



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

KALABALIK TEMASININ PARÇA BÜTÜN AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

Fırat Güner

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

KALABALIK TEMASININ PARÇA BÜTÜN AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

Fırat Güner

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

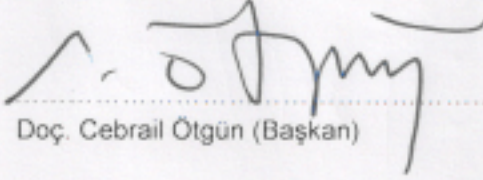
Resim Anasanat Dalı


Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

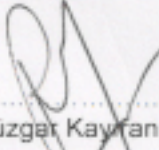
Ankara, 2013

KABUL VE ONAY


Fırat Güner tarafından hazırlanan "KALABALIK TEMASININ PARÇA BÜTÜN AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ" başlıklı bu çalışma, 05.07.2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından sanat eseri raporu olarak kabul edilmiştir.


Doç. Cebrail Ötğün (Başkan)


Yrd. Doç. Birsen Giderer (Danışman)


Doç. Necla Rüzgar Kayıran


Yrd. Doç. Mustafa Salim Aktuğ


Yrd. Doç. Zühal Baysar Boerescu

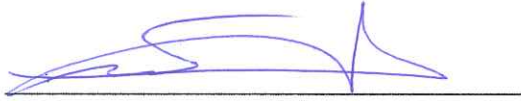
Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Türev Berki
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 Sosyal Bilimler 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 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.



ÖZET

GÜNER, Fırat. *"Kalabalık Temasının Parça Bütün Açısından Çözümlemesi"*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2013.

Bu çalışma üç ana bölüm altında incelenmiştir.

İlk bölümde çalışmanın temel kavramı olan kalabalığın tanımına, yapısına ve oluşumuna yer verilmiştir. Parça- Bütün anlayışı doğrultusunda kalabalığı oluşturan bireyler farklı açılardan ele alınıp, bütünle ilişkilendirilmiştir.

İkinci bölümde Politika açısından sanat ve kalabalıklar, günümüzde kalabalıklar kavramı incelenmiş, 20.yy sonrası ve öncesi olmak üzere iki grupta, sanat tarihinden örnekler verilmiştir. Biçimsel bir dil birliğini aranmamış, daha çok kalabalık kavramını sanatçının ne şekilde kullandığı üzerinde durulmuştur.

Üçüncü ve son bölümde uygulamaları gerçekleştirirken, kalabalık kavramını çözümlerken elde edilen verilerle ilişkilendirerek çalışmanın amacı, yöntemi ve yönelimi üzerinde durulmuştur. Kalabalık kavramının yapısı, kullanılan teknik ve malzeme ile ilişkilendirilmiştir. Bütünün içerisinde parça olarak "BEN" kavramından yola çıkarak bireysel seçimler üzerinde durulmuş ve uygulama aşamasında oluşturulmaya çalışılan biçimsel dil, kalabalık ile ilişkilendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Sanat, Resim, Heykel, Kalabalık, Birey, Parça, Bütün

ABSTRACT

GÜNER, Fırat. “*Analysis of Crowdedness Theme in Section-Whole Aspect*”, Master of Arts Thesis, Ankara, 2013.

This study is examined under three main parts. In first part, it's mentioned about definition, structure and formation of crowd which is the main concept of the study. Private individuals, which constitutes the crowd, are examined in different angles and related to whole in the way of Section-Whole understanding.

In second part, art and crowd on the political side and concept of crowdedness at present day are examined. It's also exemplified in art history in two groups as before and after 20th century. Cognate language in form is not looked after, rather it's dwelled on how artists used the concept of crowdedness.

In third and last part while applications are made, it's dwelled upon study's purpose, technique and orientation by associated with the the data that achieved while analyzing the concept of crowdedness. It's emphasized on individual choices which evolved from concept of “ME” as an individual in the whole and the formal language which is tried to achieve on application is related to crowdedness.

Keywords

Art, Painting, Sculpture, Crowd, Individual, Section, Whole

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİMLER DİZİNİ	vii

1.BÖLÜ

1.1 KALABALIKKAVRAMININ TANIMI.....	1
1.2 KALABALIK KAVRAMININ YAPISI.....	2
1.3 KALABALIKLARIN OLUŞUMU.....	4

2.BÖLÜM

2.1 POLİTİKA İÇİN SANAT VE KALABALIKLAR.....	8
2.2 GÜNÜMÜZDE KALABALIK KAVRAMI.....	13
2.3 SANATTA KALABALIK KAVRAMI.....	15
2.3.1 Yirminci yüzyıl Öncesi Sanatta Kalabalık Kavramı.....	16
2.3.2 Yirminci yüzyıl Sonrası Sanatta Kalabalık Kavramı.....	26

3.BÖLÜM

3.1 AMAÇ, YÖNTEM, YÖNELİM.....	32
3.2 ANALİTİK DÜŞÜNCE VE SANAT.....	33
3.3 KENDİLİĞİNDENLİK VE YARATICILIK.....	34
3.4 ÜRETİMDE ÇOK YÖNLÜLÜK VE BİR İLETİŞİM ARACI OLARAK SANAT.....	38
3.5 UYGULAMALAR.....	41
3.5.1 Parça Olarak Birey – Bütün Olarak Kalabalık.....	42
3.5.2 Kalabalık Kavramının Plastik Analizi.....	50
3.5.3 Bir Gösterge Olarak Su / Parça – bütün ilişkisi.....	56
3.5.4 Kendim Dışında Bir Gerçeklik.....	60
KAYNAKÇA.....	62
ÖZGEÇMİŞ.....	64

RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1: Keops Piramitinin bir fotoğrafı
- Resim 2: Terrakota ordusunun kalıntılarında bir fotoğraf
- Resim 3: Terrakota kalıntılarında bir figürün fotoğrafı
- Resim 4: Hieronymus Bosch, "Dünyevi zevkler bahçesi" (dış panel), 1503
- Resim 5: Hieronymus Bosch, "Dünyevi zevkler bahçesi", 1503
- Resim 6: Michelangelo, Mahşer günü, 1536-1541
- Resim 7: Pieter Brueghel, "Köy Düğünü", 1567-1568
- Resim 8: Théodore Géricault, "Medusa'nın Salı", 1818-1819
- Resim 8: Francisco Goya, "Festival gününde San İsidro Çayırı", 1788
- Resim 9: Francisco Goya, "San İsidro Hac Yolculuğu", 1819-1823
- Resim 10: Goya, "Los Caprichos" serisinden
- Resim 11: Goya, "Los Caprichos" serisinden
- Resim 12: Paul Gauguin, "Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye gidiyoruz?", 1897
- Resim 13: Kathe Kollwitz, "Weavers" serisinden, 1897
- Resim 14: Kathe Kollwitz, "Survivors", 1923
- Resim 15: Fikret Mualla, "Saint-Anne desenlerinden", 1953
- Resim 16: Jean Dubuffet, "Allees et venuses", 1965
- Resim 17: Chuck Close, "Portrait of His Grandmother in Law", 1985
- Resim 18: Carl Plackman, "Inside-Out", 1980
- Resim 19: Juan Genoves, "Transcurso", 2010
- Resim 20: Juan Genoves, "Ruta", 2010
- Resim 21: Juan Genoves, "Redes", 2010
- Resim 22: Fırat Güner, "cabeza", Litografi, 20 x 20 cm, 2012

- Resim 23: Fırat Güner, “ Menina ”, ahşap üzerine akrilik, 100 x 40 cm, 2011
- Resim 24: Fırat Güner, “ Beden ”, tuval üzerine akrilik, 70 x 50 cm, 2011
- Resim 25: Fırat Güner, “ no:562601 ”, kağıt üzerine füzen, 100 x 120 cm, 2011
- Resim 26: Fırat Güner, “ Yorumuz ”, Gravür , 30 x 44 cm, 2011
- Resim 27: Fırat Güner, “ Maymunlar Meclisi ”, Litografi , 30 x 40 , 2013
- Resim 28: Fırat Güner, “ Kalabalık ”, Serigrafi , 21 x 30 cm, 2012
- Resim 29: Fırat Güner, “ (n)? ”, Tuval üzerine akrilik, 100 x 100 cm, 2010
- Resim 30: Fırat Güner, “ İsyen ”, duralit üzerine akrilik, 160 x 120 cm, 2010
- Resim 31: Fırat Güner, “ Hücre ”, Litografi , 18 x 40 cm, 2012
- Resim 32: Fırat Güner, “ Kalabalık ”, tuval üzerine akrilik, 60 x 60 cm, 2011
- Resim 33: Fırat Güner, “ Kalabalık 2 ”, tuval üzerine akrilik, 50 x 70 cm, 2010
- Resim 34: Fırat Güner, “ Bölünme 2 ”, tuval üzerine akrilik, 80 x 60 cm, 2011
- Resim 34: Fırat Güner, “ Kalabalık 3 ”, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 80 cm, 2012
- Resim 36: Fırat Güner, “ ... ”, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm, 2012
- Resim 37: Fırat Güner, “ ... ”, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 80 cm, 2012
- Resim 38: Fırat Güner, “ Bölünme ”, tuval üzerine yağlıboya, 110 x 90 cm, 2011
- Resim 39: Fırat Güner, “ Bahar 1 ”, Kağıt üzerine suluboya, 65 x 12 cm, 2012
- Resim 40: Fırat Güner, “ Bahar 2 ”, kağıt üzerine suluboya, 60 x 21 cm, 2012
- Resim 41: Fırat Güner, “ Dönüşme ”, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 80 cm, 2012
- Resim 42: Fırat Güner, “ Su halkaları ”, kağıt üzerine suluboya, 22 x 36 cm, 2012
- Resim 43: Fırat Güner, “ Su halkaları 2 ”, Gravür , 22 x 36 cm, 2012
- Resim 44: Fırat Güner, “ Su damlları ”, Litografi, 40 x 76 cm, 2013
- Resim 45: Fırat Güner, “ Su halkası”, slumping - aynalama , 86 x 86 cm, 2012

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1 KALABALIK KAVRAMININ TANIMI

Kalabalık, çok sayıda insanın bir araya gelmesiyle oluşan insan topluluğu ya da gereksiz, karışık şeyler topluluğu olarak tanımlanır. *Etimolojik Sözlükte kalaba-lık / kalabalık* yığılma, toplanma, birikme olarak tanımlanır. *Türkçede kal, kal-ın/kalın sözcükleri toplanma, birikme, kabarma, yığılma benzeri anlamlar içerir.* Temelde kavramın temel niteliği “ karışık bir sayıca çok olma” durumudur. Başka bir kelime ile kullanıldığında genelde cümleye olumsuz bir yön verir: Ağız kalabalığı, kuru kalabalık, başı kalabalık, laf kalabalığı vb. Tanımı bakımından toplum, topluluk, yığın ve kitleye benzer görünse de bu kavramların konuşma dilinde ya da yazı dilinde kullanıldığı yerler, cümleye kattıkları anlamlar “kalabalıktan” tamamen farklıdır. Örneğin Eyüboğlu kalabalığı şöyle ifade eder:

“Toplum ve topluluk sözcüklerinin kökeni toplamak eylemine dayanır. Toplamak/toplamak sözcüğünün kök anlamı top durumuna getirmek, yuvarlanırc biçimine sokmak, top yapmak demektir. Anlam genişlemesiyle; bir araya getirmek, derlemek, düzenlemek, yığmak, birlik sağlamak, birleştirmek, oranlamak, biriktirmektir (Eyuboglu, 2004:665).”

Aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iř birliği yapan insanların tümüne, cemiyet ya da toplum adı verilir. Topluluk ise nitelikleri bakımından bir bütün oluşturan kimselerin hepsidir. Yani topluluk toplumu, camiayı, cemiyeti oluşturan bütünün kendisidir. Arapça kökenli olan kitle, topluluktan farklıdır; nitelik bakımından değil, belirli işleviyle özellik gösteren büyük insan kalabalığıdır; benzerlikten çok, yönlendirilebilme durumu daha öne çıkar. Yığın, anlamı bakımından kalabalık kavramına diğerlerinden daha yakındır. Hem kalabalığın içindedir, hem de kalabalıklardan oluşan bir bütündür. Yığın bir şeyin yığılmasıyla

oluşturulan küme, tepe ya da birçok kimsenin veya nesnenin bir araya gelmesiyle oluşan kalabalık, kitle veya kütle olarak açıklanabilir. Yığınlar insanlardan ya da başka nesnelere oluşabilirler.

Bu rapor kapsamında kalabalık kavramından, belirli bir amacı olmayan, çoğu zaman kendi iradesi dışında bir araya gelen; ancak kendi içerisinde parçasıyla bütünüyle etkileşim halinde sürekli değişen insan topluluğu anlamında bahsedilecektir. Kalabalık kavramı kuşkusuz çok farklı biçimde irdelenebilir, ancak rapor da anlatılmak istenileni daha çok belirginleştirmesi açısından bu şekilde ele alınacaktır.

1.2 KALABALIK KAVRAMININ YAPISI

Öteki, kendimi sonsuza dek yinelememi engelleyendir.
(Baudrillard, 2010:164)

Kalabalığın yapısını çözümleyebilmek ve daha iyi anlayabilmek için, önce ne olmadığını ortaya koymak gerekir. Kalabalıkları oluşturan kişiler, aynı zamanda buldukları toplumun da bir parçasıdır; ancak kalabalığa, içinde yer aldıkları topluluğa karşı sahip olduğu sorumluluk benzeri, herhangi bir sorumlulukları yoktur; kalabalıkla ilişkileri *yalnızca* belirli bir zamanda, oradakilerle bir arada olma durumudur.

“Otobüs durağında bekleyen insanlar bir grup değildir, çünkü karşılıklı etkileşim halinde değildirler; ancak otobüs geciktiği takdirde, beraber taksit tutup ücreti bölüşürlerse bir grup oluştururlar. Bir başka deyişle toplumsal grup, üyeleri arasında ortak amaç ve çıkar birliği olan, üyelerinin karşılıklı ilişkilerinde olduğu ve bir sürekliliği olan insan topluluğudur (Özkalp, 2007:257).”

Bütün içerisindeki bazı durumlar, bu durumlar karşısında da insanların takındıkları ortak tutumlar, onları anlamlı bir grup haline getirir. Yani kalabalık belirli bir sisteme sahip değilken, ortaya çıkan her grup kendi sistemini oluşturur. Bu gruplar kalabalığı biçimlendirmez ancak kalabalık kendiliğindenlikle, kendi iradesi dışında doğallıkla bir

biçim kazanır. Toplumsal grup, birbirlerin beklentilerini paylaşan, davranışlarına önem veren ve sürekli etkileşim halinde olan insan topluluğu olarak tanımlanabilir.

Bu bütünü oluşturan her küçük parçaya “BEN” adını verirsek ve onu toplumsal açıdan incelersek “Benlik” kendimize, kimliğimize ve niteliklerimize ilişkin algı ve düşüncelerimizin bütünüdür.

“Birey doğduğu zaman, kim olduğu hakkında hiçbir fikri yoktur. Zamanla diğer insanların kendisinin hakkında ne düşündüğünü öğrenir ve onlarla benzer şekilde düşünmeye başlar. Çocuk büyüdükçe erkeklerin kadınlardan, zenginlerin yoksullardan, hristiyanların müslümanlardan farklı algılandığını anlar; dış dünyanın kendisini nasıl algıladığını öğrenir ve zamanla bu fikri benimseme eğilimi gösterir. Sonuçta birey kendi kimliği ve kişisel özellikleri hakkında büyük ölçüde başkalarının toplumda kendi yerini nasıl tanımladığına(statü) dayanan bir benlik geliştirir (Coser, 1983:83).”

Burada geçen statü kelimesi, kişinin içsel özelliklerinden çok, diğer insanların onun hakkındaki düşüncelerini, ona karşı tutum ve davranışlarını içerir; yani bireyin toplum içindeki yerini anlatır.

“Bir bireyin çocuk, erkek, kardeş, bölüm birincisi, doktor gibi çok sayıda statüsü olabilir. İnsanlar hem edinilmiş (verilmiş) statülere hem de kazanılmış statülere sahiptirler. Örneğin erkek ya da kadın olmak, zengin ya da yoksul bir ailede doğmuş olmak ya da belirli bir ırkta doğmuş olmak edinilmiş yani doğuştan gelen statülerdir. İnsanların daha sonra kendi çabalarıyla ve bazen de şansla elde ettikleri statüler ise kazanılmış statülerdir (Coser, 1983:83,85).”

Akademisyen olmak, baba olmak ya da piyangoyu kazanıp zengin olmak, kazanılmış statülere örnektir. Geleneksel toplumlarda insanların toplumdaki yerlerini belirlemede doğuştan gelen statüler daha ön plandayken, günümüz modern toplumlarında kazanılmış statüler daha önemlidir. “Ben” benlik ve statü gibi birçok başka kavramla (değer, norm, yaptırım, sosyalleşme ...vb), ” beraber oluşur.

1.3 KALABALIKLARIN OLUŞUMU

Ötekinin sırrı, kendim olma imkanımın bana asla verilmemiş olmasıdır ve ancak dışarıdan gelenin kaçınılmaz saptırmasıyla varolurum.

(Baudrillard, 2010:155)

Rastlantısal bir şekilde, “ kalabalık” içerisinde kendini bulan birey, bu bütünü oluşturan diğer bireylerle beraber karşılaştığı zor, tehlikeli durumlarda, nefret ya da korku durumlarında birlik, beraberlik duygusunu hisseder. “Çünkü nefret edilen yerde, aynı hisleri duyanlara karşı sevgi hisleri doğmaktadır. Bunun için hakiki veya sun'i bir düşmanlığın varlığı lüzumlu bulunmaktadır...” (Russell, 2008:43)

Bu durumdan oluşan bireylerin güç birliği ona dahil olan bireyin dolayısıyla da bu birliğin güçlenmesine yol açar. Anlatılan, gösterilen, yazılan ve tahmin edilebilen tarih içerisinde kalabalık kavramı incelenirse, kavramın bulunduğu zaman dilimine bağlı olarak farklı anlamlar kazandığı ve ilgili zamandaki değişkenlerden etkilenerek şekillendiği görülür. Birlik, yapısını bulunduğu zamanın korku, nefret ve kendine özgü unsurlarına göre kurar. İlk zamanlarda üyelerin sayıca azlığı, birlik içinde daha kolay yemek ve barınak bulmayı sağlasa da, zamanla durum tersine döner. Sayıca daha çok olan düşmanlarından korunmak için daha kalabalık bir grup içerisinde olmak ihtiyacı duyar.

Bireyin bu kitlenin parçası olması için yerine getirmesi gereken yeni sorumlulukları ortaya çıkar. Bunların bazıları fiziksel, bazıları ideolojik zorunluluklardır. Nefret, korku gibi ya da her ne amaçla olursa olsun kurulmuş olan bu beraberlik, bireyin bilinçdışında korunma duygusu içerir. Kendini ve dolayısıyla böylelikle içinde yaşadığı sistemi korur. Kitle kendi birliğinin daha güvenli, dolayısıyla daha güçlü olması için çabalar. Bu noktada yönetim sınıfı önem kazanır. Bireyin bu birliğin sürekliliğini sağlanması; diğer olası tehlikelere karşı daha da güçlenmesi için ek olarak başka sorumluluklar alması gerekir. Bu sorumlulukların kontrol edilmesi, planlanan gelecek için yaşamsal etkenlerdendir. Sorumluluklar bireyin kendisine bırakılmayacak kadar önemlidir; çünkü bireyin psikolojik faktörlerden dolayı bir anlık yanılsaması ve yanışı, içinde olduğu

birlik için hayati bir önem taşıyabilir. “Kalabalık” kimi zaman iş gücü, kimi zaman fiziksel güç, kimi zaman kontrol gücü gibi birçok şekle bürünüp etkinlik alanı ve anlamı değişse de, her zaman için gücü oluşturan en önemli etkenlerden biridir. Kitleler, yönetici grup tarafından bir amaç uğruna toplanmıştır ve kitleleri kontrol etmek için birçok yol denenmiş ve halen denenmektedir. Bu güç tarih boyunca sürekli olarak el değiştirmiş ve her yeni kontrol grubuna göre şekillendirilmiştir.

“Görünüşte düzenli olan yaşamımızda ilişkili olduğumuz kavramların hiç de sandığımız gibi kesin olmadığını idrak etmek, belki durumu kavramayı kolaylaştırır. Tam tersi anlamları (ve duygu içerikleri) onlara yakından baktıkça belirsizleşmektedir. Bunun bir nedeni, işittiğimiz, yaşadığımız her şeyin bilinçdışına geçebilmesidir. Bilincimizde saklayabildiğimiz, istediğimiz gibi yeniden üretebildiğimiz şeyler çoğu zaman bilinçdışı alt renge sahiptir ve bu da kolaylıkla tasavvurumuzu boyar. Bilinçli izlenimlerimiz kolaylıkla bilinçdışı bir anlam kazanır, bu da bizim için ruhsal bakımdan önem taşır. Oysa bu anlamın da onun geleneksel anlamı bazen genişleten bazen silen yönteminin de hiç farkında olmayız (Jung, 2009:39).”

Bu birlikler buldukları coğrafyaya, süregelen yönetim sistemi ve ona karşı yapılan karşı duruşlara, doğal felaketlerle ve de onu oluşturan bireylerin düşüncelerine göre şekillenerek, birbirlerinden farklılık gösterir. Burada kültür kavramı devreye girer. “Kültür” kavramı yoruma açık ve değişken olduğundan, bu raporun yazım ve üretim sürecinde sosyal ve beşeri bilimler alanındaki kültür, buradan hareketle sanatla ilişkisi nedeni ile estetik alandaki kültür olacaktır.

“Kültür, insan için, insanlık için, insanlar tarafından, hatta kimi insana rağmen yaratılmış, bulunmuş her şeydir. Algılayabildiğimiz, kavrayabildiğimiz her şey... Bir başka deyişle, insanlığın kendi için, kendi mutluluğu, rahatı ve potansiyel güçleri adına kendinin var ettiği, var edebildiği her şeydir kültür (Erinç. 2004:10).”

Sürekli değişen ve kendini yenileyen kültürün içerisinde, birey de değişmeye ve değiştirmeye devam etmiştir. Kendini sürekli yenileyen, iyileştiren aynı zamanda bütünde hayatta kalabilmek için kendi zararlı kısımlarından vazgeçen hücreler gibi, birey de kendini ve içinde yaşadığı toplumu korumuştur.

Özne ürün bağlamında kültür üç sınıf içinde kendini gösterir. Bu tür bir sınıflama sonunda da üç ayrı etkinlik alanı anlamında kültür ortaya çıkar;

- a) Bireysel kültür
- b) Yerel ya da Ulusal kültür
- c) Evrensel kültür

Kültürü bu başlıklar halinde toplayan Erinç, şöyle devam eder.

“Böyle bir sınıflamayı benimserseniz, tek başına bir “kültür” sözcüğü, hemen anlaşılabilirliği gibi, hiç bir anlam taşımaz. Eğer biri kalkıp da “kültür nedir” diye sorarsa bunun yanıtını vermek, başka sorular sormaksızın yanıtını vermek, pek anlamlı olmayabilir. Ayrıca, eğer biz, bu sınıflamadaki her bir basamağın içeriğini, içeriğini doğru biliyorsak, toplumsal ya da evrensel kültürden söz ettiğini iddia eden bir kimsenin aslında ve sadece kendi kültüründen, en dar anlamıyla bireysel kültürden söz ettiğini anlayabiliriz (Erinç, 2004:11).”

Kalabalık, yerel kültürün tüm özelliklerini yansıtan bireyi, yanı sıra algı sınırları içerisinde onun etkileşim içerisinde olduğu evrensel kültürü ve hatta zamanın ruhunu kendi bünyesinde barındırır. Bireyin belirli bir bölgeden olması onun özelliklerini etkiler; ancak bu, onun kendi seçimi değildir. Fiziksel özellikleri yani dış görünüşü tamamen rastlantısaldir; buna karşın bireyin karakterini ağırlıklı belirleyebilecek önemli bir değişkendir.

Bireyin kalabalık içinde bulunuşu yaşam, bu yaşantının geçtiği alana dünya adını verilirse, “birey yaşamı süresince algılayabildiği kadar bir dünyanın sınırları içinde yaşar; algılayabildiği ölçüde de bu sınırları çizer. Bölgesel olanı bilmek, bireye evrensel ölçüde belirli sınırlar içerisinde ait olacağı “bir bütün” kavramı sunar.

Önce kendini bulmaya çalışan birey, kendi çıkarımsal sonuçlarıyla “kalabalık” kavramının ayırımına varır; bu alan içerisinde kendinden öncekilerden kalan doğru ve

yanlışlar arasından bir seçim yapması gerekir. Bu seçim bireyin kimliğini, dolayısıyla toplumsal kimliğini de içerir. Kimlik bir kimsenin, bir grubun bireyselliğini, ayırt edici özelliğini oluşturan, onun başkalarından ayırt edilmesini ve kendini kendi olarak bilmesini sağlayan sürekli ve temel özelliğidir.

Ruhsal durum, bireyin kararlarında çok önemlidir. Ruhsal durumu seçim yaparken bireyin alımlayacağı sınırları etkileyeceğinden kararlarında belirleyicidir.

Her birey gündelik yaşamında kalabalığın bir parçasıdır ve bireyler birbiriyle sözsüz bir iletişim halindedir. Bu iletişim genelde zoraki değil tam tersine huzurlu bir biçimde gerçekleşir. Ancak tehlike ya da coşku durumlarında kontrolden çıkan kalabalıkta, yaralanma ve ölümlerle sonuçlanan durumlar da ortaya çıkabilir. Bu eylemler bireyin isteğİ dışında gelişir; kaosun sonuçları tahmin edilemeyecek kadar çoktur. Bilim adamları bu olasılıkları, daha iyi algılayabilmek amacıyla bazı tasarım modelleri kullanırlar. Bu modeller belirli bir yineleme unsuru içerebilecek değişkenleri tanımlar ve birbirleriyle olan ilişkisine göre yorumlanarak gerçeğe en yakın ve doğru sonuca ulaşılır.

“Tabii ki temel neden matematiksel modellerde insan psikolojisi faktörünün denklemlere dahil edilememesi. İnsan davranışları düzensizdir ve önceden tam olarak öngörülemez. Aynı koşullardaki iki insan tamamen birbirinden farklı davranabilir. Tek tek yayaların hareketleri veya bir topluluktaki her bireyin davranışı ayrı ayrı hesaplanıp toplandığında sonuçta kalabalığın topluca gösterdiği davranış elde edilemiyor. Diğer bir deyişle her bir parçacığın dinamiğİ birbirine eklenerek sistemin dinamiğine ulaşılamıyor (Ünalın, 2011:24).”

Bu yüzden birçok tasarım modeli vardır ve yenileri üretilmektedir. Sosyal kuvvet, hücrel otomat, akışkanlar, türbülans modelleri, domino ve kelebek etkileri gibi tasarım modelleri günümüzde kalabalıkların dinamiğİni anlamak için kullanılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. POLİTİKA İÇİN SANAT VE KALABALIKLAR

“İnsanlık her şeyi kendisi gibi görme ve yakından tanıdığı ve bildiği nitelikleri her şeye kaydırma eğilimine sahiptir.”

(Tylor, 1903:477)

Sanat, politik açıdan yaklaşıldığında istenen siyasal düşünceyi yaymak ve benimsetmek için güçlü bir araç ve gösterge olabilir. Sanat yapıtı estetik açıdan bireyle iletişime geçer ve sorgulama başlatır; bu sorgulama her bireyde kendi algısının sınırları içerisinde gerçekleşir. Gündelik yaşamda herkes bir estetik ürünle karşılaşır ve iletişim kaçınılmazdır. Bu yüzden politika daha çok kişiye ulaşacak yolları önceden seçip sanatını bireylerle buluşturur. Bu iletişimi gerçekleştirmek için kalabalığı iyi bir potansiyel olarak görür.

İnsanların fikirleri birbirlerine göre de şekillenir. Bu etkiye maruz kalan kalabalığın olası hareketi tahmin edilebilir, ölçülebilir, verilerle doğrulanabilir. Doğru, gerçeği yansıtmasa da olası bir yanılsama yaratır. Politik sistemi ve egemen sanatı, kalabalığın yapısını değiştiren farklı değişkenler olarak ele alabiliriz.

Günümüzde de sanat kişilere, gruplara, kitlelere hitap ederek kalabalığın içinde barınmaktadır. Kalabalığın beklentisi de dolaylı olarak sanatı etkileyecektir ve yönelim sağlanacaktır. Bu yönelimin doğru ya da yanlış olması bu yazında tartışılmayacaktır. Sanatın kalabalıkla olan etkisi bir gözlem olarak ele alınacaktır.

Bu kavram oluşumundan bu yana önemini korumaktadır. Kültür tarihinde farklı açılardan ele alınmış ve farklı düşünceleri desteklemiştir. Kimi zaman güç, kimi zaman inanç, kimi zaman korku gibi birçok farklı olgu içinde kendini göstermiştir. Bu yüzden insan üretimlerini primitif dönemden günümüze kadar belli örneklerle incelemek, kavramın zamanla değişimi daha iyi anlamaya sebep olacaktır. Geçmişte ve

günümüzde yaşayan ilkelerin doğa ve dünya üzerine olan görüşlerini kavramak için animizm terimini incelemek, o dönemin dinamikleri hakkında fikir verecektir.

“Animizm, koca bir alan olduğu için, dar anlamıyla ruhla ilgili kavramlar kuramıdır. Geniş anlamındaysa, genellikle ruhsal varlıklar kuramıdır. Bu kavramla ilişkili Animatizm, yani dışarıdan cansız görünen doğanın ruhlandırılması (canlandırılması), içine animalizmi ve manizmi de alan daha geniş bir bölümdür (Tylor, 1903:425).”

Animizm kültür tarihi içerisindeki en uzun süren süren düşünce biçimidir. İlkel insanın sanata bakış açısını daha iyi anlamak için animizmden yararlanılabilir.

“Animizm bir düşünce sistemidir, tek bir olayı açıklamakla yetinmez, dünyayı bir noktadan bir süreklilik(continue) olarak kavrayan bir açıklama verir. Yazarlar, zamanın geçmesiyle bu türden üç düşünüş sisteminin, üç dünya sisteminin ortaya çıktığını kabul etmektedir: animistik (mitolojik) düşünüş, dinsel düşünüş ve bilimsel düşünüş sistemler. Bunlardan ilki olan animizm belki de en tutarlı ve en kapsamlı olan dünyanın iç yüzünü bütünlüğü içinde açıklayan tek sistemdir (Freud, 2008:94).”

“...Bu ilkel insanlara göre dünya, insanlara iyilik ya da kötülük yapan ruhsal varlıklarla doludur. İlkeler doğa olaylarının nedenlerini bu cinlere ya da şeytanlara bağlamaktadır. Ayrıca yalnızca hayvanların ve bitkilerin değil, cansız şeylerinde bu ruhlarla canlandırıldığına inanmaktadırlar. Bu ilkel “doğa felsefesi”nin üçüncü ve belki de en önemli bir bölümü bize o kadar garip gözükmez; çünkü bugün biz ruhların varlığının sınırlarını çok daraltmış olduğumuz halde ve doğa olaylarını kişisel olmayan maddi güçlerle açıkladığımız halde bile, bu felsefeden tümüyle kurtulmuş sayılamayız. O da şudur: İlkeler, insanlar için de diğer şeylerde gördükleri “ruhluluğa” inanıyorlar. Onlara göre, insanlarda da buldukları yerden ayrılarak başka varlıklara geçebilen ruhlar vardır; bu ruhlar bir takım görünmez etkinliklerde bulunurlar ve bir dereceye kadar buldukları “bedenler”den bağımsızdırlar. Başlangıçta ruhlar tıpkı bireyler gibi düşünülürdü; fakat uzun bir evrimle maddi karakterlerini yitirdiler ve daha yüksek bir anlamda ruhlandırma görüşü oluştu (Wundt, 1906:173).”

İlk çağlardan beri sanat, insanlar için gizemini korumaktadır. Sanata, bazen korkuyla, bazen saygıyla bakılmıştır. İlkel insanlar, bunu doğüstü bir güç olarak algılamış ve bulunduğu bölgenin, o zamanda inanılan gerçeklik kavramını yansıtmıştır. Bu eserler insanlığın geçmişini ve dolayısıyla bugünü anlamak için önemli verilerdir. İnsanın elini ve aklını kolektif bir biçimde kullanmaya başlaması ile geri dönülemez bir değişim yaşanmıştır. Birey kendini ifade sürecinde bazen elinin, ayağının izini, bazen de hiç benzemese bile herhangi bir nesne ile ilişkilendirmiştir. İlk çağlarda yaşayan bu insanlar buldukları bölgedeki hayvanları, kendilerini, geometrik şekilleri, ruhları ve tanrıları resmederek ya da heykellerini yaparak, bugüne varlıklarının bir kanıtı bırakmışlardır.

Sanat büyü ile ilişkilendirildiğinden, bu eserlerin o grubun bu gücü elinde bulduran kimseler tarafından yapıldığı ya da yaptırıldığı olasıdır. Böylelikle bu grupların oluşturduğu ortak bilinci bir sonrakine anlatarak, devamlılık sağlanmaya çalışılmıştır. Bu grupların ruhani bütünlüğünü sağlamak adına, yapılan törenlerde görsel ve duyuşsal olarak potansiyel kitleye hitap edilmiş, sanatı doğüstü algılayan o dönem insanları için ruhani bir boyuta açılan kapı olmuştur. İnsanlar ile toplu iletişime geçebilen ve aynı duyguyu birden fazla insanda uyandırabilen bu güç, o dönemin yönetici sınıfının dikkatini çekmiştir ve o zamandan beri bir iletişim aracı kullanılmaktadır.

Ölümden sonra başka bir hayata inanan insanlar için, sanat bir aracı konumuna gelmiş ve diğer boyutlara açılan bir kapı olmuştur. İlk zamanlardan beri ruhları hapsettiğine dair inanışları mevcuttur. Anıt mezarı yapılan yönetici sınıfa mensup kişilerin ailesinin ve yardımcılarının da kendisiyle beraber gömülmesi bunun bir göstergesidir. Bu kadar görkemli yapılar kendi anlamından başka anlamlar kazanır çünkü sadece bir yapı değildir. Antik mısırın en görkemli yapısı Keops piramitinin neden yapıldığı hakkında öne sürülen görüşlerden biri, her tanrı kralın servetini ve ölümlü bedenini koruyacak bir anıt mezar yapılarak, o tanrı-kralın yönetimde bulunduğu zaman içerisinde, emrindekilere de sistemin devamlılığını sağlamak adına verilmiş bir uğraştır.

“Birçok Mısırbilimciye göre Büyük Piramit Dördüncü Hanedan’dan firavun Khufu için bir mezar olarak ve kimilerine göre 14 ile 20 yıl civarındaki bir süre zarfında inşa edilmiş ve yaklaşık MÖ 2551 yılında tamamlanmış olduğu ileri sürülmektedir. Mimarının Khufu’nun veziri olan Hemon ya da Hemiunu’nun olduğunu düşünülür. Büyük Piramit ya da Keops Piramidi, yontma taştan yapılmış, 138 m yükseklikteki kare tabanlı bir piramittir. Bu piramidin orijinal yüksekliğinin 280 Mısır kübiti, yani 146.478 m olduğu sanılmaktadır. Fakat erozyon ve tepe kısmının yokluğu nedeniyle günümüzde yüksekliği 138,75 m’dir. Taban kenarlarından her biri 230.37 m. (440 kübit) uzunluktadır. Yapılan hesaplamalara göre piramidin kütlesi 5.9 milyon ton ağırlığında, hacmi ise 2.500.000 m³tür. Kimileri bu değerlerden yola çıkarak ve her gün 800 ton taşın yerleştirilebileceğini varsayarak inşaatın 20 yıl sürmüş olduğunu düşünmektedir. 200.000 kişinin çalıştığı varsayılır (Oakes, L. 2002).”

Bu yapının görkemi hakkında fikir sahibi olmak, böylesine bir yapının neden ve nasıl yapıldığı sorusunu oluşturur. Yapımı sırasında bugünün söylemiyle matematikçiler, mimarlar, fizikçiler, zanaatkarlar gibi tüm disiplinler ortak çalışmıştır. 43 yüzyıl boyunca dünyanın en yüksek yapısı olmuştur. Günümüz Türkiye’sinde bulunan yapılardan sadece 23 gökdelen bu piramitten daha yüksektir. Gelişen teknoloji ile yapım süresi düşmüş, çalışan sayısı azalmıştır. Bu gökdelenler herhangi bir krala ya da tanrı tarafından yaptırılmamış, bankalar, şirketler tarafından ekonomik gücün bir simgesini olarak yapılmıştır. Bundan 4000 yıl önce Keops piramidiyle karşılaşan her insan, firavun ve kendi arasındaki önem farkını anlayacaktır; yapıyı anlamlandıramayacaktır. Bugün bile piramitleri açıklamak için uzaylılar yardımı ettiği yönündeki varsayımlar yapılmaktadır.



Resim 1: Keops Piramiti

Terrakota Ordusu gibi günümüze kalmış eserlerden anlaşılmaktadır ki, yönetici sınıfta sanatın ruhani gücüne inanmakta ve diğer dünyada da güçlü olabilmek adına ordusunun bir benzerini yaptırmaktadır. İlk Çin imparatoru Qin Shi Huang'ın mezarında bulunan, MÖ 210 tarihinde yapılmış olan terrakotta heykeller, 1974'te Çin Halk Cumhuriyeti'nin Shaanxi eyaletine bağlı Xi'an yakınlarında bir çiftçi tarafından bulunmuştur. Ordunun "İlklerin imparatoru" olarak bilinen Qin Shi Huang'ın mezarını koruduğuna inanılmaktadır. Çin'deki tüm beylikleri yenip Savaşan Devletler dönemine son veren Qin Shi Huang, Qin Hanedanı'nı kurarak kendini imparator ilan etmiştir. Tarihçi Si Maqian'in kaydettiğine göre, Qin Shi Huang henüz hayattayken MÖ 246 yılında başlanan mezarının inşası 30 küsur yıl sürmüştür, inşaatta 700 bin kişi çalıştırılmıştır.



Resim 2: Terrakota ordusunun kalıntılarında Resim 3: Terrakota kalıntılarında bir figür

“Çin’in Shaanxi eyaletinin Xi’an kenti civarındaki Lishan bölgesinde bulunan mezarın temeli dörtgen şeklinde, güneyden kuzeye 350 metre uzunluğunda, doğudan batıya 345 metre genişliğindedir; 76 metre yüksekliğinde toprak bir piramit şeklindedir. Boyları 183-195 santimetre arasında değişen bu heykel askerlerin her birinin yüz ifadesi

farklıdır. Kazı alanında çoğu hala toprak altında 8000 asker, 520 atıyla birlikte 130 savaş arabası, 150 süvari atı bulunduğu tahmin edilmektedir (Portal; Duan, 2007:167).”

Diğer dünyada bir güç unsuru olarak tasarlanmış olsa da, bugün Qin Shi Huang'ın kendi döneminde Çin üzerindeki hâkimiyetini göstermektedir. Kendinden sonraki bin yıllara askeri gücünü göstererek Qin Shi Huang, tasarladığı şekilde olması bile, onu koruyacak ve gücüne güç katacak Terrakota ordusu amacına ulaşmış olduğunu gözükmektedir. Bu kadar fazla sayıda insanın çalıştığı bu anıt mezar, belli ki estetik gereksinimlerden değil, hâkimiyete olan inanç ve korkudan dolayı meydana gelmiştir. Günümüze kadar bu düşünce sistemine benzer bir sürü tapınak ve anıt mezar yapılsa da bu çeşitlilikte eserle donatılmış benzer bir yer daha yoktur.

Terrakotta ordusu kalabalık bir heykeller grubundan oluşsa da bu çalışmada bahsedilen “kalabalık” kavramı ile bağlantısı, o dönemde kalabalığın nasıl bir güç olarak anlamlandırıldığıнын bir göstergesidir. Bireyin dünyasını animizm altında incelersek, o dönem insanının hatta bugünün insanı bile böylesine büyük bir eser karşısında şaşırıp, onun gerçekliğine inanmasına yol açar.

Politik anlamda hangi kitleye ne şekilde olursa olsun ulaşabilen sanat, potansiyel kitle üzerinde etkili bir iletişim aracıdır. Egemen sınıf kendi gerçeklik algısını kabul ettirmek için sanatın ikna gücünü kullanabilir.

2.2. GÜNÜMÜZDE KALABALIKLAR KAVRAMI

İlk zamanlardan bu yana bir potansiyel bir güç olan kalabalıklar, günümüzde bu özelliğini ekonomik pazar üzerindeki etkisiyle gösterir. Sayıca kalabalık gruplar halen askeri alanda da önemli güç faktörlerinden biri olsa da gün geçtikçe ilerleyen teknoloji ile bu gücünü kaybetmektedir. Politik anlamda potansiyel kitleler halinde görülmektedir.

Büyük kitleler demokrasi içerisinde önemli bir güçtür. Demokrasi birden fazla anlayışı

içinde barındırdığından dolayı, çoğunluğun yönetimi anlamında kullanılacak ve diğer yönetim sistemleriyle kıyaslanıp daha etkin bir yol aranmayacaktır.

Demokratik sistemlere dahil olan bireylerin, demokrasi kavramını algılamasına göre sanat farklılık gösterebilir. Yunanca dimos ve kratos kelimelerinden türetilen “dimokratia” yani Demokrasi kavram olarak oluştuğu tarihten itibaren birden fazla anlamı içinde barındırır. Demokratik sistem sadece büyük kitleleri yönetmek için değil küçük grupların yönetiminde de kullanılabilir. Sadece bakış açısıdır. Organik bir yapıya sahiptir ve zamanda değişkenlik gösterir.

Kalabalık ekonomik gücü ve dolayısıyla yönetim sınıfını belirler. Son birkaç yüzyıllık süreçte görülen eğilim kalabalıkların güç kazanması üzerinedir. Yönetim sistemleri, mesleki gruplar ve dolayısıyla toplumsal hayat değişmiştir. Bireyin etkinliği ve önemi artırmış, bölgesel gelişim bunu izlemiştir. Her bireyin etkisi farklıdır; güç doğru orantılı dağılmamıştır. Ekonomik pazar ulaşabileceği kalabalığı potansiyel kitle olarak görmekte ve ona ulaşabileceği her türlü etkinliği sürdürerek bu bütün üzerinde amacına ulaşmaya çalışmaktadır. Reklam ve propaganda potansiyel kitle ile en etkili iletişim araçlarıdır. Daha önce bireyin sisteme inanmasına yardımcı veya olası sisteme karşı düşüncesiyle türlü kimliklerle kendini gösteren sanat da, bu reklam ve propaganda alanının içerisinde kullanılabilir. Bireyi etkileyen faktörleri kontrol etmek, onun psikolojik durumunu ve de seçimlerini kontrol etmek anlamına gelir. Teknoloji ile sürekli birbirleriyle etkileşim halinde olan bölgesel topluluklar birbirleri ile kaynaşmaya başlayarak bütünü oluşturur.

“1940'lardan sonra estetik üretim tamamen meta üretimiyle birleştirildi. Yalnızca “sanat, sanat içindir” düşüncesine katlanmak yerine, kapitalist zorunluluk her zaman yeni ve iyi görünen taze dalgalar üretti, satış hızları arttıkça arttı; gittikçe yükselen temel yapısal bir işlev şimdi, estetiğin değişikliği ve deneyselliği konumuna devredilmekte. Kapitalizmin kültürel mantığından gelen bu değişiklikler, tekelleşme aşamasından çok uluslu kapitalizm sahnesinde, sahip olduğumuz tarihsel algıya, tamamen aşındırılmış olan kişiselliğe ve kolektifliğe doğru bir hareketin sonucu oluşmuşlardır. Biz şimdi, daimi bir şimdiki zamanda yaşıyoruz. Bu koşullar altında

geleceği kavramak neredeyse olanaksız. Toplumun gelişimine karşı çıkan herhangi bir geleneksel girişim aynı toplum tarafından gizlice zararsız hale getirilip tekrar kendi içine çekiliyor (Brown, 2008:127).”

2.3. SANATTA KALABALIK KAVRAMI

Sanatın bir kültür ögesi olarak insan üretimi, aynı zamanda da genelde konusu insan olduğundan kalabalık kavramı üzerinde en çok düşünülen ögedir. Bu kavramı sanat tarihinde incelerken kalabalık insan figürlerinin yanında “ben” kavramı için bireyin ifadesine, yönetici zümrenin himayesinde bulunan insanların üretimlerine, inançlar doğrultusunda yapılan üretilere, algının ve bilincin gelişmesi ile kendi adına kullanmaya başlayan sanatçıların üretimlerine ve gözlemlerine, sanayi ve ekonomik pazarın gelişmesi ile değişen dünyada, gelişen teknolojiyle beraber sürekli değişim gösteren bugün içerisinde birey ve toplum ele alınacaktır.

Toplum bu sürecin başında belirtildiği gibi, kalabalıkla farklı anlamlar içerse de kalabalığı oluşturan bireylerle, toplumu oluşturan bireylerin ve grupların aynı olmasından dolayı bazı zamanlar bir amacı olan toplulukların üzerine de düşünülecektir.

Bu verilerle sadece hakim gücü gösterdiklerinin dışında bir bütüne ulaşabilecek ve kalabalığın tarihi hakkında da fikir sahibi olunacaktır. Plastik bir dil birliğini aranmayacak, kavramın üzerinde durulacaktır. Bu yüzden insan üretimlerini primitif dönemden günümüze kadar belli örneklerle incelemek, kavramın zamanla değişimi daha iyi anlamaya sebep olacaktır.

2.3.1. Yirminci Yüzyıl Öncesi Sanatta Kalabalıklar Kavramı

“Dünyevi Zevkler Bahçesi”, kalabalık insan yığınlarını gösteren Hollandalı ressam Hieronymus Bosch'un 1503 ve 1504 yılları arasında yaptığı triptik bir tablodur. Bu ünlü tablonun sol panelinde, Tanrı Adem'e Havva'yı tanıştırmak harikulâde hayvanlar eşliğinde cennet tasvir edilir. Orta panelde pek çok çıplak figür, eşsiz güzellikte meyveler ve kuşlarla birlikte dünyevi zevkler; sağ panelde ise günahkârların değişik biçimlerde cezalandırılışının gösterildiği cehennem resmedilmiştir.

Dış paneller kapatıldığında ise rölyef (kabartma) üzerinde tanrının dünyayı yaratışı konulu eser görülmektedir. Bosch bu eserde resmin yapıldığı tablo yüzeyini oldukça pürüzlü seçmiştir. Bu durum o dönemin Flaman ressamı arasında yaygın olan ve resmin pürüzsüz bir yüzey üzerine uygulanarak esere insan eli değmiş hissini hafifletmek için kullanılan geleneksel resim tekniği ile tam bir karşıtlık oluşturur.

Bunun amacı resmin konusu itibarıyla insan gerçekliğinde değil de, inanç gerçekliğinde yani Bosch'a göre hakikati resmetmesindedir. Kapalı konumdayken orta kısım, cennetin ve cehennemin resmedildiği panellerinin arkasında kalır. Kapaklar açıldığında Bosch'a göre olan hakikat yine bu panellerde yer alır ve geçici olan dünyevi zevkler bahçesinin dünya gerçekliğinde bir yanılgı olduğu ortaya çıkar. Tablo dünyevi zevkleri, ve dinsel gerçekleri ortaya koyan bir belge bir nesne konumundadır. Kapaklar açılıp bu dünyevi zevklere bakılmak istendiğinde, seyirciyi üç ayrı bölümle karşılaşır. Bu bölümler geçmiş, şimdi ve sonu gösterir.

Batı sanatında yapılmış diğer örneklerden farklı olarak Bosch dünyevi zevklerin bulunduğu orta kısımda birkaç siyah figürü de resmetmiştir. Orta kısımda suyun etrafında sürekli olarak dönüyormuş gibi gözükten insan ve hayvan kalabalığı sonsuz gibi görünen dünyanın döngüsünü gösterir. Ortadaki kadının başında ki iki kiraz ise gururun ve insanın doymazlığının, açgözlülüğünün bir sembolüdür. Orta kısımda hayali

yaratıklar, insanlardan büyük meyveler, uçan balıklar gibi gerçek-üstü denebilecek öğeler resmedilse de, bu kısım dünyayı anlatmaktadır. Burada bulunan insanlar arasında mesleklerine, ekonomik veya askeri güçlerine ya da tanrıya yakınlığına göre bir ayırım yapılmamış, herkes eşit ve çıplak olarak resmedilmiştir.



Resim 4: Hieronymus Bosch, "Dünyevi Zevkler Bahçesi" (dış panel), 1503



Resim 5: Hieronymus Bosch, "Dünyevi Zevkler Bahçesi", 1503



Resim 6: Michelangelo, “Mahşer Günü”, 1536-1541

Michelangelo'nun Papa III. Paulus'un siparişi üstüne yaptığı Mahşer günü adlı resim birey odaklı bir kalabalık teması için iyi bir örnektir. İsa'nın dünyaya ikinci kere insanların yargılanması için geldiği mahşer gününü resmetmiştir. Merkezde İsa ve yakınlık derecesine göre Meryem, azizler ve diğer figürler spiral biçimde kompozisyona dağılmıştır. Tek elini kaldırmış ve yüzünde ciddi ve kararlı bir ifade vardır. Meryem ona en yakın kişi olarak İsa'nın sağında yer alıp ona sarılır. Yüzünü başka tarafa çevirerek, insanların cennete ya da cehenneme gitmeleri sırasında yaşananları görmek istemiyor gibi gözükmektedir. Yedi melek borazanlar çalarak dirilme ve yargılanma gününün geldiği haber verir. Önlerinde duran iki meleğin elindeki defterlerde ise kimin

cennete kimin cehenneme gideceği yazar. Yaşanılan dünyanın adaletsizliğine ve insanların kötülüklerini vurgulamak için cehenneme gideceklerin adı büyük olan deftere, cennete gidecek kadar tanrıya bağlı iyi insanların sayısı az olduğu için onların isimleri küçük deftere yazılmıştır. Resimi İsa'nın konumundan aşağısını iki parçaya bölersek sağındakilere cennete yükselmekte, solundakiler ise cehenneme götürülmektedir. Üst kısmında ise sağdaki melekler kutsal nesnelere getirirken, soldakiler ise dünyanın göğünü tutan sütunları getirmektedir. İsa'nın etrafında katiller, hırsızlar, iyi ve kötü insanlar, fahişeler, eşcinseller, azizler kısacası bu bir dirilme günü olduğu için her kesimden insan vardır. Resime yapılmış sansürlerden önce figürlerin çoğu, daha yeni dirilip mezarlarından çıktıkları için çıplaktır. Kıyafetler kişilerin statülerini ortaya koymadığından dolayı, herkes eşit gözükmektedir. Yaradılıştan bu yana tanrı tarafından yaratılmış herkes ordadır. Ama söz söyleme hakkı sadece tanrıya dolayısıyla İsa'dadır. Tüm figürlerin kıyafetleri ve dış görünüşleri ile benzerliği dikkat çekse de, o dönem ilkel insanlık dönemleri hakkında buluntuların sayılarının azlığı ve kilisenin otoritesi düşünülürse, bu yüzden mağara insanların ya da farklı etnik kökenden insanların resmedilmemiş olması normaldir.

Resim İsa figürün üzerine kurulmuş, birey olarak kalabalığa hükmetmektedir. Eğer bu figürü çıkarıp, odağı kalabalığa çekersek resim farklı anlamlar kazanır. İsa'ya yakınlığından dolayı merkezde yer alan Meryem, dayanaksız kalarak merkezdeki aidiyetini yitirir. Etrafta bulunan insanlar için bir kaos durumu söz konusu olur ve resim spiral kompozisyonunda dolayı sürekli bir döngü içine girip odağını kaybeder.

Pieter Brueghel de sayıca kalabalık insan yığınlarını resmetmiştir. Kırsal yaşamın renkli ve canlı biçimde ele alınmadığı bir dönemde Boerenbrueghel olarak adlandırılan ve köylüleri konu eden birçok resmi vardır. Ressam bu tabloda köylülerin düğününü mizahi bir yönden, ancak şehirlilerin kibirli yaklaşımını içermeyecek şekilde ele almış ve bunlardan birisi "Köy Düğünü"dür.



Resim 7: Pieter Bruegel, “Köy Düğünü”, 1567-1568

Tabloda, içinde bir köy düğününün gerçekleştiği büyük bir tahıl ambarı betimlenmiştir. Önceki tablolarının aksine Bruegel bu resimdeki sahneyi, yukarıdan bakarak değil, göz hizasından görüldüğü şekilde çizmiştir. Beyaz örtülü büyük masanın etrafında hayat dolu bir kalabalık toplanmıştır. Konuklar arkılığı olmayan kaba ahşap sıralarda ve basit sandalyelerde oturmaktadır. Gelinin arkasındaki kerpiç duvarda yeşil bir çuha, bunun üzerinde ise kâğıttan yapılmış gelin tacı asılıdır. Damat ise ortada yoktur. İki adam, yan yatırılmış ve üzeri püre dolu tabaklarla doldurulmuş ahşap bir kapıyı taşıyarak yaklaşmaktadır. Arka taraftaki adam, resimde yer alan en büyük figürdür ve mavi ceketi ile tablonun geri kalanındaki renklere kontrast oluşturur. Masanın sol tarafındaki oturma sırasının oluşturduğu yarım köşegen, bu adamla son bulur ve adamın önlüğünün arka kısmı resmin merkezî eksenini belirler. Yemekleri taşıyan diğer adamın şapkasının kenarına tutturulmuş olan tahta kaşık, bu adamın gezici işçi olduğunu gösterir.

Masanın başında oturan bir adam, tepside aldığı tabakları konuklara uzatmaktadır. Resmin sol tarafındaki bir başkası ise düğün birasını ufak kupalara doldurur. Gelinin yanındaki yüksek arkalıklı sandalyede nikâh memuru oturmaktadır. Resmin sağ tarafında, bir Fransisken keşişi soylu bir adamla sohbet etmektedir. Soylunun köpeği masanın altından kafasını çıkarmıştır. Müzik olarak, resmin sol tarafında ayakta duran iki adam gayda çalmaktadır. Bunlardan biri hevesle yemeklere bakar. Ön plandaki küçük çocuk ise, çoktan boşalmış bir çanağı parmaklarıyla sıyırılmaktadır. Tabloda yer alan kaşıklar yuvarlaktır, öndeki çocuğun sahip olduğuna benzer bıçaklar ise birçok farklı amaca hizmet eden iş aletleri olarak kullanılmaktaydılar.

Flaman ressam ve biyografi yazarı Karel van Mander, 1604'te Brueghel ve eserleri hakkında şöyle yazmıştır:

“Hans Francken adında zengin ve saygılı bir işadama için çok eser üretti. Francken Brueghel'i çok seviyordu ve neredeyse her gün ressamla buluşuyordu. Brueghel bu adamla sıkça çiftliklere, panayırlara ve düğünlere gidiyordu. Köylüler gibi giyinip, etraftaki diğer kişiler gibi çeşitli hediyeler getirerek katıldıkları bu düğünlerde aileden biri ya da gelinin bir akrabası gibi davranıyorlardı. Böylece Brueghel, köylülerin yeme, içme, dans edip eğlenme ve birbirlerine sevgilerini gösterme yollarını zevkle izliyor, bu deneyimlerini hevesle ve mutlulukla tuvaline aktarıyordu (Wundram, 1976).”

Bruegel'in o dönemin sosyal yaşantısı gözlemlemiş, her kesimden bireyleri bir düğün karesinde buluşturmuştur. Bir Fransisken rahibi, soylular, köylüler, işçiler herkes bu düğün için orada toplanmıştır. Kaşığı taşıyan adamın gezici işçi olması, sonradan oval şekli benimsenen kaşıkların yuvarlık olması, duvarda çapraz asılı iki sap demeti, bütün işlerin dışarda bırakıldığı, gelinin sadece oturması bunun dışında hiçbir şey yapmaması, yemek yemesi ve konuşmaması gerektiği, damadın kendi düğün yemeğinde olmaması gerektiği gibi bir sürü o zamana ait o dönemin yaşantısı hakkında da bilgiler verir. Gelinin kendi düğününde resmedilmesi rağmen, Bruegel kalabalık bir kompozisyon kullanıp, odağı sadece geline çevirmemiştir. Yer alan figürlerin çoğu kendi başına da anlamlara sahip olmalarının yanında, bütün bu anlamlar beraber düşünüldüğünde o

dönemin özellikleri hakkında bir bütün yaratırlar.



Resim 8: Théodore Géricault , " Medusa'nın Salı", 1818-1819

“Medusa'nın Salı”, Fransız ressam Théodore Géricault tarafından yapılan ve Fransız romantizminin ikonlarından biri sayılan yağlıboya tablodur. 1816 yılında Moritanya açıklarındaki Arguin Kayalıkları'na çarpan Fransız firkateyni Méduse'nin çaresiz yolcuları, bir salın üzerinde betimlenmektedir. Fransa'da güncel bir haberi konu alan ilk tablodur.

Resim, bir kazazedenin hatırlayıp anlattığı bir anı göstermektedir: Kurtulmalarından önce, ufukta bir gemi görmüşler (resmin sağ üst tarafında) ve ona işaret göndermeye çalışmışlardır. Ancak gemi gözden kaybolmuştu ve kazazedenin sözleriyle saldakiler "çılgınca bir mutluluktan derin bir ümitsizlik ve kedere düşmüşlerdi". Argus isimli bu gemi iki saat sonra geri dönmüş ve hayatta kalanları kurtarmıştır.

Gericault resminin konusunu güncel ve gerçek bir olaydan almıştır. O dönem yaygınlaşan gazete gibi iletişim araçları sayesinde insanlar artık birbirlerinden daha çok haberi oluyor, olayı yaşayanlar tarafından aktarılabiliyordu. Büyük ilgiyle karşılanan

gemi kazasından ve enkazdan etkilenen 25 yaşındaki ressam Théodore Géricault, bu olayı anlatan bir tablo çizmeye karar vermiş ve 1818'de, kaza hakkında yayınlanmış haberleri yazarlarla iletişime geçmiştir. Géricault, resmi yeterince gerçekçi çizebilmek için Beaujon Hastanesi'nin morgundaki cesetlerin eskizlerini çizmiş, hatta cesetlerdeki bozulmayı inceleyebilmek için, kesilmiş kol ve bacakları stüdyosuna götürmüştür.

Bu resimdeki insanlar sosyal hayatlarında birbirlerini tanımasa da, tehlike durumunda korku ile birbirlerine kenetlenmiştir. Figürler genelde ya çıplak ya da yarı çıplaktır. Bireyin statüsü bu durum karşısında ona yardım edemez. “Medusa'nın Salı” adlı tablo dini ve klasik temalar kullanılmadan, kahramanlıktan uzak ve sıradan insanlarla anlatılmasıyla farklılık gösterir.



Resim 8: Francisco Goya, “Festival Gününde San İsidro Çayırı”,1788

Francisco Goya “Festival gününde San İsidro çayırı” isimli resminde Madrid'in koruyucu azizi İşçi Isidore adına her yıl 15 mayısta kutlanılan festivali resmetmiş, Zaragoza'da ki arkadaşı Zapater'e yazdığı bir mektupta festival alanındaki koşturmacayı resmetmenin zorluklarından bahsetmiştir. III. Charles'ın ölümüne kadar, kartona

yapılmış bu eskiz hiç gösterilmemiştir. Daha sonra 1799 yılında Osuna Düküne satılmıştır.

Hristiyanlıktaki diğer hac yollarında olduğu gibi insanlar belirli bir mesafe yürüdüktan sonra, son noktası olan Aziz Isidro'nun inzavaya çekildiği yere gelmeye çalışır. Goya'nın bu resmi yaparken, festival alanına bu son noktadan baktığı düşünülür. Tablo da kiliseye girmek için sıraya girmiş bir grup hacı, bir piknik sahnesi ve mucizevi özellikleri olduğuna inanılan bir su kaynağı başında toplanmış bir grup resmetmiştir.

Yıllar sonra Goya, bu festival alanının pek de uzağından bulunmayan sağırın çiftliği (Quinta del Sordo) denilen evinin duvarına San Isidro hac yolculuğunu bir kabus olarak resmetmiştir.



Resim 9: Francisco Goya, "San İsidro Hac Yolculuğu", 1819-1823

Goya'nın yıllar sonra tekrar aynı konuyu farklı şekilde ele alması, yaşadığı travmaların doğal bir sonucudur. Aynı zamanda insanların olaylar ve durumlar karşısında fikirlerin değişebileceği gerçeğidir. Yıllarca saray ressamlığı yapmış, Fransa'daki özgürlük hareketi desteklemiş ama Napolyon İspanya'yı ele geçirdikten sonra oluşan kaostan sonra İspanya'nın özgürlüğünü istemiştir. Sağır olduktan sonra insanlarla iletişimi iyice azalmış ve çiftlik evine yerleşmiş, sergilenme, satış ve sipariş niyeti olmadan duvarlara, insanlığa baktığında gördüğü şeyi resmetmiştir.



Resim 10: Goya, "Los Caprichos" serisinden



Resim 11: Goya, "Los Caprichos" serisinden

"Los Caprichos", Goya'nın sanatsal deneyleridir ve bu serisinin de "Sivil bir toplumda sayısız kusur ve ahmaklık bulunabilir. Ortak önyargılar ve yalan tecrübeler, bu ahmaklıkları doğal hale getirebilir" temasını işlediğini açıklamıştır. Bu baskıları içinde yaşadığı İspanyol toplumunu, akılsızlık ve ahlaksızlık ile suçladığı araçlar olarak kullanmış, yaşadığı topluma birey olarak eleştirileri kapsamlı ve ağır olmuştur. Batıl inançların ağır basmasına, yönetenlerin cahil ve yeteneksiz bir grup insan olmasına karşı, mantığın reddedilmesini kabul etmek istememektedir. Goya her bir resim için özet bir açıklama da eklemiştir. Resimlerin isimleri ve açıklamalar, ressamın maksadının anlaşılmasına yardımcı olmaktadır.

Bu eleştirilerin söylenmesi herhangi bir insan için zor olan bir dönemde, çoğaltma teknikleri kullanarak sıradan insanlara insanlığa dair fikirlerini açıklamış ve 18. yüzyıl İspanya'sında ki insanları aydınlatmak için eleştirel çalışmalar yapmıştır.

2.3 Yirminci Yüzyıl Sonrası Sanatta Kalabalıklar Kavramı



Resim 13: Kathe Kollwitz, "Weavers" serisinden,1897

Kathe Kollwitz de kalabalıklar ve bireyler üzerine yoğunlaşmış, geç 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyılda Almanya'daki sosyal durumu yansıtmaya çalışmıştır. Bireyin ve kalabalığın savaşlar ve ekonomik krizler dolayısıyla yaşadığı zorlukları ve duygusal travmaları konu edinmiştir.



Resim 14: Kathe Kollwitz, "Survivors",1923

Fikret Mualla her türden insanın bulunduğu sokakları resmetmeyi tercih etmiş ve bu kalabalığın içerisinde bir gözlemci olarak yaşamıştır. Gözlemlerini, sokağın rastlantısal yapısıyla, kendiliğindenliği içerisinde aktarmıştır.

Abidin Dino ,“Gören gözler için Fikret Mualla” adlı kitabında “Fikret Mualla, kendini çizgilerle tedavi ediyordu. Sıkıntısını, acısını, korkusunu dışa vurmakla yeniyordu. Bugün çoğu ben de bulunan ve Fikret Mualla'nın, mora çalan mavi mürekkeple çizdiği resimler, Saint-Anne'in avlularını, koğuş içlerini, yan yana yataklarını, yataklarda büzülüp kalmış insanları, kapanıklığın o müthiş kederini yansıtıyorlardı (Dino, 2006:139)...” diye yazmıştır.



Resim 15: Fikret Mualla , “Saint-Anne desenlerinden”,1953

Fikret Mualla'nın Saint-Anne Akıl Hastanesi'nde yaptığı desenler yine kalabalıktan bir seçkidir. Daha önceki mesleği ne olursa olsun, diğer insanlarla normlarda bulaşamayan

toplumun her kesiminden insanlar vardır. Artık birey olarak ifade ettikleri şey bir yanında ki kadar deli olmasıdır. Mualla'nın desenlerinde akıl hastası olarak tedavi gören bu insanların iç dünyası gösterilmektedir.



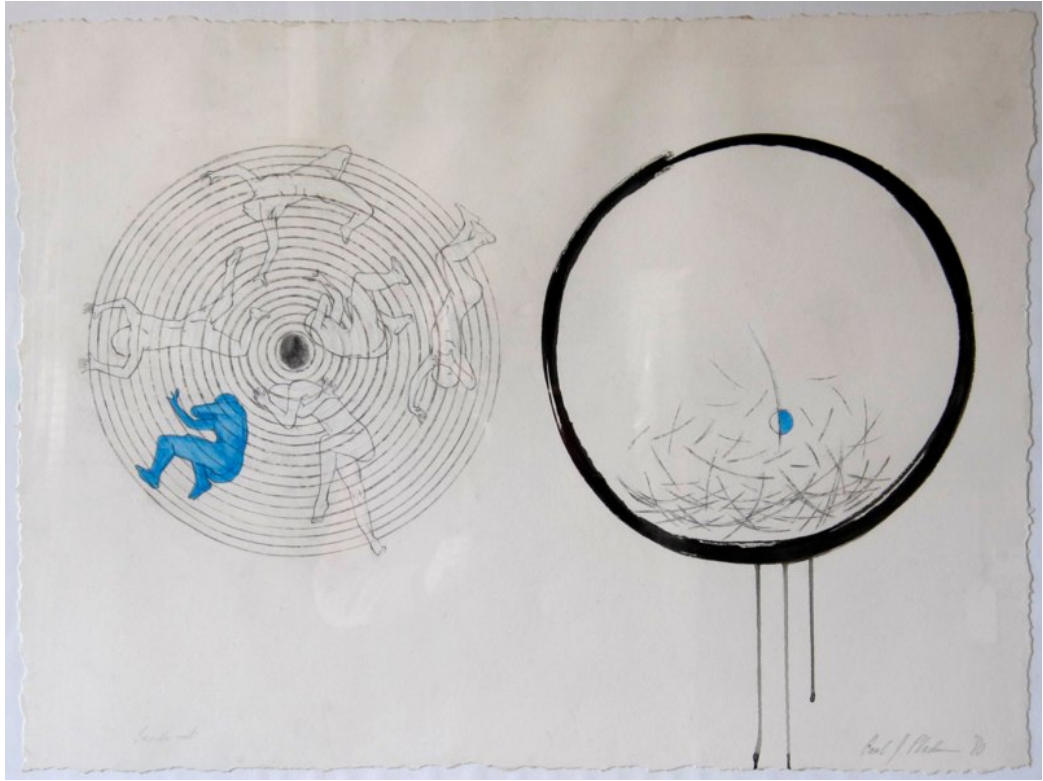
Resim 16: Jean Dubuffet, "Alles et venuses", 1965

Bireycilik yanlısı tutumuyla bilinen Jean Dubuffet "Boğucu Kültür" adlı manifestosunda "Bir topluluk için, kendisini oluşturan bireylerin var güçleriyle toplum ilkesine karşı birey ilkesini öne çıkarmaya çalışmalarının ve bireysel yararlarla toplumsal yarar arasındaki karşıtlığın iyi hissedilip korunmasının çok sağlıklı olduğuna inanıyorum. Zira eğer bireyler toplum ilkesine boyun eğerek kendi yararları yerine toplum yararına sarılmaya kalkarsa, ortada birey, dolayısıyla diyebiliriz ki, (gerçek anlamda) topluluk da kalmayacak, kalsa bile kanı çekilmiş olacaktır. Toplum düzenine karşıt olan kapris, bağımsızlık, başkaldırı gibi davranışlar bir etnik grubun sağlığı için en gerekli şeylerdir. Topluluğun sağlığının iyilik derecesi, kuralları çiğneyenlerin sayısı ile ölçülecektir. Katılma, boyun eğme zihniyeti kadar kafayı kemikleştirici bir şey yoktur." diye yazmıştır.

Chuck Close super realizme ya da foto realizme yeni bir bakış açısı getirir. Parmak izi ile yaptığı portrelerinde, portresi yapılan bireyler artık, kendi görüntülerinde daha fazla şey ifade etmekte; ilkel zamanlarda bireyi simgeleyen el ve ayak izlerine karşılık bu dönemde bireyin kimliği ile ilişkilendirilen parmak izini yani kendisini bu görselliğin içine katar.

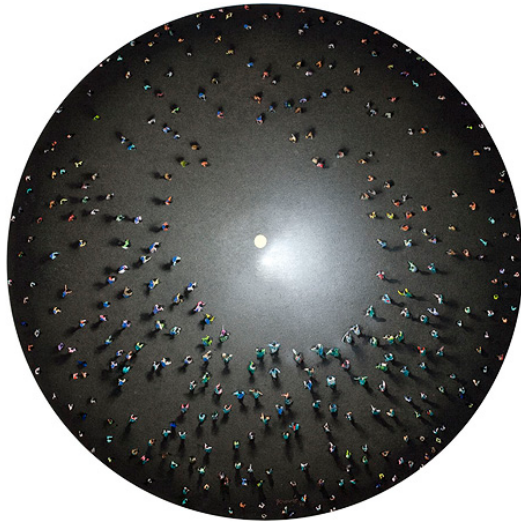


Resim 17: Chuck Close, "Portrait of His Grandmother in Law", 1985



Resim 18: Carl Plackman, "Inside-Out", 1980

İspanyol Genoves, günlük haberlerde geçen şiddet sahnelerinin fotoğraflarını kullanarak zulmü çağrıştıran imgelerin resmini yapar. Orijinal fotoğraftaki tonları ve eksiklikleri aynen taklit eder; ancak olağan olarak beklenebilecek açıklayıcı bir başlık kullanmaz. Bu anonim durum karşısında nasıl bir tepkide bulunacağımıza karar veremeyiz. Kurbanlar terörist midir, düşman mıdır, babamız mıdır, yoksa bizler miyiz? Genoves durmaksızın bu konuları işlemekle, şiddetin küçümsenmesine katkıda mı bulunmaktadır, yoksa onlara karşı koymaya mı çalışmaktadır? İngiliz heykeltarihi Carl Plackman, üzerine dikkatle düşünülmüş grupları ya da oda dolusu biçimleri bir araya getirir. Bazen sözcükler ve imgeler de kullanır. Bu malzemeler simgesel amaç taşır. "Sorulduğunda Plackman, her bir parçanın bütünle olan ilişkisini bizlere açıklayabilir. Ancak onun yapıtları bizi, bu soruyu sormaktansa, kendi duyarlılığımızı ve anılarımızı kullanmaya çalışır." (Norbert, 1989:308)



Resim 19: Juan Genoves, "Transcurso", 2010



Resim 20: Juan Genoves, "Ruta", 2010



Resim 21: Juan Genoves, "Redes", 2010

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. AMAÇ, YÖNTEM, YÖNELİM

“Kalabalık Temasının Parça Bütün Açısından Çözümlemesi” başlığını taşıyan bu çalışma da, “bütün olarak kalabalık”, “parça olarak birey” ve kendi yapısını inceleyip hakkında çıkarımlar yapılacaktır. Bu çıkarımla kendi gibi, kavramın önemli etkenlerinden biri olan kalabalıkların dinamiğini daha iyi çözümleyebilmek adına, bu alanda kullanılan farklı simülasyon modelleri üzerinde durulacaktır. Bu süreçte yapılmış tüm çalışmalar benzer kavramların, ortak yönlerini öne çıkarmaktan çok her çalışma kendi içinde kavramın başka bir yönünü sorgulayacaktır. Tüm işlerin yönlendirici bir nitelik taşımaması hedeflenecek ancak bireysel seçimlerden dolayı tercihler farklılaşacaktır. İşlerin kendi içindeki “bütünün” yapısına bakılırsa; yani kalabalığa, aynı benzerlik görülmektedir. Bu yapıya sahip olması için bazı çalışmalarda özellikle “bireyi” içermeyen evrensel doğrular üzerinde gidilmiştir. Yapının kendi özelliklerine karşı, benzerlik gösteren plastik dilde de bir karşılık aranmıştır. Çıkarımlarla kurulan plastik dil ile kavramın yapısına evrensel olarak ulaşmaya çalışılmıştır.

Birey, “yapay-simülasyon dünyanın” görselliğiyle iletişime geçerek, kendi algısında bu görsele karşılık arayacaktır; bulduğu sonuç herkes için farklı ama kendi için bir o kadar gerçek olacaktır. Hiçbir şey gerçek ya da yapay olarak ele alınmayacak, yalnızca kavramın irdelenen kısmının yapısı dikkate alınacaktır. Bazen spontan üretimlere izin verilecek, bazen üzerine birden fazla çalışma yapılarak kavram daha iyi algılanmaya çalışılacaktır.

3.2. ANALİTİK DÜŞÜNCE VE SANAT

Bireyin algısı üzerine yapılan çalışmaların sayısı oldukça fazladır. Birey sürekli olarak farklı değişkenlerle karşı karşıya kaldığından, bu etkenleri algılama refleksindedir. Onun diğer parçalar ile gerçekleşen iletişimi bireyin “bütün” içerisindeki aidiyetinin oluşmasını sağlar. Algının sınırlarına göre daha fazla parçaya ulaşabilir ama bu düşüncede kendi içinde tezat yaratacak durum geneli algılayarak bütünde daha fazla parça ile iletişimde olmaktır. Bunun yanlış ya da doğru olduğunu ortaya çıkarabilecek her hangi bir sonuca ulaşmak yerine, farklı açılardan ele alınmanın daha fazla olasılık sağlayarak, daha fazla yapay gerçek yaratarak o kavramın bütünlüğü içerisinde görsel bir serüvenin izlenmesi amaçlanmıştır. Bu süreç izleyen açısından herhangi bir yarar sağlamayabilir.

Son birkaç yüzyılda bilimin hızla gelişmesi, birey açısından algının sınırlarını epeyce genişletmiştir. Daha fazla algılayan birey, daha da fazlasını istemiştir. Bütün üzerindeki görüşünü sınamak için formüller geliştirmiştir. Formüller gerçeğe tam benzerlik sağlamasa da, onu anlamak ve belirli yönelimler sağlamak adına kullanılabilir. Sonuçta birey tarafından üretilecek her şey gerçeğe yakın simülasyon olma özelliği gösterir. İnsanların açıklayamadığı, anlatamadığı duygularını bile ifade edebilen sanata bile tekrar yararcı bir gözle bakılmaktadır. Formüllerin yakın bir sonuca ulaşması, o formülün değerini ortaya koyar. İnsanlar, hayvanlar, doğa, evren, kısaca algılamaya çalıştığımız her şeyin kendine ait bir sistemi vardır. Bu sistemi anlamak için kullanılan yöntemler medeniyetin başlangıcından beri denenmektedir. Bu deneylerden her biri sonuca ulaşmasa da bazı yöntemler insanın dünyasını sosyal ve kültürel açıdan değiştirmektedir.

Evren de zaten var olan fraktal yapının farkındalığı, insanı kendi belirlediği sınırların dışına çıkarıp yeniliklere sebep olmuştur. İnsanlık tarihi içinde cep telefonu gibi yeni icatlar ile sosyal yapı değişime uğramaya başlamıştır. Fraktal yapı bu teknoloji ile kullanıldığında antenler küçülmüş, veri çeşitliliği artmıştır. Bu gelişmeler insanların birbirleriyle olan iletişimini artırmış; sınır, zaman ve uzaklık gibi kavramları devre dışı

bırakmıştır. Yine yeni sayılabilecek üretimlerden internet ile kolektif bir iletişim ve bilgi aracı oluşturulmuştur. Dünya savaşlarına katılan tüm askerlerin sayısından fazla insan, dolaylı olarak birbirleri ile iletişime geçmiş, günlük alışkanlarının bazılarını bu yeni akış içinde sürdürmeye başlamıştır.

Günümüzde her şey, artık bir formülle yönetilmeye başlanmıştır. Toplu etkinlikler, trafik, sağlık gibi her alan kendi içinde kendine özgü formüllere sahiptir. Bu formüllerin bir yarar sağlaması o formülün ne kadar başarılı olduğunun bir kanıtıdır. Gözlemlemek, denemek ve doğrulamak gibi yöntemlerle algılan verilerin birbirleriyle olan sistematik ilişkisi günlük hayatımızda bir refleks haline gelmiştir. Neyin yararlı olup, neyin olmadığı sorusu ise önem kazanmıştır. Günümüzde sosyal bilimlerin farklı disiplinlerine olan farklı etkileri ile yararları bulunduğu alana göre değişen sanatın gerçek faydası bulunmaya çalışılmış, belirli formlara sokulmaya çalışılmıştır. Bu formülleri devam ettirebilecek kişileri yetiştirmek açısından eğitim veren yerlerin kurulması yakın bir geçmişte başlamamıştır. Eski çağlardan beri bu sistematik gelişim beklenmektedir. Çünkü sistematik yapı deney açık ve kontrol edilebilirdir. Bu kontrol edilip gözlemlenebilen sistem, eski zamanlardan beri o dönem hakkında bize bilgi veren bir belgesel-araç niteliğini taşır. Bu günün yaşantısının bilgisini, geleceğe taşıyacak bir sürü yeni araç ortaya çıkmıştır. Tarih içerisindeki önemi ve yeri sarsılmıştır. Sosyolojik açıdan, bazı sanat disiplinlerinin ulaştığı kitle bütüne göre o kadar azdır ki, toplumun geneli için toplanacak veriler içerisinde önceliğini yitirmiştir. İnsanların temel ihtiyaçlarını karşılayabildikten sonra, yapabildikleri, anlayabildikleri bir alan olmuştur. Her kesim kendi sanatını ve estetik bakışını ortaya koymak için belirli gereklilikleri yazılı olarak söylenmese de ortak bir görüş oluşturmuşlardır. Bu oluşumlar genellikle beğeni üzerinden yürüdüğünden, anlamını yitirerek birer süslemeye dönüşmüş, motifleri oluşturmuştur.

Sanatçılar bu çağda duygulardan daha çok kavramların üzerinde durmaktadır. Uzun bir zaman gözlemini ortaya koymaya çalışan sanatçı, bu çağda fikrini ve onu yansıtabilecek kavramı sunmaktadır. Birey bu farkındalığına karşı, diğerleri tarafından fark edilmek ve onlarla olan farklılıklarını da ortaya koymaya çalışır. Kontrol bu çağda en önemli

eylemlerden birisidir.

3.3. KENDİLİĞİNDENLİK VE YARATICILIK

Özellikle 20. yüzyıl da kendiliğindenlik ve yaratıcılık kavramlarının üzerine düşünülmüş, makaleler ve kitaplar yazılmış, araştırmalar yapılmıştır. Bireyin karşı karşıya kaldığı psikolojik ve fiziksel baskının, çağdaş dünyadaki karşılığı olarak bu kavramların önemi her geçen gün artmaktadır. Kontrol edilmek istenen kitle için, bireyin kendiliğindenlik ve yaratıcılık özellikleri bir tehdit unsuru oluşturmaktadır. Ama tehdit olarak görülen bu özellikler aslında bireyin toplumla dolayısıyla kalabalıkla olan ilişkisi için gereklidir.

...psikodramanın temel yaklaşımı insanın spontanlık ve yaratıcılık kaynaklarını harekete geçirerek, onu, kendisi, toplum ve çevre için sorumluluğunu alacak duruma getirmektir. Psikodrama temel etkinlik olarak insanın katı davranışlarının yumuşak, esnek duruma gelmesine, özgür ve spontan olmasına, empati kurabilmesi ve sorumluluk alabilmesine olanak verir. Genel anlamı ile insanın sosyal beceri kazanmasına yardımcı olur. Ayrıca geleceğe yönelik projelerin belli bir rol ve durum içinde uygulanabilme olanağını vermesi yoluyla insanda yeni yaklaşım ve yeni davranışların geliştirilmesini sağlar (Özbek ve Leutz, 2003; Dökmen, 1995).

Kendiliğindenlik, yeni bir duruma uygun, olumlu tepkiler vermek, ya da eski bir duruma yeni bir tepki vermek olarak açıklanabilir. Moreno'ya göre herkesin az veya çok kendisine ve dış dünyaya uyumunu sağlayan bir spontanlık potansiyeli vardır.

“Moreno, spontanlığı hem kalıtsal bir özellik hem de bir yetenek olarak tanımlamaktadır. Bireyin kendi durumunu dış etkilerden ve kontrol edemediği iç etkilerden bağımsız olarak sürdürmek için duyduğu kalıtsal eğilim olarak spontanite, son derece fizyolojik bir görünüm kazanmaktadır. Buna karşılık, kişinin yeni bir duruma yeni ve uygun tepki verebilme yeteneği olarak tanımladığımızda, kazanılabilecek bir beceri olarak karşımıza çıkmaktadır. Spontanitenin gelişmesindeki en önemli duygusal ve düşünsel engel kültürel tutuculuktur (Altınay, 2001).”

Kültürel tutuculuk kendiliğinden eylemi kısıtlayarak, bireyin içinde varolan yaratıcılığını bastırmakta ve yönlendirmektedir. Bu kültürel etkinin politik bir araç olarak kullanılması, görünürde sorunları azaltırken, bir diğer taraftansa bütünü bilincine sahip olmayan, kendine güvenmekte zorluk çeken yalnız bireyler yaratır çünkü yaratıcılık yeni bir senteze varmak, yeni bir ürün ortaya koymaktır. Birey karşılaştığı yeni durumlara karşı bulduğu çözümleri uygulama fırsatı bulamadan bastırması, daha sonra karşılaşacağı sorunlar için çözümlenme aşamasında zorluk ve sıkıntı yaratacaktır çünkü verilen tepkinin insanın kişiliği ile bütünlük içinde olması gerekir. Bu eylemi yerine getiremeyen birey çözümsüzlüklerin ya da başkalarının yöntemini deneyerek kendi kişilik bütünlüğüne de zarar verecektir. Kendiliğindenlik ve yaratıcılık birbirinin benzeri özellikler değildir. Kendiliğindenlik olmadığında yaratıcılık ölür, yaratıcılık olmadığı zamanda kendiliğindenlik boş ve kısır kalır. Herhangi bir kişide bu kavramlar birbirine zıt olabilir. Kendiliğindenlik yaratıcılığı beslemekte, ve yaratıların bir sonucu olarak kendiliğindenlik gelişmektedir. Kendiliğindenliğe sahip olup yaratıcı olmayan, yada yaratıcı olup eyleme geçiremediğin bu yaratısını görme şansına sahip olamayan birçok örnekle karşılaşabiliriz. Bu iki özellik her zaman bir arada bulunamayabilir ama üreti/yaratı için bu süreçte, yaratıcılık bir töz, kendiliğindenlik ise hızlandırıcı etkidir.

“Spontanlık, insanlığın evriminde libido’dan, hafızadan, zekadan önce belirmesine, en eski ve evrensel bir meleke olmasına rağmen en az işlenmiş, en az gelişmiş gücüdür. İnsanlığın çektiği ruhsal ve sosyal sıkıntılar hep spontanlığın yeter derecede gelişmemesinden doğmaktadır. Bu nedenle eğitici ve tedavilerin başlıca ödevi aşırılığa kaçmadan öğrencilerine daha spontan olmayı öğretmek olmalıdır (Moreno, 1963).”

Uzm.Psk. Nihal Araptarlı'nın “ Uyum Güçlüğü ” isimli makalesinde Moreno spontanlığını şu şekilde açıklar. Moreno Yapıcı ve Yıkıcı Spontanlık olmak üzere iki gelişim yönüyle ele alır. Yapıcı Spontanlık; “ya yeni koşullara uygun olumlu bir tepki, ya da eski koşullara yeni bir tepkidir”. Yıkıcı Spontanlık ise; “spontanlık olayının, varlığı ile anlamı arasında bir uyumluluk olmadan ortaya çıkmasıdır”. Tıpkı kanser hücrelerinin, organizmanın temel varoluş ilkesine zıt olarak uyumsuz ve sınırsız

biçimde çoğalıp yayılması, organizmayı ölüme, yok oluşa sürüklemesi gibi. Yıkıcı spontanlık, ruhsal, sosyal ve ekolojik alanlarda da olabilir. Bazı ruh hastalarındaki güçlü spontanlık ya da amaçsız agresif davranışlar buna örnek olabilir. Eğer kişi bu yıkıcı gücün korkusu ile spontanlık yeteneğini baskı altında tutarsa kendi varlığına ve yaşamına biçim vermede, ilişkilerini yönetmede zorlanmaya başlar. Psikodramanın temel amacı, hem insanın spontanitesini ortaya çıkarıp, bağımsız kılmak hem de bunu diğer yetenekleri ile birlikte bireyin yaşamına biçim ve yön vermede kullanmasını sağlamaktır. Ancak bu şekilde yapıcı ve yaratıcı olmak mümkün olabilir. (

Sosyal bir olgu olan sanatta da, hayatın diğer alanlarındaki gibi spontanlık ve yaratıcılık büyük bir öneme sahiptir. Özellikle son birkaç yüzyıldır yaratı/üretimin ve onu yaratan/üreten kişinin özgünlüğü son derece önemlidir. Hızla gelişen ve sürekli değişen dünyaya, uyum sağlamak adına verilebilecek ani tepkiler kişinin kendi belleğinin de bu sürece dahil eder. Kültürel tutuculuğun etkisinin az olduğunu bölgelerde, yeni üretimlerin ve yeni sanatsal dönemlerin sürekli olarak değişimi gözlemlenebilir. Bu etki fazla olduğunda ise eskiyi tekrar etme yönelimi kendini korur.

3.4. ÜRETİMDE ÇOK YÖNLÜLÜK VE İLETİŞİM ARACI OLARAK SANAT

“Bir resmin, bir sanat eserinin aynı bizim gibi yaşayıp, öldüğüne inanıyorum.”
(Duchamp, 2013)

Günümüz sanatında disiplinler arası etkileşimin öneminin artmasında teknolojik, kültürel ve politik olayların etkisi büyüktür. Sanat yeniden üretim-çoğaltma tekniklerinin bir sonucu olarak geri dönülemez bir değişime uğramıştır. Hitap ettiği kitle şimdiye kadar hiç ulaşılmamış sayılara varmış, etkisi her zamankinden fazla artmıştır. Sanatta anlatım olanakları zenginleşmiş ve kendini gösterecek birçok başka alan bulmuştur. Estetik kaygılarla ile oluşturulmamış görseller, şimdiye kadar sanat tarihinin büyük eserlerinden fazla insana ulaşmakta, ortak bilinçdışında yerini almaktadır. Görsel

dil, uzun sürece insanlar için belirli amaçlar doğrultusunda kullanılmaya çalışılsa da bu denli yoğun yaşanmamıştır. Eserler biriciklerini yitirip, küçük görseller haline gelmiştir. Artık bu biricik eserlerin kopyaları, aslından farklı başka anlamlar kazanmışlardır. Eskiden sanat eseriyle alımlayıcı arasındaki etkileşim önemliyen günümüzde durum farklıdır. İnsanların daha önce hiç görmediği bir görseli anlamlandırabilmesi daha önemlidir. Başka amaçlar için yapılmış eserler, bu amacın dışında bir plastik bakış açısıyla incelenmeye başlanır.

Artık görsellik amacı ve konumu ile değil, estetik bir meta olarak sunulmaktadır. Her dönem olduğu gibi sanatçılar bu duruşa karşılık vermek için, sunulan üreti/yaratıda güzelliği önemsememiş, estetiği ise sadece güzellik anlamından çıkarmıştır. Yüzyıllarca durabilecek eserler yerine belirli ömürleri olan eserler üretmiştir. Anlık üretimler, performanslar, video ve ses önem kazanmıştır. İnsanlara hitap edebilen her noktadan kendi yaratısını sunar sanatçı. Bu teknolojik gelişmeler bir iletişim aracı haline gelmiştir. Görselliğin tüketiminin artmasıyla, sanatçı biricikliğinden vazgeçip kopyaların devrine geçmiştir. Sanat eğitimde kullanılan kitaplar, kataloglar ve internet sayesinde sanat tarihinin biricik eserleriyle tanışan sanat öğrencileri, bu resimlerin anlamlarını ve künyesini, plastik yapısından fazla bilecektir. Sanatçının malzeme ile olan iletişimi fark edilmeyecek, sanatın rastlantıya izin veren duygusal formu değişecektir. Bu değişim algının sınırlarının anlaşılmasıyla da hızlanacaktır.

Görmenin, duymanın ve duyguların formülize edilmesi, en uygun yapı modellerini gerektirecek, sürekli görsellik ile iletişim kuran insana diğer yönlerinden de hitap edecektir. Sinema gibi multidisipliner alanların yaygınlaşması ile seyircilerin birden fazla duyusuna hitap edip alımlayı güçlendirecek, her türlü sanatsal dili kullanarak ve daha fazla insana ulaşabilecektir. Seyirci duyumsal yönünü bu alanda tatmin edecek ve alımlaması daha kolaylaşacaktır. Kendine zaman ayırmakta zorluk çeken 21. yüzyıl insanı algı (ki bu, teknolojik tutsaklıktır ve günümüzde insan teknolojinin tutsağıdır.) olarak ileriyken, kendini duyumsal olarak daha az tanıyacaktır. Bu etkileşim ile eser ve seyirci arasında bilinçdışı bir etkileşim gerçekleşecektir.

Zaman ve mekân sınırlarının azaldığı bu zamanda, bölgesel doğrular yerine evrensel doğrular üzerinde durulursa bilinçaltı, bilicinin kontrolünden kurtulacaktır. Bu dil güçlü bir yönlendirici etki taşıyıp, kimilerine göre bir silah olarak görülse de, farkındalığın ilk gününden beri daha fazla alımlamaya çalışan insan için önemli bir adım olacak, tüm duyuları tarafından algılanan başka bir dil oluşacaktır. Bu dilde anlaşabilmek için, tek bir malzemeye değil, çeşitli formlar, malzemeler ve araçlar denenebilir. Böylece birden fazla duyusu ile alımlayan sanatçı, kendi kavramlarını da farklı yollardan sunma deneyimi yaşayabilecektir. Sanatı farklı disiplinlere ayırıp uzmanlaşmak yerine, sanatın tek bir bütün olduğunu kabul edip, onu kendi algısında arayacak; üretimine serbestlik, anlatımına da çok yönlülük getirebilecektir. Tek alana hizmet etmektense, bütüne hizmet edecek ve tekin hâkimiyeti azalacaktır. Ama anlatımdaki çeşitlik evrensel doğruları içerecektir.

Son yıllarda yapılan araştırmalar da görsel etkileşim meydana gelirken, gözün kompozisyonu fraktal bölümlediği ortaya çıkarmıştır. Tüm kompozisyonu fraktal olarak bölümleyerek dikkat noktaları belirlediği ortaya çıkmaktadır. Yüzyıllardır gözün nasıl gördüğü üzerine yapılan araştırmalarda da belli sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlardan gerçeğe yakın olanlara baktığınızda onların da birer fraktal olduğunu görülür. Göz organı belirli bir sürede ancak belirli ögeyi görebilmektedir. Araya sokulacak fazladan öğeleri subliminal olarak bilinçaltına almaktadır. Kulaklar belirli frekansları ve aralıkları duyabilirken, yine araya sokulacak başka öğelerde subliminal monolog sağlayacaktır. İnsanın kokusunu alabildiği ve alamadığı maddeler vardır. Bulunduğu mekân ile iletişimi onun psikolojik faktörlerini belirlemektedir. Bu sistemlerin çözümlenmesi ile bilincin karşı koyamayacağı duyumsal bir etki yaratılabilir. Ne kadar fazla bilinçaltında bu öğeler yer alırsa, bütünde o kadar gerçek olacaktır. Kitlelere ulaşma gücüne göre; gerçeklik yaratılabilir bir kavram haline gelip kavram ise istenilen anlam değişikliğine uğrayarak amacına hizmet edecektir. Bunu sağlayan kontrol mekanizmasının gücü azaldıkça, bireylerin ortak eylemleri ön plana çıkacak, bireylerin bütünlüğü bu alan da kendini gösterecektir.

“Kalabalıkların” meydana getirdiği bu ortak bilinçaltı incelenerek kalabalığın gerçek

yapısı hakkında daha fazla bilgiye sahip olunabilecektir. Bu bilgi disütopik bir dünyanın içerisinde fazla olumlu sonuçlar doğuracak gibi durmasa da, adaptasyon konusunda başarılı olan insanın kendi iç dinamiklerini bu şekilde yorumlayıp yeni alışkanlıklar kazanması da başka bir olasılıktır. Bütün algı düzeyinde sıçrama başka bir bütünün oluşmasını sağlayacaktır. Bu bütünün şimdiki algı sınırları içerisinde olumlu ya da olumsuz sonuçlanması, o bütün içerisinde sadece bir olasılık değeri taşıyacak, bu sonuç yalnızca o bütünün parçası olan birey için öznel bir anlam taşıyacaktır. Değişim önlenemez sadece yavaşlatılabilir. Değişim kabullenilip bir parçası olduğu takdirde birey kendi kişisel benliğini koruyabilecektir. Sezgi üzerine deneyimi olan sanat, kalabalığı oluşturan gruplarda önce farkındalık sağlayacak ve bu olasılıkları ortaya koyacaktır.

Bir iletişim aracı olarak sanat dilini kullanan görsel sanatçılar anlatımlarında sadece görsellik sınırları içerisinde kalmayacaktır.

3.5 UYGULAMALAR

Metin resimleri “yorumlamıyor”. Resimler metni “aydınlatmıyor”: Benim için, herbiri bir tür görsel titreşimin, beki de zen'in satori diye adlandırdığı şu anlam yitimine benzeyen şeyin çıkış noktası oldu yalnızca: Metin ve resimler, iç içe girmişliklerinde, şu üç “gösterenin”: beden, yüzün, yazının dolaşımını, değişimini sağlamak ve orada göstergelerin uzaklaşımını okumak amacıyla (Barthes, 1996:9).”

Kalabalıklar kavramının parça bütün açısından çözümlenme sürecinde, uygulamalar üzerine düşünülen kavramlarla eş zamanlı olarak yapılmıştır. Kavramları plastik açıdan analiz ederken, anlamları üzerine düşünülmüş, kendi yapısı ile plastik yapısı arasında bir benzerlik kurulmaya çalışılmış, bazı biçimlere kendi anlamlarının dışında yeni anlamlar yüklenmiştir.

Kalabalığın yapısına uygun olması açısından teknik bir sınırlama yapılmamış, üzerinde durulan kavrama göre belirlenmiştir. Çalışmaların birbirleriyle olan ilişkisinden çok kalabalık ve onun yapısını oluşturan öğeler üzerinde durulmuştur Bu süreçte yapılan

tüm çalışmalar kendi gerçekliğini yansıtmaya çalışacak ve toplamda kendi içerisinde ortak bir tema içeren bir yığın seçkiden oluşacaktır.

Bu bölüm “Parça Olarak Birey – Bütün Olarak Kalabalık”, “Kalabalık Kavramının Plastik Analizi”, “Bir Gösterge Olarak Su ve Parça- Bütün İlişkisi”, “Kendim Dışında Bir Gerçeklik” olarak dört bölümden oluşmaktadır.

3.5.1 Parça Olarak Birey – Bütün Olarak Kalabalık

“Birey” kendi içerisinde ne kadar farklı olursa olsun, kalabalık içerisinde bütün dokunun küçük bir parçasıdır. Aynı zamanda bu küçük parçanın farklılığı, bütünün dokuyu oluşturan etkenlerden de birisidir. Bireyler birbirleriyle biyolojik benzerliklerinin yanında , psikolojik farklılıklar gösterir. Nerede doğacağına, nasıl bir fizyolojik görünüme sahip olacağına karar veremeyen birey, farkında olmadan kabullenerek kendi sürecine başlar. Farkındalıkla beraber dönüşüm sürecine girilir. Kendi algısıyla ve dolayısıyla da dış etkenlerle (aile, çevre, coğrafya..vb) oluşturduğu “ben” kavramı ortaya çıkar. Birey iç dünyasında diğerleriyle olan benzerliklerini ve farklılıklarını anlamlandırmaya çalışır. Bu süreçte etken ya da edilgen olmayı seçebilir.

Bireyler birbirleri ile biyolojik olarak benzerlik gösterir. Bu benzerlik onları aynı grup altında toplar . “Ben” kavramıyla ortaya çıkan durum ve oluşumlar sonucunda bireyler dış görünüşleriyle bu grup içerisindeki farklılıklarını ortaya koymaya çalışır. Bireyin yansıması kendisi ile farklılıklarda gösterebilir.



Resim 22: Fırat Güner, “Cabeza”, Litografi , 20 x 20 cm , 2012



Resim 23: Fırat Güner, “Menina”, Ahşap Üzerine Akrilik, 100 x 40 cm, 2011



Resim 24: Fırat Güner, "Beden", Tuval Üzerine Akrilik, 70 x 50 cm, 2011

Birey toplum içerisinde yaşar ve burada şekillenir. Kimi zaman süregelen devam ettirir, kimi zamanda yeni bir oluşum için süregelen yok etme eğilimindedir. Bu bireyin algısına ve bulunduğu topluluğa göre farklılık gösterir. Bireyler biraraya geldiklerinde yapılabileceklerinin sınırları dışına çıkabilirler. Bir kitle içerisinde ortak bir amaca hizmet etmek, bulunmak istedikleri gerçekliğe ulaşabilmeye yardımcı olacaktır. Büyük ve ani değişimler topluluğun sürekliliği için tehlike oluşturacağından, bireyin tek başına müdahale edemeyeceği bir kontrol mekanizması vardır. Bu kontrol mekanizması yine birden fazla bireyden oluşan gruplarla yönetilmektedir. Bu grup kendi içerisinde silahlı gruplar yaratarak, diğer gruplar üzerindeki hakimiyetini belirler.



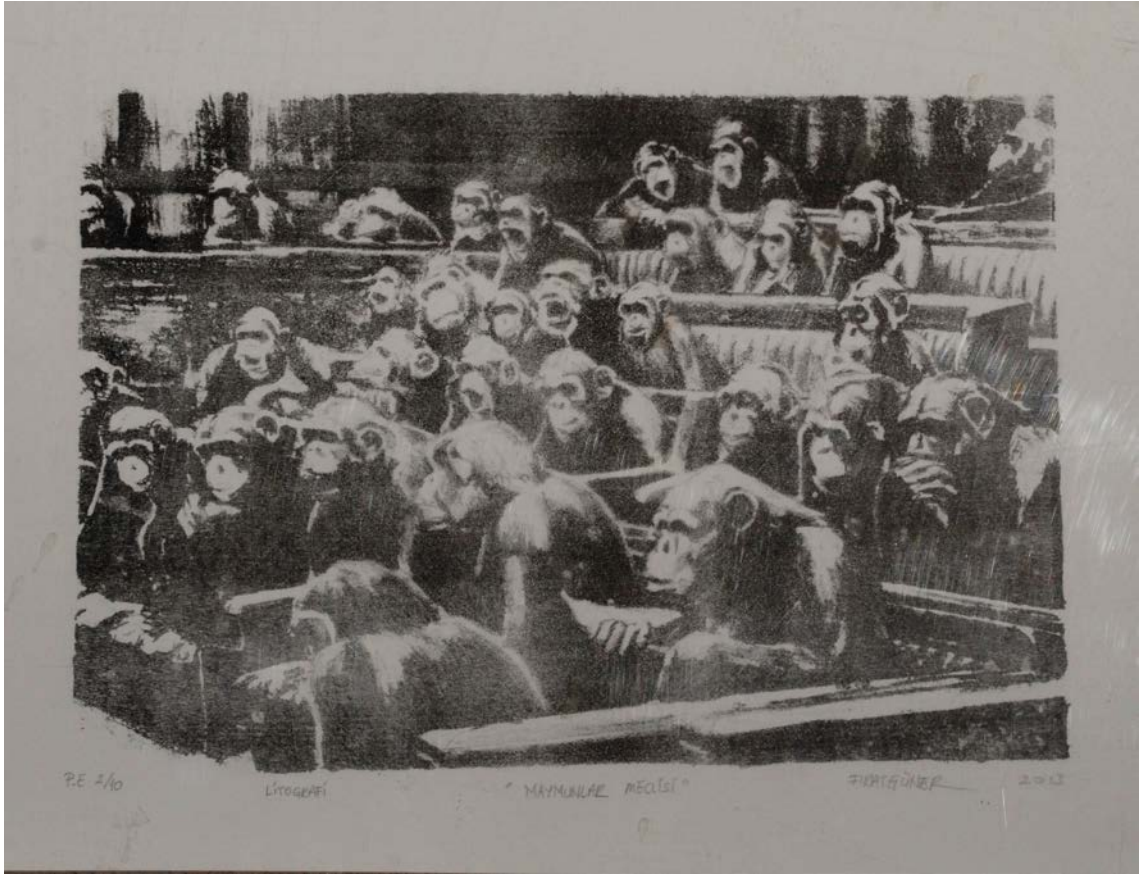
Resim 25: Fırat Güner, “no:562601”, Kağıt Üzerine Füzene, 100 x 120 cm, 2011

Çoğu korumak için, azdan vazgeçilebilir. Her parça herşeyden önce kendi görevini bilmeli ve önemini farketmelidir. Bu birliğin yönelimi hakkında söz sahibi olanlar, sayıca çok gruplarda diğer parçalardan daha önemli bir görev üstlenir. Diğer parçalar olmadan bütün de bir anlam taşımasa da, diğerlerinin varlığıyla kendi varoluşunu anlamlandırır. Bu grup dışındaki parçalar kendi başlarına en az kendisi kadar önemsiz olsa da kendine bağlı birçok parça, bu grubun gücünü sağlar. Birçok parçanın yapması gereken seçim kendi rızarıyla ya da zorla kabul ettirilebilir.

“Kalabalık” kavramını bu süreçte ele alırsak, bireye ve topluma göre herhangi yeni yaşanan bir olgu karşısında tepki verene kadar tarafsızlığını korur. Seçim yapma hakkına sahiptir. Bu durumda bulunduğu zamanın kültürünü oluşturan her türlü yapıya sahiptir.



Resim 26: Fırat Güner, “Yorumsuz”, Gravür , 30 x 44 cm, 2011



Resim 27: Fırat Güner, “Maymunlar Meclisi ”, Litografi , 30 x 40 , 2013



Resim 28: Fırat Güner, “Kalabalık ”, Serigrafi , 21 x 30 cm, 2012



Resim 29: Fırat Güner, “(n)?”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 100 cm, 2010



Resim 30: Fırat Güner, “ İsyan”, Duralit Üzerine Akrilik, 160 x 120 cm, 2010



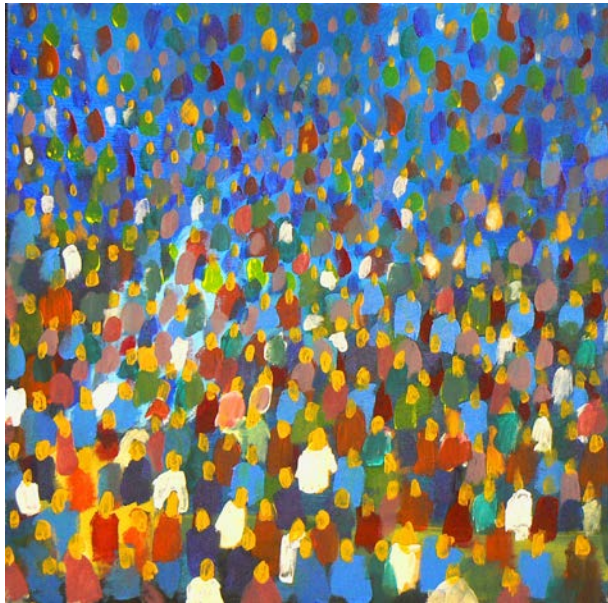
Resim 21: Fırat Güner, “ Hücre ”, Litografi , 18 x 40 cm, 2012

3.5.2 Kalabalık Kavramının Plastik Analizi

Bu bölümde Kalabalık kavramının yapısıyla, çalışmaların plastik yapısı arasında benzerlik kurulmaya çalışılacaktır.

Kalabalık rastlantısal şekilde bir araya gelmiş, belirli ortak bir amaca hizmet etmeyen kişilerden oluşan bir bütündür. Belirli bir biçimi yoktur, değişkendir ve sınırlanmaz. Her parça kendi içinde bir amaca sahiptir. Kalabalık, bireyin kendi amaçları doğrultusunda ilerlerken, karşılaştığı diğer bireyler biçim olarak ona benzer, algısı ve amacı ile farklılık gösterir. Birey, orada bulunduğu zaman içerisinde bu kalabalığın bir parçasıdır. Her şey anlıktır, ve sadece o zaman diliminde, parçalar bu bütüne aidiyet hissedebilir. Parça anlamsızlaşarak bütüne katılır, birbirine benzer biçimler bir araya gelerek kendi biçiminden uzaklaşarak yeni bir bütün oluşturur.

“Kalabalık” dinamik ve organik bir formdur. Genelde içinde oluşan hareketleri destekleyerek ya da bastırarak o an için süregelen dokuyu korur. Sadece bazı durumlarda yapı tamamen bozulur ve yeniden kurulur.



Resim 31: Fırat Güner, “ Kalabalık ”, Tuval Üzerine Akrilik, 60 x 60 cm, 2011



Resim 32: Fırat Güner, “ Kalabalık 2 ”, Tuval Üzerine Akrilik, 50 x 70 cm, 2010



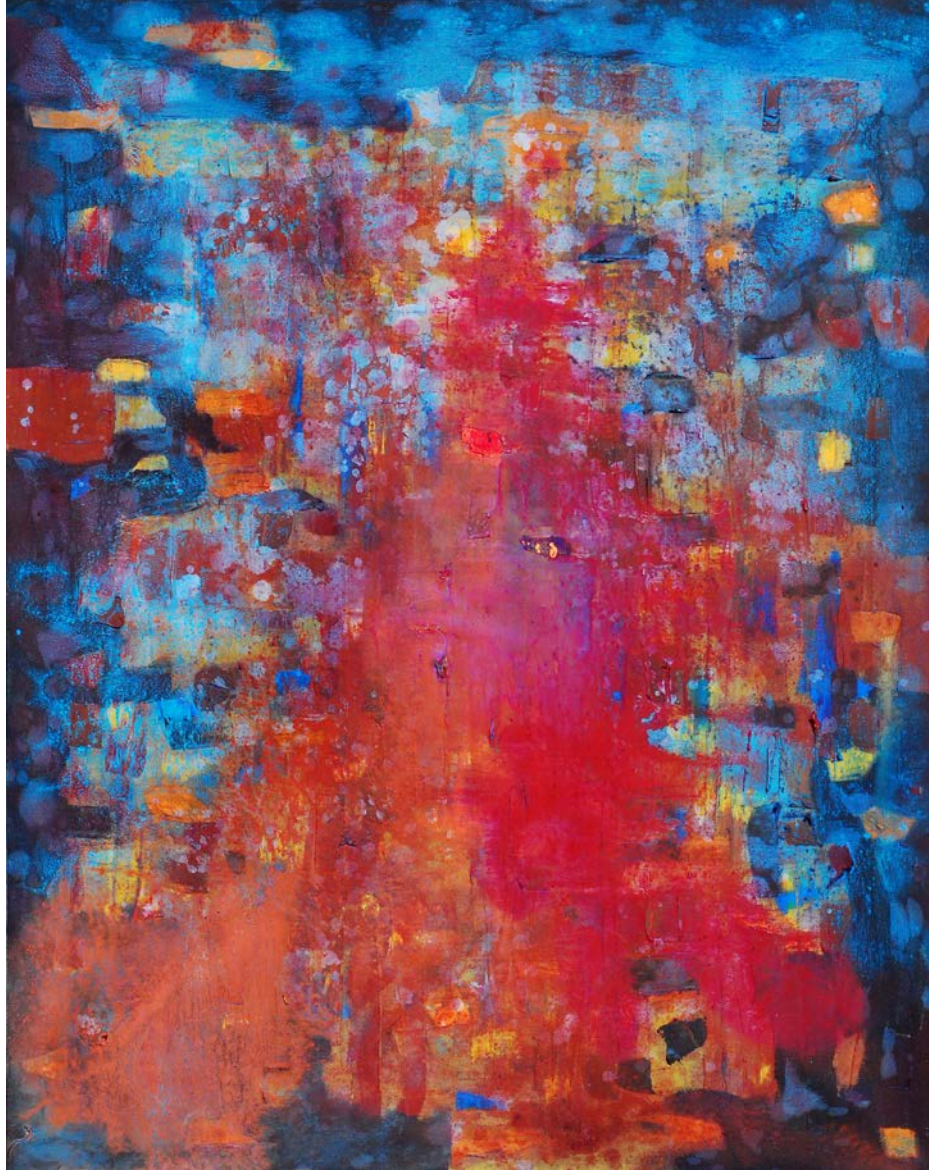
Resim 33: Fırat Güner, “ Bölünme 2 ”, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 60 cm, 2011



Resim 34: Fırat Güner, “ Kalabalık 3 ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm, 2012



Resim 35: Fırat Güner, “ ... ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 70 cm, 2012



Resim 36: Fırat Güner, “ ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm, 2012



Resim 37: Fırat Güner, “ Bölünme ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110 x 90 cm, 2011



Resim 38: Fırat Güner, “ Bahar 1 ”, Kağıt Üzerine Suluboya, 65 x 12 cm, 2012



Resim 39: Fırat Güner, “ Bahar 2 ”, Kağıt Üzerine Suluboya, 60 x 21 cm, 2012



Resim 40: Fırat Güner, “ Dönüşme ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm, 2012

3.5.3 Bir Gösterge Olarak Su / Parça - Bütün İlişkisi:

Bir su birikintisini birden fazla su damlası bir araya gelerek oluşturur. Her su damlasının bu bütüne katılımı ile bu yapı sürekli olarak değişime uğrar. Kendine kattığı her yeni su damlasıyla, bir etkiye maruz kalsada içerisinde bulundurduğu su damlaları kadar da kendi yapısını güçlendirir. Dışarıdan katılacak her yeni damla ve su bir etki-tepki sürecine maruz kalır. Suyun ve kalabalığın yapısı burada benzerlik gösterir. Her ikisi de yapı itibariyle aynı olan küçük parçalardan oluşur. Su damlaları kalabalığı oluşturan bireyler gibidir. Bütüne katılırken bulunduğu bölümdeki diğer parçalar ile etkileşim halindedir.

Genel olarak tek bir birey kalabalığın yapısını değiştirecek kadar bütüne büyük bir etki yaratamasa da , bazı durumlarda bu mümkün olabilir. Belirli bir topluluk içerisinde kendi istekleri doğrultusunda insanları yönlendirebilen liderler, parçanın bütüne olan etkisini artırabilir. Bazı parçalar diğer parçalar göre daha kuvvetli etkiler yaratabilir. Su

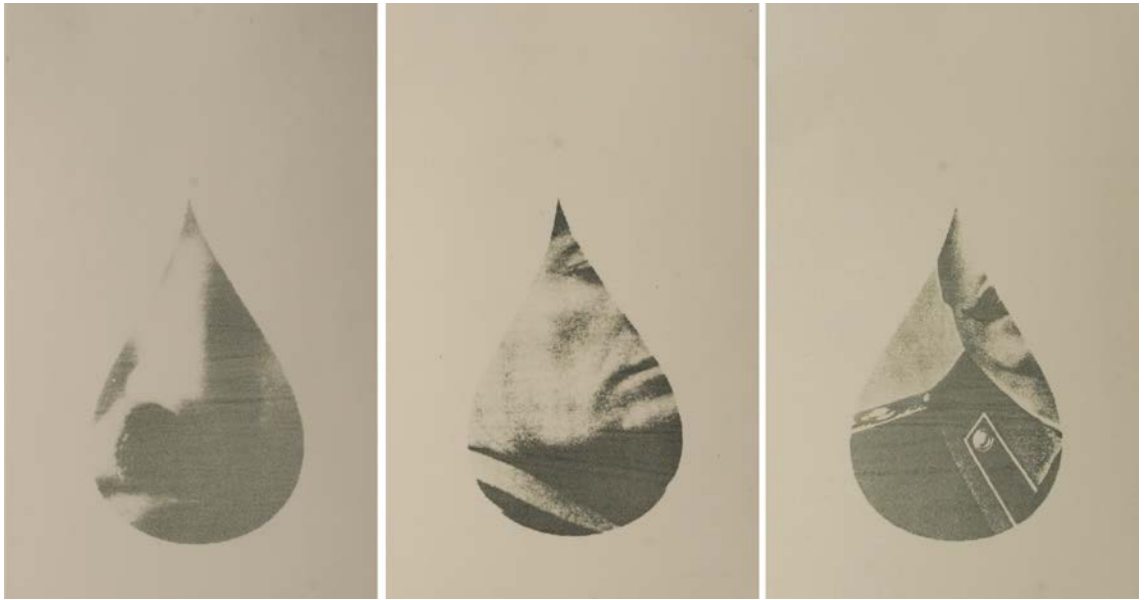
da belirli durumlarda aynı şekilde tepki verir. Su birikintisinin kaplayabildiği alana ve su damlasının katılım zamanına göre etkisi değişir. Kap boşken ilk düşen su damlasının etkisi diğerlerinden daha fazlayken her düşen damlada etkisi biraz daha azalır. Kap dolduktan sonra eklenecek her damla, diğer damlalara göre daha güçlü bir etki yaratacak suyu taşıracaktır. Parça kendi iradesi dışında davranmak zorunda kalabilir ve bu hareket bütünde bir değişikliğe yol açabilir.



Resim 41: Fırat Güner, “Su Halkaları”, Kağıt Üzerine Suluboya, 22 x 36 cm, 2012



Resim 42: Fırat Güner, “Su Halkaları 2”, Gravür , 22 x 36 cm, 2012

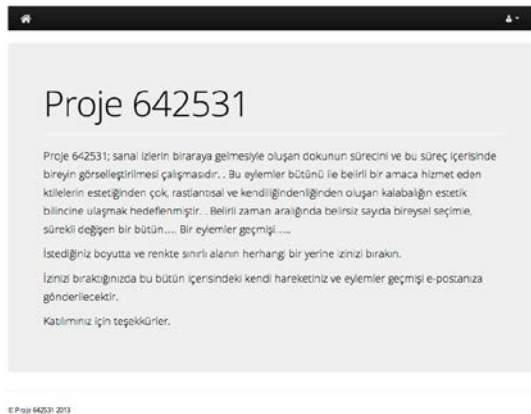


Resim 43: Fırat Güner, “Su Damlaları”, Litografi, 40 x 76 cm, 2013

3.5.4 Kendim Dışında Bir Gerçeklik

Bu bölümde yer alan çalışmalar, “Ben” kavramını bütünden çıkarma eğilimindedir. Doğal olarak bireyin kimliği, etkileşimi sürecindeki hareketleri tahmin etmeye olanak verse de kendi seçimlerinin yönelimine de maruz kalabilir. Bu süreci içinden ve dışından bakarak yaşayacaktır. Bu küçük değişimler büyük gruplarda kendi gibi küçük hareketlere yol açsa da, bu bütün içerisinde kendi seçimini içeren ona benzeyen diğer hareketlerle beraber bütün de küçükklü büyüklü hareketler oluşturarak ritmik bir doku kazandırır. Hareketin tekrarlarından kaynaklanan süreklilik, ritmi bütünle etkileşim içerisinde ve yayılmaya çalışan canlı bir form haline getirir. Bireyin kendi için yaptığı seçimler, bireyi dolayısıyla onunla etkileşim halinde olduğu diğer bireyleri değiştirir. Etkileşim halinde süreklilik gösterdiği alanda bir değişime, bu etkileşim sınırlarının genişlediği ölçüde de eylem zamanında bütün de sürecin bir parçası olur. Değişim süreklidir ve etkileşim halindedir.

Bu eylemler süreci ritmik bir düzenleme oluşturur. Bu yapı rastlantısallığıda içinde barındırır. Rastlantısallığın sonucuna tek bir parçanın karar vermesinden, birden fazla parçanın eklenmesi sistemin dinamiğine ulaşmak için daha doğru bir yol olacaktır.



Resim 44: www.project642531.com



Proje 642531; sanal izlerin biraraya gelmesiyle oluşan dokunun sürecini ve bu süreç içerisinde bireyin görselleştirilmesi çalışmasıdır. Bu eylemler bütünü ile belirli bir amaca hizmet eden kitlelerin estetiğinden çok, rastlantısal ve kendiliğindenliğinden oluşan kalabalığın estetik bilincine yaklaşması hedeflenmiştir. Belirli zaman aralığında belirsiz sayıda bireysel seçimle, sürekli değişen bir bütündür. Bir eylemler geçmişi...

Su Halkası (resim:45) çalışması kendi biçimini korurken, karşısında olanları yansıtır. Bulunduğu mekana göre, etrafındakilere göre ve seyircisinin konumuna göre yansıttığı görsellik farklıdır. Seyircisi ile interaktif bir iletişim kurar. Toplum ve bireyin etkileşimini görselleştirme çalışmasıdır.



Resim 45: Fırat Güner, “ Su Halkası”, Slumping - Aynalama , 86 x 86 cm, 2012

KAYNAKÇA

ALTINAY, D. (2001), Sahnede Yaratıcılık ve Spontanite, İstanbul, Sistem Yayınları

ARHHEIM, R. (2012), Görsel Düşünme, İstanbul, Metis Yayınları

BARTHES, R. (2008), Göstergeler imparatorluğu, İstanbul, YKY yayınları

BROWN, B. (2008), Sitüanistlere Punk Bakı, Sitüasyonist enternasyonal, İstanbul,

Altıkırkbeş Yayınları

BAUDRILLARD. J. (2010). Sanat Komplosu, İstanbul, İletişim Yayınevi

COSER L. A., BUFORD, R., P., STEPHAN P. ve NOCK, S. L. , (1983)

Introduction to Sociology. New York: Harcourt Brace Jovanovich Inc.

DİNO, A. (2006), Gören gözler için Fikret Mualla, İstanbul, Dünya Yayıncılık

DUBUFFET, J. (2010), Boğucu kültür , Ankara, Dost Kitabevi Yayınları

ANTOINE J. (1993), Marcel Duchamp ile bir Söyleşi. 4 Nisan 2013,

<http://www.theartnewspaper.com/articles/An+interview+with+Marcel+Duchamp/29278>

ERİNÇ M. S. (2004), Kültür Sanat Sanat Kültür, Ankara: Ütopya Yayınevi

EYUBOĞLU, İ. Z. (2004), Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, Sosyal Yayınları

FREUD, S. (2008), Totem ve Tabu, Ankara, Alter yayınları

TYLOR, E.B. (1903), Primitive Culture, cilt I. , London, John Murray

LYNTON N. (1989), Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul, Remzi kitabevi

JUNG, C. G. (2009), Dört Arketip, İstanbul, Metis Yayınları,

JUNG, C. G. (2009), Eşzamanlılık, Bursa, Biblos Kitabevi

MAURİZİO, F. (2008), İmgelem, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları

MEGILL, A. (1998), Aşırılığın Peygamberleri, Ankara, Bilim Sanat Yayınları

MORENO, J. L. (1963) Reflections On My Method Of Group Psychoterapy and
Psychodrama, CIBA Symposium, 2(4)

PORTAL, J., DUAN, Q. (2007) The First Emperor: China's Terracotta Arm, British
Museum Press

RUSSELL, B. (2008) İnsanlığın Geleceği, İstanbul, Boğaziçi yayınları

OAKES, L., GAHLIN L. (2002) Ancient Egypt. Hermes House

ÖZBEK, A. & LEUTZ, G. (2003) Psikodrama: Grup psikoterapisinde sahnesele
etkileşim, Ankara, Dr. Abdülkadir Özbek Psikodrama Enstitüsü Yayınları

ÖZKALP, E. (2007) Sosyolojiye Giriş. Bursa, Ekin yayınları

ÜNALAN, Z. (2011). Kalabalıkların Dinamiği. Bilim Teknik, 1(111) , 24-27

WUNDT, W. (1906) Mytus und Religion, cilt II, Leipzig, EngelmannWUNDRAM, M.

(1976), Die berühmtesten Gemälde der Welt. Bergisch-Gladbach: Imprimatur Druck-
und Verlagsgesellschaft

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Fırat Güner
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara, 14.04.1985

Eğitim Durumu

Lisans Eğitimi :
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Yüksek Lisans Eğitimi :
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana sanat dalı

Bildiği Yabancı Diller :
İngilizce , İspanyolca

Katıldığı Organizasyonlar/festivaller :

2003 - Associação Social Recreativa Cultural E Bem-Fazer'in düzenlediği
Kültürler arası gönüllü kampına katılımcı olarak katıldı .
Porto/PORTEKİZ

2007 - ESTMOB(Eskişehir Sanat Tasarım Mimarlık Öğrencileri Buluşması)
Organizasyon üst kurulunda Güzel Sanatlar ve Basın alanında çalıştı.
Eskişehir

2009 - Festival international des arts plastiques de Monastir (ABAM)
katılımcı olarak katıldı.
Monastir/TUNUS

2009 - Aybastı-Kabataş Kurultayı'nın düzenlediği 2009 yılı etkinlikleri
organizasyonda çalıştı ve yaz okulunda gönüllü olarak resim-heykel
ve perküsyon eğitimi verdi.
Ordu

2010 - Kızılcahamam Kültür Su ve Sanat Festivali'ne katılımcı olarak yer aldı.
Ankara

2010 - Anadolu Üniversitesi Plastik Sanatlar Kulübü kurucu üyelerindedir.

2010 - Eurock - Rock am Jugendring projesine davetli olarak katıldı.
Oldenburg/ALMANYA

2011 – IV. International Painting Symposium
Patras/YUNANİSTAN

Katıldığı Sergiler :

2007 - Anadolu Üniversitesi Mezuniyet Sergisi - Eskişehir

2008 - Karma baskı-resim sergisi (sobre la ciudad)
UPV Bellas Artes de San Carlos - Valencia

2009 - Kişisel Resim Sergisi (Aslında Bizler)
Anadolu Üniversitesi G.S.F Galeri S - Eskişehir

2009 - Kişisel Fotoğraf Sergisi (Detaylarda Aslında)
Anadolu Üniversitesi G.S.F Galeri S - Eskişehir

2009 - Karma Resim Sergisi (...)
Ressam Şefik Bursalı Sanat Galerisi - Bursa

2009 - Anadolu Üniversitesi Mezuniyet Sergisi
TÜYAP - İstanbul

2010 - Karma Resim Sergisi (Yasak Meyva)
Anadolu Üniversitesi G.S.F Galeri S - Eskişehir

2010 - Karma Resim Sergisi (Küçük Şeyler)
Eldem Sanat Galerisi -- Eskişehir

2010 - Anadolu Üniversitesi Mezuniyet Sergisi - Eskişehir

- 2011- UPSD “Özgürlük Sil Bařtan”
Karma Resim Sergisi - İstanbul
- 2013 – Beř Renk – Karma Sergi - Ankara
- 2013 - Hacettepe Üniversitesi Avrupa'da II
Dört kuşak çağdaş resim sanatı - Saraybosna / BOSNA HERSEK
- 2014 - Hacettepe Üniversitesi Avrupa'da III
Yeni Kuřak Türk Resminden Bir Seçki - Prizren / KOSOVA