



BİR GÜNCEL SANAT PRATIĞI OLARAK STASİS

Berrin GÜNGÖRDÜ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

TEMMUZ 2016

Berrin GÜNGÖRDÜ tarafından hazırlanan “Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Stasis” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Tansel TÜRKDOĞAN
Resim Anasanat Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Başkan : Yrd. Doç. Mustafa Salim AKTUĞ
Resim Anasanat Dalı, Hacettepe Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



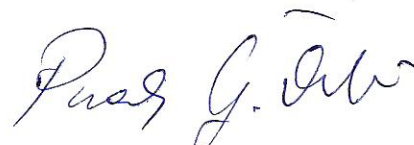
Üye : Yrd. Doç. Lütfi ÖZDEN
Resim Anasanat Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Tez Savunma Tarihi: 22.07.2016

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.


Doç. Dr. Pınar GöküBERK ÖZLÜ

.....
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü Vekili

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Berrin GÜNGÖRDÜ

24/07/ 2016

BİR GÜNCEL SANAT PRATİĞİ OLARAK STASİS

(Yüksek Lisans Tezi)

Berrin GÜNGÖRDÜ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2016

ÖZET

Bu araştırma Gazi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı'nda (GGSER) yapılmıştır. Araştırmanın konusu stasis, Baudrillard'ın "Nerede bir tıkanma (stasis) varsa, orada metastaz (çoğalma, yayılma) vardır." sözü bağlamında ele alınmıştır. Stasis kavramı, durağanlığın, birikmenin ve tıkanmanın işaret ettiği farklı disiplinleri de etkilediği zaman içerisinde farklı dönemlerde farklı ifade tarzlarında görülmüştür. Bu farklı disiplinler ve günümüz sanat pratiklerine de bakıldığında çoğalma ve yayılmanın nedeninin stasis olduğu kanısını gündeme getirmiştir. Sanatın tarihine değinecek olursak; belli bir dönem süresince üslup ve ifade birliği devamında aynılaşmayla beraber durağanlık sürecini getirmiş ve yaşanan tıkanmanın ardından çoğalma ve yayılmayı tetiklemiştir. Süreç içerisinde neredeyse günümüze-postmodern zamanlara gelinceye değin tekrar etmiş ve artık ifadede çoğalma ve yayılma görülmüştür. Bir taraftan bu çoğalma ve yayılma nicelik açısından artıyor gibi görünse de diğer taraftan Baudrillard'ın sanat hakkında; "Artık sanat adına bir şey kalmadığı değil, çok fazla sanat olduğu için ölür." sözü aslında sanatın bu durumu genel anlamda yeni dünya düzeniyle de yakından ilişkilidir. Çünkü çoğalmanın kontrolsüzlüğü bir krizi doğurmuş, bu krizden de metastaz-yayılma ortaya çıkmıştır. Fakat, genel görüntüsüyle beraber bu durum içinden çıkılmaz bir döngü içerisinde kendini sürdürmeye devam etmektedir.

Bilim Kodu : 404
Anahtar Kelimeler : Güncel sanat, stasis, metastaz, çoğalma
Sayfa Adedi : 80
Danışman : Prof. Tansel TÜRKDOĞAN

STASIS AS A CONTEMPORARY ART PRACTICE
(Master's Thesis)

Berrin GUNGORDU

GAZI UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS
July 2016

ABSTRACT

This research was conducted at Gazi Institute of Fine Arts Art Painting Department (GIFAAPD). The subject of this research- stasis has been discussed within the context of a quote from Baudrillard that reads, "where there is stasis, there is metastasis". The concept of stasis has been seen in different wording in different time periods in time over which it has had an impact on various disciplines indicated by inertia, accumulation and blockage. When one looks at these various disciplines and current art practices, the view has been brought to the fore that the reproduction and spread are caused by stasis. If we are to address the history of art, compromise in style and expression and subsequent dedifferentiation has brought the process of inertia and it has triggered reproduction and spread following the blockage. It has recurred almost until today-postmodern times during the process and then reproduction and spread have been seen in wording. On the one hand, although this reproduction and spread seem to be increasing in quantity, on the other hand a quote from Baudrillard that reads "Art does not die because there is no more art, it dies because there is too much" implies that this situation of art is actually closely connected to the new world order. This is because the uncontrolled reproduction has brought about a crisis and because of this crisis metastasis-spread has emerged. However, the situation with the big picture perpetuates in a vicious cycle.

Science Code : 404
Key Words : Contemporary art, stasis, metastasis, reproduction
Number of Pages : 80
Counsellor : Prof. Tansel TURKDOGAN

TEŞEKKÜR

Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Stasis, isimli bu araştırma içinde bulunduğumuz çağın beklentileri ve getirdikleri sonucunda oluşan değişim ve gelişim sürecinin izleri günümüz sanat pratikleri ve sanat dünyasının kavram bağlamında ne durumda olduğunu yansıtmayı denemektedir.

Stasis kavramını incelerken geçirdiğim bu süreçte bilgi, deneyim, öngörü ve titizliğiyle bana inanan ve destekleyen tez danışmanım Prof. Tansel Türkoğan' a, tez süresince sürekli yanımda olduğunu hissettiğim eşim Erhan Güngördü' ye desteklerini esirgemeyen ve her türlü kahrımı çeken arkadaşım Mine Bican' a ve bu zorlu süreçte gülücükleriyle beni motive eden küçücük torunum Derin' ime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ	1
2. KAVRAM OLARAK STASİS.....	3
2.1. Stasis	4
2.2. Stasis Kavramının Kullanıldığı Farklı Disiplinler.....	6
2.2.1. Biyolojide stasis	6
2.2.2. Tıpta stasis	9
2.2.3. Tasavvufta stasis	11
2.2.4. Felsefede stasis.....	12
2.2.5. Müzikte stasis	14
3. STASİS VE SANAT	17
3.1. Güncel Sanat Pratiklerinde Stasis.....	17
3.1.1. Baudrillard ve stasis.....	25
3.2. Sanatta Bugüne Geline Nokta	26
3.3. Sanatın Tıkanıklığını İfade Eden Dönemler.....	29
3.4. 1960 Sonrası Tepkisel Hareketler ve 1990 Sonrası Sanat	31
3.5. Tekrar ve Çoğaltma Olarak Sanat	37
4. UYGULAMA ÇALIŞMALARININ DÜŞÜNSEL VE BİÇİMSEL YAPILANMALARI.....	41

5. SONUÇ	61
KAYNAKLAR	63
GÖRSELLER DİZİNİ.....	67
GÖRSELLER TABLOSU.....	69
ÖZGEÇMİŞ	80



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 3. 1. Michael Mapes, (2015), The Painted Muse, 152,4 x 91,4 cm.....	20
Resim 3. 2. Antoine de Villiers, (2011), Stasis I ve Stasis II tuval üzerine yağlı boya, 91x30 cm.....	21
Resim 3. 3. Trine Søndergaard, (2008), Strude 17, kromojenik baskı.....	22
Resim 3. 4. Trine Søndergaard, (2008), Interiors 16, kromojenik baskı.....	22
Resim 3. 5. Trine Søndergaard, (2012), Guldnakke 3, kromojenik baskı	23
Resim 3. 6. Lars Von Trier, (2011), Melancholia, film 6.36 dakikası.....	24
Resim 3. 7. Erdem Gündüz, (17.06.2013), Sivil İtaatsizlik, performans	25
Resim 3. 8. Marcel Duchamp, (1917), Çeşme (Fountain), yerleştirme, fotoğraf.....	33
Resim 3. 9. Andy Warhol, Dokuz Adet Marilyn Monroe, 1963, tuval üzerine ipek baskı ve akrilik.....	36
Resim 3.10. İmparator Kin Çe Huangdi'nin Mezarı, "Terracotta Ordusu" nun bir bölümü, M.Ö. 210 dolayları	40
Resim 3.11. Pierro Manzoni, Artist' Shit No. 14, 1961, teneke kutu, baskılı kağıt, 4,8 x 6,5 x 6,5 cm, 0.1 kg.....	41
Resim 4.1. Berrin Güngördü, (...) I, 2013, tuval üzerine karışık teknik, 120 x 150 cm.....	42
Resim 4.2. Berrin Güngördü, (...) II, 2013, tuval üzerine karışık teknik, 120 X 150 cm.....	43
Resim 4.3. Berrin Güngördü, (...) III, 2013, tuval üzerine karışık teknik, 120 X 150 cm.....	44
Resim 4. 4. Berrin Güngördü , <i>Kıpkırmızı</i> , 2013, tuval üzerine karışık teknik, 70 x 50 cm.....	45
Resim 4. 5. Berrin Güngördü <i>Bembeyaz</i> , 2013, tuval üzerine karışık teknik, 70 x 50 cm.....	45

Resim 4.6. Berrin Güngördü <i>Simsiyah</i> , 2013, tuval üzerine karışık teknik, 70x50 cm.	46
Resim 4.7. Berrin Güngördü, <i>İsimsiz I</i> , 2014, tuval üzerine karışık teknik, 50 x70cm.	47
Resim 4.8. Berrin Güngördü, <i>İsimsiz II</i> , 2014, tuval üzerine karışık teknik, 2014, 50x70cm.....	47
Resim 4.9. Berrin Güngördü <i>İsimsiz III</i> , 2014, tuval üzerine karışık teknik, 50x70 cm.	47
Resim 4.10. Berrin Güngördü, <i>Akış</i> , 2015, tuval-ahşap üzerine karışık teknik, 295 x100cm.....	48
Resim 4.11. Berrin Güngördü, <i>Cinsiyetsiz</i> , 2015, tuval üzerine karışık teknik, 2014,23x23cm 46 adet.	49
Resim 4.12. Berrin Güngördü, <i>Bağışık</i> , 2015, yerleştirme, 30x30x40cm.	49
Resim 4.13. Berrin Güngördü, <i>Stas</i> , 2015, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm.	51
Resim 4.14. Berrin Güngördü, <i>Stasi</i> , 2015, tuval üzerine karışık teknik, 90x120cm.	52
Resim 4.15. Berrin Güngördü, <i>Stasis</i> , 2015, tuval üzerine karışık teknik, 90x120cm.	53
Resim 4.16. Berrin Güngördü, <i>Metas</i> , 2015, tuval üzerine karışık teknik, 90x120cm.	54
Resim 4.17. Berrin Güngördü, <i>Metastaz</i> , 2015, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm.	55
Resim 4.18. Berrin Güngördü, <i>7Mehmet</i> , 2014, yerleştirme, 100x25x25cm.	57

Resim 4.19. Berrin Güngördü, <i>Döngü</i> , 2013, yerleştirme, 6 adet su dolu naylon poşet.	58
Resim 4.20. Berrin Güngördü, <i>Küçük Şeyler</i> , 2013, video yerleştirme, 2'30".	59
Resim 4.21. Berrin Güngördü, <i>Arınma</i> , 2013, dijital baskı, yerleştirme, 21x29cm, 12 adet.....	60



1. GİRİŞ

Problem Durumu/Konunun Tanımı

Araştırmada öncelikle “stasis” kavramı ilgili literatür kapsamında ele alınacaktır. Seçilen bu konuda günümüz sanat pratikleri ve stasis kavramının incelenmesiyle, yeni uygulama alanlarının araştırılması amaçlanmıştır. Günümüz sanatında stasisin etkisinin ne yönde olduğu sorusuna cevap aranacaktır.

Araştırmanın Amacı

Soğuk savaşın sona ermesinin ardından, değişen dünya düzeninden sanatta etkilenmiştir. Bu değişimin, günümüz sanatına yansımalarını stasis bağlamında araştırmak, yol açtığı etkileri incelemek ve durum tespitinde bulunmak bu çalışmanın amacını kapsamaktadır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırmada, değişen dünya ve dönem koşullarında günümüz sanatında gelinen noktanın nedenselliğine açıklık getirmek istenmektedir. Bu değişimin etkilerinin yansımalarını “stasis” bağlamında araştırmak ve bu durumun yol açtığı etkileri inceleyip durum tespiti yapmak ve araştırmanın tatmin edici bir kaynak niteliği oluşturması önem arz edecektir. Diğer taraftan literatür incelemeleri doğrultusunda bu konunun ilk kez ele alınacak olması da ayrı olarak önemini ortaya çıkarmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırmanın kapsamı “Güncel Sanat Pratiği Olarak Stasis” olgusu temelinde, plastik sanatlar alanında özellikle güncel sanatı merkeze alan yaklaşımlarla sınırlıdır. Tez kapsamında yapılması planlanan uygulama çalışmalarının görsel çözümlenmeleri yapılacaktır.

Tanımlar

Stasis :Durgunluk, aynı kalma, konumu sabit tutmak. Antik Yunanca' dan Latince' ye geçmiştir. (Yunanca Kökenli Tıp Terimleri)

Metastaz :Yayılma. (TDK)

Tekrar : Aynı olayın, işin, hareketin yeniden ortaya çıkışı. (TDK)

Çoğalma :Fazlaşma. (TDK)



2. KAVRAM OLARAK STASİS

Bu araştırmanın konusu stasis kavramının incelenmesi ve günümüz sanat pratikleriyle disiplinlerarası kullanımı da incelenerek stasis kavramı açısından bir bakış denemesidir. Çıkış noktası; günümüz sanat pratiklerindeki tıkanma, birikim, durağanlık ve aşırı çoğalmanın varlığı ve bu çoğalmanın meydana getirdiği tekrar ve değişimlerdir.

“Stasis” kavram olarak birçok alanda etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Sanatta ve esinde bir birikme, akış güçlüğü, tıkanma, durağanlık ve bir stasis vardır. Bu tıkanma günümüz sanat pratiklerini de etkilemektedir. Sanat tarihsel süreci incelediğimizde bu gibi dönemlere rastlamak mümkündür. Bu gibi dönemler olduğunda hep sanat sorgulanmış özellikle yakın geçmişte sanatın sonu, sanatın ölümü gibi tanımlarla değerlendirilmiştir. Ancak böyle tıkanma, durağanlık, kırılma noktaları hep yenilikler doğurmuştur. Böylece sanat tarihinde yer edinen akımlar, böyle sıkıntılı, sanatın kıvrandığı dönemlerden sonra birbirinin içinden çıkmış, yeniliklere yol açmıştır. Günümüzde tüm sanatsal hareket ve akımlar ise birbirinden farksız ve bir arada bulunuyorlar. Bu yapı da tam bir değersizleştirmeyi getirdiği gibi bu tarz bir tutumla boşlukta yüzer gibi bir durum sergilemektedir.

“Postmodern dünyada her şey hareket halindedir. Bu hareket rastgele ve dağınık haldedir”. [1]. Türkoğlan’ın değindiği gibi, rastgele gelişlerin ve dağınıklığın hareketliliği aslında üretimdeki durağanlık ve tekrarların sonucudur. Durağanlık yeni fikirlerin ortaya çıkamamasıyla birlikte, tekrar ve çoğaltmaların aynı sanayi üretimdeki gibi aynıların tekrarlarıdır. Ancak günümüz koşullarında çoğaltmayla birlikte dolaşımın da arttığını ve bunun da hareketliliğe sebep olduğunu görebiliriz.

Güncel sanatın tüm bu hareketliliğinin ardında (durağanlık) stasisin getirdiği bir tıkanma durumu ve bu durumu aşamayan hızla çoğalan, fazlaca tekrarlanan hatta sanat tarihindeki örneklerden yararlanarak çoğaltılan bir durum sözkonusudur. Sanattaki bu hızla çoğalmadan, geçmiş ve güncel biçimlerin yeniden kullanıma sokulmasında sanatı sorgularken sanat yok mu oldu? sorusu aklımıza gelmektedir. Baudrillard’ ın Nerede birikme “stasis” varsa orada çoğalma yayılma “metastasis” vardır, sözünün bize düşündürdüğü gibi genetik kuralların artık işlemediği yerde canlılardaki hücrelerin

düzensizleşip hızla çoğalarak kanserleşmesi gibi bir durum mu mevcuttur. Kimi biyolojik düzensizliklerin nedeninin gen kodundaki bir kopukluk olduğu gibi, sanatın bugün içinde bulunduğu düzensizlik de aslında, gizli estetik kodundaki bir kopukluk olarak da yorumlanabilir.

“Günümüzün kültürel ortamında, hız ve bağımsızlık arayışı ve her şeyin sürekli ve sonsuz tekrarı ve üretimiyle zaman niteliğini yitirmiş gibidir” [2].

Biçimlerin, çizgilerin, renklerin ve estetik kavramların özgürleşmesiyle, tüm kültürlerin ve üslupların kaynaşması genel bir estetikleşmeye, karşı-kültür biçimleri dahil olmak üzere tüm kültür biçimlerinin terfi etmesine, tüm temsil ve karşı-temsil modellerinin göklere çıkarılmasına yol açtı.

Sanat aslında yalnızca bir ütopya, yani asla gerçekleşmeyecek bir şeyse, bugün bu ütopya dolu dolu gerçekleşmiştir: Medya, bilgi-işlem ve video teknolojisi sayesinde herkes fiilen yaratıcı oldu. Sanatsal ütopyaların en köktencisi olan karşı-sanat bile, Duchamp’ ın şişeliğini kurmasından ve Andy Warhol’ un bir makineye dönüşme isteğinden bu yana gerçekleşmiş oldu [3].

Sanat = Hayat diyebiliriz artık... Herkes sanatçı ve her şey sanat eseri de diyebiliriz belki de tıpkı Beuys’ un dediği gibi, herkes sanatçı; ya da Warhol’ un yaşadığı dönemi özetleyen “Bir gün herkes 15 dakikalığına ünlü olacaktır” sözü tam da bugünden mi bahsediyor aslında, her şey birden oluyor.

“Paul Feyerabend’ in, “ne olsa gider” (anything goes) düşüncesi postmodernizmin esinlendiği anarşist bilgi kuramı önemli bir yere sahiptir” [4] günümüz sanat anlayışında da. Hatta daha da ileri giderek olmayanlar da gider haline geldi ne yazık ki!

2.1. Stasis

“Stasis (Στασις); Durma, duraklama, hareketin durması” [5].

“Stasis; durgunluk, aynı kalma, konumu sabit tutmak. Antik Yunanca’ dan Latince’ ye geçmiştir” [6].

Stasis; durgunluk yavaşlama ve kendini tekrar edip yok olmaya mahkum bırakılma anlamında da kullanılmaktadır.

“Stasis kavramı düşünür Aristo tarafından “iç savaş”, “kargaşa”, “reform” anlamlarında nitelendirilmiştir” [7].

Donald Kuspit ve Jean Baudrillard gibi çağdaş sanattaki “değişim” konusunu eleştirenler güncel sanat ortamındaki işlerin sürekli olarak kendini tekrar ettiğini ve yarınının karanlık olduğunun altını çizmektedirler.

Stasis kavramı üzerinde odaklanan Baudrillard “görülecek hiçbir şeyin olmadığı bir görüntü bolluğu üretenlerdeniz” diyerek “stasis” in sanattaki tanımını yapmıştır [8].

Doğu halklarında yaygın düşüncesi, dünyayı değişmezlik açısından görmeye yatkındır. Çin ve Hint felsefelerini, en yüksek noktaya ulaştığı çağlarda inceleyecek olursak, bu felsefelerin birer değişmezlik ve durağanlık felsefesi olduklarını, yani dünyayı değişmez bir şey gibi ele aldıklarını görürüz. Eski Doğu felsefesinin en temel özelliği, durağan (stasis) ve değişmez bir dünya kavramına dayanmış olmasıdır.

Hintliler ve Çinliler, eşyanın tözünü, yani cevherini, hiç bir zaman değişmeyen ve kendi kendine özdeş olan bir şey olarak görmüşlerdir. Nitekim, Hintlilerin mutlak varlık olarak gördükleri Brahman-Atman, belli bir kişiliğe sahip olmayan ve değişikliğe uğramayan bir ilkedir. Bundan ötürü, Hintliler, maddi dünyayı, yani değişikliklere konu olan dünyayı öz değeri olmayan bir hayal ve “zevahir” dünyası olarak görmüşlerdir. Hatta bu dünyanın duyularımızın bizi aldatmasından doğduğunu ileri sürmüşlerdir. Çinlilerin Tao’ su da böyledir ki, Çinliler, gökyüzünü doğurtucu bir erkek ilke olarak; toprağı da doğurgan bir dişi ilke olarak görmüşlerdir [9].

Çinlilerin ve Hintlilerin gökyüzüyle ilgili düşünceleri tıpkı Yunan ve Roma mitolojilerinde de gördüğümüz gibidir. Bu düşünce, aslında durağan bir düşünce tarzına sahiptir. Bu düşünceye göre, karşıtlıklar birleşmekte ve uyumun ortaya çıkmasını sağlamaktadırlar. Örneğin, Uzakdoğu felsefesinde “Yin ve Yang” evrendeki kutupluluğu gösteren karşıt çifttir. Yin, kadın, su, hava, durgunluk, durağanlık, edilgenlik ölüm, gece ve siyah rengi sembolize ederken, Yang, erkek, ateş, toprak, devingen, yenilenme, yaşam, gündüz ve beyazı sembolize etmektedir. Yin ve Yang birlikte Tao’ yu meydana getirmişlerdir.

Çinliler de, dünyanın değişmez ve ebedi bir gerçek olarak davranılmasına bu dünyanın geçici görünüşlerinden daha fazla önem vermişlerdir. Stasis kavramı bağlamında

baktığımızda, durağan düşüncenin zıtlıklarla var olduğunu bu durağanlığın aslında hareketi de tanımladığını söyleyebiliriz.

2.2. Stasis Kavramının Kullanıldığı Farklı Disiplinler

Sanatın bir yanıyla çığ bir politiklik içinde kıvrandığı diğer yanıyla sanat tarihine dönüp onu kitschleştirmekten yıllardır beklentisi olan durağanlaşmış, tıkanmış bir dünyada bilim ve felsefe gibi diğer disiplinler güzel olan sanatı, evrenin kendisinde bulup bize göstermektedir.

Stasis kavramı sanatta kullanıldığı gibi, tıp, felsefe, biyoloji alanlarında yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Biyolojide fosil kayıtlarındaki “durağanlık” tanımı, Aristo ve Platon’ un devlet yönetiminde kullandıkları “statis” anlamları ile sanatın “ stasis kavramında” yeni bir bakış açısı yakalanması amaçlanılmıştır.

2.2.1. Biyolojide stasis

“Stasis (biyoloji), türlerin evrimsel sürecinde evrimsel değişikliğin hiç olmadığı veya çok az olduğu süreçtir”[10].

Evrimsel biyolojinin tanımladığı stasis, türler arasındaki evrimsel değişimin tıkanması, az ya da hiç boyutunda durağanlaşmasıdır. Stasisin (durağanlık) türlerin evrimsel tarihinde egemen bir paleantolojik (taşbilim)seyir olduğu kabul edilmektedir. Evrim sürecini ele alacak olursak, fosil kayıtları aracılığıyla açığa çıkan fosiller, evrim konusunda kanıt oluşturabilir, evrimin gelişim ve mekanizmalarını gösterebilirler.

Stasis sadece sanatta değil yaşamın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Doğa tarihini incelediğimizde karşımıza, yüz milyonlarca yıl boyunca hiç değişmeden kalan canlılar çıkmaktadır. Fosil kayıtlarındaki bu “değişmezlik”, bilim adamları tarafından “stasis” yani durağanlık olarak tanımlanmıştır. Yaşayan fosiller ve günümüzde varlığını korumayan ama dünya tarihinin birbirinden farklı dönemlerinde fosil bırakmış olan canlılar, fosil kayıtlarındaki durağanlığın somut delilleridirler. Fosil kayıtlarındaki bu söz konusu durağanlık, evrim konusunda birçok tartışmanın odak noktası olmaktadır.

Stasis' in sadece sanatta boyut kazanmadan önce canlılardaki oluşumunu göstermek amaçlı biyolojide canlılar üzerindeki “Stasis” e örnek verecek olursak; akrep fosillerinden olan “Pulmonoscorpiuskirktonensis” adı ile tanımlanmış akrep günümüzdeki akrep nesli ile hiçbir farkının olmadığını gözlemleyebiliriz.

Canlılar, milyonlarca yıl hatta kimi zaman yüz milyonlarca yıl önce var oldukları durumlarından pek bir farklılık göstermemektedirler.

Fosil kayıtlarındaki durağanlık, milyonlarca yıl içinde evrimsel süreç olarak nitelenen durumda canlının hiçbir değişim geçirmediğini gözler önüne sermektedir. Canlı formları, milyonlarca yıl içinde durumları aynıdır ve aşama aşama bir değişim geçirmemişlerdir.

Sıçramalı evrim adı; “1972 yılında paleontolog Niles Eldredge ve Stephen Jay Gould bir dönüm noktası olan çalışmalarını yayınlayarak bu teoriyi geliştirmişler ve buna sıçramalı evrim ismini koymuşlardır”[11].

Fosil kaydının önemli iki olgusunun yeni türlerin jeolojik olarak “aniden” ortaya çıkışının ve ardından uzun süreli değişmezlik dönemlerinin (stasis) fosil kayıtlarındaki eksiklik ve kusurları değil, evrimci kuramın öngörülerini yansıttığını öne sürdük.” Bu denge kuramına göre; “...büyük, geniş alanlara yayılmış ve istikrarlı bir yapıya sahip türlerin pek fazla değişmesi beklenemez. Geniş popülasyonların devinimsizliğinin ve durağanlığının (stasis), çoğu fosil türlerinin milyonlarca yıl değişmeden kalışlarını (stasis) ... olarak tanımlamaktadırlar [12].

Durağanlığın, hayatın tarihinin yüzleşmesi gereken gerçek bir yönü olduğu, ve aslında evrimin temel fikrinin kendisine yönelik hiçbir esas tehdit oluşturmadığını gösterene kadar da gözardı edilmeye devam etti. Darwin, evrimin inandırıcı olmasını sağlamak için türlerin değişmezliğine ait eski doktrinin aksini kanıtlamak zorunda olduğunu düşünüyordu. Darwin' e göre stasis, aksi bir uygunsuzluktu.

Her yeni nesil, DNA' nın kopyalanması demek; milyonlarca yıl süresince kopyalama işleminin kaç kez yapıldığını düşününce, ortaya ilginç bir tablo çıkıyor. Teoride, değişen çevre koşulları, düşman türler, türler arası rekabet gibi çeşitli unsurların doğal seçime neden olması, mutasyona uğramış türlerin seçilmesi ve bu türlerin, bu kadar uzun zaman

içinde çok fazla değişikliğe uğraması gerekiyordu. Yaşayan fosiller, çevrenin canlılar üzerindeki etkisinin evrim olup olmadığını düşündürmektedir.

Evrimciler ve yaratılışçılar arasındaki tartışma devam ederken her ikisi de farklı grupların doğru olduğuna inandıkları kavramlar olduğu kabul edilmesine rağmen ikisi de ispatlanamamıştır.

Biyoloji ve sanat beraberliği aslında sadece stasis bağlamında değildir. Kavram üzerinden araştırdığımızda günümüzdeki sanat pratiklerindeki çoğalma birikme ve tekrar acaba biyolojide hücrelerdeki tıkanma ve bozulma sonucu kanserleşen bir durumun varlığını da mı göstermektedir. Sanat pratiklerine baktığımızda; biyolojinin konusu olan insanın var olması, üreyip çoğalması ve hücrelerden oluşan insan yapısındaki bozulma söz konusu olduğunda ölümün gerçekleşmesi gibi sanatta da günümüzdeki çoğalmanın kontrolsüzlüğü ölümcül olabilir mi?

Günümüzde sanat pratiklerinde bir patlamayla karşı karşıyayız: Net.art, digital art, mail art, interactive art, ses sanatı, matematik sanatı, fraktal sanat, yazılım sanatı, biyo-sanat, interaktif sanat, kamusal sanat, mekân sanatı ve veritabanı sanatı, mimari-sanatı, ya da mimarlığın sanatı, finans sanatını da söyleyebiliriz.

Organik araçlar dışındaki sanatsal araçlar kullanılarak, biyoloji temalı eserleri de “Biyo-sanat” olarak adlandırılabiliriz. Rönesans sanatçısı ile simyacıyı birbirinden ayırt eden özellik de budur aslında; Rönesans sanatçısı açıkta olmayan gizli bir şekilde yaşayan şeylerin taklidiyle ve dönüşümüyle ilgilenirken Simyacı ise yaşamı gerçekten yaratmak istemektedir.

Biyo-sanatçıların konuları Darwin sonrası evrim, melezlik ve laboratuvar da insan dokusunun araştırılarak sanatsal bazda değerlendirilmesi gibi konuları içine alacak şekilde genişlemiştir.

Biyo-sanat, biyo-teknoloji devriminin sanatıdır ve insan ana malzemesini oluşturur, insan genetiğinin üzerinde çalışılarak geleceğe yönelik konular araştırılmaktadır. Günümüzde farklı disiplinlere yönelim ve düşünsel üretimler aracılığıyla geleneksel olarak pratiklere biçilen sınırların ötesine geçilmektedir.

Biyo-Sanat' ı sanat ile yaşam bilimleri arasındaki belirsiz alanda yer alan, insan genetik malzemesini yeniden tasarlamaya yönelik sürekli evrilen, melez ve disiplinlerarası olarak görebiliriz. İlk örnekleri George Gessert “Iris” (Süsen) adlı bir dizi yapıtında çeşitli süsenler yetiştirir ve doğada var olmayan türler yaratır.

Joe Davis ise “Microvenus” adlı projesini ilk sentetik DNA moleküllerini kullanarak meydana getirir ve bir sanat yapıtı olarak sunar. Kadın cinsel organını temsil eden görsel bir kodu ve bu arada Toprak Ana' yı temsil eden eski Germen yazısına ait bir harfi (Y sembolünü) bakteri DNA' sına yerleştirir.

Biyologlarla beraber görsel ve kimyasal DNA kodları üzerinde çalışan ve bu kodları işleyip müzik kodlarına dönüştürerek müzik eserleri yaratan müzisyenler de vardır.

2.2.2. Tıpta stasis

“Stasis;

1-Kan, lenf ya da diğer bir sıvı akımının ileri derecede yavaşlaması veya durması;

2-Akımın yavaşlaması veya durması anlamında sonek

3-Üreme veya çoğalmanın önlenmesi veya durması anlamına sonek” [13].

Stasis terimi sanat alanından birçok farklı alanda aktif olarak kullanılmaktadır. Bunları açacak olursak; ilk olarak cerrahi terim anlamında “Stasis”; duraklama, durma, yavaşlama anlamı taşımaktadır. İç hastalıklarda kullanılan anlamını inceleyecek olursak; birikme, herhangi bir engel yüzünden kanın damarlarda dolaşmasının güçleşmesi, vücutta herhangi bir sıvının durdurulmasıdır diye tanımlanmıştır. Patoloji terimler sözlüğünde; belli vücut sıvılarının dolaşımının ileri derecede yavaşlaması veya durmasıdır.

16. yüzyılda hastalıkların yol açtığı hasarların tespitinde kurgusal sistemden bıkan hekimler hastalıkların özenli bir betimini salık verirler. Sydenham' a göre; “hastalıkların tarihini ortaya koymak isteyen biri her türlü felsefi varsayıma sırtını dönmeli; yaptıkları portrelerde, betimlemek istedikleri kişideki en ufak lekelere dek her şeyi yansıtmaya özen gösteren resamlara öykünerek, hastalıklarda rastlanan en küçük, açık ve doğal

fenomenleri daha doğru biçimde not etmelidir.” Ressamla hekimin karşılaştırılması, tıbbın 16. yüzyıldan başlayarak seçkinlerin Avrupa’ sını altüst eden yavaş düşünsel değişimle aynı nitelikleri taşıdığını göstermektedir [14].

Çağdaş tıbbın doğuşu sırasında bile ressam ve hekim karşılaştırılması yapılmıştır. Günümüzde de değişen sanat pratikleri dolayısıyla, birçok alanda olduğu gibi tıpta kullanılan kavramlar da sanatın konusu olmuştur. Bu araştırma dahilinde de stasis kavramı ve kullanıldığı alanlar araştırılmıştır.

Hem tıp hem de sanat, her iki dalın düşünce pragmatikliği birbirine çok benzemektedir. Çoğu hekimlerin sanata yatkınlığı da, eğitimleri sırasında bu pragmatikğin gelişmesi yüzündendir. Tarihte de sanat ile uğraşanlar tıpla da ilgilenmiştir. Da Vinci anatomi ile ilgili çalışmalarda bulunmuştur. Hatta kadavra diseksiyonları yapmış, bunları muhteşem çizimleri ile resme dönüştürmüştür. Bazı çizimlerinin anatomideki ilk çizimler olduğu bilinmektedir. Da Vinci, “İnsanın yorumlanması ancak sanatla olabilir” sözü ile sanatın her dal ile ilişkisi olduğunu kanıtıdır diyebiliriz.

Bu gibi örneklerin yanı sıra ilk doktorların aynı zamanda şair, müzisyen, felsefeci olduğunu bilinen genel bilgilerdendir. Hipokrat’ ın “Tıp bir sanattır”... sözü destekleyici sözlerdendir.

Tıp hastalıklar boyutuyla da her zaman sanatın içinde olmuştur. Kimi zaman sanatçıların hastalıklardan kendilerinin etkilenmesi, kimi zaman çevresel etkilerle sanatı etkilemiştir. Migren atağı sırasında, baktığınız yerde noktalar, sinek uçuşmaları, flu görme, arada siyah boş kör noktalar, karıncalanma, kumlu görme şeklinde anlatılmaya çalışılmaktadır. Van Gogh’ un da kulağını migren krizi sırasında kestiği düşüncesi de vardır.

Tıp terminolojisine girmiş olan ‘Seurat Effect’, baş ağrısı denilince ilk akla gelen, migren ve sanat ilişkisine en büyük örneklerden biridir.... Bu durumu avantaja çeviren sanatçılar da var. Baş ağrısıyla yaşamayı içselleştirmiş olan güzel sanatlar fotoğrafçısı Michael John Coleman, bu isimlerden birisi. Çalışmaları birçok ulusal dergilerde, kitaplarda ve büyük sergilerde yer alan Coleman, altı yaşından bu yana migren pençesi altında. Migren ataklarını bir bilince dönüştürerek, Ulusal Migren Derneği’nin kurucusu olan Coleman, sanatçı kimliğiyle aynı zamanda kamu bilinci oluşturuyor [15].

21. yüzyılda çağdaş tıp çalışmaları DNA’ lar, hücreler, hormonlar gibi alanlarda çok detaylı yapılırken kas, doku, zar, kemik gibi anatomik özellikler öğrenilmiştir. Body World

Sergisi bilimin, sanatın, teknolojinin birleşerek bedenini tüm çıplaklığıyla görüldüğü en son noktadır. Anatomist Dr. Gunther von Hagens ve Dr. Angelina Walley tarafından bedenini bağışlayan insanlardan oluşturulan bir sergidir. İnsanın ana rahminden, ölümüne kadar ki serüveninin sanatsal bir estetikle anatomisinin her detayı üç boyutlu olarak izlenir. Kasların, kemiklerin, bağların, sindirim sisteminin, endokrin sisteminin, derinin tüm yapısı, gerçek bedenlerde gösterilmesinin tıp eğitimi açısından katkısı da çok büyüktür. Çünkü kadavra çalışması yüzyıllar boyunca çok önemli bir yere sahip olmuştur.

2.2.3. Tasavvufta stasis

“Stasis” sözcüğü durağanlık ve durgunluk “stable” kalmaktan gelmektedir. Tasavvufta da aynı şekilde açıklayacak olursak farklı bir bakış açısı olduğunu gözlemleyebilmekteyiz.

İlk planda, hareketsizlik, durgunluk, durağanlık gibi olumsuz çağrışımlar yapan bu kelime kökü, diğer bir bakış açısıyla bakıldığında ise olumlu olarak algılanmaya ve değerlendirilmeye imkân verecek bir mahiyette karşımıza çıkmaktadır. Algılayıştaki bu farklılık, söz konusu hareketsizlik/durağanlık durumunun insanın bedeni ya da ruhsal yönlerinden hangisiyle alakalı olarak ortaya çıktığıyla çok yakından ilgilidir. Nitekim insanın madde boyutunda ortaya çıkan fiziksel bir hareketsizlik ve durağanlık durumu, uyusukluk ve tembellik olarak nitelendirilirken içsel bir barışın ve buna bağlı huzurun getirisi olan bir durağanlığın adı ise dinginlik olmaktadır. Böylece, aslında olumsuz bir çağrışım değerine sahip olan hareketsizlik/durağanlık durumu, insanın ruhsal boyutunu ilgilendiren bir şekilde karşımıza çıktığında olumsuz niteliğinden sıyrılarak olumlu bir niteliğe bürünmüş olmaktadır. “Miskin” kelimesinin olumsuz bir değere sahip olmasına karşılık, yine onunla aynı kökten türemiş olan sakin, teskin, sükun gibi kelimelerin yaptığı olumlu çağrışımlar, algılayıştaki bu farklılığı açık bir şekilde ortaya koymaktadır [16].

Tasavvuf şairlerinden hayatı hakkında çok fazla bilgi sahibi olmadığımız Yunus Emre’ nin yaşadığı dönemin politik, sosyal ve kültürel durumunun nasıl olduğu bilinmektedir. Yunus Emre, toplumsal ve kültürel yapının değişmeye başladığı geçiş dönemi şairlerindedir. Zira onun yaşadığı dönem, Anadolu’da göçebe hayatın yerini yerleşik hayata bırakmaya başladığı bir dönemdir. Yerleşik kültürün oluşmaya başladığı ve göçebe kültürün etkilerinin büyük oranda sürdüğü böyle bir dönemde yaşamış bir şairin kendisini; “hareketsizlik, durgunluk ve durağanlık” anlamlarını barındıran “miskin” sıfatıyla nitelemesi, dikkat çekici bir unsurdur. Anadolu’ nun her köşesini dolaşarak fikirlerini yaydığı göz önünde bulundurulduğu zaman, böyle bir nitelendirme daha da dikkat çekici bir hale gelmektedir. Sufilerin halkın kınamasına maruz kalmayı nefislerini ıslah etmek

için bir vasıta olarak kullanmaları gibi, Yunus için de böyle olumsuz bir sıfatla anılmak bir çeşit kendini terbiye etme yolunda bir araç, hatta gerekliliktir. Bu uğraşların sonucu “kemal” e ermektir. Sonuç olarak her durağan dönemin sonunda bir farklılaşma bir çıkış, bir kırılma noktası olmaktadır, ki bu süreç yeniliklere güzelliklere gebeliği ifade etmektedir.

2.2.4. Felsefede stasis

Stasis (durağanlık) önceldir, gerçekliğin kapsadığı süreçler arasındaki etkileşimdir.

Felsefe açısından Stasis kavramına baktığımızda, Platon, “varolma tarzlarına ilk değinendir. Üst türlerden söz ederken ‘farklı bir tarzda varolan’ a değinir. Üst türleri varolan, devinim (kinesis), durağanlık (statis), aynı (tauton) ve ayrı (heteron) olarak belirlemektedir” [17].

Bunlar arasındaki ilişkileri inceledikten sonra, varolmamayı varolmanın karşıtı olarak değil, ayrı tarzda bir varolma şeklinde ele alır.

Aristoteles; “neden” kavramıyla önce Fizik’ te ilgilenir. Değişmenin (metabole) ya da durağanlığın (stasis) ilk başlangıcının kaynağını neden sorusuyla arar. Fizik kitabında zaman ve hareket bağlamında ele aldığını görüyoruz. Aristoteles durağanlığın varlığını yadsımakta ve hareketin devamlılığını savunmaktadır. Hareket, devamlılık özelliği dolayısıyla sonsuzluğu ifade eder. Bu yüzden, kendisi hareket etmeyen, bir ilk hareket mevcut olmadan, (Tanrı) sonsuz hareketin mevcut olamayacağı sonucuna varmıştır.

Aristoteles’ e göre iki çeşit hareket vardır, karşıttan karşıta giden hareketler, aynıdan aynıya giden hareketler. Aynıdan aynıya giden hareketler zaten tanımları gereği stasis (durağanlık) içermek zorundadır. Aristoteles’ te, varlık bakımından çokluk ön plandadır.

Hep var olanlar hep var olduklarından ötürü zaman içinde değiller çünkü, zamanca sarılmıyorlar, onların varlığı da zamanla ölçülüyor. Zaman içinde olmadıkları için zamandan bir etkilenime uğramamaları da bunu gösteriyor. Madem ki zaman bir devinim ölçüsü, durağanlığın (stasis) da iliniksel anlamda ölçüsü olacaktır, çünkü her durağanlık bir zaman içinde. Nitekim nasıl devinim içinde olan nesnenin devinmesi zorunluysa, zamanın içinde olanın da öyle, çünkü zaman bir devinim değil ama bir devinim sayısı, devinim sayısı/ ölçüm sayısı/ içinde durağanlığın da olması olası. Çünkü

devinmeyen her şey değil, ancak doğal olarak devinebildiği halde devinimde yoksun olan nesne durağan kalabilir, durdurulabilir. Dolayısıyla bir zaman içindeyse zamanca ölçülecektir. Demek ki zaman biri devinen, öteki durağan nesnelere varıldığı için hem devineni hem de duraduranı ölçecektir, çünkü onların devinimini ve durağanlığını bir nicelik olarak ölçecektir. Sonuç: “Ne devinen ne de duraduran nesnelere” bir zaman içinde değil, çünkü zaman içinde olmak zamanla ölçülmek demek, zaman ise devinim ve durağanlığın ölçüsü [18].

Aristo stasisi (durağanlık) yadsımakta ve hareketin devamlılığını savunmaktadır. Ancak şeyleri durgunluk halinde kavramak, hareket halinde kavramaktan çok daha kolaydır. Fotoğrafçılığı örnek olarak alırsak, öncelikle şeyler kendi hareketsizlikleri içindedir (bu fotoğraftır), sonra zamanla birlikte, hareketleri içinde (bu da, sinemadır) görürüz. Fotoğraf ve sinemanın imgesi, bilimlerin ve insan zihninin gelişmesinin bir imgesidir. Şeyleri, hareket içinde incelemeyen önce, durgun halleriyle inceliyoruz. Çünkü hareketsiz şeyler, kavranması ve incelenmesi daha kolay şeylerdir.

Aristoteles, özellikle siyaset alanında “var olan” ın ve siyasal olguların felsefesini yapmıştır. Aristoteles, siyasi düşüncesinde hakim toplumsal sistemin işlememesi durumunda ortaya çıkacak huzursuzlukların devrimi, yani yeni toplumsal formasyonu hazırlayacağını iddia etmiş ve bunun gerçekleşmemesi için yapılması gerekenleri anlatmıştır. Her şeyden önce, Aristoteles’in siyaset felsefesi ütopyik değildir. Bu manada durağan (stasis) da değildir. Çünkü Aristoteles, yönetim şekillerinden birisini en ideal ve insanlara mutluluk getiren düzen olarak görmeyip, karma bir yönetim anlayışı geliştirmiştir.

Günümüzde ise;

Giorgio Agamben, stasis, ‘sivil savaşın siyasi paradigmasıdır.’ Yunan düşüncesi ve siyasi geleneğinde, stasis, polemos (sınıf çatışması, karşıtların savaşı) un aksine, savaş değil, iç çatışmaya ve hizipsel fıraka (ayrılık) dayalı durumdur. Stasis, belki de devletin durduğu yerde, durmak bilmeyen bir çatışmanın menşeidir. Agamben Platon’ dan alıntılacağı tanımlarla, stasis’ in nasıl da aile ve türdeş soydaşların arasında vukuu bulabileceğini vurgular. Bunun Platon için “ailevi bir paradigma olduğunu ilan eder.” Agamben, Aristo ve Yunan siyasi geleneği içerisinde izini sürerken devlet ve aile arasındaki alakayı muallaklaştıran ve birini ve bir diğerinin içine almak adına dışlayan paradigmatik mevkide konumlandığını tespit eder. Stasis’ in konumunun, devlet/ şehir ve aile/ ev arasındaki muallak rabitada bulunduğunu, yani politik olmayanın politik olana dönüşmesi ve politik olanın politik olmayana dönüşmesi için varolan harici bir ithalat ve dahili bir ihracat ile tertip edildiğini söyler [19].

Bu siyasi ideoloji kutsal bir toplum düzeninin korunmasını ve yaşamın akışının onun çerçevesinde oluşması amacıyla izlenmesi gereken yöntemlerin tümünü tanımlamaktadır. Bir bakıma düzenin durağanlaşmasını, tıkanmasını engellemek amacını hedeflemektedir. Yaşanan gerçeğe ideal düzen arasındaki sapmayı en az düzeye indirmeyi hedeflemektedir.

Agamben, stasis adlı kitabında, iç savaşı Batı'nın politikleşmesinde temel bir gösterge olarak tanımlamaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz gibi Antik Yunan' da stasis şehirlerdeki iç savaştır. Agamben ise küresel tarihsel anlamda iç savaşın artık terörizm ile sahneye konulduğunu ileri sürmektedir. Başlangıç noktasının 9/11 saldırısı olduğunu ve sonrasında dünyanın iç savaş çağına girdiğini iddia etmektedir.

2.2.5. Müzikte stasis

Müzik türleri de bütün canlılar gibi, doğuyor, büyüyor, bir yerde büyüme duruyor, sonra da kaçınılmaz şekilde yaşlanarak ölüyor mu? Aslında sanatta ve müzikte “ölüm” daha çok bir durağanlık (stasis) şeklinde görülmektedir. Tabii tamamen yokoluş da mümkündür. Örneğin 1000 yıl önce Orta Asya' dan Anadolu' ya göç eden Türk kavimlerinin müzikleri hakkında pek somut bilgiler yok ne yazık ki!

Günümüzde yaratılmış müzik türleri var olmaya devam ediyorlar, ama gelişmeleri durduğunda yeni bir şeyler çıkmamaya başladığında pratikte ölmüş gibi mi oluyorlar?

19. yy' da izlenimci ressamalardan etkilenen izlenimci müzikçiler vardır. İzlenimci müziğin genellikle narin, edilgen ve ruh haline bağlı olduğu düşünülse de gerçekte bu tür müzikte ölçülülük, vurgudan kaçınma ve durağanlık (stasis) belirgindir. Saf sese hayranlık, son derece renkli ve çarpıcı etki yaratır. Bu akımın temel özelliklerinin çoğu dışavurumculuğun öncüleri sayılan bestecilerin eserlerinde görülür. İzlenimci müzik alanında önde gelen besteci Claude Achille Debussy' dir.

Claude Achille Debussy, müzikte durağanlık (stasis) temasını işleyen bir müzisyendir.

19. yy sanat dallarındaki yenilikler, müzik sanatına da yansımıştır. Debussy, izlenimci müziğin öncüsü sayılır. İzlenimci ressamaların estetik yaklaşımlarından etkilenmiştir. ...C.Debussy' nin bağlı olduğu kavram ise sessizliktir. “Pelleas ve Melisande” sessizliğin çarpıcı biçimde kullanıldığı bu opera, başta çok eleştiri almış, besteci en güçlü duygularını bastıran Melisande'in sadece “sessizlik” ile anlatılabileceğini

savunmuştur. Tınsal açıdan getirdiği yeniliklerle beraber, sessizliği anlatım aracı olarak görüp kullanmasıyla birçok besteciye önemli bir esin kaynağı olmuştur.

Müzikte ezginin tüm duyulara karşı, besteci kendisini iç organlarıyla yaşayan biriymiş gibi düşünürken, rüzgarın hareketini bir su gibi de görmektedir. Yani izlenimci müzikte, ritim ve ölçüm, belirsizliğe doğru eğilim gösterir [20].

Müzik alanında 20. yy' a baktığımızda plastik sanatlardaki gelişmelere paralel olarak müzik alanında da köklü değişimler yaşanmıştır. Ritim ve nota tanımları insanlık tarihinin eski çağlarında ortaya çıkmış, çok seslilik ise insanlığın müziğin gelişimine yaptığı katkılar sonucunda oluşmuştur. Ancak 20. yy' la birlikte atonal müzik oluşturulmuştur. Çağdaş müzikte de değişimi simgeleyen örnekler verilmiştir.

“Hiçbir ses kendini yok eden sessizlikten korkmaz; ve sese gebe olmayan sessizlik yoktur.” John Cage

“Müzik süreğendir kesintiye uğrayan sadece dinleme eylemidir.”

John Cage gerek müzik felsefesi gerek verdiği yapıtlar bakımından uzun yıllar disiplinlerarası bir sanat anlayışını benimsemiş bir bestecidir. Sanatçı, kavramsal sanatçı Joseph Beuys, ressam Robert Rauschenberg, Nam June Paik, Yoko Ono ve Fluxus grubundan başka sanatçılarla gerçekleştirdiği ortak projelerinin yanı sıra, yazın alanında da önemli eserler vermiştir.

Müzikte postmodernizmin en kendine has isimlerinden biri olan Cage' in sanatında “kes-yapıştır” eylemi ayrı bir öneme sahiptir. 1950'lerin başında Cage, kayıtlı olan müzikleri yan yana getirerek yeni deneyler yapmaya başlamıştır.

Cage, doğu felsefesine ilgi duymaya başlar. Bu durum müziğinin ileride yöneleceği doğrultu konusunda son derece etkili olur. ...Hint felsefesi üzerine çalışan Cage, ... Zen Budizm'i üzerine yoğunlaşır. Bu görüş doğal olarak müziğini son derece değiştirir. Sanatçı, müzik yapıtında kendi egosunu kaldırmak için tesadüf eseri şekillenen müzikal olayları, beste sürecinde bir araç olarak kullanır [21].

Sanatçının yaşam alanları, arayışları ve ilgi alanları değiştikçe özellikle felsefenin etkisiyle çalışmalarında deneysellikleri görmekteyiz. Müzikte durağanlığı en iyi anlatan “sessizlik” Cage' in kariyerinde ayrı bir yere sahiptir. Sessizliğin keşfi bestecinin tüm müzikal

kurallardan kurtulmasıyla gerçekleşir. Sanatçının 200'ü aşan çalışmalarının içinde 1952'de yapmış olduğu "4'33" sessizliğin, dikkat çeken ilk eseri olarak bilinir.

"4'33" ilk olarak 29 Ağustos 1952' de Woodstock' ta (New York) piyanist David Tudor tarafından icra edildi. Tudor el yazısı partiyonu piyanodaki yerine yerleştirmiş (beş ölçüden oluşan bir nota metnidir); her bölümün süresini ölçmek için bir kronometreyi takip etmiştir. Nota metni, her biri değişik uzunlukta üç sessiz bölümden oluşuyordu; ama bunların uzunlukları 4 dakika 33 saniye idi. Tudor icranın başlangıcını, piyanonun kapağını indirerek gösterir. İlk bölümde ağaçların arasından esen rüzgarın sesi karışır. Piyanist hiç hareket olmayan 30 saniyenin sonunda kapağı kaldırarak ilk bölümün bittiği işaretini verir. Ondan sonra ikinci bölüm başlar, bu sırada çatıya yağmur damlaları düşer. Piyanist son bölümde piyano kapağını kaldırır ve indirir. Cage; "...halk fısıldaşmaya başladı; bazıları kalkıp dışarı çıkmak üzere arkaya yürüdü. Gülmediler yalnızca hiçbir şey olmayacağını anlayınca rahatsız olmuşlardı ve üstünden 30 yıl geçmesine rağmen bunu unutmadılar; hâlâ öfkeli, der.

Cage sessizlik konusunu işlediği Silence başlıklı denemesinde "4'33" bestesine ilham veren süreci şu sözlerle anlatır:

1951 senesinde Harvard Üniversite'sinde yankıdan arıtılmış bir odaya girmiş, bu sessiz odada hiç beklemediğim iki ses duymuştum: biri tiz, öbürü pesti. Bu sesleri görevli akustik mühendisine tanımladığımda bana tiz sesin sinir sistemimin çalışmasından, pes sesin dolaşım halindeki kanımdan kaynaklandığını anlatmıştı. Bu iki sesi dinleyeceğimi hiç beklemememin nedeni, bu seslerin benim isteğim dışında titreşmesiydi. İşte bu deney bana yaşamımın yönünü, amaçlanmayanın aranıp bulunmasını verdi. Bunu benden başka yapan kimse yoktu [22].

Cage' in Robert Rauschenberg' in "beyaz" resimler serisinden esinlendiği de söylenmektedir. Resimlerin sergilendiği mekandaki ışık koşulları ile oraya girip çıkanların yaratacağı şartların etkisini; benzer şekilde, bestenin icrası sırasında müziği çevrede hareket ve seslerin biçimlendirmesini planladığı iddia edilmektedir.

Müzikte John Cage anı, ama aynı zamanda Phil Glass ve Terry Riley gibi bestecilerde görülen "popüler" ve klasik üslupların sentezi ve hızlı evrilen geleneğin değişimlerinden daha temel bir değişim veya kopmaya işaret ediyor muydu?

3. STASİS VE SANAT

3.1. Güncel Sanat Pratiklerinde Stasis

Leonard Meyer' e göre, "çağdaş sanatta yer alan şey radikal bir şekilde farklı uçlardan oluşan bir kümedir"[23]. Bu farklı uçlardan oluşan etkiler resimde, tiyatrodan, müzikte, edebiyatta sanatın her alanında varlığını göstermektedir. Bu alanlardaki değişime alıştık ve daha önceleri beklenmedik olan şeyler beklenir ve şaşırtmaz oldu.

"Çağdaş sanat analistlerinin büyük kısmı, bizim dünyamızın içinde her şeyin ilke olarak serbest olduğu çoğulcu bir dünya olduğunu kabul ediyor" [24]. Bu çoğulculuk giderek daha da artarak zihinsel dünyamızın da yapısını bozduğunu görmekteyiz. Aynı zamanda dünyanın da hızlı teknolojik gelişmelerin etkisiyle küresel köye dönüştüğü düşünüldüğünde bu çoğulculuğun tıpkı kanser hücrelerinde olduğu gibi bir metastaz mı yaptığı akla gelmektedir.

Günümüz sanatını, Leonard Meyer' in inancına göre, "dalgalanan bir değişmezlik" niteliyor. Değişim her yerde, ama biz kültürel olarak kusursuzca durağan bir dünyada yaşıyoruz. Çelişki sadece görünüşte, çünkü stasis "yenilik ve değişim yokluğu – tam bir sükûnet – değil, düzenli ardışık değişimin yokluğu. Brown hareketiyle (Brown hareketinin sebebi parçacığa uygulanan kuvvetlerdeki anlık dengesizliklerdir.) delice koşuşturan moleküller gibi, etkinlikle ve değişimle koşuşturan bir kültür yine de durağan olabilir.

Stasis, ...zaman kavramındaki indirgenemez çelişkilerden birinin sonucu gibi görünüyor. Bu tür çelişkiler avangard tarafından özbilinçli bir şekilde abartıldı. Bu da her sanat biçiminin en derin kriz noktasına gitmesine yol açtı. ...Sonuçta, eski ve yeni, yapım ve yıkım, güzellik ve çirkinlik göreceleştirme aracılığıyla neredeyse anlamsız kategoriler haline geldi. Sanat ve karşı sanat (kitsch ürünler çeşitliliğine gönderme yapıyor) içiçe geçti. Ve stasis, önemli bir sanatsal etkinliğin başlıca ölçütü haline gelmiş gibi görünen bir krizin kolayca gözlemlenebilen tek özelliği sadece [25].

Günümüzde; gerek sanatsal pratikte gerekse sanat üzerine düşüncede büyük dönüşüm yaşamaktayız, sanatın estetik varlık olmaktan uzaklaştığını ve bilgi nesnesi olmaya başladığını söyleyebilmekteyiz.

...Sanatı, günlük hayatın en küçük ayrıntılarına dek kapsayan tümel bir davranış olarak tasarlanmasıdır. Bu tasarıma göre, sanat yüksek manevi faaliyet düzeyinde şeylerle ilişkinin tekeline sahip değildir; tüm mesleki uğraşlar – resimden bahçıvanlığa, şiirden

seramiğe, kaligrafiden tıbbı, müzikten mimarlığa, heykelcilikten politikaya ve bizi daha da şaşırtacak şekilde Batı’ da sıradan veya aşağı görülen işlere kadar – çok daha genel bir “yaşama sanatı” nın parçaları olmalıdır [26].

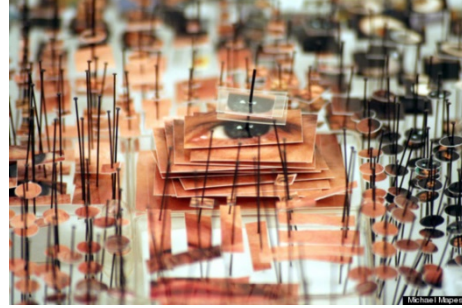
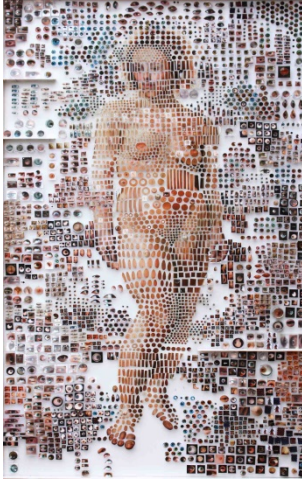
“...Örneğın, bir süpürme sanatından, bulaşık yıkama sanatından, buket yapma sanatından, hatta bir sevişme sanatından söz edilebiliyor” [27].

Sanat pratiklerindeki çoğalma kullanılan malzeme ve tekniklerin çeşitliliği farklı disiplinlerinde sanatsal üretimleri, sanat = hayat anlayışıyla günümüzün durumunu özetlemektedir.

Toplumsal ilişkiler, sanat pratiğini temelden etkileyip belirlemektedir. Günümüzde bilgi teknolojileri çağında toplum üretmekten çok hızla tüketmeye yöneltilmektedir. Tüketip yenisini almak daha daha daha daha da yenisini elde etmek. Bu durum günümüz sanat pratiklerine de yansımaktadır. Bu yoğun tüketim yapaylığı, sahteliği de çoğaltmaktadır.

Gerçekleştirilen işlerde de, paslı çivilerden pet şişelere, tekstil ürünlerinden ambalaj kağıtlarına, eski gazete, dergi ve kitaplardan evlerde ve bürolarda kullanılan çeşitli eşyaya, televizyon, bilgisayar, video gibi modern teknolojilerden akla gelebilecek her çeşit materyalin, malzemenin kullanıldığı, gerektiğinde canlı performanslarla desteklenen “iş” lere, güncel sanat olarak adlandırılıyor ve güncel sanatçılar, ürettiklerine “eser” veya “yapıt” değil, “iş” demektedirler.

Günümüz sanat üretimlerini gerek malzeme gerekse teknik anlamda örneklerle inceleyelim. Michael Mapes, New York’ da yaşayan sanatçı kesilmiş fotoğrafları iğne ile tutturarak portreler oluşturmaktadır. Çalışmalarında iğne, şişe, laboratuvar tüpleri, büyüteç gibi birçok gündelik eşyaya yer veren Mapes’ in birçok farklı disiplinden beslenen bir tarzı var. Aynı zamanda Mapes, Hollandalı ressamların resimlerini de yeniden yorumlamaktadır.



Resim 3. 1. Michael Mapes, 2015, *The Painted Muse*, 152,4 x 91,4 cm (Detay)

Çalışmalarında ağırlıklı olarak kolaj öğelerine rastlanan Mapes, Rembrandt ve Nicolaes Eliasz Pickenoy gibi ressamların eserlerini farklı materyallerle kolajlamaktadır. Kullanacağı nesneyi, hem mecazi hem de gerçek anlamda parçalarına ayırmaktadır. Parçalara ayırarak tekrarlarla etkiyi arttırmaktadır. Bunun için ise bir tablonun fotoğrafını seçip ve bu fotoğraf parçalarının oluşacak yeni yapılanmada benzersiz ve kompleks anlamlar taşımaları için ne şekilde kullanılabileceklerine karar vermekte ve sanatçı bir deney yapıyor muşçasına titizlikle üretimlerini gerçekleştirmektedir.

Stasis kavramı bağlamında işler üreten, durağanlığı işlerinde insan bedeninin üzerinden sorgulayan, sanatçı Antoine de Villiers 1977 Güney Afrika doğumlu, eğitimini Güney Afrika' da tamamladıktan sonra; 1996 yılında Standard Bank National Arts Festivaline katılmıştır (Grahamstown, Güney Afrika). Bu sanat festivalinde dikkat çekmiş ve İngiltere' den solo sergi için davet almıştır. Bir süre İngiltere' de yaşamış, halen ABD' nde yaşamaktadır. Sanatçının işlerinde üç kıtada yaşamış olmasının, farklı kültürlerin etkileri ve duyarlılığı hissedilmektedir. Sanatçı tuval ve yağlı boya gibi klasik tekniklerle farklı bir sorgulama içindedir. Çoğunlukla figüratif ve nü çalışmalar yapmaktadır. Çıplak insan figüründen daha duyarlı, güçlü ve dürüst bir şey olmadığını düşünmektedir. İnsan formunun insaniliğini vurgulayan ve insan figürünün olası pozlarının sonsuzluğundan ve durağanlığından etkilendiğini söylemektedir. Genellikle yağlı boya çalışmalar yapmasının yanında fotoğraf, heykel, baskı gibi farklı disiplinlerde de aynı çalışmalarını devam ettirmektedir.



Resim 3. 2. Antoine de Villiers, Stasis I ve Stasis II, tuval üzerine yağlı boya, 91x30 cm

Stasis kavramı üzerine çalışmalar yapan başka bir sanatçı ise, Danimarkalı fotoğraf sanatçısı Trine Søndergaard 1972 yılında doğmuştur; halen Kopenhag' da yaşamakta ve çalışmaktadır. 2000 yılında Albert Renger-Patzsch Ödülü' nü almıştır. Trine Søndergaard çalışmaları ile tüm dünyada kişisel ve karma sergilerde yer almıştır.

Søndergaard' ın, 2014 yılında Hatje Cantz tarafından yayınlanan Stasis adlı kataloğu üç dizi halinde oluşturduğu sergilerindeki işlerini kapsamaktadır. Bu sergilere, Strude (2007-10), Interiors (2010) ve Guldnakke (2012) adları verilmiştir.

Sanatçının Stasis adını verdiği katalogta (kitap), farklı tarihsel periyodları ve materyalleri buluşturmakta ve oluşturduğu imajları kaynaştırmaktadır.



Resim 3. 3. Trine Søndergaard, Strude 17, 2008, kromojenik baskı

Strude serisi, geçmişte kadınların yüzlerini korumak için kullandıkları maske benzeri örtüleri modern giysiler üzerinde kullanarak fotoğraflanan portrelerden oluşmaktadır. Günümüz ve geçmiş unsurlarla aslında maskelenen yüzlerin ve bakışların görüntünün ötesindeki içe dönüklüğü ve zihinsel alanlarıdır. Bu fotoğraflarda ruh halinin içinde bulunduğu durağanlığı ve sessizliği yaratmak istemektedir.



Resim 3. 4. Trine Søndergaard, Interiors 16, 2008, kromojenik baskı

İnterior serisinde ise, eski malikaneler kullanılarak perspektif, ışık, boşluk etkileriyle iç mekan sorgulamaları gerçekleştirilmektedir. Kapılar, tüneller, pencereler, merdivenler ışık etkileriyle Strude portreleriyle görsel ve tematik devamlılığı sağlamaktadır.



Resim 3. 5. Trine Søndergaard, Guldnakke 3, 2012, kromojenik baskı

Guldnakke (golden neck) serisinde, 1800' lü yılların zengin kadınlarının altın işlemeli boneleri kullanılmıştır. Fotoğraflarda serinin adından dolayı bonelere ve özellikle boyunlara yoğunlaşmış ve arkadan görüntülenmiştir.

Sanatçı, kültürel miras, geçişler, evrim, belirsizlik, durağanlık, boşluk, yaşam ve zaman sürekliliği gibi kavramlar üzerine yoğunlaşmıştır.

Bütün bu çalışmalar Stasis adı altında birleştirilmiştir.

Farklı bir disiplin olan sinemadan bir örnek Lars Von Trier' in Melancholia filmidir. Başrollerini Kirsten Dunst, John Hurt, Charlotte Gainsbourg' un oynadığı film 2011 yılı yapımıdır. Film bölümlendirme tarzındaki anlatım biçimi ve yavaş çekim tekniğiyle dikkat çekmektedir.

Filmde etrafta koşuran insanlar, havada uçan arabalar, patlamalar yerine metal bir çubuktan eğilmiş daireyle ölçebileceğiniz bir son yaratmaktadır; Trier. Böylece Melancholia gezegeninin dünyaya çarpması bir son yaratma kaygısından öte, senaryonun oluşturduğu tedirginliği gezegenin metaforik anlamlarına yöneltmektedir. İnsanın doğa karşısındaki yetersizliği, bilgisizliği, karşı koyamazlığı aslında çok tanıdık bir kavrama, Kant'ın 'yüce' sine işaret etmektedir. Kant 'Yüce' karşısında, kişinin ciddi, kimi zaman hareketsiz ve şaşkın olduğunu söylemektedir. Filmin en başında yer alan yavaş çekim sahneler, senaryonun durağan (stasis) işleyişi, doğanın gücünü vurgulayan kareler yüce' yi kuramsal düzlemden görsel düzleme taşımaktadır. Melancholia' nın yüce ile olan ilişkisi, Romantik dönem sanat eserleriyle benzeşmekte, bu da Trier' in sanatsal pratiğine, sanatla olan ilişkisine ve filmin farklı bir boyutta okunmasına olanak tanımaktadır.

Umberto Eco göre, Melencolia açık yapıt, sonluluk içinde sonsuzluk, tamamlanmışlık içinde bir tamamlanmamışlık içermektedir.



Resim 3. 6. Lars Von Trier, *Melancholia*, 2011, film 6.36

Trier'in, filminde izlediğimiz tedirginlik, yavaş çekim sahneler ve durağan senaryosunda; araştırmamızdaki güncel sanat pratikleri bağlamında stasis (durağanlık) kavramının etkilerini görmekteyiz.

Durmanın, durağanlığın bazen hareketten söylemden daha etkili olduğunu gözlemlemekteyiz. Yakın geçmişimizdeki gezi olayları sonrasındaki duruma baktığımızda, 1960' ların özgürlük hareketini taklit eden; özgürlük çılgınlıklarıyla hayatı esir alan otorite ve ideolojiye karşı çıkmaktadır. Sanatın durağan (stasis) ve dekadans¹ tarafı yerine sokağa çıkan, performatif ve ilişkisel yönlerine tanık olduk.

Gezi olaylarını takip eden 17 Haziran günü, Erdem Gündüz isimli bir kişi, akşam saatlerinde Taksim Metro çıkışında hareket etmeden ve konuşmadan beklemeye başladı, 8 saat aralıksız devam etti ve eylem bir anda yayıldı. Katılım arttı. Durarak bir sanat eserine dönüşen 'Sivil İtaatsizlik' adlı eylem büyük yankı uyandırmıştır.

¹ Dekadans, Fransızca kökenlidir, çöküş anlamındadır.



Resim 3. 7. Erdem Gündüz, *Sivil İtaatsizlik*, 17.06.2013, performans

Sanat pratiğinin dönüştürülmesi yoluyla, yeni türden toplumsal ilişkilerin üretilmesi sağlanabildiği gibi, sanatsal üretim mekanizmalarının değişiminin de gerçekleştiği görülmektedir.

Durağanlık ve hareketi sorgulayarak işler üreten aynı zamanda sergisine de “Stasis” adını veren bir sanatçımız Kerem Ozan Bayraktar da video ve fotoğraflarla gerçekleştirdiği işlerle aslında hareketi sorgularken, sergisine isim olarak durağanlık anlamındaki “Stasis” i kullanmıştır. İşlerindeki izleyiciyle arasındaki mesafe, boşluk, tekrarlayan hareketler ve durağanlaşmış sahneler, ötekinin imkansızlığını göstermeye yöneliktir. Kurgusallık işlerinde ön plana çıkmakta ve yokluk fikriyle var olduğunu vurgulamak istemektedir. Stasis sergisi plastik kitlelerle ürettiği maketlerin fotoğraflarından oluşmaktadır. Ayrıca teknik olarak videoyu bu durağanlığın içinde hareketi yansıtmakta ve zamanla da oynama rahatlığı sunduğu için önemli bulmaktadır.

Günümüzde sanatsal üretimler tarihsel ve toplumsal etkilenimlerle birlikte biçim olanaklarının değişimi, dönüşümü ve teknolojik gelişmelerle sınırsızlığı görülmektedir. Tapies’ e göre, “yapılması gereken, her bireyin kendi faaliyetlerini (uğraşını) sanat eseri düzeyine çıkarması ve bütün uğraşların sanatın manevi boyutunu kazanmasıdır” [28]. Aynı zamanda teknolojik olanaklarla sanatın kitlelere hızla ulaşımı ve tüketimi sanatın gerçekliğidir; sanatın gerçekliği de her şeyden önce sanat pratiğidir.

3.1.1. Baudrillard ve stasis

21. yüzyılın en önemli isimlerinden biri olarak gösterilen Jean Baudrillard günümüz dünyasının en çarpıcı düşünürlerinden biri olan Simülasyon kuramının mimarıdır. Ülkemizde yapıtlarının hızlı bir biçimde türkçeleştirilmesiyle gündem oluşturabilmiş, fikirleri entelektüel çevrelerde tartışılmaya başlanmıştır.

Baudrillard, sanat alanında her türlü sanatsal imkânın ve işlevin denendiğini ve tüketildiğini söylemektedir. Sanatın sonuyla ilgili; sanatsal yaratıcılığın tükendiğini veya sanatta yapılabilecek şeylerin yapıldığını, yeni şeylerin imkansız olduğunu söyleyen geleneksel kuramlardan farklı şeyler söylemektedir. Baudrillard' da bu iki noktanın; yapılabileceklerin ve yaratıcılığın geçerli olduğunu savunur, ama onun görüşlerinin merkezinde günümüz dünyasına dair metafizik bir görüş vardır: Sanat varoluşun bütün alanlarına girmiş, avangardın sanatın hayatı etkileme hayalleri gerçek olmuştur. Ancak sanatın gündelik hayatta gerçekleşmesiyle birlikte, aşkın bir görüngü olarak sanat ortadan kalkmıştır.

Kuramsal yazılarıyla modernizmin temellerini, dahası Batı sistemine kaynaklık eden tüm değerleri şiddetle eleştiren Jean Baudrillard, yüzyıllardır etkisi altına aldığı dünyayı ilkeleri, gelişme ve ilerlemelerle örnek oluşturan Batı sisteminin bugünkü sonuçlarıyla iflas ettiğini, çöktüğünü ve kendisiyle birlikte tüm insanlığı da belirsiz bir sona doğru sürüklediğini savunmaktadır. Yaşadığı bolluk ve rahatlık içinde kendinden geçtiğini ve yumuşak bir ölümü kabul ettiklerini belirten Baudrillard, üçüncü dünya ülkelerinin geliştirdikleri özgün modellere dikkat çekerek, yeni kurtuluş umutlarına, seçeneklere destek verilmesinden, olanak sağlanmasından yana tavır alınmasını tavsiye etmektedir.

Günümüzde sanatta her türlü estetik değerlendirmenin olanaksız hale geldiğini de ifade eden Baudrillard, sanatın ruhunun da yok olduğunu söyler; sanat kendini, aşkın bir ideallik içinde değil, ama gündelik yaşamın genel estetikleştirilmesi içinde dağıttığını, görüntülerin dolaşımı uğruna sıradanlığın içinde yok olduğunu savlamaktadır. Hız ve teknolojinin etkisiyle dolaşımın kolaylığı çoğalarak yok olmaya götürmektedir sanatı. Canlılarda kanserleşen hücre yapılarında görebileceğimiz gibi çoğalan ve düzensizleşen durumu sanat dünyasında da gözlemlemekteyiz.

Vaktiyle beden ruhun metaforuydu, ardından cinselliğin metaforu oldu. Bugün artık kesinlikle hiçbir şeyin metaforu değil; beden metastaz yeridir, simgesel düzenleme olmadan, iletişim ağlarının ve entegre devrelerin yan yanalığına benzer katıksız bir yanyanalık içinde, tüm bu süreçlerin sonsuza değin programlandığı ve mekanik bir biçimde birbirine eklendiği yerdir [29].

Baudrillard, sanat alanındaki hiçbir şeyin bir diğerine karşıt olmamasından duyduğu rahatsızlığı belirterek, tüm sanat üsluplarının bir farksızlık içinde yan yana ve hızla çoğalarak bulunduğuna dikkat çekmektedir. Bunun da özgünlük ve yaratıcılığı tükettiğini savunmaktadır. Sanatın içinin boşaltıldığını, çok fazla tekrara düşüldüğünü, müthiş bir çoğalmanın varlığını dile getirmekte ve “görülecek hiçbir şeyin olmadığı bir görüntü bolluğu üretenlerdeniz” demektedir.

Baudrillard, içinde bulunduğumuz evreyi “ değerın fraktal evresi” olarak nitelendirir. Franktal; sünger, kar tanesi gibi parçalandıkça benzer motifler sergileyen doğal nesnelere verilen addır. Yani değerın çözülerek ve böylece çoğalarak yok olacağına gönderme yapmaktadır.

Birkaç yüzyıl boyunca göz kamaştırıcı biçimde gelişmiş olan şeyler sanki kendi görüntü ve zenginlikleri karşısında taş kesilip aniden donup kalmışlar. Çağdaş sanatın tüm sarsıntılı devininin ardında bir tür durgunluk, artık kendini aşamayan ve giderek daha fazla tekrarlayarak, kendi üstüne kapanan bir şey var. Bir yanda güncel sanat biçimlerinde bir tıkanma ve diğer yanda hızla çoğalma, vahşi bir abartı, geçmiş biçimler üzerine sayısız çeşitleme yani ölmüş olanın kendi içinde hareketli yaşamı var. Tüm bunlar mantıklıdır. Nerede bir tıkanma “stasis” varsa, orada metastaz (çoğalma, yayılma) vardır. Canlı bir biçimin düzensizleştiği yerde, genetik bir kuralın artık işlemediği bir yerde kanserde olduğu gibi, hücreler düzensizlik içinde hızla çoğalmaya koyulurlar [30].

Baudrillard, sanat dünyasında da stasis yaşandığında sonucunda metastazın gerçekleşeceğini söylemektedir. Günümüz sanatındaki durağanlık, tıkanma, birikmenin sonucunda hızlı bir çoğalmanın olduğunu görmekteyiz. Aynı canlılarda olduğu gibi bir kanserleşme mi gerçekleşmektedir, sanatta da...

3.2. Sanatta Bugün Gelinek Nokta

Eski avangard, o yıkıcı haliyle, bazen kendisini gerçekten açılacak patikalar olduğuna, keşfedilecek yeni gerçeklikler, araştırılacak yeni manzaralar olduğuna inandırıyor. Ama bugün, “tarihsel avangard” sanatın “kronik koşulu” olacak kadar başarılı olmuşken, hem yıkım retoriği hem de yenilik retoriği hiç destansı bir çekicilik

taşıyor. Yeni, postmodernist avangardın kendi düzeyinde, zihinsel dünyamızın, içinde ideolojiler krizinin inandırıcı bir değer hiyerarşisi ortaya koymayı gitgide güçleştirdiği bu dünyanın aşırı bir şekilde “modüler” yapısını yansıttığını söyleyebilirdik [31].

Sanatta bugün gelinen noktada, elbette ki geçmişin izleri olduğu gibi bugünün dünyasının etkileri de bulunmaktadır. Bugün gelinen nokta da sanat, modüler yapısı içinde; sürekli yenilik isteyen, devingen bir olgu halindedir.

Bugünün sanatı kendi dinamiklerini kurmuştur. Sanat artık her yerde ve disiplinlerarası ilişkiler kurarak işler üreten ve herkesi buna dahil etmek çabasıdadır. Günümüzde ne yazık ki yaratıcı olmayan, kendini tekrarlayan, tekrarlayarak çoğaltan, kavramsal tekrarlara dayanan güncel sanat üretimleri söz konusudur. Tekrar eden ve kalıplaşmış sanat algısı ile hareket edip böyle bir sanatı genişletip, çoğaltmak bugünün dünyasında hakim durumdadır.

...Sanatın bugünkü durumuna ilişkin varılan ve artık tartışılmayan gerçeklik şudur; bugünün sanatı normsuzdur, bir kavramsallaştırma denemesi ile açıklamak gerekirse anormatiftir. Yani normu yoktur. Bu durum modernizmin tutkulu kuralcılığı ve büyük anlatıları ile erginleşmiş sanat üreticisi ve sanat alanı içinde paradoksalıdır. Yani kutsadığımız sanat pratiklerinin normlarının geçersizleşmesidir. Aslında ortaya çıkan bu ontolojik durum bugün yaşanan tüm harareti tartışmaların temelini oluşturmaktadır [32].

Sanatın günümüzde çok hızlı bir biçimde değişime ve dönüşüme uğradığını görmekteyiz. Değişimler her zaman sancılı olmuştur, sanat tarihindeki kırılma noktaları büyük travmalarla gerçekleşmiştir. Ancak postmodern durumun yarattığı kadar büyük bir etkiyi hiçbir kırılma yaratmamıştır. Her dönemin kendine özgü düzeni, kuralları ve bir işleyişi vardır. Ancak postmodernizmin etkileriyle tam bir kaos, düzensizlik, kuralsızlığın varlığı günümüz sanatının temelini oluşturmaktadır. Günümüzde tüm sanatsal hareket ve akımlar birbirinden tam bir farksızlık içinde bir arada bulunmaktadır. Kuralların olmadığı her şeyin sanat olduğu formların ve normların kalktığı bir ortam sözkonusudur. Sanat düzleminde böylesi bir işleyişle ortaya çıkan yapı, beraberinde bir değersizleşmeyi de getirmektedir. Çünkü bu süreçte ortaya çıkan sanat ürünleri ya da eğilimleri raslantısal ve boşlukta yüzer gibi hareket göstermektedir.

Bugün güncel sanatta; “kültürel intihara yönelen dünyanın, kendine ait tüm sanat anlayışlarını da sessiz şekilde ölüme götürdüğü de düşünülebilir” [33]. Batının kültür ve

kuralları diğer bütün konularda olduğu gibi egemenliğini kurmuş ve sistemli bir şekilde sömürmeye devam etmektedir. Batının etkisini her alanda olduğu gibi sanatta da güçlü bir şekilde hissetmekteyiz. Bunun sonuçlarını da kültürel yozlaşmayla yoğun bir şekilde hissetmekteyiz.

Bugün gelinen noktada sanat, sürekli yenilik arayışında devingen bir haldedir. Kuralsız, ilkesiz, düzensiz, durağan (stasis), tekrarlanan bir sanat anlayışı sanatın bütün türlerinde görülmektedir. Ve sanatın sonu geldi mi tartışmaları da yapılmaktadır.

Bugün güncel sanat ortamında hızla çoğalan, şişen ancak doğuramayan bir dünyanın krizi var. Yani yeni düşünce doğuramayan bir ortam mevcut. Bu hızla çoğalmaya sebep olan etkenler durgunluk etkisi yaparak krize sebep olmaktadır. Artık hiçbir şey ölümle son bulmuyor; bulaşarak, hızla çoğalarak, doygunluk noktasına gelerek, bitip tükenerek yok olmaktadır.

Tüketim toplumunun, tüket daha fazla tüket ve teknolojinin hızlı daha hızlı olduğu bir dünyada sanata da sürekli çoğaltılan, tekrarlanan ve kısa ömürlülük bulaşmıştır. Bu kısa ömürlülük sonsuz olandan daha heyecan verici hale gelmiştir. Günümüzde işin anlamı hemen hemen hiçbir zaman işin içinde bulunmamakta, ya sanatçının ya da başka sanatçıların birçok işiyle ilişki içerisinde...

Küreselleşen dünyada gelişen teknoloji sayesinde sanatsal üretimler hem her yerde hem de büyük bir hızla dolaşarak tekrarlanıp çoğalmaktadır. Bu hız da çoğalarak yok olmayı krlemektedir.

“Küresel ağların örgütlenmesi metastaz karakterindedir, sürekli yer ve form değiştirmektedir” [34].

Yeni medya teknolojilerinin, küreselleşmenin, kültürel çeşitliliğin, gündelik görsel kültürle keşişmelerin ve disiplinlerarasılığın etkisiyle sanat, sanat tarihinin ve eleştirisinin sınırlarını zorlayan bir kültürel pratik haline gelmektedir. Hızla çoğalmasının yanında, aynı zamanda güncel sanat ticari yozlaşmanın da etkisi altındadır.

Güncel sanat bağlamında işler üreten sanatçı sayısı çığınca artıyor, sanatseverler, sanatla ilgili işlerde çalışanlar, meraklılar ve öğretmenler kalabalıklaşıyor sürekli. "Sanatsever" sözünü hiç kullanmayacak kadar sanatla içiçe olanların sayısı da inanılmaz hızla artmakta...

Artarak, çoğalarak mı yok olmaktayız?

3.3. Sanatın Tıkanıklığını İfade Eden Dönemler

Yer kürenin her yerinde bir sanat biçimi mutlaka vardır... Oysa zamanımızın sanatını günümüzün herhangi bir evini veya reklam afişini, yaklaşık beş bin yıl önce Nil vadisinde yeşeren sanata bağlayan, ustadan çırağa ondan da sanatsevere veya kopyacıya aktaran bir kültür ilişkisi var [35].

İnsanlık tarihi boyunca varlığını sürdüren kültür ilişkileri yaşadığımız dünyanın mirası olarak genlerimizde koruma altındadır. Farklı genetik kodlar sayesinde kültürel çeşitlilik kazanan sanat yine farklı dönemlerde tıkanmalara hem de (bu sayede) gelişmelere neden olmuştur.

Sanat tarihsel süreç içerisine baktığımız zaman, toplumların içinde bulunduğu durum ve yaşadıkları olaylar zaman zaman buhrana sebep olmuş ve bir şekilde sanatı etkilemiştir. Çoğu zamanda doğrudan yenilik arayışı içinde olup eskiyi yıkmaya çalışmış, kimi zamanda eskiyi koruyarak yeniyi var etmeye çalışmıştır. Sanat, yepyeni bir düşünce ortaya atarak toplumların günlük yaşamında özellikle de kültürel yaşamında önemli değişiklikler meydana getirmiştir. Sanat akımları da varlıklarını kendinden önceki akımın varlığına borçludur. Kendinden öncekine tepki olarak varlıklarını kanıtlamışlardır çünkü.

Sanatta durağanlığın yaşandığı, bir anlamda tıkanıldığı ve yenilerin arandığı kırılma dönemlerini anlamak için sürecin başladığı noktaya dönük olarak; toplumların gereksinimlerine göre sanatı bir şekilde ifade aracına dönüştürdüklerini görmekteyiz. Tıpkı tarih öncesi çağlarda olduğu gibi mağara duvar resimleri sonrasında dini inançları doğrultusunda geliştirdikleri mimari yapıları ve heykelleri aynı zamanda kişisel bakım ve sosyalleşme alanları için inşa edilen yapılar (tapınaklar, hamamlar, vb.) sonrasında insan merkezli anlayışla birlikte yine insana ve doğaya dönük anatomi ve perspektif arayışları, ardından uzanan süreçte coğrafi keşifler ve teknolojik gelişmeler, yaşanan siyasi

değişimler ve sanayi devrimi sanatın değişmesine ve gelişmesine neden olmuştur. Fakat tüm bunlar yaşanırken de içinde bulunulan kriz, olayların kritik vaziyetlerinin temellerini çatırdatarak tıkanmadan patlamaya yol açmış ve farklı dönemlerde farklı üsluplara zemin oluşturmuştur.

Çağın içinde sanat bilinci, duyarlılığını bizlerden önce sezinleyerek oluşturuyor. Sanatta böyle bir etki ve tepki oluşuyor. Yaşamın yürek atışlarını yansıtan bir aynadır sanat. Baktığımızda her çağda bu böyledir. Toplumda ne gibi bir sıkıntı varsa sanat oradadır ve kendine göre bir çıkış yolu arar. Bir bakarsınız romantizm, bir bakarsınız dışavurumcu, bir bakarsınız minimalizm, bir bakarsınız kübizm, bir bakarsınız gerçeküstüçülük gibi serüvenlere çıkmıştır [36].

Sanat olarak kullandığımız ifade 19.yüzyıl'da modernizm ile birlikte literatüre girmiş bir kavramdır. Daha öncesinde farklı kavramlar kullanılarak günümüze sanat olarak gelmiştir. "Sanat alanında değişim için belli bir gölgelenme gerekir" [37], diyen Tapiés de aslında sanatta ilerlemenin öncesinde hep bir durağanlık ve tıkanmayı gölgelenme olarak nitelemekte ve öyle ifade etmektedir.

Sanat tarihine bakıldığında sıralanabilecek tüm akımlar, süreci yaşayan sanatçıların var olan durumu yadsımaları, yeni bir şey ortaya koyma istekleri, eskiye karşı çıkmaları sonucunda ortaya çıkmıştır.

Kavramların süreç içerisinde değişmesi de yine pratikte kavramın kullanımını ve yaklaşımını etkilemiştir. Dolayısıyla sanat, bugün aslına baktığımızda birçok yaygın ve dünyaca ünlü düşünceenin gözünde de gerçek anlamda bağlamından kopmuş, bedensel deneyimleri farklılaşmış ve " sanat öldü " tartışmalarına dönüşmüştür. Ve sanat insanın ontolojisiyle doğrudan iniltili olduğu için insan var olduğu sürece sanat da devam edecektir. Ancak sanat öldü tartışmaları içinse şu an belki de sadece beyin ölümü gerçekleşti ama kalbi hala atıyor diye biliriz.

Bütün tarihsel süreç, yaşanan sosyolojik olaylar sanatın hangi noktalarda bir bir tıkanıp ve bu kriz durumunda kendini yeniden nasıl var ettiğini, değiştiğini ve dönüştüğünü ve aslında her seferinde rönesansını refere ettiğini açık ediyor, her dönem stasisin içinden ne şekilde çıktığını gözler önüne sermektedir.

3.4. 1960 Sonrası Tepkisel Hareketler ve 1990 Sonrası Sanat

Sanatı, içinde bulunduğu toplumun ekonomik ve kültürel değerlerinden ayrı düşünmek imkansızdır. Çağın düşünce, bilim, toplum yapısı ve teknolojik gelişmeleri hakkında bilgi sahibi olmadan sanatı anlayabilmek mümkün görünmemektedir.

20. yüzyılın sanatını anlayabilmek için öncesindeki gelişmeleri ve toplumsal etkilerini bilmemiz gerekmektedir. Yaşanan Sanayi Devrimi tüm alanlarda olduğu gibi sanatı da etkilemiş aynı zamanda toplum yapısını da değiştirmiştir.

Ardından gelen, yüzyılın başındaki Dünya Savaşı sonrasında birçok tepkisel hareketi getirmiştir. Marcel Duchamp, 1917 yılında bir pisuarı, “Çeşme” adını vererek “sanat eseri” diye bir duvara asması, büyük tepkiler almasına sebep olmuştur. Ancak Duchamp’ın bu yaptığının sanat tarihinin en büyük kırılma noktasıdır dersek yanlış olmaz, sanatın sorgulanmasını sağlamıştır. Tepkisel hareketlerin başlangıcı olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 3. 8. Marcel Duchamp, (1917), Çeşme, (Fountain), Fotoğraf: Alfred Stieglitz.

Postmodernizmin doğuşunda etkili olan bir öge de Avrupa’ nın 20. yüzyıldaki siyasi tarihidir. İki büyük savaşa, faşizmin yükselişine, emperyalizmin güçlenmesine, toplama kamplarına ve imparatorlukların yıkılmasına tanıklık eden bu çağ, Batı’ nın ilerlemeciliğine, iyimserliğine ve kendisinin barbarlığın antitezi olduğu inancına gölge düşürmüştü ve böylece modernizmin sorgulanmasına yol açmıştır. Postmodernizmin

doğuşunda, 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan, yenilik ve anlatımların peşinde koşan Kübizm, Fütürizm, Dışavurumculuk, Dadaizm, Gerçeküstücülük gibi akımlarla sanat alanının sınırlanmış olması etkili olmuştur [38].

Bozkurt'un da ifade ettiği gibi; sanat alanında yaşanan iki dünya savaşı sonrasında ortaya çıkan sosyal ve toplumsal kaygılardan beslenen ve tepkisel olan sanat hareketleri modernizmin getirdiklerine karşı duruşun ifadeleri olarak doğmuştur.

Bu değişimin sebeplerinden biri de farklı sanat hareketlerinin ortaya çıktığı ABD' nin yeni merkez olmasıdır. Amerika' nın kültür politikaları sonucunda, verilen burslarla sağlanan çeşitli olanaklarla ABD' ne çağırılan sanatçılar kendi ülkelerine döndüklerinde yeni sanat akımlarını tanıtmışlardır. Bu yaşananların etkisiyle sanat piyasası Avrupa' dan ABD' ne kaymıştır.

20. yüzyılın ortalarından itibaren özellikle II. Dünya Savaş' ı sonrasında "...sanat serüveni eylemci bir tavır içermiş ve bu eylemcilik 1970 ile 1980' lerdeki bireyciliğe zemin hazırlamıştır" [39].

Bozkurt'a göre; İkinci Dünya Savaşı' nın gerçekleşmesi yüzyılın ikinci yarısında, sanat, kültür ve diğer alanların da kendilerini sorguladığı bağımsız bir yapılanmaya çalıştığı gibi, sanatında özellikle kendi olanaklarını ve araçlarını sorgulayarak bağımsız bir anlatıma doğru değişimini hızlandırdığı bir dönem olmuştur.

Modernizm son zamanlarında;

...çağın sanatsal pratikleri değişiyor... Sanatın problem çözmek değil kendi bileşenleriyle problemler yaratmaya dayalı yaratımları hayata bakışta ve varoluşu sorgulayıta bir araç işlevi görüyor. Malzemelerinizin ve temsillerinizin bir önemi kalmamıştır. Sanatın tıkanmışlığı bu noktada farklı fikirlerin yeşermesini güçleştiriyor [40].

1960'tan sonra artık bu durağanlık ve tıkanma dönemi tepkisel hareketlerin enerjisiyle aşılmaya başlamıştır. Ortaya çıkan eserler aslında modernizme karşı bir akımın ürünü değildirler. Tamamen değişen dünya düzeni ve bu düzenin getirdiklerine karşı tepkisel hareketlerin oluşturduğu işlerdir.

Arthur Danto, 1960'ı modernizmin bitişi ve bununla beraber sanatın da o ana kadar algılandığı haliyle son bulduğu yıl olarak göstermektedir.

1960' larda başlayan dönüşüm hareketleri postmodernizmi hazırlayan süreç olmuştur. İki dünya savaşında sonra değişen dünya düzeni doğal olarak sanatı da derinden etkilemiştir. Sanat, toplum endüstrinin bir ürünü haline gelmeye başlamıştır. Adorno' nun da kültür endüstrisi diye tanımladığı toplum yapısında piyasa, tüketim, meta ve şeyleşme etkin hale gelmiştir. Popüler kültürün etkisi altında kalan dünyanın sanattaki yansımaları da görülmeye başlamıştır. Kitle iletişim araçlarıyla yayılan bu kültür, tüketimi tetiklemiştir. Toplum reklamlarla magazinle büyülenmiş ve manipülasyonlarla karşı karşıya kalmıştır.

Sanattan çok, sanatta yenilik olarak kabul edilen Pop, kullandığı sanat gereçlerinin seyirci tarafından kendi kültürünün bir ürünü olarak kabul edilmesinden ileri gelir. O yüzden ne aşkın bir hakikate yönelmiştir ne de anıtsallık hedefli yapıtlar üretir. Sadece tüketim toplumunun temel karakteristiklerini harmanlar ve çevrelerinin doğasını resmeden bir dizi sanatçının tepkisini barındırır. Gündelik nesne, bir analitik çözümlemeden öte yalnızca nesne arzusu olarak ve olduğu gibi resmedilir [41].

Andy Warhol gibi “sanatçı”lar anti-sanat üretmeye ve kendilerini anti-sanatçı diye tanımlamaya, orijinal, eşsiz ve özgün gibi kavramlarla dalga geçerek kopyaya, tekrara başlamışlardır. Andy Warhol, “fabrika” adını verdiği atölyesinde çoğaltmalarla ve teknik olarak da seri üretim teknikleri ile çalışmıştır.

“Warhol, kapitalizmin yarattığı Popüler Kültür’ ün benzeşim kalıplarını ve seri üretim mantığını yansıtırken, yaşanan kültüre mal olmuş imajları, buldukları alandan koparıp, bambaşka bir alana (tuval) taşıyordu” [42].



Resim 3. 9. Andy Warhol, (1962), *Marilyn Diptych*, tuval üzerine akrilik, 205.44x289,56 cm

Andy Warhol sanatta biriciklik kavramını yıkan, çoklu üretime yeni sanatsal ve kavramsal boyutlar kazandıran ve 1960 sonrası sanatın felsefesini etkileyen isimdir. Bununla birlikte sanatsal yaratımda imgenin çoklu üretim kapasitesi bir takım etik sorunları da beraberinde getirmiştir.

20. yüzyıl sanatının sarıldığı en temel düşüncenin yenilik ve arayış olması, resim yüzeyinin yepyeni yöntemlere açılımını sağlamıştır. Bu açılımı gerçekleştirebilme eylemi içerisinde her sanatçının resmin sınırlarından arınma yolu, yöntemi, materyali, üslubu birbirinden farklı olmuştur. Aslında Pop Art sanat eserinin biricikliğini yıkmış ve seri üretim mantığının yansıması gibi çoğaltılabilir kılmıştır. Pop Art sanatta tüketim kavramını kullanırken, tüketim nesnesine dönüşmüştür.

1960' lardan sonra Kavramsal Sanat, Beden Sanatı, Performans, Fluxus, Happening, Feminist Sanat, Arazi Sanatı, türünde sanat hareketleri ise aslında hayatı sanata dahil etmeye yöneliktir.

Sanatı nesnesinden ve sanata özgü kurallardan bağımsız haline getiren, en özgürlükçü yaklaşanların çoğu, bu eylemlerini 1960 sonrasında gerçekleştirmişlerdir. Kavramsal sanat sözü ön plana çıkmış, arazi sanatı; toprağı, suyu, doğayı, performans ise bedeni kendi malzemesi haline getirmiştir. Tüm bunların arasında en ilginç yaklaşımlardan birini, kendi

hayatı etrafında kurguladığı işlerle dikkat çeken ve tüm dünyayı da ikna etmeye çalışan Joseph Beuys' dur.

1960 sanayi sonrası toplumda giderek çeşitlenerek artan sanat akımlarının tümü bir anlamda post-modernizm ve günümüze yansımalarının alt yapısını oluşturmuşlardır.

Baudrillard,...Ancak 1980' lerde "Modern sanatın kasılıp gevşeyen bütün hareketinin ardında bir tür atalet yatıyor, artık kendini aşmaya gücü yetmediği içinde kendi üstüne kapandı ve giderek hızlanan bir ritimle kendi kendini tekrarlamaktan başka bir şey yapmıyor," diye yazdığında sanat dünyasındaki pek çokları için bakışı uzgörlüydü. Sanatçıların, önceden var olan imajların anlamsız tekrarlarını yapmaya indirgenliğini açıklarken daha iyi anlaşıldı. Bu tespit o dönemin pek çok sanatçısı için geçerli gibiydi [43].

Modernizmin özgün, seçkinci, geçmişi yıkma düşüncesi ve yönelimine karşılık, Postmodernizm çoğulcu, tek olma iddiası taşımayan, belirsizlik ve kararsızlık gibi kavramların içinde popülist ve seçmeci (eklektik) bir yapı sunmaktadır.

Baudrillard, 20. yüzyılın son çeyreğinde sanatın çöküşü konusunda geliştirdiği söylemlerinde artık iyi ve kötü, doğru ve yanlış, güzel ve çirkin gibi ayırım yapmanın mümkün olmadığını, hayatın akışı içinde güncel sanatın da sıradanlaştığını iddia eder.

1980' ler tüm dünyada sanatın üretimini de alımlamasını da anlamını da kökünden değiştirmiştir. Yaklaşık on yıl sonra yaşanacak somut gelişmelere zemin hazırlamaktadır.

1980' lerin sonunda 1989 da, Soğuk Savaş yıllarının sona ermesi Berlin Duvarı' nın yıkılmasıyla yeni bir durum ortaya çıkmıştır. Bilimdeki gelişmelerle insanın biyolojik olarak kendini yeniden üretmesinin yolunun bulunması, bilgisayar ve televizyonun durmadan geliştirilmesi, kalp naklinin gerçekleşmesi noktasından insan kopyalama noktasına gelinmesi, dünyanın her bir köşesinde meydana gelen savaşların televizyonlardan naklen izlenebilmesi, ekonomik krizler, tüketimin sınırsızlaşması gibi gelişme ve değişimler, ulusal sınırların kalması, yeni pazarlar ve elektronik alandaki hızlı gelişmeler çağdaş dünyaya yeni bir biçim vermekteydi. Bu gelişmeler yaşanırken tabii ki sanat dünyası da bu yaşananların etkisindeydi. Sanatın ve dolayısıyla sanatçının da ürettiklerinin de farklılaşmasına neden olmuştur. Sanat dünyasında küreselleşme, dünyanın farklı uçlarında gerçekleştirilen bienallerin çoğalması, dünyanın her tarafında tanınan

sanatçıların sayısının artması, sanatla ilgilenen insanların daha fazla hareketli ve dolanımında olmaları, başka sanat, başka değerlerin ve başka anlatıların kabullenilmesini beraberinde getirmiştir.

Oluşumların en önemli yanı durağan olmayışlarıdır.... 1990' lar da ortaya çıkan oluşumların bildirgeleri, modern süreçte ortaya çıkan hareketlerin bildirgelerindeki gibi büyük sözlerle değil, işlerin düşünsel ve pratik iletişimi gibi daha açık odaklı metinlere yönelmeleridir.

Her tıkanmada sanat yeni kapılar açar. Geline süreçte genel kabul, sanatta her zaman bir takım tıkanmaların yaşandığı yönündedir. Hem üretim hem de iletişim yönünden ortaya çıkan yeni açılımlar, sanatın toplumdan soyutlanmasına bir tepkinin yansımalarıdır. 1990' lar da ortaya çıkan oluşumların ortak kaygılarından biri de bu soyutlanmaya karşı bir tepki ortaya koymalarıdır [44].

Bu oluşumların yönlendirdiği sanat, eyleme dönüşerek artık kamusal alan diye bahsedilen alanlara yönelmiştir. Farklı coğrafyalardan etkilenmesi dolayısıyla yerel kültür öğeleri, kimlik sorunları, göçebelik, sanat-sanatçı, sanat-izleyici gibi sorgulamalarla sanatın hayatın içine alınması için işler ortaya konulmuştur.

Sanat alanında yeni araçlar, yollar ve yeni merkezler ortaya çıkmıştır. Uluslararası festival, bienal ve trienal, sanat fuarları gibi büyük çaplı düzenlemeler gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Sanatçı, sanat yapıtı ve seyirci arasındaki o geleneksel ayrım önemini yitirmiştir.

1989 geçtiğimiz yüzyılın değişen coğrafyalarıyla bağlantılı olarak yeni felsefeler, yeni sanat türleri, anlayışları ve bunların arasındaki iletişimle yeni fikirlerin çıktığını görebilmekteyiz. Bu farklı coğrafyaların felsefe, sanat, tarih gibi alanlarda birbirlerini etkileyerek yeni yeni katmanlar oluşturarak yeni boyut ve biçimler kazanılmıştır. Tüm dünya çapındaki bu hızlı çoğalım ve yayılma bu tez çalışması kapsamında da sorgulandığı gibi sanatın stasis sonrası metaztası mıdır?

“Bugün sanat, dünyanın ruhsuzluğunun, tükenmişliğinin ve anlamsızlığının sergilendiği bir gösteriye dönüşmüş halde”[45].

Günümüzde hemen hemen her akım ve üslupta eserler üretilmektedir. Romantik, realist, neoklasik, modernist, kübik, sürrealist, empresyonist, parodik, ironik, soyut, somut ve pop

aynı anda varlığını sürdürmektedir. Aslında varolan bu çoğulculuk hiçbir tarzın bir diğerine baskın olmamasıdır. Bu durum kendine has bir manifesto, akım veya ideoloji, sanat anlayışı ve yorumunun bulamaması sorunudur. Bu çoğulculuk; tez kapsamında araştırdığımız güncel sanat durağanlaşarak, çoğalarak, tekrarlayarak mı yok olmakta? sorusunu akla getirmektedir. Aynı kanserleşen hücrelerin kontrolsüz çoğalması gibi.

3.5. Tekrar ve Çoğaltma Olarak Sanat

Postmodernizm, biçimci yönelimler de dahil, yeni yaklaşımlara, yeni algılama biçimlerine ve çoğulcu bir sanat pratiğine uygun bir ortam olarak görünse de, bir yandan da teknolojinin etkisi, fotoğrafın yaptığı gibi sanatın mimetik fonksiyonlarını yerle bir ederek estetik uygulamaların yerini almaya çalışıyor. Bilgisayarda üretilen ve nesnesizleştirilmiş bir evrenin fabrikasyon olarak tekrarına dayalı imaj oluşturma süreçleri, denetlenemez bir yükselişe geçerken, bu imajların düzensiz bir şekilde her şeyi istila etmesine izin vermiş görünüyor [46].

Sanat eserleri her zaman yeniden üretilebilir; insan yapımı her şey, insan eliyle kopyalanabilmekte, çoğaltılabilmektedir. Günümüzdeki teknik olanaklarında sınırsızlığıyla da çoğaltmada sınırsızlaşmaktadır.

Geçmişe baktığımızda başlangıçta sanat eserleri çoğaltılmazdı ancak daha sonraları kültürel aktarım olarak çoğaltılmaya başlanmıştır. Roma döneminde Antik Yunan heykellerine çokça rastladığımız gibi.

Teknik olarak yeniden üretilebilen çoğaltılabilen sanat eseri Walter Benjamin' in dediği gibi, şimdi ve buradalıktan her zaman ve her yerdeliğe geçiş yapmıştır. Sanatın ödediği bedel ise özüdür. Bu kırılma noktası modernizmle başlar postmodernizmde üst noktaya ulaşır.

1960' larda sanatta çoğaltma kavramı tartışılmaya başlamıştır. Bu süreç Andy Warhol' la başlayan ve yeniden üretimi çoğaltarak ve tekrar ederek sanatın “yüce” liğini sorgulama ihtiyacını da doğurmuştur. Çoğaltma ve tekrar, bir teknik olarak, düşünceyi görsel dille aktarmada etkiyi güçlendiren bir unsur gibi kullanılırken, diğer yandan etkili toplumsal eleştiri nesnelere, tüketim toplumunun göstergelerini oluşturmuştur.

Çoğaltma ve tekrar 1960' lardan sonra dikkat çekse de aslında sanat tarihinde çoğaltmaları görmektediriz. 1974 yılında Çin' de arkeolojik kazı sırasında bulunan 7000 kişilik Terracotta ordusu M. Ö. sine tarihlenmektedir.



Resim 3. 10. İmparator Kin Çe Huangdi'nin Mezarı, "Terracotta Ordusu" nun bir bölümü, M.Ö. 210 dolayları

İlk çoğaltma örneklerinden olan bu ordudaki "...pişirilmiş kilden gerçek insan boyutlarında yapılmış ve imparatorun, henüz açılmamış olan mezarının çevresine dizilmiş sıra sıra askerlerden oluşmaktadır" [47].

Matbaanın keşfi, baskı tekniklerinin gelişmesi ile kopyalama ve çoğaltma fazlaşmış bu sayede de birçok eve kutsal kitap, resim, takvim, reklamın çoğaltılarak girmesine olanak sağlanmıştır.

Fotoğrafın icadı sanatın gelişimi içinde önemli bir kırılma noktası oluşturur. Fotoğraf sanat eserinin orijinalliğini ve biricikliğini sorgulatmıştır. Fotoğrafın keşfiyle insan eliyle üretim sürecinin yeri, objektiften bakan göze bırakılmıştır. Filme alınabilir hale geldiğinde ise, ses, hareket, eylem, görüntü hepsi aynı anda üretilebilme olanağına kavuşmuştur.

20. yüzyıl sanatında çoğaltmaların, çağın üretim ilişkileriyle benzeşen ve bu ilişkileri sorgulayan bir tavır içinde ortaya çıktığını görmektediriz. Sanat eserleri düşük fiyatlara ve çok miktarda çoğaltılabilir olmuştur. Böylece sanat yalıtılmış ve durağan halinden kurtarılmış olacaktır. 1960' lar boyunca çoğaltmalarla halkın daha düşük fiyatlara sanat eserlerine sahip olabilmesi ve sanatı durağan halinden kurtarmak amaç edinilmiştir. Fluxus

hareketlerinde ise çoğaltma düşüncesi toplumu eleştirmenin imkanlarını yaratmanın bir aracı olarak düşünülmüştür. Warhol' un çoğaltmaları ise tüketim toplumunun kendine yabancılaşmasını anlatmaktadır. Seçilen imgelerin çoğaltılmasıyla içi boşaltılmaktadır.

Artist Shit (1961); Manzoni bu yaratıcı çalışmasını, işleme, paketlenme, pazarlama, tüketme, yeniden işleme, paketlenme... şeklinde tekrarlayarak devam eden tüketim çemberinin bir parçası olarak görmektedir.



Resim 3. 11. Pierro Manzoni, Artist' Shit No. 14, 1961, teneke kutu, baskılı kağıt, 4,8 x 6,5 x 6,5 cm, 0.1 kg

Çoğaltma ve tekrarın çok farklı şekilde uygulamalarını ve yansımalarını görmekteyiz.

Abromoviç' in 1975 yılında "Sanat Güzel Olmalı Sanatçı Güzel Olmalı" sözlerini tekrarlayarak gerçekleştirdiği performansında tekrarların sürekliliği anlam yitimini de beraberinde getirmektedir. Aslında sözden bir kurtuluş da söz konusudur. Sözlerin sürekli tekrarlanması, sözün anlamını yitirmesine de yol açmaktadır.

1980' ler de çoğaltma postmodernizm kapsamında, post-pop' un temsilidir. 1990' lar da ise yeniden gündeme gelen çoğaltmalar kültürel eleştiriye ulaşmayı hedeflemektedir. Çoğaltma nesneyi kendine yabancılaştırarak sanatsal nesneyi tekrar ele almamızı sağlar.

...sanatsal enformasyonun, sınırsızca çoğaltılabilir, değiştirilebilir, müdahale edilebilir niteliğiyle katılımcılar açısından da yepyeni deneyimleri gündeme getirdiği ve sürece

müdahil olan herkesin etkin bir rol üstlendiği bir sanat pratiğini gündeme getirmesi söz konusu oluyor [48].

Şahiner' in dediği gibi, aynı zamanda izleyicinin de bu sürece katılması farklı pratikleri ve sorgulamaları da beraberinde getirmektedir.

Çoğaltmaların, orijinal, kopya, benzer, tekrar kavramlarıyla olan ilişkisi temel felsefi sorunlarla yeniden buluşmayı gerektirmektedir.

Bilgisayarda üretilen ve nesnesizleştirilmiş bir evrenin seri bir biçimde tekrarına dayalı imaj oluşturma süreçleri, denetlenemez bir yükselişe geçerken, bir yandan da, bu imajların düzensiz bir şekilde her şeyi istila etmesine olanak sağladığı görülüyor [49].

Bugün maruz kaldığımız bu istila sonucunda Baudrillard' ın da dediği gibi, “Sanat, artık sanat namına bir şey kalmadığı için ölmez, çok fazla sanat olduğu için ölür.[50]. Bu çok fazlalık sonu mu hazırlamakta, yoksa bir kırılmayla yeni bir sıçramaya mı gebe?

4. UYGULAMA ÇALIŞMALARININ DÜŞÜNSEL VE BİÇİMSEL YAPILANMALARI

Günümüz sanat ortamında sınırsızca çoğalan ve tekrarlanan üretimler göz önüne alınarak; tez kapsamında Stasis' in; durağanlaşma, birikme, tıkanma anlamındaki bu kavramın irdelenmesi ve günümüz sanat pratiklerindeki uygulamaları incelenmiştir. Bu araştırmalar ve dolayısıyla gerçekleştirilen üretimler hem tekrarları hem çoğaltmaları sorgulamıştır. Bazen de durağanlaşma çerçevesi tam anlamıyla tersi bir okumayla hareketli ve devingen işler üreten sanatçılardan yararlanılmıştır. Aynı zamanda da tıpta ve biyolojide kullanılan bu kavram çerçevesinde ve Baudrillard' ın stasis ve metastaz sorgulamaları da üretilen işlerde etkili olmuştur.

2011 yılından beri özellikle birim tekrarları ve çoğaltmalar konusunda çalışmalar yapmaktayım. Bu çalışmalar başlangıçta pop arttan etkilenecek başlamış, ancak teorik okuma ve araştırmalar sonrasında günümüzdeki sanat ortamının etkileriyle evrilmiştir. Aslında o tarihlerdeki çalışmalar sezgisel olarak problem edinildiğini göstermektedir.

Bugün çalışmalarında geldiğim noktada ise Baudrillard' ın, “sanatın içinin boşaltıldığını, çok fazla tekrara düşüldüğünü, müthiş bir çoğalmanın varlığını dile getirdiği ve ‘görülecek hiçbir şeyin olmadığı bir görüntü bolluğu üretenlerdeniz’ sözünden etkilenecek çalışmalarım devam etmiştir. Kullandığım teknik ve malzemeler de bu sorgulamalarımı desteklemektedir. Kullandığım plastik ve aynı zamanda atık olan malzeme günümüzdeki yapaylığı düşündürmesi ve plastiğin doğayı tükettiği gibi sürekli sanatın sonu söylemlerine de dikkat çekmek istenmiştir. Bu düşünceler kapsamında insan, insanın oluşumu, insan organizmasının temel taşı olan hücre; hücrenin bölünüp çoğalarak yaşamı oluşturması; normalin dışına çıkan hücre çoğalmasının kanserleşmesi gibi günümüz sanat ortamının stasisi durağanlaşması ve metastaz sorgulaması amaçlanmıştır.

2011' deki atölye çalışmalarında; 1960' larda Warhol' un yaptığı ve dikkat çektiği birim tekrarlarıyla anlamın içinin boşaltılmasını atık olarak bulduğum plastik dosyaları malzeme ve teknik olarak farklı boyutlarda tuvalerime aktardım. Seçtiğim nesnelere de bu fikirlerimi desteklemeyi amacım. Popüler kültürde etrafımızda oluşturulan, medyanın da desteklediği pek herkesin farkına varamadığı otoriteye dikkat çekmekti.

Günümüzde hemen hemen her akım ve üslupta eserler üretilmektedir. Romantik, realist, neoklasik, modernist, kübik, sürrealist, empresyonist, parodik, ironik, soyut, somut ve pop aynı anda varlığını sürdürmektedir. Aslında var olan bu çoğulculuk hiçbir tarzın bir diğerine baskın olmamasıdır. Bu durum kendine has bir manifesto, akım veya ideoloji, sanat anlayışı ve yorumunun bulamaması sorunudur. Bu çoğulculuk; tez kapsamında araştırdığımız güncel sanat durağanlaşarak, çoğalarak, tekrarlayarak mı yok olmakta? sorusunu akla getirmektedir. Aynı kanserleşen hücrelerin kontrolsüz çoğalması gibi...



Resim 4.1. Berrin Güngördü, (...) I, 2013, tuval üzerine karışık teknik, 120 X 150 cm

(...) I ,adlı çalışmada görmemiz gereken fakat göremediğimiz durumların altını çizmek isterken, çoğaltma ve tekrarla aslında görünmez olmayı dile getirmektedir. Kullanılan canlı renklerle de plastik etkiyi artırarak dikkat çekmektedir.



Resim 4.2. Berrin Güngördü, (...) II, 2013, tuval üzerine karışık teknik, 120 X 150 cm

(...) II da ise, söylememiz gerekirken sessizliğimiz anlatılmaktadır.

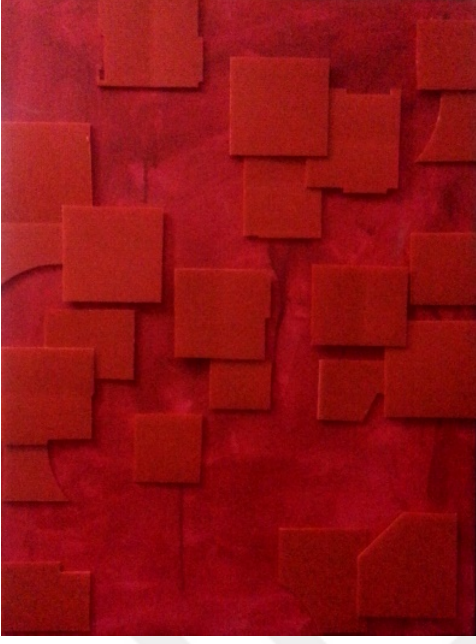


Resim 4.3. Berrin Güngördü, (...) III, 2013, tuval üzerine karışık teknik, 120 X 150 cm

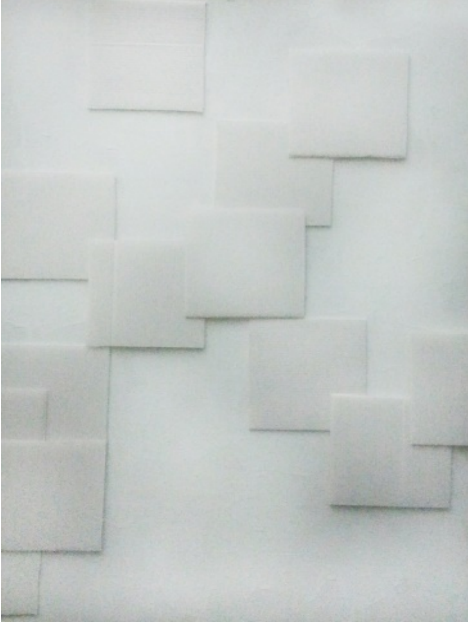
(...) III, bu üçlü serinin son işinde de var olan otorite mi yoksa yok olan otorite mi? Sorusuna dikkat çekmek istenmektedir.

Başlangıçta; "Çoğaltmak insancıldır", diye düşünerek gerçekleştirdiğim çalışmalarında özellikle tekilliğe karşı çıkmak, tekrar kavramının izinden gitmek, bu bağlamda tekrara dayalı çağdaş sanat uygulamalarını anlamaya yönelmek yeni bir bakış açısına ulaşmayı hedeflemeyi amacım.

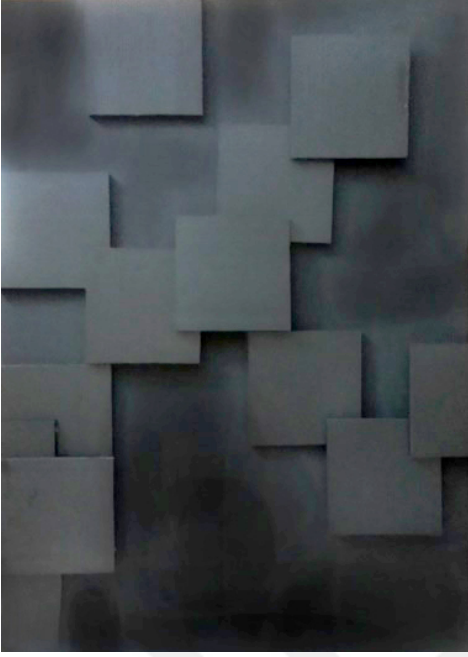
Bu çalışmalarımın yer aldığı solo sergime adını da veren kullandığım plastik malzemenin kimyasal adı C_3H_6 Polipropilen' dir. Burada da kimyada kullanılan haliyle aslında birim tekrarlarına bir göndermedir. 3 Karbon ve 6 Hidrojen...



Resim 4. 4. Berrin Güngördü, *Kıpkırmızı*, 2013, tuval üzerine karışık teknik, 70 x50 cm



Resim 4. 5. Berrin Güngördü, *Bembeyaz*, 2013, tuval üzerine karışık teknik, 70 x 50 cm



Resim 4.6. Berrin Güngördü, *Simsiyah*, 2013, tuval üzerine karışık teknik, 70x50 cm

...Rushton, gözde renklere karşı üç ayrı duyarlı hücre bulmuş, ... bu üç duyarlı hücre birlikte aynı oranda uyarıldığı zaman beyaz, hiçbiri uyarılmadığı zaman siyah; iki duyarlı hücre birlikte uyarıldığı zaman ise ikincil renkler algılanmaktadır [51].

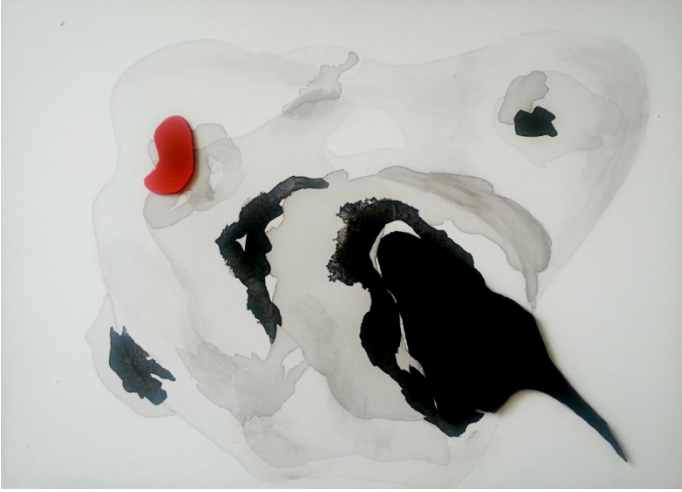
Renklerle ilgili bu hücreysel duyarlılıkla, Kıpkırmızı, Bembeyaz ve Simsiyah adlı çalışmalar ortaya çıktı. İnsanın yapı taşı olan hücreler, bize etkileri getirdikleri, kazandırdıkları ya da bozulduklarında kaybettirdiklerini düşünmeye zorladı. Öncelikle gördüklerimizden yola çıkmak renk üzerine düşündürerek; çalışmalarında kırmızı, beyaz ve siyahın öne çıkmasına yol açtı. Görme ve rengi algılamamamıza etki eden hücre ve duyarlılığı da düşündürmeye devam etti. Tuval üzerine gerçekleştirilen işlerde plastik malzemede geometrik formlarda kullanılmakta ve hücrelere gönderme yapılmaktadır.

Aslında her şeyi göremiyoruz. Biyolojik yapımız neye izin veriyorsa o kadarını algılayıp görebiliyoruz. Evrende algılamalarımıza göre bir düzenlilik görünmektedir. Mikro dünyada ise rastlantılar söz konusudur. Mikro düzeyde ki hücreleri ve hücrelerin içindeki karmaşık devinimleri görebilmekteyiz. Mikro evrendeki organizmaların ve parçacıkların devinimlerinin oluşturduğu durumları ima eden görüntüler oluşturmaya çalıştım.

Rastlantısallık bağlamında aslında insanın oluşabilmesi için gereken o küçük rastlantı ve renkler kırmızı, siyah ve beyaz... İsimsiz I, İsimsiz II, İsimsiz III bu şekilde oluştu.



Resim 4.7. Berrin Güngördü, *İsimsiz I*, 2014, tuval üzerine karışık teknik, 50 x70cm



Resim 4.8. Berrin Güngördü, *İsimsiz II*, 2014, tuval üzerine karışık teknik, 2014, 50x70cm



Resim 4.9. Berrin Güngördü, *İsimsiz III*, 2014, tuval üzerine karışık teknik, 50x70cm



Resim 4.10. Berrin Güngördü, *Akış*, 2015, tuval-ahşap üzerine karışık teknik, 295x100 cm

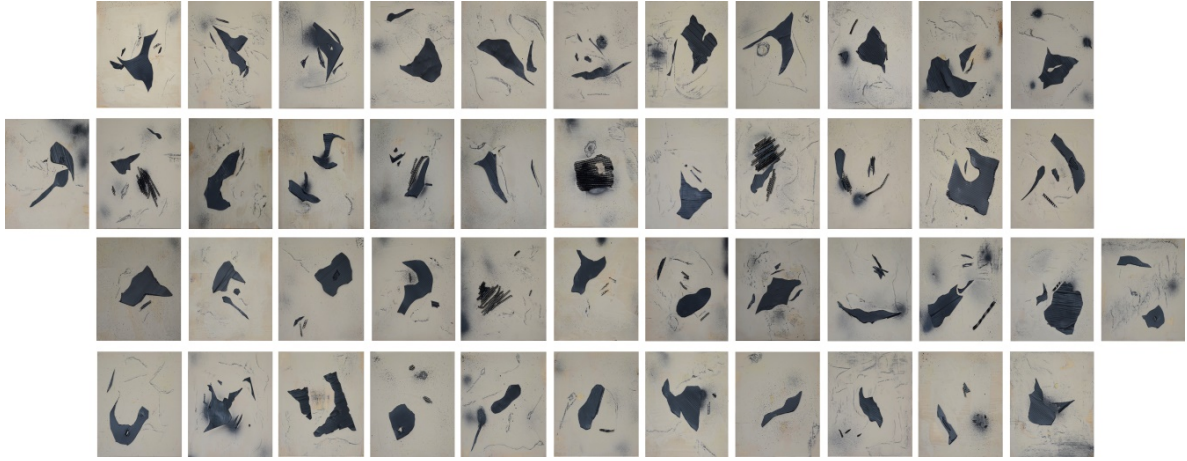
Stasis kavramı buraya nasıl geldi, yolculuğu nasıldı? Elbette bir yolculuğu var, bir evrim süreci var, bir adaptasyon hepimizin geçtiği süreç, her birimizi birleştiren süreç...

Darwin tek hücreli bir organizmadan türediğimizi söylüyor. Önce tek hücreli organizmalar cinsiyetten önce, her şeyin cinsiyetsiz olduğu zamanlar; sonra büyük şeylere dönüştük. Tarihin daha sonralarında insanın medenileşmesine tanık olduk. Aslında hepimiz tarihin kısa süreçlerinde kendi bedenlerimizde esiriz.

Stasis bağlamında bakıldığında akışın insan üzerinden sorgulaması yapılırken günümüzdeki sanatsal üretim hareketlerine dikkat çekilmek istenmektedir. Sanatın evrimsel bir süreç geçirdiği günümüzde de sanat sistemin var olan koşullarına ayak uydurmaya çalışmaktadır.

...spermin, cinselliğin, gösterge ve sözün zorunlu akışını ret anlamına; zorlama iletişimin, programlanmış enformasyonun, cinsel iç içeliğin reddi anlamına geliyorsa? Burada akışların, devre ve ağların yayılmasına yaşamsal bir direniş mi var? Bu direnişin bedeli, ölümcül ama sonuçta bizi daha vahim bir şeyden koruyacak yeni bir patoloji mi? Kansere kendi sistemimizin bedelini ödüyoruz. Sistemin sıradan zehirliliğini ölümcül bir biçimde defediyoruz. Ama şu sorunun sorulması gerekiyor: Kanser neye direniyor, daha beter hangi olasılığa direniyor? [52].

Baudrillard'ın da dile getirdiği gibi, hayatımızdaki akışlar ve yaşamımıza etkileri bağlamında baktığımızda günümüzdeki sanat ortamındaki içiçe geçmişliği aslında hareketli ve çokmuş gibi görünürken birbirini tekrar eden bir döngüde olduğu ve bu tıkanmanın tıpkı bedenimizde verdiği tepki olan kanser gibi sanatta da varlığının sorgulanmasıdır.



Resim 4. 11. Berrin Güngördü, *Cinsiyetsiz*, 2015, ahşap üzerine karışık teknik, 23x23cm. 46 adet

23 kromozom + 23 kromozom = 46 kromozom = DNA insanın kodlarını yani insanı oluşturmaktadır. Cinsiyetsiz adını verdiğim çalışmamda hücre formlarının mikroskop görüntülerinden yola çıkarak; hücre çoğalması kanserleştiriyor, kromozom çoğalması ise sendromlara neden oluyor. Günümüzde sanat sendromlu mu? Ya da içinde bulunduğu sendromu nasıl adlandırabiliriz? Bu sorulara dikkat çekmek ve çalışmanın isminin de Cinsiyetsiz olması ile cevapların belirsizliğinin altı çizilmek istenmektedir.



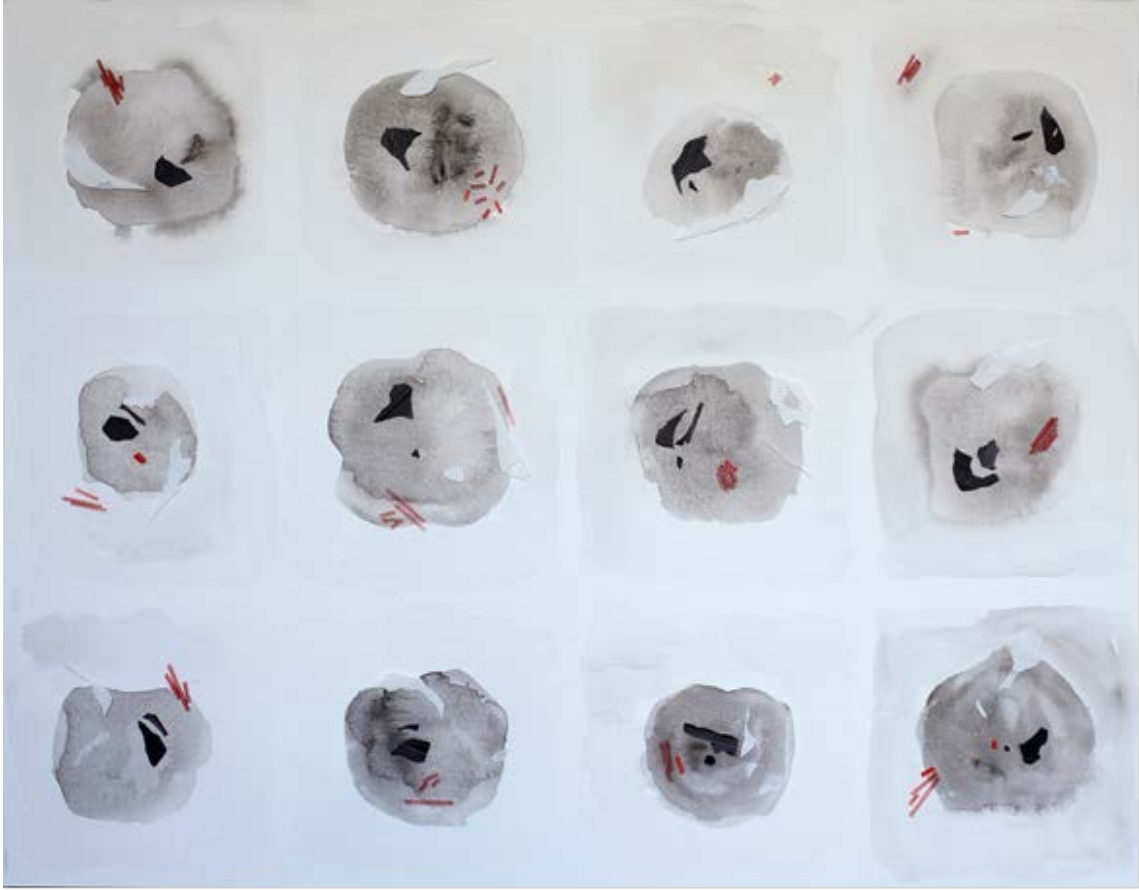
Resim 4. 12. Berrin Güngördü, *Bağışık*, 2015, yerleştirme, 30x30x40cm

Nasa' nın sunduğu koruma imkanları içinde, yapay bağışıklık alanı tarafından her tür hastalık bulaşmasından korunmuş olan, annesinin cam çeperlerin ardından okşadığı ve dünya dışı atmosferi içinde bilimin gözetiminde gülüp büyüyen “bağışıklık sistemi bozuk çocuk”; bu çocuğun bakımını bilgisayarlar üstlenmektedir [53].

Günümüzde bizler de bağışıklık sistemi bozuk çocuk gibi, küvez içinde mi yaşıyoruz aslında hem yoksun hem de aşırı korunmuş...

İnsanın yok edilişı, mikropların yok edilişıyle başlamaktadır.

Korunan, kollanan dünyada aslında gerçek patolojiler başlar. Sanat da modernizmde korunan bebek gibi bir ortamda hayat bulurken asıl patoloji tam da buradan başlamaktadır. Aşırı kollama ve koruma doğal savunma sistemlerini yok edip, fazla sınırlandırılma günümüzdeki durumu doğurmuştur; sınırsızlık, her şey olur! Tıpkı bedenimizin biyolojik sınırlandırmasında olduğu gibi tepkisel bir aykırılıktır. Aslında hepimiz bağışıklık sistemini kaybetmiş özürlüler miyiz?



Resim 4. 13.Berrin Güngördü, *Stas*, 2015, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm

...Hayat daha doğar doğmaz, başlarına buyruk olmak fikrine kapılan kendi hücreleri tarafından biçiminin yeniden tartışıldığını görür; bundan türlerin çeşitlenmesi çıkar ve türlerin içinde de aynı mekanizma çalışarak çeşitlenmeyi durmadan artırır: her zaman türden ayrılmaya eğilimli bireyler bulunur da ondan... Peki nedir bu eğilim, tastamam başkaldırı, ayaklanma eşek heriflik değilse?... Gözlersek görürüz ki, söz konusu başına buyruklu atılımların her birinde insanı şaşırtacak bir dürtü etkisini duyurur; şaşırtıcı...[54].

Varoluşsal bu başkaldırı daha hayatın başında hücresel bağlamda başlamaktadır. Ancak her zaman düzenli bir gidiş söz konusu değildir, bazen çok hızlı, hareketli bazen ise durağan.

Bu araştırmada incelediğimiz stasis kavramına, hücresel bağlamda yaklaştığımızda başına buyruklu sonrasındaki stasis bozulmanın sebebi midir sorusuna dikkat çekmek; sanatın bugününe de aynı soruları yöneltmek ve bu bağlamda işler gerçekleştirmektir.

Stas, akışın durağanlaştığı anlamında olup hücresel bozulma başlamadan olması gereken gibidir. Hücre yapılarında henüz bozulma ve değişim başlamamıştır. Düzen bozulmamıştır, her şey olması gerektiği gibidir...



Resim 4. 14. Berrin Güngördü, *Stasi*, 2015, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm

Fakat süreç uzadıkça artık durağanlaşan hücrelerde deformasyonlar, bozulmalar, akışın durmasının etkileri görülmektedir. Düzen bozulmaya başlar, artık her şey olması gerektiği gibi değildir.

Sorgulanan günümüz sanatında da acaba aynı süreçleri mi yaşanmaktadır. Aslında sürekli bir üretim ve sınırsız bir çoğalmanın mevcut olduğu bu süreçte giderek daha da fazlalaşarak metastaza mı ulaşılacaktır.



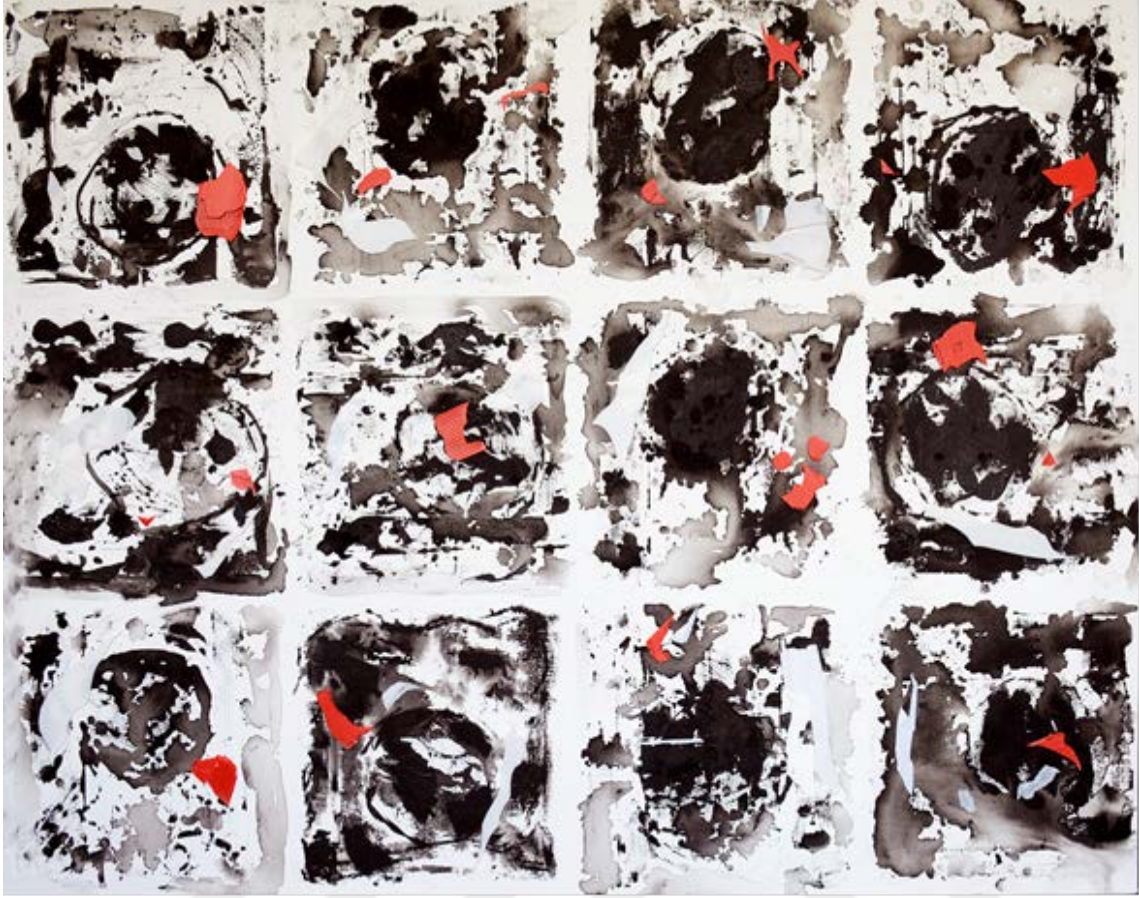
Resim 4. 15. Berrin Güngördü, *Stasis*, 2015, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm

Stasis anlamı gereği durağanlık tam anlamıyla gerçekleşmiş ve artık dönüşü olmayan bir yola girmiştir. Artık yapacak bir şey yoktur; süreç hızlanmaktadır. Bu hızlanma düzeni artık iyiden iyiye bozmaya başlamıştır, her şeyin nasıl olması gerektiği artık sorgulanmaya başlamıştır.



Resim 4. 16. Berrin Güngördü, *Metas*, 2015, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm

Artık durağanlık evresi geçilmiş ve yayılma başlamıştır. Bozulma ve hızla çoğalıp her tarafa yayılma çabuklaşmaktadır. Düzen bozulmuştur, olması gerekenin ne olduğu bilinmez hale gelmektedir.



Resim 4. 17. Berrin Güngördü, *Metastaz*, 2015, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm

En iyiyi de en kötüyü de salgına, bulaşmaya, zincirleme tepkiye ve hızla çoğalmaya borçluyuz. En kötü olan şey kanserde metastaz, politikada fanatizm, biyoloji alanında zehirlik ve enfeksiyon alanında dedikodudur. Ama aslında tüm bunlar en iyinin de parçasıdır; çünkü zincirleme tepki süreci ahlak dışı, iyiyi kötünün ötesinde ve tersine çevrilebilir bir süreçtir [55].

Bulaşma, yayılma, hızla çoğalma acaba iyiyi mi yoksa kötüyü mü getirmektedir. Düzen tamamen bitmiştir ve olması gereken artık yoktur.

Yaşamda karşılaştığımız durumlar ve içinde bulunduğumuz kültürün etkileri önemlidir. Tıpkı insan yaşamında olduğu gibi kültür ve sanatta da zincirleme bir tepkiyle etkisini göstermektedir. Yaşam, sürekli bir denge bozumudur. Bu denge bozumuna öncelikle kendimiz, biyolojik yapımız, yaşadığımız çevre, toplum yani dünya koşulları sebep olmaktadır. Yaşadığımız toprakların ve kültürlerinde etkileri mevcuttur. Ancak günümüzde küreselleşmenin etkileriyle köye dönüşen ve iletişim olanaklarıyla da desteklenen dünyada her şeyden etkilenmek ve etkilemek kaçınılmazdır. Bütün bunlara rağmen asıl olan; mutlak denge ölümdür.

Bu düşünceler çerçevesinde gerçekleştirdiğim Stas, Stasi, Stasis, Metas ve Metastaz aslında vücudun bir yerindeki tümör hücrelerinin kan ve lenf yoluyla hücrelere taşınması hali olan durumu sanat yoluyla sorgulamaktır. Aynı zamanda da sanatında içinde bulunduğu günümüz dünyasındaki Metastazına da dikkat çekmektir.

Hücreler organizmaların en temel birimidir ve tek tek her hücrede bütünün tüm özellikleri yaşamaktadır.

Baudrillard'ın bedene bakışı, bedeni bir form olarak algılayan ve anatomi patolojikten türeyen bakışın ötesine doğru yaslanır. Baudrillard'ın düşüncesi: Beden bir form olarak algılanmaktan çok kimyasal bileşim olarak algılanmaktadır artık, onun düşüncesinde. AIDS, elektronik, virüsler, terörizm içinde anlam kazanan bu bakışa göre, beden klasik tıbbın algılamasının dışında algılanmakla yükümlü hale gelmiştir. Beden bir biçim olarak değil, bir formül olarak tasarlanılmaktadır; günümüzde: kanserli beden, genetik formülünün iyi çalışmamasının kurbanıdır. Bu yeni patolojiler özellikleri ve kuralları belirlenmiş ve nasıl bir örnek teşkil ettiği belirlenmiş bedenlerin hastalıklarıdır. Bu durumda terapi; en tıbbi önlem ihtimalleri de yok olmaktadır [56].

Tuval üzerinde gerçekleştirilen işlerde akrilik boya ve plastik malzemeyle hücrelerin bozulma süreci çoğalarak kanserleşmeye gidişi yansıtılmaya çalışılmaktadır. Kullanılan renkler ise siyah beyaz ve kırmızı ile yaşam - ölüm, siyah - beyaz ile ve bu süreçler arasındaki yaşamın akışı ise kırmızı ile betimlenmektedir.

Gerçekleştirilen beş işte de hücrelerin dengelerinin bozulması ve aşama aşama kendilerini çoğaltarak yok ettiği gibi günümüz kültür ve sanat ortamında da sınırsız bir çoğaltma ve tekrara dikkat çekmektir.



Resim 4. 18. Berrin Güngördü, *7 Mehmet*, 2014, yerleştirme

Detay

Nesneleri seçerek yan yana koymak ya da bir araya getirme süreci izleyiciye; sanatçının görme ve algılama biçimlerine ve hatta yaşamına yönelik ipuçları da vermektedir. Sanat yapıtındaki imgeler, göstergeler sanatçının yaşamı ile bağlantı kurmaktadır. Sanatçı kendi yaşamından bağlantı kurduğu ve sanat yapıtına dönüştürdüğü malzemelere simgesel anlamlar da yüklemektedir.

7 adet kaide üzerine giydirilmiş bebek zıbınından oluşan yerleştirme kendi yaşamımdan bir hikayenin hayat bulmuş halidir aslında.



Resim 4.19. Berrin Güngördü, *Döngü*, 2014, yerleştirme, 6 adet su dolu naylon poşet

DÖNGÜ

- ∞

Ezel: Evrenin doğumundan insanın doğumuna kadar geçen zaman dilimi.

0

Doğum: İlk canlılık belirtilerin başladığı sıfır noktası.

-

Yaşam: Doğum anından beynin yaşamsal özelliklerini kaybetmesine kadar geçen kısa süre.

70 +/-

Ölüm: Hücresel hareketliliğin sona erışı, duyguların, düşüncelerin, anıların yok oluşu.

+∞

Beka: İnsandan artakalan atomların canlı ve cansızlar arasında sonsuza kadar paylaşılması. İnsanın evrene homojen olarak dağılması, çözülmesi.

?(...)

Sonsuzun sonrası? Bilinmez mi acaba...



Resim 4. 20. Berrin Güngördü, *Küçük Şeyler*, 2013, video yerleştirme, 2' 30''

Durağanlık, tekrar, çoğalma ve hareketin aslında ne kadar da birbirinin içine geçmiş olduğunu biri olmadan diğerinin anlamsız kaldığını *Küçük Şeyler*' de bulmaya çalışmaktadır. Şehrin bizim uyuduğumu sandığımız, durağanlaştığı saatlerdeki görüntülerindeki hareketi ve gizemi görmeye çalışmak; yanıp sönen ışıklarla bunun yansıtılması amaçlanmaktadır.

Durağanlaşmış hareket ile hareketteki durağanlığın buluşması, farklı zaman yapıları içinde eşzamanlı olarak gerçekleşmektedir. Ne sıkı sıkıya bağlı ne de tamamen özgür...



Resim 4. 21. Berrin Güngördü, *Arınma*, 2013, dijital baskı yerleştirme, 21x29 cm, 12 adet
 Belirli bir sisteme göre yan yana ya da rastgele düzenleme, tekrardır. Fark olmadan tekrar, tekrar olmadan fark olmamaktadır. Tekrar eden şeydeki küçük farklılıklar, onun yapısını kuvvetlendiren, ritmi güçlendiren öğelerdir. Tekrar hafızayla ilişkilidir. Geçmiş hatırlatır ve tekrarıyla aslında yeni bir şeye dönüşür.

Üst üste çekim ve onun geri dönüşü sadece sonsuz kere tekrar edilebilir bir geçmişi değil, aynı zamanda bir serinin yapısını ve biçimini içiçe geçmiş tekrarını göstermektedir.

5. SONUÇ

Sanat kuramı, bilimsel kuramlar gibi değil; sözgelimi Einstein' in görelilik kuramı ya da Darwin' in evrim kuramı. Fizikbilimciler gezegenlerin hareketlerini öngörebilirler, biyologlar belli özelliklerin neden ortaya çıktığını ve uyarlanabilirliği sayesinde varlığını sürdürdüğünü açıklamaya çalışır. Buna karşılık sanatçıların davranışlarını öngörecektir ya da bir eserin güzel ya da önemli olmasını “ belirleyen” ayrıntıların verildiği sanat tarihinin gelişimini açıklayacak herhangi bir sanat “yasa”sı yoktur [57].

Sanat doğası gereği kısıtlanmaya sınırlanmaya hep tepki göstermiştir. Bu tepki yaşanan döneme ve insanın gelişimsel durumuna bağlı olarak hep farklı şekillerde sanat kendini var etmiştir.

Günümüzde bilimsel gelişmeler doğrultusunda insanın klonlanmasının, genetiğinin kopyalanması ve manipüle edilmesinin etik tartışmaları yapılırken bu toplumsal süreçlerin sanata yansımalarını da çoğaltmalarda, tekrarlarda, kopyalarda görmekteyiz. İçinde bulunduğumuz durum tam bir belirsizlik süreci gibi görünmektedir. Tez kapsamında araştırdığımız “stasis” kavramı bu bağlamda tam da belirsizliğin, durağanlığın, tıkanmanın karşılığıdır. Durağanlık ve tıkanma durumu tekrarları ve çoğaltmaları beraberinde getirmektedir.

Gombrich' in “sanat adı verilen şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır” sözünü anımsadığımızda yaşadığımız toplumsal durum sanatçıyla yani insanla etkileşim halindedir. Sanatçının ürettikleri de tüm bu süreçlerden etkilenerek onların toplamından oluşacaktır. Postmodernizmin “her şey olur” anlayışı ve getirdiği özgürlük sonu gelmez biçimde birbirinin tekrarını, birbirinin yerine geçmeye ve böylelikle gitgide artan belirsizliğe, durağanlığa olanak sağladı.

Bu kontrolsüz çoğalma bir krizi, metastazı ölümü çağrıştırmaktadır. Metastazın yarattığı kriz... Krizlerden düzen doğar; bugünün dünya düzeninde de krizler çıkartılıp, riskler satın alınmaktadır. Bu risklerle de yeni dünya düzeni oluşturulmaktadır.

Baudrillard için sanat, artık sanat adına bir şey kalmadığı için değil, çok fazla sanat olduğu için ölür.

Agamben' e göre, sanatın kaybı o kadar tamamdır ki, artık bir kayıp olarak hissedilmez.

Sonuç olarak, bu çalışma süresince, sanatı plastik değer olarak değil, kavram üzerinden yaşamdaki ve farklı disiplinlerdeki durumuna, varoluşsal sorunlarına odaklanmaya çalışılmıştır. Güncel sanattan alınan kavramsal referanslar ve koordinatlar bugün üretim yapan bir birey olarak günümüz sanatçı ve araştırmacıların tanımlama çabalarına yardımcı olma denemesidir.



KAYNAKLAR

1. Türkdoğan T. (2014). Sanat Kültür Politika, (1. basım), Ankara, Nobel Yayıncılık, 99.
2. a.g.e. Türkdoğan, 2014:72.
3. Baudrillard, J. (2010). Kötülüğün Şeffaflığı, (çev. I. Ergüden) , (4. basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 20.
4. Bozkurt N. (2004). Sanat ve Estetik Kuramları, (4. basım), Bursa, Asa Kitabevi, sf: 72
5. İnternet: Açıklan, Hakkı. Yunanca Kökenli Tıp Terimleri. Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.geocities.ws%2Fdrhakkici%2Fmakcoytipter4.htm&date=2016-05-03> “Son Erişim Tarihi: 02-05-2016”
6. İnternet: arztchen. stasis. Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.tom%2Fstasis%2Fipacilar.c&date=2016-05-03> “Son Erişim Tarihi: 02-05-2016”
7. Steven C. Skultety, (2009)” Delimiting Aristotle’s Conception of Stasis in the Politics”, Department of Philosophy and Religion, Bryant Hall, Rm. 020, The University of Mississippi, University.
8. a.g.e. Baudrillard, 2010: 22.
9. İnternet: Felsefenin Doğuşu. Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.angelfire.com%2Fut%2Fkde22%2Ffelsefe1.htm&date=2016-05-03> “Son Erişim Tarihi: 02-05-2016”
10. İnternet: tureng.com/tr. stasis. Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Ftureng.com%2Ftr%2Fturkce-ingilizce%2Fstasis&date=2016-05-03> “Son Erişim Tarihi: 03-05-2016”
11. İnternet: Sıçramalı evrim. Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.wikipedia.org%2Fwiki%2FS%25C4%25B1%25C3%25A7ramal%25C4%25B1%20evrim&date=2016-05-03> “Son Erişim Tarihi: 05-03-2016”
12. İnternet: laphilosophia, Olgu ve kuram olarak evrim. Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fpozitifateizm.wordpress.com%2Fcategory%2Fbilimler%2Fbilim-ve-din-bilimler%2Fpage%2F2%2F&date=2016-05-03> “Son Erişim Tarihi: 03-05-2016”
13. İnternet: <http://saglik.sozlugu.org/stasis/>. Tıp Terimleri Sözlüğü. Tıp Terimleri Sözlüğü. Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fsaglik.sozlugu.org%2Fstasis%2F&date=2016-05-04> “Son Erişim Tarihi: 04-05-2016”

14. Corbin A., Courtine J.J., Vigarello G. (2011), *Bedenin Tarihi II*, (çev. O. Türkay), (1. basım), İstanbul, YKY,18.
15. İnternet: Delav Zeynep. Sanatın sinsi yoldaşı baş ağrısı.
<http://www.yedirenkdergi.com/> Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.yedirenkdergi.com%2F2015%2F08%2F18%2Fsanatin-sinsi-yoldasi-bas-agrisi%2F&date=2016-05-05> “Son Erişim Tarihi: 04-05-2016”
16. Akdemir, A. (2012),“Miskînlik” Dairesinde Devreden” Bir Derviş: International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, 97-113.
17. PLATON, (1999). *Sofist, Diyaloglar 2* (çev. Ö. N. Soykan), (4. basım), İstanbul, Remzi Kitabevi, 273-275
18. Aristoteles-Augustinus- Heidegger, (1996). *Zaman Kavramı*, (çev.F.Korkut), (1. basım), Ankara, İmge Kitabevi, 27
19. Memişoğlu E, (2016), *Devletin Paryaları, Varlık Dergisi, Sayı:1300, 15*
20. Çevik, B.(2007). *Çağdaş müziğin öncüsü: Claude Debussy, hayatı, eserleri ve müziğe katkıları*, Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, cilt 9, Sayı 1:106
21. İnternet: kultur-ve-yasam/sessizligin-filozofu Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.artfulliving.com.tr%2Fkultur-ve-yasam%2Fsessizligin-filozofu-100-yasinda7-bolumde-bir-john-cage-sozlugupp-i-405&date=2016-04-23> “Son Erişim Tarihi: “23-04-2016”
22. İnternet: kultur-ve-yasam/sessizligin-filozofu Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.artfulliving.com.tr%2Fkultur-ve-yasam%2Fsessizligin-filozofu-100-yasinda7-bolumde-bir-john-cage-sozlugupp-i-405&date=2016-04-23> “ Son Erişim Tarihi: “23-04-2016”
23. Calinescu, M. (2010). *Modernliğin Beş Yüzü*, (çev. S. Gürses), (1. basım), İstanbul, Küre Yayınları, 156.
24. a.g.e. Calinescu, 2010:157.
25. a.g.e. Calinescu, 2010:157-158.
26. Tapies, A. (2014). *Sanat Pratiği*,(çev. İ. Birkan),(1. basım), Ankara, Dost Kitabevi, 63.
27. a.g.e. Tapies, 2014:63.
28. a.g.e. . Tapies, 2014:63.
29. a.g.e. Baudrillard,2010:13-14.
30. a.g.e. Baudrillard,2010:20.
31. a.g.e. Calinescu, 2010:157.
32. a.g.e. Türkdoğan, 2014:17.

33. Eroğlu, Ö. (2014), Sanatın Yeniden İnşası, (1.basım), İstanbul, Tekhne Yayınları, 15.
34. Artun, A. (2012). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, (2. basım), İstanbul, İletişim Yayınları, 147.
35. Gombrich, E.H. (2009). Sanatın Öyküsü, (çev. E.Erduran - Ö.Erduran), (6. basım), İstanbul, Remzi Kitabevi, 55.
36. Şen, S. (2013), Sanatın Çağdaşlık Bilinci, RH+ Dergisi, sayı:104, 23.
37. a.g.e. Tapies, 2014:112.
38. a.g.e. Bozkurt, 2004:72.
39. a.g.e. Bozkurt, 2004:82.
40. Becan, E.S. (2015). Medya ve Sanatın Toplumsal Hayaletleri, RH+ Dergisi, sayı:113, 51.
41. Şahiner, R. (2013), Sanatta Postmodern Kırılmalar, (2. basım), Ankara, Ütopya Yayınları, 127.
42. a.g.e. Şahiner, 2013: 128.
43. Freeland, C. (2008). Sanat Kuramı, (çev. F. Demir), Ankara, Dost Kitabevi, 184-185.
44. Yılmaz, M. (2012) Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, (1. basım), Ankara, Ütopya Yayınları, 89.
45. Su, S. (2014). Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi, (1. basım), İstanbul, Profil Yayıncılık, 179.
46. Şahiner, R. (2015), Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi, (1. basım), Ankara, Ütopya Yayınları, 99-100.
47. a.g.e. Gombrich, 2009:634.
48. a.g.e. Şahiner, 2015:115.
49. a.g.e. Şahiner, 2013:204.
50. Baudrillard J. (2014). Sanat Komplosu, (çev. E. Gen, I. Ergüden), (5. basım), İstanbul, İletişim Yayınları, 71.
51. Sözen, M. (2003), Sinemada Renk, (1.basım), Ankara, Detay Yayıncılık, 15.
52. a.g.e. Baudrillard, 2010: 65-66.
53. a.g.e. Baudrillard, 2010: 61.
54. Dubuffet, J. (2010), Boğucu Kültür, (çev. İ. Birkan), (2. basım), Ankara, Dost Kitabevi, 63.
55. a.g.e. Baudrillard, 2010: 68.
56. Akay, A. (2010). Sanatın Gramları, (1. basım), İstanbul, Bağlam Yayınları, 158.

57. a.e.g. Freeland, 2008:194.



Görseller Dizini

Görsel No 1, Mapes, Michael. (2015). *The Painted Muse*, 152,4 x 91,4 cm, Karışık Teknik, New York, ABD.

Görsel No 2, Villiers, Antoine de. (2011). *Stasis I ve Stasis II*, 91x30 cm, Tuval üzerine yağlı boya, ABD.

Görsel No 3, Søndergaard, Trine. (2008). *Strude 17*, Kromojenik baskı, Danimarka.

Görsel No 4, Søndergaard, Trine. (2008). *Interiors 16*, Kromojenik baskı, Danimarka.

Görsel No 5, Søndergaard, Trine. (2012). *Guldnakke 3*, Kromojenik baskı, Danimarka.

Görsel No 6, Trier, Lars Von. (2011). *Melancholia*, Film, 6.36 dakika, Danimarka.

Görsel No 7, Gündüz, Erdem. (17.06.2013). *Sivil İtaatsizlik*, Performans, Türkiye.

Görsel No 8, Marcel Duchamp, (1917), Çeşme, (Fountain), Fotoğraf: Alfred Stieglitz, Moma.

Görsel No 9, Warhol, Andy. (1962). *Marilyn Diptych*, 205.44 x 289,56 cm, Tuval üzerine akrilik, Tate Müzesi Koleksiyonu

Görsel No 10, *İmparator Kin Çe Huangdi'nin Mezarı*, "Terracotta Ordusu" nun bir bölümü, (2009: 634). Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, isimli kitabından alınmıştır.

Görsel No 11, Manzoni, Pierro. (1961). *Artist' Shit No. 14*, 4,8 x 6,5 x 6,5 cm, 0.1 kg, Teneke kutu, baskılı kağıt, Tate Müzesi Koleksiyonu.

Görsel No 12, Güngördü, Berrin. (2013). (...) I, 120 X 150 cm, tuval üzerine karışık teknik, Ankara, Türkiye.

Görsel No 13, , Güngördü, Berrin. (2013). (...) II, 120 X 150 cm, tuval üzerine karışık teknik, Ankara, Türkiye.

Görsel No 14, , Güngördü, Berrin. (2013). (...) III, 120 X 150 cm, tuval üzerine karışık teknik, Ankara, Türkiye.

Görsel No 15, Güngördü, Berrin. (2013). *Kıpkırmızı*, 70 x50 cm Tuval üzerine karışık teknik, Ankara, Türkiye.

Görsel No 16, Güngördü, Berrin. (2013). *Bembeyaz*, 70 x50 cm Tuval üzerine karışık teknik, Ankara, Türkiye.

Görsel No 17, Güngördü, Berrin. (2013). *Simsiyah*, 70 x50 cm Tuval üzerine karışık teknik, Ankara, Türkiye.

Görsel No 18, Güngördü, Berrin.(2014). *İsimsiz I*, tuval üzerine karışık teknik, 50 x70cm, Ankara, Türkiye.

Görsel No 19, Güngördü, Berrin. (2014). *İsimsiz II*, tuval üzerine karışık teknik, 50 x70cm, Ankara, Türkiye.

Görsel No 20, Güngördü, Berrin.(2014). *İsimsiz III*, tuval üzerine karışık teknik, 50 x70cm, Ankara, Türkiye.

Görsel No 21, Güngördü, Berrin. (2015). *Akış*, tuval-ahşap üzerine karışık teknik, 295x100 cm, Ankara, Türkiye.

Görsel No 22, Güngördü, Berrin. (2015). *Cinsiyetsiz*, ahşap üzerine karışık teknik, 23x23cm. 46 adet, Ankara, Türkiye.

Görsel No 23, Güngördü, Berrin. (2015). *Bağışık*, yerleştirme,30x30x40 cm, Ankara, Türkiye.

Görsel No 24, Güngördü, Berrin. (2015). *Stas*, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm, Ankara, Türkiye.

Görsel No 25, Güngördü, Berrin. (2015). *Stasi*, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm, Ankara, Türkiye.

Görsel No 26, Güngördü, Berrin. (2015). *Stasis*, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm, Ankara, Türkiye.

Görsel No 27, Güngördü, Berrin. (2015). *Metas*, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm, Ankara, Türkiye.

Görsel No 28, Güngördü, Berrin. (2015). *Metastaz*, tuval üzerine karışık teknik, 90x120 cm, Ankara, Türkiye.

Görsel No 28, Güngördü, Berrin. (2014). *7 Mehmet*, yerleştirme, Ankara, Türkiye.

Görsel No 28, Güngördü, Berrin. (2014). *Döngü*, yerleştirme, 6 adet su dolu naylon poşet, Ankara, Türkiye.

Görsel No 28, Güngördü, Berrin. (2013). *Küçük Şeyler*, video yerleştirme, 2' 30'', Ankara, Türkiye.

Görsel No 29, Güngördü, Berrin. (2012). *Arınma*, digital baskı yerleştirme, 21x29 cm, 12 adet, Ankara, Türkiye.

Görseller Tablosu

GÖRSEL NO	1
GÖRSEL ADI/KONUSU	The Painted Muse
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Michael Mapes
TEKNİĞİ	Karışık Teknik,
BOYUTLARI	152,4 x 91,4 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.room62.com/anatomy-of-the-muse “Son Erişim Tarihi: 05-05-2016”

GÖRSEL NO	2
GÖRSEL ADI/KONUSU	Stasis I ve Stasis II
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	Antoine de Villiers
TEKNİĞİ	Tuval üzerine yağlıboya
BOYUTLARI	91x30 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.antoineart.com . NUDE OIL PAINTINGS. antoine art. “Son Erişim Tarihi: 05-05-2016”

GÖRSEL NO	3
GÖRSEL ADI/KONUSU	Strude 17
DÖNEMİ	2008
SANATÇISI	Trine Søndergaard
TEKNİĞİ	Kromojenik baskı
BOYUTLARI	---
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.brucesilverstein.com/artists/trine-sndergaard “Son Erişim Tarihi: “20-05-2016”

GÖRSEL ADI/KONUSU	Interiors 16
DÖNEMİ	2008
SANATÇISI	Trine Søndergaard
TEKNİĞİ	Kromojenik baskı
BOYUTLARI	---
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.brucesilverstein.com/artists/trine-sndergaard “Son Erişim Tarihi: “20-05-2016”

GÖRSEL NO	5
GÖRSEL ADI/KONUSU	Guldnakke 3
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Trine Søndergaard
TEKNİĞİ	Kromojenik baskı
BOYUTLARI	---
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.brucesilverstein.com/artists/trine-sndergaard “Son Erişim Tarihi: “20-05-2016”

GÖRSEL NO	6
GÖRSEL ADI/KONUSU	Melancholia
DÖNEMİ	2011
SANATÇISI	Lars Von Trier
TEKNİĞİ	Film
BOYUTLARI	---
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	www.objektifhaber.com/ “Son Erişim Tarihi: 05-05-2016”

GÖRSEL NO	7
GÖRSEL ADI/KONUSU	Sivil İtiatsızlık
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Erdem Gündüz
TEKNİĞİ	Performans
BOYUTLARI	---
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	http://www.haberler.com “Son Erişim Tarihi: 05-05-2016”

GÖRSEL NO	8
GÖRSEL ADI/KONUSU	Çeşme, (Fountain)
DÖNEMİ	1917
SANATÇISI	Marcel Duchamp
TEKNİĞİ	Yerleştirme (Fotoğraf)
BOYUTLARI	---
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Moma Koleksiyonu, ABD

GÖRSEL NO	9
GÖRSEL ADI/KONUSU	Marilyn Diptych
DÖNEMİ	1962
SANATÇISI	Andy Warhol
TEKNİĞİ	Tuval üzerine akrilik
BOYUTLARI	205.44 x 289,56 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Tate Müzesi Koleksiyonu, İngiltere

GÖRSEL NO	10
GÖRSEL ADI/KONUSU	<i>Terracotta Ordusu</i>
DÖNEMİ	M.Ö.210
SANATÇISI	---
TEKNİĞİ	Heykel
BOYUTLARI	---
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	GOMBRICH, E.H. Sanatın Öyküsü, (2009: 634)

GÖRSEL NO	11
GÖRSEL ADI/KONUSU	Artist' Shit No. 14
DÖNEMİ	1961
SANATÇISI	Pierro Manzoni
TEKNİĞİ	Teneke kutu, baskılı kağıt
BOYUTLARI	4,8 x 6,5 x 6,5 cm, 0.1 kg
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	Tate Müzesi Koleksiyonu, İngiltere

GÖRSEL NO	12
GÖRSEL ADI/KONUSU	(...) I
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	120 X 150 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	13
GÖRSEL ADI/KONUSU	(...) II
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	120 X 150 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	14
GÖRSEL ADI/KONUSU	(...) III
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	120 X 150 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	15
GÖRSEL ADI/KONUSU	Kıpkırmızı
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	70 x50 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	16
GÖRSEL ADI/KONUSU	Bembeyaz
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	70 x50 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	17
GÖRSEL ADI/KONUSU	Simsiyah
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	70 x50 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	18
GÖRSEL ADI/KONUSU	İsimsiz I
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	50 x70cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	19
GÖRSEL ADI/KONUSU	İsimsiz II
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	50 x70cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	20
GÖRSEL ADI/KONUSU	İsimsiz III
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	50 x70cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	21
GÖRSEL ADI/KONUSU	Akış
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval-Ahşap Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	295x100 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	22
GÖRSEL ADI/KONUSU	Cinsiyetsiz
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Ahşap Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	23x23cm. 46 adet
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	23
GÖRSEL ADI/KONUSU	Bağışık
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Yerleştirme
BOYUTLARI	30x30x40 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	24
GÖRSEL ADI/KONUSU	Stas
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	90x120 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	25
GÖRSEL ADI/KONUSU	Stasi
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	90x120 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	26
GÖRSEL ADI/KONUSU	Stasis
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	90x120 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	27
GÖRSEL ADI/KONUSU	Metas
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	90x120 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	28
GÖRSEL ADI/KONUSU	Metastaz
DÖNEMİ	2015
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Tuval Üzerine Karışık Teknik
BOYUTLARI	90x120 cm
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	29
GÖRSEL ADI/KONUSU	7 Mehmet
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Yerleştirme
BOYUTLARI	
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	30
GÖRSEL ADI/KONUSU	Döngü
DÖNEMİ	2014
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Yerleştirme
BOYUTLARI	6 Adet Farklı Ebatlarda Poşet
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	31
GÖRSEL ADI/KONUSU	Küçük Şeyler
DÖNEMİ	2013
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Video Yerleştirme
BOYUTLARI	---
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

GÖRSEL NO	32
GÖRSEL ADI/KONUSU	Arınma
DÖNEMİ	2012
SANATÇISI	Berrin Güngördü
TEKNİĞİ	Digital Baskı Yerleştirme
BOYUTLARI	21x29 cm, 12 adet
SERGİLENME	---
KAYNAĞIN ALINDIĞI ADRES	

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı :GÜNGÖRDÜ, Berrin

Uyruğu :T.C.

Doğum tarihi ve yeri :01.05.1965, Ankara

Medeni hali :Evli



Telefon :---

Faks :---

e-mail :berringungordu@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi/G.S.E	Devam Ediyor
Lisans	Anadolu Üniversitesi/E.F	Devam Ediyor
Lisans	Gazi Üniversitesi/G.S.F	2013

Yabancı Dil

İngilizce



GAZİ GELECEKTİR..