

“EHSAN”  
BİR SANATÇININ HAYATI ve SANATININ ÖYKÜSÜ

EHSAN GHANBARZAD KHAJEH

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara 2015

**KABUL VE ONAY**

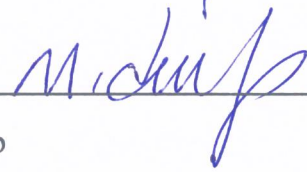
EHSAN GHANBARZAD KHAJEH tarafından hazırlanan ““EHSAN”, BİR SANATÇININ HAYATI ve SANATININ ÖYKÜSÜ” başlıklı bu çalışma, 06.01.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından [Tezin/Raporun Türü] olarak kabul edilmiştir.

[ İ m z a ]



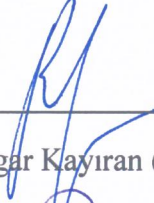
Prof. Hüsnü Dokak (Başkan)

[ İ m z a ]



Prof. Mümtaz Demirkalp

[ İ m z a ]



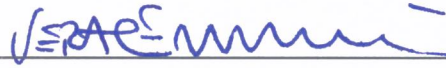
Doç. Necla Rüzgar Kayıran (Danışman)

[ İ m z a ]



Doç. Zuhale Baysar Boerescu

[ İ m z a ]



Yrd.Doç. Serap Emmungil Karamanoğlu

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

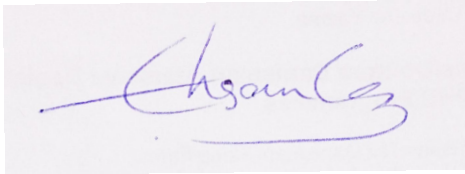
## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun Bir (1) yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin onunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]

EHSAN GHANBARZADEH



## ÖZET

Sanatta kişisel deneyimler ve sanatçının yaşamış olduğu toplumla ilişkisi bu tezin temel içeriğini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, bir sanatçının hayatındaki deneyimleri ve bu deneyimlerin onun sanat eserlerinde ortaya çıkışı göz önünde bulundurulmuştur.

İki resim serisi ve bir düzenleme incelemesi esnasında, eserlerin yaratıcısı olan ‘Ehsan’ ile bir söyleşi yapılmıştır. Söyleşide sanatçı ve toplum arasındaki bağlantı ve sanat eserinin var olma nedenleri incelenmiştir. Sanatçının ilham kaynakları ve eserlerinin oluşumu esnasında ortaya çıkan durumlar aşama aşama takip edilmiştir. Sanatçının kadın meselesine bakış açısı ve mimarinin resimlerdeki etkisi, eserlerin içeriğiyle bağlantılı bir şekilde ele alınmıştır.

Estetik eleştiri bağlamında, sanatçının çağdaş sanat kavramına bakış açısı ve dekonstrüktivizmin resim sanatındaki etkisi incelenmiştir.

## Anahtar Sözcükler

Çağdaş Sanat, Resim, Düzenleme, Mitoloji, Halftone, Yapıbozumu, Mimari

## ABSTRACT

The scope of this study is personal experiments in art and the relationships between society and artist. Experiments of an artist and those experiments that revives in his/her artworks are taken into consideration within this context.

During two painting body of work and an installation review, an interview has been made with Ehsan, who is the creator of the artworks. Connection between artist and society and the reason for existence of an artwork have been examined in that interview. Inspiration of the artist and the situations occurring during the creation process of artworks have been observed at every stage. The perspective of the artist on women issues and the impact of architecture on paintings have been handled according to the content of artworks.

Within the context of aesthetic criticism, the perspective of the artist on contemporary art and the influence of deconstructivism on painting art have been examined.

### **Keywords**

Contemporary art, Painting, Installation, Mythology, Halftone, Deconstruction, Architecture.

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİMLER DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM.....	3
MY PASTURE	
2. BÖLÜM.....	12
EHSAN İLE HALFTONE SERİSİ ÜZERE SÖYLEŞİ	
3. BÖLÜM.....	25
RESİMDE DECONSTRUCTION	
SONUÇ.....	35
YARARLANAN KAYNAKLAR.....	36

## RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1: Resim 1: Albrecht Dürer, “Oto Portre” , 1500
- Resim 2: Raphael, “ The Self-Portrait With A Friend” , 1518-1520
- Resim 3: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, “My Pasture Sergi Afişi” , Düzenleme, 2011
- Resim 5: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, “My Pasture”, Düzenleme, 2011
- Resim 6: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, ”My Pasture”, Düzenleme, 2011
- Resim 7: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, “My Pasture”, Düzenleme, 2011
- Resim 8: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayeti No: 14 / Darkness Verse No: 14, Tual Üzerine Yağlı Boya / 100x100 cm, 2013
- Resim 9: Pablo Picasso, “Les Demoiselloe d’ Avignon”, 1907
- Resim10: Holabird & Roche, “The Chicago Building” , 1904-1905
- Resim 11: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 8 / Darkness Verse No: 8, Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2012
- Resim 12: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 9 / Darkness Verse No: 9, Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2012
- Resim 14: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 11 / Darkness Verse No: 11, Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013
- Resim 15: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 2 / Darkness Verse No: 2, Tual Üzerine Yağlı Boya / 100x70 cm, 2012
- Resim 16: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 4 / Darkness Verse No: 4, Tual Üzerine Yağlı Boya / 70x70 cm, 2012
- Resim 17: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 12 / Darkness Verse No: 12, Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013
- Resim 18: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 19 / Darkness Verse No: 19, Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013
- Resim 19: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 13 / Darkness Verse No: 13, Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013
- Resim 20: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 14 / Darkness Verse No: 14, Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013
- Resim 21: Frank Gehry, “Guggenheim Museum, Bilbao”

Resim 22: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 16 / Darkness Verse No: 16, Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013

Resim 23: Joseph Kosuth, "One and Three Chairs", 1965

Resim 24: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 20 / Darkness Verse No: 20, Tual Üzerine Yağlı Boya / 90x120 cm, 2013

Resim 25: Hans Holbein, "The Ambassadors", Ahşap üzerine yağlı boya ve tempra, 1533

Resim 26: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 15 / Darkness Verse No: 15, Tual Üzerine Yağlı Boya / 100x100 cm, 2013

Resim 27: Ehsan Ghanbarzad Khajeh, Karanlık Ayet No: 21 / Darkness Verse No: 21, Tual Üzerine Yağlı Boya / 90x120 cm, 2013



## GİRİŞ

Bu tez hayali bir karakter ile söyleşi şeklinde kurgulanmıştır. Metin boyunca bu hayali karakter eserlerimi yaratan sanatçı olarak ortaya çıkacaktır. Benimle aynı isme sahip “Ehsan” adındaki bu karakterin kişisel özellikleri ile tez süresince daha fazla tanışacaksınız. Bu anlamda yazı kişinin kendi içinde yaratabildiği başka bir “ben” ile karşılıklı konuşmasına benzetilebilir.

Bu yöntem doğrultusunda hazırlanmış olan yazının ilham kaynağı Haruki Morakami'nin “Sahilde Kafka” romanıdır. Bu romanda başrol olarak yer alan Kafka isimli genç bir erkek hikâyenin bazı bölümlerinde “Karga” isimli bir kişi ile konuşmaktadır. Öyle ki, Çek dilinde Kafka aynı zamanda “Karga” anlamına da gelmektedir.

Bu çalışmada amacım temel kavramlara daha yakından odaklanabilmek ve bu kavramları ortaya çıkaran nedenleri doğru bir şekilde incelemektir. Bu doğrultuda sanatçı, geçmiş deneyimlerini ve işlerin ortaya çıkış süreçlerini inceleyecektir. Böylelikle, sonrasında ortaya çıkacak yeni işlere de bir ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Bu tez üç bölümden oluşmaktadır. Her bölümde bir eser serisi diğer bölümlerden bağımsız olarak ele alınıp, incelenecektir. Ancak bu serilerin seçimi ve sıralamasında çalışmaların birbiri ile bağlantısından bahsedebiliriz. Nitekim üçüncü bölümde yer alan eserler ikinci bölümdeki çalışmalardan ilham alınarak yapılmıştır. Dolayısıyla, her bir bölüm kendi içinde anlamlı olmakla birlikte, bir araya getirildiğinde “Ehsan” isimli bir sanatçının yaşamı ve sanatı arasındaki bütüncül bir bağlantıdan bahsedilebilir.

Birinci bölümde “Ehsan”, sanat tarihi, mitoloji ve göçebe toplumların kültürel yapıları ile “My Pasture”<sup>1</sup> adlı düzenlemesinin nasıl ilişkilendirildiği üzerinde durulacaktır.

---

<sup>1</sup> “My Pasture” adlı düzenleme “*Benim Otlagım*” şeklinde tercüme edilebilmekle birlikte bu tez boyunca İngilizce orijinal ismi ile kullanılmıştır.

Bununla birlikte, düzenlemenin hazırlanma ve sergilenmesi süresince sanatçının göçebe toplumlardaki çoban ve şaman karakterleri ile kendisini nasıl özdeşleştirdiğine değinilecektir. İkinci bölüm, yazar ile “Ehsan” arasında soru cevap şeklinde geçerken, sanatçının çağdaş sanat ve estetik konularına bakışı aktarılacaktır. Bu bağlamda, “Halftone” serisinin ortaya çıkışı, kavramsal boyutları, cinsellik, erotizm ve kadın meselesine “Ehsan”ın yaklaşımı ele alınacaktır. Son bölümde ise, dekonstrüksiyon, parçalanma ve anamorfoz perspektif gibi kavramlarla, sanatçının “Halftone” serisini başlangıç noktasından saptırarak nasıl farklılaştırdığı ortaya konulacaktır.

Son olarak, her bölümün başlangıcında “Ehsan”ın yaşam tarzı ve düşünceleri tartışılarak, eserlerin var olma nedenleri ortaya konulacak, bölümlerin başında yer alan sorular tezin yazarı tarafından dile getirilecektir. Metnin devamında ise, eserlerin görsel ve kavramsal boyutları “Ehsan” tarafından incelenecek ve sorular onun dilinde cevap bulacaktır. Bu doğrultuda, metinde geçen “benim” veya “bana göre” gibi ifadelerle yazar Ehsan’ın diline vurgu yapmaktadır.

## 1.BÖLÜM

### MY PASTURE

“Hayatta öyle dertler vardır ki, lepra gibi vücudu sarar”<sup>2</sup> (S.Hedayat) Sanat öyle bir derttir ki eğer ortaya çıkışı sağlanmaz ise, insanın iç dünyası yıpranır. Benim için dert kavramı sanatı tanımlamak amacı ile kullanılan bir ölçü birimidir. Bu anlamıyla sanatçı, zamansal koşullar nedeni ile derdini gizleyemeyen insandır.

Yaşadığım şehirde özel yetenekli ve üstün zekâlı çocuklar okulu bulunmaktadır. Orada geçirdiğim zamanları kâbus gibi hatırlıyorum. Ailem benimle gurur duyuyordu. Çok zeki ve yetenekli olduğumu, başarılı bir geleceğe sahip olacağıma inanıyorlardı. Rakamlarla iyi anlaşıyor, matematik sorularını kolaylıkla çözüyor, günlük on saat ders çalışıyordum. Lise dönemini tamamlayabilmek için yapmam gereken tek şey buydu. Bu çalışma sistemim dört yıl boyunca yaz dönemleri dâhil devam etti. O dönemde her konu ile ilgili içimde bir umut barındırıyordum, gelecek hariç.

Bunlar bir şımarık çocuğum hikâyesi değildir. Daha ziyade yaşamımın o döneminde bulunduğum durumu ve konumu anlatmaktır. Öyle ki, bu şartlarda matematik yeteneğine sahip olan bir çocuğun meslek lisesine gitmesi gereksiz görülüyordu. Ama neden düz liseye gitmem gerekiyordu?

Bu soruyu cevaplayamadım. Belki de cesaretim yoktu. Dolayısı ile matematik eğitimime devam ettim. Eğitim kitaplarındaki konuları öğrenmem için öğretmene ihtiyacım olmadığından ders saatlerini resim yaparak geçiriyordum. Öğretmenler başta benim içinde bulunduğum durumu değiştirmek amacı ile uğraşsalar da sonunda bu çabanın boş olduğunu anladılar. Zira onlar için önemli olan tek konu, öğrencilerin sınavlardan A notu ile geçmesiydi. Bu sistemde öğrenciler rakamlara dönüşmüş ve karakterlerinin yerini rakamlar almıştı. Özetle, bir sanatçı olarak toplumda yerimin tanımlanabilmesi sorununa dair içimde yaratılan bu tür çelişkiler ile uğraşıyordum.

---

<sup>2</sup> Hidāyat, S. (1989). *The blind owl*. New York: Grove Weidenfeld.

Benim için resim ve fizik arasında sınır bulunmamaktadır. Her iki kavramın da insanın kendini tanımak ve sorularına cevap bulmak için kullandığı araçlar olduğu söylenebilir. Ancak terimler sözlüğünde bu iki kavram arasında belirgin bir sınır bulunmaktadır. Ressam ve fizikçiyi ayıran bu sınır daha genel anlamıyla sanat ve doğa bilimleri arasında da çizilebilmektedir. Oysaki bilim ve sanat edinebilmek için eşit oranda zekâyâ ihtiyaç vardır. Ancak toplumun genel bakışı, bilim insanlarının sanatçılardan daha üstün zekâyâ sahip oldukları gibi yaygın bir kanı taşımaktadır.<sup>3</sup>

Bu ve benzer düşünceleri veya bunlardan ortaya çıkan çelişkileri zararsız olarak kabul edersek yanlış bir yolda iz sürebiliriz. Toplum, tarif ettiği toplumsal değer piramidine dayanarak insanları yetiştirmeye çalışmaktadır ve benim gibi insanların, bilime sanattan daha fazla teşvik edildiği bir gerçektir. Böyle bir bakış açısı ve bu bakış açısını oluşturan değer yargıları Yunanlı filozoflara dahi dayandırılabilir. Söz gelimi Platon sanatçıları çizdiği ütopyadan dışlamıştır. Çünkü o dönemde sanatçılar toplumun düşünürlerinden sayılmıyorlardı. Daha çok sanatkâr ve zanaatkâr olarak tanımlanıyorlardı. Bu düşünceye karşı çıkma çabasında bulunan sanatçı öyküleri ise her zaman takdir edici bir davranış olmaya adaydır. Bu doğrultuda denilebilir ki, sanatçının yeri düşünürler arasındadır.

Benim düşünceme göre sosyal değerleri yükseltme çabasında olan sanatçılar, bilim ve sanat arasında ayırıcı bir sınırın olmadığını farkındadırlar. Bir sanatçının yoluna devam etmesini sağlayan dert, cevapsız sorulardaki her bir sorunun onlarca başka cevapsız soruyu ortaya çıkarma potansiyelinde yatmaktadır. Sanat eserinin yaradılışı, sanatçının doğrudan cevaplar bulduğu değil, belki de bu sorulara cevap arayarak ve yeni sorunlar üreterek geçirdiği evre ile anlam kazanır.

Sanatçılar bu yolda devam edebilmek için dönemlerindeki mevcut fiziki, tarihi, edebi ya da teknolojik imkânları kullanmış ve başta belirlenmiş olan değer sistemini ortadan kaldırmaya çalışmışlardır. Bu sanatçılar kendi sanatsal medyalarına sadık kalmamış ve

---

<sup>3</sup> Gombrich, E. H. (2000). *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. (s. 233- 312). Princeton: Princeton University Press.

mucit sanatçı, filozof veya politikacılara dönüşmüşlerdir. Dolayısıyla, sanatla uğraşmak diğer araştırma sistemlerinden ayrılmak anlamına gelmez. Farklı disiplinleri bir araya getiren ve bunlar arasında bir bağ kuran bu düşüncenin toplumsal alanda izdüşümü ise sonradan gözlemlenebilir.<sup>4</sup> Bir başlangıç noktası belirlemek gerekirse, batı sanatında Rönesans bu tarz bir toplumsal yansımanın izlerini sürebileceğimiz bir dönem olarak düşünülebilir. Buradan hareketle Albrecht Dürer'in (1471-1525) 1500 yılında yaptığı otoportresi bu konuya dair en iyi örneklerden biri olarak ele alınabilir.

Rönesans dönemi sanatçıları Hümanizm akımını geliştirmede önemli rol oynamaktadır. Resim 1'de Dürer kompozisyonun ortasında yer almakta ve doğrudan izleyicinin gözünün içine bakmaktadır. İsa'ya benzerliği de resimde tanrısal bir bakışın izleyiciye doğrultulmuş olduğu hissi uyandırmaktadır. Diğer taraftan Rönesans döneminin en güçlü iktidarı olan kilise, bu iktidarı sürdürmek için Hristiyan müminlerinin inancına ihtiyaç duymaktaydı. Ancak Latin dilinde yazılmış olan İncil, okuma yazma bilmeyen Hristiyanlar için deyim yerindeyse işlevsiz kalıyordu. O nedenle Hristiyanlık inşa etmeye çalıştığı dini öğretiyi ve İncil'de bahsi geçen anlatıları kiliselerinin duvarlarına yapılan resimler ve heykeller aracılığıyla insanlara aktarıyordu. Böylece Hristiyan müminlerin manevi his ve duyguları sanat aracılığı ile doygunluğa ulaştırılıyordu. Tek bir cümle ile söylenirse, "Sanatçılar Tanrıyı Yaratanlar" idi.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Hockney, David (2006). *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. London: Penguin Group

<sup>5</sup>Janson, H.W. (2001). *History of Art,( 6th Ed. )*.(s. 487-493). New York: Harry N. Abrams



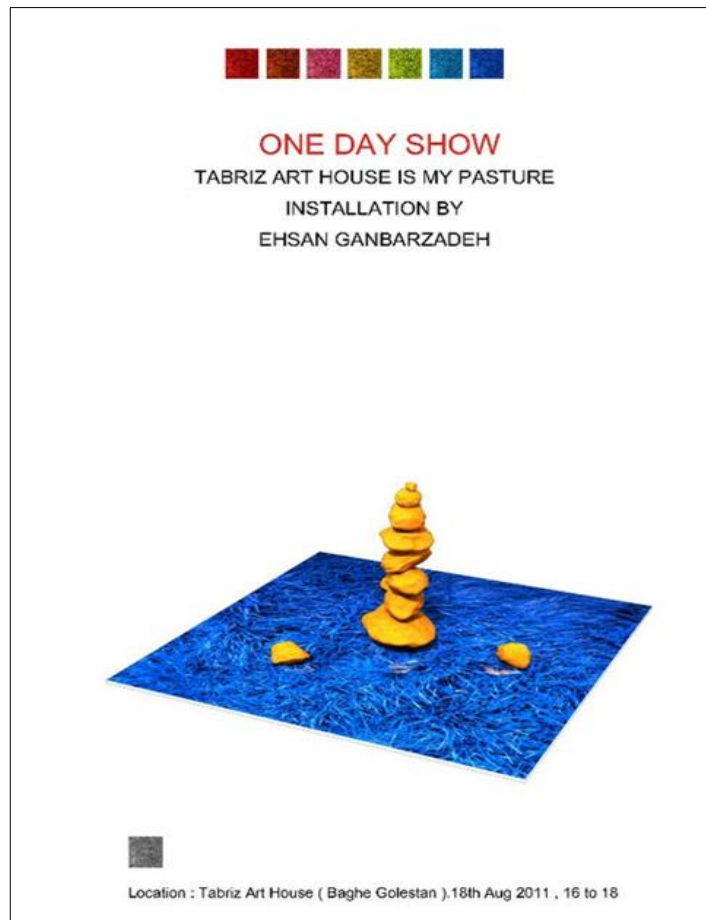
Resim 1: Albrecht Dürer, “Otoportre” , 1500

Sonuç olarak, Dürer’in “Otoportre” isimli eserinde mütevazı bir tutumdan bahsedemeyiz. Bir tarafta Michelangelo’nun Sistine Şapeli tavanına yaptığı kompozisyon ya da Van Eyck’in resimlerinde görülen dini temalar izleyiciyi kilisenin gücü ile karşılaştırırken, Dürer eserin heybeti ile izleyiciyi sanatçının gerçek gücü ile tanıştırmaktadır. Diğer bir deyişle, o güne kadar arka planda ve saklı kalmış sanatçının öyküsünü aktardığı söylenebilir. Nitekim Raphael’in Resim 2’de kendisini arka planda resmetmesi, o güne kadar sanatçının kendisini nasıl konumlandığına bir örnek olarak gösterilebilir.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Gombrich, E. H. (1995). *The Story of Art*.(s. 223-246). London: Phaidon Press.



Resim 2: Raphael, “ The Self-Portrait With A Friend” , 1518-1520



Resim 3: Ehsan Ghanbarzadeh, “My Pasture Sergi Afişi”, Düzenleme, 2011

Gerçekleştirdiğim “My Pasture” adlı düzenleme aynı konuya dikkat çekmektedir. Genel bir ifadeyle çağdaş sanatçının endüstri devrimi, modernizm, beraberinde ortaya çıkan savaşlar ve makineleşme sürecinden geçerek ortaya çıktığı söylenebilir. Dünyanın bu denli köklü değişimler geçirmesinin yanında, iktidar düşüncesinin temelde aynı kaldığını söyleyebiliriz. Bugün devlet kuruluşları müzeler, kültür evleri vb. sanat yapılarını inşa ederek sanatı yönetmeye çalışıyorlar. Ancak totaliter rejimlerin sanatsal yapılar ile birlikte sanatçıları da doğrudan yönetmeye çalıştıkları söylenebilir. Kapitalist hükümetlerde sanat yönetimi ise, sermaye ile müzayedelerde yapılmaktadır. Daha küçük ölçekte bu iktidar galerilerde görülen oligarşi tarafından sürdürülmektedir. Bu oligarşi ile kastedilen ise sanat piyasasında bahsi geçen değer kavramıdır.



Resim 4: Ehsan Ghanbarzadeh, “My Pasture”, Düzenleme, 2011

Bu düzenlemenin ilham kaynağı Orta Asya’da yaşayan Şamanların kültürü ve yaşam tarzıdır. Bunun örneklerini, doğrudan izleme fırsatı bulduğum göçebe toplulukların



gündelik yaşantılarında da bulabiliriz. Bu düzenlemede bir dizi taş birbirinin üzerinde yer almakta ve üst üste sıralanan bu taşlardan oluşan diziler bir alanı sınırlamaktadır. Nitekim göçebeler için de bu taşlar bir alanı işaretlemek için kullanılmaktadır. Göçebeler sıcak mevsimlerde soğuk bölgelere göç ederler. Bu bölgelerde karlar eridikçe çimler topraktan filizlenmeye başlar ve zamanla çayırılık alanlar genişler. Bu geniş otlakları çobanlar arasında bölmeleri gerektiğinde ise bunu taşları kullanarak yapmaktadırlar. Buna ek olarak, çobanların göçebe hayatında temel bir role sahip olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim yiyecekler çobanlar tarafından sağlanmaktadır. Diğer taraftan, çobanın önemi mitolojiye ve sonrasında mezheplere kadar uzanmaktadır. İbrahimi mezhepleri mitolojik açıdan incelersek, çobanlığın peygamberlerin mesleği olarak tanımlandığı gözlenebilir. Peygamberlerin birçoğu çocukluk döneminde çobanlık yapmıştır. İlginç olan şudur ki İsa marangoz olmasına rağmen Hristiyanlar dualarında kendilerini İsa kuzuları olarak adlandırırlar. Sonuç olarak, çoban yetiştirdiği koyunların bakımı ve toplumun besleme görevini üstlendiği için bir lider metaforudur. Benim düzenlememde sanatçı çoban rolünü üstlenmektedir ve görevi toplumu beslemektir.



Resim 5: Ehsan Ghanbarzadeh, “My Pasture”, Düzenleme, 2011

İlkel göçebe toplumların çoban ile birlikte önemli karakterlerinden biri olan Şaman toplumun ruhani işleri ile ilgilenen kişidir. Daha doğru bir ifadeyle, toplumun metafizik dünya ile bağlantısını sağlayan bir role kazanmaktadır. Şaman, işaretlenmiş ve sınırlanmış bölgelerin bereketini arttırmak için bu taşların üzerine kurban kanı, şarap veya süt döker. Bu çalışmada Şaman metaforu estetik bir işlev üstlenmektedir. Tıpkı bir Şaman gibi, düzenlemenin yerleştirildiği alanın bereketini arttırmak için taşların üzerine boya dökülmüştür. Böylece, bu alana adım atan kişilerin buradan filizlenen sanat ile beslenmesi amaçlanmıştır.

Anıtsal bir tutumdan kaçınmak için taşlar birbirine yapıştırılmamıştır. Böylece, taşların çobanlarda görülen bir işlevle benzerlik taşıması sağlanmıştır. Örneğin, bazen daha fazla alan kazanmak için komşu çoban taşların yerlerini değiştirebilmektedir. Böylece çobanın koyunları korumak dışında, alanını muhafaza etme görevine de sahip olduğu söylenebilir. Ya da rüzgâr ve benzeri etkenlerden dolayı taşlar düşerse çoban onları tekrar yerine yerleştirmekte ve alanını korumaya çalışmaktadır.



Resim 6: Ehsan Ghanbarzadeh , "My Pasture", Düzenleme, 2011

Yönetim prensipleri ile ilgili eleştiride bulunduğum Tabriz Sanat Evi bu düzenlemenin ilk sergilendiği yerd. Bu eleştirinin kapsamı yönetimin sanatçının uzmanlık alanına müdahale etmemesi yönündeydi. Tıpkı çobanın yaylanın sultanı olması gibi, sanatçı da bir sergide sanat müzesinin padişah olarak yer almalıdır. Bu bağlamda serginin ismini “Tabriz Art House Is My Pasture” olarak belirledim. Bu eserin sergilenme sürecinde alanı ve taşları korudum. İzleyiciler kendime ait kıldığım bir alana adım atıyorlardı ve izleyicilerime zarar gelmemesi adına sergilenme süresince yaylayı korudum. Özetle, bu alana sahip çıkıp, onu korumak benim için heyecan verici bir tecrübe oldu.



Resim 7: Ehsan Ghanbarzadeh, “My Pasture”, Düzenleme, 2011



## 2. BÖLÜM

### EHSAN İLE HALFTONE SERİSİ ÜZERE SÖYLEŞİ

Bir sanatçının sanat dilini anlayabilmek, onun sanat eserlerini hakkıyla algılamak noktasında köprü etkisi yaratmaktadır. Sanat dili, sanatsal stiller ve akışlar çerçevesinde değerlendirilir veya incelenebilirler.<sup>7</sup>

Bu bölümde Ehsan'ın eserleri daha detaylı ve özelleştirilmiş bir biçimde incelenmeye çalışılacaktır. Bu yolla Ehsan'ın çağdaş resim sanatındaki görsel dili ve estetik anlayışını da ortaya koymak amaçlanmaktadır.



Resim 8: Ehsan Ghanbanzadeh, Karanlık Ayeti No: 14 / Darkness Verse No: 14, Tual Üzerine Yağlı Boya / 100x100 cm, 2013

<sup>7</sup> Deleuze, Gilles (2005). *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press.

### Ehsan için çağdaş sanat eseri nasıl tanımlanabilir?<sup>8</sup>

Bu soruya cevap bulabilmek için günümüzdeki çağdaş sanat eserlerini bir tarafa koyup daha geniş bir çerçeveden bakarak çağdaş sanat eserlerini inceleyebiliriz. Hangi ilkeler ve özellikler eserlere çağdaş sanat tanımı yüklemiştir? Modern sanat eserinin anlamını veya çağdaş bakışı sanatta nasıl tanımlayabiliriz? Zaman ve sanatın bağlantısı nedir?

Sanat tarihinde bazı sanat eserleri dönemlerinin çağdaş eseri olarak tanımlanmaktadır. Michelangelo'nun "David", Vermeer'in "Girl with Pearl Earring", Picasso'nun "Les Femmes d'Alger (O. J. R.)" ve Duchamp'ın "Fountain", eserleri bu eserlerden birkaçı olarak sıralanabilir.



Resim 9: Pablo Picasso, "Les Femmes d'Alger", 1907

<sup>8</sup> Goldhagen , Sarah Williams. (2005). *Something To Talk About: Modernism, Discourse, Style*. Journal of the Society of Architectural Historians - Vol. 64 - Issue 2 - 2005 - pp. 144-67 – JSTOR

Bu eserler arasında farklılıklar olmasına rağmen, belirli kıstaslar uyarınca dönemlerinin çağdaş sanatı olarak tanımlanabilmektedirler. Buna göre, çağdaş sanat eserinin her zaman kendi içinde iki özelliği barındırdığı söylenebilir. Bunlardan ilki, çağdaş sanat eserinin yine çağdaş bir sanatçının düşüncesinin ürünü olduğudur. Yani sanatçının yaşadığı döneme dair soruları, cevapları ve buradan hareketle oluşan çağrışımları bir tartışmaya dönüştürmesidir. Şüphesiz, bahsettiğimiz çağdaş sanat kavramı o dönemde yaşayan sanatçıların tüm eserlerini de kapsamamaktadır. Sanatçı tarafından ortaya konulan çağdaş sanat eseri öncelikle güncel düşüncelerin ürünü olmalıdır. Buna ek olarak, yapıtın ilham verici ve dönem özelliklerini yansıtır nitelikte olması beklenebilir.

İkincisi ise, bulunduğu çağın bilimsel ve teknolojik gelişmelerinden etkilenerek dünyaya bir bakış açısı kazandırmalarında aranabilir. Öyle ki, bilimsel bilgi ve gelişmeler ile sanatsal üretimler arasında her zaman belirli yakınlıklar kurulabilmektedir. Örneğin, Rönesans döneminde optik aynalar ve lenslerin karanlık odada kullanması resimde perspektifin daha doğru bir şekilde uygulanmasını mümkün kılmıştır. Yağlı boyanın icadı o dönemdeki sanatçılara resim yapabilmek konusunda daha geniş imkânlar sağlamıştır. Modern mimarinin kurucusu olarak Chicago Okulu'nun Sanayi devrimi ve çelik endüstrisinin bir uzantısı olarak geliştiğinden bahsedilebilir. Bunun yanında elektronik müziğin başlı başına bir bilimsel disiplinin ürünü olduğu da yadsınamaz. Kübizmin Einstein'ın görelilik teorisi ile bağıntısı ya da video sanatının iletişim çağının ürettiği teknik araçlar ile ilişkisi, konu ile ilgili örneklerden birkaçı olarak sıralanabilir. Yine bu konu ile ilgili olarak Rauschenburg'un eserleri en iyi örnekler arasında yer almaktadır. Bu anlamda E.A.T (Sanat ve Teknolojide Deney) sergisinde bilim insanları ve sanatçılar bir araya gelerek yeni eserler yaratmışlardır.



Resim10: Holabird & Roche, “The Chicago Building” , 1904-1905

Diğer taraftan çağdaş sanat eseri salt ortaya çıkan bir görüntü ve nesne olarak değil, döneminin mevcut çelişkilerini ve tartışmalarını da bünyesinde taşımaktadır. Çağdaş sanat eseri bulunduğu dönemin özelliklerinden bağımsız ya da o ölçütlerden etkilenmeden ortaya çıkamaz. Örneğin, Art Nouveau gibi lüks ve dekoratif nitelikler taşıyan bir akımın 1. dünya savaşından sonra değil öncesinde ortaya çıkması bu mekânsal ve zamansal koşullarla ilişkilendirilebilir. Diğer taraftan dönemin diğer düşünsel akımları da her zaman sanatsal yaratıma etki edebilmektedir. Sözelimi, mimaride ortaya çıkan Dekonstrüksiyon’u sadece teknolojik bir değişim olarak ele almak fazlasıyla indirgemeci bir tutum olacaktır. Daha ziyade onu bir düşünme ve ifade etme tarzı olarak aldığımızda başka alanlarda da karşılıklarını bulabiliriz. Frankfurt Okulu’nun gerek medya gerekse içerik açısından 20. Yüzyıl sanat kavramı üzerinde derin ve önemli etkiler bırakması bu konuda bir başka örnek olarak verilebilir.

Bilimsel gelişmeler ile sağlanan teknik olanaklar ve felsefi düşüncenin genişlemesi sanatçıyı destekleyen faktörler olarak görülebilir. Sanatçı bu imkânları kullanarak, sanat dili vasıtası ile içinde yaşamakta olduğu dönemi ve dünyayı araştırıp, değerlendirmekte ve bu doğrultuda sanat eserini ortaya koymaktadır. Böylece bazı düşünceleri eleştirip elemiş, bazılarını ise yaygınlaştırmıştır. Bu anlamıyla çağdaş sanat eseri yaratmak bir bilimsel araştırma yöntemi olarak ele alınabilir.

### **Sizin için Halftone bir akım mıdır?**

Bunu bir çırpıda akım şeklinde ifade etmek yerine, yeni bir görsel dil aramak amacı doğrultusunda kullanılan bir yöntem olarak tanımlayabiliriz. Bu yöntemi ilk kez Foto-etching baskı tekniğinde denemiştım. Bu yolla ortaya çıkan resimlerde çağdaş imge estetiğini yansıtmaya çalıştığım söylenebilir. Bu seride geleneksel yağlı boya resim tekniği, kendini bir tür mekanize ortamın koşullarına ve olanaklarına aktarmıştır. Sonuçta, modern bir sistemin geleneksel bir yapı ile çakışması bir tür paradoksun ve gerilimin bu resimlerde belirmesini olanaklı kılmaktadır.

Halftone resimleri yeni bir teknik olmasına rağmen matbaacılıkta ofset baskı makinelerinde kullanılmaktadır. Bu anlamda Halftone günümüzde modern yaşamın görsel dilini yansıtan, makineleşmiş bir çoğaltım sisteminin metaforudur. Bu yüzden kendi fotoğraflarımı kullanmadım ve portrelerin hiç birini tanımıyorum. Bununla birlikte, tanımadığımız kişilerin portresini yapmak sanatçının kendisini daha özgür hissettiği bir açıklık ve buna bağlı olarak ortaya çıkan geniş imkanlar yaratmaktadır. Kant'a göre sanat eseri doğadan ilham alıp, sanatçı ruhunun filtresinden geçerek ortaya çıkmaktadır. Bu resimler de Photoshop programı filtresinden geçmiştir. Bir makinenin Halftone düzeninde baskı yapması gibi çalışmaya devam ediyor, yazıcıdan aldığım imgeyi tuale aktarıyorum. Nihayetinde gerçekçiliği çoğaltım sistemi ile üretilen fotoğraflarla algılıyoruz. Bu anlamıyla makine çağı ve dijital teknolojinin ürettiği imgelerin Halftone sistemlerini etkilediği söylenebilir.





Resim 11: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 8 / Darkness Verse No: 8, Tual  
Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2012

Dolayısıyla, Halftone serilerinin üretiminde sanatçı, üretim sisteminin bir parçası olarak sıfırlar ve birlerden oluşan kurallara uyum sağlamaktadır. Tüketim kültürü ile yetiştirilmiş olan izleyici ise bu imgelere yabancı değildir. Resimlerin ortaya çıkış sürecinde resmetmenin özgürlüğü giderek mantıksal bir sistem çerçevesi ile sınırlanmıştır.

Çalışmaların başlangıç noktası, üzerinde her olayın ortaya çıkabileceği beyaz bir tualdir. Ardından Rothko'nun resimleriyle benzerlik taşıdığını söyleyebileceğimiz, birkaç renkten oluşan soyut alanlar tual üzerine yerleştirilmektedir. İnternet ortamından

bulunmuş bir imaj ve bu imajın çalışma kompozisyonunu nasıl tamamlayacağına karar verildikten sonra Halftone çıktısı tuale yansıtılmaktadır. Düşük frekanstan dolayı (siyah çizgiler) bu çıktılar gerçek boyutu daha fazla vurgulamaktadır.

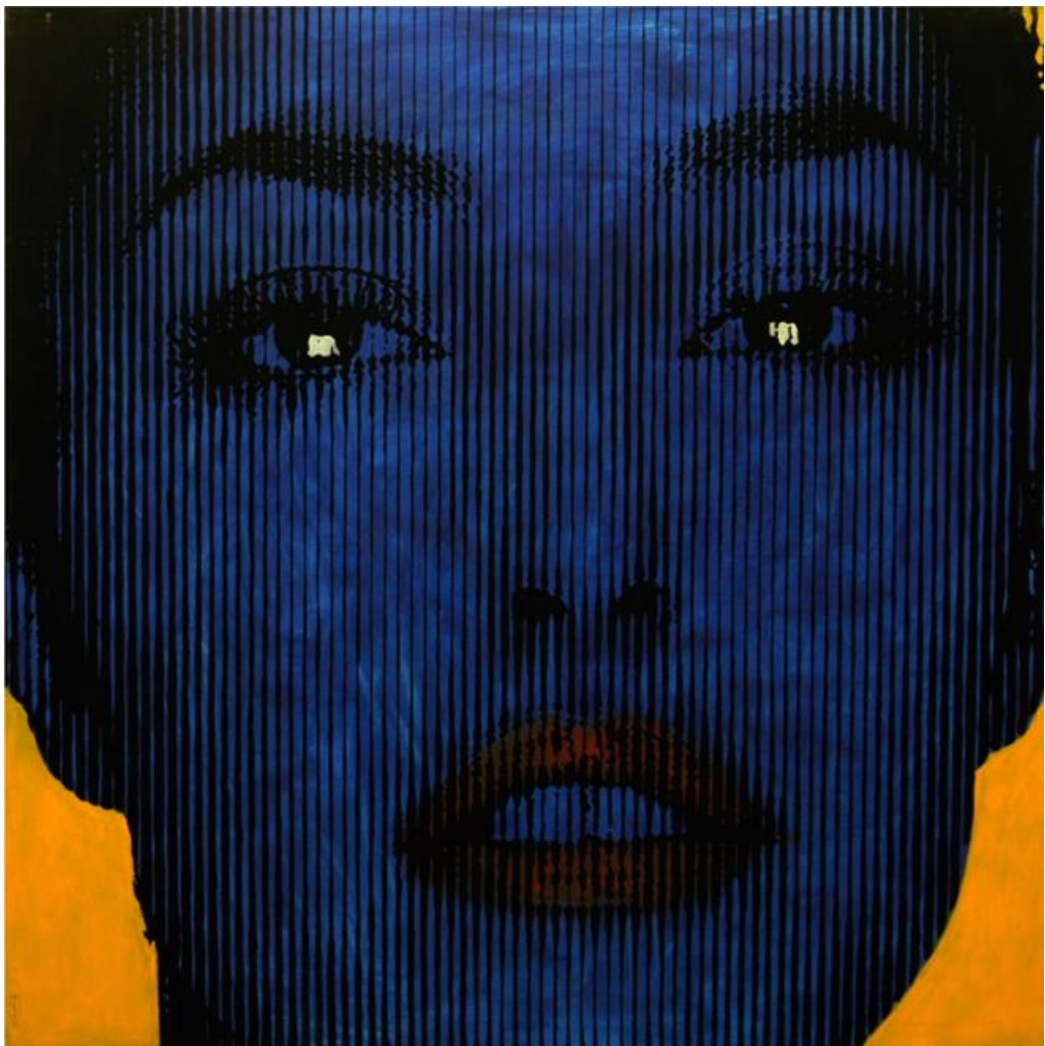


Resim 12: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 9 / Darkness Verse No: 9, Tual  
Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2012

Bu aşamadan itibaren imgelerin fırça ile tual üzerine aktarılması uzun bir süreçtir. Bu bağlamda resim üreten sanatçı ve çoğaltan makinelerin arasında gerçekleşen pratik, bir diyalektik uygulama gibidir. Sanatçının özgürlüğü bir mekanize sistemin içeriği ile çatışmaya düşmektedir. Sonuç olarak, eğer Halftone bir akım ise bu yöntem ilk kez bir baskı makinesi ile ortaya çıkmıştır.

### Halftone serisini estetik açıdan nasıl inceliyorsunuz?

Resimlerin kavramını bir kenara bırakırsak, kalan kısım güzel kızların portresidir. Az sayıda renkten oluşması ve kompozisyonların sadeliği resimlerin izleyici ile bağlantı kurmasını kolaylaştırabilmektedir. Belki de onlara dekoratif obje dememiz yanlış bir yorum değildir. Bu yönüyle, eserlerin Pop Art akımına diğer akımlardan daha fazla yakınlık gösterdiği bile söylenebilir. Bununla vurgulanmak istenen, izleyici kitlesini kışten koparıp, güzel bir olayın (beautiful object) başka yönlerine taşımaktır.



Resim 13: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 10 / Darkness Verse No: 10, Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013



Bu resimlerde yeni bir görsel dil ile karşılaşılıyor. Kompozisyonun sade ve basit olmasına rağmen formların küçük hareketleri izleyiciyi resim karşısında zaman harcamaya davet edebilmektedir. Yakından bakıldığında pek bir anlam ifade etmeyen bu formlar ancak bir soyut resmin fırça darbeleri ve soyut formların yaşattığı duygular içinde yeniden anlam bulabilmektedir. Bir sanat eserinden ve güzel olaydan (beautiful object) elde edilen deneyim ya da benimseme bu resimlerin nesnellik değerini gerek boyutları açısından gerek ise görsel dili ile sağlamaya çalışmaktadır. Buradan hareketle denilebilir ki, resimlerin estetiği onların nesnellliğini ile ilgilidir. Bezenmiş, güzel ya da sade resim kavramlarının matematiksel bir çerçevede yer alması ile burada ortaya çıkan paradoks, bu serinin sunumunda uygun ölçütler olarak sıralanabilir.



Resim 14: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 11 / Darkness Verse No: 11, Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013

**Kadın portreleri hakkında ve resimde gizli bir erotizmin olması konusunda ne düşünüyorsunuz?**

Son altı-yedi yıl içinde çalışmış olduğum resimlerde kadın karakteri yer almaktadır. Fakat bu çalışmaların hepsinde kadın konusunun başlık olduğu söylenemez. Yine de özel ya da çalışma hayatımda kadınlar her zaman ilham verici olmuştur. Anneme derin bağlılık duygularımdan dolayı onun kadınsı his ve duygularına her zaman duyarlı olmuştumdur. Ancak feminizm konusunu çok daha karmaşık bir başlık olarak algıladığım için bu güne kadar bu konudan elimden geldiğince uzak durmaya çalıştım.

Özellikle benim yaşamış olduğum gibi ataerkil bir toplum içinde yaşıyorsanız, feminizm konusunda bir şeyler ortaya atmak fazla zorlayıcı olabilir. Bununla birlikte ataerkil bir ailede yetişmiş olmamak, bu mesele ile samimi bir bağlantı kurmayı ve onu benimsemeyi zorlaştıran diğer bir etmen olarak sayılabilir. Dolayısıyla, yaşadığım toplumdaki kadınların dilinden sanat üretmek istemiyorum. Üstelik prensip olarak sanatımı netlikle beyan edilen yargılamalardan da uzak tutmaya çalışıyorum.

Resimlere dönecek olursa, bu kadınlara gerçek bir karakter yüklemek yanıltıcı olabilir. Bunlar, daha ziyade hayatımda karşılaştığım ve yaşadığım kadınların ruhumda bıraktığı izler olarak okunabilir. Diğer bir deyişle, bu karakterler benim kadınsı parçamın yansımalarıdır.

**Bu çalışma serisinde yer alan kadın figürlerinin ilham kaynağı nedir?**

Daha öncede söylemiş olduğum gibi bu karakterleri tanımıyorum. Halftone serisi ilk olarak “Karanlıklar Ayeti” serisinin devamı olarak ortaya çıktı. “Karanlıklar Ayeti” serisinin künyesi ve kavramı Forugh Farrokhzad’ın şiirlerinden alınmıştır. Forugh, İran şiir ve edebiyat tarihinin modern sanatında ilk kadın şair olarak tanınmaktadır. Farsça şiir ve edebiyat tarihinde Forugh’dan önce çok az sayıda kadın şair yer almıştır ve bu şairlerin şiirleri incelendiğinde bir kadın yazar tarafından yazıldığı algılanmamaktadır. Ama Forugh’un anlatım dili tamamen bir kadın dilidir. Forugh’un döneminde kadının iç

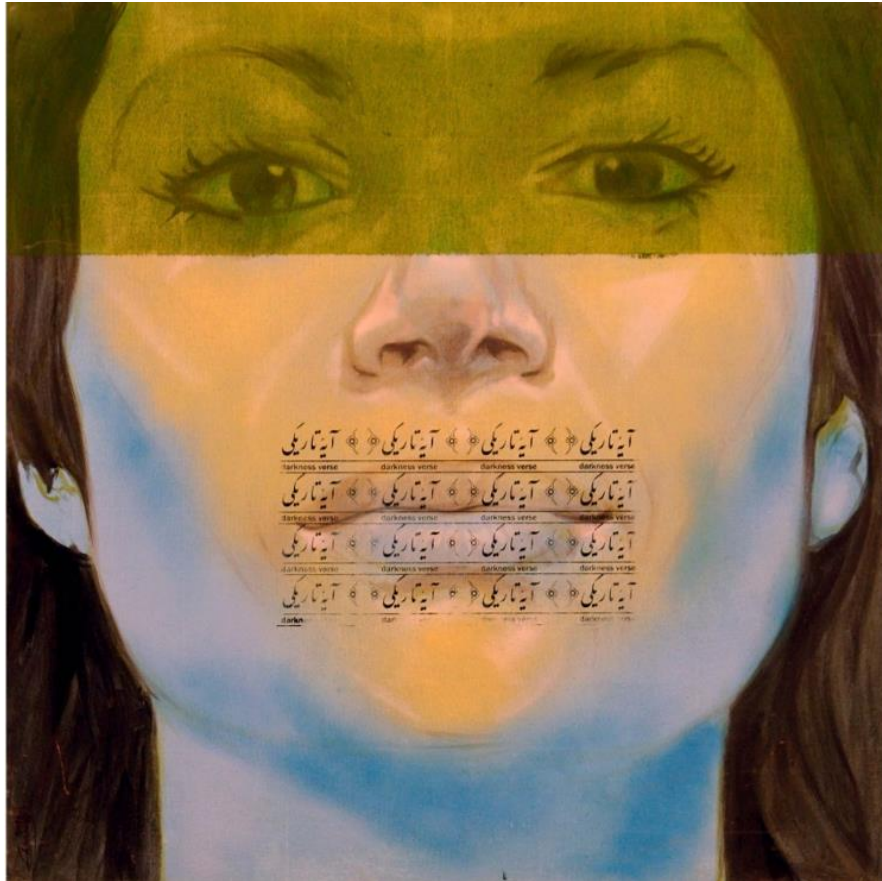
dünyasını şiirler ile ortaya koyması bir tabuydu. Forugh bu tabuları parçalayıp, çok samimi bir üslupla kendi kadınsal iç dünyasını dışarıya açmaktaydı.

Bu seride “Karanlıklar Ayeti” yazısı bir örtü gibi kadın portrelerinin üstüne basılmıştır. Bu resimlerde ortaya koymak istediğim imge, hurafe inançlara dayanan bazı tutumların kadının yaşamını ne şekilde etkilediğidir. Ancak yazıların seriye oryantal bir görüntü kazandırması, Shirin Neshat’ın çalışmalarına benzerliği ve meseleye fazlasıyla doğrudan bir yaklaşım getirmesi serinin devamında bu görsel dili değiştirmeme sebep oldu. Bu anlamda Halftone serisiyle birlikte, kadını etkileyen dini düşüncelerin ötesine geçip, daha geniş bir çerçevede kadın portresinin yapısını ve günümüz faktörlerinden nasıl etkilendiğini sanatsal bir bakış ile araştırabildim.



Resim 15: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 2 / Darkness Verse No: 2, Tual  
Üzerine Yağlı Boya / 100x70 cm, 2012

Ressamın Halftone düzeninden çıkmamasına rağmen, bu portreler fabrika üretimi gibi birbirine benzemek zorundadırlar. Onlar için neredeyse estetik cerrahi yapılmış makyajlı portreler diyebiliriz. Çağımızın Afroditleridir belki. Onlar için belirlenmiş gizli sınırları aşamıyorlar ve zamandan etkilenmeksizin her daim aynı formda kalmaya çalışıyorlar. Tüm bu etmenlerin onları bir araca dönüştürmesine karşın, var olan insani boyut imajdan silinmiyor. Nitekim resimlerde figürlerin hepsi izleyicinin gözünün içine bakıyorlar. Oysa bu gündelik hayatta bir davranış olarak gerçekleştiğinde çoğunlukla bir tabu olarak görülür. Bense onlarla belirli bir zaman geçirip kendimde yaşayan kadını aramaya başlayabiliyorum. Gözlerinin derinliklerinde kaybolup, kendimi huzurlu hissediyorum.



Resim 16: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 4 / Darkness Verse No: 4, Tual Üzerine Yağlı Boya / 70x70 cm, 2012



**Bu cinselliği kullanmaktaki amacınız nedir?**

Sorunuzu daha net şekilde sormanızda fayda var. Bu resimlerde cinsellik veya erotizm kullanmanın nedeni onları sadece izleyiciye beğendirmek midir? Gerçek hayatta onlarla karşılaşmasak bile, onlar dönemin kadın simgeleridir. Başka bir deyişle, doğru bir rivayet ve gerçekçilik arasında fark vardır. Nitekim resim sanatında gerçekçilik ve gerçek olan bir kavramın arasında hiçbir benzerlik yoktur. Michelangelo'nun erkek figürlerine olan ilgisinden nasıl bahsediliyorsa, benimde kadın resimlerinde var olan erotizme yönelik bir beğenimden bahsedilebilir. Bu konunun nedenini toplumsal değil, daha çok kişisel bir özellik olarak algılıyorum. Ama karakterlerdeki erotizm, resimlerin konusu ile bağlantılıdır ve ben erotizm ile bir ürünü size satmaya çalışmıyorum.



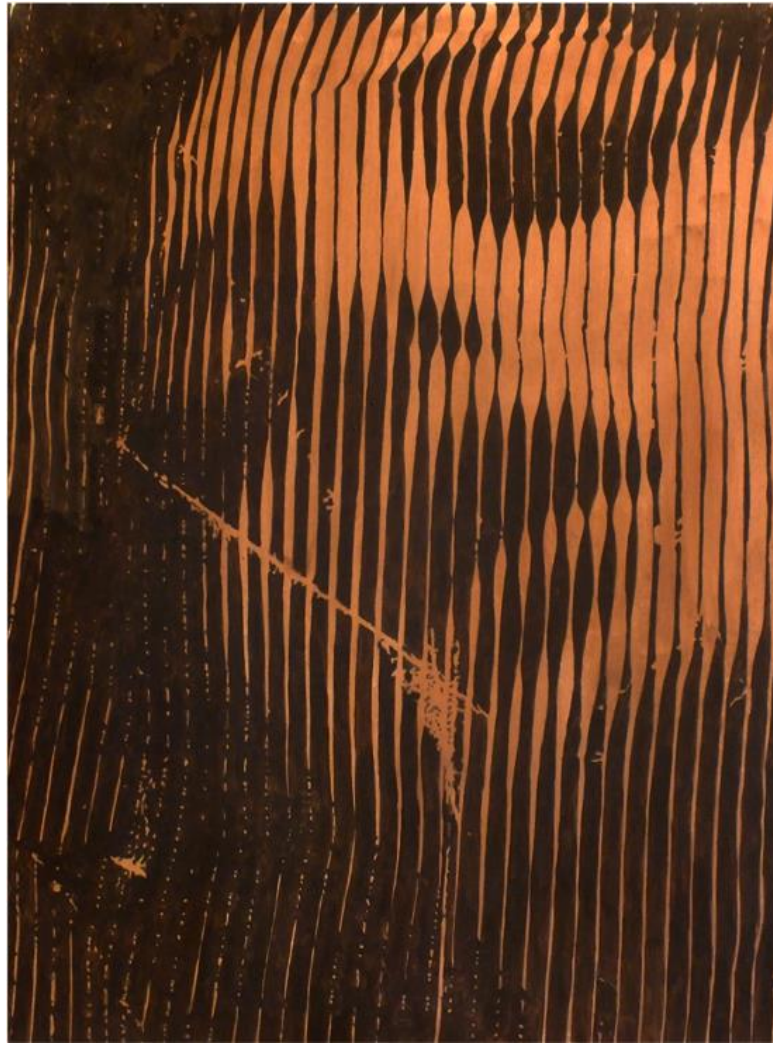
Resim 17: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 12 / Darkness Verse No: 12, Tual  
Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013



### 3. Bölüm

#### Resimde Dekonstrüksiyon

Bu bölümün amacı Ehsan'ın Dekonstrüksiyon hakkındaki düşüncelerini kendi dilinden aktarması üzere kurulmuştur.



Resim 18: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 19 / Darkness Verse No: 19, Tual  
Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013

Dekonstrüksiyon serisinin resimlerinde anamorfoz perspektifinin kullanımı atölye çalışmalarından ortaya çıkan bir sonuçtur. Halftone'un ilk etüt çalışmasının çıktısı buruşturulmuş şekilde bir köşede duruyordu. Bu durum benim ilgimi çekti, onun fotoğrafını çekip resmini yaptım. İlk resim tamamlanana kadar durumu algılamak benim için zordu ve ne yaptığımı bilmiyordum. Bu serinin ikinci resminde katlama projesini daha kontrollü bir şekilde tasarladım. Halftone'un ikinci eserindeki çıktıları katlayıp, kestim. Hatta onlarla origami bile yaptım. Yaptığım aşamaları adım adım belgeledim.



Resim 19: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 13 / Darkness Verse No: 13,  
Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013

Bu süreç mimari çalışmalarda yapılan etüt maketi hazırlama işlemine benziyordu. Bu denemenin benzerini mimarlık bölümünde öğrenciyken cephe tasarımında yapmıştım. İkinci resim için mimari çalışmalara benzeyen bir kavram hazırladım. İlkokuldayken Milli bayramlarda okul duvarlarını süslemek için renkli kâğıtlardan süsleme malzemeleri yapardık. İkinci resimde renkli kâğıtların yerine süsleme amaçlı etüt kâğıtlarını kullandım. Bu işlemi yaparken katlama ve kesme aşamalarından fotoğraflar çektim. Bu çalışmanın sonucu olarak, halftone serisinin parçalanmış ve ezilmiş hali ortaya çıktı. Böylece, bu parçalanmaların bayramlarda okul duvarlarını süslemesi ile ilişkili olarak, bir tür şenlik imgesi yarattığı söylenebilir. Başka bir deyişle, bir insanın parçalanmasını kutluyoruz.



Resim 20: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 14 / Darkness Verse No: 14,  
Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013



Sonrasında, bu serinin çalışmaları birkaç ay durakladı. Bu süre içinde tesadüfen ortaya çıkmış olan durumu daha detaylı bir şekilde inceleme fırsatı yakaladım ve bu sayede olayın nedenleri ve bu bakışın bana sağladığı imkânları analiz edebildim.

Bu resimlere dair bakışım resimsel olmaktan ziyade, mimari bir temele dayanmaktaydı. Mimarlık fakültesinde öğrenciyken bu alanda büyük bir devrim yaratan ve birkaç mimari şaheserin var olmasına neden olan Dekonstrüksiyon akımına çok meraklıyım. Ancak ne bu akımın resim sanatında bıraktığı izlere ne de mimaride Dekonstrüksiyon akımı ve Frank Gehry gibi bu dönemin tanınmış mimarları tarafından yapılmış olan yapılar ile Derida'nın felsefesi arasında net bir ilişkiye rastlamadım.



Resim 21: Frank Gehry, “Guggenheim Museum, Bilbao”

Açıkçası ilk iki çalışmada tam olarak yaptığımın farkında olduğum söylenemez. Ancak üçüncü çalışmadan itibaren resim sanatında Dekonstrüksiyon'un imkânlarını incelemeye başladım. Bu çalışmanın başında amacım Dekonstrüksiyon'u resme dâhil

etmek ya da resimde yeni bir akım yaratmak değildi. Ama çalışmalar ilerledikçe konunun böyle bir çerçeveye oturmaya başladığı görülebilir.

Dekonstrüksiyon, metin ve tercüme arasındaki ilişkiyi incelemekte, hangisinin gerçek anlamı taşıdığını tartışmaya açmaktadır. Şüphesiz bir metin öncelikle yazarının kafasında var olan düşüncelerin yazıya tercümesidir. Bir dilden başka bir dile tercüme edildiğinde ise o yazı mütercimnin becerisine bağlı olarak genel anlamını korumasına rağmen, herhangi bir kavramın birebir karşılığı okuyucuya aktarılamayabilir. Yazılı olan metin ve konuşulan dil bir tarafa, söz gelimi somut ya da soyut bir kavramı kendi başına düşünürsek, bu düşüncemin nesnel halinin, yazılı veya sanatsal biçimde ifadesinin Platon'un hayaller dünyasından tercüme edilmiş bir kavram gibi karşımıza çıktığını söyleyebiliriz.



Resim 22: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 16 / Darkness Verse No: 16,  
Tual Üzerine Yağlı Boya / 180x180 cm, 2013

Örneğin bir sandalyeden bahsettiğimiz zaman üzerinde oturabileceğimiz dört ayaklı bir nesne zihnimizde canlanabilir. Ama bizim sandalyemizin bir ya da üç ayağı olursa bu çelişkiyi nasıl aşarız? Eğer ki sandalyenin üzerinde oturma imkânınız olmazsa, o sandalyeyi nasıl tanımlayabilirsiniz?

Belirgin ve net saydığımız kavramların parçalanması ve yerlerin alternatiflerin ortaya çıkması, Dekonstrüksiyon'un bize sunmuş olduğu bir düşünebilme imkânıdır. Burada bir felsefe çalışmasında olduğu gibi Dekonstrüksiyon'un felsefi dayanaklarını ya da imkânlarını araştırmaya girişmeyeceğiz. Daha ziyade, iktidarın felsefi açıdan nasıl temel ve açık saydığımız kavramları parçalayıp, (deconstruct edip) toplumun haklarını kendi çıkarlarına yönelik dönüştürmesi vurgulanmak istenmiştir.

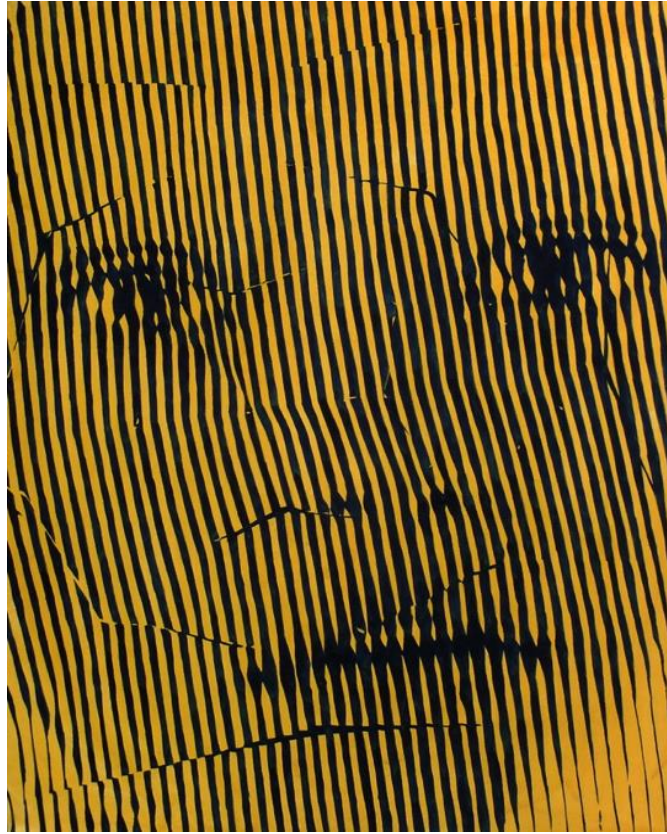


Resim 23: Joseph Kosuth, “One and Three Chairs”, 1965

Kısacası, burada Dekonstrüksiyon felsefesini anlatmak değil, onun bir ilham kaynağı olarak ele alınabileceğini özetlemek gerekir. Daha öncede vurguladığımız gibi sanat, felsefe ve bilim her zaman birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bu anlamda, bir sanatçı olarak Derida'nın düşüncesini incelemek, onun felsefesi ışığında sanat eseri yaratmak ve eserleri farklı açılardan incelemek Halftone serisi ile başlayan işlere ve kullandığım kavramlara daha derin bir bakış açısını kazandırdığı söylenebilir.



Benim düşünceme göre bir resmin varlığından yer aldığı alan ve seyirciye bağlı olarak bahsedebiliriz. Dolayısıyla, sanat eseri ile bağlantı kuran seyredici eserin sergilenme alanının kapsamında düşünülebilir. Mimari ve mekânsal kurgu ise, resim sanatında kalıp rolünü üstlenmektedir. Dolayısıyla, seyirci, eser ve mekan arasında kurulabilecek bir bağ olduğu söylenebilir. Buradan hareketle, sergi alanında izlenen bir resim ve aynı resmin kitapta basılmış hali izleyicide farklı izler bırakabilmektedir. Nitekim bir resmin kitapta basılmış olan fotoğrafı, bize sadece tek bir perspektif sunmaktadır. Hâlbuki bir sergide izlenen resmin, izleyicide bıraktığı algı, sayısız anamorfoz perspektifin bir araya toplanması gibidir. Bunların tümü zihninde resme şekil veren bir deneyimdir. Başka bir deyişle, farklı bakış açıları izleyenin dünyasında, tıpkı bir hologramın oluşması gibi o esere dair farklı gerçeklikler üretebilir. Dolayısıyla, resmin algılanması, resim boyutu ve sergilendiği mekân ile bağlantılı olacaktır.<sup>9</sup>



Resim 24: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 20 / Darkness Verse No: 20, Tual  
Üzerine Yağlı Boya / 90x120 cm, 2013

<sup>9</sup> Bachelard, Gaston (1994). *The Poetics of Space*. (s. 232-241). Boston: Beacon Press

Half-tone resminde ayrıntıların belirginliği, siyah çizgilerin inceliği ya da kalınlığı ve bu çizgilerin birbirine olan yakınlık ya da uzaklıklarına bağlıdır. Siyah çizgiler ne kadar birbirine yakın ve ince olurlarsa, resim daha da net ve anlaşılır olur. Dahası, bu resimlere farklı açılardan bakmak anamorfoz perspektiften dolayı resmin farklı netlik derecelerinde görülmesini sağlamaktadır.

Üçüncü resimden itibaren farklı açılarda görünen perspektifleri tek bir resimde göstermeye çalıştım. Hans Holbein'nin resminde iki perspektiften göstermiş olduğu deneme gibi ben de tüm perspektifleri bir araya getirmeye çalıştım. Böylece bu resimlere, hangi açıdan baktığımız artık önemli değildir (Resim 25). Vurgulamak istediğim konu resmi parçalamak ve onu izleyicinin izlediği açıya bağlı tutmamaktır.



Resim 25: Hans Holbein, "The Ambassadors", Ahşap üzerine yağlı boya ve tempra, 1533





Resim 26: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 15 / Darkness Verse No: 15,  
Tual Üzerine Yağlı Boya / 100x100 cm, 2013

Bu işlerde mekânsal kurgunun resim üzerindeki etkisi vurgulanmıştır. Fizik kurallarına dayanarak alan derinliği kütle varlığı ile değişmektedir. Einstein'ın yer çekimi görüşüne göre, ışık bir kütlenin varlığı ile karşılaştığında düz çizgi halinde seyretmez, kıvrımlar yapar. Eğer ki kütlenin alan içindeki yoğunluğunu ve etkisini abartırsak bu kıvrımlar da görüneceklerdir. Buradan hareketle, Dekonstrüksiyon resimlerinin formu, kütlenin fiziki varlığın etkisi olarak görülebilir. Katlama ise mimarlıktaki “folding” mantığına dayanmaktadır. Dolayısıyla, içinde yaşamakta olduğumuz maddi ve fiziki dünyanın gerçekliği ile bu resimler arasında bir uyumdan bahsedebiliriz.



Resim 27: Ehsan Ghanbarzadeh, Karanlık Ayet No: 21 / Darkness Verse No: 21, Tual  
Üzerine Yağlı Boya / 90x120 cm, 2013

## SONUÇ

Yaşam zaman içine hapsedilmiş bir deneyimdir. Bu yüzden mükemmellik zaman ile bağlantılı olan bir kavram olarak değerlendirilebilir ve yaşam mükemmelliğe doğru ilerleyen bir yolculuktur. Bu tez hayatımı ve resim sanatı çalışmalarımı inceleyen bir araştırmadır ve amacı sanat yolunda ilerleyişime bir katkı sunmasıdır.

Sanat etkinliği, sanatçının şaheser yaratma doğrultusunda hayatını adadığı bir süreçtir. Şaheserini hiçbir zaman elde edemeyen bir sanatçı için bu çabanın değeri ise şaheser yaratmaktan fazladır.

Yazar, eserlerin daha fazla algılanması ve detaylı bir şekilde incelenmesi fırsatını okuyucuya sunmaktadır. Bu doğrultuda eserlerin ortaya çıkışında yaşanmış deneyimlerin önemi okuyucuya yansıtılmaya çalışılmıştır.

Metinde kaçınılmaz kusurlar mevcuttur. Kuramsal temeller çerçevesinde sanat tarihi ile ilgili yazılarda okuyucunun bildiği konuları tekrar etmemek amacı ile ayrıntılı açıklamalara yer verilmemiştir. Bununla birlikte sanat kapsamında yer alan felsefi ve tarihi konular ile ilgili yazar düşünceleri yüksek lisans tez çalışmasında yer alamaz. Ayrıca sanat tarihi ile ilgili konuları eleştirmek benim uzmanlık alanım dışındadır.

Bu anlamda tezin, bu konular ile ilgili bilgi sahibi olan kişilere yol göstereceğini ve eserlerimi eleştirebilmesi için yardımcı bir metin olmasını umut ediyorum. Tarih boyunca sanatçılardan elimize ulaşan yazılar, onların yaptıkları çalışmaları daha iyi analiz etmek noktasında bizlere yardımcı olmuştur.

Tezde kullanmış olduğum yöntemin amacı Yüksek Lisans döneminde yapmış olduğum çalışmaların sanatsal boyutu ve değerini okuyucu ile paylaşmaktır. Bu çalışmada sanatçının endişeleri ve sanatsal çelişkileri ortaya konmuştur. Bu noktada, yazarın bakışına göre sorulmuş olan sorular verilen cevaplardan daha fazla öneme sahiptirler. Bu sorularda kişisel konulardan uzak durulup, sanatçıların arasında yaşanan genel endişeler ve çelişkilerin tartışılması amaçlanmıştır. Son olarak belirtmek gerekirse, yazarın amacı Ehsan'ın bakış açısını manifesto gibi kullanmak değildir.

## YARARLANAN KAYNAKLAR

Gombrich, E. H. (2000). *Art and Illusion*. Princeton: Princeton University Press.

Gombrich, E. H. (2000). *The Uses of Images*. London: Phaidon Press.

Gombrich, E. H. (1995). *The Story of Art*. London: Phaidon Press.

Janson, H.W. (2001). *History of Art,( 6th Ed. )*. New York: Harry N. Abrams

Hockney, David (2006). *Secret Knowledge: Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. London: Penguin Group.

Bachelard, Gaston (1994). *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press

Deleuze, Gilles (2005). *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press

Goldhagen , Sarah Williams. (2005). *Something To Talk About:Modernism, Discourse, Style*. Journal of the Society of Architectural Historians - Vol. 64 - Issue 2 - 2005 - pp. 144-67 – JSTOR