



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

GÜNCEL OLANDAN TOPLUMSAL ÇELİŞKİLERE

Aysel Gözübüyük

Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu

Ankara, 2008

GÜNCEL OLANDAN TOPLUMSAL ÇELİŞKİLERE

Aysel Güzübüyük

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu

Ankara, 2008

KABUL VE ONAY

Aysel GÖZÜBÜYÜK tarafından hazırlanan ‘‘Güncel Olandan Toplumsal Çelişkilere’’ başlıklı bu çalışma, 11 Haziran 2008 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu olarak kabul edilmiştir.

Prof. Hüsnü DOKAK (Başkan, Danışman)

Prof. Nazan SÖNMEZ

Doç. İsmail ATEŐ

Yrd. Doç. Birsen GİDERER

Yrd. Doç. Mustafa Salim AKTUĞ

Yukarıda imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. İrfan ÇAKIN
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin .3. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

11. 06. 2008

Aysel Gözübüyük

TEŞEKKÜR

Tez çalışmalarına bilgi ve deneyimiyle katkılarından dolayı tez danıŐmanım ve hocam Sayın Prof. Hüsnu Dokak'a, çalışmalarına yorumlarını esirgemeyen hocam Sayın Prof. Zafer Gençaydın'a, verdikleri manevi destek ve anlayıŐ için eŐime, kızıma, oğluma ve damadıma teşekkür ederim.

ÖZET

GÖZÜBÜYÜK, Aysel. *Güncel Olandan Toplumsal Çelişkilere*, Yüksek Lisans Sanat Eseri Raporu, Ankara, 2008

Gündelik yaşam insanoğlunun varolduğu ilk günden beri içinde bulunduğu çevre, etrafındaki nesnelere ve insanlarla paylaştığı bir olgudur. Bu nesnelere sıradanlığı onları sanatın ilk gündemine getirenlerin işlerinde ilginç olmuş olabilir, fakat artık sanat daha farklı mecralarda yol alıyor. Figüratif resim kışkırtıcı, yüksek sesli ve yargılayıcı olabilir mi sorularına cevap bulmak için bu rapordaki eserlerde insan bedeni ifade aracı olarak kullanılarak toplumsal hayattaki çelişkiler eleştirilmiştir. Amaç güncel olaylardan yola çıkıp, toplumsal hayatı sorgulamaktır.

Figüratif çalışmalarda desen konusunda ustalaşmak ve insan bedenini daha iyi tanımak için modelle çalışmalara ağırlık verilmiş ve bu desenlerden eserlerde yararlanılmıştır. Nesnelere elemanlar imge olarak kullanılmış resimlerde anlatımdan çok imgelerle farklı çağrışımlar yakalamaya çalışılmıştır.

Benzer konuları işleyen ve benzer yaklaşımlar sergileyen sanatçılardan örnekler seçilmiş ve incelenmiştir.

Yapılan eserlere içinde yaşanılan dönemin etkisinin önemini bilinciyle dönemin sosyo-kültürel yapısı araştırılmış ve resimlere yansımaları irdelenmiştir.

Bireyin içinde yaşadığı toplum ve etrafındaki nesnelere dünyasını algılaması kendisinin sezgisel ve düşünsel birikimi ile yakından alakalıdır. Sanat yapan kişi duyularını yoluyla edindiği sezgileri ifadeye dönüştürür, estetik olgunun plastik bir dile aktarımı da zihninde oluşur.

Anahtar Sözcükler

güncellik eleştiri ötekilik figüratif resim feminizm çelişki

ABSTRACT

GÖZÜBÜYÜK, Aysel. *From Daily Life to Social Contradiction*, Master's Thesis, Ankara, 2008

Daily life is a fact that human beings share with their environment, objects and people surrounding them, from the first existence of humankind. The mediocrity of the daily objects, made it interesting for the first artists who made them their subjects, yet now art goes for other directions. To answer the question, if figurative painting could be provocative, loud and judgmental, human body was used as a form of statement in the paintings of this report, to criticize social conflicts of life. The purpose is to criticize social life through daily events.

To master sketches in figurative paintings and to know human body better, live people are accepted as models and the sketches with them are used. Objects are used as images, and creating different associations rather than expressions.

Work of artists with similar approaches and subjects are studied and scrutinized.

Knowing the importance of social conditions that an artwork is created, social facts and their affects on artwork are also studied.

The perception of society and objects is related with the intuitional and intellectual accumulation of ones own. The artist expresses hers/his intuition through her/his sensation.

Key Words

actuality criticism otherness figurative painting feminism contradiction

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
RESİMLER ÇİZELGESİ.....	v
GİRİŞ.....	1

I.BÖLÜM

I.1 Estetik Açıdan Nesne Kavramı.....	3
I.2 Eleştiri.....	5
I.3 Eserlerin Yorumu.....	6
I.4 Sezgi ve İfade.....	7
I.5 Toplumsal Çelişkiler.....	8
I.6 Sanat ve Hayat.....	9

II.BÖLÜM

FEMİNİSTLER ÖTEKİ'Nİ AKLAYABİLİR Mİ?.....	18
II.1 Temizlik.....	18
II.2 Öteki.....	23
II.3 Feminizm.....	27
II.4 Beyaz Cam.....	44

SONUÇ.....	51
KAYNAKÇA.....	52
ÖZGEÇMİŞ.....	55

RESİMLER ÇİZELGESİ

Resim 1: Carla Carra, “Fizik Ötesi Perisi”,(erişim 05.06.2008) www.metarealism.....	4
Resim 2: A.Gözübüyük, “Göksel Temizlik”.....	5
Resim 3: R. Hamilton, “Günümüz Evini bu Kadar Çekici Kılan Ne?”,(09.06.2008) www.medienkunstnetz.de.....	11
Resim 4: A.Gözübüyük, “En İyisi Dünyaya Hiç Gelmemiş Olmakmış”.....	12
Resim 5: A.Gözübüyük, “Atık Bebek”,.....	13
Resim 6: A.Gözübüyük,.....	13
Resim 7: A.Gözübüyük,.....	14
Resim 8: C.Sherman, 2003, (04.06.2008), www.wcma.org.....	15
Resim 9: B.Kruger,(04.06.2008),www.artintelligence.net.....	15
Resim 10: J. Holzer, (04.06.2008), www.academic.hws.edu.....	16
Resim 11: J. Holzer, (04.06.2008), www.thecentreofattention.org.....	16
Resim 12: M.Dumas, (04.06.2008), www.fradiavolo.splinder.com.....	17
Resim 13: A.Gözübüyük, “Yeryüzü Temizliği”.....	19
Resim 14: A.Gözübüyük, “Kirliliği Çamaşırını Yıkayan Politikacı”.....	20
Resim 15: A.Gözübüyük, “Gerçek Temizlik”,.....	21
Resim 16: Siyah Kalem, Ekrem Işın,”Ben Siyah Kalem”,2004,.....	22
Resim 17: Siyah Kalem, Ekrem Işın, “Ben Siyah Kalem”, 2004,.....	22
Resim 18: A.Gözübüyük,.....	24
Resim 19: Milliyet gazetesinden fotoğraf.....	24
Resim 20: A.Gözübüyük, “İçerisi ve Dışarı”,.....	25
Resim 21: A.Gözübüyük, “Geçmiş Şimdi Gelecek”,.....	26
Resim 22: Vallaton, “Suda Oynayan üç Kadın ve Küçük Kız, (04.06.2008) commons.wikimedia.org.....	27
Resim 23: A.Gözübüyük,.....	28
Resim 24: A.Gözübüyük.....	29
Resim 25: A.Gözübüyük.....	30
Resim 26: A.Gözübüyük.....	31
Resim 27: A.Gözübüyük.....	32
Resim 28: A.Gözübüyük, triptik, “Bir Genç Kızın Rüyası”.....	33
Resim 29: Faye Passow, “Telkin”, (04.06.2008) www.mnartists.org.....	34

Resim 30: Faye Passow, “Ölüyü Gömmek”, (04.06.2008)	
www.mnartists.org.....	34
Resim 31: Jenny Schmid, “Geçici Dünya”, (04.06.2008)	
Phantasmaphile.typepad.com.....	35
Resim 32: Jenny Schmid, “Yaşlı Adamın Laneti”, (04.06.2008)	
www ² .artsmia.org.....	35
Resim 33: Brugel the Elder,” Düğün Dansı”, (04.06.2008)	
www.facultyetsu.edu.....	36
Resim 34: A.Gözübüyük, “Kına Gecesinde Dans”,.....	37
Resim 35: Paulo Rego, “Polisin Kızı”, (04.06.2008)	
www.artfacts.net.....	38
Resim 36: Paulo Rego, “Prova”, (04.06.2008)	
Maria Garcia Yelo, Paula Rego, Minister of Culture, Madrid, 2007.....	39
Resim 37: Goya, “Köpek” (04.06.2008)	
www.artandperception.com.....	40
Resim 38: A.Gözübüyük, “Denizler Temiz Görünüyor”, TÜYB,.....	41
Resim 39: Goya. “İki Kadın ve Bir Adam”, (04.06.2008)	
www.gayermenia.blogspot.com.....	42
Resim 40: Kippenberger, “Sevgili Ressam Bana Birşeyler Anlat”, (04.06.2008)	
www.satchi-gallery.co.uk.....	43
Resim 41: A.Gözübüyük, “İzleyen ve İzlenen”.....	45
Resim 42: John Currin, “İç Çamaşır Dükkanı” (04.06.2008)	
www.geoacademy.org.....	46
Resim 43: John Currin, (04.06.2008)	
www.lighthistoryblogspoting.com.....	47
Resim 44: A.Gözübüyük,.....	47
Resim 45: Mevlüt Akyıldız, “Sütçü Ailesi” (04.06.2008)	
www.akyildiz.com.....	48
Resim 46: Mevlüt Akyıldız, “Türkiye Güzeli”, (04.06.2008)	
www.akyildiz.com.....	48
Resim 47: A. Gözübüyük,.....	49
Resim 48: A. Gözübüyük, “Anne Öğrenci”,	50
Resim 49: E. Manet,” Foly Berger’deki Bar”, (04.06.2008)	
www.fabulousmasterpieces.co.uk.....	51

GİRİŞ

Bu rapordaki eserlerde insan ve insanın günlük hayatında karşılaştığı nesnelere aracılığı ile, bireyin toplumsal hayatta içinde bulunduğu ikircikli konumu sergilemeye çalışılmıştır. Mensubu olduğum toplumun benim yaşadığım zaman dilimi içerisinde karşılaştığı sosyal olaylar ve bu olaylara bakışımı resimlerimde görebilirsiniz. Ülkemizde toplumsallaşma yolları ve kurallarındaki çelişkiler, ikiyüzlülükler ve çifte standartlar sarsıcı olduğu kadar da çarpıcıdır.

Kamusal alanda baş örtmeyi özgürleşme olarak görenlerle, bunun gerçekleşmesini kendisinin başı açık gezme özgürlüğüne tehdit olarak algılayanlar aynı çağın ve ülkenin kadınları.

Kadın olmak bu ülkede hangi sorunları beraberinde getirir? Kadınlar neden erkekler tarafından korunmaya muhtaç ya da sahiplenmek zorunda oldukları varlıklar olarak görülürler? Kadınlar bu ülkede özgür müdür? Bu soruları sormak; kadının durumunu sorgulamak, çalışmalarım için soruların cevaplarından daha önemlidir. Resim yapmak benim için eleştirel bir sorgulama sürecidir.

İki büyük dünya savaşından sonra ikincisinden uzak kalmayı başarmış ülkemiz, bir yandan dünyadaki savaşın neden olduğu her türlü felaketten sonra dünyaya egemen olan temiz dünya ve aklama politikalarından etkilenirken bir yandan da toplumda düşmanlık yaratmaktan, bir kısım halkını ötekileştirmekten geri duramamıştır.

Bu dönemin insanların karşılaştığı en büyük değişiklik oturma odalarına yerleşen ve onları tutsak eden ve hayatlarına bir başka gerçeklik, “sanal gerçeklik” sokan beyaz cam da dediğimiz televizyon ve ardıllarıdır. Baudrillard’ın dediği gibi Medya tarihi yönetmeye başlar (Baudrillard 2004:130).

20.yy’ın ikinci yarısında sanat da bir kırılma noktası yaşar modernizmden postmodernizme geçiş ve ötesinde çağdaş sanat gelişir.

Fransız sosyolog Baudrillard'a göre tarihsel neden sonuç ilişkisine dayanan eski dünyanın yerini, kültürel göstergelerden oluşan yeni bir dil ve özgün olanın yerini çoğaltılmış kopyası alır. Artık bir "anlık etki" dünyasında yaşıyor ve yaşanan zamana ayak uyduran sanat da, modernizmin elle tutulan sanatı değil, elektronik çağın anlık etki yaratmaya dayanan sanatıdır.¹

Greenberg'in modernizmi yüksek modernizm olarak nitelendirildi. 1970'lerden sonra ise, çağdaş sanatı "postmodern" kuramla - imgelerin, estetikten çok belli düşünceler etrafında üretildiği bir göstergeler dünyası - bağlamında değerlendiren yeni bir eleştirmenler kuşağı ortaya çıktı (Morgan 2000:188).

Almanya doğumlu Beuys'un bakış açısı hem elle tutulur olanın hem de kavramsal olanın bir bireşimiydi. Batı'nın modernistleri elle tutulur olanı benimseyen bir yaklaşımla ideolojik yaklaşımı birbirine zıt kutuplar olarak ayırırken, Beuys aradaki farkı sürekli eritecek biçimde çalışıyordu. Marcel Duchamp'ın yıllar önce haberciliğini yaptığı Beuys'un sanatın bir düşünce olarak var olmasına duyduğu ilgi ekoloji, toplumsal ilişkiler ve kuramsal eleştiri gibi alanları da kapsayacak kadar genişti.²

¹ Robert Morgan, "Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine" makalesi, P Dergisi

² Robert Morgan, "Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine" makalesi, P Dergisi

I. BÖLÜM

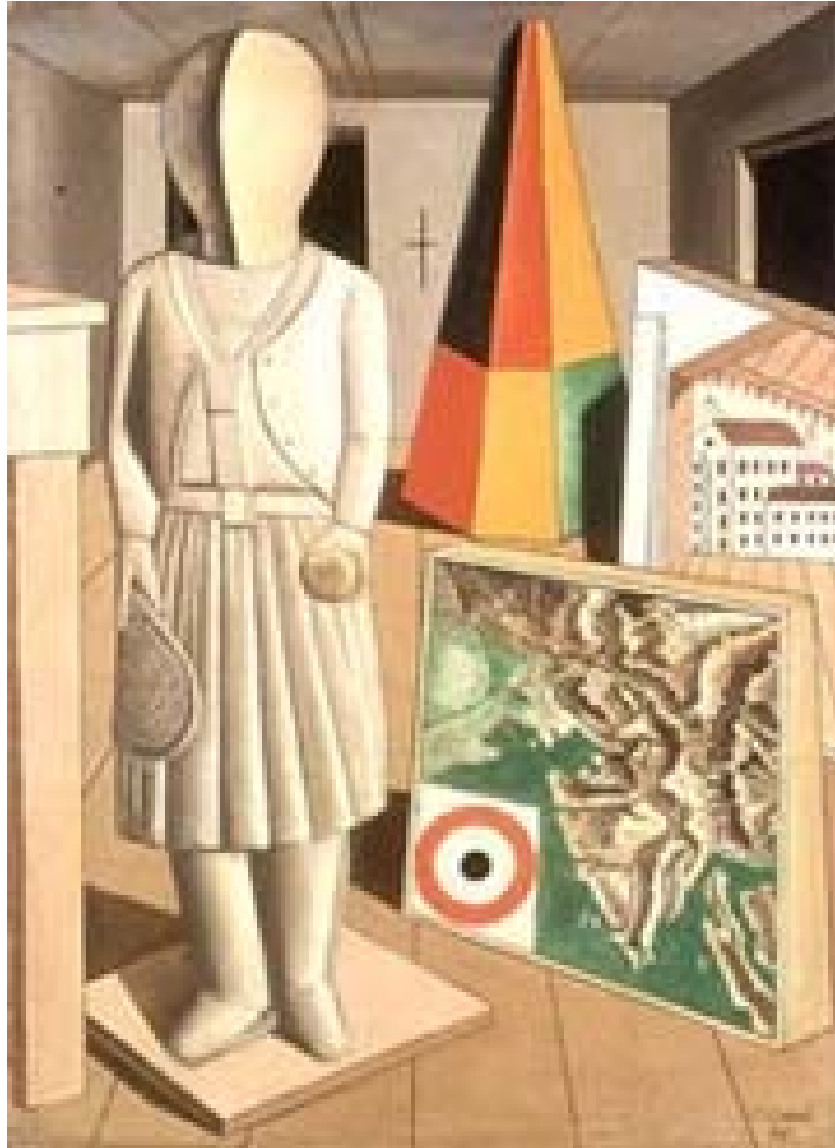
I.1 Estetik Açıdan Nesne Kavramı

İnsan ve insanın günlük yaşamında karşılaştığı ‘nesne’ler bu rapordaki resimlerin konusu. Nesne en genel anlamıyla taşlar, ağaçlar ve kitaplar gibi cansız, köpekler ve insanlar gibi canlı olan fiziksel varlıkları belirler. Ancak nesne bu raporda insanın düşünebildiği her şeyi dile getiren daha yansız bir terim olarak kullanılmıştır. Temizlik, aklama, öteki kavramları da nesne olarak düşünülmüştür.

Nesneler, estetik önem açısından üç biçimde ele alınırlar; ideal nesne, fiziksel alanda yer alan, var olması için düşünülmesi yeterli olan nesnelere, bazı kuramlarda ideal nesnelere oldukça gizemli ve imgelemeleri güç olabilir. Fiziksel nesnelere kendilerini düşünmemizden bağımsız varlıklar olan, uzamsal ve zamansal konuma sahip nesnelere. Estetik için önem taşıyan algısal nesnelere. Algının nedeni algısal nesne değil, algıda görünen nesnedir. Estetiği ele almanın üç estetik nesne kuramı, taklit kuramı, ifade kuramı ve imgelem kuramıdır. İfade estetik yaşantıyı bireyde konumlandırırken, taklit evrenselde konumlandırır. Kuramsal karar verememezlik, tüm kurama yönelik bir güvensizliğe yol açar. Kurama fazla bağımlı kalmaktan kaçınmanın bir yolu yine bir kuramdır; imgelem kuramı (Townsend 2002:106, 103).

Sanat imgeseldir. Sanat özgürdür. İfade kuramlarında imgelem yapının özgünlüğü konusunda ölçüttür. Tüm olumlu imgelem kuramı, içsel bir çelişki taşıyan kurama karşı bir kararsızlık içindedir. İmgesel olmak kuramdan denetimden bağımsız olmayı gerektirirken öte yandan vazgeçilmez kuramsal bir kategori olarak kullanılır. İmgelem kurallarına göre, sanat özgür bir oyun ve aynı zamanda kuram karşıtı olmalıdır.³

³ Dabney Townsend: 2002, 144



Resim 1: C. Carra, "Fizik Ötesi Esin Perisi", 1917, TÜYB, 65x89 cm

Larry Shiner Sanat'ın İcadı kitabında, Hogart'ın güzellik çizgisini şamdan, korse, hatta bir şöminenin kontrol aracının sonsuz dişlisi gibi sıradan nesnelere gördüğünü söylüyor. Ona göre her insanın gözü gündelik eşyalardaki güzellik biçimlerini algılayabilecek bir yeteneğe sahiptir. Her şey resmin konusu olabilir, konunun önemi esin kaynağı olabilmesinden ileri gelir. Giorgio de Chirico ve Carla Carra tablolarında (resim 1) olağandışı olanı, sıradan günlük nesnelere aktardılar.

Benzer şekilde bu rapordaki resimlerde de dönem insanları için önem taşıyan günlük yaşam nesnelere –televizyon, telefon, tesbih, terlik, ayakkabı v.s- aracılığı ile özgür bir

şekilde kuramdan ve denetimden bağımsız olarak bireyin sosyal hayat içinde karşılaştığı çelişkili durumların altı çizilmek istenmiştir.

I.2 Eleştiri

Rapordaki eserlerde konulara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşıldı. Suçlamayan, çare önermeyen bazen açıklayan bazen de alay eden, yalnız kişisel bakış açısına göre değil, her açıdan, anlatan, anlatılan ve izleyen açısından yapılabilecek her türden eleştiri ile konulara yaklaşıldı.

İnsanın en doğal haklarından biri olan eleştiri yapma hakkı, özgür olduğumuzu kanıtlamak için özellikle kullanılmalıdır. Bir kimsenin ilişki kurduğu her türlü varolan üzerine edimlerini ve bunlar üzerine kişisel deneyimlerini ortaya koyması eleştiridir. Eleştiri kurulan ilişkilerin bir değerlendirmesi olacağı için aynı zamanda kendi kimliğimizin de hem bir ifadesi hem de bir kanıttır (Erinç 2004:128).



Resim 2: A .Gözübüyük, “Göksel Temizlik”, TÜYB,

Göksel temizlik, adlı resimde aslında büyük anlatıları eleştirmek istedim. Özünde insanlara daha iyi bir hayat vaad eden dinler ve ideolojiler gerçekte büyük savaşlara ve

sonucunda büyük felaketlere sebep olmuşlardır. İdeolojiler kısmen eski önemini kaybetse de dinler yine dokunulmazlıklarını belli bölgelerde koruyor. Çocuk oyuncaklarının en çabuk tüketileni balonların büyük anlatıları sembolize etmesi, büyük anlatıların amaçları ile sonuçlarının çelişmesine gönderme yapan bir tür çelişki aslında.

I.3 Eserlerin Yorumu

İnsanın kendini ifade etmesinin yollarından biri de sanatla uğraşmaktır. İnsan benliğindeki uyumsuzluk ve başkaldırıyı ortaya dökmek pratikte sıkıntı yaratırken resim yapmak ya da sanatla ilgili işlerle uğraşmak kişiye başka özgürleşme alanları sağlar. Yapılan resimlerde amaç, yaşamı kıyısından izleyerek sezgilenenler çok da uzağa gitmeden, insan bedenini gündelik hayatın içinde düşünceleri ifade etmede araç olarak kullanarak, sosyal iletişimi sanat aracılığı ile gerçekleştirilebilmektedir. Yapılan eserlerde insan bedeni modelden ya da imgelemden az ya da çok örtülü olarak tuvalerin çoğunda görülür. Mekan ise, figürü merkeze koymak için Siyah Kalem'in (resim 14 ve 15) resimlerindeki gibi betimlenmemiş bazen renk lekeleriyle soyutlanmış bazen de tuvalin beyazlığı ile yetinilmiştir.

Kendini tanıması ve keşfetmesi için en belirgin varlık ögesi olarak bedenini gören insanoğlu, kendi bütünlüğünü akıl ruh ve beden olarak çözümlendiğinden itibaren evrende var olan herşeyin asal nedeni olarak kendisini kabul etmiştir. İnsan için bedeni ister araç ister amaç olarak sergileme ve tanıtma yollarından biri de sanattır. Beden insanın sosyo kültürel konumunu, statüsünü, göstermede araç olarak yapıldığında az çok, ama mutlaka örtülü ifade edilmiştir. Çıplak bedense amaç olarak ele alındığında erotik sanatı ve nü sanatını, araç olarak alındığında da pornografiyi ortaya çıkartmıştır. Nü salt bir beden olarak ele alınmaz, alınmamalıdır da. O bedenin pek çok işlevini, enerjiyi, güzelliği bazen de esrimeyi resmedebiliyorsa nü olur zaten. Nü de bir beden düşlemek, onda pornografik esinlemeler bulmaksa sadece sanatın nimetinden yoksunluk demektir (Erinç 2004:152).

Paula Rego'nun 36 nolu resmini incelediğimde, o resmi yapabilmek için çeşitli modellerle çok fazla sayıda desen çizmesi bana yol gösterdi. Önceleri figürleri imgelemden çizerken canlı modelden desen çalışmalarına ağırlık verdim. Bireyin toplumsal hayatta karşılaştığı ikircikli durumu imleyen nesnelere, yani imgelere önemli resimlerim için. "Gerçek Temizlik" resmini Hrant Dink'in öldürülmesinden sonra yaptım. Hrant Dink'in delik ayakkabılı cesedini de resmedebilirdim. Resim 13'de görünen sahnede bir ceset yok ama yerdeki çizgi cinayeti çağırıştırıyor, katili ise kardan

adam. Bu elim olay toplumu ikiye böldü: Bir kısım ‘‘Hepimiz Ermeni’yiz’’ derken bir kesim ise katili kahraman ilan etti.

I.4 İfade

Croce ‘‘Estetik Özet’’inde sanatı deney öncesi bir bireşim olarak tanımlar, bu bireşimin öğeleri, sezgiyle imgelemin bireşimi ve imgeyle duyumun bireşimidir. Sanat, felsefe ve bilim gibi kavram ve önermeler sunmaz; sanat yapıtı insanı bilmediği yaşantılar ve derin duygularla buluşturur. Çünkü sanat, deney öncesi bir içerik - biçim, sezgi - anlatım, anlatım - güzellik bireşenidir. Sanatın özü yaratma eyleminde bulunur. Sanat felsefesi ve yazın eleştirisi alanında asıl başarıyı gösteren filozofa göre, sanatçı, politikadan, propogandadan ve felsefe öğretilerinden bağımsız bir yaratıcıdır; buna karşın, sanatçının kişiliğinin kaynağı, kamu bilincidir. Ona göre sanat yapıtının biçimi ve özü, yaratıcı düşüncenin birliği içinde birbirine bağlıdır. ‘‘İyi ve güzeli ve sevinci olduğu gibi hakikati de uzak ve kopuk bir şey olarak değil yapmakta olduğumuz ve yapacağımız şeylerde aramalıyız’’ diyen Croce’ye göre yaratıcılık, usdışının tüm güçlerini, kendi görünümüleri içinde ortaya çıkaran bir kendiliğidenlik değildir; bu yaratıcılık tersine, sosyal ve kültürel ortamın ve aynı zamanda da bilincin verilerinde bulunan bir aklın ifadesidir (Bozkurt 2000:214).

Croce, Ruh felsefesinin temel taşlarını, 1902’deki Estetica’sında ortaya koyar. Yakın çalışma arkadaşı Giovanni Gentile, onun felsefesini ‘‘katıksız anlamda idealist’’ olarak tanımlıyor, çünkü ona göre Croce tek gerçeği ruhta görüyor (Cömert:2006:28).

Croce’nin, Ruh felsefesinde var olduğunu düşündüğü iki tür kuramsal bilgiden birincisi, imgeler üreten düşgücü aracılığı ile elde edilen sezgisel bilgi; ikincisi, kavramlar üreten us aracılığıyla elde edilen mantıksal bilgi. Sezgisel bilgi bireysel, mantıksal bilgi ise tümelin bilgisidir. Sezgisel yani estetik bilgi, ussal bilgiden tümden bağımsızdır ve tek başına ayakta durabilir. Oysa mantıksal bilginin, var olabilmek için estetik bilgiye gereksinimi vardır. Sezgisel bilgi tek tek şeylerin bilgisiyken, mantıksal bilgi bu şeyler arasındaki bağıntının bilgisidir. Sezgiler olmadan, kavramlar olanaksızdır. Mantıksal etkinliğin öncülü, tasarımlar veya sezgilerdir. İnsan hiç bir şey tasarlamasa, hiç bir şey düşünemez. İmgesel olmayan kişi mantıksal da değildir. Sezgi gerçekliğin algısıyla olabilir yalın imgesinin ayrımsız birliğidir. Sezgilerimiz mekansız ve zamansızdır. Bir sanat yapıtında sezgilenen şey zaman ve mekan değil, öznelik veya bireysel görünümdür. Mekan ve zaman çok basit ve ilkel biçimler değil, çok karmaşık ussal kurgulardır. İnsan sanata, sıradan sezgide olduğu gibi duyumları değil, sezginin kendisini nesnelleştirerek ulaşabilir. Genellikle sanat adını verdiğimiz şey, her zamanki sezgilerden daha geniş ve karmaşık sezgiler yakalar; ama sezgilediği şey, her zaman duyumlar ve izlenimlerdir. Sanat, ifadenin ifadesi değil, izlenimlerin ifadesidir. Ressam, başkalarının duyduğu veya sezindiği, ama göremediği şeyi gördüğü için ressamdır. Sezgisel bilgi

ifadesel bilgidir. Sezgi ve tasarım; duyulan ve etkisinde kalınan şeyden, duyuşsal dalga ve akımdan, ruhsal gereçten biçim olması nedeniyle ayrılır. Bu biçim, bu egemen oluş ise ifadedir (Cömert 2006:29).

Sanatçılarının çoğu sezgisel çalışır ama eserlerini bilinçle yaratırlar. Croce'ye göre izlenimlerle başlayan yaratma eylemi ruhsal – estetiksel bir senteze ifade ile kavuşur. İfade ise dış dünyadan alınanların sentezi ve ayıklanması ile sanatçının ruhunda ya da zihninde oluşan fenomenlerdir. Yaratma eyleminin son aşaması olan estetik olgunun fizik fenomenlere dönüşümü - plastik bir dile aktarımı - sanatçının zihninde ya da ruhunda oluşmaktadır (Karabey 2004:10).

1.5 Toplumsal Çelişkiler

Sanat 1880 yılında Oxford İngilizce Sözlüğünde görülebilir biçime sokmak üzere güzelin üretimi olarak tanımlanmıştır (Staniszewski:1995:116). Sanat eserleri yalnızca yapanın estetik anlayışının bir ürünü olamaz, içinde yaşanan çevre ve zaman diliminin toplumsal ve tarihi atmosferi kişiliğe dolayısıyla esere de yansır. Farklı kültürler ve farklı dönemlerde sanatın ne'liği değişir. O yüzden yaşanan tarihsel süreçte ülkemizdeki soyo – kültürel ortama göz atalım.

İkinci dünya savaşından sonra 1950'ler Türkiye'sinde hayat bulan nesil, temiz toplum ve temiz birey olmanın önemli görüldüğü -en azından görünüşte- bir zaman diliminde yetişir. Yolsuzluklar haksızlıklar o devirde de yaşanır ama hoş görülmez, kınanır. Ayrıca Batılılaşma; Avrupalı gibi görünme ve yaşama isteği devlet politikası ile örtüşür.. Cumhuriyet doğası gereği kendinden öncekini, Osmanlı kültür mirasını red eder, yerine yeni bir oluşum önerilmez yalnızca topluma batılılaşma, işaret edilir. Kentlerde bu görüntü genellikle gerçekleşirken, 1960'lı yıllarda kırsal alanda yaşayanların kente göç olgusu ara tabakaları ortaya çıkarır. Hasan B. Kahraman bu gelişmenin sonucunda oluşan kültürel söylem arabesk diye tanımlanır diyor.

Özünde bir ara kültür olan arabesk belli bir sosyolojiyi de içinde barındırır. Arabesk belli bir yaşam kültürünü ifade eder. Kültürler ve katmanlar arasında yatay geçişliliği sağlaması nedeniyle olduğu kadar, belli bir kesimin kendisini bir başka kesim karşısında var sayma ya da saymama sorununu da içerir. Bu nedenle lümpenleşmeyle özdeşleşir (Kahraman 2004: 242).

1980'li yıllarda dinin gündelik hayata geri dönmesiyle İslamiyet, dinsel açılımların ötesine geçen siyasal ve toplumsal bir güç kazanır. İslam düşüncesi başlangıcında bir epistemoloji iken bir süre sonra bilme biçimi toplumsallaştıktan sonra bir paradigmaya dönüşür. Epistemolojiler ne kadar özgürlükçü ve öncü iseler paradigmalarda o kadar tutucudur. Kalıplamalar, sınırlandırmalar başlar. Bireysel özgürlük alanı kısıtlanır ve giderek kamunun bir yaptırım alanı olmaya dönüşürler (Kahraman 2004:244).

AKP kurmayları ve özellikle de kadınları, şehre göç olgusunun yarattığı varoşlarda şekillenen yeni tabaka üzerinde İslamcılıkla başarıya ulaştılar. AKP iktidarı modern yaşam için kimilerince bir tehdit olarak görüldü ve mahalle baskısından söz edilmeye başlandı. Geline noktada haklılıkları görülüyor. Türban İslamiyetin ilk yıllarında evli hür müslüman kadın imgesi iken, şimdilerde elalem için yaşanan hayat tarzının, kasabalılığın, ayıp günah ve yasaklamalar dünyasının ve kadın özgürlüğüne kısıtlamalar getirilmesinin meşrulaştırılmasını imler. Geçmişe bağlılığı ve Batı karşıtlığı bilinen AKP iktidarının Avrupa Birliğine girme çabaları kendi varlık nedeniyle bir çelişkidir.

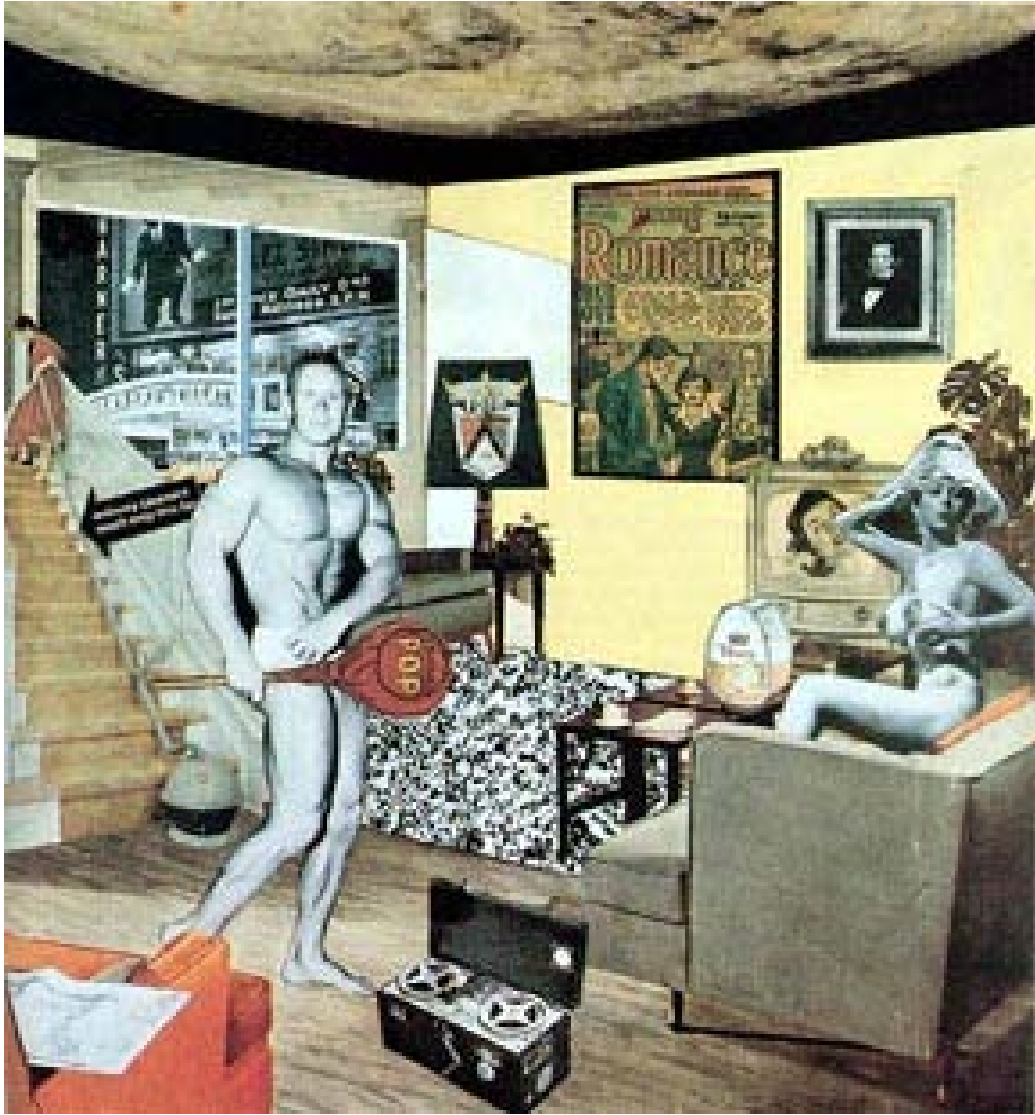
I.6 Sanat ve Hayat

Sanatı hayatla buluşturmak Duchamp'la başlar. Duvara asılan pisuvarı mekana yerleştirerek sanat yapıtına dönüştürülüp dönüştürülemeyeceğini sorgulayan yaklaşımla, gündelik, sıradan bir aracın da sanat yapıtı olabileceğini gösteren, sokaktaki adamın "o" araç bağlamında kendisini her şeyle özdeşleştirebilmesine olanak sağlayan duygulanım Duchamp'dan kaynaklanır.

Kübizmden türeyen Amerikan Soyutlamacı Resmi, içine doğru patlayan bir arayışın sonucu ise, Pop Sanat, kapsayıcı ve gündelikleşmeye açık oluşun bir yanıtıdır. Modernizm sistem oluşturma çabası tutkusunu, ütopya ve kurmaca kavramlarıyla somutlaştırmıştır. Modernizm, ütopyayı yaratmak için kurmacanın gerçeği dönüştürme gücünü kullanır. Kurmaca sökme kavramının da başlangıç noktasını oluşturur. Sökme ise daha çok bilinçle nesne arasındaki kategorinin altını çizer (Kahraman 2004:174).

1917 yılında bazı dadalar sanata saldırırken sanat ve hayat ayrımını aşmış görünüyordular. Rus yapısalcıları sanayi ve devlet için iş yaparak düşüncelerini gerçekleştirdiler. Sonraki elli yıl boyunca bu yoldaki çabalar, 1920, "Surrealist Araştırma Bürosu", Paris, 1930 larda sosyalist gerçekçi film, roman ve resimleri, 1950 lerde Newyork "happeningleri" 1960 Sitüasyonist Enternasyonalin siyasal tavırları ve Fluxus hareketinin sanatsal muziplikleri şeklinde ortaya çıkmıştır. Fakat 20. yüzyılda

çok az şey Duchamp'ın "Fıskiyesi" kadar ünlü olmuştur. Eser 20. yüzyılın başına ait olsa da, sanatçının yorumu 1950'lerden itibaren önem kazanmıştır. Hazır nesneyi bir fermanla sanat eseri ilan ederek Duchamp'ın sanatı tahtından indirdiği söylenmektedir. K r Adam adıyla çıkardığı dergisinde, R. Mutt adıyla imzaladığı pisuvarın sanat eseri olduğunu iddia ediyordu: Richard Mutt'un se imiydi bu. Kendisi gündelik hayatta kullanılan bir eşyayı almış, bunu yeni adı ve bakış açısıyla kullanım anlamını yitirecek şekilde yerleştirmiş- bu nesne için yeni bir d  nce yaratmış-tı. Duchamp, bunun bir karşı sanat olduğunu iddia etmesine rağmen, sanat eseri olma iddiası taşıyordu. Pisuvar karşı sanattı, çünkü sanatın sınırlarına meydan okuyordu. Sanattı çünkü sanat sistemini ala ağı etmekten ziyade sanatın sınırlarını zorluyordu. Duchamp'taki bu sanat ve karşı sanat diyalektiği, modern sanatın başlıca bileşenlerine gösterdiği tepkiye de sirayet etmişti. Bir yandan özel bir alan ve kendilik olarak sanat anlayışına hücum ediyordu. Böyle bir sanatı sanatçıların kendi özel kullanımları için yarattıklarını ve sanatın özünün olduğuna inanmadığını söylüyordu. Öte yandan insanın hayvaniliğinin önüne geçebilmesinin tek yolunun sanat olduğunu söyleyebiliyordu. Sanat ve zanaat ikiliği karşısında da sanatçının tutumu ikircikliydi. Duchamp'ın dadalar sanata hücum ederken sanat ve hayat ayırımını a mış modern sanat sisteminin temel nitelikleri karşısındaki bu ikircikliliği, toplumsal bir kurum olarak sanatın gücünün son derece farkında olduğunu yansıtan bir şeydi. Duchamp sanat eseri olmayan bir şey yapabilir miyim diye bir soruyu günlüğüne yazıyor ve karşılığında da bir dizi hazır nesneyle bu soruya cevap veriyordu. George Leonard, Duchamp'ın sanatı ortadan kaldırmakta başarısız olduğunu ama Wordsworth'un hayalini kurduğu, sanat nesnelerinin gereksizle tiği ve bizim de bu şekilde eşyanın ışığına  ıkabileceğimiz ana, besteci John Cage'in 4 dakika 33 saniyesiyle kavu turduğunu iddia etmektedir. 1960'lı yıllardan beri pop, kavramsal, performans, enstalasyon ve çevresel sanatların büyük bir kısmı da güzel sanat sisteminin kutupsallıklarına karşı direnmekte ve sanatla hayatı yakınlıla tırmaya çalışmaktadırlar (Shiner 2002:439).



Resim 3: R. Hamilton, “Günümüz Evini Bu Kadar Çekici Kılan Ne”, 1956, kolaj, 26x25 cm

Richard Hamilton’un 1956 yılındaki sergisine afiş olarak yaptığı kolaj (resim 3) o yılların Amerikan yaşam tarzının bütün ip uçlarını vermektedir: evdeki hizmetçi, spor, sex, duvardaki sinema afişi, pencereden görünen tabela şehrin gece hayatını yansıtır.

Bu bölümde assemblaj ve dijital fotoğraf türünde çalışmalar yer aldı. Kürtaj üzerine yapılan işlere, “En İyisi Dünyaya Hiç Gelmemiş Olmakmış”- varoluşçuların belirttiği gibi varolan açınsından en iyisi dünyaya hiç gelmemiş olmakmış - ismini verdim... Dünyaya getirmeye değer bulmadığımız çocuklara...

Resim 4'te bebek zıbın ve tulumunun fotoğrafı fotoshopla eskittim. Resim 5'te ise aynı kıyafetin içini doldurduktan sonra üzerine sertleştirici bir karışım sürüp makinada kırılmış atık kağıtlar serpip, çocuklarımlın bebeklik küvetine yerleştirdim ve üzerine kahve rengi boya ve inox püskürttüm. Atık bebeğın hiç içinde yıkanamayacağı küvete atılışı dünyaya getirilmesinden daha iyidir.



Resim 4: A. Gözübüyük, "En İyisi Dünyaya Hiç Gelmemiş Olmakmış", dijital foto



Resim 5: A. Gözübüyük, “Atık Bebek” enstelasyon



Resim 6 : A. Gözübüyük, DÜKT, 80x80 cm



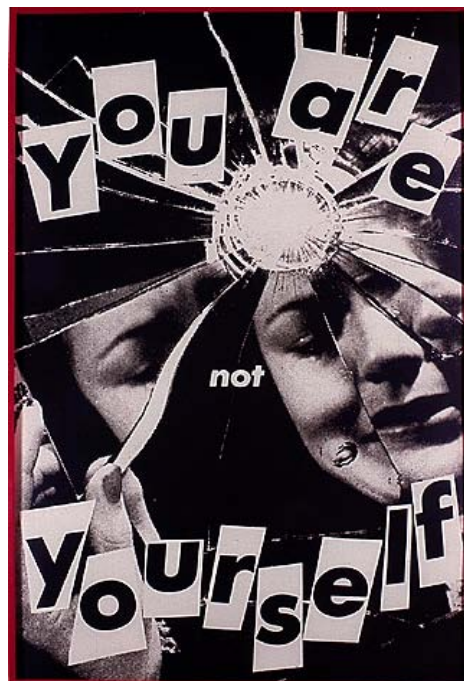
Resim 7: A. Gözübüyük, DÜKT, 120x120

İkinci çocuğum olan kızım hep onunla yeterince ilgilenmediğimden ve ağabeysinin çocukluk fotoğraflarının çok onunkilerin ise çok az olduğundan şikayet eder. Bunun üzerine kızımın çocukluk elbiselerini MDF üzerine çaktım sonra beyaz plastik boya ile tamamlayarak yukardaki assemblajları yaptım.

80'li yıllar yıllar boyunca modernizmden postmodernizme geçiş süresi belirginlik kazanınca, fotoğrafçılığa ve yeni ifade araçlarına karşı ilgi doğmaya başladı. Barbara Kruger, Sherrie Levine, Jenny Holzer ve Cindy Sherman gibi Amerikalı feminist sanatçılar özellikle etkin oldular. Bu sanatçılar, medya tarafından yönlendirilen ortak kültür içinde kadınların birer kültürel ikon olarak rolü üzerinde odaklaşmak için fotoğrafı dolaysız bir ifade aracı olarak kullandılar.



Resim 8: C.Sherman, renkli fotoğraf, 2003



Resim 9: B. Kruger. Fotoğraf



Resim 10: J.Holzer, fotoğraf



Resim 11: J.Holzer, fotoğraf

Jenny Holzer kısa bildirileriyle ünlüdür. Truism denilen sanat türüyle Holzer, ışıkla binaların veya tişörtlerin üzerine bu yazılarını yazar:

“Bir erkek anneliğin ne olduğunu asla bilemez”

“Erkekler doğuştan tek eşli değildirlir”

Resim 10’a sanatçı gücün kötüye kullanılmasının şaşırtıcı olmadığını söylüyor.



Resim 12: Marlene Dumas, 1985, TÜYB, 110x130 cm

Marlene Dumas'ın bebeği, yukarıdaki resimde hastalıklı sarı mavi ışıkta tamamıyla itici görünüyor. Doğal olan bebek sevgisi yerine Dumas bir yabancı ile karşılaşma, cesaret kırıcı "öteki'nin" varlığı ve kendi kararlar ve istekleri olan bir bireyin gerçekliğini bu portrede ifade etmiş. Dumas bu resimde doğal ve korkutucu imalarıyla annelik olgusuyla yüzleşmektedir.

II. BÖLÜM

FEMİNİSTLER ÖTEKİ'Nİ AKLAYABİLİR Mİ?

Günlük hayatta her canlının yaptığı işlerin başında temizlik gelir. Kedigiller, köpekler tükürük salgılarındaki dezenfektan madde ile yalanarak, fil benzeri hayvanlar çamura bulanarak kendilerini temizlerler. Benzer şekilde insanoğlu da kendini ve çevresini temiz tutmaya çalışır. Dil bakımından temizlik sadece yukarıdaki anlamlarla sınırlı kalmaz, mecazi anlamları zararlı şeylerin yok edilmesinden, soykırıma kadar, insanoğlunun özellikle 20. yy.da kendi soyuna karşı işlediği bütün suçları kapsar.

Toplumlardaki 'ötekileştirme' 'yabancılaşma' hiç bir dönemde bu kadar uçlarda gezinmemiştir. Yine ayrımcılıkların sonucunda zayıflar, çocuklar, fakirler, kadınlar bazen de erkekler ve şimdilerde yaşlılar ezilmekte ve hakları gasp edilmekte. Hatta dünyaya gelmemiş çocukların da hakları vardır değil mi? Bunun adı artık feminizm olmamalı, fakat biz kadınlar çocuk, kadın, yaşlı, zayıf insanlara uygulanan şiddete, suistimallere hatta ihmellere daha duyarlı olmalıyız. Töre, namus cinayetleri, çocuk ve yetişkine yapılan tecavüz ve cinayetlere tepki göstermeliyiz. Bu satırların yazarı bir seri katil -kürtajdan bahsediyorum- desem inanır mısınız.? Timsah gözyaşlarıyla kendi kanınızdan çocukları öldürebilirsiniz. Herkesin dolayısıyla insanoğlunun işlediği suçlara bir mazereti vardır ama biz yine de bu pasaklı ve kötü dünyayı temizlemeliyiz. Her türlü aklamalar böyle başlar. Artık herkes kendi pisliğini temizlesin: Çevreyi kirletenler çevreyi temizlesin ama insanları katledenler ister terörist ister büyük devlet olsunlarlar kendilerini nasıl aklayacaklar bunu bilmek zor. Kesin olan bir şey varsa o da bu faaliyetlerini bize yansıtabilecekleri medya artık istedikleri gerçekliği onlara sunmaya hazır. Biz zaten onun gönüllü müridleri olmuşuz. En akıllılarımız, birbirinden güneşle dünya kadar uzak ve ilgisiz yanyana otururken, on-line oyunlarda kasabanın meydanında rastlaşınca nasıl da heyecanlanıp sanal alemde kucaklaşıyor.

II.1 Temizlik

Günlük hayatta, temizlik toplum olarak önemseydiğimiz bir olgudur. Kimilerimizde iflah olmaz bir takıntıya dönüşür. O zaman bu eylem basit bir ev işinden çıkıp, ruhsal

aklanma, psikolojik arınma ritüellerine dönüşebilir. Baudrilard'a göre aklama yüzyıl sonunun en önemli işidir:

Aklama: Yüzyılımızın ilk üç çeyreği, daha çok acılara, şiddete, yozlaşmaya ve suçlara tanık olmuştu; bugün bu çeyrek yüzyıla damga vuran olayların, ideolojilerin ve her türlü şiddetin yarattığı sınırsız yas tutma işine girişince olağanüstü bir kalıntıyla yüzyüze buluyoruz kendimizi. Pişmanlıklar, ucuzluklar, tasfiyeler, tarihin kirini pasını kazıma. Kirli tarihi, kirli parayı, yozlaşmış bilinçleri kirli gezegeni aklama. Anıların temizlenmesi - çevrenin sağlığa elverişli hale getirilmesi - etnik temizlik, ırk temizliği (Baudrilard 2004:59).



Resim 13: A. Gözübüyük, "Yeryüzü Temizliği" TÜYB, 120x100cm

Resim 10'da, yer silen bir kız ve başsız bir kedi var. Kedi, kendini dünyanın sahibi ve hakimi sanan insanın başta kendi türüne ve bütün canlılara yönelik vahşetini ve şiddeti imliyor. Kız ise bunu meşrulaştıran her şeyi: Hükümetler, dinler, ideolojiler, çıkar grupları...



Resim 14: A. Gözübüyük, "Kirli Çamaşırlarını Yıkayan Politikacı, TÜYB, 100x120cm

Resim 12’de bir politikacı tüm şirinliğiyle, halinden memnun kirli çamaşırlarını yıkıyor. Çevreyi dikkate almadan koyu renkte leğen ve arkada bir çırpıda çizilivermiş gibi pembe beyaz bir erkek figürü. Çamaşır yıkamak erkeklerle pek bağdaştırılmaz, kast edilen de politikacılarımızın kirli elleri; bir zamanlar kabinede “Temiz Eller” operasyonunu başlatan. Siyah Kalem’in resmindeki (resim14) yoğun yüz ifadesi yukarıdaki resimde de göze çarpıyor



Resim 15: A. Gözübüyük, “Gerçek Temizlik” TÜYB, 100x80cm

Temizlik sözcüğünün bir anlamı da adam öldürmek. İlk bakışta kardan adam ve bir çocuk gece sokakta oynuyor. Masum bir görüntünün ardında bir suikast olabilir mi?

Çamaşır yıkayan, kurutan, asan erkekleri 14. ya da 16. yüzyılda resmeden ve Orta çağ Asya steplerinde bugün de hayranlık uyandıran ve zamanının insan manzaralarını bize sunan resimlerin sanatçısı Siyah Kalem’i , Ekrem Işın’ın kaleminden izleyelim:

Bugün elimizde Topkapı Sarayı Müzesi ile yurtdışındaki koleksiyonlarda dağılmış bir dizi Siyah Kalem minyatürü var. Bu minyatürler zamanın belirsiz derinliğinde Asya kültür ortamında yaşamış insanların gündelik hayatını yansıtıyor. Göçerler, sıradan insanlar, dervişler, budistler, şamanlar, Hristiyan keşişler ve doğa ötesi varlıkların oluşturduğu sürekli hareket halindeki bir toplumsal sahne söz konusu. Hareketin iç dinamiği, figürlerin belli bir anlatı örgüsü bağlamında anlam kazanabileceklerini açıkça göstermekte. Başka bir deyişle Siyah Kalem’in figürleri, kuşaktan kuşağa miras kalan güçlü bir hafızanın kaydettiği anonim anlatının aktörlerini canlandırıyor. Böyle bir anlatının kendi içinde tutarlı bir resim dizisi oluşturacağı açık (Işın, 2004:9).

Davit J. Roxburgh, Mehmed Siyah Kalem'in 80 yapraktan oluşan resimlerinin 14. ile 16. yüzyıllar arasındaki İran ve Orta Asya sanatlarının en ilginç olduğunu ve şaşırtıcı konularının göçebe, derviş ve demon kategorileriyle tanındığını söylüyor. Robert Hillenbrand bu resimlerin üslup ve içeriklerini değerlendirirken, İslam resminde günlük yaşamı betimleyen tarzlardan hiç biri gravitas ve coşku derinliği yönünden bunlarla aşık atamaz sonucuna varıyor. Siyah Kalemin resimleri izleyenleri kendi dünyalarına çeker ve bir daha oradan çıkarmaz. Sanatçının kişileri bir ana hapsedilmiş ve garip işlerle uğraşmaktadırlar. Mehmet Siyah Kalemin yapıtına modern tepkiler, ressamın imgelerini çözme girişimidir. Bir çok araştırmacı Mehmed Siyah Kalem'in bir "gerçekçi" olduğuna hemfikirdir. Araştırmacılar, onun resimlerini "günlük yaşam" resimleri olarak tanımlarlar. Ressamımız konularını seçmede ve kendi özel durumuna göre betimlemede özgürdü. Onun resimleri açık renk kağıtlar üzerine, peyzajı ya da başka çevreyi dikkate almaksızın koyu renk ve cesur ölçülerde çizilmiş figürler: son derece sıkıştırılmış ya da yandan boyutları kısaltılmış figürlerden oluşan yenilikçi kompozisyon denemeleri; dramatik el kol hareketleri ve yoğun yüz ifadeleri; bedeni saran kumaşlardan dolayı kaba konturlar; kuru bir fırçayla kağıda sürülmüş siyah, mavi, kırmızı ve kahverengi ile sınırlı bir palet ve doku hissi vermek için yapılmış nokta nokta ya da ince geçişler gösterir (Işın 2004:12).



Resim 16: Siyah Kalem, 14.yy, Kağıt rulodan kesilerek albüm oluşturulmuş



Resim 17: Siyah Kalem, 14.yy, Kağıt rulo

II.2 Öteki

“Dostlar. var, düşmanlar var. Bir de yabancılar.” diyor, Zygmunt Bauman

Dost düşman, düşman da dost olamadığı gibi statüleri de eşit değildir.

Hayatımızdaki pek çok karşıtlık gibi, bu da, içeri ile dışarı arasındaki ana karşıtlığın bir çeşitlemesidir. Düşmanlar, dostların olumluluğunun olumsuzluğu ve dostların eve aitlik duygusunu ihlal eden *yabanılık*, dostların *orada bulunuşunun* reddi olan *orada olmayışdır*. Düşmanların “orda, dışarıda olma hali” dostların sıcak ve rahatlatıcı “buradalıklarına” bir ek hem de buradalığın yerinden edilmesidir. Dostların kendilerini ifade edişi, düşmanların karşı imgesi bağlamında, ne olmadıklarını belirginleştirmelerinden geçer ve düşmanları tanımlayan şey dostlardır. Dostlar, anlatıya hakim oldukları, anlatının sözdağarını belirledikleri ve bunu anlamdıkları sürece, gerçekten evde, dostlar arasında ve rahat içindedirler.

Dostlar düşmanlar karşıtlığı hakikati yalandan, iyiyi kötünden, güzeli çirkinden ayırıp Kuşkuyu def eder. Bilgili insanın önünü görmesini sağlar ve seçim yapmanın doğal zorunluluk olduğunu düşündürür.

Dostlar, işbirliğinin pragmatikliği tarafından var edilirken düşmanlar, mücadelenin pragmatikliği tarafından yaratılır. Görünüşte iki taraflı bir husumet ve karşılıklı düşmanca bir eylem olan mücadele söz konusu olan. Dostçalık beklentisi dostlukların kullanılmasında zorunlu değilken, husumet beklentisi düşmanlıkların yaratılmasında olmazsa olmazlardandır. Simmel’e göre, dostluk da düşmanlık da, toplumsallaşma biçimleridir. Dostluk ve düşmanlık birlikte toplumsallaşmanın iki koordinatlı matrisini oluşturur.

Toplumsallaşma çatısını oluşturup ve ötekilerle olma olasılığını ortadan kaldırmaya yarar. Dost olma ile düşman olma, *Ötekinin* başka bir *özne* olarak tanımlanabildiği, “tıpkı benlik gibi bir özne” olarak yorumlanabildiği, benliğin yaşam dünyasına kabul edilebildiği, anlamlı sayılabildiği, olabildiği ve kalabildiği iki kiptir. Düşmanlar olmasaydı dostlar da olmayacaktı. Farklılık olasılığı olmasaydı, diyor Derida,” Burada oluş arzusunun kendisi, bir soluk alma alanı olmayacaktı. Bu arzu kendi içinde kendi tatmin olmama yazgısını da taşır. Farklılık, tam da imkansızlaştırdığı şeyi mümkün kılarak, yasakladığı şeyi üretir yabancı ise bu evcimen husumete karşı isyan eder. Yabancıya taşıdığı tehdit düşmanınkinden daha korkutucudur. Yabancı toplumsallaşmanın kendisini tehdit eder (Bauman 2003:74)

Bir toplum oluşturmak için ortak düşman yaratmak gerekir. Belki de bu yüzden kutuplaşmayı hep sevdik: Sağcı-solcu, devrimci-ülkücü, laik-dinci karşıtlıkların değişen isimleri... İslamcılar toplumun yüzde 53’ü için *öteki* olarak addediliyor. Bunun karşıtı da bilinmeyen bir oranda doğru. Viyana’da “Türk Lokumu” adıyla yapılan heykelin

(resim 19) başına gelenler basınıımızda geniş yankı buldu. *Yabancı*'nın bakış açısı resim 18'i ortaya çıkardı.

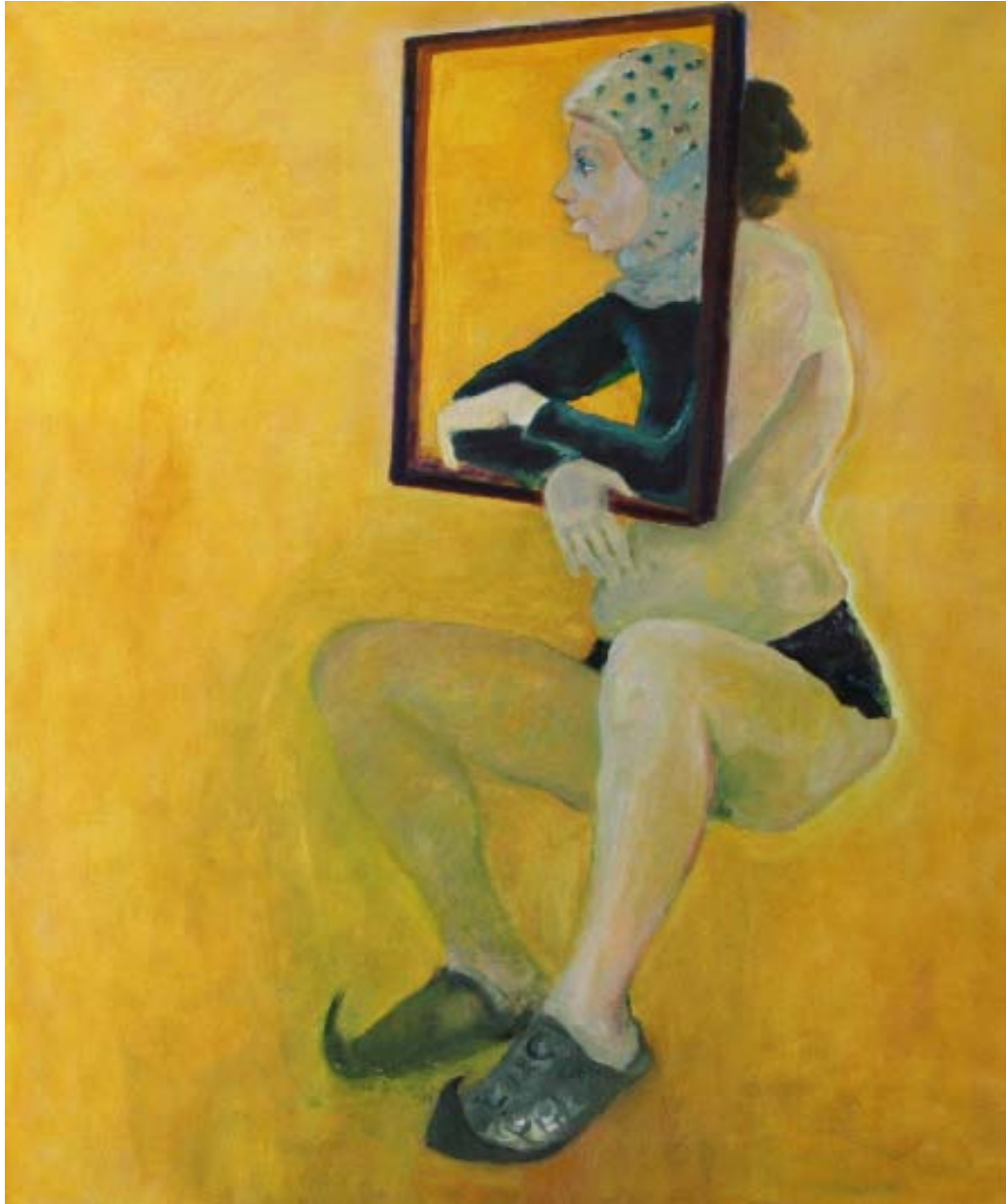


Resim 18: A. Gözübüyük, TÜKT, 130x100cm

Avrupalı bir hayat kadını, inancının simgesi haçı boynunda ve şapkası başında yukarıdaki haberdan söz eden gazeteyi elinde tutuyor. Ülkemizde bir sürü yabancı hayat kadını var. Türkçe öğrendiklerine göre gazete de okuyorlardır. İmgelemden kadın bedeni çalışılarak, ifade etüd olmaksızın verilmeye çalışıldı. Konunun stresinin aksine sakin ve dingin bir atmosfer amaçlandı.



Resim 19: Milliyet Gazetesi



Resim 20: A. Gözübüyük, "İçerisi ve Dışarı", TÜYB, 100x12

Yukarıdaki resimde başörtüsü ve özgürlük sorgulanıyor. Dışarıdan görünen, gösterilmek istenenle içeride görünen aynı düzlemde buluşmuş. Sarı mekan görünenin gerçek dışılığını vurgularken, izleyen konu hakkında düşünmeye davet edilmiş. Tesettürle örtülmek istenen kadının cinsel kimliği mi, yoksa erkek için yalnızca arzu nesnesi olarak görülmesinin üstü mü örtülmek isteniyor?.



Resim 21: A. Gözübüyük, “Geçmiş Şimdi Gelecek”, TÜYB, 120x130cm

Felix Edward Vallotton’un “Suda Oynayan Üç Kadın ve Küçük Kız” resminden esinlenilerek yapılan yukarıdaki resimde, şimdi’yi genç kadın, gelecek’i çocuk ve geçmiş’i ise yaşlı kadın simgelemekte. Çocuğun genç kadına hayranlıkla bakışında sabırsızlık seziliyor, genç kadın mağrur ve halinden memnun. Genç kadının top model gibi görünmesi, abartılı makyajı ve her hali gençliğinin ve güzelliğinin ifadesi. Yaşlı kadınsa şaşkın geçen zamana hayretle bakıyor. Vallotton’un resmindeyse yaşlı kadın ön planda kıskançlıkla, güreşen genç kadınlara, çocuksa geleceğine güvenle bakıyor..



Resim 22: Vallotton. “Suda Oynayan üç Kadın ve Küçük Kız”, 1907, TÜYB,130x195 cm

II.3 Feminizm

Günümüz kadının sorunu yalnızca yaşlanmak, büyümekle kalmıyor, günümüz genç kızları için kendilerine bakacak birini bulmak annelerinin zamanına göre bir hayli zor. Kadın sorunları çok geniş bir yelpazede ve çok çeşitli: Töre cinayetleri hala dokunulmazlığını korurken erkek sorunları da şehirli kadınları kuşatıyor. İş bulmak için acımasız bir rekabet ortamında üniversite mezunu olmak artık yetersiz, yüksek lisans yapmak eğitimin doğal sürecine eklenmiş durumda. Yalnız yaşayan kadınların sayısı artarken karşı cinsle iletişim sorunları eskisi gibi. Bu bölümdeki resimler desen tadında bu sorunlarla ilgili olarak yapıldı. 2003 yılında “The Minneapolis Institute of Arts” müzesinde izlediğim Jenny Schmid ve Faye Passow’un sergileri de benzer konuları, Amerikan kadınlarının sorunlarını irdeliyordu.



Resim 23: A.Gözübüyük, TÜYB, 120x100cm

Yukarıdaki resimde eli fırça tutmuş, meslek sahibi genç bir kız alışılmamış kıyafeti ve duruşuyla belirsiz bir yöne doğru bakıyor. Figürün ifadesiz yüzü ve garip duruşu resme düşündürücü bir anlam katma çabasının ürünü. Fırçalar ve para ise kapalı imgeler, izleyici resmin hikayesini farklı biçimde yorumlayabilir.



Resim 24: A. Gözübüyük, TÜYB, 100x120cm

Yukarıdaki resimde derin düşüncelere dalmış genç bir kadın telefon bekliyor. Kara gözlükleri ne saklıyor belli değil. İki telefonlu olmak günümüzde olağan. Cep telefonu yokken ne yapardık'ı akla getiriyor. Belli ki iletişime önem veren sosyal biri. Tersine yalnızlıktan korktuğu için de sürekli birileriyle konuşma ihtiyacını hissediyor olabilir. Belki yasak bir aşk veya ayrılık acısı söz konusu ya da sadece bir telekız. Olasılıkların çeşitliliği resimdeki beyazlara da yansdı.



Resim 25: A.Gözübüyük. TÜYB, 100x120cm

Yukarıdaki resimde genç bir kadın yüzünde depresif bir ifade sırtı dönük karaltıya bakıyor. Kadın figürü umutsuzluk ve çaresizliği ifade etmek için seçildi. J. Schmid baskılarında imge yaratmaya biraz mizah, özellikle kara olanıyla ve cesaretle yaklaşıyor. Bu yaklaşım bu resimlerde de yakalanmaya çalışıldı. Kızın derdi nedir? Adamın da çıplak olması sorunun baba kız ilişkisinde yatmadığını gösteriyor. Schmid “Yaşlı Adamın Laneti” isimli resminde aynı konuyu işlemiş (resim 32).



Resim 26: A. Gözübüyük, TÜYB, 100x120 cm

Yukarıdaki resimdeki genç kadının kendinden emin tavrı ile mayosu ve erkek ayakkabıları garip bir zıtlık oluşturuyor. Muhtemelen deniz kenarında bir sandalyede oturuyor. Sandalye görünmez kılınmış. İlk önce ayakkabıları dikkat çekiyor. İngilizce de “senin yerinde olsam” sözcüğü senin ayakkabılarını giyersem anlamına gelen bir sözcük. Dişiliğinden ödün vermeyen ama aynı zamanda güç sahibi olmak isteyen kadın imgesi yaratılmak istendi. Tuvalde suluboya tekniği ile yağlıboya çalışıldı.



Resim 27: A. Gözübüyük, TÜYB, 100x120 cm

Yine genç bir kadın yukarıdaki resimde belli ki yalnız, yatağının yarısı boş. Erkeklerin tesbih çekmesi - toplumun bir kesimince - artık “out” ama tesbih çeken kadınlar az da olsa var.



Resim 28: Triptik, A. Gözübüyük. "Bir Genç Kızın Rüyası", TÜYB, 50x50cm 50x50cm, 50x120 cm

Yukarıdaki resimde ise genç bir kızın rüyası anlatılıyor. Köpek sadık, iyi giyinen bir sevgiliyi imliyor, yalnız beklenti bununla da bitmiyor: Terlikler kızın konfor ve lüks isteğinin simgesi. Sarı renk gerçekdışı resimlerimde kullanmayı tercih ettiğim bir renk



Resim 29: Fay Passow, "Telkin", 2000, lito, 17x23 cm



Resim 30: Fay Passow, "Ölüyü Gömmek", 1999, lito, 17x 23 cm



Resim 31: Jenny Schmid. "Yüzen Dünya", litograf, 2003, 60x45 cm



Resim 32: Jenny Schmid. "Yaşlı Adamın Laneti", litograf, 60x75 cm

Schmid'in estetiği, nüktedan feminist zekası ve çizgi roman kültürü, Victorian ironisi, ortaçağ resim stratejileri ve Posada, Van Meckenem ve Schongauer baskıları gibi çok sayıda ilham kaynağından besleniyor. Sanatçının tipik, koca kafalı, tıknaz karikatür benzeri imgeleri perspektifsiz bir dünyada çizgisel zamanı, olayların karanlık bir kaledioskopuna çevirir. (Randal 2003:3)

Faye Passow'un "Karanlık" serisinden iki baskısı sanatçının ailesi ile ilgilidir. Telkin isimli resmi anne kızına kendi elbisesinin aynı olan bir üniforma giydirmek istemektedir.

Pietter Brugel the Elder 16. yüzyılın en iyi Hollandalı ressamlarından biri olarak kabul edilir. Yüzyıllar boyunca komik köylü hikayelerinin ressamı olarak bilindi. Aslında köylü öznelerini ahlakın Ően alegorileri içinde kullandı. Eğlencelerdeki taşkınlıkları betimlemesi son derece inandırıcıdır. (Hagen 2000:69)



Resim 33: Brugel the Elder. "Düğün Dansı", 1566, TÜYB



Resim 34: A. Gözübüyük. “Kına Gecesi Dansı”, TÜYB, 130x120 cm

Yukarıdaki resimde bir kına gecesinde, iki genç kız aynı blüzü giymişler kına bağları ile birbirlerine bağlı biri son moda şort ve blüz diğeri de son moda türbanla dans ediyorlar.



Resim 35: P. Rego. "Polisin Kızı",1987, TÜAB, 152x213 cm

Portekizli sanatçı Paula Rego, 1986-1993 yılları arasında hayatında ve sanatında dönüm noktalarını birlikte yaşadı. 1966 yılından beri ölümcül ve yatalak bir hastalığı olan eşini 1986 yılında kaybetti. Kendisini bakmaya adanmış eşiyile birlikte tavsiyelerine güvendiği bir meslekdaşını da kaybetmiş oldu. Londra'da yaşayan Rego bir hikaye anlatıcısıdır. Her resmi, desenleri ve baskıları bir çeşit hikaye anlatır. Çok bilinen veya çok anlaşılır olması gerekmez. Bazıları kişiseldir, bazıları ise sosyal olaylardır ve bunlardan

psikolojik ve ahlaki sorunları eleştirir. Kürtajla ilgili bir seri yapar. Eski anlatımcı ressamlardan, Hogarth'dan etkilenir. Kafka'nın, Charlotte Bronte'den ve Jose Maria Eça de Queiros'un romanlarından yararlanır. Bunların hepsinden önemlisi Rego'nun olağanüstü hayal gücünün, İngiliz halk şarkılarını, çocuk kafiyelerini özgürce baskılara çevirebilmesidir. Paula gibi TV öncesi çocuklarının hayal güçleri geleneksel yolla kitaplarla, çizgi roman ve hikaye kitaplarıyla beslenmiştir. Çocukluğu ailesi, hikayeler ve hayvanlar arasında geçen, sanatçının kahramanlarından biri de köpeklerdir (Yelo, 2007:49).

Paula Rego, aşağıdaki resminin, kendi tecrübelerinden yola çıkarak çizdiği çok sayıda desenden ortaya çıktığını söylüyor. Halasının butiğinde eş bulmak için baloya gidecek olan bir genç kızdan bahsediyor. Bu bir dinsel ayın gibi, sanatçı bu resim için farklı bir çok genç kız model olarak kullanmış ve o kadar çok çalışmış ki, bir elinde fırça diğerinde palet, sigara içmeye vakit bulamadığından, sigarayı bırakmış ve başka bir eli olduğunu keşfetmiş (McEwen 1995:188).



Resim 36: P. Rego, 1990, "Prova", KÜAB üzeri tuval, 137x183 cm



Resim 37: Goya, “ Köpek” 1820-1823, TÜYB, 80x134 cm

Goya'nın yukarıdaki resminde, muhtemelen köpek kum tepciğine gömülüyor. Bu portreye kadar hiç bir sanatçı bu kadar büyük boşlukta böyle bir portre yapmamıştı. Bu bakımdan son derece radikal. Köpek yardım bekler gibi yukarı bakıyor, fakat ortalıkta onu kurtaracak kimse gözüküyor (Bozal 2005:62).



Resim 38: A.Gözübüyük. “Denizler Temiz Görünüyor”, TÜYB, 100x130cm

Denizde (resim 24) yüzer görünen kedi için de kurtuluş umudu yok. Dünyayı tapulu mülkü gibi gören ve her şeyin kendisi için yaratıldığını zanneden insanoğlu ne yazık ki yeryüzünün hakimi ve kendisinden başka bu gidişe dur diyebilecek başka bir canlı yok. Kedi sudan pek hoşlanmaz mecbur kalmadıkça asla suya girmez. Denizler temiz görünüyor, ama sadece görünüyor. Deniz insanın doğal yaşam alanı değil ama yeryüzünü hor kullandığı gibi onun da dengesini bozuyor. Kedinin olmaması gereken bir ortamda görülmesi ve boşluk doluluk alanlarının dengesizliği izleyenin düş gücünü harekete geçirmek için planlandı.



Resim 39: Goya, “İki Kadın ve Adam”, TÜYB, 66x125cm

İki Kadın ve bir Adam resminde Goya günlük hayattan bir sahne resmetmiş. Birdenbire kamusal alandaki bir sahne ile yüzleşmiş hissederiz kendimizi. Buradaki üç kişi için ne yaptıklarına dair birbiriyle çelişen yorumlar yapılmıştır. Son zamanlarda konusunun masturbasyon olduğuna dair genel bir kanı var. Bir adam ve ona gülen iki kadın ve sanatçının bu duruma dair ahlaki bir yorumu hiç sezilmiyor. Bu üç figür bir çeşit iç mekanda veya dışarıda belki de bir caddede olabilirler. Buradaki tiplemelere sanatçının başka eserlerinde de rastlayabiliriz. Bu resim hakkında alegorik olduğuna dair yorumlar var ama resimde görülen sahnenin günlük hayattan olmadığına dair hiç bir kanıt yok. Üç figür resimde çok da belirgin olmayan bir olay üzerine kurulmuş, böylece imgenin kapalılığı doğasının altı çizilsin diye. Goya olayın kendisi ile değil, bu hareketin yükselttiği etkileşimle ilgilenmiştir (Bozal 2005:40).



Resim 40: Kippenberger, 1983, TÜYB, 130x200 cm

Dortmund doğumlu Alman sanatçı Martin Kippenberger’in isim babası olduğu “Sevgili Ressam Bana Bir Şeyler Resmet” (Center Pompidou, 2002) adlı karma sergideki kolkola bir arkadaşıyla kendisini sırtından gösteren ve anlamı pek belli olmayan yukarıdaki resimde aklımıza deđiŐik sorular geliyor; resimde iki sarhoŐ erkek mi resmedilmiŐ, veya homoseksüellerin toplumdaki yeri mi sorgulanan ya da iyi giyimli olmalarıyla, insanların kıyafetlerine göre sınıflandırılmaları mı tartıŐılmak isteniyor. Kippenberger’in sanatından alınan derslerden biri de stratejidir. Sergiye isim veren resim serisi ile sanatta ressamın stratejik yönüne ağırlık vermekte ve figüratif resim, geleneksel, politik bağlamda pasif, “anti-avangarde” midir? İnsan figürleri resmetmek yalnız kişisel tecrübeler ve duyguları anlatmak için midir? Figüratif resim aynı zamanda

hem provokatif, yüksek sesli, yargılayıcı, hem de duygusal olabilir mi? Kippenberg'in sunduğu tez, figüratif resmin derli toplu olmaya dönüşü değil, mimetizmin betimlendiği geleneksel şekilciliğin sığınağıdır (Phillip 2003).

II.4 Beyaz Cam

Hayatın anlamsızlığına anlam katmak daha doğrusu bizim yerimize düşünmek geçmişte, önceleri büyücülerin sonra din adamları ve yöneticilerin işi olmuştu. Daha sonraları gazeteler hayatımızı yönlendirmeye, yanlarına siyasetçileri, sermaye sahiplerini ve ruhban sınıfını da alarak talip oldular. İdeolojileri ve yaratıcılarını, filozofları da unutmamak gerekir. Bu konuda görsel iletişim araçlarının başarısı hepsini geride bırakmıştır.

Video, etkileşimli ekran mültimedya, internet, sanal gerçeklik: Karşılıklı iletişim bizi her yandan tehdit ediyor. Her yerde mesafeler birbirine karışıyor, her yerde mesafe ortadan kaldırılıyor: Cinsiyetler arasında, zıt kutuplar arasında, sahneyle salon arasında, eylemin baş kahramanları arasında, özneye nesne arasında, gerçekle gerçeğin sureti arasında bir mesafe yok artık. Bu kavram kargaşası, zıt kutupların bu çatışması, olası değer yargısının artık hiç bir yerde olmadığını ortaya koyuyor: Ne sanatta, ne ahlakta ne de politikada. Mesafenin ortadan kaldırılmasıyla her şey, üzerine karar verilemez bir duruma bürünüyor. Olayın ve bu olayın gerçek zamanlı yayınının birbirine yakınlığı bir karar veremezlik yaratıyor, olayın tarihsel boyutunu alıp götürüyor ve onun belleğini çalan olayın sanallığını yaratıyor (Baudrillard 2004:129).

Hayatın ve hayatın suretinin içiçe girişi, aradaki mesafeyi kaldırıp seyredeni, ekranın, sanal görüntünün içine çeker. Ekran seyredilirken sanki suya dalınır ve Mc Luhan'ın dediği gibi televizyon dokunulabilir karşılıklı etkileşim ilişkisidir. İzleyicinin suya dalması erişimde kolaylığa ve karşılıklı etkileşime dönüşür. Bu izleyicinin doruk noktası mı yoksa sonu mudur? Herkes oyuncu olursa ortada olay da sahne de kalmaz. Estetik yanılsamanın sonudur bu. Bütün sanal makinelerin çekiciliği, enformasyona ve bilimsel bilgiye susamaktan çok, hatta birisiyle buluşmaya susamışlıktan çok, yok olma arzusundan kaynaklanır. İnsanı gerçeklerden koparıp havalarda uçuran bir biçimdir bu, mutluluğun yerine geçen, artık var olma nedeni olmayan bir olgu olması nedeniyle mutluluk gerçeğinin yerini alan bir biçim...

Sanallık, şeylere olan başvuruyu gizlice ortadan kaldırır ve mutluluğa benzemesinin tek nedeni budur. Her şeyi size verir ama aynı zamanda herşeyi sizden saklar. Özne olarak kusursuzca kendini gerçekleştirirken, aynı zamanda da otomatik olarak nesneye dönüşür ve panik başlar (Baudrillard 2004:133).



Resim 41: A. Gözübüyük, "İzleyen ve İzlenen"

Yukarıdaki resimde ilk düşüncem koltukla bütünleşmiş bir adamı yanında kumandası izleyiciye, aslında ekrana bakarken resmekti. Daha sonra Baudrillard'ın "Tam Ekran" adlı kitabını okuyunca resim böyle bir kompozisyona dönüştü. Eşimin televizyon ve zapping bağımlılığının yarattığı etki bende böyle bir dünyayı algılatıyor. Bu ekran düşkünlüğü gerçeklik yerine sanal bir alemde büyüklere masallar anlatılan hiç uyanamadığımız bir rüyada yaşamamızı sağlar. Televizyon gerçeği kendince sunar, gerçekliğin yerini ikame olan alır. Resimde bu özdeşleşme, ekranla bir oluşu anlatmak istedim.



Resim 42: J. Currin

John Currin, 1962 Colorado doğumlu 1990'lı yıllarda adından söz ettiren Amerika'lı sanatçı, öncü yenilikçilerdendir ve düşünceleri ilgi çekicidir. Ona göre, resim sanatı, ressam resim yapmaya devam ettiği sürece yaşar, ama kültürel bağlamda resim sanatı çoktan ölmüştür. Resim teknik ve akımları değerlerini kaybetmişlerdir. Resim sanatı, toplu medya karşısında öncü değerini yitirmiş ve tamamen işlevselleştirilmiştir.

Sanatçının kendi eserlerinde izlediği yol başka bir konuda da öncü olduğunu gösteriyor: Sade vatandaşın hoşlandığı düzeysiz, değersiz klişeleşmiş işlerdeki sırrı araştırıyor. Bu insanları anlamaya çalışarak onları hafife almamayı ve aşağılamamayı öğrenmeye çalışıyor. Eserlerindeki kadın betimlemeleri, bazen çirkin, deforme olmuş vücutlarıyla Amerika ve Batıda yaygınlaşan estetik ameliyatlara gönderme yaparken aynı zamanda kadının toplumdaki yerini de sorguluyor (Phillip 2003)



Resim 43: John Currin, 2006, TÜYB,101x149 cm



Resim 44: A. Gözübüyük, "Haz",TÜYB, 100x120cm

Yukarıdaki iki resim aynı konuyu işliyor.



Resim 45: M. Akyıldız, "Sütçü Ailesi", 1993, TÜYB, 89x116 cm



Resim 46: M. Akyıldız, "Türkiye Güzeli", 1995, 100x150 cm

Mevlüt Akyıldız, alaycı, ironik, başkaldıran bir yaklaşımla, yaşamın karmaşık değerlerini, sosyal olayları figürasyonla anlatır. Geçmişini ve geleceğini irdelediği, çok figürlü kompozisyonlarında, konularına alaycı ve eleştirel bir biçimde yaklaşır.



Resim 47: A. Gözübüyük, TÜYB, 100x120 cm



Resim 48: A. Gözübüyük, “Anne Öğrenci”, TÜKT, 100x120cm

44 ve 45 nolu resimler rapor için yaptığım en son çalışmalar.

SONUÇ



Resim 49: E. Manet, Foli Berger'deki Bar,

2002'de Center Pompidou, Paris'te açılan "Sevgili Ressam Bana Birşeyler Anlat" sergisinde sergi kuratörü Sabrina Folie sanatçılara tuval resmine devam etmelerini tavsiye eder. Resim kısa bir süre, diğer sanatsal anlatım araçlarınca her nasılsa red edilmiş olabilir fakat sonunda resmin temsil ve dönüşüm metodları diğer media tarafından azaltılmamış, zenginleştirilmiştir. Edward Manet'nin "Folies-Bergere'deki Bar" resminde fotoğrafın yakalayamayacağı, barmen kızın içinde bulunduğu tecrid edilmiş ve karmaşık durumu, bardaki bir adamla ilişkisini, aynadaki yansımadan anlarız. Yeni milenyumun başından beri resim, özellikle figüratif olanı sanatçılar, küratörler ve eleştirmenler tarafından tekrar tercih edilmektedir (Mullins 2006:9). Ben de bu rapor için yaptığım çalışmalarla bir dil oluşturmaya ve figüratif tarzda resim hakkında bilgi ve deneyimlerimi geliştirmeye çalıştım.

KAYNAKÇA

APPIGNANESI, Richard, GARRAT, Cris.(1996) Postmodernizm, AD Yayıncılık

ARCHER, Michael, (2002), Art Since 1960, Thames & Hudson Ltd, London

BAUDRILLARD, Jean, (2004), Tam Ekran, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BOOGERD, BLOOM, CASADIO, (2005) Marlene Dumas, Phadion PRESS,
Hong Kong

BOZAL, Valerino, (2005) Goya Black Paintings, Fundacion Aigos del
Museo del Prado, Madrid

BOZKURT, Nejat,(2004), Sanat ve Estetik Kuramları, Asa Kitapevi, Bursa

BUMAN, Zygmunt,(2003), Modernlik ve Müphemlik, Ayrını Yayınları, İstanbul

CHADWICK, Whitney, (2007), Women, Art, Society, Thames & Hudson Ltd.

CÖMERT, Bedrettin,(2006), Croce'nin Estetiği, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti
Ankara

ERİNÇ, Sıtkı M.,(2004), Kültür Sanat Sanat Kültür, Çınar Yayınları, Ankara

FARTHING, Stephen, (2007),Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim
SNP Leefung Printers Ltd. Çin, 2007

GROSENICK, Uta (2003), Women Artists in the 20th and 21th Century, Tachen, Italy

HAGEN, Rose-Marie ve Rainer,(2000), Brugel The Complete Paintings, Taschen
Germany

IŞIN, Ekrem, (2004), Ben Siyah Kalem, İnsanlar ve Cinlerin Ustası
Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004

İŞPİROĞLU, Mazhar Ş., (2004), Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem, YKY, İstanbul

KAHRAMAN, Hasan Bülent, (2004), Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye
Everest Yayınları, İstanbul

KARABEY, Burcu Öztürk, (2004), Seramik Uygulamaları Plastik Düşünce Sistemi
İçinde Yapılandırılma Süreci, HÜ. Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu,
Ankara

KUSPIT, Donald, (2006)Sanatın Sonu, Metis Yayıncılık, İstanbul

LYNTON, Norbert, (2004), Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul

McEWEN, John, (1995) Paula Rego, Phaidon Yayınları

MORGAN, Robert C, (2000),“Yüksek Modernizm Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş”,
Makale, Sanat, P Dergisi, 3 aylık yayın, 16.sayı

MULLINS, CHARLOTTE, (2006) Painting People Figure Painting Today,
Thames &Hudson Ltd. London

PHILIPH, Filiz Çakır, (2003), Makale, Cumhuriyet Hafta, 25 Mayıs 2003

RANDALL, Cnyde, (2003) The Downfall of Young Girls A Series of Morality.
Litographs by Jenny R. Schmid, broşür, The Minneapolis Institute of Arts,
Minneapolis

Trouble in Paradise, Faye Passow sergisi için broşür The Minneapolis Institute of Arts,
Minneapolis,2003

SHINER, Larry, (2004), Sanatın İcadı Bir Kùltür Tarihi,

The University of Chicago Press, İstanbul

TOWNSEND, Dabney, (2002), Estetiğe Giriş, İmge Kitapevi Yayınları, İstanbul

TURANİ, Adnan, (1992)Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul

YELO, Maria Garcia, (2007), Paula Rego, Minister of Culture, Madrid

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Aysel Gözübüyük

Doğum Yeri ve Tarihi: Bayburt, 31. 05. 1952

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: İÜ Fen Fakültesi Matematik - Fizik Bölümü

AÜ DTCF İngiliz Dili ve Edebiyatı ön lisans

Yüksek Lisans Eğitimi: HÜ GSF Resim Bölümü

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri: ----

İş Deneyimi

Stajlar: ----

Projeler: ----

Çalıştığı Kurumlar: MEB Anadolu Lisesi, Lise ve İlk Öğretim Matematik Öğretmenliği

Sanat Galerisi sahibi ve yöneticisi

İletişim

ayselgozubuyuk@yahoo.com

Tarih

11. 06. 2008