değişik şekillerde yorumlayarak eserler üretmişlerdir. Abject fikri güçlü bir feminist içeriğe sahiptir. Bir çok sanatçı kadın bedenini referans olarak kullanmış, cinsiyet ve kimlik konularını ele almıştır. 1980 ve 1990’larda bir çok sanatçı bu akımdan haberdar olmuş ve bu konsepti eserlerine yansıtmıştır. Kristeva’ya göre kadının kültür ve tarihle olan bağı abject (iğrenç) kavramıyla anlaşılır. Birey bedenine ait içsel salgı, dışkı, kan ve kokuşmuşluğuyla kabul etmelidir, çünkü ancak bu şekilde bedenini sahiplenilebilir. Bedenin her gün dışarıya attığı dışkı,

yani iğrenç olan şey sayesinde beden kişiye ait olmaktadır. Tıpkı bedenden atılan dışkı gibi bebeğin doğmasında anne için abject (iğrenç) bir durumdur. Kristeva göre abject (iğrenç) ruh ve bedenin içsel ve dışsal gerçekliğini tehdit edecek her şeyi dışlayarak, ölümün, çürümenin, doğum anının, insan dışkısının hayatın bir parçası olmasıdır. Kısacası iğrenç, aşağılık ve çirkin olan hayatın ve insanın bir parçası ve gerçekliğidir. Kiki Smith abject sanat eserlerinde, kadın üreme organı, sindirim ve boşaltım sistemi, rahim, cenin, plasenta, parçalanmış organlar, kaburgalar gibi temaları kullanmıştır. Abject sanat, hem iğrencin insana hissettirdiği travma ile yüzleşmeyi, hem de iğrenç olanı abartmak suretiyle daha da iğrenç hale getirmeyi böylelikle de görsel gücünü arttırmayı amaçlamıştır. Dolayısıyla sanatçının abject sanatla yakalamak istediği şey, insan bedeninin en çarpıcı gerçekliklerini saklamak değil, tüm çirkinliği ve tiksindiriciliğiyle gözler önüne sermektir (Çolak, 2011: 40). Sanatçılar eserlerinde boya yerine çamur, kan, hayvan ölüleri gibi iğrenç maddeleri kullanmışlardır ve bundan dolayı Foster (2009) bu sanata ‘*dışkı sanatı*’ benzetmesi yapmıştır. Klasik sanatın en önemli öznesi niteliğindeki beden ve güzellik öğeleri, abject sanatta içsel çirkinliğinin dışarı çıkartılmasıyla bozguna uğratılması gereken bir özne haline almıştır. Aynı zamanda abject sanatta bu yeni beden sergilemesi üç boyutludur, izleyici bedene yaklaşabilir, dokunabilir, koklayabilir ve onu duyabilir. Bu sayede amaçlanan dehşet verici etki en üst seviyede gerçekleşerek, izleyici ve eser arasında deneysel bir etkileşim yakalanmış olur (Zurek, 2011: 14). Çağdaş sanatta vücut dışkısının sergilenmesi, insanın bastırılmış ilkel duygularıyla, uygarlaşmış modern görünümü arasında olan ilişkinin, ters çevrilerek açığa çıkarılması eylemidir. John Miller’in eserlerinde yapmış olduğu dışkıdan tepcikler ve Manzoni’nin dışkı kosereleri, bilinçli olarak yapılan çağdaş sanat eserleri, anal-erotik itaatsizlikleri temsil etmektedir. Miller ‘Dick Jane’ adlı eserinde bir oyuncak bebeği boğazına kadar dışkıya ben-

zer bir malzemeye gömmüş ve yüzünü de aynı malzemeye boyamıştır (Resim 11). Dick ve Jane Amerikan okuma yazma kitaplarında bilinen iki masal kahramanıdır. Dick ve Jane'in okuma kitaplarında bir çok öğretici bilgi yanında cinsel farklılıkları ayırt etmek gibi de

bilgiler verilmektedir. Miller ise Jane'i bir erkek üreme organına dönüştürmüştür, üstelikte dışkı şeklinde. Bu sayede sanatçı erkek ve kadın arasındaki cinsel farkı ortadan kaldırmış olur (Foster, 2009).



Resim 11: John Miller 'Dick Jane', 1992, Karışık teknik http://www.lownoon.com/Dad_92.html



Resim 12: John Miller 'Transylvania Choo Choo' / 'Work Hard, Play Hard' / 'We Drank Some Cokes and Beat Our Toys into Ploughshares' 1992, Karışık teknik http://www.lownoon.com/Dad_92.html

Miller bir çok eserinde dışkı metaforunu kullanarak beden temsilleri yapmış ve bedensel parçaları çöp yığınları gibi tiksindirici bir görsellikte sergilemiştir (Resim 12). Kristeve göre ter, kan, irin ve dışkı bedenin bir parçasıdır ve yaşam döngümüzü sağlayan

asıl şeyler bunlardır. Her gün bedenimizden attığımız dışkı sayesinde yaşamımızı sürdürebiliriz. Dolayısıyla görmezden gelinen ve bir kenara atılan bu iğrenç maddeler biz görmezden gelsek de yaşamın sürekliliği için önemlidir (Çolak, 2011: 43). Francette Pacteau

(2005: 157) Güzellik Semptomu adlı kitabında tiksinti yaratan bedensel unsurları şu şekilde yorumlamıştır:

“İnsan bedeninin iç organları düşünüldüğünde ya da görüntülendiğinde hissedilebilecek tiksinti, doğuran, doğan, dışkılayan, hasta olan ve ölen bedendir. İğrenme, “nesnelerin (yemek, kusmuk, salya, dışkı, sidik, daha ileride meni ve adet kanı) yendiği ve/veya dışarıya atıldığı, içerisi ile dışarıyı arasındaki geçişin çeşitli bölgelerindeki (ağız, anüs, cinsel organlar) yemek yeme ve dışkılama devinimlerinde ortaya çıkar. Ancak iğrenme nesnelere, yeme ve dışkılamanın çifte deviniminde asla bedenden tamamen ayrılmazlar. Aslında onları iğrenç (abject) olarak işaretleyecek olan kesinlikle bu kesinleşmemiş durum-

dur.”

Abject sanatın en etkili isimlerinden olan Kiki Smith aynı zamanda da kavramsal sanatın en tanınmış isimlerinden biridir. Smith aynı zamanda çağdaş feminist sanatın ikinci dalgasının en önemli isimlerindedir. İnsan vücudunu ayrıntılı olarak betimleyen, çoğunlukla mitolojiden ve folklordan gelen kadınlara odaklanan, sıklıkla rahatsız edici sanat eserleriyle tanınan bir sanatçıdır. Eserlerinde bedene ait organları ve kemikleri incelemiştir. Smith’in sanat anlayışı sağlıklı insanların değil, hasta, yaralı, ölümcül durumda olan insanların bedenleridir. Bedeni bütünsel olarak ele alan sanatçı, dış beden güzelliğini değil bütünü sorgulamıştır. Eserlerinde görülen iğrençlik aslında sanatçının ölüm, savunmasızlık hissi ve cinsellik gibi korkularla başa çıkma yoludur (Çolak, 2011: 40). Meryem Ana adlı eseri (Resim 13): feminist bakış açısı ve Katolik dininin ikonografisiyle birleşmiştir. Smith, kadının kutsallığının ve inancının saygı duyulan imgesini, yüzyıllardır kadın üzerinde süren şiddet ve vahşetin yarattığı hasarla birleştirerek yansıtmıştır.



Resim 13: Kiki Smith 'Meryem Ana' (Virgin Mary), 1992, Balmumu heykel, <https://tr.pinterest.com/pin/536069161870267271/>

Kadın bedeni üzerindeki derin yanıklar ve kesikler vücudun savunmasızlığını

vurgulamaktadır. Bu şekilde bedeni karmaşık, gözenekli ve sınırsız bir sistem olarak tanım-

layan feminist teorilere atıfta bulunmaktadır. Örneğin kan havuzu, vücut sıvıları veya yaralanmalar, zeminde cenin pozisyonuna sokul-

muş kadın figürleri, ihlal edilmiş şiddet öğeleri gibi temalar diğer eserlerine yansımıştır.



Resim 14: Kiki Smith 'Oturan' (The Sitter), 1992, Balmumu heykel,
<https://www.wsj.com/articles/a-morbid-engaging-body-of-work-1522101600>

Cindy Sherman, eleştirel fotoğrafçılığın çağdaş ustalarındandır ve eserleri abject sanat olarak nitelendirilmektedir. Amerikan kitle kültürü ve medya imgelerinin hızla yayılmasına dikkat çeken 'pictures generation' hareketinin kurucularındandır ve Kiki Smith gibi bir feministtir. Sherman, kitle iletişim araçlarının, insanlar üzerindeki baştan çıkarıcı ve çoğu zaman baskıcı etkisini bireysel ve kolektif kimlikler üzerinden sorgulamaya çalışmaktadır. Hollywood'un fantezileri, reklam ve moda dünyasının yarattığı hipergerçeklik dünyası, cinsel imgelemeler Sher-

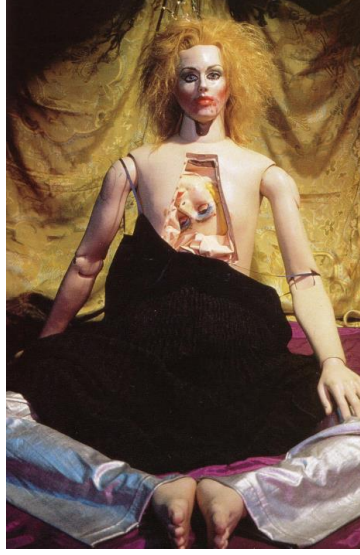
man'ın oto portreler serisinin altında yatan rahatsız edici konular arasındandır. Bu serideki portrelerin modelliğini Sherman farklı kostümler ve makyajlarla kendisi yapmıştır. Bu çekimlerde sanatçı, moda ve reklamda kullanılan kusursuz kadın imgelerinin, kadının ticari bir ürüne dönüştürülmesin ve kadına biçilen geleneksel rollerin yansımalarını sorgulamıştır. Kadın imgesinin büründürülmek istendiği feminenliğe ve cinsiyet rollerine alaycılıkla ve aşağılayarak meydan okumaktadır (Resim 15).



Resim 15: İsimsiz Oto Portreler, (Untitled Auto Portraits), 1993, Renkli Fotoğraf,
<https://gaiadergi.com/cindy-sherman-feminenlige-cinsiyet-yargilarina-meydan-okuyan-portreler/>

Feminist postmodern ideali sürdüren sanatçı 1980'lerde içerik olarak daha tuhaf ve ürkütücü temalara yönelmeye başlamıştır. 'Untitled 302' adlı eserinde çirkin ve sadistin

temsili üzerine yoğunlaşmıştır. Eserlerinde batı kültürünün cinsel klişelerini, çirkin ve sadisti yansıtarak şöhretini kazanmıştır (Fineberg, 2014: 394).



Resim 16: Cindy Sherman, 'Untitled #302', 1993, Renkli Fotoğraf,
<https://www.flickr.com/photos/vivaladalia/3329229526>

Postmodern sanatçılardan Patricia Piccinini, abject'i konu alan eserleriyle son zamanların en dikkat çekici sanatçılarından biridir. Sanatçının 'Graham' isimli eserini, ünlü bir travma cerrahıyla beraber oluşturmuştur (Resim 17). Cerraha göre insanlar kaza ve çarpışma anında Graham gibi çirkin bir anatomiye sahip olurlarsa hayatta kalabilirlerdi. Sanatçıya göre Graham bir hava yastığını andırmaktadır ancak izleyici, bu tuhaf ve çirkin görünen adamın gözlerinin içine baktığında onunla empati kuracaktır. Piccinini, bu eser için: '*Gerçekten bilimi dinledim ve Graham'ı içselleştirdim ve sonra ona duygusal bir düzeyde yaratıcı bir şekilde yaklaştım*' demistir. (Abc News, 2016). Hiper-gerçeklik sanatçısı olarak da anılan Piccinini tuhaf gerçek üstü yaratıklarını yaparken, biyolojik mantığa meydan okumaktadır. Ancak bu yaratıklar-daki yüz ifadeleri, vücut dilleri ve özellikle bakışlar bize çarpıcı şekilde benzemektedir. '*İnsanlar bu eserlerle çok farklı şekillerde bağlantı kuruyorlar ve içinde canavarlık olduğunu düşü-*

nüyorlar, bence güzel olan da bu' diyerek sıra dışı bu yaratıkların insanlar tarafından ilgi çekici bulunduğunu ve kabul edildiğini vurgulamıştır. Piccinini eserleri boyunca belli bir tematik dil izlemiştir. Bu dil, annelik, doğurganlık, mitoloji ve teoloji arasında gerçek ve gerçek üstünün birleştirilmesini içermektedir. Çevre ve doğanın yeni bir tanıma ihtiyacı olduğuna inanan sanatçı, doğayı kontrol etmek, onu kendimize uydurmak ve biçimlendirmek gibi fikirlerin sorgulamasının gerçek doğanın dokunulmazlığını bizlere öğreteceğini ifade etmektedir. Yaptığı doğa üstü, yarı insan yarı hayvan yaratıkları, doğanın farklı bir yorumlanması olarak gören sanatçı, doğaya ait olan insan ve hayvanın birleşiminden meydana gelebilecek çirkin yaratığın yine insana ve hayvana ait doğurganlık, uyku, yemek yeme, ölüm gibi doğal süreçlere ait ortak özellikler taşıyacağına dikkat çekmiştir (Resim 18) (Boon, 2018). Piccinini'nin eserlerin başarısı, sadece eserlerin inanılmaz şekilde gerçeğe yakın görünmelerinin değil, aynı

zamanda duygusal ve entelektüel olarak da izleyici ile güçlü bir şekilde bağ kurmalarına bağlıdır. Çünkü bu eserler çirkin canavarlara

benzeseler de, duygusal ve masum beden dilleri ve duruşlarıyla izleyici de bir sakinleşme ve rahatlama hissi uyandırmaktadırlar.



Resim 17: Patricia Piccinini 'Graham' 2016, Balmumu heykel,

<http://www.visitvictoria.com/regions/High-Country/Events/Art-and-exhibitions/Exhibitions/Graham-TAC-Patricia-Piccinini.aspx>



Resim 18: 'Genç Aile' (The Young Family) 2002, Balmumu heykel,

<http://www.abc.net.au/radionational/programs/archived/booksandarts/the-young-family/5629804> / 'A

Long Awaited' (Uzun Zamandır Beklenen), 2008,

Balmumu heykel, <https://www.wired.com/2011/06/patricia-piccinini/>

SONUÇ

Sanat tarihi boyunca, filozoflar ve sanatçılar güzel'in tanımı üzerine düşünmüş ve fikirler ortaya atmışlardır. Sanat felsefesi 17.yüzyıldan bu yana, estetik üzerine yoğunlaşmış ve ideal sanat eseri için kriterler belirlemiştir. Sanat felsefesinin ideal estetik anlayışı formun biçimsel ve içerik olarak güzel olarak yansıtılmasını ön görmektedir. Ancak 19. yy'da gerçekleşen Endüstri devrimi ve Rönesans hareketleriyle tüm dünyayı etkisi altına

almış, sosyal, kültürel ve ekonomik şartların tamamı değişime uğramıştır. Teknoloji ve makineleşmeyle beraber gelen Modernizm, sanata da yansımış ve klasik estetik anlayışı yerle bir etmiştir. Üretilen bu yeni estetik dille beraber, güzel'in olduğu kadar çirkinin, asaletin olduğu kadar aşağılık olanın ve soylunun olduğu kadar yoksulun de estetik bir temsil değerinin olduğu fikrini güçlendirmiştir. Sanatın aristokrat sınıfın himayesinden çıkıp, özgürleştiği ve ifade alanlarını genişlettiği bu

yeni dönem sanata sınırsız bir ufuk açmıştır. Sanat sırf beğeni toplamaya yönelik seyirlik bir malzeme olmaktan kurtarılmış ve sanatçının sınırsız düş dünyasına teslim edilmiştir. Biçimin güzelliğinden, içeriğin yaratıcılığına evrilen kavramsal sanat, klasik estetiğin dar kalıbından çıkmıştır. Duchamp'ın pisuar 'Çeşme'si bilinen tüm sanat kurallarını yok saymış ve yüksek sanat anlayışıyla adeta alay etmiştir. Hazır malzemelerle yapılan eser yorumlamaları peş peşe gelmiş ve sanatın kavramsal boyutu öne geçmiştir. Sanatın amacı artık gerçekliği güzele büründürerek sunmak değildir. Gerçeklik, saltanatını gerçeküstücülüğe ve hatta hiper-gerçekliğe; güzel ise saltanatını çirkinliğe bırakmıştır. 20. yüzyıl insanının değişen yaşam koşullarıyla beraber talepleri ve beğenileri de değişmiştir. Hayatın akışında çok karşımıza çıkmayan olgular, durumlar ve görüntüler; şok edici, absürt, tuhaf, sıra dışı, rahatsız edici şekilde izleyiciye gösterilmekte ve bir yabancılaşma deneyimi yaşatmayı amaçlamaktadır. Abject (iğrenç) sanat iğrençliğin en uç sınırlarını gözler önüne sermektedir. Bu anti-estetik tavır, alışılmış hayatlarımızda, yüzleşmekten korktuğumuz veya kaçtığımız tiksinti verici şeyler, ölüm, şiddet, hastalık, yaralanma gibi meseleleri önümüze sererek bunlarla yüzleşmemizi önerir. 21. Yüzyılın hızlı tüketime yönelik ortamında kitsch (aşağılık) kavramı sanatı bayağılaştırmış, ucuzlaştırmış ve bir ticari meta haline getirmiştir. Kitsch olan artık her yerden karşımıza çıkabilmektedir. Herkesin beğenisi için yapılan kitsch, sıradandır, gelir geçerdir, estetik bir kaygı taşımadığı gibi kavramsal olarak da niteliksizdir. Amacı müşteri olarak gördüğü izleyicinin beğenisini kazanmakta değil, cüzdanındadır. Dev büyüklükteki vasıfsız popüler kültür ürünleri, yüksek sanat eserlerinin yanında sergilenmektedir. Kavramsal sanat artık rayından çıkmış bir tren gibi hızla önüne çıkan tüm toplumsal ve ahlaki değerleri ezmekte, parçalamakta ve yok etmektedir. Artık, güzel olmak zorunda değildir, sanat çirkin olanın yansımasıdır ve çirkinleştikçe daha değerlenmektedir. Çirkin

kavramının tablolara konu bile edilemeyecek kadar aşağılık sayıldığı dönemlerden, günümüz toplumunun güzeli değersiz bulduğu modern çağa kadar bir çok serüven geçiren estetik kavramı artık çirkinin estetiğini temsil etmektedir. Sanatçı bilinçaltında yatan tüm saklı duyguları ve ilkel güdülerini dışarıya vurma özgürlüğüne sahiptir. Bu deneyim ona kendini ve doğayı yeniden keşfetme şansı vermiştir. Sanatçı önce kendi tinsel doyumunu tatmin etmek zorundadır. Çünkü ancak sanatçının özgürce üretebildiği bir ortamda sanat ileriye taşınabilir. Günümüzde çirkinliğe olan bu ilginin esas nedeni, binlerce medya ve reklam iletileriyle çevrelendiğimiz bir dönemde bir karşı bir tavır olarak, iğrenç, tuhaf ve tiksindirici olanın ilgimizi çekmesidir. Çünkü medya görülmemiş imge bırakmamıştır. Çirkinin estetiği popüler kültürün mesaj kirliliğinde kendine bir çıkış yolu bulmuş ve anti estetik bir tavır geliştirmiştir. Bu tavır sanatta çirkinin temsili giderek daha agresifleştirmekte ve etkisini arttırmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adam, Mehmet (1997). *Gelecekçilik, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt 1, İstanbul: Yem Yayınları.
- Antmen, Ahu (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, Ali (2012). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (1981). *For A Critique of the Political Economy of the Sing*, USA: St.LouisTelos.
- Benjamin, Walter (1995). *Pasajlar*. (Çev.: Ahmet Cemal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, John (2011). *Görme Biçimleri*. (Çev.: Yurdanur Salman) İstanbul: Metis Yayınları
- Breton, Andre (1997). *Anthology of black humor*. San Francisco: City Lights Books.
- Çolak, Banu (2011). 'Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi-Dışarı; Kiki Simith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve

- Abjection', *Fe Dergi* 3, no.1, 38-46.
- Danto, Arthur C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. (Çev.: Zeynep Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demir, Gonca İlbeyi (2009). *Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine*. Ankara:Ütopya Yayınevi.
- Eco, Umberto (2006). *Güzelliğin Tarihi*. (Çev.: Ali Cevat Akkoyunlu). İstanbul: Doğan Kitap.
- Eco, Umberto (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Ergün, Mustafa (2008). 'Estetik: Sanat Felsefesi' Estetik Ders Notları. <http://mustafaergun.com.tr/wordpress/wp-content/uploads/2015/11/sanاتفelsefesi.pdf> (Erişim: 07.04.2018).
- Ergüven, Mehmet (1992). Kitsch Üzerine Çeşitlemeler. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Sayı:3
- Fineberg, Jonathan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (Çev.: Simber Atay-Eskier, Görül Erinç Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Foster, Hal (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (Çev.: Esin Hoşsucu). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, Ernest Hans (1980). *The Story of Art*, London: Phaidon.
- Hopkins, David (2006). *Dada ve Gerçeküstüçülük*. (Çev.: Suat Kemal Angı). Ankara:Dost Kitabevi.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. (Çev.: Aziz Çalışlar). Ankara: İmge Kitabevi.
- Klingsöhr-Leroy, Cathrin (2006). *Gerçeküstüçülük (Surrealizm)*. (Çev.: Mehmet Tahsin Yalım). Germany: Taschen.
- Kristeva, Julia (2014). *Korkunun Güçleri*. (Çev.: Nilgün Tural). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Kulka, Thomas (2014). *Kitsch ve Sanat*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, I. Basım.
- Lynton, Norbert (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev.: Prof. Dr. Cevat Çapan ve Prof. Dr. Sadi Öziş). Çin: Remzi Kitabevi.
- Pacteau, Francette (2005). *Güzellik Semptomu*. (Çev.: Banu Erol). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Passeron, Rene 1982. *Surrealizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev.: Sezer Tansu). 2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Priest, Graham & Young, Damon (22.09.2016). 'It is and It isn't' AEON Magazine, <https://aeon.co/essays/how-canduchamp-s-fountain-be-both-art-and-not-art> (Erişim: 04.04.2018).
- Sena, Cemil (1971). *Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*. İstanbul:Remzi Kitabevi
- Simpson, Kathryn (2010). Viennese art, ugliness, and the Vienna school of art history: the vicissitudes of theory and practice. *Journal of Art Historiography*, Issue 3, 1-14.
- Tunalı, İsmail (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, Adnan (2003). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. (Üçüncü Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Zeiss, Avner (2009). *Estetik, Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*. (Çev.: Yakup Şahan). İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Zurek, Amy (2011) *Abjection:The Theory And The Moment*. (Visual Studies Senior Thesis). School Of Arts And Sciences, University Of Pennsylvania.
- ABC News, (21.06.2016). 'Victoria's TAC introduces human sculpture 'Graham' to stress importance of road safety' <http://www.abc.net.au/news/2016-07-21/graham-sculpture-new-face-of-tac-victorian-road-safety->

- campaign/7648024 (Erişim: 04.04.2018).
- Erenay, Asena (2015). <http://sanatkaravani.com/yoksul-sanat/>
- Sağlan, Suhal (21.11.2006). 'Fluxus-Sanatta Devrimci Bir Akım' <https://www.msxlab.org/forum/sanatt/14388-sanat-akimlari-fluxus.html> (Erişim: 04.04.2018).
- Howarth, Sophie (2000). 'Piero Manzoni: Artist's Shit' <http://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667> (Erişim: 07.04.2018).
- Yılmaz, Nalan (2011). 'Sanata Yüzeysel Bir Tepki: Kitsch' <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=979&bhc p=1> (Erişim: 07.04.2018).

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Uncu, G. ve Çalışır, G. (2018). Sanatta Çirkinin Temsili, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7726>, Number: 69 Summer II 2018, p. 455-480.