



YIL 2 / CİLT 2 / SAYI 3

YEAR 2 / VOLUME 2 / ISSUE 3

BAYÜ SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ

BAÇINI SANAT DERGİSİ

BAYBURT UNIVERSITY, FACULTY OF ART AND DESIGN, BACINI ART JOURNAL



ISSN: 2980-0706



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Baçini, İtalyanca bir terimdir. Bu dilde leğen anlamı olsa bile Türkçe’de “çanak” anlamında kullanılır. Kelime anlamıyla baçini hakkında birçok farklı görüş olsa da özellikle sanat tarihi alanında kullanımı bezeme oluşturmak amacıyla yapıların belirli bölgelerine yerleştirilen seramik kaplara denmektedir. Anadolu’daki Türk döneminde “baçini” uygulamalarının gelişimini Anadolu Selçuklu devri ile başlatabiliriz. Anadolu’nun farklı bölgelerinde yer alan Selçuklu çağı mimari eserlerinin iç ve dış cephelerine kakılmış olarak seramiklere rastlamak mümkündür. Baçini uygulamaları genellikle cami, medrese ve türbe gibi dini yapıların cephelerini süslese de Ani ve Bayburt Kaleleri gibi askeri/sivil mimari örneklerin sur duvarlarında da karşımıza çıkmaktadır.

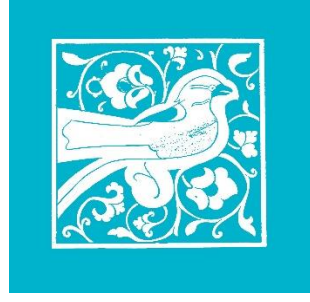
2023 yılında yayın hayatına başlayan Bayburt Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi “BAÇINI SANAT DERGİSİ” (BAÇINI) uluslararası hakemli ve bilimsel bir dergidir. BAÇINI alan yazına nitelikli katkı sunmayı hedeflemiş olan makaleleri, elektronik ortamda bilim ve sanat dünyası ile kaliteli biçimde hızlı ve ücretsiz olarak paylaşmayı kendine misyon edinmiştir.

BAÇINI, Ocak ve Temmuz aylarında yılda iki sayı olarak yayımlanmaktadır.

Tüm hakları saklıdır.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/bacinisanat>





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Baçini is an Italian word. It means basin in Italian while it has the meaning of bowl in Turkish. There are many concepts about the word of Baçini, but especially it is used for ceramic pots which are placed in certain parts of the buildings in order to create embellishment in art history. We can say that the development of baçini practices in the Turkish period in Anatolia started with the era of Anatolian Seljuk. It is possible to see inlaid ceramics on the interior and exterior facades of Seljuk era's architectural works which were located in different regions of Anatolia. Although examples of baçini usually embellish the facades of religious buildings such as mosques, madrasas and tombs, they can also be seen on the walls of military/civil architectural examples such as Ani Castle and Bayburt Castle.

Baçini Art Journal (Baçini) which started its publication life in 2023 on behalf of Bayburt University Art and Design Faculty, is an international refereed academic e-journal. Baçini has made it its mission to share the articles, which aim to make a qualified contribution to the literature, with the world of science and art electronically with no fee.

Baçini is planned to be published biannually in June and December.

All rights are reserved.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/bacinishanat>





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL
Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Dergi Sahibi / Journal Owner

Prof. Dr. Mutlu TÜRKMEN

Dergi Yöneticisi ve Baş Editör / Journal Manager and Editor-in-chef

Prof. Dr. Mahir KADAKAL

Editörler / Editors

Doç. Dr. Savaş KESKİN

Dr. Öğr. Üyesi Yasemin TÜMER ÇELİK

Editör Yardımcısı / Deputy Editor

Dr. Öğr. Üyesi Gökhan KÖMÜR

Dergi Yayın Kurulu / Editorial Board

Doç. Dr. Mahir Bayramoğlu

Dr. Öğr. Üyesi Murat Gürbüz

Dr. Öğr. Üyesi Savaş Keskin

Dr. Öğr. Üyesi Yasemin Tümer Çelik

Dr. Öğr. Üyesi Zafer Eren

Öğr. Gör. Figen Meşeli

Öğr. Gör. İsmail Birlik

Öğr. Gör. Yavuz Kaan Konuk

Öğr. Gör. Umut Barış Ustabulut

Öğr. Gör. Ümit Öz

Öğr. Gör. Osman Canan





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL
Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Alan Editörleri / Field Editors

Fotoğraf / Photography

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

Dr. Öğr. Üyesi İmran UZUN

Geleneksel Türk Sanatları / Traditional Turkish Arts

Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI

Grafik Tasarım / Graphic Design

Dr. Öğr. Üyesi Tamer KAVURAN

Dr. Bülent POLAT

Görsel İletişim Tasarımı / Visual Communication Design

Dr. Öğr. Üyesi Elvan KANMAZ

Heykel / Sculpture

Doç. Dr. Tülay ÖZKUL

Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı / Jewellery Design

Dr. Öğr. Üyesi Meral BÜYÜKYAZICI

Moda Tasarımı / Fashion Design

Prof. Dr. Birsen ÇİLEROĞLU

Prof. Dr. Saliha AĞAÇ

Mimarlık / Architecture

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet KURUCU





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL
Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Müzik / Music

Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Doç. Dr. Yılmaz KAHYAOĞLU

Resim / Painting

Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN

Doç. Dr. Mahir BAYRAMOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi Ezgi TOKDİL

Sahne Tasarımı / Stage Design

Dr. Öğr. Üyesi Fatma ŞENER

Sayısal Sanat / Digital Art

Doç. Dr. Huriye KADAKAL

Sinema / Cinema

Doç. Dr. Türker ELİTAŞ

Tekstil Tasarımı / Textile Design

Doç. Dr. Çimen BAYBURTLU





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Anna Calluori HOLCOMBE- University of Florida

Prof. Dr. Byoun Il SUN - Namseoul University

Prof. Dr. Aslı YURDİGÜL – Atatürk Üniversitesi / Kırgızistan-Türkiye Manas
Üniversitesi

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Gültekin AKENGİN - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Hüsamettin KOÇAN - Baksı Müzesi

Prof. Dr. Martin BAEYENS - Gent Royal Nice Academy of Arts

Prof. Dr. Yunus BERKLİ - Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Haldun ÖZKAN - Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Meltem DEMİRCİ KATIRANCI - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Ahmet YATKIN – İnönü Üniversitesi

Prof. Dr. Ali SEYLAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Arif AZİZ – Azerbaycan Devlet Güzel Sanatlar Üniversitesi

Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU – Atatürk Üniversitesi

Prof. Bakhtiyor MENGLIYEV - Alisher Navoi's Tashkent State University

Prof. Dr. Birsen ÇİLEROĞLU - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Prof. Dr. Besim YILDIRIM – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Can KARAHAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL – Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Çağatay İNAM KARAHAN – Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Dima RAAD – Lebanese University

Prof. Dr. Erol KILIÇ- Üsküdar Üniversitesi

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ – Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Haldun ÖZKAN – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Haluk ZÜLFİKAR – İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Hasip PEKTAŞ – İstanbul İstinye Üniversitesi

Prof. Dr. Hürrem Sinem ŞANLI - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Katarina DORDEVIC– University of Nis

Prof. Dr. Kazimierz PAWLAK – Wrocław Academy of Fine Arts

Prof. Dr. Kye-Soo MYUNG - Konkuk University

Prof. Dr. Lola Banon Castellon - University of Valencia

Prof. Dr. Mehmet Gökhan GENEL – Yalova Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet KAVUKÇU – Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL – Süleyman Demirel Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet Serdar ERCİŞ – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Mohamed El Mouden - University of Cadiz

Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa BULAT – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Neslihan KIYAR – Kocaeli Üniversitesi

Prof. Dr. Neşe YAŞAR ÇEĞİNDİR - Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Nuriye İŞGÖREN - Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Pınar ARAS – Atatürk Üniversitesi

Prof. Dr. Saliha Ağaç - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Seçkin ÖZMEN – İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Sema GÖKTAŞ – Kocaeli Üniversitesi

Prof. Süreyya TEMEL – Kocaeli Üniversitesi

Prof. Dr. Şükrü SİM – İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Yusuf YURDİGÜL – Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Katarzyna KRZYKAWSKA - Warsaw University of Life Sciences

Doç. Dr. Laze TRIPKOV - Uluslararası Balkan Üniversitesi





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Doç. Dr. Nardane YUSİFOVA – Milli AzərbaƳcan Tarix Muzeyi

Doç. Dr. Nodirbek JURAKUZIYEV - Alisher Navoi's Tashkent State University

Doç. Dr. Pavel PISKLAKOV - South Ural State University

Doç. Dr. Toyoko MORITA - Kagoshima University





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Bayburt Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dekanı ve Baş Editör
Prof. Dr. Mahir KADAKAL'dan...

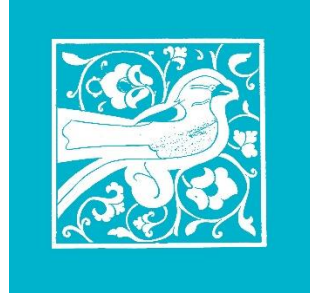
Değerli Baçini Sanat Dergisi Okur-Yazarı;

Baçini Sanat Dergisi, ilk yılını yüzünün akıyla tamamlayarak ikinci yılına yeni hedeflerle başlıyor. İkinci yılın ve ikinci cildin ilk sayısında, sanatın ve iletişimin çığır açıcı yaklaşımlara konu edildiği dopdolu bir içeriği sizlere eriştırmekten memnuniyet duyuyoruz. Bu sayıyı, Asrın Felaketi olarak tarihimizi bölen, parçalayan ve kıran 6 Şubat depremlerinde hayatlarını kaybeden vatandaşlarımıza ve insanlığın tüm değerler mirasını sorgulatacak bir barbarlık ve soykırım tavrı sergileyen İsrail'in zulmüne maruz kalan Filistinli mazlumlar başta olmak üzere tüm mazlumlara adıyoruz. Çünkü sanat, onarır, birleştirir ve hayata devam etmek için dayanma gücü verir. Sanat, biçimlerin, hırsların, nefretin, öldürme güdülerinin ötesindeki bir yapıcı eylem olarak yaşatacaktır. Hafızalarımızda, kalbimizde ve bir sanat nesnesine yüklediğimiz biçimselliğin derinlerindeki anlamda yaşatılacak olan sevgi, hem tarihi, hem de insanlığın tüm utançlarını telafi etmek için ortak yaşam amacımız ve toplum duyumuz olacaktır.

İkinci yılımızın ilk sayısında, geleneksel hale getirdiğimiz üzere bir uluslararası makaleye yer veriyoruz. Kamran Sokhanpardaz ve Parisa Sahafiasl'ın yazdıkları **“THE STUDY OF THE INSTANCES OF PHILOSOPHICAL THOUGHTS AND TECHNOLOGICAL DEVELOPMENTS IN THE WORKS OF CONTEMPORARY VISUAL ARTISTS”** başlıklı makale; sanat, felsefe ve teknoloji arasında dönüştürme sinerjisi kuruyor ve çağdaş sanatçıların bu dönüştürme gücüne adaptasyonlarını sorguluyorlar.

Sait Samat, ikinci yılımızın ilk sayısındaki **“HACI ABDULLAH EFENDİ TÜRBE Sİ”** başlıklı makalesinde, Konya-Seydişehir'de bulunan önemli bir kültür-sanat mirasının çeşitli özellikleri üzerinden bir hafıza modellemesi yapıyor. Makalede, yapı mirasının Anadolu Türk Mimari geleneğindeki yeri ve önemine ilişkin önemli bir çerçeve de çiziliyor.





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

Didem Üregil, ikinci yılımızın ilk sayısındaki **“MICK DAVIS FİLMİNE KONU OLAN AMADEO MODİGLİANI’NİN RESİMLERİNDEKİ KADIN FİGÜRÜNÜN PSİKOLOJİK/GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ”** başlıklı makalesinde resim ve sinema sanatları arasında bağlar kurarak temsilde yaşanan yöndeşmenin semiyolojik açıdan hangi psikolojik etkileri imal edebileceğini kavramaya yardımcı oluyor.

Büşra Özçelik, ikinci yılımızın ilk sayısındaki **“LIMITLESS FILMI ÖRNEKLEMİNDE BİLİŞSEL KAPASİTENİN ARTTIRILMASI VE ÖĞRENME ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ”** başlıklı makalesinde, sinema sanatının öğrenme ve bilişsel kapasite alanlarındaki etkilerini araştırıyor. Toplumsal olgulara yön veren öğrenmeyi ve psişeyi sinema sanatı aracılığıyla anlamlandırmak, yenilikçi bir bakış açısını literatüre kazandırıyor.

Merve Deniz Erdem, ikinci yılımızın ilk sayısındaki **“ACI-BEDEN OLGUSUNUN FARKLI KÜLTÜREL DÖNEMLERDE SANAT ESERLERİNE YANSIMALARI”** başlıklı makalesinde sanatın en önemli odaklarından biri olan beden ve bedensel acıyı, dönemsel yaklaşımlara indirgeyerek kronolojik bir dönüşümün izlerini sürüyor.

Sanatın farklı perspektiflerini açık seçik hale getiren, ancak bir diğer taraftan da bu perspektiflere ilişkin sorgularıyla mevcut soruların açmazlarını ve düğümlerini güçlendiren makaleler, umut ederiz ki sanat okur-yazarlarının okuma zamanlarına değer katacaktır.

Ufuk açıcı bir okuma ve tartışma deneyimi temennisiyle...





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

Cilt / Volume 2 – Sayı / Issue 3

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

1. THE STUDY OF THE INSTANCES OF PHILOSOPHICAL THOUGHTS AND TECHNOLOGICAL DEVELOPMENTS IN THE WORKS OF CONTEMPORARY VISUAL ARTISTS..... 1-57

Çağdaş Görsel Sanatçıların Eserlerinde Felsefi Düşüncelerin Ve Teknolojik Gelişmelerin Örneklerinin İncelenmesi

Kamran SOKHANPARDAZ – Parisa SAHAFIASL

2. HACI ABDULLAH EFENDİ TÜRBESİ 58-79

Haci Abdullah Efendi Tomb

Sait SAMAT

3. MICK DAVIS FİLMİNE KONU OLAN AMADEO MODİGLİANI'NİN RESİMLERİNDEKİ KADIN FİGÜRÜNÜN PSİKOLOJİK/GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ 80-98

Psychological/Semiotic Analysis of The Female Figure in Amadeo Modigliani's Paintings, Which Are The Subject of The Mick Davis Movie

Didem ÜREGİL

4. LIMITLESS FILMİ ÖRNEKLEMİNDE BİLİŞSEL KAPASİTENİN ARTTIRILMASI VE ÖĞRENME ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ 99-112

Increasing Cognitive Capacity And Its Effects on Learning in The Limitless Movie Sample

Büşra ÖZÇELİK

5. ACI-BEDEN OLGUSUNUN FARKLI KÜLTÜREL DÖNEMLERDE SANAT ESERLERİNE YANSIMALARI..... 113-146

Reflections of The Pain-Body Phenomenon on Artworks in Different Cultural Periods

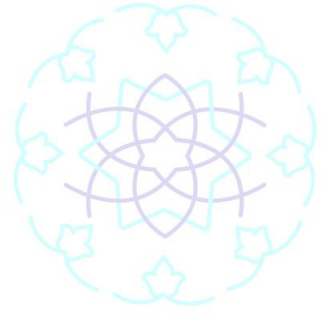
Merve Deniz ERDEM





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3

Ocak / January 2024

Ss. / Pp. 1-57

THE STUDY OF THE INSTANCES OF PHILOSOPHICAL THOUGHTS AND TECHNOLOGICAL DEVELOPMENTS IN THE WORKS OF CONTEMPORARY VISUAL ARTISTS

Kamran SOKHANPARDAZ¹

Parisa SAHAFIASL²

Abstract

This article delves into the intricate interconnections among philosophy, science, and art throughout the course of history, with particular emphasis on contemporary visual artists. In the realm of contemporary art, the demarcation between philosophy and science has become increasingly blurred, as numerous artists embark upon explorations that intersect these disciplines. The article's objective is to undertake a comprehensive investigation into the impact of philosophy and science on the artistic works of fifteen internationally acclaimed contemporary artists. Employing qualitative analysis, an extensive review of relevant literature, and a meticulous examination of artists' statements and critical reception, this study endeavours to elucidate insights into the dynamic relationship between philosophy, science, and art in the realm of contemporary artistic expression. The artists such as Olafur Eliasson, Anicka Yi, M.C. Escher, James Turrell, Richard Serra, Mark Dion, Yves Klein, Robert Rauschenberg, Yayoi Kusama, Ana Mendieta, Damien Hirst, William Kentridge, Ai Weiwei, Jenny Holzer, Gerhard Richter, Patricia Piccinini, Kara Walker, Dorothy Cross, John Gerrard, and Christine Borland exemplify this fusion, seamlessly integrating philosophical and scientific concepts into their artistic endeavours. By exploring diverse domains such as perception, reality, ecology, identity, mathematics, and other arenas, these artists adopt a multidisciplinary approach that fosters intellectual contemplation and captivating sensory

¹ Dr., artresercher@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5247-1731

² Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, parisasahafiasl@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9762-8755



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



experiences. Through the harmonization of philosophy and science, they actively challenge established conventions, thereby broadening and enriching our comprehension of the world at large.

Keywords: Art, Contemporary Art, Philosophical Thoughts, Technological Developments

ÇAĞDAŞ GÖRSEL SANATÇILARIN ESERLERİNDE FELSEFİ DÜŞÜNCELERİN VE TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN ÖRNEKLERİNİN İNCELENMESİ

Özet

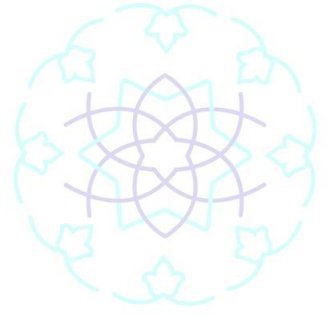
Felsefe, bilim ve sanat arasındaki karmaşık ilişki, yüzyıllardır bilimsel inceleme ve tartışmaların konusu olmuştur. Sanatsal evrimin ayrılmaz bir parçası olan felsefe, sanatsal ifade üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Sanatçılar, felsefi kavramları eserlerine yansıtarak dünyaya ve insanlığa dair perspektiflerini iletmede kullanmışlardır. Aynı şekilde, bilim de sanatsal ifade üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuş, sanatçıları yenilikçi formlar ve teknikler denemeye teşvik etmiştir. Günümüzde, çağdaş sanatta felsefe ile bilim arasındaki sınırlar giderek belirsizleşmiştir ve birçok sanatçı, bu disiplinler arasındaki kesişimi keşfetmektedir. Makale, on beş uluslararası tanınmış çağdaş görsel sanatçının eserlerini inceleyerek, felsefi ve bilimsel kavramları nasıl entegre ettiklerini anlamayı hedeflemektedir. Bu amaç doğrultusunda, nitel analiz, literatür taraması, sanatçı beyanları, röportajlar ve eleştirel alımlar gibi yöntemler kullanılmaktadır. Araştırmanın sonucunda, felsefe, bilim ve sanat arasındaki karmaşık etkileşimin derinlemesine anlaşılması ve bu disiplinlerin birleşiminin nasıl gerçekleştiğinin açıklığa kavuşturulması amaçlanmıştır. Olafur Eliasson, Anicka Yi, M.C. Escher, James Turrell, Richard Serra, Mark Dion, Yves Klein, Robert Rauschenberg, Yayoi Kusama, Ana Mendieta, Damien Hirst, William Kentridge, Ai Weiwei, Jenny Holzer, Gerhard Richter, Patricia Piccinini, Kara Walker, Dorothy Cross, John Gerrard ve Christine Borland gibi sanatçılar, felsefi ve bilimsel kavramları sanatsal çabalarına kusursuz bir şekilde entegre ederek bu birleşimi örneklemektedir. Algı, gerçeklik, ekoloji, kimlik, matematik ve diğer alanlar gibi çeşitli alanları keşfederek, zihinsel düşünme ve etkileyici duyuşal deneyimlere zemin hazırlayan çok disiplinli bir yaklaşım benimserler. Felsefe ve bilimin uyumlu bir şekilde birleştirilmesiyle, bu sanatçılar kurumsallaşmış kurallara meydan okuyarak dünyanın genel anlamda anlayışını genişletip ve zenginleştirmişler.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Çağdaş Sanat, Felsefi Düşünceler, Teknolojik Gelişmeler



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Introduction

The relationship between philosophy, science, and art is complex and multifaceted. Over the centuries, philosophers and scientists have sought to understand the world around them and the human condition, and artists have used their work to express their interpretations of these ideas.

Philosophy has played a significant role in shaping artistic form throughout history. Philosophical ideas have inspired artists to create works that reflect their beliefs about the world and the human experience. From the ancient Greeks to the modern era, philosophers such as Plato, Aristotle, Kant, and Hegel have had a profound impact on the arts. One of the most significant ways that philosophy has influenced artistic form is through the concept of mimesis. Plato believed that art should imitate the ideal forms of reality rather than simply represent the physical world (Carroll, 1999, p. 23; Ross, 1982, p. 13; Lamarque & Olsen, 2018, p. 45; Schechter, 2008, p. 22).

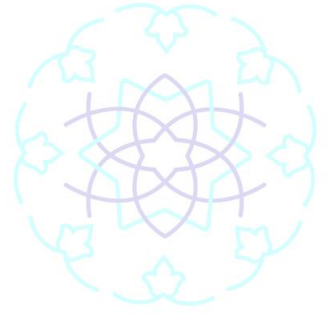
This idea had a profound impact on art, particularly in ancient Greece, where artists sought to create idealized forms that embodied the ideals of beauty, harmony, and balance. Although according to Foucault art is an independent form of knowledge without following the criteria of valid scientific methods (Busch, 2009, p. 4), science has had a significant influence on artistic form.

From the invention of perspective in the Renaissance to the use of digital technology in contemporary art, scientific discoveries have inspired artists to experiment with new forms and techniques. One of the most significant scientific discoveries that have influenced artistic form is the theory of relativity (Johnson, 1983, pp. 217-230; Laporte, 1966, pp. 246-248; Schiebler, 2002, p. 211-222; Henderson, 2018, pp. 34, 478, 511, 581). This theory, proposed by Albert Einstein, challenged traditional notions of space and time and inspired artists to experiment with new forms of representation, such as cubism and futurism.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Another important scientific discovery that has influenced artistic form is the theory of evolution (Prodger, 2009, pp. 35-56; Dutton, 2009, pp. 50, 235). This theory, proposed by Charles Darwin, challenged traditional religious beliefs about the origins of life and inspired artists to explore new themes and subject matter, such as the natural world and the human condition.

Examples of the influence of philosophy on science can be seen in the development of modern physics and the field of ethics. Empiricism and rationalism, two philosophical views, played a role in the development of modern physics, which relies heavily on empirical observation and mathematical reasoning. Philosophers have long been interested in questions of morality and the nature of right and wrong. In recent years, scientists have begun to study the biological and psychological basis of morality, which has led to new insights and understandings of ethical behaviour (Wilson, 1998, pp. 53-70; Rottschaefer & Andrew, 1998; Suhler & Churchland, 2011, pp. 33-58; Killen & Smetana, 2007, pp. 241-243).

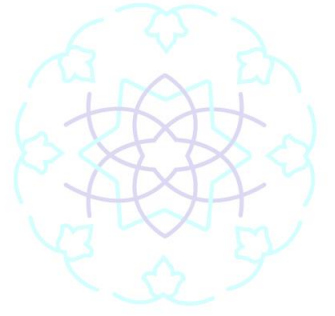
In contemporary art, the boundaries between philosophy and science have become increasingly blurred. Many artists today are interested in exploring the intersection between these two disciplines and using their work to raise questions about the nature of reality, human consciousness, and the relationship between humans and the natural world. The concept of the post-human, which describes the idea that the boundaries between humans and technology are becoming increasingly blurred, is a central philosophical concept related to technology that artists are exploring in their works, often using bio-art and genetic engineering (Pepperell, 2005, pp. 10-11; Farrell, 2017, p. 36; Cortes, 2022, pp. 1-5).

It is important to recognize that the relationship between philosophy and science is not always harmonious. There have been instances throughout history where philosophical views and scientific discoveries have conflicted, and where one has sought to discredit or undermine the other. However, it is important to recognize that both fields have the potential to contribute to our understanding of the world and that interdisciplinary collaboration can help to bridge any divides that may exist.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



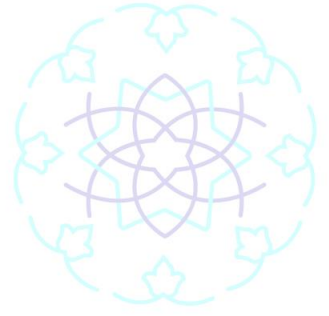
In this article, we will explore the influence of philosophical views and scientific advances on form in the artworks of Olafur Eliasson, Anicka Yi, James Turrell, Mark Dion, Yves Klein, Robert Rauschenberg, Yayoi Kusama, Damien Hirst, Ai Weiwei, Jenny Holzer, Patricia Piccinini, Kara Walker, Dorothy Cross, John Gerrard and Christine Borland.

The Integration of Philosophy And Science in Contemporary Visual Artists' Artworks

Olafur Eliasson

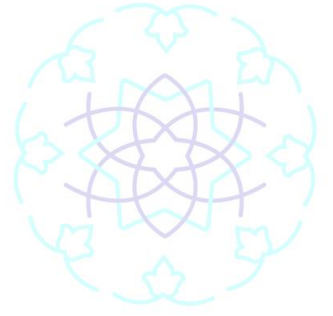
One example of the integration of philosophy and science in contemporary art is the work of artist Olafur Eliasson. Olafur Eliasson is a contemporary Danish-Icelandic artist who has gained worldwide acclaim for his immersive and thought-provoking installations that incorporate both philosophical and scientific ideas. Eliasson's work explores the ways in which we perceive and experience the world around us, and how art can be used to challenge and transform our understanding of reality.

One of Eliasson's most well-known works is "The Weather Project", (Hornby, 2017, p. 64) (Picture 1) which was exhibited at the Tate Modern in London in 2003. The installation consisted of a large, semi-circular sun made of hundreds of yellow bulbs, hanging from the ceiling of the museum's Turbine Hall. The piece was accompanied by a mirrored ceiling that reflected the light of the sun, creating the illusion of a giant sunset. The immersive environment that Eliasson created challenged visitors' perceptions of time and space, inviting them to question their understanding of the natural world and their place within it.



Picture 1: The weather project, 2003, Turbine Hall, Tate Modern London (The Unilever Series) – 2003, Photo: Ari Magg. (From:

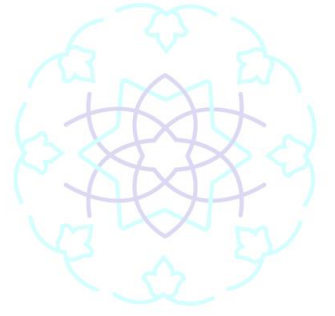
Another example of Eliasson's work is "Your Uncertain Shadow (Colour)", (Bukdahl, 2015, p. 163; Basse, 2016, p. 3-49) (Picture 2) which was exhibited at the San Francisco Museum of Modern Art in 2019. This installation consisted of a room filled with coloured light, creating an immersive environment in which visitors' shadows were cast onto the walls and floors of the room. The colours of the light changed constantly, creating a dynamic and ever-shifting atmosphere that challenged visitors' perceptions of themselves and their environment.



Picture 2: Your uncertain shadow (colour), 2010, Tate Modern, London – 2019, Photo: Anders Sune Berg. (From: <https://olafureliasson.net/artwork/your-uncertain-shadow-colour-2010/>)

Eliasson has also worked with a range of scientific principles and technologies in his artwork, (Pelowski, et al., 2018, p. 1255) including light, optics, and geometry. Olafur Eliasson's artistic creations frequently incorporate a range of scientific and philosophical theories, serving as a means to explore diverse concepts and stimulate intellectual contemplation. The following are several instances of scientific and philosophical theories that have profoundly influenced his art:

Firstly, Eliasson draws inspiration from phenomenology, a philosophical approach dedicated to investigating consciousness and the subjective experiences of individuals. This philosophical perspective underpins many of his works, which actively engage viewers' perceptions, thereby challenging conventional notions pertaining to spatiality, luminosity, and the surrounding environment. Secondly, Eliasson's installations regularly delve into the properties of light and color by embracing scientific principles derived from the fields of optics and color theory. By integrating these scientific tenets, his works engender immersive experiences that ingeniously manipulate perception and elicit captivating visual effects. Furthermore, Eliasson's artistic endeavors consistently address environmental concerns, aiming to heighten awareness regarding sustainability. Scientific concepts related to climate change,

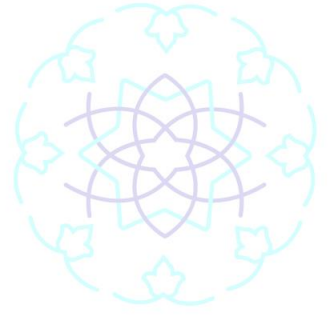


ecosystems, and the repercussions of human activities on the natural world provide a foundation for his artistic explorations of these ecological themes. Eliasson occasionally incorporates the theories of chaos and systems thinking into his installations, resulting in the integration of intricate systems and structures. His fascination lies in the delicate interplay between order and chaos, and as such, his works may allude to scientific concepts drawn from fields such as chaos theory and systems thinking. Lastly, Eliasson's art frequently engages with the social and psychological dimensions of human experience. By examining how individuals interact with their surroundings and with each other, he incites collective participation and reflection, effectively drawing from the realms of social and behavioral psychology. It is worth noting that Eliasson's artistic practice defies easy categorization and encompasses a vast array of influences. While the aforementioned theories provide a general framework for understanding his work, his creative endeavors are characterized by their interdisciplinary nature, deftly blending elements of art, science, and philosophy to produce unparalleled and thought-provoking experiences.

Anicka Yi

Another example is the work of artist Anicka Yi, who explores the relationship between the human body, microbiology, and ecology in her installations and sculptures (Gregory, 2017, pp. 163-166). Anicka Yi is a contemporary artist known for her innovative and interdisciplinary approach to art, which often incorporates philosophical and scientific ideas. Her work explores themes related to the human body, identity, and the relationship between humans and the natural world.

One of Yi's notable works is "Life Is Cheap", (Picture 3) which was exhibited at the Solomon R. Guggenheim Museum in New York City in 2017 (Tullett, et al., 2022, pp. 261-309). The installation consisted of a series of sculptures and a video projection that explored the concept of the microbiome - the collection of microorganisms that live on and within the human body. Yi used scientific methods and technologies such as DNA sequencing and microbiology to create the sculptures, which were made from a variety of materials including agar, a substance commonly used in microbiology experiments.



Picture 3: Life Is Cheap by Anicka Yi, 2017, Guggenheim. (From: <http://officemagazine.net/sites/default/files/marc-exposition.jpeg>)

Another example of Yi's work is "Biota Beats", a series of sculptures and installations that incorporate living organisms such as bacteria and fungi (Lee, 2019, pp. 692-712; Kim, 2019, pp. 34-58). The work explores the ways in which humans interact with the natural world, and how our perceptions of living organisms and ecosystems can be transformed through art.

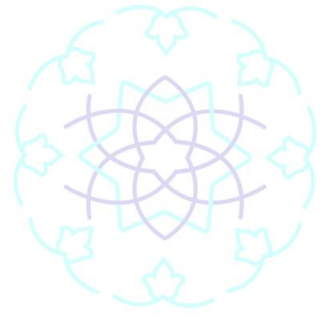
Yi has also worked with philosophical ideas related to identity and the human experience. Her work often reflects a critical perspective on contemporary society and culture, exploring issues related to race, gender, and power. While providing an exhaustive enumeration of the scientific and philosophical theories she has employed proves challenging, it is possible to present a few salient exemplifications:

Drawing from the philosophical tradition of phenomenology, Yi manifests discernible influence. Phenomenology centers its attention on scrutinizing human consciousness and experience. Within Yi's artistic oeuvre, one consistently encounters an exploration of the sensory perception of the audience, with a distinct goal of crafting immersive and experiential environments. Notably, Yi's background in microbiology manifests itself within her artwork, as



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



she adeptly incorporates scientific research. Collaborating with experts from the scientific realm, she adeptly employs techniques like bacterial cultures and DNA sequencing. Through these scientific avenues, she delves into profound themes of identity, ecology, and the invisible microbial realm. Yi's artistic practice reveals a pronounced fascination with olfactory studies. She undertakes the creation of installations that intimately engage with olfactory experiences. Her scholarship extends into the scientific investigation of scent, which she deftly incorporates as an essential element within her artworks. Through such olfactory explorations, Yi investigates the intricate relationship between scent, memory, and perception. One discerns that Yi's artistic output frequently reflects the philosophical tenets of posthumanism. This particular philosophical perspective fundamentally questions the conventional boundaries demarcating human and non-human entities. Yi's installations ingeniously amalgamate organic and synthetic materials, effectively blurring the customary distinctions separating living and non-living matter. In doing so, she endeavors to explore multifaceted themes of interconnectedness and hybridity. In addition to the aforementioned influences, Yi's art practice meaningfully engages with feminist theories, thereby challenging established notions of femininity and the human body. Within her artistic explorations, she consciously interrogates the intersecting domains of gender, identity, and biology. These intellectual inquiries probe the intricate ways in which cultural and societal influences shape these fundamental concepts.

It is imperative to acknowledge that Yi's artistic corpus is characterized by its exceptional diversity and multifaceted nature. Constantly seeking novel avenues of exploration, she frequently forges collaborative partnerships with experts hailing from diverse disciplines. Consequently, the aforementioned list represents merely a select inventory of the scientific and philosophical theories she has adroitly integrated into her artworks.

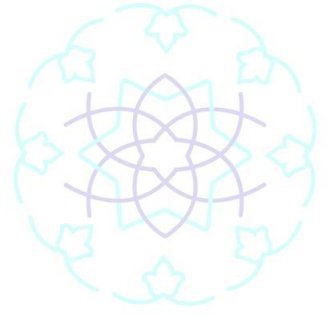
James Turrell

James Turrell is an American contemporary artist known for his large-scale installations and site-specific works that explore the nature of perception, light, and space (Kosky, 2013, pp. 44-61). He is considered a pioneer in the field of Light and Space art, which emerged in the 1960s



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



and 1970s and focused on sensory experiences and perceptual illusions. One of Turrell's most well-known installations is "Skyspace", (Picture 8) which is a type of architectural structure that frames the sky and alters the viewer's perception of it (Jankowski, 2016, p. 10). The Skyspace installations vary in size and shape, but all feature an aperture in the ceiling that provides a view of the sky. The viewer is invited to sit or lie down inside the structure and contemplate the changing colors and shapes of the sky, as well as the shifting qualities of light and shadow.

Turrell's work is heavily influenced by his background in perceptual psychology and his interest in the role that light plays in shaping our perception of the world. He has conducted extensive research on the physiology of the eye and the brain, and has used this knowledge to create installations that play with the viewer's perception of depth, color, and form. One example of Turrell's use of scientific principles in his art is his "Ganzfeld" series (Picture 9), which is a type of immersive installation that creates the illusion of infinite space (Poroy, 2014, p. 216). The installation involves flooding a room with uniform light and removing all visual cues that would indicate the boundaries of the space. This creates a disorienting and meditative experience for the viewer, as they become completely immersed in the illusion of boundless space.



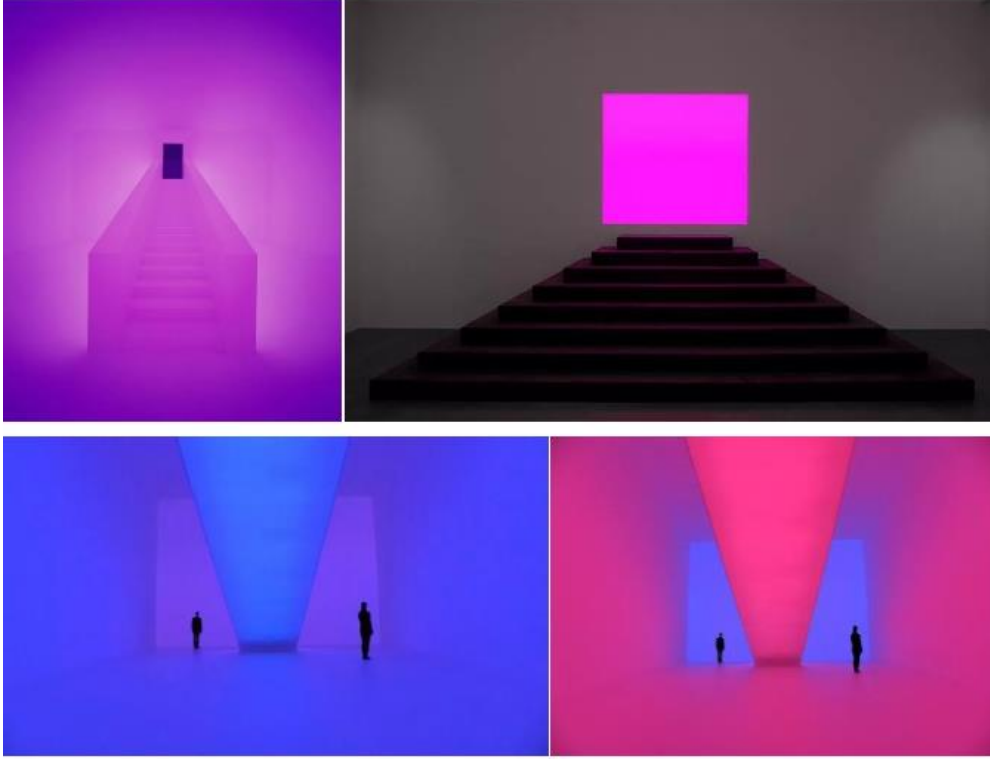
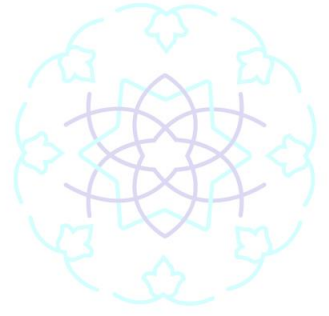
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Picture 4: Skyspace by James Turrell (From: <https://turrell.utexas.edu/#carousel-bootstrap>)





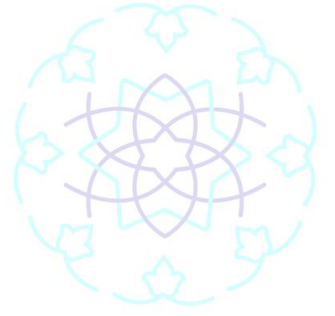
Picture 5: Ganzfeld by James Turrell (From: <https://www.designisthis.com/blog/en/post/james-turrell-ganzfeld>)

Turrell's work is also informed by his interest in spirituality and the transcendental. He often creates installations that are intended to inspire a sense of awe and wonder in the viewer, and that encourage them to contemplate the mysteries of the universe. Although he refrains from explicit reference to particular scientific or philosophical theories in his works, his artistic practice is frequently imbued with an assortment of ideas and concepts. The ensuing discussion highlights several domains within science and philosophy that have been linked to Turrell's oeuvre. Turrell's artistic creations actively engage with the intricacies of perception and the subjective encounter with light. He delves into the transformative potential of light to shape our perception of space and modify our fundamental grasp of reality. Such endeavours bear the imprint of phenomenology, a philosophical discipline that intimately examines consciousness and the fundamental structures of human experience.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

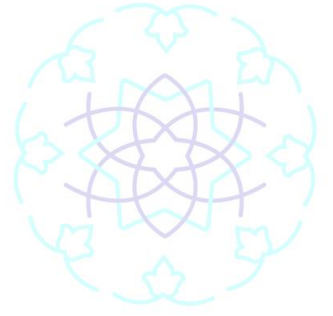


Turrell skillfully draws upon principles derived from optics and psychology to fabricate immersive environments that manipulate light, thereby exerting a palpable influence on the visual perception of spectators. In these undertakings, he conducts experimentation to explore the myriad ways in which light can engender illusions, disorientations, and perceptual phenomena. The exploration of colour and its profound impact on human perception constitutes another central facet of Turrell's artistic repertoire. His works delve into the nuanced intricacies of colour, investigating how distinct hues, intensities, and contrasts of light can elicit emotional and psychological responses, thereby transgressing the conventional boundaries that demarcate colour, form, and space.

In addition to the scientific and philosophical underpinnings aforementioned, Turrell's creations have often been associated with mystical and spiritual experiences. His artistic endeavours bear testimony to his fascination with transcendental and contemplative states of being. Utilizing light as a primary medium, Turrell expertly crafts environments that evoke an overwhelming sense of awe, wonder, and introspection. Furthermore, Turrell's fascination with celestial phenomena, particularly evident in his "Skyspace" installations, exemplified by the acclaimed "Roden Crater", serves as a notable influence on his artistic practice. These endeavours seamlessly incorporate elements inspired by astronomy and cosmology, framing celestial vistas and prompting viewers to ruminate upon their existential position within the cosmos. It is worth emphasizing that Turrell's artistic practice encompasses a multifaceted nature and remains amenable to diverse interpretations. While the aforementioned scientific and philosophical domains shed light on his work to some extent, Turrell's creations ultimately engender subjective and intimately personal experiences that surpass the confines of specific theories or concepts.

Mark Dion

Mark Dion is a contemporary artist known for his installations, sculptures, and drawings that explore themes of nature, history, and the human relationship to the environment. He often uses a combination of found objects, scientific instruments, and historical artifacts in his works,



which are intended to challenge viewers' assumptions about the natural world and the ways in which we interact with it (Marshall, 2010, p. 17).

Dion's interest in philosophy and science is evident in his approach to art-making. One of Dion's most famous works is "Neukom Vivarium", (Picture 6) a large-scale installation that features a recreated forest environment contained within a glass greenhouse (Grande, 2018, pp. 93-94; Crawford, 2014, p. 18). The installation is intended to simulate a natural environment that has been carefully cultivated and maintained, and includes a range of plant and animal species that are native to the Pacific Northwest region of the United States. The installation encourages viewers to reflect on the ways in which human activity has impacted natural ecosystems and to consider our responsibility for protecting the environment.

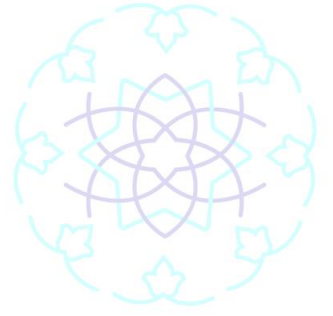


Picture 6: Neukom Vivarium by Mark Dion, 2006 (From: <https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/34-mark-dion/works/9577-mark-dion-neukom-vivarium-olympic-sculpture-park-seattle-2006/>)



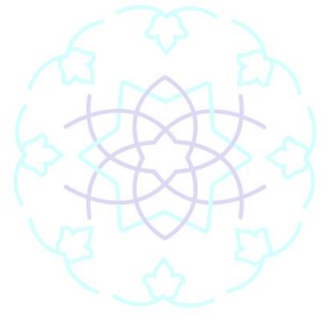
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Another notable work by Dion is "South Florida Wildlife Rescue Unit: Mobile Laboratory", (Picture 7) a series of sculptures and installations that explore the impact of invasive species on the local ecology of South Florida (Morales, 2012, pp. 1-2). The project includes a replica of a rescue vehicle used to capture and relocate invasive species, as well as a series of dioramas featuring specimens of local flora and fauna.

In scrutinizing Dion's oeuvre, a number of influential scientific and philosophical theories become evident. For example, Ecology and Environmentalism constitute recurring themes in Dion's artistic repertoire. His artistic endeavours derive inspiration from scientific tenets encompassing ecosystems, biodiversity, and the interdependence of organisms. Through his installations, Dion artfully explores the profound impact exerted by humankind upon the natural realm, thereby proffering a platform for contemplation regarding issues of conservation and sustainability. Dion's profound fascination with Archaeology and Anthropology finds expression within his artistic endeavours, as he adroitly integrates elements inherent to these disciplines into his works. By investigating the manner in which artefacts and cultural objects shape our understanding of the past and present, Dion's installations often emulate archaeological sites or anthropological museums, thereby engendering a dialectic surrounding the construction of knowledge and the interpretation of history.



Picture 7: South Florida Wildlife Rescue Unit: Mobile Laboratory by Mark Dion, 2006 (From: <https://usfcam.wordpress.com/2012/03/05/student-view-mark-dion-troubleshooting/>)

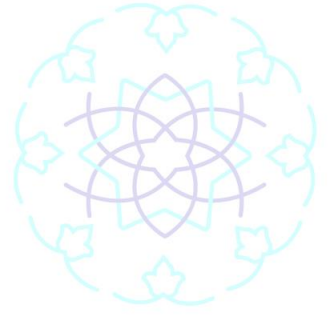
Dion's artistic oeuvre frequently engages with the concept of Institutional Critique, a critical discourse that challenges the authority and power dynamics entrenched within artistic institutions. Delving into the intricacies of object collection, categorization, and exhibition processes, Dion's work effectively questions the role of museums and their consequential impact on the construction of knowledge.

Dion's artistic creations mirror a philosophical inquiry into the very nature of scientific practice through the prism of the Philosophy of Science. Intriguingly, Dion delves into the construction of scientific knowledge and its intersectionality with cultural, social, and political elements. By ingeniously blurring the boundaries demarcating art and science, Dion's installations compel viewers to introspect and re-evaluate the notions of authority and objectivity within scientific endeavours.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

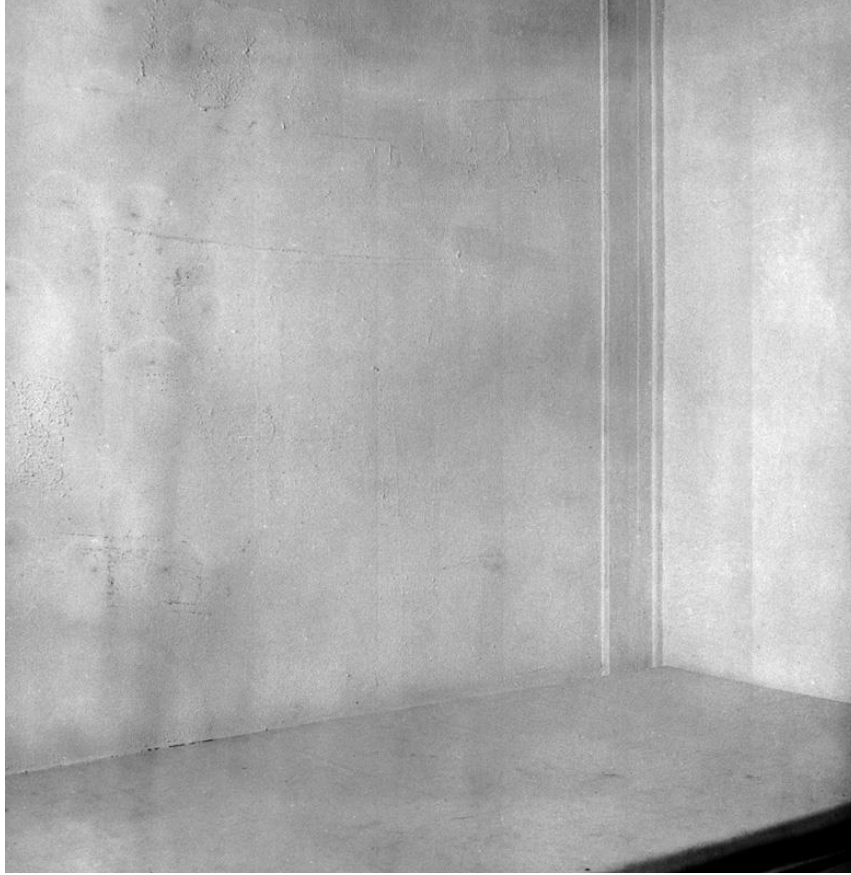
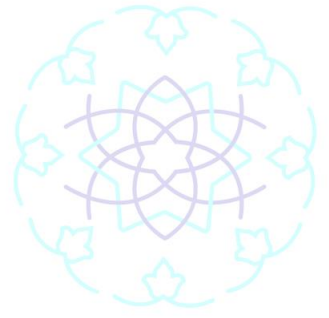


Dion's artistic explorations traverse the realm of Material Culture and Consumption. Herein, he interrogates the intricate relationship shared between humanity and material objects, particularly within the realm of consumer culture. By adroitly incorporating found objects and discarded artefacts into his installations, Dion perceptively illuminates the manners in which our patterns of consumption shape both our identities and the surrounding world.

Yves Klein

Yves Klein was a French artist who is best known for his monochromatic blue paintings, which he called "International Klein Blue" or "IKB". However, Klein was not just a painter; he was also a performance artist, sculptor, and philosopher who sought to explore the limits of perception and reality in his art (Johnson, 2020, p. 173).

Yves Klein, a prominent figure within the Nouveau realism movement, demonstrated a proclivity for integrating various scientific and philosophical theories into his artistic oeuvre. Klein's interest in philosophy and science is evident in his use of the colour blue. Klein's use of blue was not limited to painting; he also created sculptures, performances, and installations using the colour. One of his most famous works is "The Void" (Picture 8), an installation in which he painted an entire room with IKB, creating an immersive environment that evoked the sensation of being surrounded by the infinite (Solnit, 2005, pp. 176-182).



Picture 8: The Void by Yves Klein, 1958 (From: <https://www.littleartnecdotes.com/le-vide-1958/>)

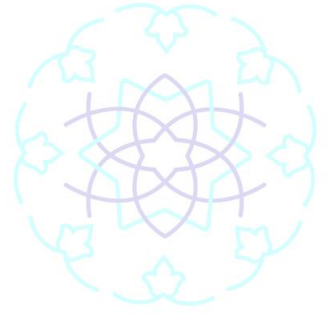
Chief among Klein's innovative artistic techniques was his creation of monochromatic paintings, exemplified by his renowned "International Klein Blue" (IKB) works. Eschewing any semblance of imagery or narrative, Klein postulated that a monochromatic canvas possessed the capacity to evoke an evanescent perception of pure and infinite space. His utilization of the vibrant IKB colouration stemmed from an inherent fascination with the philosophical notion of the void.

An underpinning tenet that significantly informed Klein's artistic approach was his embrace of existentialist philosophy, specifically incorporating the concept of the void as an elemental facet of human existence. Seeking to portray the intangible and boundless through his



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



art, Klein regarded his monochromatic creations as windows to the void, thereby inviting viewers to engage in contemplation of the infinite expanse and enigmatic mysteries of being.

Another pivotal concept advanced by Klein was that of the "Immaterial Zone", a construct devised to probe the intangible dimensions of art. In a series of performative acts known as "Le Vide" (The Void), Klein exhibited empty gallery spaces, deliberately accentuating the presence of the immaterial. This conceptualization posed a challenge to the conventional understanding of art as a tangible artefact and instead emphasized the primacy of the viewer's experiential encounter.

In his explorations concerning the intricate interplay between the corporeal form and artistic expression, Klein conceived the technique of Anthropometry. This method involved employing female models adorned in blue paint as human "brushes", thus facilitating the creation of imprints upon canvas or paper. By utilizing the human body as an instrument of creative agency, this technique underscored existentialist ideals regarding the corporeal presence within the world. Klein's artistic practice was also imbued with the influence of Zen philosophy, particularly its emphasis on simplicity, emptiness, and direct experiential engagement. The Zen principles of attaining a state of mindfulness and immersion in the present moment resonated with Klein's exploration of the void and the immaterial in his artistic endeavours. It is noteworthy that while these scientific and philosophical theories profoundly influenced Klein's artistic modality, his interpretations and applications of these concepts were profoundly idiosyncratic, bearing the unmistakable imprint of his personal vision and artistic vision.

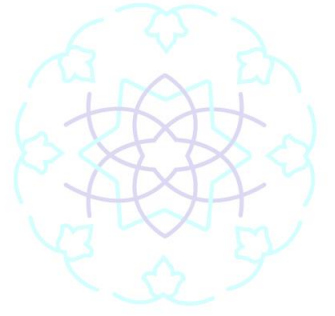
Robert Rauschenberg

Robert Rauschenberg was an American artist who is known for his pioneering role in the development of the pop art movement in the 1950s and 60s (Brown, 2001, pp. 35-36). He is considered a highly influential figure in contemporary art due to his unique approach to incorporating various forms of media into his work, including sculpture, painting, photography, and printmaking.



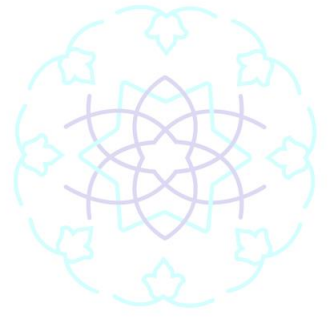
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



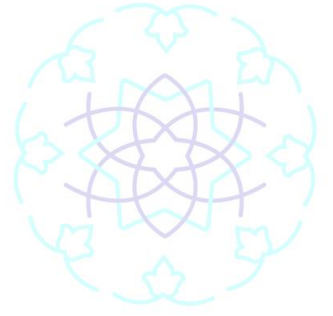
Rauschenberg's art often explored the relationship between art and life, and he frequently used found objects in his work to challenge the traditional boundaries between art and everyday life. He was also interested in the use of technology and science in art, and he incorporated scientific principles and processes into many of his works. One of Rauschenberg's most well-known works is his "Combine" series (Picture 9), which he began in the mid-1950s. The Combines were large-scale mixed media works that combined painting, sculpture, and found objects, often creating a three-dimensional effect. They challenged the traditional distinctions between painting and sculpture, and encouraged viewers to see art in a new way (Folland, 2010, pp. 348-365).

Another notable work by Rauschenberg is his "Erased de Kooning Drawing" (Picture 10) from 1953, in which he obtained permission from fellow artist Willem de Kooning to erase one of his drawings. Rauschenberg then framed the erased drawing, challenging the idea of what constitutes a work of art and who has the power to determine it. Throughout his career, Rauschenberg continued to experiment with new materials and techniques, such as his "Solvent Transfer" (Picture 11) process, which involved transferring images from magazines onto his canvases using solvents (Gunnarsson, 2007, p. 61). Rauschenberg's work demonstrates a strong integration of philosophy and science, as he was constantly pushing the boundaries of traditional artistic practices and exploring new ways to incorporate scientific principles and processes into his work. Central to Rauschenberg's artistic exploration was his avid pursuit of semiotics, the investigation of signs and symbols and their capacity to convey meaning. By incorporating commonplace objects and images into his artistic endeavours, Rauschenberg ingeniously engendered stratified layers of meaning, effectively beckoning viewers to engage in interpretation and personally ascribe significance to his creations.



Picture 9: Combines by Robert Rauschenberg, 1954-1964 (From: <https://www.thoughtco.com/robert-rauschenberg-combines-4123111>)

Moreover, Rauschenberg's adroit utilization of juxtaposition and collage techniques can be aligned with the underlying principles of Gestalt psychology. This psychological framework accentuates the amalgamation of constituent elements to form a cohesive entirety, a concept that Rauschenberg deftly embraced by amalgamating disparate components in his artistic compositions, thereby forging novel and unexpected relationships. Rauschenberg's artistic output further reflected an abiding preoccupation with existentialist notions, which underscore the inherent freedom, volition, and accountability of the individual in constructing their own meaning and identity. Through the deliberate incorporation of discarded objects and imagery drawn from quotidian existence, Rauschenberg boldly challenged conventional artistic

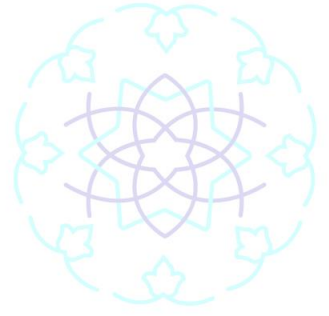


paradigms, while simultaneously probing the existential predicament of the modern human condition.

Influenced by cybernetics, an interdisciplinary field that probes the realms of communication and control within systems, Rauschenberg deftly integrated technological elements and interactive components into his artistic creations. By ingeniously obfuscating the boundaries betwixt art and technology, his works engendered an immersive and dynamic experience for the viewer, often eliciting responses through kinetic or auditory means. Additionally, Rauschenberg embraced the notion of chance and randomness as indispensable elements within his artistic process, evoking inspiration from the traditions of Dadaism and Surrealism. Employing techniques such as "automatism" and "erasure", Rauschenberg astutely permitted unpremeditated elements and fortuitous occurrences to shape the ultimate manifestation of his artwork, thereby provocatively challenging established notions of authorship and control.



Picture 10: Erased de Kooning Drawing by Robert Rauschenberg, 1953 (From: <https://dailynous.com/wp-content/uploads/2017/05/rauschenberg-erased-de-kooning-drawing.png>)

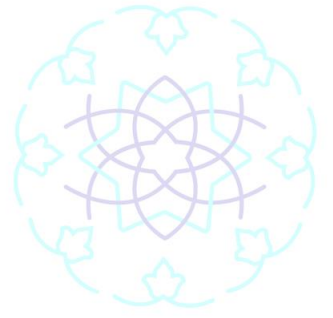


Picture 11: Transfer Drawings by Robert Rauschenberg, 1960s (From: <https://www.nytimes.com/2007/03/08/arts/design/08raus.html>)

Although not strictly classified as a theoretical framework, Rauschenberg became affiliated with the seminal Pop Art movement, which drew inspiration from the realms of popular culture and mass media. The advent of Pop Art, characterized by its preoccupation with consumerism, advertising, and the democratization of art, exerted a discernible influence on Rauschenberg's creative process, as evidenced by his extensive employment of everyday objects and imagery in his artistic endeavours. It is worth highlighting that Rauschenberg's artistic praxis exemplified an exceedingly experimental nature and defied conventional categorization. While the aforementioned theories provide valuable insights into the diverse intellectual foundations underpinning his creative output, Rauschenberg's body of work ultimately epitomizes a spirit of unwavering innovation and an indomitable resolve to traverse uncharted artistic terrain.

Yayoi Kusama

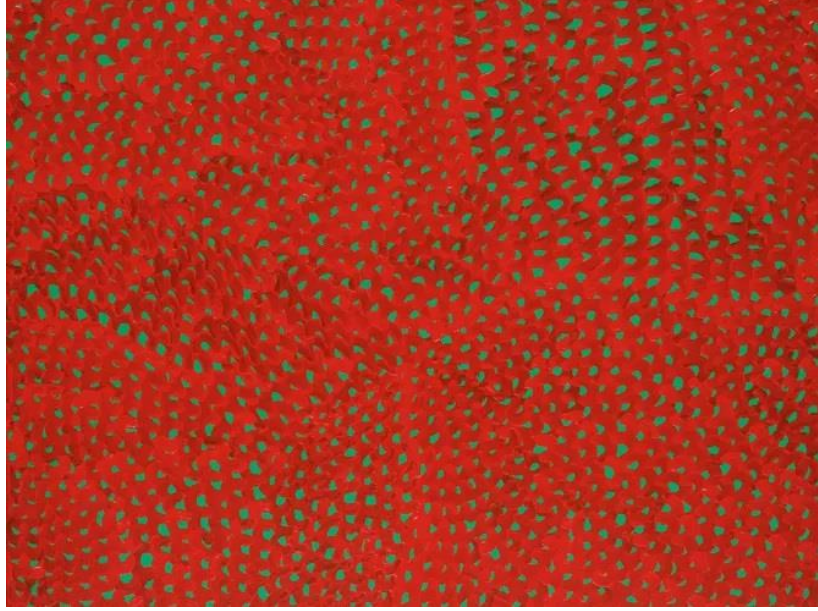
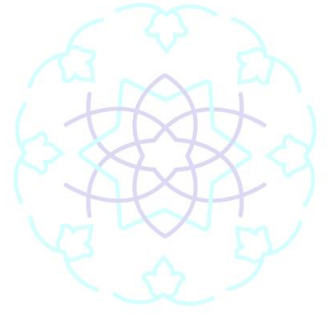
Yayoi Kusama is a Japanese contemporary artist who is best known for her immersive installations, sculptures, and paintings that often feature an array of repetitive patterns, polka dots, and other vibrant colors (Kusama, 2021, pp. 1-256). Kusama's work often engages with themes of infinity, repetition, and self-obliteration, and her practice is deeply influenced by her experience with mental illness (Borggreen, 2001, pp. 10-46).



In many of her works, Kusama employs a fusion of philosophy and science to create an immersive experience for the viewer. For example, in her "Infinity Mirror Rooms", (Picture 12) Kusama uses mirrors and LED lights to create the illusion of infinite space, playing with the idea of time and space in a way that recalls the scientific concept of the fourth dimension (Si, et al., 2020, pp. 37-42; Bell, 2010, p. 86). Kusama's use of repetition and pattern also draws upon the principles of mathematics and geometry, as well as the philosophies of Zen Buddhism and Taoism. In her early paintings, Kusama developed a technique she called "Infinity Nets", (Picture 13) in which she repeatedly painted tiny marks across a canvas, creating a hypnotic effect that invites the viewer to lose themselves in the artwork (Oyebode, 2012, pp. 249-250; Thomas, 2020, pp. 1-54).



Picture 12: "Infinity Mirrored Room – The Souls of Millions of Light Years Away" by Yayoi Kusama (From: <https://www.cbc.ca/arts/12-places-where-you-can-find-a-yayoi-kusama-infinity-mirror-room-right-now-1.4893108>)



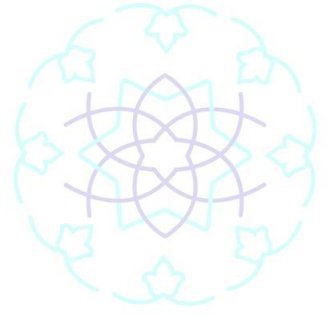
Picture 13: Infinity Nets by Yayoi Kusama (From: <https://www.artsy.net/artist-series/yayoi-kusama-infinity-nets>)

Kusama evinces a deep fascination with the notion of infinity, which recurrently manifests in her art through the deployment of patterns, dots, and mirror installations. Her creative inspiration derives from mathematical and cosmological theories pertaining to boundless spatial dimensions, encompassing fractals and the cosmological expansion of the universe. Kusama's artistic endeavours often serve as poignant reflections of her personal encounters with mental health afflictions, most notably her struggles with obsessive-compulsive disorder (OCD). Her artistic lexicon, replete with repetitive motifs such as dots, resonates as an expressive embodiment of her psychological states. Kusama has herself acknowledged the influence of Sigmund Freud's psychoanalytic theories upon her creative output. Kusama's explorations of identity and gender align with feminist theory, proffering a discerning challenge to established notions of femininity and societal expectations through her art. Her active involvement in the avant-garde movements of the 1960s, including happenings and the Fluxus movement, resonates with feminist art practices that sought to subvert the patriarchal foundations of the art establishment. Kusama's artistic corpus ventures into existential terrain, broaching the fundamental inquiries surrounding human existence, encompassing the individual's place within



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

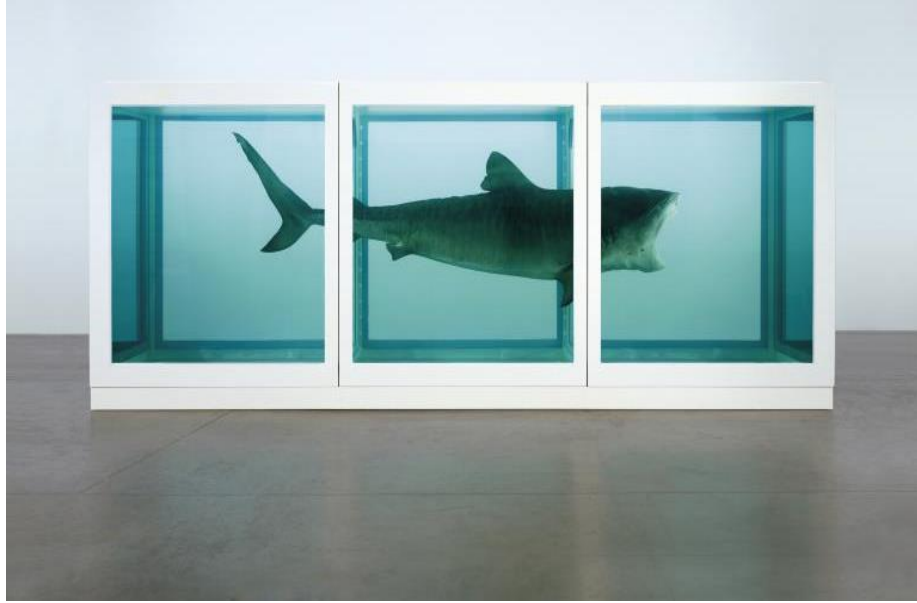
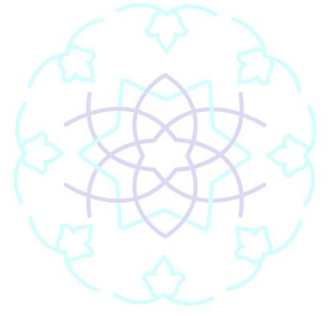


the universe, the meaning of life, and the concept of selfhood. Her deliberate utilization of repetition and the dissolution of selfhood within her Infinity Mirror Rooms can be construed as a profound exploration of the existential condition. The distinctive polka dot motif emblematic of Kusama's artistic idiom has been interpreted in relation to various art movements, including Minimalism. By employing repetition and employing simplistic geometric forms akin to those embraced by minimalist artists, Kusama crafts immersive environments that elicit contemplation regarding spatial dynamics, form, and perceptual phenomena.

Damien Hirst

Damien Hirst is a contemporary British artist who is known for using a wide range of materials and techniques in his work, including philosophy and science. His art often explores themes related to life and death, science and medicine, and the nature of reality (Shaw, 2009, p. 252; Mohammadi-Zarghan & Afhami, 2019, pp. 467-485).

One of Hirst's most famous works is a series of pieces called "The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living" (Picture 14), (Dixon, 2009, pp. 247-249) which features a preserved shark in a tank of formaldehyde. This work reflects Hirst's interest in the intersection of art and science, as well as his fascination with mortality and the fragility of life (Rabon, 2013, p. 8). Other works by Hirst include installations of live butterflies, paintings made from butterfly wings, (Farrell, 2017, p. 36; Klein, 2022, p. 281-303) and sculptures made from medical equipment and materials (Hirst, 2012, p. 7).



Picture 14: The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, by Damien Hirst, 1991 (From: <https://scalar.fas.harvard.edu/resources-for-loss/the-physical-impossibility-of-death-in-the-mind-of-someone-living-by-damien-hirst-contributed-by-so>)

Hirst has also created works that incorporate scientific processes and techniques. For example, in his "Spot Paintings" (Picture 15) series, he used mathematical principles to create a series of paintings composed of multicolored dots arranged in a grid pattern (Hirst, 2012, p. 4). The paintings were created using a process called colorimetry, which involves analyzing the light reflected off the surface of each dot and using that data to determine the color of the next dot.

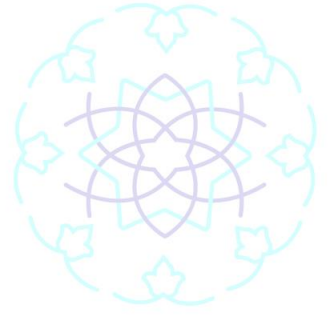
Hirst's works often contain philosophical references and explore complex concepts, such as the relationship between art and commerce, the nature of belief, and the meaning of life. His work "For the Love of God", (Picture 16) which features a platinum cast of a human skull encrusted with 8,601 diamonds, is an example of his exploration of the relationship between death and the material world (Hirst, 2012, p. 20).

From a comprehensive perspective, it can be posited that Damien Hirst, a notable British artist renowned for his provocative and intellectually engaging artworks, demonstrates a proficient assimilation of various scientific and philosophical theories within the fabric of his artistic endeavors. For example, we can refer to his "Natural History" series. Hirst's renowned



BAÇINI

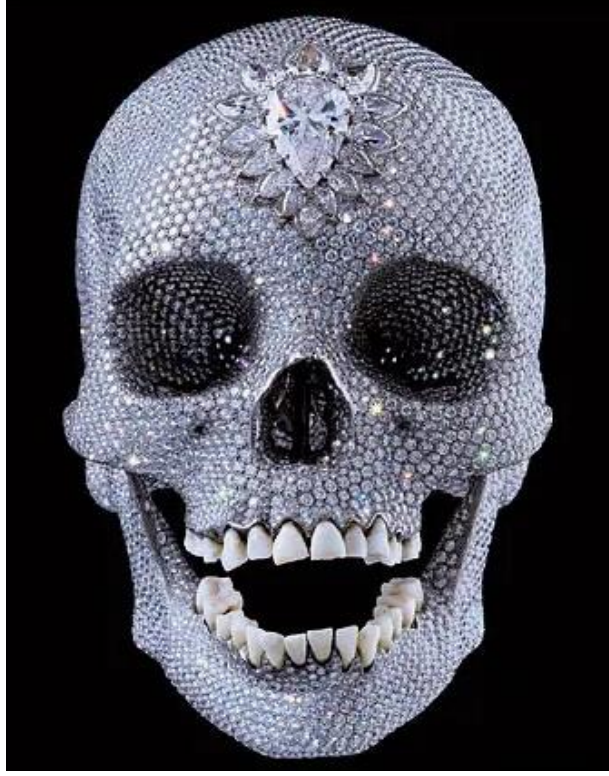
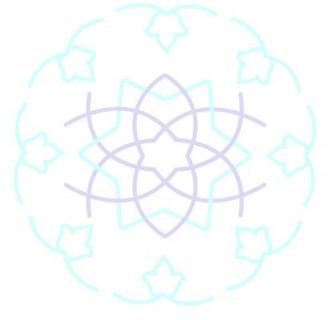
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



series titled "Natural History" showcases preserved creatures, including sharks, cows, and sheep, presented within tanks filled with formaldehyde. Through these works, Hirst ventures into themes concerning life, mortality, and evolutionary processes, deriving inspiration from Charles Darwin's theory of natural selection.



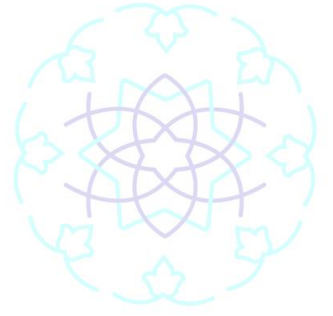
Picture 15: Spot Painting by Damien Hirst, 1986 (From: <https://news.sky.com/story/damien-hirst-the-currency-is-setting-fire-to-millions-of-pounds-worth-of-art-a-good-idea-12702712>)



Picture 16: For the Love of God by Damien Hirst, 2007 (From: <https://studycorgi.com/for-the-love-of-god-sculpture-by-damien-hirst/>)

Hirst's deliberate utilization of unconventional materials, such as butterflies, insects, and pharmaceutical drugs, manifests his inclination towards materialism—a philosophical stance positing the exclusive existence of physical matter. Noteworthy examples encompass "The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living", featuring a shark immersed in formaldehyde, and "Lullaby, the Seasons", which presents butterflies arranged in kaleidoscopic patterns. These creations explore the ephemeral nature of existence and the palpable realm.

Hirst's artistic exploration of mortality, human existence, and the transient essence of life establishes a connection with existentialist philosophy. In his series "The Four Elements", he meticulously crafts installations comprising butterflies and various other materials symbolizing birth, life, decay, and death. Such works incite contemplation regarding life's meaning and the inevitability of mortality.



Hirst's artistic oeuvre consistently challenges established conventions of art, while concurrently eroding the delineations between art and commerce. For instance, his "Spot Paintings" series features vividly coloured dots arranged in grid-like formations, thereby investigating notions of repetition, authorship, and the commercialization of artistic endeavours. This methodology aligns harmoniously with postmodernist theories that deconstruct grand narratives and question established norms. Hirst's artistic emphasis on visually captivating, at times contentious, and conceptually laden artworks actively engages with ongoing debates in aesthetic theory. Artworks such as "For the Love of God", characterized by a platinum skull adorned with diamonds, and "The Golden Calf", presenting a calf preserved in formaldehyde, delve into notions of beauty, value, and the commodification of art. These instances serve as a mere fraction of the scientific and philosophical theories that Damien Hirst deftly incorporates within his artistic endeavours.

Ai Weiwei

Ai Weiwei is a contemporary artist known for using philosophy and science to address social, political, and cultural issues in his artworks (Tzanelli, 2018, pp. 520-534; Mironenko, 2021, p. 40). He works across various media, including sculpture, installation, photography, and film.

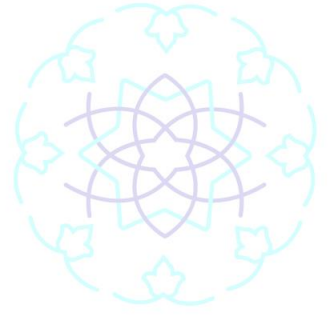
One of his most famous works is the installation titled "Sunflower Seeds", (Picture 17) which was exhibited at the Tate Modern in London in 2010 (Mironenko, 2021, p. 22). The work consisted of 100 million porcelain sunflower seeds, each one handcrafted by artisans from Jingdezhen, a city in China known for its ceramic production. The installation invited viewers to walk on the seeds, creating a tactile and sensory experience (Bo, 2012, pp. 117-133). The work was a commentary on the mass production and consumption of goods in contemporary society and the exploitation of Chinese workers in the global economy (Barrett, 2011, p. 24).

Another notable work by Ai Weiwei is "Straight", (Picture 18) an installation consisting of 90 tons of steel reinforcing bars salvaged from the wreckage of schools that collapsed during the 2008 Sichuan earthquake in China. Ai Weiwei and his team straightened each bar by hand



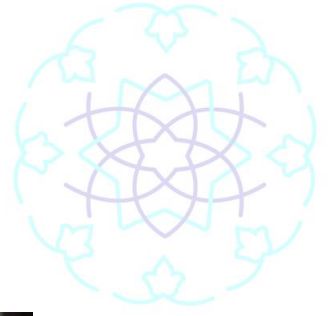
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



and arranged them into a monumental installation that filled an entire gallery space (Kantola, 2016, p. 145; Hannan, 2017, pp. 8-9). This artwork was a memorial to honor the many victims, mostly children, who died in the earthquake. The catastrophic loss of life was attributed to the deficient structural integrity and inadequate construction practices employed in the erection of school buildings. Concurrently, the work also presented a scholarly critique that meticulously examined the actions and decisions undertaken by the Chinese government in response to the calamity, shedding light on potential shortcomings in their disaster management approach. In his film "Human Flow", Ai Weiwei documented the global refugee crisis, visiting more than 20 countries to film the experiences of refugees and migrants. The film examined the complex social, political, and economic factors driving migration and displacement, highlighting the urgent need for greater international cooperation to address the crisis. Ai Weiwei adeptly integrates an assortment of scientific and philosophical theories into his artistic endeavours. Ai Weiwei regularly explores the concept of systems theory within his artistic creations. This theoretical framework emphasizes the intricate interconnections and interdependencies among constituent elements and the overarching whole. Such a precept manifests prominently in his expansive installations, notably, the work titled "Sunflower Seeds" (2010). Through the meticulous arrangement of countless handcrafted porcelain sunflower seeds, Ai Weiwei underscores the collective potency of individual entities within a broader systemic context.

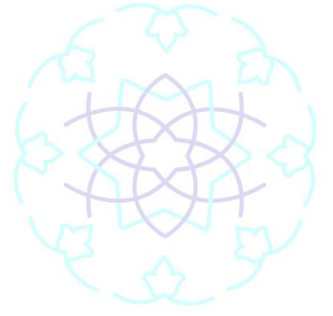
Ai Weiwei's artistic oeuvre serves as a testament to his unwavering commitment to social and political activism. His creations often constitute poignant critiques of governmental control, censorship, and transgressions against human rights.



Picture 17: Sunflower Seeds by Ai Weiwei, 2010 (From: <https://www.npr.org/sections/pictureshow/2010/10/15/130587297/sunflower-seeds>)

Drawing inspiration from eminent philosophers such as Michel Foucault, renowned for his discerning analysis of power structures and the intricate relationship between individuals and institutions, Ai Weiwei's installation entitled "Straight" (2008-2012) acquires significance. By utilizing rebar salvaged from the 2008 Sichuan earthquake, the artist interrogates the government's response to the calamity while simultaneously accentuating the significance of





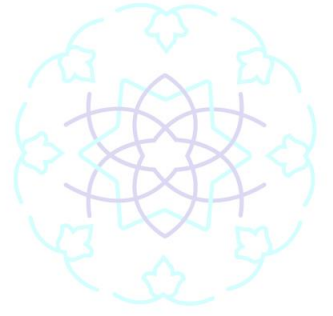
individual lives. Ai Weiwei deftly employs postmodernist approaches in his artistic practice, thereby challenging conventional notions of authorship and originality. Notably, he appropriates extant objects and cultural symbols, imbuing them with novel significations. An illustrative instance is his evocative artwork "Dropping a Han Dynasty Urn" (1995), wherein he deliberately demolishes a valuable Han dynasty urn. This deliberate act serves as a profound provocation, challenging prevailing perceptions surrounding the value and preservation of cultural heritage.



Picture 18: Straight by Ai Weiwei, 2008-2012 (From: <https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-straight-9>)

Jenny Holzer

Jenny Holzer is a contemporary American artist who uses philosophy and science in her works to explore the relationship between language, power, and perception. Holzer's work often takes the form of text-based installations, projections, and public interventions, which challenge the viewer's understanding of language and its uses (Hughes, 2006, pp. 419-440).

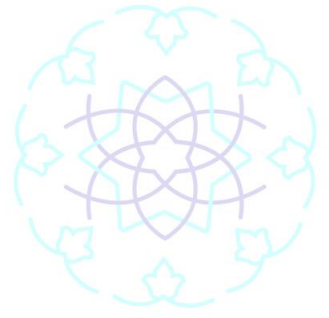


Holzer's work often incorporates elements of technology and science, such as LED lights and projections, which allow her to create immersive and dynamic installations. For example, her "Projections" series involves the projection of text onto buildings and public spaces, which can be viewed from a distance or up close, and creates an interactive relationship between the viewer and the work. One of Holzer's most famous works is her series of LED signs, which display provocative and thought-provoking phrases such as "Abuse of power comes as no surprise", (Meskimmon, 2000, pp. 2-18) (Picture 19) and "Protect me from what I want." (Shamami, 2020, p. 10) (Picture 20)

These phrases are taken from a range of sources, including poetry, political speeches, and philosophical texts, and are designed to provoke reflection on the nature of power and its effects on society. Her oeuvre frequently engages with significant themes such as power dynamics, politics, language, and the fundamental nature of truth. While presenting a comprehensive compilation of the precise theories she has employed proves challenging, several noteworthy theoretical frameworks have distinctly influenced her artistic practice.



Picture 19: Messages to the public: Abuse of power comes as no surprise by Jenny Holzer, Mar. 1-31, 1982 (From: <https://samblog.seattleartmuseum.org/2021/08/holzer-survival-series/>)



Picture 20: Messages to the public: Protect me from what I want by Jenny Holzer, 1986 (From: <https://www.tate.org.uk/art/artists/jenny-holzer-1307/5-ways-jenny-holzer-brought-art-streets>)

Holzer's creative endeavours have been notably impacted by semiotics, a scholarly discipline that centres on the study of signs, symbols, and their interpretation. Her text-based artistic pieces extensively delve into the intricate relationship between language, meaning, and perception. To challenge customary modes of communication, Holzer adeptly employs concise and enigmatic statements within her works.

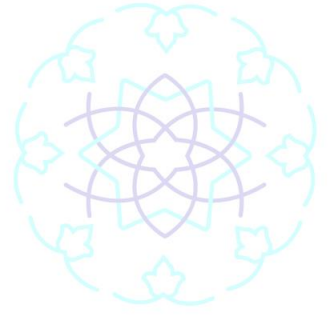
Holzer's artistic corpus exhibits evident elements of post-structuralist philosophy, particularly through her exploration of language and the dynamics of power. Drawing upon post-structuralist insights, she underscores the inherent instability of meaning and the profound influence of language on shaping our comprehension of the world. By unsettling and interrogating the authority of language, Holzer's textual expressions effectively prompt viewers to reevaluate their preconceived notions.

Additionally, feminist theory has consistently permeated Holzer's artistry, manifesting in her frequent incorporation of feminist themes and her critical examination of gender power dynamics. Leveraging feminist theoretical frameworks, she artfully addresses issues such as violence against women, reproductive rights, and the objectification of the female body. In doing



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



so, Holzer adeptly illuminates the ways in which language and societal structures perpetuate inequality and oppression.

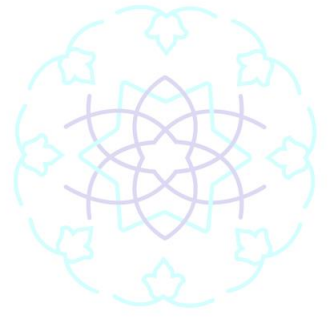
Existentialist ideas, concerning the essence of individual existence and experiences within the world, have also significantly influenced Holzer's artistic endeavours. Her textual compositions often evoke existential inquiries and navigate the complexities of human emotions, thereby engendering an introspective contemplation among viewers regarding their own lives and the attendant existential dilemmas they face.

Patricia Piccinini

Patricia Piccinini is a contemporary artist from Australia who is known for her works that combine philosophy and science to explore the relationship between humans and technology (Goriss-Hunter, 2004, pp. 541-553). Her sculptures and installations often feature hybrid creatures that blur the lines between humans and machines, animals and technology (Guo, 2021, p. 2; Michna, 2020, pp. 145-158). Piccinini's works are influenced by the philosophy of technology and the concept of transhumanism, which proposes that humans can transcend their biological limitations through technology.

Her artworks ask important questions about the ethical implications of these advancements, and whether or not we should embrace them. One of her most well-known works is "The Young Family", (Picture 21) a sculpture installation that depicts a hybrid family of human-animal creatures. The sculpture is incredibly realistic, with lifelike skin and hair, and it is posed in a way that suggests a family portrait. The piece challenges our ideas of what is "natural" and what is "artificial", and raises questions about the relationship between humans and animals (Michna, 2020, pp. 145-158; Piotrowska, 2016, p. 1233).

Another work, "Graham" (Picture 22) is a sculpture of a human designed to survive a car crash. The piece is part of a campaign by the Australian government to promote road safety, but it also speaks to Piccinini's larger concerns about the limits of the human body and the possibilities of technology. Piccinini's works often elicit strong emotional responses from



viewers, with some finding them disturbing or uncanny. However, her works also have the power to inspire empathy and encourage reflection on the complex relationship between humans, technology, and the natural world (Montero & Kelly, 2021, pp. 840-853).

Within the realm of bioethics and transhumanism, Piccinini actively engages in a profound examination of ethical quandaries entwined with genetic engineering, biotechnology, and the delicate delineations demarcating the human form. Her artistic endeavours serve as a visual manifestation of the philosophical discourse encompassing transhumanism an intellectual framework concerned with unravelling the possibilities and ramifications associated with augmenting human capacities through technological interventions. Piccinini's artistic repertoire delves into the concept of posthumanism, which systematically challenges conventional notions that posit the human being as an autonomous and distinct entity.

Through her artistic expression, she traverses the blurred boundaries that delineate humans and non-human entities, ingeniously crafting hybrid creatures that shatter preconceived notions of identity and redefine the essence of humanness. Drawing inspiration from the realms of evolutionary biology, a considerable number of Piccinini's sculptures and installations showcase extraordinary entities that seemingly emerge as products of evolutionary processes. Her art ingeniously incorporates foundational principles of evolutionary biology, effectively probing the frontiers of imagined or speculative evolution, thereby illuminating the plausible existence of alternative life forms.

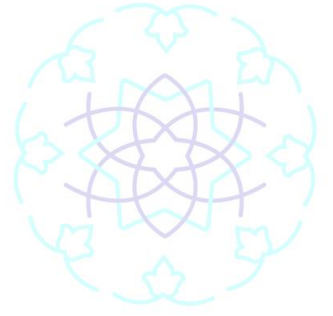


Picture 21: The Young Family by Patricia Piccinini (From: https://journals.lww.com/academicmedicine/Fulltext/2016/09000/The_Young_Family.20.aspx)



BAÇINI

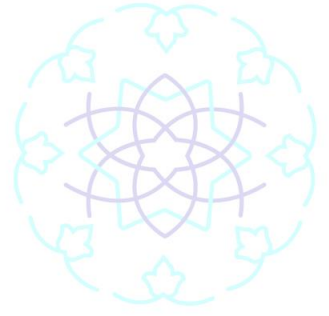
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Piccinini consistently explores the themes of anthropomorphism and empathy through her artistic creations. Often fashioning humanoid or animal-like figures, she skillfully elicits an innate sense of empathy and familiarity within the viewers. Through these thought-provoking works, Piccinini effectively challenges conventional assumptions pertaining to the perception of the "other" or the "alien", and profoundly examines our capacity to empathize with non-human entities, thereby inviting contemplation on philosophical concepts intertwined with anthropomorphism. In selected works, Piccinini explicitly addresses themes that resonate within the realm of feminist theory. She critically engages with notions of femininity, motherhood, and reproductive technologies, acting as an agent of provocation against prevailing societal norms and expectations pertaining to gender roles, bodily autonomy, and conceptions of the "natural."



Picture 22: Project Graham by Patricia Piccinini (From: <https://www.carscoops.com/2016/07/project-graham-is-perfect-human-made-to/>)

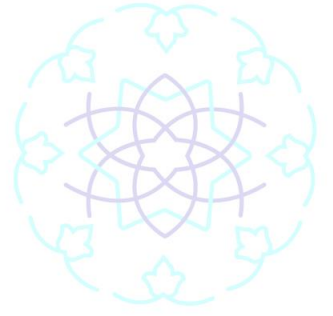


Kara Walker

Kara Walker is a contemporary artist who works with a variety of media, including drawing, painting, printmaking, and sculpture. She is known for her provocative and often controversial depictions of race, gender, and power in American history and culture. Through her work, she examines the legacy of slavery and racism, as well as the ongoing struggles for equality and social justice (Corris & Hobbs, 2003, pp. 422-441). One of the ways that Walker incorporates philosophy and science into her art is through her use of historical and literary sources. Her works often reference classic texts, such as slave narratives, and she draws on philosophical concepts, such as existentialism, to explore the psychological impact of oppression and discrimination (Thibault, 2007; Raymond, 2007, p. 20).

In her sculptures, Walker also employs scientific techniques and technologies to create immersive, three-dimensional environments that challenge viewers' perceptions of space and scale. For example, her installation "A Subtlety" (Picture 23) featured a massive sphinx-like sculpture made of sugar, which was placed in an old sugar factory in Brooklyn, New York. The sculpture was surrounded by smaller sculptures of childlike figures, referencing the exploitation of child labour in the sugar industry (Keyser, 2014, pp. 143-153; Thomas, 2018, pp. 121-141). The installation was intended to confront viewers with the uncomfortable realities of racial and economic exploitation, as well as the complex history of sugar production and consumption.

Kara Walker's artistic practice eschews direct reliance on explicit theoretical frameworks, instead finding inspiration in historical narratives, literature, and popular culture. By merging these diverse elements with her distinct artistic vision, Walker skillfully constructs visually impactful narratives that possess an unsettling quality. Notably, her adept utilization of silhouettes, a conventional art form, serves to imbue her works with an additional layer of symbolic significance. This technique evokes historical associations, while concurrently engendering a sense of anonymity and universality. Regarding philosophical underpinnings, Walker's artistic oeuvre engages with concepts germane to postcolonialism, critical race theory, feminism, and the exploration of identity formation. Through her artistic endeavours, Walker



invites viewers to confront discomfiting and intricate histories, prompting an interrogation of prevailing social norms and power structures. Consequently, her art presents an opportunity for contemplation, urging a deepened understanding of the complex dynamics that shape race, power, and identity within society.

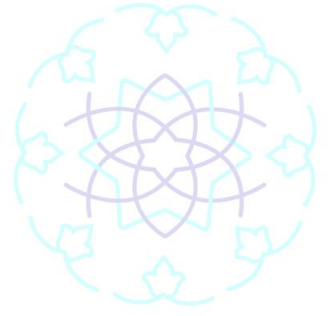


Picture 23: A Subtlety by Kara Walker, 2014 (From: <https://www.flickr.com/photos/76807015@N03/15426126686>)

Dorothy Cross

Dorothy Cross is an Irish contemporary artist whose works integrate philosophy and science in various ways. Born in Cork in 1956, Cross works in a variety of media, including sculpture, installation, photography, and video (Turner, 2013, pp. 3-11; Lydenberg, 2004, pp. 144-166; Cross & Kissane, 2005, p. 8).

One of Cross's recurrent themes is the relationship between humans and the natural world. Her works often feature organic materials and explore the way in which humans interact with the environment. For example, her piece "Medusae", (Picture 24) a series of sculptural works inspired by jellyfish, combines scientific principles of marine biology with philosophical concepts related to the nature of existence. The central focus of Medusae revolves around the



existence of an enigmatic Victorian woman naturalist, delving into her life and experiences. This subject matter is astutely manifested through Cross's adept execution of a formal artistic process, where he skillfully evokes the inherently paradoxical and disjointed nature in which individual lives can be perceived within the framework of the present moment. (Elstob, 2022; p. 568). Cross has also explored the themes of gender and identity in her works. In her piece "Ghost Ship", (Picture 25) she creates an installation that examines the myth of the female mermaid and the relationship between women and the sea. In this work, Cross uses a range of materials, including seaweed, shells, and plastic, to create a multimedia sculpture that explores the psychological and emotional dimensions of the myth (Reardon, 1999, p. 34; Moi, 2014, p. 181).



Picture 24: Medusae I by Dorothy Cross, 2018 (From: <https://www.artsy.net/artwork/dorothy-cross-medusae-i>)

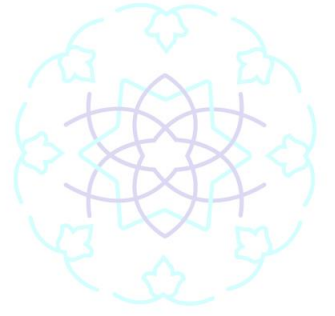


Picture 25: Ghost Ship I by Dorothy Cross, 2011 (From: <https://www.artsy.net/artwork/dorothy-cross-ghost-ship-i>)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

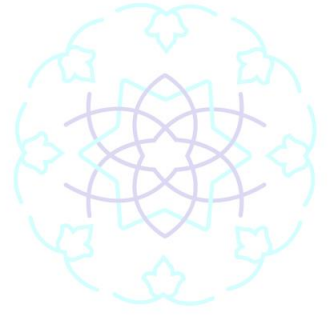


Dorothy Cross's artistic exploration of the interplay between humans and the natural environment evinces a discernible affinity with environmental philosophy. Within this disciplinary domain, the examination of human interactions with the environment encompasses a broad spectrum of inquiries, including ethical considerations, the conceptualization of nature, and the ramifications of human activities on ecological systems. Furthermore, Cross's artistic oeuvre, particularly her work "Medusae", manifests a proclivity towards phenomenology, as evidenced by her evident interest in the fundamental nature of existence. Likewise, Cross's artistic inquiry in the piece "Ghost Ship", which delves into themes of gender and identity through the prism of the female mermaid archetype, aligns with the purview of feminist theory. This branch of inquiry scrutinizes gender roles, power dynamics, and the construction of identity within patriarchal societies.

Moreover, the application of materialism and embodiment serves as a pertinent interpretive framework for comprehending Cross's artistic practice. Her utilization of organic materials and the emphasis placed on the corporeal aspects of her artworks suggest an engagement with philosophical theories that explore the relationship between mind and body. Within this context, materialism and embodiment analyse the intricate ways in which material substances and sensory experiences shape our understanding of the world.

John Gerrard

John Gerrard is a contemporary Irish artist who uses technology, philosophy, and science in his works. His pieces often explore themes related to globalization, capitalism, and the impact of humans on the environment (Bull, 2017, p. 67). One of his best-known works is "The Western Flag" (Picture 26), a simulation of an oil rig emitting black smoke. This piece is a commentary on the environmental effects of oil drilling and the resulting pollution, as well as the political and economic power of the oil industry (Gerald, 2018, p. 95). Another notable work is "Sow Farm", (Picture 27) which depicts a massive industrial pig farm in Iowa, USA. The piece uses real-time simulation technology to recreate the movements and behaviours of the animals, as well as the conditions of their confinement. Through this work, Gerrard questions the ethics of industrial

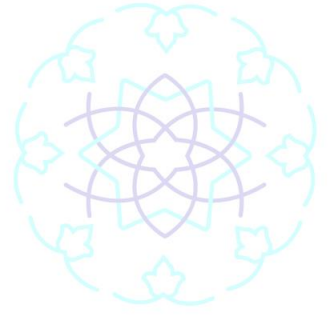


farming and raises awareness of animal welfare issues (Shepherd, 2012, p. 20). Gerrard's works often involve a combination of digital simulation, video, and sculpture, and are heavily influenced by his interest in computer science and his interest in philosophy and politics.



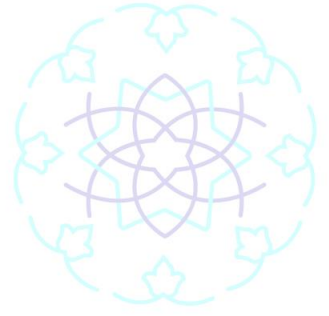
Picture 26: Western Flag (Spindletop, Texas) by John Gerrard, 2017 (From: Gerald, 2018, p. 95)

John Gerrard's artistic oeuvre, exemplified by notable works like "The Western Flag", exhibits a profound engagement with environmental issues, focusing specifically on the ramifications of industrial activities on ecological landscapes. Rooted in the conceptual framework of his pieces are fundamental tenets derived from the domain of environmental science, encompassing concepts like pollution, ecological impact, and climate change. These scientific notions serve as informing pillars, aiding in the construction of his artistic narratives.



Picture 27: Sow Farm (near Libbey, Oklahoma) by John Gerrard, 2009 (From: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gerrard-sow-farm-near-libbey-oklahoma-2009-t14279>)

Moreover, Gerrard delves into the ethical implications of industrial farming and endeavours to foster consciousness surrounding animal welfare concerns through works such as "Sow Farm." In this context, his artistic exploration of these themes resonates with pertinent philosophical theories, particularly those about ethics, including animal rights and utilitarianism. By assimilating these ethical perspectives into his creative endeavours, Gerrard prompts viewers to contemplate the moral dimensions of industrial farming practices. Additionally, Gerrard's artistic expressions consistently delve into the intricate dynamics of political and economic power structures intertwined with industries like oil drilling. Theoretical underpinnings rooted in the realm of political economy, such as capitalism, globalization, and environmental justice, imbue his analyses of these systems and their ramifications for society. Through his artwork, Gerrard offers insightful commentary on the intricate interplay between political, economic, and environmental forces, thereby encouraging critical reflection upon the socio-political implications of such power structures. It is within these artistic explorations that Gerrard's works manifest as profound meditations on environmental concerns, ethical considerations, and the complex interconnections between political economy, capitalism, and environmental justice.

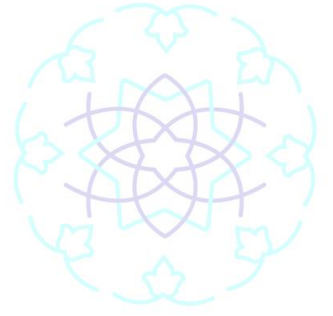


Christine Borland

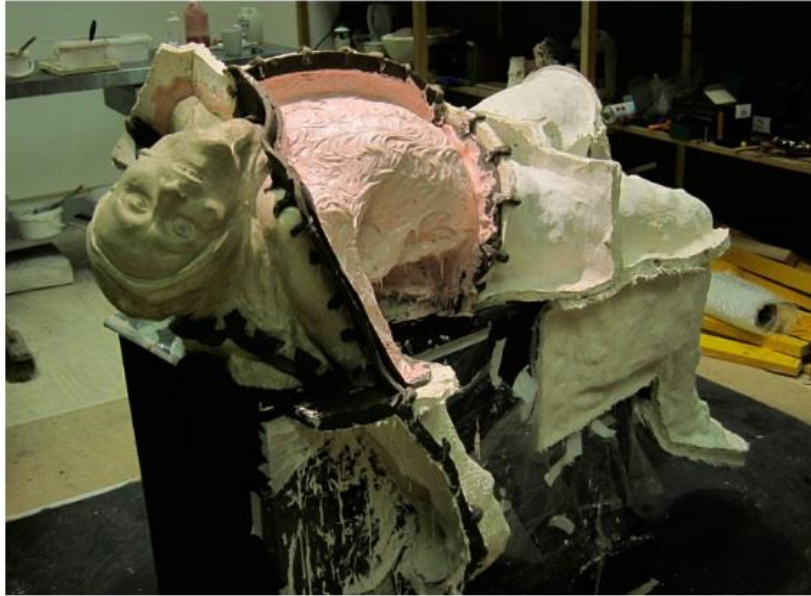
Christine Borland is a contemporary artist who is known for her work that explores the intersections of science, medicine, and art. Her pieces often deal with issues related to the human body, illness, and medical practices (Richardson & Borland, 2015, pp. 146-161).

One of Borland's most well-known works is "The dead teach the living", which consists of a series of sculptures based on anatomical specimens from the collection of the University of Edinburgh's Medical School. These sculptures were created using a combination of traditional sculptural techniques and modern technologies such as laser scanning and 3D printing. The resulting pieces blur the line between the scientific and the artistic, highlighting the ways in which the two fields can inform and enrich each other (Barilan, 2007, pp. 104-123; Borland, 2001, p. 1069; Richardson & Borland, 2015, p. 154). Another notable work by Borland is "Cast From Nature". (Picture 28) In her artwork called "Cast From Nature", Borland created a mysterious figure. She used a fibreglass replica of a sculpture called "From Nature" as her inspiration. This original sculpture was created in 1845 by Sir John Goodsir, a renowned Scottish anatomist. Borland came across this sculpture while it was on display at the museum of the Royal College of Surgeons in Edinburgh. (Martin, 2011, p. 1). The installation known as "Cast from Nature" encompasses a duality of replicas originating from the artistic endeavours conducted in Glasgow. One of these reproductions, positioned atop a metallic support, faithfully replicates a reclining figure that had long been relegated to obscurity within the storage chambers of the Royal College of Surgeons. This transformation exemplifies Borland's remarkable capacity to transcend the clinical and disregarded realm typically associated with inert objects, thereby imbuing them with a sense of individuality and heightened significance. (Dorsett & Stewart, 2012, p. 15).

In the social and cultural contexts of Borland's works, a notable emphasis is placed on the intersection of art with medical and scientific discourses. Her oeuvre often delves into the ethical dimensions of medical practices, raising poignant questions about the manipulation and representation of the human body in both clinical and artistic settings. Borland's works, deeply embedded in a critical engagement with the societal perceptions of health, illness, and mortality,



underscore the interconnectedness of art and broader cultural dialogues. Analyzing the impact and significance of Borland's works reveals a compelling narrative of art's potential to stimulate critical conversations on bioethics, identity, and the human condition. Her contributions extend beyond the confines of traditional artistic boundaries, fostering an interdisciplinary dialogue that resonates within the realms of contemporary art, medical humanities, and cultural studies. By navigating the intricate interplay between art and the sciences, Borland's oeuvre invites viewers to contemplate the ethical implications inherent in the intersection of artistic expression and medical knowledge.



Picture 28: Cast From Nature by Christine Borland, Glasgow Sculpture Studios, 2010 (From: Richardson & Borland, 2015, p. 160)

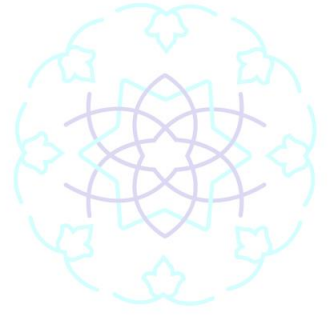
Conclusion

The intricate and dynamic interplay among philosophy, science, and art has had a profound impact on the field of contemporary art. The works of artists such as Olafur Eliasson, Anicka Yi, James Turrell, Mark Dion, Yves Klein, Robert Rauschenberg, Yayoi Kusama, Damien Hirst, Ai Weiwei, Jenny Holzer, Patricia Piccinini, Kara Walker, Dorothy Cross, John



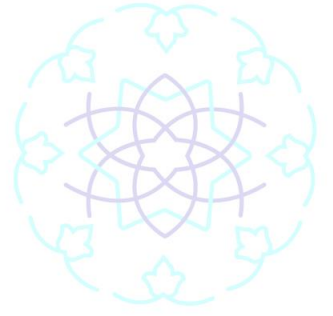
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



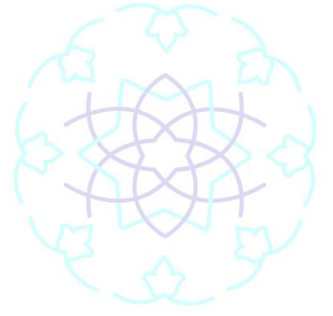
Gerrard, and Christine Borland exemplify the convergence of these disciplines. Through their multidisciplinary approaches, these artists have created experiences that are intellectually stimulating and aesthetically captivating. Philosophical ideas, rooted in phenomenology, existentialism, posthumanism, and feminist theory, intertwine with scientific principles such as light, colour, mathematics, perception, and ecology. The artists mentioned employ diverse materials, technologies, and techniques to challenge established norms, disrupt our understanding of reality, and explore the complexities of existence. Their works provoke contemplation on themes of identity, culture, politics, power dynamics, memory, and the human condition. While conflicts and disagreements may arise within the realms of philosophy, science, and art, interdisciplinary collaboration and dialogue offer opportunities for understanding and bridging gaps. As the boundaries between these disciplines continue to blur, artists persistently push the boundaries of artistic expression. Their creative endeavours delve into unexplored conceptual terrain, challenge entrenched perspectives, and enrich our understanding of the world. Artists contribute to the ongoing dialogue between philosophy, science, and art by exploring innovative ideas, disrupting established norms, and deepening our cognitive grasp of the intricate fabric of our surroundings. Through their endeavours, they foster introspection, critical reflection, and a more profound comprehension of the complex nature of our existence.





References

- American Medical Colleges. (2023). *The young family*. Access date: 04.05.2023, https://journals.lww.com/academicmedicine/Fulltext/2016/09000/The_Young_Family.20.aspx
- Artsy Net. (2023). *Ghost ship i, 2011*. Access date: 07.05.2023, <https://www.artsy.net/artwork/dorothy-cross-ghost-ship-i>
- Artsy Net. (2023). *Infinity nets*. Access date: 07.05.2023, <https://www.artsy.net/artist-series/yayoi-kusama-infinity-nets>
- Artsy Net. (2023). *Medusae I, 2018*. Access date: 05.05.2023, <https://www.artsy.net/artwork/dorothy-cross-medusae-i>
- Artsy Net. (2023). *Straight, 2008*. Access date: 04.05.2023, <https://www.artsy.net/artwork/ai-weiwei-straight-9>
- Barrett, D. (2011). Ai Weiwei: sunflower seeds. *Art Monthly*, (343), 24.
- Basse, M. (2016). *Light and space as experience: a study of the work of James Turrell, Olafur Eliasson, and perceptual phenomenology*. (PhD thesis). Accessed from The University of Southern California ProQuest Dissertations Publishing's database. (<https://www.proquest.com/docview/2158002511/previewPDF/B13BA6F2FFED497CPQ/1?accountid=15875>)
- Bell, D. (2010). The beautiful stars at night: the glittering artistic world Yayoi Kusama. *New Zealand Journal of Asian Studies*, 12(2), 81-106.
- Bo, Z. (2012). From gongren to gongmin: a comparative analysis of Ai Weiwei's sunflower seeds and Nian. *Journal of Visual Art Practice*, 11(2-3), 117-133.
- Borggreen, G. (2001). The myth of the mad artist: works and writings by Kusama Yayoi. *The Copenhagen Journal of Asian Studies*, 15(1), 10-46.
- Borland, C. (2001). The spark of life. *British Medical Journal*, 322 (7293), 1069.
- Brown, B. (2001). Pop art: a continuing history. *Reference Reviews*, 15(4), 35-36.

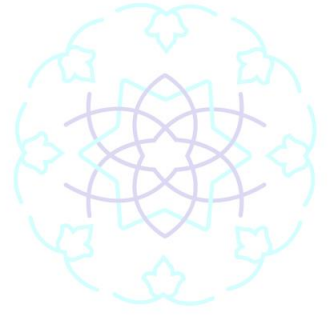


- Bukdahl, E. M. (2015). Embodied creation and perception in Olafur Eliasson's and Carsten Höller's projects. *The Journal of Somaesthetics*, 1(1), 160-181.
- Bull, A. E. (2017). *To what extent has new media been a driver of change in art and society*. (PhD thesis). Accessed from The University of York's database. (<https://etheses.whiterose.ac.uk/21540/1/MA%20Thesis%20RSA%20Submission%20Adam%20Bull.pdf>)
- Busch, K. (2009). Artistic research and the poetics of knowledge. *Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, 2(2), 1-7.
- Carroll, N. (1999). *Philosophy of art: a contemporary introduction; routledge contemporary introductions to philosophy*. London: Psychology Press.
- Carscoops. (2023). *Project Graham is the perfect human (?) made to withstand car accidents*. Access date: 05.05.2023, <https://www.carscoops.com/2016/07/project-graham-is-perfect-human-made-to/>
- Cbc Arts. (2023). *12 places where you can find a Yayoi Kusama infinity mirror room right now*. Access date: 07.05.2023, <https://www.cbc.ca/arts/12-places-where-you-can-find-a-yayoi-kusama-infinity-mirror-room-right-now-1.4893108>
- Contemporary Art Museum at the University of South Florida. (2023). *Student review, Mark Dion: troubleshooting*. Access date: 05.05.2023, <https://usfcam.wordpress.com/2012/03/05/student-view-mark-dion-troubleshooting/>
- Corris, M., & Hobbs, R. (2003). Reading black through white in the work of Kara Walker. *Art History*, 26(3), 422-441.
- Cortes, N. A. R. (2022). Philosophy of post human art. Stefan Lorenz Sorgner, 2022, Schwabe Verlag. *Journal of Ethics and Emerging Technologies*, 32(1), 1-5.
- Crawford, J. (2014). *Integration of contemporary artworks into the curricula*. (Master's thesis). Accessed from The University of Northern Colorado's database. (<https://digscholarship.unco.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1086&context=theses>)
- Cross, D., Juncosa, E., & Kissane, S. (2005). *Dorothy Cross*. Dublin: Charta.

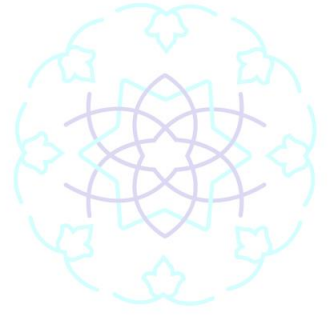


BAÇINI

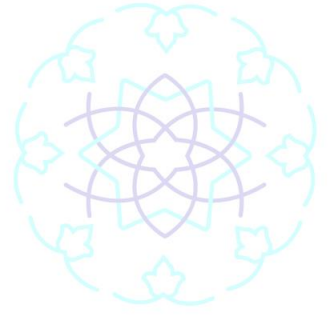
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



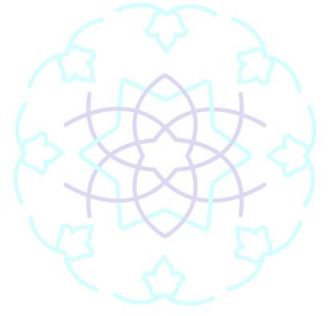
- Daily Nous. (2023). *Before we go forward (guest post by Alison Suen)*. Access date: 04.05.2023, <https://dailynous.com/wp-content/uploads/2017/05/rauschenberg-erased-de-kooning-drawing.png>
- Design is This. (2023). *Ganzfeld – a light and space exhibiton by James Turrell*. Access date: 04.05.2023, <https://www.designisthis.com/blog/en/post/james-turrell-ganzfeld>
- Dixon, I. (2009). Requiem on" the pysical impossibility of death in the mind of the living". *Southwest Review*, 94(2), 247-249.
- Dorsett, C., & Stewart, M. (2012). *Cast contemporaries: artists respond to the completion of the cast collection project*. Edinburgh: Edinburgh College of Art.
- Dutton, D. (2009). *The art instinct: beauty, pleasure, & human evolution*. Oxford: Oxford University Press.
- Elstob, I. (2022). The ‘spinster’and her jellyfish: Dorothy’s Cross medusae (2003) and historiographical storytelling. *Visual Studies*, 37(5), 557-568.
- Farrell, S. (2017). *Art at the end of the world: bioart and posthuman ethics in the anthropocene*. (Master's thesis). Accessed from The University of Texas at Arlington's database. (<https://rc.library.uta.edu/uta-ir/handle/10106/26693>)
- Flickr. (2023). *Kara Walker: a subtlety*. Access date: 04.05.2023, <https://www.flickr.com/photos/76807015@N03/15426126686>
- Folland, T. (2010). Robert Rauschenberg's queer modernism: the early combines and decoration. *The Art Bulletin*, 92(4), 348-365.
- Gerald, L. F. (2018). Black gold: digitally-simulated environments and the material aesthetics of oil. *Transformations*, 32, 93-106.
- Goriss-Hunter, A. (2004). Slippery mutants perform and wink at maternal insurrections: Patricia Piccinini's monstrous cute. *Continuum*, 18(4), 541-553.
- Grande, J. K. (2018). Mark Dion: theatre of the natural world. *Espace*, 120, 93-94.
- Gregory, A. (2017). Anicka Yi is inventing a new kind of conceptual art. *T Magazine*, 14, 163-166.



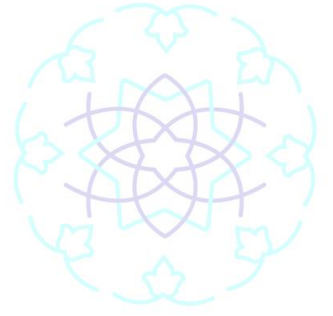
- Gunnarsson, A. (2007). Sidetrack–Robert Rauschenberg. *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, 76(1-2), 60-71.
- Guo, Z. (2021). The art of Patricia Piccinini. *Frontiers in Art Research*, 3(2), 65-69.
- Hannan, J. L. K. (2017). *Art after aura. on the integration of technological reproducibility into contemporary artistic practice: a Benjaminian reading of the oeuvres of Ai Weiwei and Jeff Koons*. (Bachelor's thesis). Accessed from The Utrecht Universities database. (<https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/26084/Hannan%20James%200Bachelor%20Thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>)
- Harvard's Scalar Service. (2023). *The physical impossibility of death in the mind of someone living by Damien Hirst, contributed by Sophia Blyth (2019)*. Access date: 04.05.2023, <https://scalar.fas.harvard.edu/resources-for-loss/the-physical-impossibility-of-death-in-the-mind-of-someone-living-by-damien-hirst-contributed-by-so>
- Henderson, L. D. (2018). *The fourth dimension and non-euclidean geometry in modern art*. Cambridge: Mit Press.
- Hirst, D. (2012). *Damien Hirst*. London: Tate.
- Hirst, D., & Bracewell, M. (2012). *Damien Hirst: the complete spot paintings, 1986-2011*. New York: Gagosian Gallery.
- Hornby, L. (2017). Appropriating the weather: Olafur Eliasson and climate control. *Environmental Humanities*, 9(1), 60-83.
- Hughes, G. (2006). Power's script: or, Jenny Holzer's art after 'art after philosophy'. *Oxford Art Journal*, 29(3), 419-440.
- Jankowski, M. (2016). *James Turrell: the level of illumination. appreciating art and nature*. Amsterdam: University of Amsterdam.
- Johnson, J. H. (2020). Hiding in the open: religious art after abstraction with Joseph Beuys, Yves Klein, and Andy Warhol. *Literature & Aesthetics*, 30(1), 163-180.
- Johnson, J. M. (1983). The theory of relativity in modern literature: an overview and "the sound and the fury". *Journal of Modern Literature*, 10 (2), 217-230.



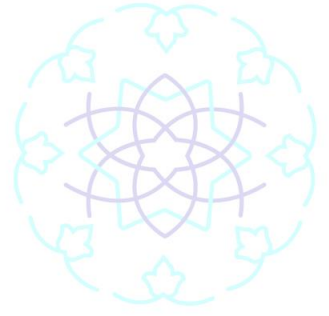
- Kantola, A. (2016). *Ai Weiwei and the art of political dissidence in the digital age*. Nordicom: University of Gothenburg.
- Keyser, C. (2014). The sweet tooth of slavery: Django Unchained and Kara Walker's a subtlety. *Transition*, 115(1), 143-153.
- Killen, M., & Smetana, J. (2007). The biology of morality. *Human Development*, 50(5), 241-243.
- Kim, S. (2019). Anicka Yi's ironic scheme of art. *The Journal of Multicultural Society*, 9(1), 34-58.
- Klein, B. A. (2022). Wax, wings, and swarms: insects and their products as art media. *Annual Review of Entomology*, 67(1), 281-303.
- Kosky, J. L. (2013). Contemplative recovery: the artwork of James Turrell. *Cross Currents*, 63(1), 44-61.
- Kusama, Y. (2021). *Infinity net: the autobiography of Yayoi Kusama*. Mustang: Tate Enterprises Ltd.
- Lamarque, P. and Olsen, S. H. (2018). *Aesthetics and the philosophy of art; the analytic tradition, an anthology*. Hoboken: Wiley.
- Laporte, P. M. (1966). Cubism and relativity: with a letter of Albert Einstein. *Art Journal*, 25(3), 246-248.
- Lee, R. (2019). Metabolic aesthetics: on the feminist scentscapes of Anicka Yi. *Food, Culture and Society*, 22(5), 692-712.
- Little Artnecdotes. (2023). *Le vide 1958*. Access date: 05.05.2023, <https://www.littleartnecdotes.com/le-vide-1958/>
- Lydenberg, R. (2004). Contemporary Irish art on the move: at home and abroad with Dorothy Cross. *Eire-Ireland*, 39(3), 144-166.
- Marshall, J. (2010). Five ways to integrate: using strategies from contemporary art. *Art Education*, 63(3), 13-19.
- Martin, C. (2011). The art of being human. *British Medical Journal*. 342, 1-2. <https://doi.org/10.1136/bmj.d3595>



- Meskimmon, M. (2000). *Jenny Holzer's lustmord and the project of resonant criticism*. Loughborough: Loughborough University.
- Michna, N. A. (2020). More-than-human world? a posthumanist critique of anthropocentrism in the art of Olga Tokarczuk and Patricia Piccinini. *Technoetic Arts: a Journal of Speculative Research*, 18(2-3), 145-158.
- Mironenko, S. (2021). *Protest art and revolt in the light of Ai Weiwei's artworks and Albert Camus's writings*. (Bachelor's thesis). Accessed from The Charles Universities database. (<https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/149226/130317321.pdf?sequence=1>)
- Mohammadi-Zarghan, S., & Afhami, R. (2019). Memento mori: the influence of personality and individual differences on aesthetic appreciation of death-related artworks by Damien Hirst. *Mortality*, 24(4), 467-485.
- Moi, R. (2014). Art in Ireland since 1910. *Nordic Irish Studies*, 13(2), 178-181.
- Montero, K., & Kelly, P. (2021). Young people and the human-car-machine-assemblage: aesthetics, erotics and other lessons for school-based health education. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 42(6), 840-853.
- Morales, R. (2012). Mark Dion: South Florida wildlife rescue unit.
- Npr. (2023). *Painting 100 million sunflower seeds: a futile art endeavor*. Access date: 04.05.2023, <https://www.npr.org/sections/pictureshow/2010/10/15/130587297/sunflower-seeds>
- Office Magazine LLC. (2023). *Anicka Yi's life is cheap*. Access date: 07.05.2023, <http://officemagazine.net/sites/default/files/marc-exposition.jpeg>
- Olafur Eliasson Net. (2023). *The weather project, 2003*. Access date: 04.05.2023, <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/>
- Olafur Eliasson Net. (2023). *Your uncertain shadow (colour), 2010*. Access date: 06.05.2023, <https://olafureliasson.net/artwork/your-uncertain-shadow-colour-2010/>
- Oyebode, F. (2012). Infinity net: the autobiography of Yayoi Kusama by Yayoi Kusama. Tate Publishing. *The British Journal of Psychiatry*, 201(3), 249-250.



- Pelowski, M., Leder, H., Mitschke, V., Specker, E., Gerger, G., & Tinio, P. P. & Husslein-Arco, A. (2018). Capturing aesthetic experiences with installation art: an empirical assessment of emotion, evaluations, and mobile eye tracking in Olafur Eliasson's Baroque, Baroque. *Frontiers in Psychology*, 9, 1255.
- Pepperell, R. (2005). The posthuman manifesto. *Kritikos*, 2, 10-11.
- Piotrowska, M. (2016). Commentary on the young family. *Academic Medicine*, 91(9), 1233.
- Poroy, A. (2014). Sanat ve bilimin kesişiminde bir yerleştirme sanatçısı: James Turrell. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(6), 212-223.
- Prodger, P. (2009). *Darwin's camera: art and photography in the theory of evolution*. Oxford: Oxford University Press.
- Rabon, M. (2013). The work of art does not exist: reflections on the ontological openness of Damien Hirst's the physical impossibility of death in the mind of someone living. *Chrestomathy*, 12, 1-16.
- Raymond, Y. (2007). Maladies of power: a Kara Walker lexicon. *Perspectives in Biology and Medicine*, 50(1), 104-123.
- Reardon, V. (1999). Exhibitions: trace. *Art Monthly*, 231, 34.
- Richardson, C., & Borland, C. (2015). Talking about a Christine Borland sculpture: effective empathy in contemporary anatomy art (and an emerging counterpart in medical training?). *Journal of Visual Art Practice*, 14(2), 146-161.
- Ross, S. D. (1982). *A theory of art; inexhaustibility by contrast*. New York: State University of New York Press.
- Rottschaefler, W. A., & Andrew, R. W. (1998). *The biology and psychology of moral agency*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Samblog. (2023). *Object of the week: the survival series*. Access date: 04.05.2023, <https://samblog.seattleartmuseum.org/2021/08/holzer-survival-series/>
- Schechter, M. (2008). *Semiotics and art theory; between autonomism and contextualism*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schiebler, R. (2002). Giorgio de Chirico and the theory of relativity. *Metafisica*, 9(12), 211-222.

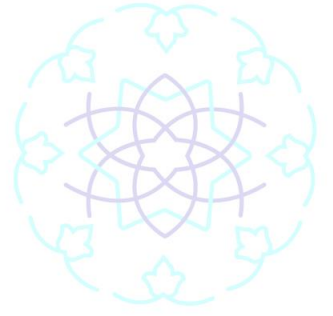


- Shamami, A. H. (2020). Meaning creators: the communicative power of language and conceptual art via fashion phenomena. *International Journal of Applied Arts Studies*, 5(3), 7-14.
- Shaw, D. B. (2009). Technology, death and the cultural imagination. *Science as Culture*, 18(3), 251-260.
- Shepherd, B. (2012). Mishka Henner's feedlots: a new perspective on the ecocritical "Landscape". *Render*, 8, 1-15.
- Si, M., Toro, S., & Hum, Y. (2020). The atmosphere of infinity mirrored room (a work of Yayoi Kusama) as the branding of museum Macan in Jakarta. *Asian Research Journal of Arts and Social Sciences*, 10(2), 37-42.
- Sky News. (2023). *Damien Hirst - the currency: is setting fire to millions of pounds worth of art a good idea*. Access date: 06.05.2023, <https://news.sky.com/story/damien-hirst-the-currency-is-setting-fire-to-millions-of-pounds-worth-of-art-a-good-idea-12702712>
- Solnit, R. (2005). Yves Klein and the blue of distance. *New England Review (1990-)*, 26(2), 176-182.
- Study Corgi. (2023). *For the love of god, sculpture by Damien Hirst*. Access date: 06.05.2023, <https://studycorgi.com/for-the-love-of-god-sculpture-by-damien-hirst/>
- Suhler, C., Churchland, P. (2011). The neurobiological basis of morality. Illes, J., Sahakian, B. J. (Ed.). *The oxford handbook of neuroethics* (1th Edition, pp. 33-58). Oxford: OUP Oxford.
- Tanya Bonakdar Gallery. (2023). Eukom vivarium, olympic sculpture park. Access date: 06.05.2023, <https://www.tanyabonakdargallery.com/artists/34-mark-dion/works/9577-mark-dion-neukom-vivarium-olympic-sculpture-park-seattle-2006/>
- Tate Org. (2023). *Sow farm (near libbey, Oklahoma) 2009*. Access date: 07.05.2023, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gerrard-sow-farm-near-libbey-oklahoma-2009-t14279>
- Tate Org. (2023). *5 ways Jenny Holzer brought art to the streets*. Access date: 04.05.2023, <https://www.tate.org.uk/art/artists/jenny-holzer-1307/5-ways-jenny-holzer-brought-art-streets>



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

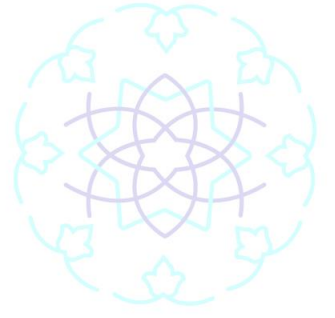


- The New York Times Company. (2023). *A rarely seen side of a Rauschenberg shift*. Access date: 04.05.2023, <https://www.nytimes.com/2007/03/08/arts/design/08raus.html>
- Thibault, J. (2007). *The role of art in memory: case study of Joseph Beuys and Kara Walker*. (PhD thesis). Accessed from The Boston College Universities database. (<https://core.ac.uk/download/pdf/151481932.pdf>)
- Thomas, M. (2020). *Life's form and formlessness: translating Yayoi Kusama's infinity net*. (Master's thesis). Accessed from The Elizabethtown College's database. (<https://jayscholar.etown.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=modlangstu>)
- Thomas, T. (2018). Sugar babies: confections of American childhood in Vik Muniz's "sugar children" and Kara Walker's "marvelous sugar baby". *American Studies*, 57(3), 121-141.
- ThoughtCo. (2023). *Robert Rauschenberg's combines*. Access date: 04.05.2023, <https://www.thoughtco.com/robert-rauschenberg-combines-4123111>
- Tullett, W., Leemans, I., Hsu, H., Weismann, S., Bembibre, C., Kiechle, M. A., ... & Bradley, M. (2022). Smell, history, and heritage. *The American Historical Review*, 127(1), 261-309.
- Turner, L. (2013). Hors d'oeuvre: some footnotes to the Spurs of Dorothy Cross. *Parallax*, 19(1), 3-11.
- Tzanelli, R. (2018). Schematising hospitality: Ai Weiwei's activist artwork as a form of dark travel. *Mobilities*, 13(4), 520-534.
- University of Texas. (2023). *A skyspace by James Turrell*. Access date: 04.05.2023, <https://turrell.utexas.edu/#carousel-bootstrap>
- Wilson, E. O. (1998). The biological basis of morality. *The Atlantic Monthly*, 281(4), 53-70.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3

Ocak / January 2024

Ss. / Pp. 58-79

HACI ABDULLAH EFENDİ TÜRBE Sİ

Sait SAMAT¹

Öz

Türbe, Konya ili, Seydişehir ilçesi, Seyit Harun Mahallesi 1606 numaralı sokakta, 217 ada ve 20 parselde olup, Seyit Harun Hamamı'nın kuzeybatısında yer almaktadır. Türbe, dikdörtgen planlı olup, malzeme olarak da duvarları kesme taş ve moloz taşlarla örölü, çimento derzli olup üzeri kiremit malzemeli olup, kırma çatıyla örtülüdür. Türbenin yapım kitabesi bulunmamaktadır. Türbe, ölüm tarihi belli olan Şeyh Abdullah Efendi ve ailesi için, Sultan II. Abdülhamit'in emriyle 1903 yılında yaptırılmıştır. Eski şekli bozulmadan, 1955 yılında temelden onarılmıştır. İçerde taş ve ahşaptan sekiz tane sanduka vardır. Türbe, günümüze kadar ulaşabilmiş fakat özgün halini yapılan tamiratlarla yitirmiştir. Hacı Abdullah Efendi Türbesi' bu makalede plan, mimari, malzeme, süsleme özellikleri bakımından tanıtılarak Anadolu Türk mimarisi içerisindeki yeri ve önemi belirlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, Hacı Abdullah Efendi, Türbe, Mimari, Türk Sanatı.

HACI ABDULLAH EFENDİ TOMB

Abstract

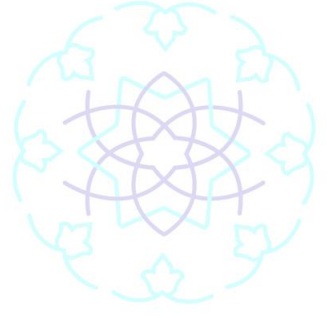
The tomb is located in Konya province, Seydişehir district, Seyit Harun District, on street number 1606, island 217 and parcel 20, and is located northwest of the Seyit Harun Bath. The tomb has a rectangular plan, its walls are made of cut stone and rubble stone, have cement joints, are covered with tile material and are covered with a hipped roof. There is no construction inscription of the tomb. The tomb was built by Sultan II. for Sheikh Abdullah Efendi and his family, whose death date is known. It was built in 1903

¹ Uzman Sanat Tarihiçi, saitsamat23@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6787-6643



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



by the order of Abdulhamit. It was fundamentally repaired in 1955, without losing its old shape. There are eight sarcophagi made of stone and wood inside. The tomb has survived to the present day, but has lost its original form due to repairs. In this article, Hacı Abdullah Efendi Tomb will be introduced in terms of plan, architecture, materials and decoration features and its place and importance in Anatolian Turkish architecture will be determined.

Key Words: history of art, Hacı Abdullah Efendi, Tomb, Architecture, Turkish Art.





Giriş

Mehmed oğlu Şeyh Abdullah Efendi, Bozkır'ın Karacahisar köyünde 1222/1806 yılında doğmuş; sıbyan mektebini köyde bitirdikten sonra babasının talebelerinden olan Bozkır'ın Hocaköyü'ndeki Müderris Memiş Efendi'nin medresesine kaydolmuş; onun himayesinde Nakşibendî Tarikatı'na girmiştir (Değerli, 2013: 192). Seydişehir'de 1833-1869 yılları arası müderrislik ve sonrasında 34 sene Nakşibendî Tarikatı şeyhliği yapan Şeyh Abdullah Efendi 19 Zilhicce 1319/29 Mart 1902'de vefat etmiştir (Ayaz, 1977: 79- 89). Türbenin yapım kitabesi bulunmamaktadır (Danışık, 2007: 49). Türbe, ölüm tarihi belli olan Şeyh Abdullah Efendi ve ailesi için, Sultan II. Abdülhamit'in emriyle 1903 yılında yaptırılmıştır.

Dikdörtgen planlı türbenin duvarları kesme taş ve moloz taşlarla örülü, çimento derzli olup üzeri kiremit malzemeli olup, kırma çatıyla örtülü, 13.70 x 9.10 m. ölçülerindedir (Danışık, 2007: 48). Yapının yalnızca batı cephesi yola bakmaktadır (Danışık, 2007: 48). Batı cephesi yola bakan tek cephesi olup, türbenin diğer cepheleri avlunun iç kısmına bakmaktadır. Buradaki giriş çift kanatlı boyalı metal kapıdır. İçerde taş ve ahşaptan sekiz tane sanduka vardır. Bu mezarlar Şeyh Abdullah Efendi'ye, oğulları Şeyh Hocaken, Hacı Ahmet ve Hacı Şakir'e, müritlerden Uşaklı Hekim Ali'ye, Şeyh Abdullah hanımı Hacı Arife'ye, Şeyh Abdullah kızı Şerife Kadın'a, Şeyh Hacakân Efendi eşi Emine Hanım'a ve aileden diğer hanımlara aittir (Danışık, 2007: 48-49). Şeyh Abdullah Efendi Türbesi de Seyyid Harun Cami ile aynı yıllarda yeniden onarılmış 1982 ve 1988 yıllarında çevre düzenlemesi yapılmıştır. Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun 12.03.1983 tarih ve A-4193 sayılı kararı ile tescil edilmiştir.

Türbe Mimarisinin Tarihsel Gelişimi

Birçok toplumda olduğu gibi Türklerin de tarihi, M.Ö. 3000 yıllarına uzanan kurgan inşalarıyla, ölümden sonra bir hayatın varlığına inandıkları anlaşılmaktadır (Tuncer, 1986: 25). Bu bağlamda kurganların içlerine konulan cesetlerin tahnit edilerek mumyalanması 11, ölüyle birlikte atlarının, eşyalarının vs ile gömülmeleri, eski Türklerin ölümden sonraki hayatın devam edeceğine inandıklarını gösteren kanıtlardandır (Diyarbakırlı, 1972: 254- 256).



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Aynı zamanda ölen kişi için, toplumdaki sosyal statüsüne göre anıt taşlar dikilmesi Göktürkler döneminden itibaren uygulanan bir gelenek olmuştur (Tuncer, 1986: 25). Göktürklerde, ölülerinin üzerine barklar inşa etmeleri, içlerine yiyecek ve kıymız koymaları, Türklerin İslâmiyet’i kabul etmeleriyle birlikte, bu yeni inanışla uyumlu hale getirilerek kendisini çeşitli mimarî formlarda göstermiştir (Şen, 2017: 6). Türklerin konar- göçerlikten yerleşik hayata geçişleri asırlar gerektirmiştir. Ancak bugün Orta Asya Türk boylarının genelde yerleşik düzende ağırlık kazanmaları Karahanlılar (840- 1220) ve İslam dinine geçişle eş anlamda tutulmaktadır (Özkan, 1995: 12).

Büyük ve ünlü kişilerin mezarlarını simgeleştirme İslam- Türk Devletlerinde Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklularda da devam etmektedir. Karahanlılar döneminde ilk defa türbe adı verilen birbirinden ilginç mezar anıtları yapılmıştır. Erken İslam mimarisinde sık karşılaşılmayan bu tür yapıların, özellikle Türkler tarafından zengin bir denemeye konu edildikleri görülmektedir (Özkan, 1995: 12).

Gazneliler dönemi türbe mimarisi, Karahanlıların türbe mimarisi yanında sönük kalmıştır (Aslanapa, 2005: 46). Kule mezar olduğu öne sürülen Künbed-i Kabus (1006) (Tuncer, 1986: 254- 256), türbe mimarisinin ilginç örneğidir (Arık, 1967: 58). Yalnız, Sengbest’deki Aslan Cazib Türbesi (1028 öncesi) gelişmiş bir mimarî gösterir (Aslanapa, 2005: 46).

Büyük Selçuklular döneminde mezar anıtı olarak türbe ve kümbetler karşımıza çıkmaktadır. Büyük Selçuklu türbelerine, Merv’de Sultan Sencer Türbesi, Serahs’ta Ebul Fazl Türbesi, Mihne Ebu Sait Türbeleri örnek gösterilebilir (Özkan, 1995: 13). Kümbetler ilk defa, Büyük Selçuklular döneminde bol sayıda ve zengin örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır. Büyük Selçuklu Kümbetleri silindirik veya çokgen gövdeden oluşmakta olup, ölü, yapının bodrum katındaki mumyalık (kripta) kısmına gömülmekte, üst katta ise sembolik bir lahit bulunmaktadır (Özkan, 1995: 13). Üst örtü içte kubbe dışta konik külahtır. Günümüze ulaşan örneklerde, genellikle kubbe görülmekte olup, pramidal külah yıkılmıştır. Kümbetlerde Orta Asya’da malzeme olarak tuğla kullanılmıştır. Büyük Selçuklu kümbetlerine örnek olarak Karagan



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



(Herakkan) kümbetlerini, Meraga'da kümbeti Kırmızı, Nahcivan'da Mümine Hatun Kümbeti, Doğu Radkan Kümbeti, Sultan Tekeş Kümbetini örnek verilebilir (Özkan, 1995: 13).

Anadolu'da, Selçuklular Dönemi'nde inşa edilen türbeler, tarihi, coğrafi ve kültürel değerlerin getirdiği malzeme ile süslemedeki yenilik ve değişikliklere rağmen, ana şeklini muhafaza edip, İran ve Azerbaycan'daki eski örneklerinin bir uzantısı ve Büyük Selçuklu türbe geleneğinin devamı olmuştur. Anadolu türbeleri çoğunlukla taştan ve çokgen gövdeli inşa edilmiştir (Yetkin, 1984: 72). Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu türbeleri yanında, daha mütevazı yapılar olmakla birlikte, mimarî bakımından çok zengin çeşitli kümbet ve türbe formlarının denemelerini göstermişlerdir. Bu yapılar ilk başta bağımsız birer yapı olarak inşa edilirlerken, sonraları bir medrese ve cami yapılarının planlarına dahil olmuşlardır (Aslanapa, 2005: s. 96)

Anadolu'da Selçuklular devrinde gerçekleştirilmiş belli başlı tipler ile onların seçkin örneklerini kısaca şu şekilde sıralayabiliriz (Önkal, 1991: 4- 6)

Beylikler Dönemi türbeleri, Selçuklu türbe mimarî etkisi taşımakla beraber, gelişen yeni anlayışlar sonucu, bazı farklı plân tipleri ve biçimleri göstermiştir (Yetkin, 1957: 39- 43). Bu değişimleri, 14. yüzyıldan itibaren görmek mümkün olmuştur (Şen, 2017: 11).

Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi (1312) bunlara verilebilecek örneklerden biridir. Bu yapıya ilaveten tamamen mermerden inşa edilmiş olan Kırşehir Âşık Paşa Türbesi (1322), simetrik olmayan cephe mimarisi ile sol yana konumlandırılmış, yüksek tutulan zengin süslemeli taç kapısıyla Selçuklu mimarisinden farklı bir anlayış gösteren diğer bir yapıdır (Şen, 2017: 11). Bu dönem türbelerinde yeni anlayışların ve arayışların gelişmesiyle birlikte, Selçuklu türbelerinde örneği görülen kare, yuvarlak ve çok kenarlı plân tiplerinden örnekler de verilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde, Selçuklulardaki yuvarlak plânlı yapıların bırakıldığı, bazen dört, ama çoğu zaman altı ve sekiz köşeli türbelerin inşa edildiği görülür (Şen, 2017: 11). Buna istinaden Erken Dönem Osmanlı türbeleri kübik gövdeli, poligonal gövdeli ve baldaken (açık) türbeler olarak sınıflandırılmaktadır (Önkal, 1992: 8- 12).



Selçuklularda görülen mummyalık katı, Osmanlıların ilk devirlerinde de karşımıza çıkmaktadır (Önkal, 1988, 295). Bu dönem yapılarının dış duvar kaplamalarında taş ve tuğla birlikte kullanılırken, nadirde olsa kesme taş ve mermer de yapı malzemesi olarak yer almıştır (Önkal, 1992: 12). Mermer, daha çok yapıların ön cephesinde, alt sıra pencerelerinde, kapı sövelerinde, kemerlerde, sütun başlıklarında, revak tavanlarında, sanduka ve kitabelerde kullanılmıştır (Önkal, 1992: 13). Erken dönem türbelerinde, çini süsleme, taş süsleme, ahşap süsleme ve kalem işi süsleme yer almaktadır (Önkal, 1992: 15- 16- 17).

Klâsik Dönem Osmanlı türbeleri, Mimar Sinan dönemine kadar Erken Dönem Osmanlı türbe mimarisi etkilerini göstermektedir (Gökarslan, 2010, 17). Bu dönem türbelerinde erken devirde kullanılan plân tiplerinden kübik, poligonal ve baldaken plân tiplerinden olan örneklere ilaveten; dikdörtgen ve münferid plânlı şemalar da eklenmiştir. Bu dönemde revağın bünyenin ayrılmaz bir parçası olarak kullanıldığı, gövde ve kasnak kısmına pencerelerin açıldığı, tezyinatın dengeli olarak kullanıldığı ve ayrı bir mummyalık katının olmadığı, cesedin direk toprağa gömüldüğü binalar inşa edilmiştir (Önkal, 1988: 300).

18. yüzyılın ortalarından başlayan ve 19. yüzyılın sonlarına kadar devam eden Batı etkisi Osmanlı Devleti'ni her alanda etkilediği gibi mimaride de etkilemiştir. Bu dönem Barok ve Ampir üslûbunun izleri hissedilmiştir. Klâsik Osmanlı türbelerinden farklı olarak bu dönem türbelerinde, dalgalı yay kemerler, volütlü payanda kemerleri, kırık kademeli kornişler, girlandlar, çelenkler, "C" ve "S" kıvrımları, istiridye motifleri, manzara tasvirleri vs. hâkim olduğu yapılar inşa edilmiştir (Şen, 2017: 13).

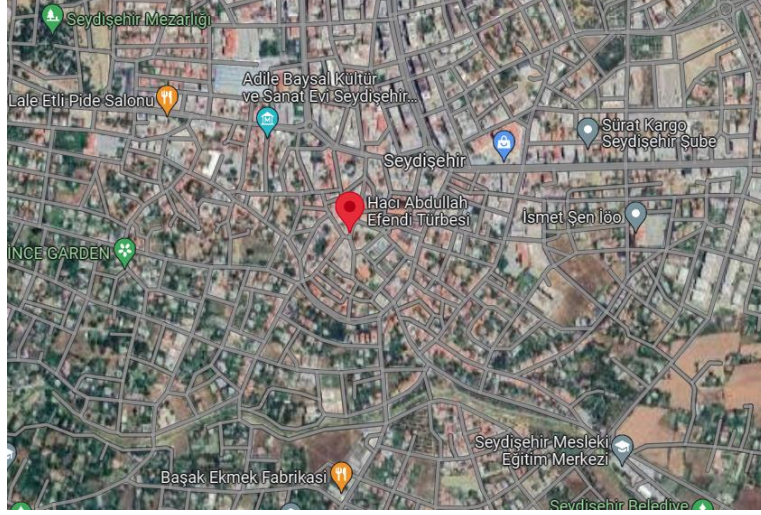
Hacı Abdullah Efendi Türbesinin Konumu, Tescili ve Mülkiyeti

Konya, Seydişehir ilçesi, Keçikapı Mahallesi, 217 ada, 19-20 parselde kayıtlı, mülkiyeti Konya Büyükşehir Belediyesine ait Şeyh Abdullah Efendi Türbesi, Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun 12.03.1983 tarih ve A-4193 sayılı kararı ile tescil edilmiştir. Karar eki onaylı tescil fişinde türbe koruma grubu 2. Derece Anıtsal olarak belirlenmiştir.

Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Ankara Bölge Kurulunun 01.02.1985 tarih ve 423 sayılı kararıyla Konya, Seydişehir ilçesi, Keçikapı Mahallesi'nde Şeyh Abdullah Efendi Türbesi



ve Seyit Harun Hamamının bulunduğu 217 adanın tamamının koruma alanı olarak belirlenmesine karar verilmiştir.



Şekil 1. Hacı Abdullah Efendi Türbesi'nin Konumu (Kaynak:

<https://www.google.com/maps/place/Hac%C4%B1+Abdullah+Efendi+T%C3%BCrbesi/@37.4176001,31.8384694,2110m/data=!3m1!1e3!4m6!3m5!1s0x14dada2f9899ae09:0xaedb464b2d7c053f18m2!3d37.4177365!4d31.8460968!16s%2Fg%2F113jlkznf?entry=tu>)

Yapının Tarihlendirilmesi

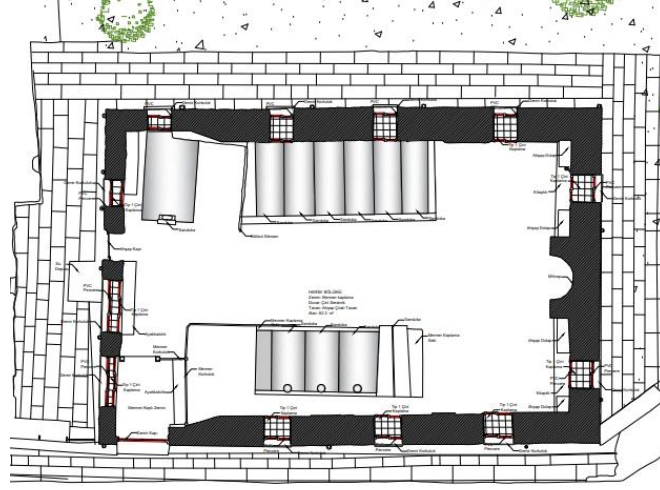
Türbenin yapım kitabesi bulunmamaktadır (Danışık, 2007: 49). Türbe, ölüm tarihi belli olan Şeyh Abdullah Efendi ve ailesi için, Sultan II. Abdülhamit'in emriyle 1903 yılında yaptırılmıştır (Danışık, 2007: 49). Eski şekli bozulmadan, 1955 yılında temelden onarılmıştır (Önder, 1986: 129).

Yapının İncelenmesi

Konya ili, Seydişehir ilçesi, Seyit Harun Mahallesi 1606 numaralı sokakta, 217 ada ve 20 parselde olup, Seyit Harun Hamamı'nın kuzeybatısında yer almaktadır. Türbe dikdörtgen planlı olup, yapının duvarlarında kesme taş ve moloz taş malzeme kullanılmıştır. Yapının üzeri kırma çatılı ve kiremitle örtülüdür. Yapının yalnızca batı cephesi sokağa bakmakta olup, diğer



cepheleri avlu içerisinde yer almaktadır. Türbenin içerisinde taş ve ahşap malzemeli sekiz adet sanduka bulunmaktadır.



Şekil 2. Hacı Abdullah Efendi Türbesi Zemin Kat Planı (Kaynak: Kültür İnşaat Restorasyon)

Cephe Düzenlemesi

Batı cephesi yola bakan tek cephesi olup, türbenin diğer cepheleri avlunun iç kısmına bakmaktadır. Buradaki giriş çift kanatlı boyalı metal kapıdır. Kapının çevresi kesme taşlarla örülmüş, dilimli kemer şeklinde yapılmıştır. Bu dilimlerin içerisine yarım daire şeklinde demir parmaklıklar yapılarak hareketlilik sağlanmıştır. Cephenin zemini yerden yaklaşık 30- 40 cm kadarı fayans malzeme kullanılmıştır.

Cephenin beden duvarlarında kesme taş ve moloz taş kullanılmıştır. Cephede üç adet pencere yer almaktadır. Pencere yarım dairesel pvc malzemeli olup, demir parmaklıdır. Çatıdan sarkıtılan üç adet metal yağmur borusu bulunmaktadır. Çatı saçak altları ahşap malzeme ile kaplanmıştır.



Şekil 3. Yapının Batı Cephesi Görünüşü (Kaynak: Kültür İnşaat Restorasyon)

Yapının doğu cephesi avluyla çevrili cephelerden biridir. Cephe yerden bir kısmı mermer malzeme ile kaplanmıştır. Cephenin beden duvarları traverten malzeme ile kaplanmıştır. Dört adet dikdörtgen biçiminde pvc malzemeli demir korkuluklu pencere yer almaktadır. Cephede dört adet metal yağmur borusu vardır. Çatı saçak altları ahşap malzeme ile kaplanmıştır.



Şekil 4. Yapının Doğu Cephesi Görünüşü (Kaynak: Kültür İnşaat Restorasyon)



Yapının güney cephesi de avluyla çevrili olan cephelerdendir. Bu cephemizin de yerden bir kısmı mermer malzeme ile kaplanmıştır. Cephede taş malzeme kullanılmıştır. Beden duvarında boya ile yazılmış Allah'ın ismi yer almaktadır. İki adet yarım daire formulu pvc malzemeli demir korkuluklu pencereler yer almaktadır. Cephede iki adet metal yağmur borusu vardır. Çatı saçak altları ahşapla kaplanmıştır. Doğu cephesine ortak olan köşede bir adet lamba bulunmaktadır.



Şekil 5. Yapının Güney Cephesi Görünüşü (Kaynak: Kültür İnşaat Restorasyon)

Yapının kuzey cephesi diğer üç cephe gibi avluyla çevrilmiştir. Cephenin zemininin bir kısmı mermer kaplama olup, bir kısmı beton malzemedir. Cephenin beden duvarlarında taş malzeme kullanılmıştır. Bu cephedeki giriş tek kanatlı olup, yarım daire formulu kemerlidir. Girişin üzeri yarım daire formunda metal saçakla kapanmıştır. Kapının sağında bir adet, solunda iki adet yarım daire kemerli pvc malzemeli pencereler bulunmaktadır. Ayrıca girişin sağındaki pencere diğerlerine göre daha küçük olup, pencereler demir korkulukludur. Cephede üç adet



metal malzemeli yağmur boruları vardır. Girişin üzerinde metal malzemeli su deposu bulunmaktadır.



Şekil 6. Yapının Kuzey Cephesi Görünüş (Kaynak: Kültür İnşaat Restorasyon)

Kuzey cephenin karşısında dikdörtgen plana sahip bir tuvalet bulunmaktadır. Tuvalet yapısı itibariyle çıkıntılı olup üç bölüme ayrılabiliriz. Cephe beden duvarları traverten malzemeli olup, iki adet tek kanatlı ahşap malzemeli kapıları bulunmaktadır. İki kapı arasında küçük dikdörtgen biçiminde metal malzemeli ve demir korkuluklu pencere yer almaktadır. Mekanın üç bölümü de çatı saçak altında metal bir oluk yer almaktadır.

Mekanın orta kısmı sağ tarafa göre çıkma yapmış olup, cephede aynı malzeme kullanılmıştır. Bu kısımda iki adet dikdörtgen biçiminde metal çerçeveli metal tel malzeme ile çevrilmiş pencereler yer almaktadır.

Mekanın sol kenar kısmı yine aynı malzemeli beden duvarına sahiptir. Bu cephede biri plastik biri metal olmak üzere iki adet yağmur borusu vardır. İki adet küçük dikdörtgen biçiminde pvc malzemeli demir korkuluklu pencereler bulunmaktadır.

Sol kısımdan sonra kareye yakın bir biçimde yer alan mekanın iki tarafı açıktır. Bunlardan yan kısmı metal malzeme ile kapatılmış olup, ön kısmı tek kanatlı metal bir kapısı vardır. Ayrıca kapının yan kısmı ahşapla kapatılmıştır. Depo olarak kullanılmaktadır.



Şekil 7. Bahçede Yer Alan Tuvaletten Genel Görünüş (Kaynak: Kültür İnşaat Restorasyon)



Şekil 8. Bahçede Yer Alan Deponun Önden Görünüşü (Kaynak: Kültür İnşaat Restorasyon)

İç Mekân

Harime batıdan ve kuzeyden olmak üzere iki girişi bulunmaktadır. Girişin hemen solunda yarım daire kemerli bir pvc malzemeli pencere vardır. Pencerenin yanında bir pencere daha yer almakta olup, önünde ahşap malzemedeki ayakkabılık bulunmaktadır. Ayrıca girişin sağında da mermer malzemeli ayakkabılık bölümü bulunmaktadır. Ayakkabılığın solunda kuzey girişi yer almaktadır.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Dıştan demir parmaklıklı pencereler içerden de çerçevelenmiştir. Pencere açıklıkları içten dışa doğru daraldığı için iç çerçeveleri daha geniştir. Harimin tavan ortası kubbeli olup, kubbesi ahşap çıtalıdır. Türbenin içerisi kubbeden sarkıtılan ve diğer kısımlardan sarkıtılan lambalarla aydınlatılmaktadır. Ayrıca kubbe etrafı ahşaptan çokgen çerçeveli yazı levhalarla, türbenin etrafında ise yazı kuşaklarıyla çevrilmiştir.

Dikdörtgen plana sahip olan türbenin zemini halı ile kapatılmıştır. Ancak girişin ön kısmı seramik malzemelidir. Duvarları çini seramiklidir. Duvarları, hattat Yaşar Göç eliyle sülüs (Danışık, 2007: 48) yazılarıyla donatılmıştır. Türbenin tavanı ahşap çıtalıdır. Güneyde tam ortada yarım daire formulu mihrapta yer alan çiçek motifli çini plakalar Klasik Osmanlı dönemi çini sanatını hatırlatmaktadır. Mihrabın her iki yanında ahşap malzemeli dolaplar yer almaktadır.

Kuzey girişinin solunda bir adet sanduka yer almaktadır. Bu sandukanın sağ kısmı bölücü elemanla ayrılmıştır. Ayrı olan diğer kısımda birleşik vaziyette yer alan sandukalar vardır.

Batı girişinin sağında ise üçü birleşik diğeri ayrı olmak üzere dört adet sanduka bulunmaktadır.



Şekil 9. Batı Cepheye Yer Alan Sandukalar (Kaynak: Kültür İnşaat Restorasyon)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 10. Harimden ve Karşıda Yer Alan Sandukalardan Görünüş (Kaynak: Kültür İnşaat Restorasyon)



Şekil 11. Kuzey Cephe Girişi ve Karşı Sanduka Görünüşü

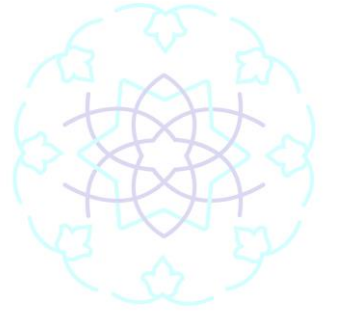
HACI ABDULLAH EFENDİ TÜRBESİ

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3
Ocak / January 2024



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 12. Türbe Duvar Süsleme Detaylarından Görünüş



Şekil 13. Mihraptan Genel Görünüş

HACI ABDULLAH EFENDİ TÜRBESİ

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3
Ocak / January 2024



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 14. Kubbeden Detay Görünüş

Süsleme

Yapının dış cephesi sade bir görünüme sahip olup, süslemeler daha çok iç mekanda toplanmıştır. İç mekanda yer alan süslemeleri; yazılı, bitkisel ve geometrik olarak ayırabiliriz.

Yazılı Süsleme

Yapıda en yoğun süslemelerin görüldüğü çeşitlerden biri de yazılı süslemedir. Kubbe etrafında yer alan geometrik biçimde tablolarla Allah'ın isimleri yer almaktadır. Beden duvarlarının üzerlerinde yer alan ve mekanın tüm kenarlarını dolanan yazı kuşakları bulunmaktadır.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Şekil 15. Duvar Kuşağı Yazısından Örnek



Şekil 16. Geometrik Şekilli Levhalarda Yer Alan Yazılar

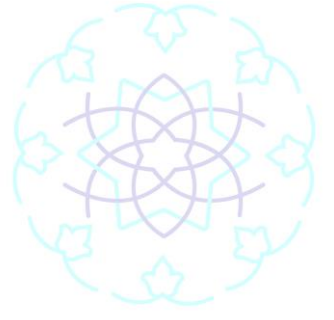
Mihrapta Allah ve Muhammed isimlerinin yanı sıra mihrabın sağında ve solunda yazı kuşakları yer almaktadır. Ayrıca yer yer olmak üzere beden duvarlarında da yazılara rastlamak mümkündür



Şekil 17. Mihrabın Etrafını Çevreleyen Yazı Kuşakları

HACI ABDULLAH EFENDİ TÜRBESİ

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3
Ocak / January 2024



Bitkisel ve Geometrik Süslemeler

Yapıda bitkisel süslemeler iç mekanda bulunmaktadır. Beden duvarlarında yer alan çinilerin yüzeylerinde hatayiler, laleler, hançeri yaprakları, ince dallar ve çiçek motiflerinden oluşan kompozisyonlar bulunmaktadır. Beden duvarların üzerinde yer alan yazı kuşaklarının alt kısımlarında ve üst kısımlarında palmet motiflerden oluşan bir sıralama kompozisyonu vardır. Ayrıca duvaralarda yer alan her çini panonun ortasında da bir palmet motifi süsleme kuşağı yer almaktadır. Mihrabın büyük bir bölümünde çiçek ve yaprak motiflerinden oluşan bitkisel süslemeleri görülmektedir. Mihrabın her iki yan kısımlarının alt uçlarında geç dönemde karşınza barok- rokoko tarzı vazodan çıkan büyük dallar ve iri motiflerden oluşan kompozisyonlar mevcuttur.

Geometrik süslemeler nadir bulunmaktadır. Bunlar kubbede yer alan çokgen ve dairesel tablolar sayılabilir. Ayrıca çokgen tabloların içerisinde yazıların etrafını saran sarmal zencireklerde geometrik süslemelere aittir.

Kütahya çiniciliği, neo-klasik üslûbun hâkim olduğu XX. yüzyılın başlarında yeni bir canlanma ile değişerek İznik çinilerinin klasik desenlerine dönmüş ve başarılı örnekler vermeye başlamıştır (Yetkin, 1993: 334). Eyüp'teki Mehmed Reşad Türbesi'nin (1918) içini kaplayan panolar, asma yapraklı selvi ağaçları, vazodan taşan çiçekler, bahar dalları ve kırmızının da katıldığı renk çeşitlenmesiyle bu canlanışı gözler önüne sermektedir (Yetkin, 1993: 334). Böylece Osmanlı çini sanatının en görkemli örnekleri, küçük çapta da olsa XX. yüzyılın başında yeniden yaşatılmaya çalışılmıştır. İncelediğimiz yapının da gerek yapılış tarihi gerekse bahsettiğimiz örnek yapının çini süslemelerinin üslup özellikleri ile aynı dönem olan XX. yüzyıla tarihlendirilmektedir.



Şekil 18. Çini Üzerinde Yer Alan Hatayi Motifi



Şekil 19. Çeşitli Bitkisel Süslemelerden Oluşan Çini Levha



Şekil 20. Mihrapta Yer Alan Çini Süslemeleri

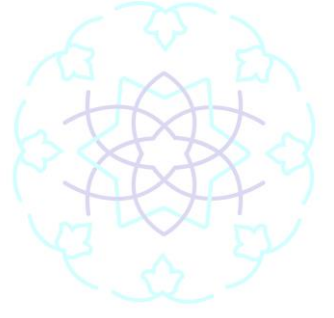
Sonuç

Anadolu'da farklı dönemlere ait türbe mimarisi örnekleriyle dikkati çeken Konya İç Anadolu'nun bu konudaki en önemli temsilcisidir. Bu anlamda gerek plan tipleri gerekse de süsleme özellikleri ile ön plana çıkmıştır. XVII. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş Türk sanatında



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



kendini gösteren Batılılaşma etkileri, XVIII. yüzyılda sanatın hemen her alanında büyük bir değişimi getirir. Bu değişime paralel olarak ülke topraklarında barok dönemin etkisiyle yapılar inşa edilmeye başlanır. XIX. yüzyılda ise bu konuda daha yoğun bir uygulamaya gidilir. Günümüze kadar ulaşabilenlerin büyük çoğunluğu XIX. yüzyılda yapılmış olmakla birlikte, XVIII. yüzyıl ile XX. yüzyılın başlarında yapılmış olan örnekler de bulunmaktadır (Baş, 2003: 267).

217 ada ve 20 parselde yer alan yapı ölüm tarihi belli olan Şeyh Abdullah Efendi ve ailesi için, Sultan II. Abdülhamit'in emriyle 1903 yılında yaptırılmıştır (Danışık, 2007: 49). Eski şekli bozulmadan, 1955 yılında temelden onarılmıştır (Danışık, 2007: 49). Abdullah Efendi Türbesi dikdörtgen planlı, kırma çatılı planıyla Seydişehir'deki diğer türbelere göre farklılık arz eder. Türbe günümüzde ziyarete açıktır. Yapının duvarları kesme taş ve moloz taşlarla örülü olup, bazı cephelerde traverten kaplama olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca çimento derzli olup üzeri kiremit çatıyla örtülüdür. Abdullah Efendi Türbesi de Seyyid Harun Cami ile aynı yıllarda yeniden onarılmış 1982 ve 1988 yıllarında çevre düzenlemesi yapılmıştır. Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun 12.03.1983 tarih ve A-4193 sayılı kararı ile tescil edilmiştir.



Kaynakça

- Anonim. (1980). “Seydişehir”, *Türk Ansiklopedisi*, C:28, Ankara, 1980
- Arık, M. O. (1967). *Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri, Anadolu (Anatolia)*, S. 11, Ankara, 57-119
- Aslanapa, O. (2005). *Türk Sanatı*, İstanbul
- Ayaz, A. (1977). *Seydişehir Tarihi, Seyyid Harun Veli, Şeyh Hacı Abdullah Efendi*, Seydişehir 1977, s 79- 89
- Baş, A. (2003). *Osmanlı Döneminde Konya*, Konya
- Danışık, Ş. (2007). *Seydişehir’deki Türk Devri Yapıları*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya
- Değerli, A. (2013). *Osmanlı Döneminde Seydişehir Kentinin Fiziki ve Sosyoekonomik Yapısı*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya
- Diyarbakırlı, N. (1972). *Hun Sanatı*, İstanbul
- Gökarslan, U. (2010). *Bursa İlinde Türbeler (XVI-XIX. Yüzyıl)*, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2010
- Karpuz, H. (2004). *Anadolu Selçuklu Mimarisi*, Konya
- Katip, Çelebi, *Cihannüma*
- Koman, M. M. (1945). *Bir Şeri Mahkeme Sicilinden*, Konya, 74- 77
- Oral, Z. (1957). Turgutoğulları, Eserleri, Vakfiyeleri”, *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, Ankara
- Önder, M. (1986). *Seydişehir Tarihi*, Konya
- Önkal, H. (1988). “Arap Baba Türbesi ve Türklerde Mumyalama Tekniği”, *Dünü ve Bugünüyle Harput, Cilt II*, Türkiye Diyanet Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları, Elazığ, 295-300.
- Önkal, H. (1991). *Tire Türbeleri*, Ankara



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

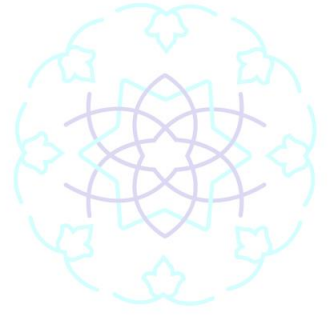


- Önkal, H. (1992). *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara
- Özkan, S. (1995). *Edirne Türbeleri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne
- Sümer, F. (1967). *Oğuzlar (Türkmenler)*, Ankara
- Şen, M. (2017). Şehzade Mehmed Türbesi Tezyinatı, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli
- Tuncer, O. C. (1986). *Anadolu Kümbetleri, Cilt:1*, Ankara
- Uğur, F. (1936). “Seydişehir’in Kuruluşu”, *Konya Halkevi Kültür Dergisi, S.4*, Konya, 21- 29
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu Karakoyunlu Devletleri*, Ankara
- Yetkin, S. K. (1957). “Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4/3-4*, Ankara 1957, 39-43
- Yetkin, S. K. (1984). *İslâm Ülkelerinde Sanat*, İstanbul
- Yetkin, Ş. “Çini”, *T.D.V.İ.A, C.8*, İstanbul, 1993, 329- 335



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3

Ocak / January 2024

Ss. / Pp. 80-98

MICK DAVIS FİLMİNE KONU OLAN AMADEO MODİGLİANİ'NİN RESİMLERİNDEKİ KADIN FİGÜRÜNÜN PSİKOLOJİK/GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Didem ÜREGİL¹

Öz

Araştırmada, Mick Davis'in yönetmenliğini yaptığı, ressam Amedeo Modigliani'nin yaşamını ve sanatsal sürecini anlatan 2004 yapımı Modigliani filmi göstergebilim yöntemi ile analiz edilerek, sanatçının resimlerinin konusu olan kadın figürleri incelenmektedir. Bu doğrultuda öncelikle Modigliani'nin yaşam öyküsü incelenerek yaşantısının yaptığı resimlere nasıl etki ettiği, resimlerinde neden çoğunlukla kadın figürlerini konu aldığı ve kadın figürünün sanatçının öz yaşam öyküsü ile ilişkisi analiz edilmektedir. Ardından Amadeo Modigliani'nin resimlerindeki kadın imgesi çözümlenmektedir. Son olarak Mick Davis'in yönetmenliğini üstlendiği 2004 yapımı Modigliani filmi psikolojik/göstergebilimsel açıdan analiz edilmektedir. Bu kapsamda araştırmanın amacı sanatçının eserlerindeki sembolik unsurların derinlemesine analiz edilmesi ve Mick Davis'in filmine konu olan göstergelerin çözümlenmesidir. Nitel araştırma tekniklerinden doküman inceleme yöntemi kullanıldığı araştırmada, sinema, psikoloji, resim ve müzik disiplinlerinden yararlanılarak sanatçının eserlerinde yer verdiği kadın imgesinin derinlemesine incelenmesi amaçlanmıştır.

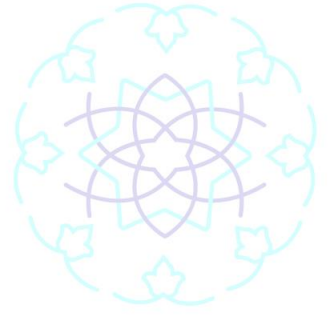
Anahtar Kelimeler: Modigliani, Kadın figürü, Sinematik imaj, Mick Davis, Göstergebilim

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, yaban.ot@gmail.com, ORCID: 0009-0005-1155-6076



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



PSYCHOLOGICAL/SEMIOTIC ANALYSIS OF THE FEMALE FIGURE IN AMADEO MODIGLIANI'S PAINTINGS, WHICH ARE THE SUBJECT OF THE MICK DAVIS MOVIE

Abstract

In the research, the 2004 film *Modigliani*, directed by Mick Davis, about the life and artistic process of the painter Amedeo Modigliani, is analyzed with the semiotics method and the female figures, which are the subject of the artist's paintings, are examined. In this direction, firstly, Modigliani's life story is examined and how his life affected his paintings, why he mostly used female figures in his paintings and the relationship between the female figure and the artist's own life story are analyzed. Then the female image in Amadeo Modigliani's paintings is analyzed. Finally, the 2004 film *Modigliani*, directed by Mick Davis, is analyzed from a psychological/semiotic point of view. In this context, the aim of the research is to analyze the symbolic elements in the artist's works in depth and to analyze the signs subject to Mick Davis' film. In the research, in which the document analysis method, one of the qualitative research techniques, is used, it is aimed to analyze the female image of the artist in his works in depth by making use of cinema, psychology, painting and music disciplines.

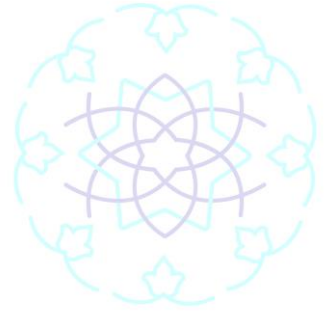
Key Words: Modigliani, Female figure, Cinematic image, Mick Davis, Semiotics





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

20. yüzyılın önemli sanatçılarından Amadeo Modigliani 1884 yılında İtalya'nın Livorno beldesinde doğmuş ve 1920 yılında henüz otuz beş yaşında hayatını kaybetmiştir. Sanatçı simbolist bir ressam olarak bilinmiştir. İtalyan rönesans ressamlarından etkilenmiştir. Biçimsel olarak resimlerinde Boticelli, Duccio ve Simone Martini'den etkilendiğinin yansımaları gözlemlenmiştir. Daha sonra diğer çağdaşları gibi döneminin felsefi ve psikolojik gelişmelerine ilgi duymuş ve eserleri bu gelişmeler ışığında resmedilmiştir. Sanatçının eserleri salt biçimsel bir insan porte ve nü çalışmadan öte insanların içsel dünyalarının yansımalarının resimdeki unsurlar vasıtasıyla aktarıldığı bir forma dönüşmüştür. Sanatçının heykeltıraş Brancusi ile tanışmasından ve desteklenmesinden sonra gerçekleştirdiği heykellerin biçimsel özellikleri sonraki resimlerinde de görülmüştür. Amadeo Modigliani'nin karakteristik üslubunun oluşmasında Afrika heykellerinin de yansımaları gözlemlenmiştir. Sanatçı kendine özgü sanatsal üslubu ile kadın imgesine çoğunlukla resimlerinde yer vermiştir. Kadın imgesinin bir metafor olarak kullandığı, asıl resimlerini oluşturan anlamsal içeriğin insanların psikolojilerini, iç dünyalarını yansıtmak olduğu görülmektedir. Sanatçının ve Mick Davis'in yönetmenliğini yaptığı Modigliani filmi göstergebilim yöntemi ile analiz edilmiştir. Bu çalışmada Amadeo Modigliani'nin resimlerinde kadın imgesi disiplinlerarası bir yöntem ile incelenmiştir.

Amedeo Modigliani'nin Yaşam Öyküsü

Amadeo Modigliani, kadın portreleriyle tanınan simbolist bir ressam ve heykeltıraştır. 1884 yılında İtalya'nın Livorno beldesinde doğan sanatçı, hayatını kaybettiği 1920 yılına kadar birçok sanat eserine imza atmıştır. 1902 yılında Floransa'da 14. yüzyıl sanatçıları Duccio ve Simone Martini'nin eserlerinin etkisinde kalmış, 1906 yılında Paris'e giderek aralarında Gino Severini, Andre Derain, Pablo Picasso'nun da bulunduğu bir sanat çevresinde sanat üretimini sürdürmüştür (Thompson, 2014, s.154). 1907 yılında Cezanne'ın retrospektif sergini gören Amadeo Modigliani onun eserlerinden etkilenmiş, renk seçiminde kompozisyonlara, figürlerin biçiminden, çizgi unsurunu kullanımına kadar birçok ayrıntıyı incelemiştir. Cezanne'nın sanata olan yaklaşımı ona Giotto'yu çağrıştırmıştır. Daha sonra Paul Gauguin'in eserlerini görme fırsatı



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



bulmuş ve ilkel sanata olan ilgisi artmıştır. Sanatçının tarzı da bu doğrultuda değişmiştir. (Erdoğan, 2021, s.16)

Amadeo Modigliani her ne kadar dışavurumcu bir ressam olarak bilinse de onun bu özgün üslubunun oluşmasında, İtalyan Rönesans ressamlarının ve kendi çağdaşlarının da etkilendiği Afrika maskalarının etkileri görülmektedir. Modigliani'nin ilk sanatsal izlenimlerini Boticelli ve Siena'lılardan etkilenecek ortaya koyduğunu belirten Turani'ye göre Picasso'nun mavi dönem resimlerinin Modigliani üzerindeki etkisi büyük olmuştur (Turani, 1990, s.625). Resimlerinin büyük çoğunluğu tekli figürlerden ve özellikle kadın portrelerinden oluşan Modigliani'nin aynı zamanda heykelleri de kendine özgü üslubu ile şekillenmiştir. Portre ve heykel çalışmalarının her ikisinde de dışavurumcu bir üslubun etkilerinin gözlemlendiği sanatçı, özellikle resme konu aldığı portrelerdeki göz imgesinin resmedilişi bakımından döneminin diğer sanatçılarından ayrılmaktadır. Onun resimlerinde yer alan figürlerin gözlerinin siyah bir lekeden ibaret olduğu görülür. Bunun yanı sıra Amadeo Modigliani'nin portrelerinde ve diğer figür resimlerinde akademik bir oran bulunmamaktadır.

Resimlerinin büyük çoğunluğu kadın portreleri ve nü figürlerden oluşan sanatçı “öncelikle bir portre ressamı” olarak bilinir (Thompson, 2014). Thompson'a göre sanatçının en zarif resimleri “Jean Cocteau, Chaim Soutine, Jacques Lipchitz, Moise Kiling gibi yakın dostlarının ve meslektaşlarının portrelerini” içermektedir ve sonraki dönem resimlerinde ise “1917'de tanıştığı ve bir kız çocuklarının olduğu sevgilisi Jeanne Hebuterne'in portrelerinden” oluşmaktadır (Thompson, 2014, s.154). 1909'da heykeltıraş Brancuşi'nin tavsiyesiyle Afrika heykellerini incelemiş ve esinlenmiştir (Erden, 2016, s.122) Sanatçının yaptığı heykellerin biçimsel özellikleri resim sanatına da yansımıştır. “İlkel sanatı insanın dışavurumu” olarak gören Modigliani'ye göre; “heykel sembolik ve estetik öğeleri içinde barındıran bir sanattır” (Bağatur, 2013, s. 135). Dolayısıyla heykellerinde Afrika sanatının izlerine rastlanan sanatçının portrelerindeki maske görünümü, onun Afrika sanatının etkisinde eserler ürettiğinin önemli bir kanıtı olarak görülebilir (Bağatur, 2013). Bununla birlikte Modigliani eserlerinin büyük



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



çoğunluğunda belirtilen Afrika sanatı etkisinin bir uzantısı/ yansıması olarak yüz, burun ve boynun uzun olduğu, yalın ve oval yüz hatları gibi sanatsal karakteristik özellikler görülmektedir.

Sanatçının ünlü bir portre ressamı olmasını sağlayan resimlerinin bir diğer özelliği resimlerini konu olan figürlerin psikolojik durumlarını da resme yansıtmaya çalışmış olmasıdır. Sadece retinal bir gözlem değil insanların iç dünyalarını da görmeye çalışmış ve resmetmiştir. Amadeo Modigliani resimlerindeki çizgileri, renkleri, diğer sanat unsurlarını bu psikoanalitik algıya göre oluşturmuştur. “Modigliani, gerçekçi bir portre biçimini, güçlü psikolojik yorumlama için bir araca dönüştürmekle kalmadı, modelinin kimlik tespitinin tamamen dışına çıkmadan içsel bir görüntü yarattı” (Benezra, 1986: 197; Erdal & Erkan, 2021: 115).

Amadeo Modigliani'nin bohem ve yoksul yaşamı, sosyal ilişkileri, uyuşturucu, alkol bağımlılığı ile otuz beş yıl yaşadı ve tüberküloz yüzünden öldü. Hamile olan sevgilisi Jeanne Hebuterne'de ardından sonraki gün intihar etmiştir (Erden, 2016, s.122)

Modigliani'nin Kadın Figürüne Bakış Açısı

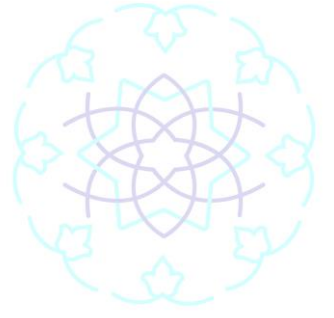
20. yüzyılın önemli portre ve nü ressamlarından olan Amadeo Modigliani'nin resimlerindeki figürlerin büyük çoğunluğu kadınlardan oluşmaktadır. Yaşamının son yıllarında sevgilisi Jeanne Hebuterne'nin yirmi beş resmini yaptığı bilinmektedir. Krystof'a göre portre resimleri iki gruba ayrılabilir: genellikle yazılı isimlerle tanımlanabilen arkadaş ve tanıdıklarının resimleri ve çeşitli tiplere stilize edilmiş anonim modellerin portreleri (Krystof, 2006, s.44). Sanatçının nü ve büyük çoğunlukta portre üzerine çalışmasının çok farklı sebebi vardır.

Amedeo Modigliani, eskiz defterine düştüğü notta sanatsal amacını şu şekilde belirtmiştir: “Aradığım şey gerçek ya da gerçek dışı değil daha ziyade bilinçdışı, insan ırkındaki içgüdüsel gizem” (Krystof, 2006, s.76). Sanatçının bu sözünden onun sembolist ve insan psikolojisine meraklı bir ressam olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçının portre ve nü eserlerinde kompozisyonu oluşturan resim unsurlarını bu amaca göre bilinçli seçip iç dünyayı yansıtan eserler meydana getirdiği anlaşılmaktadır.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Görsel 1. Amadeo Modigliani, Jeanne Hebuterne'in Portresi, tuval üzerine yağlı boya, 91,4x 73cm, 1918, New York, Metropolitan Müzesi / Görsel 2. Amadeo Modigliani, Sarı Süveteriyle Jeanne Hebuterne, Tuval üzerine yağlı boya, 100x64,7cm, 1919, New York, Solomon R. Guggenheim Müzesi / Görsel 3. Amadeo Modigliani, Beatrice Hastings, 1915, Tuval üzerine yağlı boya, 81x54cm, Özel Koleksiyon

Amadeo Modigliani'nin portrelerinin hemen hepsi belirgin, sanatçıya özgü özelliklere sahiptir. Sanatçı çağdaşları olan sembolist ressamlar gibi figürlerin ruhunu resmetmek istiyordu. Krystof'a göre "Sembolistler ortak bir hedefi paylaşıyorlardı: görünür gerçekliğe aykırı resimler yapmak resimlerinin irrasyonel içerikleri aracılığıyla en azından başka, gizli bir gerçekliğin tasavvur edilebileceğini göstermek istiyorlardı (2006, s.12). Sanatçının *Jeanne Hebuterne'in Portresi*'nde (Görsel 1) figürün göz bebeklerinin resmedildiği görülür. Diğer portre resimlerinde de görülen bu durum sanatçının sembolist üslubunun belirgin özelliklerindedir. Figürün boynunun eğik olması, resimdeki çizgisel unsurlar, renk kullanımı, vücut oranındaki dengesizlik gibi bilinçli olarak tuvale aktarıldığı bilinen bu nitelikler sanatçının sembolist üslubunun belirtileridir. Sanatçının heykeltıraş olmasının resimlerine de etkisi olduğu görülmektedir. Bu resimde de heykellerinin izlerini figürün yüzünde görmek mümkündür. Resmin arka planı oldukça sade ve koyu renkler ile boyanmışken figür beyaz bir elbise ile resmedilmiştir. Figürdeki açık renk izleyicinin dikkatini ona vermesini sağlamıştır. Sanatçı Jeanne Hebuterne'in yirmi beş resmini yapmıştır. Thompson'ın da tanımladığı gibi; "Jeanne'in bütün portreleri yan yana getirilirse, modelin içinde bulunduğu bütün ruh hallerini görmek mümkün olur" (2014, s.154).

MICK DAVIS FİLMİNE KONU OLAN AMADEO MODİGLİANI'NİN RESİMLERİNDEKİ KADIN FİGÜRÜNÜN PSİKOLOJİK/GÖSTERGEBİLİMSSEL ANALİZİ

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3
Ocak / January 2024



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

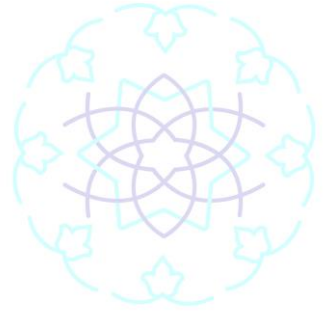


Amadeo Modigliani'nin *Sarı Süveteriyle Jeanne Hebuterne* isimli eserinde (Görsel 2) kompozisyon oldukça açık renklerden oluşmuş ve renklerdeki çeşitlilik artmıştır. Sandalyede oturan figürün vücut oranının gerçek dışılığı çok belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. Sembolist olan sanatçı gözün gördüğü gerçeklikten uzaklaşıp görünmeyen gerçekliğe bakmamızı istemiştir. Beatrice Hastings'in portresi ise (Görsel 3) Amadeo Modigliani'nin 1914-1916 yılları arasında sevgilisi olan İngiliz şairi betimlemektedir (Krystof, 2006, s.54). Sanatçı kalıplaşmış üslubu olan boynun uzunluğu, gözlerdeki lekesellik, resimdeki çizgisel unsurlar ve renk kontrastlığı göze çarpmaktadır. Tüm bunlar sanatçının resmindeki yapısal özelliklerdir. Modigliani'nin biçim kaygısından uzak gerçekleştirdiği resimde asıl hedefi Beatrice Hastings'in iç dünyasını ve psikolojik durumunu tasvir edebilmektir. Sanatsal üslubunun felsefesini oluşturan bu düşünce sanatçının kendi çağının psikanaliz kuramından etkilendiğini göstermektedir. O yıllarda birçok ressamın psikoloji ile ilgilendiği bilinmektedir. Modigliani de kendi çağdaşları gibi döneminin gelişmelerinden etkilenmiş ve yaşadığı çağın yansıması olmuştur. İçgüdüler, düşler, bilinçaltı gibi konuların gündemde olduğu dönemde arkadaşı ve doktor olan Paul Alexandre'ın Amadeo Modigliani'ye sık sık algısının açılması için uyuşturucu madde yerine geçen ağrı kesiciler verdiği bilinmektedir. Modigliani'nin sık sık Dante'nin İlahi Komedya'sındaki "Cehennem" bölümünden kesitlere gönderme yaptığı, Baudelaire'in yazılarını ezbere okuduğu ve Maldoror'un şarkılarına atıflar yaptığı görülmektedir (Erdoğan, 2021, s.27). Dolayısıyla Modigliani'nin sanatsal üslubunun oluşumunda edebiyatın da önemli yansımaları olduğu tanımlanabilir. Erdoğan'ın da ifade ettiği gibi; "Maldoror'un şarkıları, insanın ruhunun ve bedeninin derinliklerinde saklanan ancak baskılanan içgüdülere, erdeme, ahlaka dair metaforlarıyla da avangard, bohem sanatçıların zihinlerini meşgul etmiştir" (2021, s.28).



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Görsel 4. Ayakta Duran Nü (Venüs), tuval üzerine yağlı boya, 100x65cm, 1917/ Görsel 5. Jeanne Hebuterne Büyük Şapkasıyla, tuval üzerine yağlı boya, 55x38cm, 1917

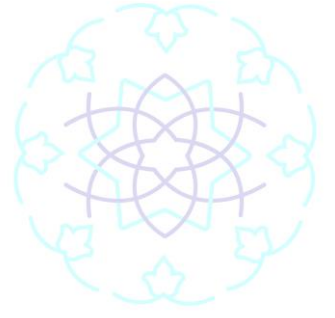
Modigliani *Ayakta Duran Nü* adlı eserinde (Görsel 4) oturmuş bir modeli resmetmiştir. Bu resimde gözler kapalı tasvir edilmiştir. Göz imgesi sanatçının tüm resimlerinde değişmektedir. Modelinin ya da sanatçının psikolojik durumunun yansıması olarak göz imgesi tüm resimlerinde farklılaşmaktadır. Sanatçının örnekleme alınan çalışmasında da belirgin kompozisyon özellikleri olan rengin kontrast kullanımı ve figürün açık tonlarda resmedilip öne çıkarılması, vücudun gerçekdışı oranı, kontur çizgileri, yüzün karakteristik yapısı gözlemlenmektedir.

Modigliani'nin sevgilisi Jeanne'ye ait olan *Jeanne Hebuterne Büyük Şapkasıyla* isimli eserinde de (Görsel 5) sanatçının sanat üslubunun izleri olan başın formu, göz bebeklerinin olmayışı, resimdeki melankolik hissiyat, omuzların eğik, yüzün oval olması, renk kontrastlığı ve kontür çizgilerinin belirginliği gibi özelliklere rastlanır. Buna karşın son dönemlerinde değişen sadelik ve lirik dil de gözlemlenmektedir. Krystof'un da tanımladığı gibi; "Modigliani'nin Güney Fransa'da geçirdiği süre birkaç stil değişikliğini de beraberinde getirdi. Daha parlak renkler kullandı; fırça çalışması daha gevşek ve resimlerinin yüzeyi Paris'teki yıllarına göre daha az pürüzsüz hale geldi" (Krystof, 2006, s.81). Sanatçının son dönemlerine rastlayan bu resimde de bu sadeleşmenin izlerine rastlanmaktadır. Kuru'nun aktardığı gibi Modigliani; "çocukluğunda



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



yakalandığı ve alkol ve uyuşturucuyla tüberküloza dönüşen bir akciğer hastalığıyla boğuşmuş” (2020, s.8) ve buna paralel yaşadığı ekonomik bulanımlar erken yaşta ölümüne neden olmuştur.

Göstergebilim Yöntemi

Eski Yunancada ‘Semeion’ kelimesinin anlamı gösterge, işaret olarak kullanılmıştır. Bergamada, Asklepion’u kuran Hippokrates (İ.Ö 460-370) ve diğer hekimler ‘semeion’u hastalığın kendisi değil de belirtisi olarak adlandırmışlardır. 17.yy’da İngiliz filozof John Locke (İnsanın Anlama Yetisi Hakkında Bir Deneme) adlı kitabında göstergebilim üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Daha sonraları Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce ve 20. yüzyıl dilbiliminin kurucusu İsviçreli dilbilimci Ferdinande de Saussure göstergebilim üzerine çalışmalar yapmıştır (Akerson, 2005, s.50) Göstergebilimin temellerini bu bilim insanlarının oluşturduğu bilinmektedir. Gösterge ise kendisi o şey olmadığı halde başka bir kavram yerine geçen olgudur. Göstergeler kavramları ayırt etmemizi sağlar ve bu kavramlara bazen derin bir anlam yükler. Göstergelerin anlamları doğrudan anlaşılacağı gibi dolaylı da algılamamızı gerektirebilir. Olgular insanlara göstergeler yoluyla zahmetsiz bir şekilde ulaşır. Ayırt etmemiz gereken ise bu göstergelerin bir gerçek değil de yansıma olduğudur. Göstergeler bir nevi metafordurlar. “Göstergelerde bilindiği üzere düz anlam gösterilenin nesnel olarak olduğu gibi kavranmasıyla ortaya çıkar. Yan anlam ise ima edilen anlamlardır. Göstergeye işlevleri nedeniyle özel değerler atfeder” (Parsa ve Olgundeniz, 2014, s.4). Göstergelerdeki yan anlam verilmek istenen mesajın derinliğini oluşturur. “Göstergebilim terimi, en yalın haliyle, ilk aşamada dilsel ya da görsel ayrımı yapmadan göstergelerin bilimini yapmayı amaç edinen bir bilim dalıdır. Göstergebilim; görünenin, aslında gerçeğin kendisi olmadığından hareketle, gerçekte neyin gösterilmek istendiğini araştırır” (Çiçek, 2016, s.3).

Modigliani’nin çalışmaları göstergebilimsel açıdan incelendiğinde, sanatçının portre ve nü resimlerini oluşturan modellerin iç dünyalarını kendi sanatsal yaklaşımıyla resmettiği görülmüştür. Figürlerin vücudu retinal orandan uzak, sanatçıya özgü bir karakteristik üslup ile resmedilir. Sanatçının portre ve nü çalışmalarındaki modeller incelendiğinde, başın oval resmedildiği, yüzün gittikçe pürüzsüzleştiği, gözlerin lekesele olarak betimlendiği ve boynun



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



genellikle eğik ve hep uzun olarak resmedildiği görülür. Tüm bu üslupsal farklılıkların her biri resmi izleyene biçimsel bir özgünlük sunarken aynı zamanda sembolik bir anlatımı da beraberinde getirir. Portreye baktığımız zaman lekesel bir göz görürüz ama gerçekte göz biçimsel olarak böyle değildir sanatçının bu formda resmetme sebebi figürün iç dünyasını tam olarak çözümleyememiş, görememiş olmasıdır, görmediği bir şeyi izleyiciye de aktarmamayı tercih etmiştir. Bu bilgiyi izleyiciye sembolik olarak lekesel biçimde resmederek anlatmıştır. Sanatçının resimlerindeki renk seçimi incelendiğinde ise erken dönem eserlerinde çoğunlukla öndeki figürün açık tonlarda resmedildiği ve arka planın koyu tonlarda boyanarak derinlik algısının yaratıldığı tanımlanabilir. Yaşamının sonlarına doğru figür ve arka plan arasında renk kontrastlıkları ve renk çeşitliliğinin arttığı görülmektedir. Sanatçının renk seçimi hem figürün kendinde bıraktığı hem de kendi psikolojik duygu durumunun bir göstergesidir.

Mick Davis'in Yönetmenliğini Yaptığı Modigliani Filmi ve Göstergibilimsel Analiz

Mick Davis'in yazıp yönettiği 2004 yapımı Modigliani filminin oyuncularında Andy Garcia, Elsa Zlyberstein, Hippolyte Girardot, Udo Kier, Stevan Rimkus, George Ivascu, Theodor Danetti, Peter Cocteau, Omid Djalili'in bulunmaktadır. Ressam ve heykeltıraş Amedeo Modigliani'nin 1919 yılında Paris'teki yaşamını, yakalandığı hastalığı, Picasso ile rekabeti ve aşklarını anlatan biyografik dram filmidir. Filmin genel temasının yanında sanatçının yaşadığı yıllardaki Paris'i ekonomik, politik ve sosyolojik bağlamlarda farklı perspektiflerde yansıtmıştır. Pablo Picasso, Maurice Utrillo, Max Jacob, Diego Rivera, Moise Kisling, Pierre-Auguste Renoir sanatçının yakın çevresinde arkadaşları ve sanatçılardır. Yönetmen aynı zamanda bu sanatçıların da sanat yaklaşımları ve yaşamları hakkında bilgi vermeyi amaçlamıştır. Yönetmenin düz anlamda izleyiciye sunduğu Modigliani'nin yaşamıdır. Fakat yan anlamda yönetmen filmdeki çocuk imgesi ile izleyicinin zor bir çocukluk yaşayan Modigliani ile empati kurmasını da istemiştir. Sanatçının çocukluğundan beri yoksul bir yaşam sürmesinin olumsuz etkileri, dini inanç farklılığından dolayı ayrımcılığa maruz kalıp yaşadığı dışlanmışlık duygusu, izleyiciye filmde kullanılan evrensel göstergelerle anlatılmıştır.

**MICK DAVIS FİLMİNE KONU OLAN AMADEO MODİGLİANI'NİN RESİMLERİNDEKİ KADIN
FİGÜRÜNÜN PSİKOLOJİK/GÖSTERGEBİLİMSSEL ANALİZİ**

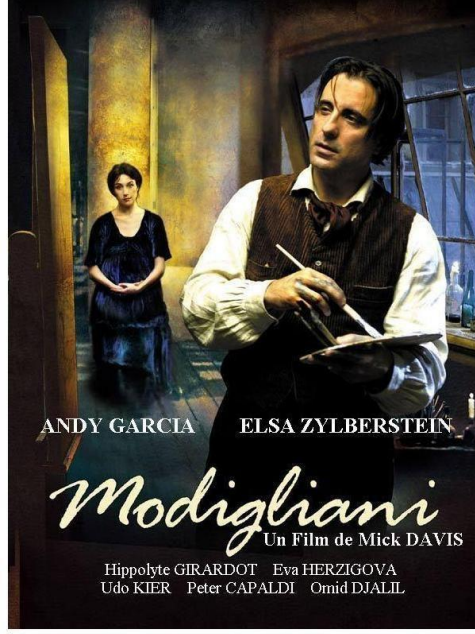
Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3

Ocak / January 2024



BAÇINI

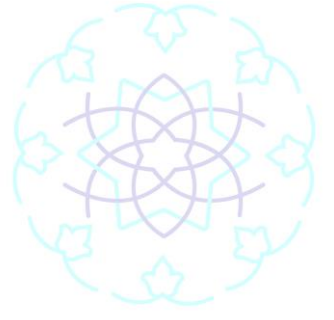
SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Görsel 6. Modigliani film afişi, 2004, Fransa (Yönetmen: Mick Davis)

Bu kapsamda film kurgusunun aktardığı örnekleme alınan; sanatçının Picasso ile birlikteliğinin anlatıldığı sahne, Jeanne Hebuterne'un resmini yaptıktan sonra çalışmayı incelediği sahne, Hebuterne ile dans ettiği sahne, Picasso'un Hebuterne'in resmini yaptığı sahne gibi belirli sahneler göstergebilim yöntemi ile analiz edilmektedir.

Film dramatik bir klasik müzik ile karanlık bir mekanda Amadeo Modigliani'nin sevgilisi Jeanne Hebuterne'nin izleyiciye "(...) Hiç kendinizi cehennemın sonsuzluğunda mahkum ettiğiniz güçlü bir aşk yaşadınız mı?" sorusu ile başlar. Yönetmen filmin dramatik etkisini en başta izleyiciye kullandığı ışık ve müzik seçimi ile hissettirmiştir. Ardından neşeli bir müzik ile devam eder. Modigliani ve Pablo Picasso filmin başlarında rekabet içindedir ve zaman zaman ciddi çatışmalar yaşarlar. Dönemin sanatçıların sık uğrak yeri olan bir mekana Modigliani elinde renkli güller ile girer ve neşeli müzik bu sırada son bulur. Elindeki gülleri insanlara "Aşk" diyerek atar. Güllerden birini de ayakta duran bir kadına verir ve o esnada "Sanatın geleceği bir kadının yüzündedir" der. Modigliani, Pablo Picasso'ya "Söyle bana Pablo aşkı nasıl küpe çevirsin?" sorusunu alaysı bir hava ile sorar. Daha sonra Modigliani ağzında bir gül ile Pablo



Picasso'nun kucağına oturur ve kavga etmeye, tartışmaya başlarlar. Tartışma bir süre devam eder ve daha sonra sanatçının mekandan çıktığı görülür (Görsel 7).



Görsel 7. Mick Davis'in 2004 yapımı Modigliani filminde Amedeo Modigliani (Andy Garcia) Pablo Picasso (Omid Djalili) ile aralarında geçen gergin bir şakalaşma anıdır (06.40)

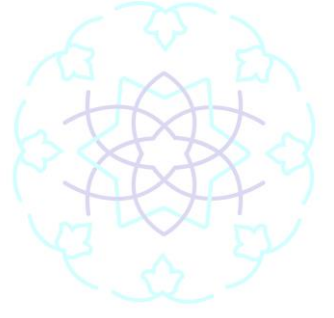
Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Ses	Dramatik müzik	Hüzün
Bitki	Gül	Değer, sevgi



Görsel 8. Mick Davis'in 2004 yapımı Modigliani filminde Amedeo Modigliani (Andy Garcia) yaptığı portre resmini inceliyor (13.30)

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Doğa olayı	Yağmur	Romantizm
Mekan	Atölye, ev	Yoksulluk

Filmin başlangıç sahnelerinde sanatçının sevgili Jeanne Hebuterne, Amadeo Modigliani ile ilk karşılaştığı anı anımsa., Mick Davis bu sahneyi yağmurlu bir günde fakat kasvetli olmayan bir ışık kullanarak dramatik bir müzik eşliğinde izleyiciye sunmuştur. Karşılaşmaları Jeanne Hebuterne'nin sanat okulunda gerçekleşmiştir. Modigliani "(...) Şimdi senin resmini yapacağım, beni görmeye gel (...). Eğer bir gün şanslıysam gözlerini de yaparım" der. Daha sonra Modigliani ve Hebuterne sanatçının hem ev hem de atölyesi olarak kullandığı mekana giderler ve



Modigliani, Hebuterne'e ait ilk portresini o zaman yapar. Fakat gözler bir lekeden ibarettir. Jeanne Hebuterne'in "Gözlerim nerede?" sorusu üzerine sanatçı "Çok uzaklarda göremedim. Gerçek seni gördüğümde, gözlerini de yapacağım" sözlerini dile getirir. Mick Davis'in sanatçının evi ve atölyesi olarak seçtiği mekan, sanatçının yaşadığı derin yoksulluğa da gönderme yapmaktadır (Görsel 8).



Görsel 9. Mick Davis'in 2004 yapımı Modigliani filminde Amedeo Modigliani (Andy Garcia) ve Jeanne Hebuterne (Elsa Zlyberstein) dans etmektedir (26.07)

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Ses	Duygusal müzik	Romantizm
Nesne	Sokak lambası	Romantizm



Örnekleme alınan sahnede Modigliani ve arkadaşları gece bir sokakta yürürken Jeanne Hebutene'e rastlar. Birbirlerine sarılır ve lambanın aydınlattığı, sakin sokakta yürür ve dans ederler. Mick Davis bu sahnede duygusal bir müzik kullanmıştır. Kamera figürleri merkeze almış ve ışık etkisiyle silüet biçiminde görünmelerini sağlamıştır. Yönetmen ışık ve müzik göstergeleri ile izleyiciye Modigliani ve Hebuterne'nin arasındaki sevgi bağının derinliğini hissettirmiştir (Görsel 9).



Görsel 10. Mick Davis'in 2004 yapımı Modigliani filminde Pablo Picasso'nun (Omid Djalili) Jeanne Hebuterne'nin (Elsa Zlyberstein) izleyicilerin önünde canlı resmini yaptığı kesitte iki karakter Amadeo Modigliani'ye bakmaktadır (39.30)

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Modigliani ve Picasso	Rekabet
Ses	Enstrümantal müzik	Gerilim



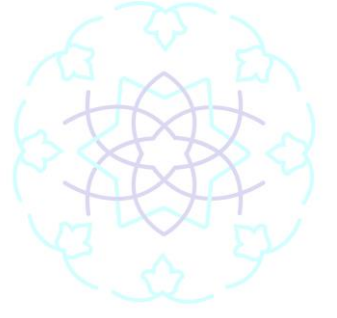
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Devam eden sahnede, Jeanne Hebuterne ve Amadeo Modigliani'nin çocuklarının Hebuterne'nin babası tarafından kabul edilmemesi ve bir manastıra göndermek istemesinden sonraki gelişmeler anlatılmıştır. Hebuterne, Modigliani'nin Picasso ile beraber bir sergisi olursa ekonomik olarak durumunun iyileşeceğini ve çocuklarını kurtarabileceğini düşünür ve sanat simsarısı olan Jean Cocteau'dan bu sergiyi düzenlemesini ister. Pablo Picasso bu serginin olmasını Jeanne Hebuterne'nin sergide canlı çalışmasını yapmak şartıyla kabul eder. Amadeo Modigliani Pablo Picasso ile ortak sergisinin olacağına şaşırır fakat sergiye katılmayı onaylar. Sevgilisi Jeanne Hebuterne'nin sergide resmini yapacağından haberi yoktur. Mick Davis bu sahnede gerilim dolu sahneleri enstrümantal müzik ile yansıtmıştır. Müzik seçimi Amadeo Modigliani'nin sinirli, stresli durumunun ve o mekanın gergin bir havada, normal bir sanat sergisinden çok iki sanatçının rekabet halinde olduğunun göstergesi olarak aktarmıştır (Görsel 10).

Filmin son sahnelerinde yarışmaya katılan ressamlar bütün bir gece resimlerini bitirmek için yoğun bir çaba gösterirler. Amadeo Modigliani de (Andy Garcia) Jeanne Hebuterne'in (Elsa Zlyberstein) portresini yapar fakat gözlerini bir lekeden ibaret değil de gerçekçi bir şekilde resmeder. Yönetmen ressamların resimlerinin bitiş göstergesini fırçalarını kırmaları ile izleyiciye sunmuştur. Amadeo Modigliani ise fırçasını şarap şişesinin içine atar. Bu sahnedeki müzik türü ise sanatçıların yoğun, hızlı çalışmalarının işitsel bir göstergesi olarak izleyiciye aktarılır.



Görsel 11. Mick Davis'in 2004 yapımı Modigliani filminde Amedeo Modigliani (Andy Garcia) sevgilisi Jeanne Hebuterne'nin (Elsa Zlyberstein) yarışma için resmini yaparken resme bakmaktadır (1.28.13)

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Fırça	Tamamlanmışlık
Ses	Rap müzik	Seri olma hali

Sonuç

Amadeo Modigliani 20. yüzyılın önemli simbolist ressamlarından. Sanat yaşamı boyunca farklı disiplinlere ilgisinin olmasının onun özgün üslubunun oluşmasında etkili olduğu gözlemlenmiştir. Sanatçının yapıtlarını genellikle porte ve nü çalışmalar oluşturmuştur.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

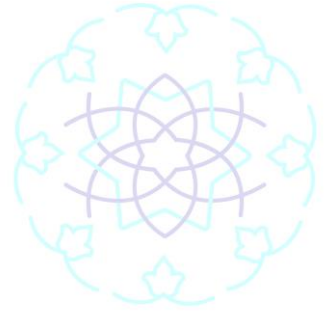


Heykeltıraş Brancusi'nin desteklemesi ile heykel çalışmaları yaptığı saptanmıştır. Bu heykellerin biçimsel özelliklerinin resim sanatına yansımaları olduğu gözlemlenmiştir. Resimlerindeki kadın imgesini temsil eden figürlerin kendi arkadaşları, anonim modeller ve büyük çoğunlukta sevgilisi Jeanne Hebuterne olduğu görülmüştür. Sanatçının, yaşadığı yıllarda bilinçaltının davranışlara, bedene yansımaları üzerine yapılan psikanaliz çalışmalarından etkilendiği ve resimlerine konu olan kadın imgesinin bir metafor olarak yer aldığı ressamın yapıtlarında genel olarak konu alınan figürlerin iç dünyalarının aktarılma istendiği görülmektedir. Bu çalışmada Modigliani'nin yapıtlarındaki kadın imgesinin seçimi üzerine derinlemesine araştırma gerçekleştirilmiş, Mick Davis'in yönetmeliğini yaptığı 2004 yapımı Modigliani filmi göstergebilim yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Bu yolla sanatçının öz yaşam öyküsünün eserlerine nasıl yansıdığına dair önemli ipuçlarına ulaşılmak hedeflenmiştir. Araştırma sonucunda Modigliani'nin yapıtlarında kullandığı kadın imgesinin birer gösterge halini aldığı, sanatçının düz ve yan anlamda izleyiciyi düşünmeye yönlendirdiği görülmüştür.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



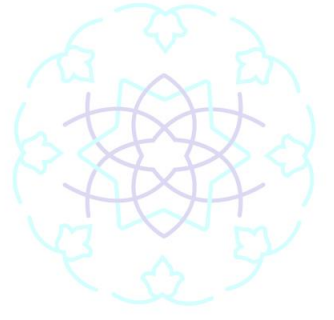
Kaynakça

- Akerson, E. F. (2005). *Göstergebilimine Giriş*. İstanbul: Multilingual Yayıncılık
- Bağatur, B. (2013). *Günümüz Sanatındaki Yeni Portre Yaklaşımları: Yüz ve Maske* [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi]
- Çiçek, M. (2016). Göstergebilim ve Sinema ya da Sinema Göstergebilimi. *Kesit Akademi Dergisi*. 3, 25-41
- Erdal, B. B. & Erkan, A. (2021). Modern Resim Sanatında Portrenin Serüveni. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(88): 107-122.
- Erden, O.E (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Erdoğan, F.C. (2021). *Sanatın Büyük Ustaları Mondrian*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Krystof, D. (2006). *Amedeo Modigliani*. Köln: Taschen
- Kuru,A.Ş.(2020). Et, Duyu, Arzu Chaim Soutine ve Varisleri. *Eurasian Academy of Sciences Eurasian Art & Humanities Journal*, 12, 38-59
- Parsa, A.f. & Olgundeniz, S.S. (2014) İletişimde Göstergebilim ve Anlamlandırma Sürecini Örneklerle Değerlendirme. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi*. 17
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur, Modern Ustaları Anlamak*. (F.C.Erdoğan, Çev.).İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Turani, A. (1990). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3

Ocak / January 2024

Ss. / Pp. 99-112

LIMITLESS FILMİ ÖRNEKLEMİNDE BİLİŞSEL KAPASİTENİN ARTTIRILMASI VE ÖĞRENME ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Büşra ÖZÇELİK¹

Öz

Bu çalışmada, Neil Burger'ın yönetmenliğini yaptığı 2011 yapımı Limitless filminin göstergebilimsel analizi örnekleminde öğrenme ve öğrenme ile ilişkili temel yaklaşımlar analiz edilmekte, kurgusal beyin potansiyeli ile gerçeklik arasındaki ilişki ve farklara odaklanılarak beynin potansiyel sınırlarının irdelenmesi ve performansının artırılması amaçlanmaktadır. Bununla birlikte insan zihninin sınırlarını ve beynin potansiyel gücünü anlama uğraşısının önemi vurgulanmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde öğrenme ve öğrenme ile ilgili süreçler tanımlanmakta, ikinci bölümünde beynin bilişsel kapasitesinin artırılmasının öğrenme üzerindeki etkileri incelenmektedir. Üçüncü bölümde bilişsel kapasitenin artırılmasına ilişkin kurgusal bir gerçeklik sunan Limitless filmi örnekleminde gerçeklik ve hayal gücü ilişkisi karşılaştırılmaktadır.

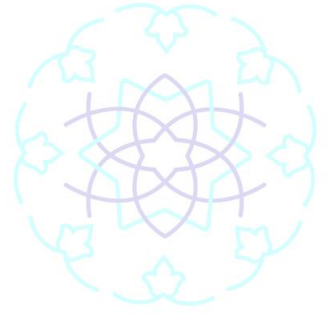
Anahtar Sözcükler: Limitless, Öğrenme, Bellek, Bilişsel Yük

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, busraozcelik03@gmail.com , ORCID: 0009-0000-6774-0829



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



INCREASING COGNITIVE CAPACITY AND ITS EFFECTS ON LEARNING IN THE LIMITLESS MOVIE SAMPLE

Abstract

This study analyzes the basic approaches related to learning and learning in the example of the semiotic analysis of the 2011 film *Limitless* directed by Neil Burger, and aims to examine the potential limits of the brain and increase its performance by focusing on the relationship and differences between the fictional brain potential and reality. In addition, the importance of understanding the limits of the human mind and the potential power of the brain is emphasized. In the first part of the study, learning and learning-related processes are defined, and in the second part, the effects of increasing the cognitive capacity of the brain on learning are examined. In the third part, the relationship between reality and imagination is compared in the example of the movie *Limitless*, which presents a fictional reality about increasing cognitive capacity.

Key Words: *Limitless*, Learning, Memory, Cognitive Load





Giriş

Eğitim ve öğrenme süreçleri, bilişsel kapasite ve beyin mekanizmalarının anlaşılmasıyla daha etkili bir şekilde yönetilebilmektedir. Öğrenme, çeşitli perspektiflerden ele alınan kuramlarla açıklanırken, bu tanımlar arasında ortak noktalar bulunmaktadır. Bilgilerin işlenmesi ve yeni bilgi üretme sürecini içeren öğrenme, dış dünyadan alınan bilgilerin içsel bilgiyle birleştirilerek mevcut bilgi havuzunu genişleten dinamik bir süreçtir. Yönetmenliğini Neil Burger'in üstlendiği Limitless filminde, başrol oyuncusu Bradley Cooper'ın canlandığı karakter, zeka ve bilişsel yeteneklerini artıran hayali bir ilaç olan NZT-48'i keşfeder. Ancak, gerçek dünyada beynin tamamını kullanmak, filmde tasvir edildiği gibi basit bir hapla mümkün değildir. Bu bilimkurgu hikayesi, beynin karmaşık yapısını ve gerçek dünyadaki öğrenme süreçlerini anlamak açısından ilgi çekicidir. Bu iki perspektiften yola çıkarak gerçekleştirilen araştırmada, öğrenme süreçlerinin yönetilmesinde bilişsel teorilerin ve beyin mekanizmalarının önemini vurgulamak amaçlanmıştır. Bu çalışma Limitless filmindeki kurgusal gerçeklikle gerçek dünyadaki öğrenme ve öğretme süreçlerini karşılaştırarak beynin tamamını kullanmanın mümkün olup olmadığına ilişkin bir teoriye ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda konu ile ilgili literatür taraması yapılmış, sınırlılıklar takip edilmiş ve elde edilen veriler analiz edilerek araştırma tamamlanmıştır.

Öğrenme ve Öğrenme ile İlgili Süreçler

Öğrenme, çeşitli kuramlar tarafından farklı perspektiflerle açıklanır. Kimileri için, bir duruma tepki vererek ilişki kurma, kimileri için tutumlarda farklılık olarak, kimileri için ise fikirler arasında ilişki kurma ve çağrışım yapma süreci olarak yorumlanırken, bazı bakış açılarına göre, kavrama, içgüdüsel anlama ve anlayışın bir sonucu olarak görülür (Alkan, 2023, s. 209). Elde edilen bilginin işlenmesiyle yeni bilgi üretme sürecini ifade eden öğrenme, dışarıdan alınan bilgilerin içsel bilgiyle birleştirilerek yeni bilgi ürünlerinin oluşturulması ve bu ürünlerin mevcut bilgiyle birleştirilerek genişletilmesi sürecidir. Bu tanım, bilgi üretimini bir süreç olarak açıklarken, bilgi alışverişiyle oluşturulan yeni bilginin mevcut bilgi havuzuna eklenmesini vurgular (Aktolga, 2006, s. 7).



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



En temel öğrenme süreçleri bilişsel ve davranışsal olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilişsel kuramlara göre, öğrenme süreci zihinsel etkinliklerle şekillenerek işlenen bilgilerin anlamlandırılmasıyla gerçekleşir (Özmen, 2002, s. 100). Davranışsal kuramlara göre ise, kişinin çevresindeki belirli uyarıcılara verdiği tepkide gözlemlenebilen ve ölçümlenebilen değişikliklerdir (Satici, 2021, s. 2). Elde edilen bilgi, öğrenme sürecini etkileyen dört temel faktöre bağlıdır: öğrenenle ilgili unsurlar, öğrenme yöntemi, öğrenme materyali ve öğrenme ortamı. Öğrenenle ilgili faktörler, öğrencinin özellikleri ve deneyimleriyle ilgilidir. Öğrenme yöntemi, zamanlama ve geri bildirim gibi unsurları içerir. Öğrenme materyali, algısal farkındalık ve kavramsal bağlantılarla ilgilidir. Öğrenme ortamı ise, fiziksel ve sosyal çevreyi kapsar (Oral, 2014, s.13). Bu faktörler, öğrenme sürecinin seyrini belirler ve öğrenme deneyimini şekillendirir.

Şüphesiz öğrenme, birey ve yaşam arasında yadsınamaz bir öneme sahiptir. Öğrenme de süreci bakımından beyin ve öğrenme birbirinden ayrılamaz bir bütünün parçasıdır (Işıksal, 2018, s. 6). Edinilen bilgilerin zihinde kalıcı olup olmama durumu bellek ile bağlantılıdır. Bellek, bilgiyi kodlama, depolama, hatırlama gibi süreçleri içerir (Mahiroğlu & Korkmaz, 2007, s.98). “Yaşam boyu devam eden bellek duyuşsal bellek, kısa süreli bellek ve uzun süreli bellek olarak üç yapısal bileşenden oluşur. Duyuşsal bellek, duyu organları yardımıyla algılanan bilgilerin kısa süreli belleğe aktarılmasına kadar tutulduğu bölümdür” (Özyürek, 2013, s. 18). Kısa süreli bellek diğer bir deyişle işleyen bellek olarak da bilinen bu bellek türü bilginin geçici olarak depolandığı, duyuşsal bellekten gönderilen bilgilerin geçici bir süreyle tutulduğu bir bilgi deposudur. ‘İz’ şeklinde işleyen belleğe aktarılan bu bilgiler, düşünölmeye ardından uzun süreli bellekteki bilgilerle harmanlanarak anlamlı bir düzen oluşturmaya çalışır (Güven, 2004, s. 7). Uzun süreli bellek ise, bilgiyi uzun bir süre boyunca depolayabilen ve gerektiğinde geri çağırılabilen bir bellek türüdür. Elde edilen bilginin uzun süreli bellekte depolanması, sinaptik bağlantılardaki yapısal değişikliklerle gerçekleşir. Bu değişimler, sinapslardaki bağlantıların güçlenmesi veya yeni sinaptik bağlantıların oluşumu şeklinde gerçekleşmektedir. Bu sinaptik değişiklikler, bilginin uzun süreli bellekte tutulmasını ve hatırlanabilir olmasını sağlayarak öğrenme sürecinin devamlılığını sağlar (Engin, Calapoğlu & Gürbüzöğlü, 2008, s. 255).

LIMITLESS FİLMİ ÖRNEKLEMİNDE BİLİŞSEL KAPASİTENİN ARTTIRILMASI VE ÖĞRENME ÜZERİNDE ETKİLERİ

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3
Ocak / January 2024



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yapılan araştırmalar beynin işlevi ve öğrenme arasında çok net bir ilişki bulunduğunu göstermektedir (Aktaran Gülden, 2022, s. 14). Tüm bunların sonucunda ise beyin temelli öğrenme modeli ortaya çıkmıştır. Beyin Temelli Öğrenme ilk olarak Leslie Hart'ın 1983 yılında çıkarmış olduğu Human Learning kitabında gündeme gelmiştir (Göral, 2021 s. 20). Tüm öğrenme süreçleri temelde beyin merkezlidir. Elde edilen bilgiye göre, beyin temelli öğrenme, öğretim sürecinde anlamlı öğrenme için beyindeki öğrenme mekanizmalarının esas alınmasını ve öğretimin bu esaslara dayandırılmasını gerektirir (Ülgen, 2002, s. 4). Bu perspektif, öğrenmenin zihinsel işleyişini dikkate alarak öğretim yöntemlerinin belirlenmesini vurgular. Beyin temelli öğrenme hakkında bir tanım yapacak olursak, "İnsan beyninde öğrenmenin nasıl meydana geldiğini, sinir bilimine dayalı olarak ortaya çıkaran, çok geniş ölçekli bir yaklaşımdır. İnsan beyninin yapısını ve işlevi hakkında bilgilere dayanan, öğrencilerin gerçek yaşam deneyimlerini öğrenmeleri için birçok kavramı içinde barındırır" (Soyalp, 2022, s. 21). Bu tanımlamadan yola çıkarak beyin temelli öğrenmenin, öğrenme sürecindeki beyin mekanizmalarını anlamaya, öğretim metodolojilerinin bu bilgiler ışığında geliştirilmesine olanak sağladığı tanımlanabilir. Bu yaklaşım, öğrenme süreçlerini bilimsel ve nörolojik açıdan anlamaya çalışırken öğretim stratejilerinin etkinliğini artırmayı hedefler (Değirmenci, 2021, s. 41).

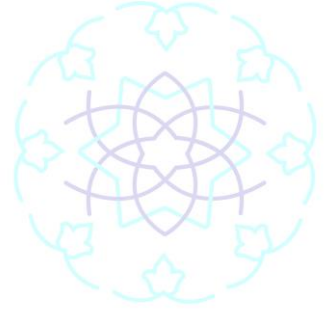
Beynin Bilişsel Kapasitesinin Arttırılmasının Öğrenme Üzerindeki Etkileri

Teknoloji ve bilimdeki ilerlemeler, öğrenme ve bilgi edinme süreçlerinde bireylerin bilgiye erişim açısından daha geniş bir yelpazeye sahip olmasını sağlamaktadır. Bireyler farklı kaynaklardan elde ettikleri bilgileri analiz ederken kendi düşüncelerini de ekleyerek, bu bilgileri kişisel bir bakış açısıyla yeniden yapılandırmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla bu ilerlemeler öğrenme sürecini de daha verimli bir hale getirme potansiyeli taşır. Öğrenmenin en önemli görüldüğu alanlardan biri olan eğitimde ise teknolojik araçlar öğrenme deneyimini zenginleştirip çeşitlendirmektedir. Öğrenmeyi daha etkili bir hale getiren öğretim teknolojileri uygulamalarından biri olan çoklu ortam öğrenme kuramı da öğrenme sürecinde etkili bir rol oynamaktadır (Akkoyunlu & Yılmaz, 2005, s.9). Mayer (1997) tarafından geliştirilen Çoklu



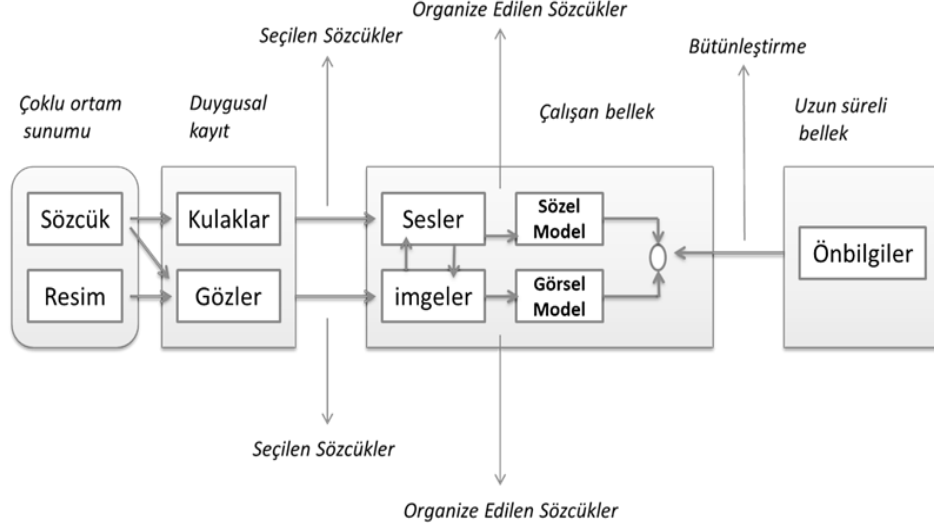
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Ortam Öğrenme Kuramı, öğrenme süreçlerinin zaman içindeki değişimleri araştırılarak oluşturulmuştur. Yıldız (2009) tarafından belirtildiği üzere çoklu ortam öğrenme yaklaşımı, öğrenme sürecinde çoklu ortam araçlarının kullanımının etkilerine odaklanarak, bireylerin kendi ilgi alanlarına, öğrenme hızlarına, yeteneklerine ve ihtiyaçlarına göre bilgiyi işleme olanağını sağlamaktadır. Öğrenme stillerine uygun araçları seçme ve bilgiyi bu şekilde işleme fırsatı, bireylerin öğrenme deneyimlerini daha aktif hâle getirebilir. Bu yaklaşım, bireylerin öğrenme süreçlerinde daha aktif rol almasını, öğrenme materyallerini daha etkili kullanmasını ve öğrenme sürecini daha etkin bir şekilde yönetmesini sağlayabilir (Akt. Leflef, 2021, s. 20).

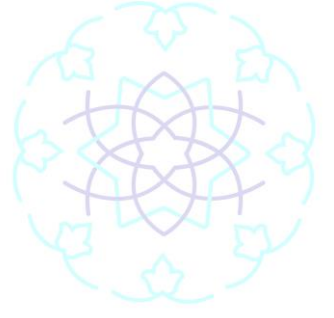
Çoklu ortam öğrenme kuramı, öğrenme süreçlerinde çeşitli veri türlerini içeren, örneğin yazı, grafik, fotoğraf, video, animasyon, ses ve müzik gibi unsurları barındıran öğrenme ortamlarıdır. Mayer'ın (2009) tanımına göre, çoklu ortam, bir eğitim materyalinin görsel ve metin unsurlarıyla desteklenerek sunulması olarak açıklanmıştır. Kılıç'a (2013) göre, Mayer çoklu ortam öğrenmenin altyapısını çoklu ortam öğrenme bilişsel teorisi ile açıklamış, bu teoriyi Çalışan Bellek Kuramı, Bilişsel Yük Kuramı ve İkili Kodlama Kuramına göre şekillendirmiştir (Akt. Yünkül, 2018, s.256). Belleğin duyuşsal bellek, kısa süreli bellek ve uzun süreli bellek olarak üç bileşen şeklinde olduğundan bahsedilmiştir. Çalışan bellek kuramı söz konusu olan kısa süreli bellekte meydana gelmektedir. Eldeki bilgi, kısa süreli bellekte geçici olarak saklanmakta ve burası, bir ara bellek ya da geçici depolama alanı görevi görmektedir. Bilgi, burada belirli bir süre boyunca korunmakta ve kullanılmadan önce başka amaçlar için belirli bir süre tutulmaktadır. Bu aşamada, kısa süreli belleğin bu işlevi, "çalışan bellek" olarak adlandırılır. Çalışan bellek, yeni deneyimlenen veya uzun süreli bellekten geri getirilen bilgilerin geçici olarak depolanmasını içerir. Bu bilgiler, çalışan bellekte tutuldukları süre boyunca karar verme süreçlerini etkilemek ve uzun süreli bellekten diğer bilgilerin geri getirilme sürecine destek sağlamak için kullanılabilir (Aslan, 2022, s. 356).



Tablo 1. Çoklu ortamın çalışan bellek üzerine etkileri (Coşgun ve Satıcı, 2017)

Yukarıda verilen görsele göre dış çevreden gelen sözcüklerin ve resimlerin, gözler ve kulaklar sayesinde seçilen sözcükleri duyuşsal kayıt yaparak çalışan belleğe aktardığı görülmektedir. Çalışan belleği temsil eden gösterimde, çalışan belleğe gelen ham materyaller, ses ve imgeler olarak gösterilmektedir. Ses ve görüntü imajlarını temsil eden soldaki kutular arasındaki oklar, bir kanaldan gelen bilginin diğer kanalda imaj oluşturabileceğini ifade etmektedir. Sağ tarafta verilmiş kutularda ise, çalışan bellekte görsel model ve sözel modele yapılandırılmış bilgi sunulmaktadır. Uzun süreli bellek ise bilgilerin kalıcı olarak kullanıldığı bölümü ifade etmektedir. Bu bellekte saklanan ön bilgiler, çalışan bellekte işlenmek üzere uzun süreli bellekten aktarılarak düşünülür (Coşgun & Satıcı, 2017, s. 2).

Bireylerin bilişsel kapasitesi sınırlıdır ve aşırı yük altında kalmaları, öğrenme sürecinde sorunlara yol açabilmektedir. Öğrenme öğrenenlerin bilişsel sistemlerinde bir yük oluşturur, ki bu bilişsel yük olarak adlandırılır. Normalin ötesindeki bilişsel yük, bilişsel sistemi aşırı zorlamayla ortaya çıkar. İnsan zihninin işleyişi üzerine yapılan araştırmalar, bilginin "iki kanallı, sınırlı kapasiteli ve aktif işleme" varsayımıyla işlendiğini göstermektedir. Aşağıdaki tabloda çoklu ortamla öğrenmenin bilişsel kuramının üç varsayımı tabloda açıklanmıştır (Temel, 2023, s. 54).



Varsayım	Tanım	Makale
İki Kanal	İnsanlar görsel ve işitsel bilgiyi işlemek için ayrı kanallara sahiptir.	Paivio, 1986 Baddaley, 1992
Sınırlı Kapasite	Her kanalın birim zamanda işleyebileceği bilgi miktarı sınırlıdır.	Baddaley, Chandler ve Sweller (1992)
Aktif İşleme	İnsanlar, ilgili bilgiye ulaşarak seçilen bilgiyi ilgili zihinsel yapılar ile organize eder ve önceki zihinsel yapılar ile bütünleştirerek aktif öğrenirler.	Mayer, 2008 Witrock, 1989

Tablo 2. Çoklu ortam öğrenmenin bilişsel kuramının varsayımları

İkili Kodlama Kuramı ise, bireylerin deneyimlerine bağlı olarak sözlerin ve şekillerin nasıl değiştiğini açıklayan bir yapı sunmaktadır. Paivio'nun araştırmaları bu kuramın temellerini oluşturmuş, sözlerin ve şekillerin bireylerin deneyimlerine bağlı olarak nasıl değiştiğini açıklamaya çalışmıştır. Sözel ve sözel olmayan sistemler arasındaki sembolik alt sistemleri inceleyerek zihinsel süreçleri açıklamaktadır. Sözel sistem, sözel bilginin işlenmesini sağlarken, görsel, işitsel ve diğer sözel kodları içerir. Sözel olmayan sistem ise imgeler, sesler, eylemler ve dilbilimsel olmayan nesnelere işlemektedir. Bu iki sistem, beş duyu organı aracılığıyla birleşerek farklı duyuusal deneyimleri farklı kodlama alanlarına aktarmaktadır (Çoruk, 2005, s. 16).



Çoklu Ortam İlkeleri		
Konu Dışı İşlemleri Azaltma İlkeleri	Temel Süreçleri Yönetme İlkeleri	Üretici Süreçleri Geliştirme İlkeler
<ul style="list-style-type: none">• Tutarlılık• Dikkat çekme• Gereksizlik• Konumsal yakınlık• Zamansal yakınlık	<ul style="list-style-type: none">• Parçalara bölme• Ön - Alıştırma• Biçim	<ul style="list-style-type: none">• Çoklu ortam• Kişileştirme• Ses• Resim

Tablo 3. Çoklu ortam öğrenmenin ilkeleri

Son olarak Mayer (2009), çoklu öğrenme ortamında tasarım yapabilmek için on iki ilkeden söz etmiştir. Bu on iki ilke aşağıda yukarıdaki tabloda listelenmiştir (Dursun & Odabaşı, 2017, s.11). Bu kapsamda konu dışı işlemleri azaltma ilkeleri; tutarlılık, dikkat çekme, gereksizlik, konumsal yakınlık, zamansal yakınlık olarak tanımlanırken, temel süreçleri yönetme ilkeleri; parçalara bölme, ön-alıştırma ve biçim olarak ifade edilmektedir. Üretici süreçleri geliştirme ilkeleri ise çoklu ortam, kişileştirme, ses ve resim olarak aktarılmaktadır.

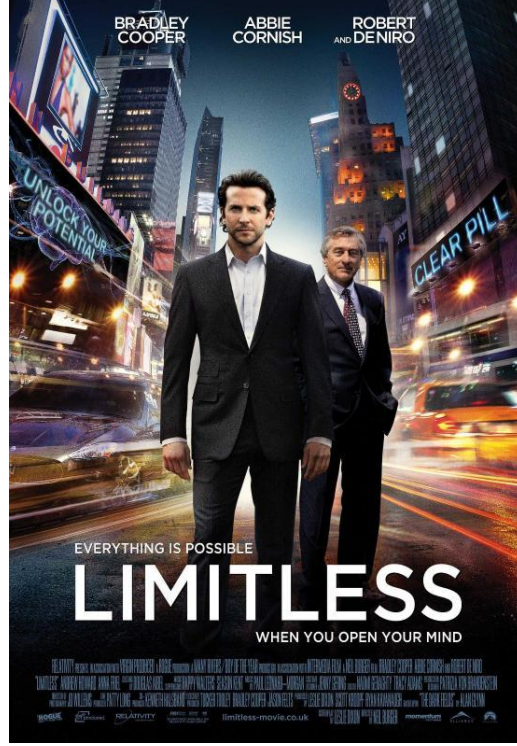
Limitless Filmi Örneğinde İşlevsel Beynin Sınırları

Neil Burger'ın yönetmenliğini yaptığı 2011 yapımı Limitless filmi, Bradley Cooper'ın başrolde olduğu bir bilimkurgudur. Hikaye, Eddie Morra adındaki bir yazarın eski kayınbiraderiyle karşılaşmasıyla başlar. Eddie, eski uyuşturucu satıcısı olan kayınbiraderinden NZT-48 adlı bir hap alır. Bu hapın beyin tamamını aktif olarak kullanmasını sağladığı iddia edilir. İlacı kullandıktan sonra Eddie'nin hayatı tamamen değişir, beynindeki nöronlar aktive olur ve Eddie, olağanüstü bir zeka kazanır. Duyuları gelişir, çevresindeki detayları fark edebilir hale gelir. Eddie, hapın etkisiyle yazmak istediği kitabı hızla tamamlar, hayatını düzene sokar ve hatta birçok yeni yetenek kazanır. Ancak, Eddie'nin bu yükselişi dikkatleri üzerine çeker ve zamanla sorunlar yaşamaya başlar.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Görsel 1. Limitless, Neil Burger (2011) film afişi



Görsel 2. Robert De Niro ve Bradley Cooper, Limitless (2011)

LIMITLESS FİLMİ ÖRNEKLEMİNDE BİLİŞSEL KAPASİTENİN ARTTIRILMASI VE ÖĞRENME ÜZERİNDE ETKİLERİ

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3
Ocak / January 2024

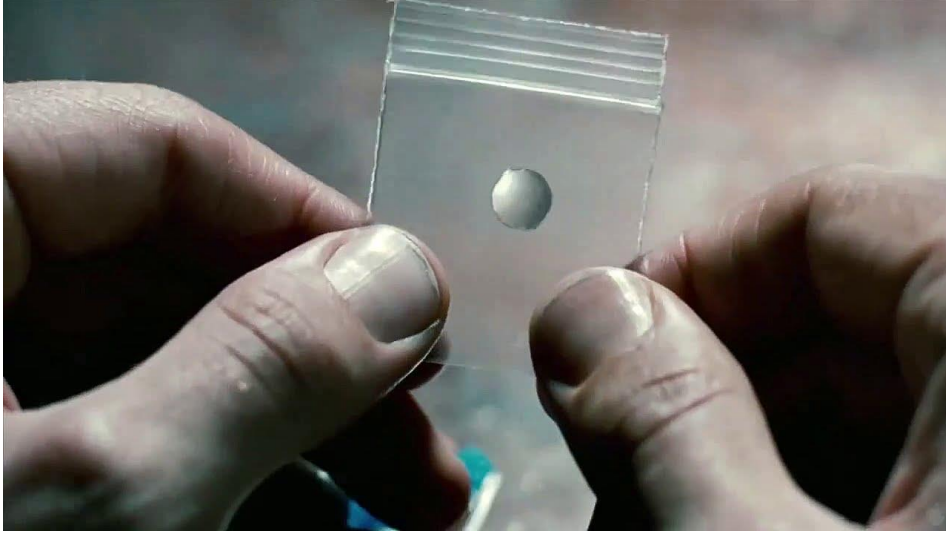


BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Eddie, hapın kaynaklarına ulaşmaya çalışırken kayınbiraderinin öldüğünü öğrenir. Kayınbiraderinin evinde ilacın kaynağını bulduktan sonra Eddie'nin yetenekleri sınırsız hale gelir, matematik, müzik ve dil gibi konularda uzmanlaşır. Ancak, Eddie'nin bu yükselişi zamanla dikkat çekmeye başlar ve zekasının getirdiği avantajlarla birlikte sorunlar ortaya çıkmaya başlar.



Görsel 3: NZT-48, Limitless (2011)



Görsel 4. Bradley Cooper, Limitless (2011)

LIMITLESS FİLMİ ÖRNEKLEMİNDE BİLİŞSEL KAPASİTENİN ARTTIRILMASI VE ÖĞRENME ÜZERİNDE ETKİLERİ

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3
Ocak / January 2024



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Peki gerçek dünyada beynin tamamını kullanmak mümkün müdür? Gerçekte beyin, belirli bir kapasiteyle sınırlıdır ve bilinçli çabalarla bu kapasiteyi büyük ölçüde artırmak mümkün değildir. Filmdeki NZT-48'nin etkisi, gerçek dünyada bilinen nörotransmitterlerin etkilerinden büyük ölçüde farklıdır. Gerçekte kullanılan ilaçlar genellikle mevcut nörotransmitterlerin etkilerini modüle eder, ancak bu, anında süper zeka veya bilişsel yeteneklerin ortaya çıkmasına neden olmaz. Gerçekte, bellek, deneyimlerin nasıl işlendiği, depolandığı ve geri çağrıldığı karmaşık bir süreçtir. Bir ilaçla bu süreci kontrol etmek veya dramatik bir şekilde artırmak mümkün değildir. Gerçek dünyada beyin, birçok faktörün bir araya gelmesiyle çalışır. Duygusal durum, genetik faktörler, çevresel etkenler ve öğrenme geçmişi gibi birçok karmaşık unsur, bir bireyin bilişsel yeteneklerini belirler. Gerçekte, beyin gelişimi ve öğrenme süreci, zaman içindeki tekrarlar, deneyimler ve uyaranlar aracılığıyla şekillenir. Gerçek dünyada bilgiler kısa süreli bellek, uzun süreli bellek gibi bellek türlerinden geçerek işlenir. Filmdeki gibi anında ve dramatik değişiklikler bu gerçekliği yansıtmaz. Ancak beynimizin tamamını kullanabileceğimiz bir hap olmasa da, ya da şuanda böyle bir teknoloji günümüzde bulunmasa da, öğrenme ve bilgiyi işlemek için çeşitli beyin egzersizleri ile belleğe gönderilen bilgileri ve öğrenme sürecini daha verimli hale getirebiliriz.

Sonuç

Sonuç olarak, öğrenme süreçlerinin karmaşıklığı, bilişsel süreçlerin ve beyin mekanizmalarının anlaşılmasıyla daha etkili bir şekilde yönetilebilir. Çoklu ortam öğrenme, çalışan bellek kuramı, ikili kodlama kuramı ve beyin temelli öğrenme modeli gibi yaklaşımlar, öğrenme süreçlerini daha verimli hale getirmek için önemli araçlar sunmaktadır. Bu bilgiler, eğitim alanında daha etkili öğretim stratejileri geliştirmek ve öğrenmeyi optimize etmek adına değerli bir temel oluşturabilir. "Limitless" bize beynin sınırları ve potansiyeli konusunda düşünce provokasyonu yaparken, gerçek dünyada bilinçli çabalarla bilişsel yeteneklerimizi artırabileceğimizi hatırlatır. Film, hayal gücünü ve beynin gizemini keşfetme arzusunu canlandırırken, gerçek hayatta bu potansiyeli en üst düzeye çıkarmak için sürekli bir öğrenme ve gelişim sürecinde olmamız gerektiğini vurgular.

LIMITLESS FİLMİ ÖRNEKLEMİNDE BİLİŞSEL KAPASİTENİN ARTTIRILMASI VE ÖĞRENME ÜZERİNDE ETKİLERİ

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3
Ocak / January 2024



KAYNAKÇA

- Akkoyunlu, B. ve Yılmaz, M. (2005). Türetimci Çoklu Ortam Öğrenme Kuramı. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(2001), 9–18
- Aktolga, M. (2020). *Öğrenmek Nedir, Neden Öğreniyoruz, Nasıl Öğreniyoruz*,
- Alkan, C. (2023). *Öğrenme- Öğretme Süreçleri İlkeler*.
- Aslan, A. (Ed.). (2022). *Öğrenme ve Bellek*. Ankara: Nobel
- Çoruk, H. (2015). *Çoklu Ortam Kullanımının İlkokul Öğrencilerinin Akademik Başarılarına Ve Kaygılarına Etkileri*, (Yüksek Lisans tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Çoşgun, V. & Satıcı, A. (2017). Çoklu Ortam Öğrenmede Konu Dışı İşlemenin Azaltılması İlkelerinin Öğrenenlerin Bilişsel Yük, Geri Getirme ve Transfer Performanslarına Etkisi, *Mustafa Kemal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(1), 1-14
- Değirmenci, B. (2021). *Okul Öncesi Öğretmenlerinin Yaratıcı Düşünme Eğilimi Ve Beyin Temelli Öğrenme Tutumu Arasındaki İlişkinin incelenmesi*, (Yüksek Lisans tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Dursun, Ö. & Odabaşı, H. (Ed.), (2017). *Çoklu Ortam Tararımı*. Ankara: Pegem
- Engin, A., Calapoğlu, M. & Gürbüzöğlü, S. (2008). Uzun Süreli Bellek Ve Öğrenme, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(1), 251-262
- Göral, N. (2021). *Beyin Temelli Öğrenme Modelinin Öğrencilerin Yabancı Dilde Kelime Öğrenme Düzeylerine Etkisi*, (Doktora [tezi](https://tez.yok.gov.tr)) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Güliden, B. (2022). *Fen Bilimleri Dersinde Beyin Temelli Öğrenme Modelinin İlkokul 4. Sınıf Öğrencilerinin Akademik Başarı Ve Motivasyonel Kararlılığına etkisi*, (Doktora [tezi](https://tez.yok.gov.tr)) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir
- Güven, M. (2004). Öğrenme Stilleri İle Öğrenme Stratejileri Arasındaki İlişki, (Doktora tezi)



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

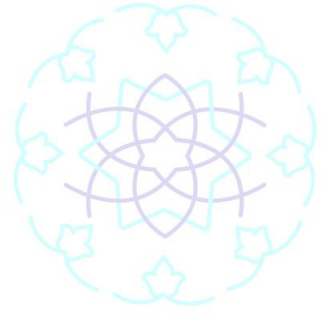


- Işıksal, B. (2018). *Sosyal Bilgiler Öğretmenlerinin Beyin Temelli Öğrenmeye Yönelik Görüşleri*, (Yüksek Lisans tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Korkmaz, Ö. ve Mahiroğlu, A. (2007). *Beyin, Bellek Ve Öğrenme*, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 15(1), 93-104
- Lefler, S. (2021) *Sanat Eğitimi Alanında Yer Alan Çoklu Ortamlara Yönelik Lisansüstü Çalışmaların İçerik Analizi*, (Yüksek Lisans tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Oral, B. (Ed.). (2014). *Öğrenme Öğretme Kuram ve Yaklaşımları*. Ankara: Pegem
- Özmen, H (2004). *Fen Öğretiminde Öğrenme Teorileri ve Teknoloji Destekli Yapılandırmacı (Constructivist) Öğrenme*, *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, 3(1), 100-111
- Özyürek, A. (2013). *Altı Yaşında Bellek Eğitimi Verilen Çocukların İki Yıl Sonraki Bellek Gelişimlerinin İzlenmesi*, *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 17-26
- Satıcı, S. (Ed.). (2021). *Öğrenme Psikolojisi*. Ankara: Nobel
- Soyalp, T. (2022). *Beyin Temelli Öğrenme Kuramının Fen Öğretiminde 8. Sınıf Öğrencilerinin Başarı ve Tutumlarına etkisi*, (Yüksek Lisans tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Temel, M. (2023) *Eğitim Bilişim Ağındaki (Eba) Türkçe Dersi Videolarının Çoklu Ortam Tasarım İlkelerine Göre İncelenmesi*, (Yüksek Lisans tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Ülgen, G. (Ed.). (2002). *Beyin Temelli Öğrenme*. Ankara: Nobel
- Yünkül, E. (2018). *Çoklu Ortam Öğrenme İle İlgili Öğrenen Görüşleri*, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(40), 255-269



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3

Ocak / January 2024

Ss. / Pp. 113-146

ACI-BEDEN OLGUSUNUN FARKLI KÜLTÜREL DÖNEMLERDE SANAT ESERLERİNE YANSIMALARI

Merve Deniz ERDEM¹

Öz

Araştırmada; acı beden olgusunun sanatsal süreçlerinin, tarihsel sanat serüveninde bıraktığı örnekler üzerinden incelenmesi amaçlanmaktadır. Antik Yunan, Rönesans, Barok vb. sanat dönemlerinde acı ve beden tanımının yer alışı, kişisel gelişimdeki acı beden kavramının oluşumu, konu bazlı sanat yönelimleri ve örnekler üzerinden tarihsel dizinin karma yöntemle anlatılması hedeflenmektedir. Yapılan incelemeler ile birlikte görsel sanatlardaki acı ve beden olgusunun ne denli önemli bir etken üzerinden vurgulandığı öne çıkarılmaktadır. Tarih boyunca görsel sanatların ne denli önemli olduğu, nasıl bir anlatım değerine sahip olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Öyle ki insanlar görsel sanatları, duygu, düşünce ve hislerini en iyi şekilde anlatma yoluna girmişlerdir. Bu şekilde de acının betimlenme şeklini görsel ve somut yolla açıklamak isteyen sanatçılar farklı kültür dönemlerinde farklı eserler üretmiştir. Acı insan dünyasında önemli duygulardan birisidir. Acının tarif edilmesi ya da bir insana yansıtılması ancak insan eylemleri ile birlikte sağlanabilmektedir. Nitekim sanat acı duygusunun bedensel eylemde nasıl aktarıldığını doğrudan ya da dolaylı yoldan anlatma çabasına girmiştir. Sanat insanlar arasında pek çok şeyi aktarmak isteyen bir araç görevi görürken, insanların en iyi şekilde duygularını yansıtmış olduğu bir alandır. Bu nedenden dolayı araştırma içerisindeki temel olgunun önemi vurgulanmakta, sanat ve beden ekseninden farkındalık sunulmaktadır.

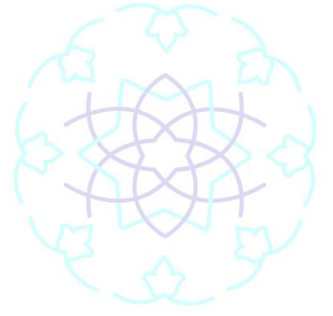
Anahtar Kelimeler: Acı, Beden, Kronoloji, Sanat, Sanat Akımları

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, denomero@gmail.com, ORCID: 0009-0001-7037-9955



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



REFLECTIONS OF THE PAIN-BODY PHENOMENON ON ARTWORKS IN DIFFERENT CULTURAL PERIODS

Abstract

In the research; It is aimed to examine the artistic processes of the pain body phenomenon through the examples it left in the historical artistic adventure. Ancient Greek, Renaissance, Baroque etc. It is aimed to explain the definition of Pain and the body in artistic periods, the formation of the concept of Pain-body in personal development, the historical series through subject-based art trends and examples with a mixed method. With the examinations made, it is highlighted how important the phenomenon of pain and body in visual arts is emphasized. It is clearly understood how important visual arts have been throughout history and what kind of expressive value they have. So much so that people have started to use visual arts to express their feelings, thoughts and feelings in the best way possible. In this way, artists who wanted to explain the way pain is depicted in a visual and concrete way took part. Pain is one of the important emotions in the human world. Describing pain or reflecting it on a person can only be achieved through human actions. As a matter of fact, art has attempted to explain, directly or indirectly, how the feeling of pain is conveyed in physical action. While art serves as a tool to convey many things between people, it is an area where people reflect their feelings in the best way. For this reason, the importance of the basic phenomenon in the research is emphasized and awareness is presented from the axis of art and body.

Keywords: Pain, Body, Chronology, Art, Art Movements.





BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Giriş

Acı mekanizmasında önemli bir araştırmacı olan Lewis (1942), kitabının önsözünde tatmin edici bir acı tanımı yapmadığını ve yapılan tüm girişimlerin kullanışlı bir amaç sağlamadığını belirtmiştir. İngiliz nörolog Holmes (1950), acının tanımını yapmanın değerli bir durum oluşturmadığını belirtmiştir; “Gerçekte hem kapsayıcı hem de yeteri kadar sınırlı bir tanım yapmak çok düşük bir ihtimaldir”. Acıyı tanımlamakta diğer bir engel kullanılan dilin doğal olarak sınırlı olmasıdır. Bir tarafta kişi yaşadığı acıyı dil vasıtasıyla direkt olarak anlatamadığı için metaforlara başvurmaktadır. Diğer taraftan klinisyenler acı ile doku hasarını orantılı olarak düşünmek zorunda kalmaktadır. (Holmes 1950)

1979’da Uluslararası Acı Çalışmaları Derneği’nin (IASP)acının, sadece duysal ve duygusal tarafının olmadığını belirtmiş, ayrıca doku hasarı ile de ilişkilendirmiştir. Bu tanıma göre; “Gerçek veya potansiyel bir doku hasarı ile ilişkili hoş olmayan duysal veya duygusal tecrübeye acı denir” (IASP, 1979: 249). Tanımın evrenselleşmesi amacıyla yapılan bu açıklama aslında klinisyenler tarafından kullanmak için tasarlanmıştır. (Morris, 2003: 3-13) Herkes hayatının erken aşamalarında bedenindeki hasarla ilişkili olarak bu kelimeyi kullanmayı öğrenir. Bu nedenle acı kelimesi sadece saf bir tecrübeyi değil, sözcüğü kullanma durumu ile de ilgilidir. (Merskey, 2015: 37-329)

Öte yandanUluslararası Acı Çalışmaları Derneği’nin (IASP) tanımından önce de acıya ilişkin farklı tanımlama girişimlerinin olduğu görülmektedir. Sternbach (1968), acının şunları içerdiğini iddia etmiştir: 1. Kişisel ve özel bir duyu, 2. Devam eden bir doku hasarını işaret eden kötü hissiyatlı bir uyarı 3. Kişiyi kötü bir durumdan koruyan bedeninin cevabı. Bu öneri bir duyu, uyarı ve teolojik bir cevabı içerir. Mountcastle (1974: 81-342), acının “her insanın hissedebildiği ve bir doku ya da organa hasar veren veya hasar tehdidi olan bir uyarıcı tarafından oluşturulan duysal bir tecrübe” olduğunu belirtir. Bu tanım acının acı oluşturacağını belirttiği için döngüseldir. Merskey(1964) doku hasarı ile acı ilişkisinin ölçülebileceğini iddia eder ve bu nedenle ilk modern anlamda acıyı tanımlamaya çalışan araştırmacı olarak kabul edilir.



Sanat tarihinde de acı-beden ilişkisi, farklı dönemlerde ve sanat akımlarında çeşitli biçimlerde ele alınmıştır. Her dönemde, sanatçılar insan bedeninin acılarını ve duygusal, fiziksel veya ruhsal acıları temsil etmek için farklı teknikler ve yaklaşımlar kullanmıştır. Bu yaklaşımlar, sanatın farklı formlarında ve zaman dilimlerinde sanatçıların eserlerinde günümüze kadar ulaşmaktadır. İkonografik ve mitolojik temsillerde, Hristiyanlık ikonografisinde, insan anatomisinde, dramatik ve duygusal anlatılarda, savaş ve toplumsal acı formunda, çağdaş ve dijital sanatın bireysel denemelerinde konu olarak günümüze ulaşmaktadır.

Acının Bedensel His Haline Dönüşüm Süreci

Antik çağlara kadar uzanan acının varoluşu; sanatsal, edebi ve tiyatral boyutlarda konu olarak ele alınmıştır. Köken olarak “acı” birçok fiziki ve duygusal boyutta anlamlandırılmıştır. Gam, elem, hüzn, sıkıntı, üzüntü, ıstırap gibi anlamlarda fiziksel boyutları gözlemlenmiştir.



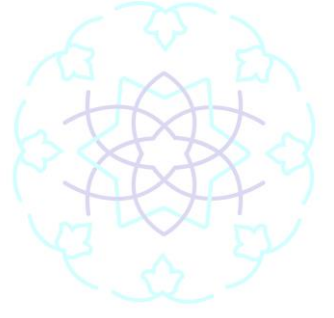
Görsel 1. İlyada ve Odysseia

İlyada ve Odysseia (Görsel 1) destanı içinde acı kavramının kullanılışı acının varoluşunun çok eski dönemlerde sanatın bir parçası haline geldiğinin ispatı olmuştur. Acı-beden kavramı Yunan şairi Homeros'un destanında Truva savaşının sona ermesine kadar olan savaşın sebeplerini, Tanrıların müdahalelerini, savaşan kahramanların öykülerini ve onların duygularının hikayesini anlatmaktadır. Acı-beden kavramı destanda farklı başlıklar altında ilişkilendirilmiştir:



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Acının ve Bedenin Varoluşu:Destan'da, savaşın şiddeti ve acı dolu sahnelerle anlatımı yapılmaktadır. Savaşan kahramanların bedenlerindeki yaralar, ölümler ve acılar ayrıntılı bir şekilde betimlenmektedir. Kahramanların savaş alanında aldıkları yaralar, fiziksel acılarını ve bedenlerinin zorlanmasını vurgulamaktadır. Özellikle savaş sahnelerindeki detaylar, bu kavramın destandaki yerini belirlemektedir.



Görsel 2.Nikolai NikolajevitchGayNikolaiNikolajevitchGay, Aşil, Patroclus'un Ölümüne Ağıt Veren Akhilleus'un Ölümüne Ağıtıyor, BelorussianNational Gallery, Minsk, Belarus

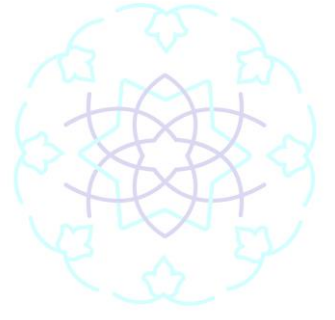
Duygusal Acı ve Psikolojik Etkiler: İlyada destanında, duygusal acılar da önemli bir yer tutar. Kahramanların savaş kayıpları, değer verdikleri ve sevdiklerinin kayıpları ve bu kayıpların psikolojik travmaları, eseri oluşturan temel unsurlar olmaktadır. Örneğin, Akhilleus'un en yakın arkadaşı Patroklos'un ölümü (Görsel 2) onun için derin bir acı ve öfke kaynağıdır. Bu duygusal acı, destan boyunca kahramanların kararlarını ve davranışlarını etkilemektedir.

Acının Bedelini Ödemek:İlyada destanında, kahramanlar arasında onur ve gurur önemli bir rol oynamaktadır. Bu durum bazen acıya sebep olabilmektedir. Örneğin, Akhilleus'un öfkesi ve intikam arzusu, onun kısa süreli bir zafer elde etmesine yol açsa da, en sonunda sevdiği birinin ölümü ve kendi ölümüyle sonuçlanmaktadır. Onur kavramı, kahramanların bedenlerinde ve duygusal dünyalarında bir tür acıya yol açabilmektedir.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Fiziksel Acı ve Beden İlişkisi

Acı tanımı olarak kodlanan ilk tanım fiziksel acıdır. Düşüncede acıyı sorgulamak istesek duygusal ve ruhsal boyutu sonraki sıralamada yer alır. Tarihsel süreçte insan hep fiziksel acı olgusu üzerine sorgulama yapmıştır. Antik dönem acının “lanetli” bir durum olduğunu düşünürken, Yunan ve Roma toplumlarında “his ve duyum” tanımlarıyla anılmaktadır (Apaydın, Çağla 2018)

Acıyı dünya görüşlerine entegre eden toplumlar, çoğu zaman keskinlik ifadeleri yükleyerek bir açıklama yapma yolunu tercih etmiştir. Acının kökenini, açıklamaya yönelik nedensellik ağlarının içine yerleştirmektedirler. Özellikle de her toplum, kendine göre geliştirdiği özel tıp vb. tekniklerle, onunla mücadele etmenin sembolik ve pratik olanaklarını bulmaya çalışmıştır.

İnsan bedeni ve acı tarihsel yolculuğunda birçok düşünürün de ana konularından olmuştur. Bu düşünürler, metafiziksel, psikolojik ve sosyal boyutlarıyla acı-beden ilişkisini değerlendirmekte ve yorumlamaktadırlar. F. Nietzsche, acıyı “insanın gelişimi için gücünü ve direncini artırarak üstün bir birey olmasını sağlayan zemin olarak tanımlamaktadır” (Nietzsche, 2013) A. Schopenhauer, “acı için yaşamın temel özelliğidir ve insanın varoluşunun temel parçası olarak kabul edip iradeyle kontrol edilebileceğini savunur” (Schopenhauer, 2010). M. Foucault, “toplumsal yapıların iktidar aracı olarak acıyı bireylerin üzerinde disipline etmesini ve kontrol mekanizması olmasını ele almaktadır” (Foucault, 2017). E. Scarry ise “The Body In Pain” çalışmasında acının tasvir edilmesinin zorluklarını, beden acılarına dair sınırlamalarını tartışır. E. Scarry’ye göre acı, “bireyin kendini ifade etmesini zorlaştıran bir deneyimdir” (Scarry, 1985). S. Freud ise “acının bilinçaltındaki bastırılmış duygular ve travmalar insanın acı çekmesine neden olmaktadır” düşüncesini savunmaktadır (Freud, 1924). Ego tarafından yönetilip vücudumuzun hücrelerinde yer alıp herhangi bir etkiyle ortaya çıkan tepki acı-beden olarak adlandırılmaktadır. “Şimdi’nin Gücü” ve “Var Olmanın Gücü” kitaplarının yazarı “Eckhart Tolle’a (2019: 196-216) göre acı-beden, çoğu insanın içinde yaşayan yarı otonom bir enerji biçimidir. Kendine ait ilkel bir zekâsı vardır. Canlılar gibi beslenmekte, kendisini yenilemekte, duygusallığından enerji üretmektedir. Duyusal olarak hissettiği tüm acılar acı-bedenin beslenmesi demektir. Acı çekmek,



düşünsel bazda soylu bir amaca hizmet etmektedir.Yanıp yok olan bir ego ve bilincin evrimleşmesinde beden bulmaktadır.Aristoteles'e göre; acı heyecanın esas şekli ve aynı zamanda mahremiyeti görmezden gelinmiş bedenin bir ölçüsü olarak kabul görmüştür(Massumi, 2019).

Ardından felsefe, bilhassa Descartes ile beraber acının bedensel bir varoluşun ortaya koyduğu bir duyum olarak değerlendirmiştir.

Biyoloji, acının sürecini irdeleyerek, bir uyarının başladığı noktayı, ilerleme aşamalarını ve bitiş noktasını nesnel bir şekilde ortaya çıkarırken, felsefe ya da psikoloji acı ile ilgili kavramları ve bu anlamda kişinin ifadelerini inceler (Breton, 2010: 9- 11).



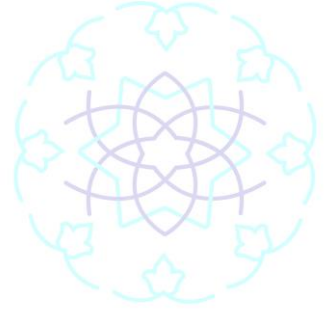
Görsel 3.Michelangelo, Pietà, 1499, Aziz PetrusBazilikası, Vatikan

Beden acının görsele dönüştüğü yerin sergi alanı olmaktadır.Breton ise “Acı vermesi iyidir çünkü sizin gerçek olduğunuzu, yaşadığınızı kanıtlar” der (Corbin, Courtine&Vigarello,2011: 51).Marie-JeanneLavilatte, acının tanımlaması ile ilgili tıp metinleri üzerindeki kapsamlı çalışmalarının sonunda şöyle söyler;“Acı daha ziyade uzamsaldır,şeyleştirilmeye daha elverişlidir” (Corbin, Courtine&Vigarello, 2011: 201). Hastanın dayanıklılığı ve



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



kabullenirliğinin bu şekilde değerlendirilebilir olduğunu belirten Marie-JeanneLavilatte, hangi bakış açısıyla ele alınır alınsın, tamamen bedensel acıya ilgilili kısıtlı bakış açılarıyla yetinmememiz gerektiğini“insan asla sadece bedeninden çekmez sıkıntıyı, sıkıntıyı çeken tüm varlığıdır” sözleriyle dile getirmiştir(Corbin, Courtine&Vigarello, 2011: 201; akt. Üstel Arı-Çevik, 2020: 28-29). Tanımı farklı düşünürlerce değişen acı-beden olgusu felsefi, psikolojik ve toplumsal açıdan yorumlanmaya çalışılarak, insan deneyimlerinin derinliklerine inilmek istenmektedir. Acı-bedenin insan varoluşundaki bu incelemeleri toplumlara eşsiz bir bakış açısı sunmaktadır.

Tarihsel süreçte acı-beden teması, kültürel değerlerle toplumsal ilişkileri de bir araya getirerek farklı dönemlerin kültür üretimlerine yansımıştır. İlk insanlar Havva ile Adem'in yaratılışından sonraki cennetten kovulma süreçleri acı ile ilişkili olarak pek çok kültür üretimine konu olmuştur.Hristiyanlıkta Tanrı'nın oğlu olarak kabul gören İsa'nın Michalengelo'nun Pieta isimli heykelinde olduğu gibi (Görsel 3) ruhsal ve fiziksel acı betimlemeleri farklı dönemlerin sanat eserlerine acı-beden olgusu üzerinden yansımış ve bu yansıma günümüze kadar olan pek çok dönemin anlatı formunda belirginleşmiştir.

Acı-Bedenin Sanat Tarihinde Temsil Formları

Bedeninin acılarını temsil etme çabası, sanatçıların duygusal ve derin anlam arayışlarına, toplumsal değişimlere ve bireysel deneyimlere olan duyarlılıklarına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Sanatçılar, farklı dönemlerde ve akımlarda dramatik ışık-gölge kullanımından soyut sanata, rüya gibi sahnelerden post-modern yaklaşımlara kadar acı-beden olgusunu duygusal, fiziksel ve ruhsal olarak ele almaktadır. Acı-beden ekseninde sanatsal süreçleri dönemlerde ve akımlarda temasal olarak Yunan ve Rönesans, Barok, Modern, Çağdaş sanat, Dijital sanat ve Yapay zekâ sanatı başlıklarında örneklerle kronolojik bir sıra içinde yorumlamak mümkündür. Bu sıralamada başlangıçta ifade yönteminde acı kavramına yer veren insan, zaman içinde sanatın evrilen anlayışlarında farklı boyutlarını da resmin konusu haline getirmiştir.

Antik Yunan sanatı, o dönemin kültürünü, mitolojisini ve yaşam tarzını yansıtan çeşitli sanat eserleriyle bilinmektedir. Bu sanat, Yunan medeniyetinin yaşamın farklı yönlerini ve insan



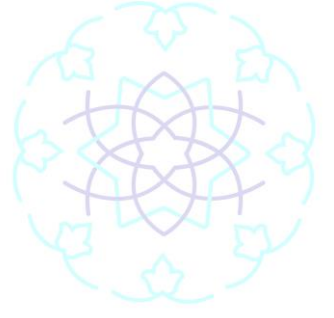
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



deneyimini temsil etmede kullandığı farklı ifade biçimlerini içerir. Yunan sanatı, mitolojik ve mitoloji dışı konuları işleyen birçok heykel, vazo, fresk ve diğer eserlerden oluşmaktadır. Bu eserlerin bir kısmı, insan deneyiminin acı verici yönlerini de yansıtmaktadır. Mitolojide yer alan karakterler, trajediler, savaşlar ve insanın yaşamındaki diğer zorluklar, antik Yunan sanatında sıkça ele alınan konular arasındadır.

Yunan mitolojisinin karakterleri ve tanrıları, insan deneyimindeki acıyı simgeleyen veya onunla ilişkilendirilen figürler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Prometheus'un cezası olan sonsuz bir işkence Medusa'nın (Görsel 4-5) bakışlarının insanları taşa çevirmesi, gibi mitolojik anlatılardaki acı temaları, karakterlerin yaşadıkları olaylar çerçevesinde hissettikleri acı sanat eserlerinde betimlenirken kullanılan öğeler arasında yer almaktadır. Bu döneme ait eserlerde mitolojik anlatılarla acının insan deneyimindeki yeri ve bununla başa çıkma çabaları görsel ifade şekli olarak yer almaktadır. Bu dönemin ardından bir kültürel değişim yaşanmış veacı-beden temasının aktarımına ilişkin yeni bir yönelim gerçekleşmiştir. 14. yüzyıl ve 17. yüzyıllar arası, Avrupa Yunan mitolojisinin konu yönelimlerinin aksine kültürel ve sanatsal değerlerin pik yaptığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

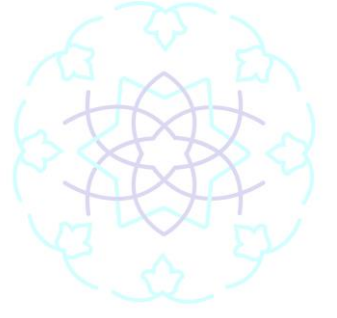


Görsel 4.Laocoön ve oğulları, mermer heykel, 2,08 cm x 1,63 cm, Vatikan Müzesi,Vatikan,M.Ö. 200 /

Görsel 5. Medusa'yı öldüren Yunan kahramanı Perseus'un bronz heykeli (Cellini tarafından 1545-54 CE, Floransa).

Rönesans dönemi insanın sanat eserlerine konu olan gerçeklikte yeniden doğuşu ve gerçek insanın sanatın temasını oluşturduğu bir başlangıcı temsil eder. Sanat, bilim, edebiyat ve felsefe alanlarındaki gelişmelerle acı ve beden farklı perspektiflerden değerlendirilmektedir. Örneğin, H.Bosch'un "Ecce Homo" tablosunda sanatçının acı temasını İsa'nın başına taç giydirilmiş elleri bağlı halde tasvir ettiği görülür.Sanatçı dini temaları derinlemesine anlama ve izlek olarak seyirciye acı duygusunu yoğun bir şekilde aktarma çabası içerisindedir.

Aydınlanma dönemi olarak anılan bu dönem, insan anatomisinin detaylı bir şekilde incelendiği bir dönem olmaktadır. Michelangelo gibi sanatçılar insan bedeninin detaylı anatomi çalışmalarını yapmış ve bazı eserlerinde acı çeken figürleri de betimlemişlerdir. Hristiyanlıkta acı çeken İsa'nın betimlemeleri konusal olarak bu dönemde sıkça görülürken, Michelangelo'nun Sistina Şapeli duvarlarına betimlediği fresk konusu dini öğeler taşımaya rağmen acı-beden olgusunu en iyi vurgulayan eserlerden biri olarak sanat tarihi kronolojisinde yerini almıştır.



Görsel 6.Caravaggio,**Aziz Petrus'in Çarmıha Gerilişi**, 1601-1602,230x175 cm, Santa Maria del Popolo Bazilikası Cerasi Şapeli, Roma / **Görsel 7.**Gian LorenzoBernini, **TheRape of Proserpina**(Proserpina'nın Tecavüzü/Kaçırılması),1621-1622, Roma

Aydınlanma çağının devamı olarak karşımıza çıkan kültürel süreç Barok dönem şeklinde sanata yeni bir anlayış kazandırmıştır. 17. yüzyıldan 18. yüzyılın ortalarına dek süren bu dönemde sanat, dramatik ifadeler, hareketli kompozisyonlar ve duygusal derinlik gibi karakteristik özelliklere sahiptir. Barok sanat temel özellikleri teatral kompozisyonlar, duygu, hareket, zengin süsleme ve detaylar, dini temalar, dramatik aydınlatma, gölgenin kullanımı gibi temel ayırt edici özelliklere sahiptir. Dönemin sanatçıları konuları anlatmak için gölgeyi özel ışık oyunları ile aktarıırken, konu bazında hikayesel anlatıma başvurmuş, duyguyu hissettirileri ile, insan bedenini ayrıntılı analiz etmiştir. Sanatçıların eserlerinde zengin süslemeler, ayrıntılar göz alıcı ve etkileyici bir formda aktarılırken, kilise önceki dönemlere göre sanatın bizzat yanında ve destekçisi olarak yer almaktadır. Barok sanatın en önemli sanatçılarından biri Caravaggio'dur. Caravaggio, dönemin özelliklerini en iyi şekilde yansıtan sanatçılar arasındadır. Eserlerinde ışık



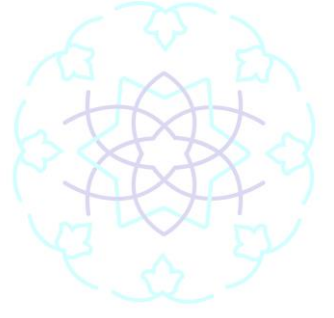
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



gölge kullanımıyla acı temalarını bedensel olarak vurgularken figürlerin geneli karanlık arka planda dramatik acının hissini gizil bir şekilde hissettirmektedir. İzlek eserin kendisiyleduygusal bir bağ kurmaktadır. Dönemin özelliği olan tenebrizm tekniğiyle yapılmış olan eserler Barok üslupsallığına uygun hizmet etmektedir (Görsel 6). Caravaggio'nun "Aziz Petrus'in Çarmıha Gerilişi" çalışması acı-beden vurgusunu döneme uygun teknik ve üslupla aktaran en önemli örneklerdendir.Eserde Aziz Petrus'un bedeni çarmıha gerili elleri çivilenmiş,baş bölgesi aşağıya doğru sarkıtılmış, acısının bedenindeki vurgusu yoğun dramatizasyonla izleyiciye sunularak yaşanan acıyı hissettirmek amaçlanmıştır.

Lorenzo Bernininin "Proserpina'nın Tecavüzü" (Görsel 7) adlı eseri Barok sanatın dramatik konularını ve acı beden olgusunun en iyi ifade eden heykel örneklerinin başında gelmektedir.Bu heykel, Roma mitolojisinin bir öyküsünü canlandırmaktadır.Proserpina (Persephone), Roma mitolojisinde yeraltı tanrısı Pluto (Hades) tarafından kaçırılmıştır. Bernini'nin eserinde, Pluto'nun Proserpina'yı kaçırma anı anlatılmaktadır. Bernini, figürlerin ifadelerini, vücut hareketlerini acı ve beden bütünleşmesini, anın dramatizasyonunu kullanarak bu olayı canlı ve etkileyici bir şekilde yorumlamaktadır. Proserpina'nın ifadesindeki çaresizlik ve Pluto'nun güçlü hareketleri, heykelin izleyiciye bu dramatik olayın şiddetini ve acısını hissettirmesini sağlamaktadır. Bernini'nin heykellerindeki gerçekçilik ve detaylar, bu eserin benzersiz ve etkileyici bir yorumunu ortaya çıkartmaktadır. Bu eser, Bernini'nin Barok sanatındaki ustalığını ve dramatik anları nasıl güçlü bir şekilde ifade ettiğini gösteren önemli bir örnektir.



Görsel 8. Peter Paul Rubens, Aziz Sebastian'ın şehitliği, 1608, 153x118 cm, Palazzo Corsini, Gallerie Nazionali Barberini Corsini, Rome, Italy / **Görsel 9.** Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), Minotaur'a kurban, 1765, Tuval üzerine yağlıboya, 72 × 91 cm

Barok dönemin bir başka önemli sanatçısı Peter Paul Rubens'tir. Peter Paul Rubens'un "Aziz Sebastian'ın Şehitliği" adlı eseri, Barok dönem ressamlarının genellikle dini temalara yoğunlaştığı bir dönemde yapılmış olan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Aziz Sebastian, Roma İmparatoru Diocletianus'un emri üzerine okla vurularak şehit edilen bir Hristiyan azizdir. Bedeni, oklarla delinmiş ve vücudu çeşitli açılardan dramatik bir şekilde yorgun ve acıyı hissettiren bir pozisyonda tasvir edilmiştir. Sanatçı, azizin yüz ifadesindeki acıyı ve çaresizliği vurgulayarak izleyiciye bu şehitlik anını derinden hissettirmeyi amaçlamıştır (Görsel 8). Rubens, resimlerinin konusu olan figürler arasındaki dinamik etkileşim ve bedenlerin anatomisine verdiği dikkatle bilinen bir sanatçıdır. Aziz Sebastian'ın bedeni, hareketi gerçekçiliği yüksek bir şekilde resmedilmiş, okların neden olduğu acı ve şiddetin etkisi canlı bir şekilde ifade edilmiştir. Sanatçı, renk paleti, ışık-gölge kullanımı ve figüratif becerileri, bu eseri Barok sanatının temel unsurlarıyla birleştirmektedir. Aziz Sebastian'ın şehitliği, Rubens'in yeteneklerini ve duygusal derinliğini sergileyen etkileyici bir eser olarak kabul edilmektedir.

Rokoko sanatı, 18. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan bir sanat akımı olmakla beraber genellikle zarafet, süsleme ve incelik karakterize bir dönemi tasvir etmektedir. Rokoko'nun



estetik, kendinden önceki Barok dönemine kıyasla daha hafif, zarif ve duygusal bir tarza sahip olmasından gelmektedir. Bu dönemdeki sanat eserleri, genellikle neşeli ve lirik temalara odaklanmaktadır. Ancak, acıya veya bedensel çilelere odaklanan eserlere de rastlanmaktadır. Bu, özellikle mitolojik veya dini temalara dayalı eserlerde görülebilmektedir. Örneğin, Jean-Honoré Fragonard'un "The Sacrifice of Polyxena" adlı eseri, acı içindeki bir bedeni tasvir eden bir örnek sayılabilmektedir (Görsel 9).

Acı-bedene ait göstergeler sanatsal süreçte hemen her dönemde yer almaktadır. Kimi dönemlerde bir paradigma olgusu olarak yer alan acı-beden, simgeleştirilmiş estetik denge içinde, mitolojik temalarla, idealize edilmiş bir anlatım diliyle mimariye dönüşebilmekte ve sanatın eğitici rolünü de üstlenerek bir anlatım dili oluşturmaktadır. Bununla beraber Neoklasizm döneminde de acı-bedene ilişkin tematik anlatıların varlığına rastlanmaktadır. Neoklasizm, 18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın başlarına kadar olan süreci kapsayan bir sanat akımıdır ve Antik Yunan ve Roma sanatının ideallerini benimseyen bir yapıdadır. Bu akım, kendinden önceki kültür formu Rokoko'nun zarafet ve süslemesine karşı, sade, simetrik ve dengeli kompozisyonlarla karakterize edilmektedir. Genellikle ahlaki değerlere vurgu yapar ve antik dönemin klasik estetiğine dönüşü temsil etmektedir.



Görsel 10. Antonio Canova, Cupid'in Öpücüğü ile Yeniden Canlanan Psyche, 1787-1793, 155x168 cm, Louvre, Paris / **Görsel 11.** Eugène Delacroix, Mort de Sardanapale (Sardanapalus'un Ölümü), Musée du Louvre



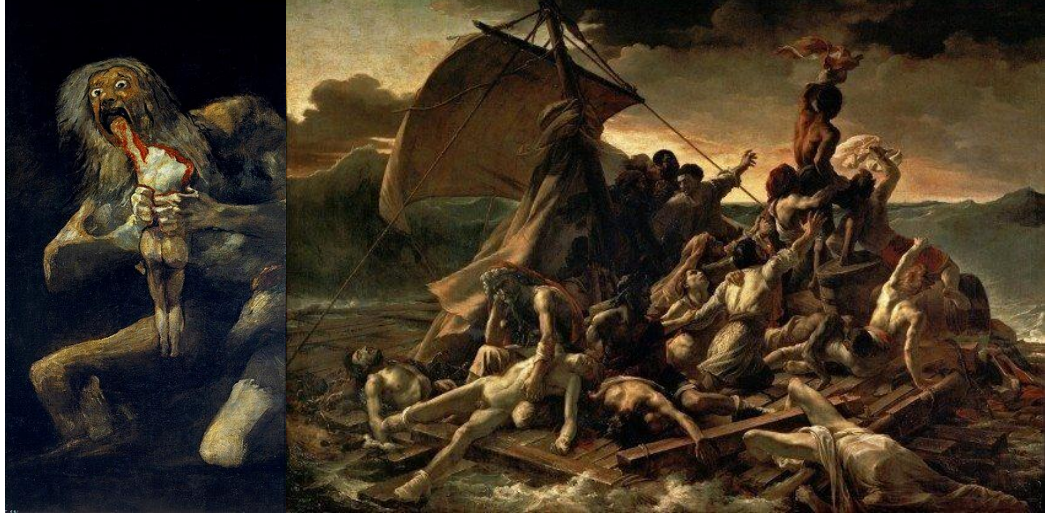
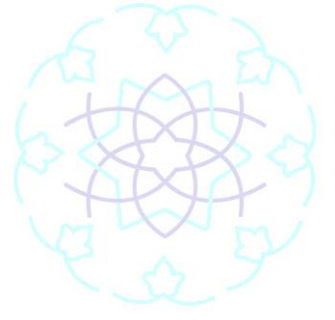
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Antonio Canova'nın "Psyche Revived by Cupid's Kiss" (Görsel 10) gibi eserleri, acının içsel bir güzellikle birleştiği anları yansıtarak, izleyiciye huzur hissi ve düşündürücü bir deneyim sunmaktadır. Ölüm sahnesinin mükemmeliyetçiliği içinde acı-beden tasviri ideal anlatım yoluyla karşımıza çıkmaktadır. Neoklasik dönem acının kaçınılmazlığını yaratılan eserler aracılığıyla anlamlandırırken, bu anlatım izleyicide düşünsel bir derinlik bırakmayı amaçlar. Neoklasizm sanatçıları, mitolojik temaları ve klasik trajik hikayeleri tercih etmişlerdir. Acı-bedeni bu bağlamda işlerken, antik mitoloji ve tragedyanın derinliğinden ilham almışlardır. Jacques-Louis David'in "The Death of Sardanapalus" (Görsel 11) eseri, acıyı bir trajedinin içinde anlatarak, duygusal yoğunluğu dengeli bir estetikle birleştirmiştir. Neoklasik sanat, insan figürlerini idealize edilmiş ve ideal oranlarda tasvir etmeye odaklanmaktadır. Acı-beden, bu idealize edilmiş anlatım içinde hüznü bir güzellikle ifade bulmaktadır.

Neoklasizm'in ardından duygusallık, bireysellik ve doğanın gücü sanatta yeni bir anlayışa vurgu yaparak Romantizm döneminde yeni bir anlatı formunun doğmasını sağlamıştır. Acı-beden, bu anlayış ve üslup biçiminde bireysel anlatı yollarının yoğun duygusal ifadesinde yer almaktadır. Bu duygusal ifadeleri konu bazında işleyen dönem sanatçılarının başında Francisco Goya gelmektedir. "Saturn Devouring His Son" (Kronos, Oğlunu Yutuyor) (Görsel 12) konulu eseri mitolojiden esinlenerek Antik Roma mitolojisinin tanrılarından biri olan Kronos'un oğlu olan Zeus'u yemesini tasvir etmektedir. Bu eser, acıyı ve trajediyi bir baba-oğul ilişkisi içinde yoğun bir şekilde sunmaktadır. İfade gücü ve çarpıcı tasarımıyla Goya izleyicide derin bir acı etkisi bırakmaktadır. Géricault'un "The Raft of Medusa (Medusa'nın Salı)" isimli eseri de (Görsel 13), deniz kazasında hayatta kalan mürettebatın acı dolu deneyimini tasvir etmektedir. Can pazarı içinde sallanan sığınmacılar, çaresizlik ve umutsuzluk içindeki insanlık durumunu anlatmaktadır. Sanatçının dramatik kompozisyonu ve detaylı figür çalışmaları, acıyı ve çaresizliği vurgulamaktadır. Çalışmadaki figürler klasik anlatımdan kompozisyon yapısına kadar zıtlık oluşturmaktadır. Bu nedenle eser Neoklasik ile Romantizm arasında bir köprü olarak yorumlanabilir.



Görsel 12. Francisco Goya, Saturn Devouring His Son, 1820-1823, 143,5x 81,4 cm, Museo del Prado, Madrid / **Görsel 13.** Théodore Géricault, The Raft of the Medusa (Medusa'nın Salı), 1818-1819

Romantizm'in bir diğer temsilcisi Caspar David Friedrich'tir ve "The Monk by the Sea (Deniz Kenarındaki Keşiş)" isimli eserinde doğanın gücü ve insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü vurgulamaktadır. Eser yalnız bir rahibin muazzam deniz manzarası karşısındaki ufaklığını tasvir etmektedir. Eserde, insanın doğa karşısındaki acı dolu yalnızlığı ve evrensel çaresizliği anlatılmaktadır. Friedrich' in eserinde acı beden anlatımı sanatçının duygusal derinlik arayışını ve bireysel deneyimlere odaklanışını yansıtır. Romantizm sanat akımı, 18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın ortalarına kadar süren bir dönemi kapsamaktadır. Bu akım, duygusal içselliği ve konusal özgürlüğü vurgular, sanatı daha öznel ve duygusal bir ifade biçimi olarak ele almaktadır. Romantik sanat, mitoloji, tarih ve duygusal temalar üzerinde yoğunlaşırken, ressamlar duygusal ifadeyi ve hayal gücünü ön plana çıkararak eserler üretmiştir.

Ancak, 19. yüzyıl ortalarında ortaya çıkan Realizm, sanatçıların gerçekliği en doğru ve objektif şekilde tasvir etmeye odaklandığı bir dönemi temsil etmektedir. Bu geçiş, sanat dünyasında objektif gerçekliği vurgulama ihtiyacının arttığını göstermektedir. Realizm sanatı, detaylı ve doğru bir şekilde gerçekliği tasvir etmeye odaklanarak Romantizmin öznel ve duygusal ifade biçimine bir tepki olarak yorumlanabilir. Bu akım sanatçıları, toplumsal konulara, günlük



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



yaşama ve insanların gerçek yaşantısına vurgu yaparak, acı, yoksulluk, sosyal eşitsizlik gibi konuları işlemektedir. Sanatçılar, objektif bir bakış açısıyla insanın acılarını ve yaşam mücadelelerini detaylı bir şekilde ele almıştır. Acı-beden tasvirleri, Realizm akımında özellikle güçlü bir ifade biçimi olarak ön plana çıkmaktadır. Sanatçılar, detaylı gerçeklikle insan bedeninin çeşitli duygusal durumlarını, yorgunluğunu, acısını ve çaresizliğini anlatırlar. Bu eserlerde, toplumsal eleştiriler ve empati oluşturma çabalarıyla birlikte doğal ışık kullanımı, bedenin anatomik detayları ve acının ifadesi bir araya gelir ve izleyiciye güçlü bir duygusal deneyim sunar. Realizm sanatı, Romantizmin duygusal özgürlüğünden uzaklaşarak daha nesnel ve toplumsal bir odak benimser. Ancak, bu geçişte bile, insanın acıları ve yaşam mücadeleleri gibi temalar sanatın merkezinde kalmaya devam etmiştir.



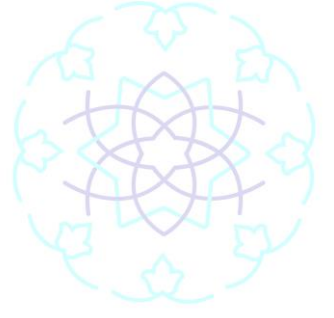
Görsel 14. Gustave Courbet, “The Desperate Man” (Umutsuz Adam); 1844-45 / **Görsel 15.** Jean Francois Millet, Death and the Woodcutter, (Ölüm ve Oduncu), 1859

Sanatçı Gustav Courbet, “The Desperate Man (Umutsuz Adam)” isimli çalışmasında 1943 ve 45 yılları arasında kaldığı Paris’te yapmış olduğu umutsuz bir birey olarak kendisini tasvir etmektedir. Endişeli, korkan bir figür olarak kendi içsel dünyasındaki acısal parçalanmanın etkileri yüzüne derin bir gerçeklikle yansımaktadır. Eser, izleğin içsel derinliğini anlama fırsatı bulmasını, kendisini onun yerine koyarak hissedilenleri empatik içsel dünyasında yorumlamasını, acı beden tasviri içinde benzersiz olarak ele almaktadır (Görsel 14).



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Realist sanatın öncülerinden Jean Francois Millet'in "Death and the Woodcutter" eserinde (Görsel 15) ölüm ve acı ifadesi ile yüzleşilmektedir. İnsanın varoluşsal gerçekliğini düşünmesine yol açan bir tema içinde yaşamın ve doğanın iç içe geçmiş ahenginin sembolik ifadesi olarak izleğe sunmaktadır. Eser oduncunun yaşam mücadelesini ve ölümlle olan kaçınılmaz karşılaşmanın dramatize edilmiş halini betimler ve bu haliyle oduncunun zorlu çalışma koşulları ve ölümlle yüzleşmesi, sınıf ayrımları ve zorlu yaşam şartlarına dair toplumsal eleştiriyi yansıtan bir çalışma olarak sanat tarihinde yerini alır. Eser aynı zamanda Millet'in sanatsal yeteneğini ve Realizm akımının temel prensiplerini bir araya getirerek, izleyiciye güçlü bir hikaye anlatma yeteneğini sergilemektedir. Eser, acıbeden temasını benzersiz bir şekilde yorumlayarak, insanın doğa ve ölümlle olan ilişkisini derinlemesine incelemektedir. Realizm akımının 19. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmasının ardından, sanat dünyasında bir dizi değişim ve evrim yaşanmıştır. Sanatın modernleşme sürecine adım atan bir dizi akım Realizm sonrası modernist tavrın ortaya çıkmasında etken olmuştur. Modern sanat, 19. yüzyılın sonlarından itibaren 20. yüzyılın ortalarına kadar uzanan bir dönemi ifade etmektedir. Bu dönemde, sanatçılar geleneksel normlara meydan okuyarak yeni ifade biçimleri aramışlardır. Modern sanat, farklı akımların ortaya çıkması, soyutlama ve deneysel yaklaşımların benimsenmesi gibi çeşitli özelliklere sahiptir. Modern sanat ve sonrası için değişmeyen konusal yaklaşımlardan biri acı-beden olgusudur ve tüm sanat dönemlerinde konu olarak farklı formlarda da olsa yer aldığı görülmektedir. Realizm sonrası Empresyonizm akımı doğal ışık, renk ve atmosferin izlenimlerini yansıtan pozitif ve anlık temsil formları ile değişen ışık koşullarına odaklanan bir üsluba sahiptir. Konu yönelimi olarak dış mekânlarda anlık gözlemleri ve duygularıyla eserler üreten sanatçılar beden olgusuna yönelik izlenimci bir tavır sergiler ve beden doğa ile iç içe geçmiş, sanatçılarda o anlık hislerin yoğunluğuyla ifade edilmiştir. Acıbeden yönelimini bu dönemde birlikte gördüğümüz eser sayıları oldukça azdır.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Görsel 16. Edgar Degas, Interior (TheRape), 1869

E.Degas'ın "Interior (TheRape)" (Görsel 16) isimli eseri acı-beden temasını sembolleştiren dönemin sayılı örnekleri arasındadır. Sanatçı, eserlerinde genellikle günlük yaşamın kesitlerini, bale dansçıları, at yarışlarını ve kadın portrelerini resmetmiştir. Figürleri ve mekanları detaylı bir gözlemlerle resmederken, izleyiciye olayların içine daha derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Bu tanımlara uymayan "Interior (TheRape)" eseri acı-bedeni dramatik ve çarpıcı bir şekilde vurgulamaktadır. Bu tablo, Edgar Degas'ın kız kardeşi Thérèse ve kuzeni Edmondo Morbilli'nin portresini çizdiği bir eser olarak bilinmektedir. Ancak, eser zaman içinde bir tecavüz sahnesinin anlatımına dönüşmüştür ve bu isim, tablonun içerdiği detaylardan ve atmosferden kaynaklanmaktadır. Thérèse'nin ifadesi, sanki içsel bir sıkıntıyı yansılar gibi donuk ve endişeli görünmektedir. Edmondo'nun gölgesinde oturarak sığınmış gibi durması, çiftin arasında belki de yaşanmış bir trajedinin etkilerini yansıtmaktadır. Gri tonlarında aktarılan kıyafetler ve İslami figürler içeren masa örtüsü, tabloya derinlik katmaktadır. Eser, Rönesans tablolarının ustalığına benzer bir şekilde detaylandırılmış bir yatak odasını gösterir. Thérèse'nin duruşu ve odadaki detaylar, izleyiciye sanki bir iç hesaplaşmanın veya çatışmanın içindeymiş gibi hissettirmektedir.



Görsel 17. Vincent van Gogh, At Eternity's Gate-Sorrowing Old Man (Sonsuzluğun Eşiğinde-Acı Çeken Adam), 1890, 80 x 64 cm, Kröller-Müller Müzesi, Hollanda / **Görsel 18.** Egon Schiele, Ölü Anne (Dead Mother), 1910, Ahşap üzerine yağlıboya ve kurşun kalem, 32,4 x 25,8 cm, Leopold Müzesi, Viyana

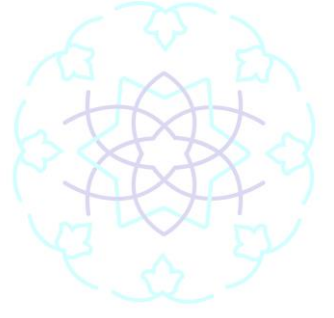
Empresyonizm sonrası dönemde, 20. Yüzyılın başlarından itibaren sanatçılar daha soyut, duygusal ve çağdaş bir anlatım dili arayışına girmişlerdir. Vincent Van Gogh tarafından yapılmış “At Eternity's Gate-Sorrowing Old Man (Sonsuzluğun Eşiğinde-Acı Çeken Adam)” isimli eser (Görsel 17), sanatçının son dönemine ait kendi içsel çatışmaları ve beden üzerindeki yansımaları acı çekişinin görsele dönüşmüş hali olarak yorumlanabilir. Sanatçının pek çok eserinde acı, çatışma ve iç dünyanın dışavurumu gibi daha derin duyguların tema olarak işlendiği görülmektedir.

Modern sanatta acı çeken bedenin ele alınışını incelemek, farklı ifadeler ve gelişen bakış açılarıyla örülmüş formlar ortaya çıkarmaktadır. Zaman içinde yapılan bu yolculuk, acının yalnızca fiziksel ıstırabını değil, aynı zamanda duygusal, psikolojik ve toplumsal boyutlarını da gözler önüne sermektedir. 20. yüzyılın başlarında sanatçılar Dışavurumculuk etkisiyle, ham insan



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



duygularını aktarmak için güçlü bir araç olarak Ekspresyonizmi ifade yöntemi olarak benimsemiş,acı çeken beden, çarpıtılmış formlar ve içsel kargaşayı yansıtan canlı renkler odak noktası haline gelmiştir. Egon Schiele'nin çarpıtılmış figürleri ve Edvard Munch'un eserleri acının içgüdüsel özünü yakalayarak bu dönemi özetlemektedir.

Egon Schiele, 20. yüzyılın başlarında eserler üretmiş Avusturyalı bir ressamdır. Eserlerinde genellikle figüratif tasvirler ve çıplak bedenler üzerine odaklanmaktadır.Schiele'nin çalışmaları, insan figürünü çoğu zaman duygusal ve psikolojik bir derinlikle ele alarak, acı, çaresizlik ve içsel çatışma gibi temaları yansıtmaktadır. “Ölü Anne (Dad Mother)” serisi, Schiele'nin acıyı ve üzüntüyü işlediği en önemli eserlerdendir. Sanatçı kişisel yaşamında annesiyle olan çatışması nedeniyle eserlerinde anne temasını sıkça kullanmıştır (Görsel 18).



Görsel 19.Edvard Munch, Vampir (Aşk ve Acı), 1895, Tuval üzerine yağlı boya, 109 x 91 cm, Munch Museum, Oslo, Norveç

Edvard Munch'un eserleri ise, insanın iç dünyasındaki karmaşık ve derin duygulara odaklanmaktadır. “Vampir (Aşk ve Acı)” isimli eseri, aşkın ve acının içsel çatışmalarını betimlerken, insanın zihnindeki karanlık köşeleri keşfeden sembolik bir anlatıma sahiptir.



Munch, izleyiciyi duygusal bir iç yolculuğa çıkarmak için figürleri ve semboller kullanmaktadır. Aşkın, tutkunun ve acının karmaşıklığı, sanatçının insan deneyimlerinin estetize edilmesi olarak kabul edilebilmektedir.

Modern sanatın acı-beden temasına en iyi gönderme yapılabilecek eserlerin başında Pablo Picasso'nun "Guernica" adlı eseri gelir. Eser İspanya İç Savaşı sırasında Nazi Almanyası ve Faşist İtalya'nın bombardımanı sonucu zarar gören Guernica kasabasını tasvir etmektedir. Guernica, modern sanatta acı ve kederin sembolik dili haline gelmiştir (Görsel 20).



Görsel 20. Pablo Picasso, Guernica, 1937, 349 x 776 cm, ReinaSofiaMüzesi, Madrid

Picasso, eserde siyah-beyaz tonları tercih ederek dramatik bir atmosfer oluşturmuştur. Çarpık insan figürleri, hayvanlar ve alevler, tablonun merkezi konusu olarak yer almaktadır. Bu biçimsel elemanlar, acının ve kaosun ifadesini güçlendirmektedir. İnsan figürlerinin yaralanmış, çılgın veya ağlayan şekillerde tasvir edilmesi, izleyiciye acının ve korkunun derinliğini hissettirmektedir. Tabloda kullanılan soyut formlar, savaşın ve acının evrensel bir temsili haline gelmektedir. İnsan bedeni, parçalanmış ve çarpık bir şekilde betimlenerek, savaşın vahşetini



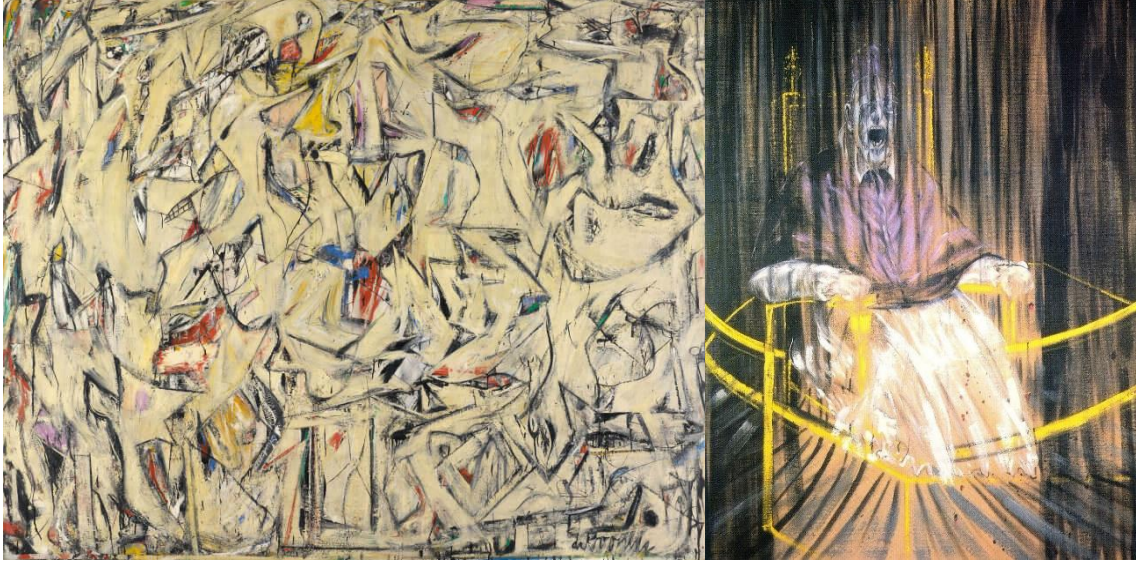
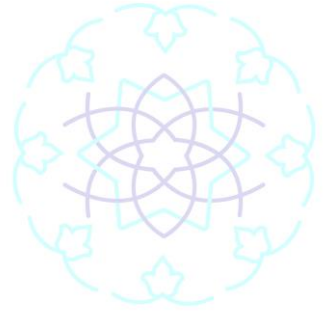
BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



anlatmaktadır. Picasso'nun "Guernica" tablosu, modern sanatın içsel çatışmaları, toplumsal acıları ve travmatik olayları işleme şekline önemli bir örnektir. Sanatçı, soyutlama ve sembolizm aracılığıyla izleyiciyi derin düşünceye sevk ederken, aynı zamanda acı bedeninin güçlü bir ifadesini anlatmaktadır.

Otto Dix'in "Der Krieg" serisi, I. Dünya Savaşı'nın dehşetini ve acısını anlatan etkileyici bir dizi tablodan meydana gelmektedir. Savaşın gerçek yüzünü gösteren bu eserler, acı-bedeni ve psikolojik travmayı vurgulamaktadır. Bu serinin bir parçası olan "Wounded Man (Yaralı Adam)" tablosu, savaşın yıkımına uğramış bir askeri yaralıyı betimlemektedir. Yaralı asker, yüzünü ekşitmiş bir halde yere düşmüş bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu ifade, savaşın vahşeti ve şiddeti karşısında yaşanan duygusal acıyı ve şoku temsil etmektedir ve yerdeki asker, savaşın getirdiği kaos ve yıkımın bir simgesi haline gelmektedir. Omzunu kavramış haldeki asker, sürekli bombardımanın etkisi altında olduğunu ve sürekli bir tehdit altında bulunduğunu göstermekte ve Dix, askerin iç çatışmasını ve savaşın getirdiği travmayı vurgulamak adına detaylı bir anlatım kullanmaktadır. Çamurlu patlamanın etkisi, aquatinta efektleriyle zenginleştirilmiştir. Bu teknik, patlamanın çamur ve tozunun atmosferi kaplamasını, askerin üzerine düşmesini ve böylece savaşın gerçek, tüyler ürpertici yüzünü izleyiciye daha etkili bir şekilde iletmeyi sağlamıştır. Eser sadece bir askerin fiziksel yaralarını değil, aynı zamanda içsel zedelenmişliği, yaşadığı korku ve şoku da resmetme amacını taşımaktadır. Dix'in bu eseri, savaşın insan üzerindeki derin etkilerini ve acı-bedeninin içsel çatışmalarını izleyiciye derin bir şekilde hissettirmektedir (Zencirci, 2013: 36). Sanatçı Kathe Kollwitz de benzer biçimde I. Dünya Savaşında çatışma sırasında öldürülen oğlu Peter'e ithafen ve savaşların insan bedeni ve ruhunda yarattığı acının izlerini ve insanlığın yaşadığı acıyı hatırlatmak amacıyla pek çok eser üretmiştir.



Görsel 21. Willem de Kooning, Kazı, 1950, Tual üzerine yağlıboya, 205,7 × 254,6 cm, New York / **Görsel 22.** Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953, Tual üzerine yağlıboya, DesMoines Sanat Merkezi

İkinci Dünya Savaşı sonrası, Jackson Pollock ve Willem de Kooning gibi sanatçıların jestsel soyutlama kullandığı Soyut Dışavurumculukta da acı-beden kısmen ön plandadır. Kaotik fırça darbeleri ve çalkantılı kompozisyonlar zamanın huzursuzluğunu yansıtmaktadır. Acı veren beden, kişisel ve kolektif mücadelelerin tuval üzerinde sergilendiği metaforik bir savaş alanı olarak ortaya çıkmaktadır. Soyut dışavurumcu bir sanatçı olan Willem de Kooning'in "Kazı" adlı eserindeki (Görsel 21) çıkış noktası; İtalyan yönetmen Giuseppe de Santis'in 1949 yapımı Neorealist filmi *Acı Pirinç'teki* pirinç tarlasında çalışan kadınların görüntüsü olmuştur. Kancalı kaligrafi çizgilerinin hareketli yapısı, boyalı yüzey üzerinde dans ediyormuş gibi görünen anatomik parçaları (kuş ve balık şekilleri, insan burunları, gözler, dişler, boyunlar ve çeneler) tanımlar ve sanatın doğasında olan soyutlama ile figürasyon arasındaki özel gerilimi ortaya çıkarır. ((ARS), ArtIstivteChicago, 1952)

Francis Bacon'ın "Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X" isimli eseri (Görsel 22) sıklıkla acı, çaresizlik ve çatışma gibi temaları işlediği çalışmalarındandır. Bu eserde, Diego Velázquez'in "Portrait of Pope Innocent X" tablosundan esinlenen Bacon, acıyı ve içsel sıkıntıyı



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



dramatik bir şekilde ifade etmektedir. İlk bakışta, tuvaldeki figürün yüzü derin bir acı, çaresizlik ve içsel çatışma ile tasvir edilmiştir. Eserdeki figür hapsedilmiş soyut bir kafes içindeymiş gibi görünmektedir. Gözlerin içine saplanan bir çift karanlık göz, acının ve korkunun derinliklerini yansıtmaktadır. Eser Francis Bacon'ın acı-beden temasını benzersiz bir şekilde ifade etme becerisini sergilemektedir ve izleyiciyi derin bir düşünce ve his dünyasına çekerek, sanatçının kendi çağdaş yorumuyla klasik sanatın sınırlarını zorlamasına etken olmaktadır. (Kesici, 2022)

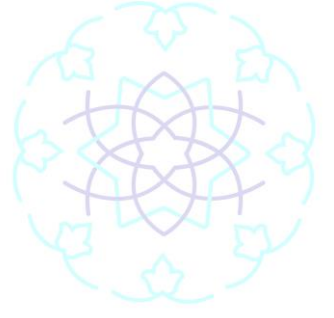
1960'lar, sanat dünyasında bir dizi önemli akımın ortaya çıktığı ve sanat anlayışının büyük değişimlere uğradığı bir dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde, özellikle performans sanatı ve beden sanatı gibi yeni sanat formları oluşmuştur. Bu dönemde de "acı" ve "beden" temasının ele alındığı ve sanat eserlerinde konu olarak işlendiği görülmektedir.

20. yüzyılın sonlarından itibaren Beden Sanatı ve Performans Sanatı kapsamında sanatçıların bedenlerini tuval olarak kullanmaya başladıkları görülür. Marina Abramović, Chris Burden, Joseph Beuys, Carolee Schneemann, Hermann Nitsch gibi sanatçıların performanslarında beden acı veren, yaşayan, nefes alan bir sanat formu haline gelmektedir. Bu içgüdüsel deneyimler geleneksel sınırlara meydan okuyarak acıyı paylaşılan, geçici bir gösteriye dönüştürmektedir.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Görsel 23. Yoko Ono, CutPiece(Kesilmiş Parça),1964, Performans / **Görsel 24.**Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır, Performans

Yoko Ono'nun "Cut Piece" isimli performansı (Görsel 22), acı ve beden temasını işleyen etkileyici bir performans sanatı örneği olarak kabul edilmektedir. Bu performans, izleyicilerin sanatçının üzerindeki giysileri kesmelerine izin vermesiyle tanınmaktadır. Performans, izleyicinin katılımını içeren interaktif bir deneyim sunmaktadır. Yoko Ono, performansa başlamadan önce seyircilere bir makas sunmakta ve giysilerini tek tek kesmelerine izin vermektedir. Sanatçının bu eyleme karşı pasif duruşu ve izleyicilerin eylemi gerçekleştirirken hissettikleri duygusal karmaşıklık, eserin gücünü oluşturan unsurlar arasındadır. "Cut Piece" performansı, acı kavramını iki şekilde ele almaktadır. Birincisi, fiziksel acıdır; giysilerin kesilmesi sırasında sanatçının bedenine yapılan müdahale, izleyicilere bir tür acıyı deneyimleme fırsatı verirken, ikincisi ise duygusal acıdır: izleyiciler, sanatçının savunmasızlığını ve kişisel alanının isteyerek ihlalini gözlemleyerek, bu deneyimle birlikte duygusal bir etkileşime maruz kalmaktadırlar. "Cut Piece", güç dinamiklerini, toplumsal cinsiyet rollerini ve izleyici-sanatçı etkileşimini sorgulamaktadır. Yoko Ono, performans aracılığıyla bedeni ve acıyı kullanarak, sanatın izleyicilerle etkileşim kurarak derin duygusal ve düşünsel deneyimler yaratabileceğini



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



göstermektedir. Bu eser, sanatın izleyiciyle etkileşim kurma kapasitesini vurgulayarak, 1960'ların sanat dünyasında çığır açan bir performans olarak kabul edilmiştir(Rhee, 2005:1-23).

Sonuç

Acıyı tanımlamak gerekir ise acı iki yönlü kendini gösteren, kişi üzerinde olumsuz bir etki şeklinde tanımlanan bir olgudur. Acı hem fiziksel hem de duygusal açıdan hissedilebilmektedir. Hissedilen acıya dair çeşitli tanımlamalar yapılmaktadır. Bu tanımlamalar hem düşünce alanında hem sağlık alanında olmaktadır. Nitekim sağlık alanında tanımlanan ve nitelendirilen acı, tıbbi eksende değerlendirilmektedir. Düşünce alanında yer alan acı tanımlamaları farklı şekillerde yapılabilmektedir. Acıyı, insan fiziksel bir his dışında duygusal olarak da yaşanabilmektedir. Bu yönde var olan duygular düşünce alanında farklı şekilde değerlendirmeye alınabildiği gibi acıya duyulan hissin kişiden kişiye değiştiği de söz konusu olmaktadır. Ancak acıyı tarif eden ve acıyı anlatan en iyi somut içerikler sanat alanındadır. Özellikle sanatın tarihsel sürecinde acıyı tarif etmek ve acıyı yansıtmak, oldukça ustalık istemektedir. Somut olarak gösterge şeklinde aktarılan acının yanında ruhsal açıdan da hissedilen acının aktarılması gerekmektedir. Bu yüzden de genellikle sanat alanında acı fiziksel ve insan hareketleri ile aktarılmaktadır. Bedensel acı yansımaları sanat kapsamında çeşitli imgeler ile anlatılmaktadır. Rönesans, Barok ve Rokoko gibi sanat dönemlerine bakıldığında hem heykel hem de resim sanatı üzerinden bedensel acı aktarılmaya çalışılmıştır. Bedene duyulan acı heykellerde çoğunlukla ölüm ya da bir uzvun kopma biçimi şeklinde tarif edilmektedir. Resim sanatında da ölüm anı, bir kişinin cansız bedeni, yakarış ya da bekleyiş şeklinde yansıtılmaktadır. Acı olgusunu tarif etmek ve karşı tarafa aktarmanın zorluğu bir yana eserlere bakıldığında acının temel özellikleri belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Acı ve beraberinde hüznün insanı içine çeken bir duygu aktarımı sağlamaktadır. Dolayısı ile de eserlerde yer alan acı teması insanlar üzerinde doğrudan ve dolaylı yoldan aktarılmak istenilen duygunun içerisine çekmektedir. Acının aktarma biçimi örnek olarak gösterilen eserlerde farklı bir biçimde ve üsluplar da sanatın yorumsal gücünde yer almaktadır. Öte yandan yine örnek eserlerin farklı tarihlere ait ve farklı kültürlere ait oldukları da anlaşılmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken husus her kültürün acıyı yansıtmaya biçiminde yer



alan temasıdır. Temalar her ne kadar farklı imge ve göstergeler ile aktarılmaya çalışmış olsa da acı olgusunun bedensel etki üzerinden göstergeleştirilmesi net bir şekilde anlaşılmaktadır.

1. Antik Dönem: Antik Yunan ve Roma sanatında, acı genellikle mitolojik hikayeler veya tarihi olaylar aracılığıyla anlatılmaktadır. Heykellerde, savaş sahnelerindeki yaralı ve ölmekte olan savaşçıların tasvirleriyle acının bedensel yönleri ele alınmaktadır.
2. Orta Çağ: Orta Çağ sanatında, özellikle dini temalı eserlerde acının bedensel ifadesi sıkça görülmektedir. İsa'nın çarmıha gerilişi, azizlerin şehitlikleri gibi konular, acının bedensel yönlerini vurgulayan resim ve heykellerle aktarılmaktadır.
3. Rönesans: Rönesans döneminde, sanat daha doğal ve gerçekçi bir yaklaşım benimsemektedir. Anatomik detaylara daha fazla önem verilmekte ve bu dönemde acı, daha detaylı ve duygusal bir şekilde ifade edilmektedir. Michelangelo'nun "Pieta" eseri, acının bedensel ve duygusal boyutlarını mükemmel bir şekilde birleştirici olarak yer almaktadır.
4. Barok ve Rokoko: Barok dönemi, dramatik etkiler ve güçlü duygusal ifadelerle karakterize edilmekte ve bu dönemde acı, yoğun duygusal içerikli tablolar ve heykellerle betimlenmektedir. Rokoko dönemi ise daha zarif ve süslü bir tarza sahip olmasına rağmen, acı temaları konusal olarak önemli yer tutmaktadır.
5. Romantizm: 18. yüzyıl sonlarına doğru Romantizm döneminde, duygusal yoğunluk ve bireysel ifade ön plana çıktı. Acı, bireyin iç dünyasında derinleşen bir konu haline geldi. Sanatçılar, duygusal çalkantıları ve acıyı kişisel deneyimleriyle ifade etme eğilimindeydiler.
6. Modern ve Çağdaş Sanat: 20. yüzyılın başlarından itibaren, modern sanat akımlarıyla birlikte acı konsepti daha soyut ve sembolik bir hal almaktadır. Soyut dışavurumculuk, dadaizm ve sürrealizm gibi akımlarda, sanatçılar acıyı farklı ve yenilikçi biçimlerde ifade etmeye yönelik deneysel yaklaşımlar performanslar geliştirmişlerdir. Çağdaş sanat,



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



izleyiciyi duygusal olarak etkilemeyi sürdürürken, teknolojik ve toplumsal gelişmelere paralel olarak çeşitlenen ifade biçimleriyle bu temayı ele almaya devam etmektedir.

Acı ve beden temasının sanat alanındaki krolojik evrimi, sanatın genel gelişimi ve toplumsal değişimlerle güçlü bir şekilde bağlantılı olmaktadır.

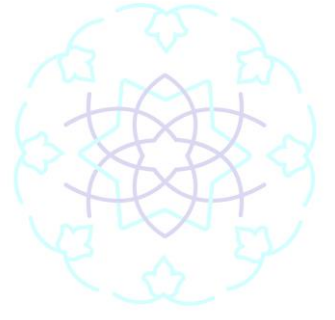
**ACI-BEDEN OLGUSUNUN FARKLI KÜLTÜREL DÖNEMLERDE SANAT ESERLERİNE
YANSIMALARI**

Yıl / Year: 2, Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 3
Ocak / January 2024



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Kaynakça

- Apaydın, Ç. (2018). *Fiziksel Acıdan Ruhsal Acıya*, <https://fihristkitap.com/fiziksel-acidan-ruhsal-aciya/> Erişim Tarihi 24.01.2024.
- Breton, D. (2010). *Acının Antropolojisi*. (Çev. İ, Yerguz). (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık, 9-11.
- Corbin, A., Courtine, J.J., Vigarello, G. (2011). *Bedenin Tarihi 2 Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*. (Çev. O. Türkay). (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EckhartTolle (2019). *Var Olmanın Gücü: Hayatın Amacına Uyandır*, Diyojen Yayıncılık, (Çeviri) Handan Ünlü.
- Foucault, M. (2017). *Öznellik ve hakikat* (S. Yardımcı, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Freud, S. (1924). Mourning and melancholia. *The Psychoanalytic Review* (1913-1957), 11, 77.
- Holmes G. (1950). *Some clinical aspects of pain*. In: Ogilvie H, Thomson WAR, editors. *Pain and its problems*. London: Eyre & Spottiswoode, 18-27.
- IASP.(1979). *Pain terms: a list with definitions and notes on usage: recommended by the IASP Subcommittee on Taxonomy*. *PAIN* (6), 249.
- Kesici, Öykü, (2022). <https://www.soylentidergi.com/francis-bacon-acinin-sira-disi-sanatcisi/> Erişim Tarihi 23.01.2024.
- Lewis T. (1942). *Pain*. New York: The Macmillan Company.
- Merskey H. (1964). *An investigation of pain in psychological illness*. D.M thesis. Oxford: University of Oxford.
- Merskey H. (2005). *Terms and taxonomy: paper tools at the cutting edge of study*. In: Merskey H, Loeser JD, Dubner R, editors. *The paths of pain 1975-2005*. Seattle: IASP Press, 37-329.



- Morris D. B. (2003). The challenges of pain and suffering. In: Jensen TS, Wilson PR, Rice ASC, editors. *Clinical pain management*. London: Arnold, 3–13.
- Mountcastle V. B. (1974). Pain and temperature sensibilities. In: Mountcastle VB, editor. *Medical physiology*. 13th ed Saint Louis: Mosby, 81-341.
- Nietzsche, F. (2013). *Ahlakın soykütüğü üstüne-bir kavga yazısı* (6. Baskı). (A. İnam, Çev.). Say Yayınları. (Özgün eser basım 1887).
- Rhee, J. (2005). Performing the other: Yoko Ono's Cut Piece, *Art History*, 28(1), 1-3.
- Scarry, E. (1985). *The body in pain: The making and unmaking of the world*. Oxford University Press.
- Schopenhauer, A. (2010). *Hayatın Anlamı* (çev. A. Aydoğan). İstanbul: Say Yayınları.
- Sternbach R. A. (1968). *Pain: a psychophysiological analysis*. New York: Academic Press.
- Üssel Arı, Ç. & Çevik, K. S. (2020). Sanat: Parantez İçinde Para, *Sanat ve Dil Dergisi*, s.28-29.
- Zencirci, E. (2013). Otto Dix Ve “Der Krieg” Gravür Serisi, *Sanat Dergisi*, (22), 36.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. İlyad ve Odyssea

file:///C:/Users/ev/Desktop/ac%C4%B1%20beden%20g%C3%B6rseller/The-Odyssey-ending-Odysseu-killing-suitors-oil-on-canvas.jpg

Görsel 2. Nikolai Nikolajevitch Gay Nikolai Nikolajevitch Gay, Aşil, Patroclus'un Ölümüne Ağıt Veren Akhilleus'un Ölümüne Ağıtıyor, Belarus <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Nikolai-Nikolajevitch-Gay/1031432/%22%22A%C5%9F%2C-Patroclus%27un-%C3%96%3BCm%3BCne-A%C4%9F%C4%B1t-Veren-Akhilleus%27un-%C3%96%3BCm%3BCne-A%C4%9F%C4%B1t%4B1yor.html> Erişim Tarihi 24.01.2024.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



- Görsel 3. Michelangelo, Pieta, 1499, Aziz Petrus Bazilikası, Vatikan <https://photographfrance.com/blog/michelangelos-pieta> Erişim Tarihi 12.01.2024.
- Görsel 4. Laocoön ve Oğulları M.Ö. 200, Vatikan https://tr.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n_ve_o%C4%9Fullar%C4%B1 Erişim Tarihi 12.01.2024.
- Görsel 5. Medusa'yı öldüren Yunan Kahramanı Perseus'un bronz heykeli (Cellini tarafından 1545-54 CE, Floransa <https://www.loveinartsz.com/perseus-heykeli-nin-detaylari-ve-hikayesi/> Erişim Tarihi 10.01.2024.
- Görsel 6. Caravaggio, Aziz Petrus'ın Çarmıha Gerilişi, 1601-1602 Roma <https://www.pivada.com/caravaggio-aziz-petrusun-carmiha-gerilmesi-1601> Erişim Tarihi 24.01.2024.
- Görsel 7. Gian Lorenzo Bernini, The Rape of Proserpina (Proserpina'nın Tecavüzü/Kaçırılması), 1621-1622, Roma https://tr.wikipedia.org/wiki/Persephone%27un_Ka%C3%A7%C4%B1r%C4%B1lmas%C4%B1 Erişim Tarihi 10.01.2024.
- Görsel 8. Peter Paul Rubens, Aziz Sebastian'ın şehitliği, 1608 İtalya <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Peter-Paul-Rubens/1020117/Aziz-Sebastian%27%C4%B1n-%C5%9Fehitli%C4%9Fi.html> Erişim Tarihi 04.01.2024.
- Görsel 9. Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), Minotaur'a kurban, <https://www.artcurial.com/en/news/fragonard-rediscovered-masterpiece> Erişim Tarihi 04.01.2024.
- Görsel 10. Antonio Canova, Cupid'in Öpücüğü ile Yeniden Canlanan Psyche, 1787-1793, Paris <https://arkeofili.com/cupidin-opucugu-ile-yeniden-canlanan-psyche-heykeli/> Erişim Tarihi 04.01.2024.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL

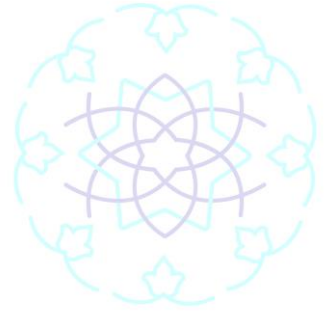


- Görsel 11. Eugène Delacroix, Mort de Sardanapale (Sardanapalus'un Ölümü), Fransa <https://www.loveinartsz.com/sehvetli-sardanapalusun-romantik-intihari-delacroix-sardanapalin-olumu/> Erişim Tarihi 04.01.2024.
- Görsel 12. Francisco Goya, Saturn Devouring His Son, 1820-1823, İspanya <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/goya-lucientes-francisco-de/francisco-de-goya-lucientes-saturn-ogullarini-yerken-7722/> Erişim Tarihi 14.12.2023.
- Görsel 13. Théodore Géricault, The Raft of the Medusa (Medusa'nın Salı), 1818-1819 <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Theodore-Gericault/212462/Medusa%27n%C4%B1n-Sal%C4%B1-i%C3%A7in-%C3%87al%C4%B1C5%9Fma.html> Erişim Tarihi 14.12.2023..
- Görsel 14. Gustave Courbet, "The Desperate Man" (Umutsuz Adam); 1844-1845 <https://www.arthistoryproject.com/artists/gustave-courbet/the-desperate-man/> Erişim Tarihi 14.12.2023..
- Görsel 15. Jean Francois Millet, Death and the Woodcutter, (Ölüm ve Oduncu), 1859 <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Jean-Francois-Millet/1077127/%C3%B6l%C3%BCm-ve-oduncu.html> Erişim Tarihi 14.12.2023.
- Görsel 16. Edgar Degas, Interior (The Rape), 1869 <https://www.wikiart.org/en/edgar-degas/interior-the-rape-1869> Erişim Tarihi 14.12.2023.
- Görsel 17. Vincent van Gogh, At Eternity's Gate - Sorrowing Old Man (Sonsuzluğun Eşiğinde - Acı Çeken Adam), 1890, Hollanda <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/at-eternity-s-gate-sorrowing-old-man-sonsuzlugun-esiginde-aci-ceken-adam-459> Erişim Tarihi 14.12.2023.
- Görsel 18. Egon Schiele, Ölü Anne (Dead Mother), 1910, Ahşap üzerine yağlı boya ve kurşun kalem, 32,4 x 25,8 cm, Leopold Müzesi, Viyana <https://medium.com/@hoghheim/egon-schiele-ve-en-%C3%B6l%C3%BCms%C3%BCz-eseri-dead-mother-%C3%B6l%C3%BC-anne-d06e565b3983> Erişim Tarihi 24.01.2024.



BAÇINI

SANAT DERGİSİ / ART JOURNAL



Görsel 19. Edvard Munch, Vampir (Aşk ve Acı), 1895, Tuval üzerine yağlı boya, 109 x 91 cm, Munch Museum, Oslo, Norveç <https://www.pivada.com/vampir-ask-ve-aci-1895> Erişim Tarihi 14.12.2023.

Görsel 20. Pablo Picasso, Guernica, 1937, 349 x 776 cm, ReinaSofiaMüzesi, Madrid <https://www.tablohane.com/blog/pablo-picasso-guernica-tablosu-1180#:~:text=1937%20y%C4%B1%C4%B1nda%20tuval%20%C3%BCzerine%20ya%C4%9Fl%C4%B1,n%C4%B1n%20Guernica%20%C5%9Fehrini%20bombalamas%C4%B1n%C4%B1%20anlat%C4%B1r>. Erişim Tarihi 14.12.2023.

Görsel 21. Willem de Kooning, Kazı, 1950, Tual üzerine yağlıboya, 205,7 × 254,6 cm, New York <https://kolajart.com/wp/2020/03/24/isil-savaser-willem-de-kooningin-sanati-1904-1997/> Erişim Tarihi 14.12.2023.

Görsel 22. Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953, Tuval üzerine yağlıboya, Des Moines Sanat Merkezi <https://flaps.club/ciglik-francis-bacon-study-after-velazquezs-portrait-of-pope-innocent-x/> Erişim Tarihi 14.12.2023..

Görsel 23. Yoko Ono, Cut Piece (Kesilmiş Parça), 1964, Performans <https://danspaceproject.org/2013/11/08/cut-piece/> Erişim Tarihi 14.12.2023..

Görsel 24. Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır, Performans <https://artvango.tumblr.com/post/663047910240436224/joseph-beuys-o-lu-bir-tav-fana-yap%C4%B1tlar-nas%C4%B1> Erişim Tarihi 14.12.2023.