

**HEYKEL SANATINDA
KAVRAM VE BİÇİM OLARAK EMPATİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Damla Canbek

Eskişehir 2019

HEYKEL SANATINDA KAVRAM VE BİÇİM OLARAK EMPATİ

Damla CANBEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Heykel Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Selçuk YILMAZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Damla CANBEK'in “**Heykel Sanatında Kavram ve Biçim Olarak Empati**” başlıklı tezi **30 Mayıs 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Dr. Öğr .Üyesi Selçuk YILMAZ

Üye : Prof. Rahmi ATALAY

Üye : Doç. Bülent ÇINAR

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

HEYKEL SANATINDA KAVRAM VE BİÇİM OLARAK EMPATİ

Damla CANBEK

Heykel Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi: Selçuk YILMAZ

Empati kavramı insanın önemli yetilerinden biridir. İnsanın toplumsallığını devam ettirebilmesi için gerekli olan empati kavramı heykel sanatıyla etkileşimi bağlamında ele alınmış; çeşitleri ve empati ile karıştırılan diğer kavramlar psikoloji, sosyoloji, felsefe ve kuramsal diğer alanlardan yararlanılarak incelenmiştir. Sanatçının yaşamla ve toplumla kurduğu empatik duygulaşımın eser üretim sürecinde ortaya çıkan ve izleyiciyle buluşan duygu durumunun yarattığı izler, sanatçı, eser ve izleyici arasında oluşan empatik bağ irdelenmiştir. Sanatçı yaşadığı ya da yaşanan bir olayla kurduğu empati duygusunu sanat eseri aracılığıyla biçim ve kavramlar üzerinden aktarır. İzleyici hem olayla hem de sanatçıyla empatik bir bağ kurar. Bu bağlamda, heykel sanatında empati kavramı, günümüz sanatına kadar olan süreç içerisinde sorgulanmış, incelenen kaynaklarla ve görsellerle desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Empati, Heykel Sanatı, Çağdaş Sanat

ABSTRACT

EMPATHY AS A CONCEPT AND FORM IN ART OF SCULPTURE

Damla CANBEK

Department of Sculpture Anadolu University, Institution of Fine Arts, TARİH

Advisor: Asst. Prof. Selçuk YILMAZ

The concept of empathy, which is one of the most important qualities of mankind. It is one of the qualities necessary to maintain sociality of a person who is social being: Empathy... In this thesis, the concept of empathy was discussed in the context of the interaction with the art of sculpture; other concepts that are confused with Empathy and its varieties are examined and explained by benefiting from psychology, sociology, philosophy and other theoretical fields. At the end of the Empathy felt by the artist with life and society, the empathic connection between the artist, the work, and the audience has been examined by following the traces created by the emotional state that emerged during the process of artistic production and met with the audience. The artist delivers the feeling of empathy that he or she has established with an event that is experienced or happened through the artwork to the viewers. Empathy is conveyed through forms and concepts in art. The audience creates an empathic connection with both the event and the artist. In this context, the concept of empathy in sculpture art has been questioned in the process up to today's art, supported with the resources and visuals examined.

Key words: Empathy, Art of Sculpture, Contemporary art

ÖNSÖZ

Sanatın gösteren, değiştiren ve iyileştiren yanları hep olmuştur ve olmaya devam edecektir. Gündelik yaşamdan söküp alınan duygularımızı ve düşüncelerimizi şekillendirip göstermek için bir aracı ve yol olabilen sanat; bu tez çalışmasında insanın ihtiyaç duyduğu empati kavramı sanattaki izleri ve yeri irdelenmiştir. İnsanların birbirlerine ve diğer canlılara karşı sahip olması gereken empati kavramına yoksun dikkat çekilmek istenmiştir.

Tezin birinci bölümünde Empati kavramı, çeşitleri ve Empati ile karşılaştırılan diğer kavramlar incelenmiş ve açıklanmıştır. İkinci bölümde, Empatinin sanat ortamındaki yeri, izleyici, sanatçı ve eser arasındaki empatik süreç incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Heykel sanatına genel bir bakış ve empati kavramının heykel sanatında kavramsal ve biçimsel olarak nasıl var olduğu aktarılmıştır.

Tez çalışmam süresince her konuda desteğini ve emeğini sunan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Yılmaz'a araştırma ve çalışmalarında yardımlarını esirgemeyen değerli arkadaşım Arş. Gör. Akın Demiral'a, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

30/05/2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Damla Canbek

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EMPATİ.....	4
2. EMPATİNİN BİLEŞENLERİ.....	6
2.1. Algısal Perspektif.....	6
2.2. Bilişsel Perspektif	6
2.3. Duygusal Perspektif.....	6
2. EMPATİ İLE KARIŞTIRILAN KAVRAMLAR.....	7
3.1. Yerine geçme.....	7
3.2. Sempatî.....	7
3.3. Acıma.....	7
3.4. Özdeşleşme.....	8
2. EMPATİK TEPKİ BASAMAKLARI.....	8
4.1. Onlar Basamağı.....	8
4.2. Ben Basamağı.....	8
4.3. Sen Basamağı.....	9

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. EMPATİNİN SANAT ORTAMINDAKİ YERİ.....	10
2.2. İZLEYİCİ, SANATÇI VE ESER ARASINDAKİ EMPATİK SÜREÇ.....	11
2.2.1. Resim Sanatı ve Empati.....	12
2.2.2. Şiir Sanatı ve Empati.....	14
2.2.3. Kavramsal Sanat ve Empati.....	15
2.2.4. Anıt Heykel ve Empati.....	16
2.2.5. Performans Sanatı ve Empati.....	20
2.2.6. Enstelasyon Sanatı ve Empati.....	24
2.2.7. Grafiti Sanatı ve Empati.....	27

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HEYKEL SANATINDA KAVRAM VE BİÇİM OLARAK EMPATİ

3.1.HEYKEL SANATÇILARINA EMPATİ KAVRAMI ÜZERİNDEN GENEL BİR BAKIŞ.....	29
3.1.1. Constantin Meunier.....	31
3.1.2. Auguste Rodin.....	32
3.1.3. Raoul Hausmann.....	33
3.1.4. Alberto Giacometti	34
3.1.5. Germanie richier	35
3.1.6. Kenneth Armitage.....	36
3.2. HEYKEL SANATINDA KAVRAM VE BİÇİM OLARAK EMPATİ VE ÖRNEKLER.....	37

Sayfa

3.2.1. Bernhard Hoetger.....	38
3.2.2. Alberto Giacometti.....	39
3.2.3. Duane Hanson.....	41
3.2.4. Felix Gonzales Torres.....	42
3.2.5. Magdalena Abakanowicz.....	44
3.2.6. Mel Chin.....	45
3.2.7. Louise Bourgeois.....	46
3.2.8. Antony Gormley.....	48
3.2.9. Bryan Crockett.....	50
3.2.10. Rachael Lachowicz.....	51
3.2.11. Tammam Azzam.....	52
3.2.12. İyad Sabbah.....	53
3.2.14. Meriç Hızal.....	54
SONUÇ.....	56
KANYAKÇA.....	57
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 2. 1. Henri de Toulouse- Lautrec, At The Moulin Rogue (Kırmızı Değirmen), 1982.....	13
Görsel 2.2. Hans Haacke, 10 Turtle,(10 Kaplumbağa), 1970.....	15
Görsel 2.3. Christo and Jeanne Claude, Wrapped Trees, Örtülü Ağaçlar	16
Görsel 2.4-5. Maya Lin, Vietnam Veterans Memorial (Vietnam Şehitleri Anıtı) 1982.....	17
Görsel 2.6-7 Kesikdere Şehitliği, 2006	19
Görsel 2.8. Marina Abramovic, Balkan Baroque, 1997.....	21
Görsel 2.9-10-11. Jacqueline Traide, Animal Testing Protest (Hayvan Testleri Protestosu 2012.....	22-23
Görsel 2.12. G.Gommez Pena, Coco Fusco, Two Undiscovered Ameridiand Visit, Keşfedilmemiş İki Yerli Ziyareti, 1992.....	24
Görsel 2. 13. Barbara Kruger, Kurulum.....	25
Görsel 2.14-15. Christian Boltanski, Personnes,İnsanlar 2010.....	26-27
Görsal 2.16. Banksy, No future, Gelecek Yok 2010.....	28
Görsel 2.17. Laocoon and his sons, Laocoon ve oğulları, İ.Ö 200.....	29
Görsel 2.18. Constantin Meunier, Mine Explosion,Maden Patlaması, 1980.....	31
Görsel 2.19. Augustie Rodin, Calais Burghers, Calais burjuvaları, 1889.....	33
Görsel 2.20. Raoul Hausmann, Mechanical Head, Mekanik kafa, 1920.....	33
Görsel 2.21. Alberto Giacometti, Woman With Her Throat Cut, Boğazı Kesik Kadın, 1932.....	34
Görsel 2.22. Germaine Richier, Storm Man, Fırtına Adam, 194.....	35
Görsel 2.23. Kenneth Armitage, People in the Wind, Rüzgarda İnsanlar, 1950.....	36
Görsel 3.24. Bernhard Hoetger, Human Machine, İnsan Makine, 1902.....	39
Görsel 3.25. Alberto Giacometti, The Square, Meydan, 1948.....	40

Görsel 3.26. Alberto Giacometti, The Dog, Köpek, 1950.....	41
---	----

Sayfa

Görsel 3.27. Duane Hanson, Vietnam, 1967.....	42
Görsel 3.28-29. Felix Gonzalez Torres, İsimsiz (Ross), 1991.....	43
Görsel 3.30. Magdalena Abakanowicz, 80 Backs, 1992-93.....	44
Görsel 3.31. Mel Chin, Revival Field,1991.....	45
Görsel 3.32. Louise Bourgeois, The Destruction of the Father, Babanın yok edilmesi, 1974.....	47
Görsel 3.33. Louise Bourgeois, Maman, Anne,1999.....	48
Görsel 3.34. Antony Gormley, Together and Apart, Birlikte ve ayrı, 1998.....	49
Görsel 3.35. Antony Gormley, Last Horizon, Son Ufuk. 2008.....	49
Görsel 3.36. Bryan Crockett, Ecce Homo, 2000.....	50
Görsel 3.37. Rachel Lachowicz, Installation, Yerleştirme , 2009.....	51
Görsel 3.38. Tammam Azzam, Statue of Liberty , Özgürlük Heykeli, 2012.....	52
Görsel 3.39. Iyad Sabbah, Worn Out, Yıpranmış, 2014.....	53
Görsel 3.40. Meriç Hızal, Al Yazma, 2012.....	55

GİRİŞ

İnsan hayat boyu doğada var olan bütün canlılarla iletişim içerisinde. İletişim içerisinde olan canlıların birbirlerini anlaması, ortak bir bakış açısında toplanması iletişimin en önemli noktalarıdır. Bu noktada iletişimin en önemli ve gerekli bileşeni olan empati karşımıza çıkmaktadır. Empati: bir insanın, kendisini karşısındakinin yerine koyması, onun düşünce ve duygularını doğru olarak anlaması, olaylara onun perspektifinden bakması ve bu durumu empati kurduğu kişiye iletmesidir.

Empati kurmanın belirli bir yolu yoktur. İnsan birçok farklı yoldan birçok şeyle empati kurabilir. İnsanın empati kurmak için kullandığı yollardan biri de sanattır. Sanat; insanın duygu ve düşüncelerinin çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi unsurlarla, kişisel bir üslupla etkili bir biçimde ifade edilmesi, günlük sıradan şeylerin daha etkileyici bir şekilde yeniden biçimlendirilmesidir. Bu etkileycilik sanatçı, sanat eseri ve izleyici arasındaki duyguların aktarım gücünün yani empatinin ne kadar olduğuyla ilgilidir. Bu konuyla ilgili Tolstoy:

Her sanat yapıtı, onu algılayan kişiyle o yapıtı üretmiş ya da üretmekte olan arasında, yapıttaki sanatsallığı algılamış ya da algılayacak olanlar arasında belli bir ilişki kurar. Söz, insanların düşünce ve deneyimlerini birbirlerine aktarmaya yarar; böylece o insanları bir araya getirmenin, birleştirmenin aracı işlevini görür; sanatın işlevi de tıpkı bunun gibidir. Sanatın insanlar arasında kurduğu ilişkinin sözün kurduğu ilişkiden farkı, sözün insanların birbirlerine düşüncelerini, sanatın ise duyguları aktarmanın aracı olmasıdır.

Sanat, bir başkasının yansıttığı duyguları görerek ya da duyarak algılayan birinin, bu duyguların aynısını yaşaması temeline dayanan bir etkinliktir.

Bunun en basit örneği şudur; Gülen birini gördük mü, biz de neşeleniriz; ağlayan biri ise bizi hüzünlendirir; birinin kızıp köpürdüğüne tanık olduğumuzda bir süre sonra biz de aynı havaya gireriz. Sesiyle, davranışlarıyla güç, kararlılık- ya da tam tersi, bezginlik, yılgınlık- yansıtan birinin bu hali, havası başkalarına da geçer. Acıdan kıvranan, inleyen bir insanın acısı; belli bir kişiye, nesneye, olaya karşı hayranlık, korku ya da saygı vb. duygular duyan birinin bu duyguları başkalarına da bulaşır; onlar da aynı duyguları duymaya başlar. İşte sanat adı verilen etkinlik de, esas olarak insanların duygularını başkalarına bulaştırma yetenekleri diyebileceğimiz bu yeteneğe dayanır(Tolstoy,2015:48-49).

Her sanat dalında usta sanatçılar vardır ve “duygularını başkalarına bulaştırma yetenekleri” olduğu için o sanat alanında isimlerini kalıcı olarak yazdırmışlardır. Örneğin, Pablo Picasso’nun Guernica tablosuna bakıldığında; yıkımın, acının, umutsuzluğun; savaşın verdiği tüm hislerin aktarımı çok güçlüdür. İzleyici kendisini o anın, o yıkımın, vahşetin -gerçekte savaşı yaşamamış olsa da- bir parçasıymış gibi

hissetmektedir. O durumun içerisindeki gerçekliği aktaran imgeler izleyiciyi yoğun bir empati durumuna sürüklemektedir. Picasso bu empatiyi resim sanatı ve onun imgelem yollarıyla yaparken diğer sanatçılar ise eserler ortaya koydukları sanat alanlarının onlara verdiği birçok teknik ve yolla gerçekleştirmiştir. Her sanat dalının ve her sanatçının kendisine has seyirciye ulaşma yolu ve yöntemi vardır. Sanatçı eserlerini ortaya koyarken kavramları, nesneleri ve olayları kendi süzgecinden geçirerek onların üzerinde oynamalar yaparak, yeniden var ederek izleyicinin önüne çıkarmaktadır. Sanat bu yönüyle tamamen özgün ve kişiye özeldir.

Sanat bir bütün olarak algılansa da halen, sanat alanlarının kendi kural ve yapıları geçmişten gelen etkilerle devam etmektedir. Bu nedenle bütün sanat dallarını ele almak yerine bu tezin asıl odak noktası heykel sanatı olacaktır. Daha özel alan ve sınırlar içerisinde konu daha net izlenebilmektedir. Bu nedenle bu tez kapsamında daha çok heykel sanatı üzerinde durulacaktır.

Oldukça eski bir geçmişe sahip olan heykel sanatı günümüze gelinceye kadar birçok süreçten geçmiştir. Başlangıçta heykel çoğunlukla dinsel ve törensel amaçlarla yapılmıştır. Özellikle modernleşmeyle birlikte sınırlar kalkmış ifade biçimi değişmiş, özgün bir hal almıştır. Sanat nesnesi ve izleyici arasındaki ilişkiye yüklenen anlam değişmiştir. Düşünce ve kavram üstün tutularak sanat nesnesi tasarlanmaya başlanmış, her sanatçının, sanat yapıtının bir konusu bir çıkış noktası ve insanlara iletmek istediği mesajları olmuştur. Bu noktada empati kavramının devreye girdiği söylenebilir. Empati, sanatçının hayat ve olayları algılamasının dışavurumudur. Çünkü sanatçı yapıtında kendi biçimlerini kullanarak izleyiciye iletmek istediği mesajları iletmektedir. Sanatçının oluşturduğu imgeler gibi diğer izleyicilerde zihinlerinde imgeler oluşturmaktadır. Ancak, sanatçı bu imgeleri bir malzemeye aktarır. Aktarıldığı andan itibaren soyut düşünce maddesel olarak var olmakta; çevresiyle ve izleyiciyle bir ilişkiye girmektedir.

Her sanatçı yapıtında yorumunu, biçimlerini yani kendi öznel yapısını ortaya koymakta ve eserlerinde yaşadığı dönemi, karşılaştığı durumları, olayları biçimlere aktarır. Ancak yapıtlarını ortaya koymadan önce beslendiği şeyler sadece kendi yaşadıkları ve kendi içsel dünyası değildir. Sanatçı, başkalarının duygu ve düşüncelerini anlamalı, hissetmeli ve bunları içselleştirerek eserlerine doğru bir biçimde yansıtabilmelidir. Yaratıcılık sürecinde Empati'nin önemli bir yere sahip olduğu düşünüldüğünde sanatçıların bir sanat eserini ortaya koyarken, tasarım aşamasından

uygulama aşamasına kadar, empatiden ne derece yararlandıklarının araştırılmasında yarar vardır. Empati yaratıcılık sürecinin baskın bir parçasıdır. Tolstoy sanat eseri konusundaki düşüncelerini şu cümlelerle açıklamıştır:

Aktarılan duygu ne denli özel, sıra dışıysa, algılayıcı da o denli şiddetle etkiler. Yapıtın yarattığı ruh hali ne denli kendine özgü ise, algılayan da o denli büyük haz duyar ve yapıyla o denli istekle ve güçle kaynaşır bütünleşir.

Duygu ne denli açık, net bir biçimde aktarılırsa, geçiş de o denli etkin olur, çünkü bilincinde sanatçıyla kaynaşır bütünleşen algılayıcı, kendisine sanatçıdan geçen duygudan o denli büyük tatmin duyar: Ona öyle gelir ki, nicedir bildiği, tanıdığı, yaşadığı bir duygudur bu ve ifadesini ancak şu anda bulmuştur(Tolstoy,2015: 169).

Yaşamın vazgeçilmez bir parçası olan empati kavramı günlük hayatımızda olduğu kadar sanatta da kendine yer bulmuştur. Birçok sanat dalında olduğu gibi heykel sanatında da var olmaktadır. Bu tez çalışması, bu varoluşun heykel sanatı ve sanatçısındaki yeri ve öneminin kavramsal ve biçimsel olarak incelenmesi amacıyla ortaya çıkmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.EMPATİ

Genel görüşe göre empati kavramının iki atası vardır. Bunlar Eski Yunanca’da ‘‘Empatheia’’ ve Almanca’da ‘‘Einfühlung’’ terimleridir. Yunanca’da ‘em’ içine, ‘patheia’ ise algılama anlamına gelmektedir. Bu kavram ilk olarak Aristo’nun Rhetoric eserinde ortaya çıkmış fakat psikoloji alanına ilk olarak 1897 yılında T. Lipps tarafından taşınarak şöyle tanımlamıştır: Einfühlung, bir insanın, kendisini karşısındaki bir nesneye-örneğin bir sanat eserine yansıtması, kendini onun yerinde hissetmesi ve bu yolla o nesneyi kendi içine alarak (özümseyerek) anlaması sürecidir.

Empati kavramına en son tanımı koyan ve sonraları bu tanımın kullanılmasını sağlayan Carl Rogers, 1970’li yıllarda Empati kavramının literatüre günümüzdeki anlamıyla girmesini sağlamıştır. Carl Rogers’a göre Empati; ‘kişi kendini karşısındakinin yerine koyarak olaylara onun bakış açısıyla bakması, o kişinin duygu ve düşüncelerini doğru olarak anlaması, hissetmesi ve bu durumu ona iletmesi süreci’ olarak tanımlamaktadır (Dökmen, 2008:157).

Carl Rogers’a göre Empati bir taklit değildir ve tamamıyla karşındaki kişiyi anlama ve onu kendisi gibi görme durumudur. Kişi kendisine ‘‘ben olsam aynı durumda ne yapardım?’’ sorusunu sormalı ve empati yoluyla karşısındakinin iç dünyasını anlamalı ve aynı durumda olsa kendisi nasıl bir tepki verirdi bunu düşünmelidir. Bu tam da karşısındakinin içerisinde olduğu durumun kişi tarafından algılanmasını ve özümsemesini sağlamaktadır. Bir sanatçı bu özümsemeyi ne kadar içselleştirirse dışarıya aktaracağı etki o kadar artar.

Goleman’a göre, Kişi kendi duygularını ne kadar iyi anlarsa duyguya aşına olur ve bu karşısındaki kişinin duygularını doğru bir şekilde anlamasına yardımcı olur. Konrad ve Hend de aynı görüşe değinerek, ‘‘empati yapabilmek için kendini algılama becerisi gereklidir’’ demektedirler(Uluğ,2014,S:2). Bu da ‘‘empati becerisini gelişmiş bir kişi, kendisini daha iyi tanır’’ anlamına gelmektedir. Bu tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere empati toplum içerisinde yaşanan durumlar veya doğa karşısında duruş ile kazanılan bir yetidir. Kişinin hem kendi hem de başkalarının yaşamında gözlemlediği olaylar aracılığıyla empati duygusu gelişmekte ve empati gücü artmaktadır. Yani empati yaşamın içerisinden gelen, deneyimler ve olayların etkileri sayesinde gelişen bir duygudur. Bu yüzden ki bazılarımız empatiden yoksun, bazılarımız aşırı empati sahibi olabiliriz. Kişinin hayatını, yaşadığı olayları ve yaşananları deneyimleme yolu ve bakış açısına

göre empati düzeyi değişkenlik göstermektedir. Empati duygusu yüksek olan bir insan diğer insanlara göre karşısındaki canlının duygu durumunu daha çok hissetmekte ve anlamaktadır. Kişi hayata veya dünyaya dair ne kadar çok deneyim sahibi olursa empati kurma konusunda o derece başarılı olacaktır (Gürüz ve Eğinli,2008,S:33). Böyle bir durumun gerçekleşebilmesi için kişinin sosyal, yani insanlarla iletişim içerisinde olması, iyi bir diyaloga sahip olması, başkalarının deneyimlerini gözlemleyebilmesi ve o durumların kendi dünyasında yarattığı duygu durumunu dinlemesi, anlaması gerekir.

İnsan, hayata gözlerini açtığı andan itibaren tüm evrenle iletişim içerisinde. Her insanın kendine özgü bir dünyayı algılayış ve kavrayış biçimi vardır. Her insanın yaşadığı toplumdaki diğer insanlarla sağlıklı bir iletişim kurması beklenir. Bu iletişimin oluşması için diğer insanların hislerini ve düşüncelerini anlamak, saygı göstermek gerekmektedir. Bu noktada devreye empati kavramı girmektedir çünkü herhangi bir ilişkide empati bulunmadığı sürece sağlıklı bir iletişim kurulması mümkün değildir. Gerek okul gerek sosyal yaşam gerekse iş hayatında bir insan üzerinde olumlu bir etki bırakmak karşılıklı empati ile mümkündür. Empati sadece insanlarla sınırlı değil, diğer bütün canlılar içinde oldukça önemlidir. ‘Aynı dili konuşanlar değil, aynı duyguları paylaşanlar anlaşabilir’ diyen Mevlana; bu sözyle iletişimin sadece insanlarla ve kendi yaşadıkları çevre ile sınırlı kalmadığını çok daha geniş bir alana sahip olduğunu ifade etmektedir.

Üstün Dökmen bir insanın karşısındaki bir kişi ile empati kurabilmesi için gerekli olan öğeleri şöyle sıralamıştır:

1)Empati kuracak kişi, kendisini karşısındakinin yerine koymalı, olaylara onun bakış açısıyla bakmalıdır. Her insan gerek kendisini gerekse çevresini, kendine özgü bir biçimde algılar; bu algısal yaşantı öznedir; kişiye özgüdür. Yani her insan dünyaya, kendine özgü bir bakış tarzıyla bakar. Eğer bir insanı anlamak istiyorsak, dünyaya onun bakış tarzıyla bakmalı, olayları onun gibi algılamaya ve yaşamaya çalışmalıyız.

2)Empati kurmuş sayılmamız için, karşımızdaki kişinin duygularını ve düşüncelerini doğru olarak anlamamız gereklidir. Karşımızdakinin sadece duygularını ya da düşüncelerini anlamış olmak yeterli değildir. Karşımızdaki kişiyi hem bilişsel hem de duygusal olarak anlamalıyız.

3)Empati tanımındaki son öge ise, empati kuran kişinin zihninde oluşan empatik anlayışın, karşıdaki kişiye iletilmesi davranışdır. Karşımızdaki kişinin duygularını ve düşüncelerini tam olarak anlasak bile, eğer anladığımızı ona ifade etmezsek empati kurma sürecini tamamlamış sayılmayız (Dökmen,2014,S:157-158-159).

Bütün bu tanımlar ışığında Empati genel anlamda karşımızdaki kişiyi veya herhangi bir canlıyı, kendimizi onların yerine koyarak, onların duygu ve düşüncelerini, bulundukları durumu hissetmek ve anlamaya çalışmaktır. Gerek insan gerek hayvan gerekse doğa iletişimin, anlamının en iyi yolu empatidir ve geliştirilebilir bir yetenektir.

3. EMPATİNİN BİLEŞENLERİ

Her duygu ve yeti gibi empatiyi de anlayabilmek için onun yapısını algılamak gerekir. Empati kurulabilmesi için üç bileşenin bir araya gelmesi gerekir. Bu bileşenler; algısal, bilişsel ve duygusal perspektiflerdir. (Bozkurt,2009: 8-26)

2.1. Algısal Perspektif

Empati kurma sürecinde ilk adım olarak değerlendirebileceğimiz algısal perspektif, kişinin bulunduğu duruma onun bakış açısından bakmaktır. Burada önemli olan bir olayın nasıl olduğundan ziyade o olayı kişinin nasıl algıladığı ve onda yarattığı etkidir. Bu noktada empati kurulacak kişinin beden diline, ses tonuna dikkat edilerek içerisinde bulunduğu ruh hali göz önüne alınarak durumu onun algıladığı biçimde algılayabilmektir (Akçalı, 1991).

2.2.Bilişsel perspektif

Zihinsel bir süreç olan bilişsel perspektif, diğer kişinin ne düşündüğünü fark etmemiz, kişinin karşı karşıya olduğu durumu anlayabilmek için onun zihninde neler yarattığını ve onun neler düşündüğünü anlamamızı sağlar. Bu durum daha hassasiyet gerektiren bir durumdur bu nedenle karışımızdaki kişiyi çok iyi dinlemeli gözlemlemeli ve o kişiye bunları hissettirebilmeliyiz çünkü empati kurulması gereken kişi karşısındaki tarafından ne derece dikkatle dinlenirse o derece kendisini değerli ve iyi hissedecektir(Fesbach,1982; Hoffman, 1982; Bush, Mullis, Mullis 2000).

2.3. Duygusal Perspektif

Duygusal perspektif, kişinin olumlu veya olumsuz duygularını fark etmek, anlayıp içselleştirmek için gereklidir. Bu içselleştirmeden sonra empati kurulan olayla empati kurulan insan arasındaki bağı anlayıp bunu empati kurulan kişiye anlaşıldığını göstermek için tekrar yansıtmak gerekir. Bunun başarılı olabilmesi için kişi kendi duygularını da tanımalıdır. Eğer, bunu yaparsa başkalarının duygularını tanımlamada çok daha başarılı olacaktır ve duygularını tanıdığı kişi sayısı arttıkça empati kurma yeteneği gelişecektir (Fesbach, 1982; Hoffman, 1982; Bush, Mullis, Mullis 2000).

3. EMPATİ İLE KARIŞTIRILAN KAVRAMLAR

Empati kavramı ile benzerlikleri bulunan ve bu nedenle empati ile sık sık karıştırılan fakat içerik olarak empati den tamamen farklı olan kavramlar vardır. Bunlar;

yerine geçme, sempati, acıma, özdeşleşmedir. Bu kavramların başlıklar altında incelenmesi ve açıklanması empati kavramının daha net anlaşılmasını sağlayacaktır.

3.1.Yerine Geçme

Yerine geçme, Kişinin kendisini diğer kişinin yerinde düşündüğü bir süreçtir ve bu süreçte kişi tamamen yerine geçtiği insanın benliğine bürünmektedir. İstemsiz, bilinç dışı bir şekilde gerçekleşen yerine geçme durumu yaygın biçimde empatiymiş gibi düşünülen bir kavramdır. Empati daha bilinçli ve daha karmaşık bir süreçtir ve gerçekleşmesi için gereken bazı kuralları vardır(Kaya, 2011,S:29-30). Empati de karşıdaki kişinin benliğini kendi benliği gibi kabullenme durumu söz konusu değildir. Empatide duygular, anlamak ve paylaşmak ön plandadır.

3.2.Sempati

Sempati ve empati çoğu zaman birbirleriyle karıştırılan kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Dökmen'e göre sempati duymak, karşınızdaki kişiyle aynı duygulara ve düşüncelere sahip olmaktır. Empati ise karşınızdaki kişinin duygu ve düşüncelerini anlama, "ben olsam ne yapardım?" diyerek kendi kendini sorgulama sürecidir ve duyguları anlamak ön plandadır ve zihinsel, psikolojik bir süreçtir. Dökmen empati ve sempati arasındaki farkı şu sözlerle açıklamıştır:

Bir insana sempati duymak demek, o insanın sahip olduğu duygu ve düşüncelerin aynısına sahip olmak demektir. Karşınızdaki kişiye sempati duyuyorsak, onunla birlikte acı çekeriz ya da seviniriz. Empati kurduğumuzda ise karşınızdakinin duygu ve düşüncelerini anlamak esastır. Kendimizi sempati duyduğumuz kişinin yerine koymamız ve onu anlamamız şart değildir; sempatide 'yandaş' olmak esastır. Empati kurduğumuzda ise karşınızdaki kişiyle aynı duyguları ve görüşleri paylaşmamız gerekmez; sadece onun duygularını ve düşüncelerini anlamaya çalışırız. Bir insanı 'anlamak' başka şeydir, ona 'hak vermek' başka şey. Empatide anlamak, sempatide ise anlamış olalım ya da olmayalım, karşınızdakine hak vermek söz konusudur (Dökmen,2014,S:161).

Suzanne Keen ise empati ve sempati arasındaki farkı şöyle açıklamıştır:

Sempati: Senin duygularını anlıyorum, Acı çekmene üzülyorum
Empati : Senin duygularını duyuyorum, Senin acılarını duyuyorum

Başka bir deyişle, empati başkalarının duygularına eş duygular duymaktır; empati başkaları için kaygı duymaktır. Empatiyi sempati duygusundan farklı kılan ise bizi eylemli kılmasıdır; içimizde başkalarının içinde bulunduğu sıkıntılı durumlara çare bulma isteği yaratmasıdır (Yağcıoğlu, S. 2018,Psikeart, S: 87).

İki kavramı karşılaştırdığımızda sempati de karşınızdaki kişiyle duygularımız aynıdır; seviniyorsa seviniriz, üzülyorsa üzülrüz. Bulunduğu durumu doğru veya yanlış sorgulamadan ona hak veririz.

3.3.Acıma

Psikolog Keith E. Davis'a göre, acıma, sempati kavramının içerisinde değerlendirilmektedir. Zor durumda olan bir insana veya bir hayvana karşı hissettiğimiz

üzüntü, şefkat gibi hisleri barındırdığımız bir duygudur; acıma. Bir canlıya acıma duygusu beslediğimiz zaman onun için üzülür ve ona yardım etmek isteriz. Bunları yaparken duygu paylaşımından ziyade aynı durumda olmadığımız için kendimizi daha şanslı veya üstün hissederiz. Bu nedenle acıma empatiden farklı bir durumdur.

3.4.Özdeşleşme

Sempati dışında Empati kavramıyla en çok karıştırılan bir diğer kavram da özdeşleşmedir. Kişinin, özellikle gelişim çağında kendisine rol model aldığı insanın benliğini, karakterini, davranışını alması ve yansıtmasıdır.

Bir başka tanıma göre, Oedipus kompleksi veya Elektra kompleksi'nin sonunda, çocuğun aynı cinsten ebeveyninin özelliklerini, inançlarını, tutumlarını, değer yargılarını ve davranışlarını benimseme sürecidir (Budak,2000).

Empatik anlayış özdeşleşme ile de karıştırılmamalıdır. Bir kimse ile özdeşleşmede o kişi gibi olma ve onun gibi davranma eylemi vardır. Burada birinci kişinin benliği silinerek, yerine diğer kimsenin benliği yerleştirilmektedir. Bu bakımdan özdeşleşmede iki kişi aynı benliği paylaşıırken, empatide iki ayrı benlik birlikte var olmaktadır(Akkoyun,1982,S:67).

Özdeşleme durumu, bazı durumlarda tehlikeli olabilmektedir. O durumlardan biri; gelişim çağındaki bazı bireylerin, kendi benliğini silerek, hayranlık duyduğu başka bir kişinin benliğini alıp kendi benliği gibi kullanması, tamamen onun gibi davranmasıdır.

4. EMPATİK TEPKİ BASAMAKLARI

Dökmen'e göre üç temel empati basamağı vardır. Bunlar; Onlar basamağı, Ben basamağı ve Sen basamağıdır.

4.1. Onlar Basamağı

Bu basamakta sorun sahibinin duygu ve düşünceleri veya sorun karşısında dinleyici durumundaki kişinin de düşünceleri ve duyguları söz konusu değildir. Burada sorunu dinleyen kişi ortamda bulunmayan üçüncü bir kişinin görüşlerini dile getirir yani konuya tamamen üçüncü kişinin gözünden bakıp değerlendirmekte ve genellemeler yapar.

4.2.Ben Basamağı

Duruma benmerkezci yaklaşan kişi, karşısındakinin duygu ve düşüncelerini anlamak yerine, eleştiride bulunur ve kendi sorunlarından bahsetmeye başlar bu durumda sorun sahibi kişiyi rahatlatamaz fakat bilişsel ve duygusal olarak yaklaşmadığı ve karşısındakinin yerine kendisini koymadığı için tam ve doğru bir empati kurmuş sayılmaz.

4.3.Sen Basamağı

Bu basamakta diğer basamaklardan farklı olarak kişi tamamen karşısındakinin hislerine, düşüncelerine onun bakış açısından bakarak anlamaya çalışmaktadır.

Bu üç temel basamağı kapsayan ve en doğru, olması gereken tepkiye on alt basamak oluşturmuştur.

1.Senin problemin karşısında başkaları ne düşünür ne hisseder: Empati kuracak kişi üçüncü bir kişinin gözünden bakarak eleştirir ve genellemeler yapar. Felsefî görüşler ve atasözleri kullanır.

2.Eleştiri: Dinleyici karşısındakini kendi fikir ve düşünceleriyle yargılar, eleştirir.

3.Akıl verme: Kişi duygu paylaşımında bulunmak yerine karşısındakine ne yapması gerektiğini söyler.

4.Teşhis: Kişi kendisine anlatılan konuya veya anlatan kişiye teşhis koyar; örneğin ‘sen bunu kendine fazla dert ediyorsun’ der.

5.Bende de var: Aynı durumun kendisinde de olduğunu söyler bu noktada karşısındaki kişinin hislerinden çok kendi hislerini dinler.

6.Benim duygularım: Empatik durum karşısında kişi karşısındakine duygularını sözle veya davranışla ifade eder; ‘üzüldüm’ ya da ‘sevindim’ gibi.

7.Destekleme: Karşısındaki kişinin sözlerini tekrarlamadan onu anladığını ve desteklediğini belirtir.

8.Soruna eğilme: Anlatılan durumu, sorunu irdeler konuyla ilgili sorular sorar, çıkarımlar yapar.

9.Tekrarlama: Kendisine anlatılan sorunu, sorunu anlatan esas kişiye özetler ve bunu yaparken sorunun sahibinin konuyu anlatırken kullandığı kelimelere de yer verir böylece dinlediğini karşısındakine belirtmiş olur.

10.Derin duygulanma: Empati kuran kişi, karşısındaki kişinin yerine kendini koyar, duygularının ve düşüncelerinin farkına varıp anlayarak ona bunu aktarır(Dökmen,2014,S:174-175-17

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. EMPATİNİN SANAT ORTAMINDAKİ YERİ

Modernleşen dünya ile birlikte sanatın anlatım dili ve alanı genişlemiştir. Buna bağlı olarak kullanılan malzemeler de farklılık göstermeye başlamış; Modernleşme ile birlikte sanat artık burjuva sanatı olmaktan çıkmış toplumla bütünleşen bir alan haline gelmiştir. Artık özgür olan sanatçılar sadece kendi duygu ve düşüncelerine, iç dünyalarına yönelmekle kalmayıp dışa dönük bir durum sergileyerek toplumsal konulara değinmektedirler.

Sanatçılar, modernleşmeyle birlikte, konu, verilen mesaj ve kullanılan malzemelerde de özgürdür. Artık sanatçı daha dışa dönüktür. Çünkü, sınırlar ortadan kalkmış ve özgürleşmeyle birlikte sanatçı toplumla daha yakın ilişkiler kurmaya başlamış, iletişimi güçlenmektedir. Bu noktada işin içine empati girmektedir. Çünkü sanatçılar artık sanat eserleriyle konuşmaya iletişim kurmaya ve mesajlar iletmeye başlamışlardır.

Sanat, var olduğu günden beri mağara resimleri ve resimlerden oluşan eski yazılar ile bir iletişim aracı görevi üstlenmektedir. Günümüzde televizyon, gazete, internet gibi kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle insanların birbirlerine ulaşabilirliği artmış bu doğrultuda sanatın evrensel dili sınırları aşarak daha çok insana ulaşmaya başlamıştır. Sanatın bu evrensel dilinden yararlanmak isteyen sanatçılar eserlerinde toplumsal sorunlara tepkisiz kalmayarak anlatımda ve biçimde sınırları zorlamış, genişletmiş ve sanatı toplumsal sorunlar karşısında bir protesto aracı olarak da kullanmış kendi özgün anlatım biçimleriyle harmanlayarak toplumlara ulaşmalarını sağlamış, mesajlarını iletmışlerdir.

Sanatın birçok tanımı ve sanata yaklaşımda birçok felsefe karşımıza çıkmakla birlikte ortak görüş iletişim odaklı olmasıdır. Kendini anlatma, hissettiklerini dışa vurma, ifade edememekten rahatsız olma, çözüm üretmeye çalışma iletişim unsurlarıdır. Sanatçının iletişimi eserleri ile dil bulmaktadır. Bu dili yaratabilmesi için kendini, derdini anlatmaya soyunduğu kitlenin yerine koyması kaçınılmazdır. Aynı şekilde seyircinin de anlatılmak isteneni anlaması için gene empati yapması gerekmektedir. Sonuç olarak bir sanat eserinin var olabilmesi karşılıklı empati ile mümkün olabilmektedir. Sanatın görevi burada ‘en etkili anlatım yolu’ olarak kendisini göstermektedir. İletişim kurmak için karşıdakini anlamaya çalışmak, kendini onun yerine koyma durumu, empati duygusu gelişmek zorundadır. İlk resim örneklerine baktığımızda, ilkel diye tabir edilen (ilkel olmaları sadece ilk olmalarından kaynaklanmalı bence) insanların mutluluklarının, korkularının hayatta kalabilme çabalarının büyü temelli anlatıldığı görülmektedir. Vahşi bir hayvanın vereceği zarar bertaraf etmek için kendisine hayvan maskeleri yapması ve onu taklit ederek danslarını, tören ritüellerini gerçekleştirmesi empatinin en güçlü örnekleridir (Özkan,Ş. 2018, Psikeart, S:106).

Evrensel bir yapıya sahip olan sanat, bir iletişim yolu olarak önemlidir. Sanatın barındırdığı duygu aktarımı ve iletişim yolu Empati sürecinden ayrı düşünülemez. Empati, iletişim kurmanın önemli bir parçasıdır. Bu bağlamda, sanatçılar sanat eseri aracılığıyla duygu ve düşüncelerini izleyici ile paylaşarak empati kurma sürecini başlatmaktadırlar. Sanat eseri insanları ortak bir noktada birleştirebilir ve duygu paylaşımında bulunmalarını sağlayabilmektedir. Yapıtta kullanılan imgeler bizleri empati sürecine çeker ve aynı hislerin ortak paydasına konumlandırır.

2.2. İZLEYİCİ, SANATÇI VE ESER ARASINDAKİ EMPATİK SÜREÇ

1960’larda meydana gelen teknolojik gelişmelerle birlikte toplumsal yaşantı, sanat ve sanatçı da değişmektedir. Sanatçılar sanat eserlerini müzeler ve galeriler dışında kentlerde, parklarda kamuya açık alanlarda toplumla paylaşmaya başlamaktadır. Kamusal alanlarda artık sadece savaş sonrası kahramanlıkları yansıtan mimari boyutlarda gösterişli simge niteliğinde yapılar değil, iletmek istenen mesajları ortak bir noktada toplayan eserler yer almaya başlamaktadır. Teknolojinin gelişimi sanatçıların anlatım dilini, sanatın dilini ve kullanılan materyalleri de değiştirmektedir. Bu bağlamda Duchamp’ın sanat eseri ve sanatçı hakkındaki düşünceleri önemlidir:

Duchamp’a göre sanat eseri, sanatçıyla iletişim kurmak için bir araç, izleyicinin bu araç yoluyla, sanatçıyla ve onun yaratıcı edimiyle, sihirli bir biçimde özdeşleşmesini sağlayan bir ayındır. Duchamp’ı ilgilendiren bir bakıma sanat eserinden çok, sanat eserini yaratan yaratıcı edimin kendisidir. Sanatçının “Eseri gerçekleştirmek için verdiği mücadele bir dizi çaba, acı, memnuniyet, red ve karardan oluşur; bunlardan en azından estetik düzlemde tümüyle bilinçli olarak yapılmaz, yapılmamalıdır da.” Estetik düzlemde olmak demek, bu bilinçsiz mücadeleye –tamamen kişisel yaratıcı sürece- duyarsız kalmak demektir. Bu süreç bilişsel, duygusal, iradi bir süreçtir- sanatçının şahsının baştan aşağıya gözden geçirilmesi; başka bir deyişle, başa çıkılması zor ve katlanılmaz gibi görünen duyguların kökten dönüşmesi ve üstesinden gelinmesidir. Duchamp, estetik yargının sanatçının yaratıcı kişiliğini, özellikle de sanatçının son derece insanca olan kişiliğiyle, görünüşe göre insan üstü olan yaratıcılığı arasında olan ilişkiyi- yani yaratıcılığını sanata dönüştürerek kişiliğini aşmakta kullanışını- göz ardı ettiğini düşünüyordu (Kuspit,2004,S:35-36).

Sanatçının konusu yaşamdır, yaşadığı duygular, içinde bulunduğu toplum, savaşlar, insanlık, doğa, hayvanlar her şey eserine ilham kaynağı olabilir. Duygusal zekası yüksek olan bir insan sadece insanlara karşı değil evrendeki tüm varlıklara ve olup bitene karşı duyarlıdır. Sanatçı bu insanların başında gelir çünkü, yaşadığı toplumdan, yaşamdan, evrendeki bütün canlılardan ve olaylardan beslenmektedir. Sanatçı empati konusundaki yeteneğini sanattaki yeteneğiyle birleştirerek birbirlerini tanımayan, aynı dili konuşamayan insanları hatta konuşma yetisi olmayan diğer canlıları sanat aracılığı ile

ortak bir noktada buluşturabilmekte ve sanatı ortak bir dil olarak kullanıp iletişim sağlayarak, empati kurmalarına yardımcı olabilmektedir.

Bir sanat eseri topluma mesajı ile ne derece seslenebilirse, ulaşabilirse toplumla o derece yakından ilişki kurar. Sanat konu edindiği fikirlerle topluma ortak bir noktada buluşturup bütünleşmesine, bilinçlenmesine katkıda bulunur (Armağan, 1992,S:59).

Tolstoy’a göre gerçek sanat eseri izleyici ile ortak bir paydada buluşmalıdır. Bir sanat eseri ne kadar güzel, etkileyici ve mükemmel olursa olsun, o eser izleyici ile bir paylaşımda bulunmuyorsa; ortak bir duyguda birleşmiyorsa ve izleyiciye ulaşamamışsa sanat eseri değildir.

Sanat, yaşadığı bir duyguyu karşındakilere geçirmek isteyen birinin bu duyguyu kendinde yeniden üretmesi ve belirli dış işaretlerle onu ifade etmesiyle başlar.

Bir kurt gören çocuğun kurttan nasıl korktuğunu anlatması buna örnek gösterilebilir. Çocuk kurtla karşılaştığı anda kapıldığı korkuyu karşındakilerin gözlerinde canlandırabilmek için, ormanın nasıl olduğunu, kendisinin nasıl neşeyle dolaşmaya çıktığını, sonra kurdu gördüğünü, kurdun hareketlerini, kurtla arasındaki uzaklığı...vb. ayrıntılarıyla anlatırken, kurt karşısında kapıldığı korkuyu yeniden yaşar ve bu korkuyu dinleyenlerine de yaşatabilirse, burada yapılan şey sanattır. Çocuk kurdu görmemiş de olabilir; ama yine de kurt aklına geldikçe korkuya kapılıyordur; çocuğun kurdu düşündükçe kapıldığı bu korkuyu karşındakilere aktarabilmek için gerçekte olmayan bir kurt görme öyküsü uydurması ve kurt aklına geldikçe kapıldığı korkuyu dinleyenlerine yaşatması da sanattır. Gerçekte ya da düşleminde acı, korku, haz, güzellik gibi duygular yaşayan birinin, bu duygularını başkalarının da yaşamaları için tuvale ya da mermere yansıtması, yine sanattır. Yine gerçekte ya da düşleminde neşe, sevinç, hüznün, umutsuzluk, cesaret, bezginlik korku gibi duygular ve bu duyguların birinden ötekine geçişleri yaşayan biri, bunları seslerle dile getirir ve bu sesleri dinleyenlerin de tıpkı kendisi gibi o duyguları ve duygu geçişlerini yaşamalarını sağlarsa, yaptığı şey sanattır(Tolstoy,2015,S:49-50).

Sonuç olarak bir sanat eserinin izleyiciye ulaşması, sanatçının aktarım gücüne ve yeteneğine bağlıdır.

2.2.1. Resim Sanatı ve Empati

19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın ilk yarısında meydana gelen değişimlerin resim sanatı üzerindeki etkisi kullanılan renkler ve biçim bozum olmuştur. Birçok sanat akımının yer aldığı bu dönemlerde, sanatçılar üslubunu benimsediği akım içerisinde eserler vermişlerdir. Konuları insan, doğa, savaş, politika, üzüntü ve sevinç gibi duygulardır. Özellikle bu dönem içerisinde yer alan Ekspresyonist sanatçılar, eserlerinde insanların yaşadıklarını yani gerçek olanı resmetmişlerdir. Konuların bu denli çeşitli ve derin olduğu bir alanda empati kavramı da mutlaka kendine yer bulacaktır. Edward Munch’ın ‘Çığlık’ adlı tablosunu örnek verecek olursak Gombrich bu tabloyu şu cümlelerle betimlemekte ve aslında empati kavramına güzel bir örnek olarak sunmuştur:

Bütün çizgiler, resmin odak noktasına, yani çılgılık atan başa doğru gidiyor gibidir. Sanki tüm sahne, o çılgılığın acısına ve heyecanına katılmıştır. Çılgılık atan kimsenin yüzü gerçekten karikatür gibi çarpılmıştır. Fal taşı gibi açılmış gözler ve oyuk yanaklar, kafatasını

anımsatıyor. Korkunç bir şeyler olmuştur mutlaka ve resmi daha da rahatsız edici yapan çılgınlığın nedenini hiçbir zaman bilemeyecek olmamızdır (Gombrich, 1997,S:564).

Henri de Toulouse-Lautrec'in eserlerinde toplumsal ve sınıfsal farkların cinsiyetler üzerindeki etkileri izlenebilmektedir. Lautrec eserlerinde kadın ve erkeğin toplumsal statülerini izlemekte ve bunların nasıl değişmesi gerektiğine dair bizlere mesajlar vermektedir. Aslında yapmaya çalıştığı şey bir toplumu tek bir paydada buluşturmaya çalışmaktır. Bunu yaparken resim sanatının inceliklerini özellikle renkleri ve kompozisyonu etkili bir biçimde kullanmıştır.

Genel olarak erkekler, özellikle de az gelişmiş ülke erkekleri ya da belli bir kültür düzeyine erişmemiş erkekler, yani her durumda erkekler, kadınlara belli görüntüleri üzerinden değer verirler ve mesleklerine göre yargırlar. Fakat Lautrec'in resimlerine bakıldığında, kadınların ifadesi ve bu ifadeyi veren renkler hesaba katılırsa her mesleğe ve her kadına saygı duymak gerektiğini kavrayabiliriz. Hiçbir kadın meta değildir. Her insan ekmek parası için çalışır ve bu saygı duyulacak bir iştir (Erinç,2013,S:124). (Görsel 1)

Kadının, toplumdaki yeri cinsellik, doğurganlık, annelikle sınırlı değildir. Kadın, hayatın her alanında vardır ve olmaya devam edecektir. Lautrec, eserlerinde bu konuya değinerek kadının toplumdaki yerini ve önemini hatırlatmak istemiştir.



Görsel 2.1. Henri de Toulouse-Lautrec, *At The Moulin Rouge*, (Kırmızı Değirmen), 1892

<https://entertainment.howstuffworks.com/arts/artwork/paintings-by-henri-de-toulouse-lautrec2.htm>21.04.2018)

2.2.2. Şiir Sanatı ve Empati

Empati kavramı resim, heykel, tiyatro, performans sanatlarında olduğu gibi şiir sanatında da vardır. Nazım Hikmet'in Kız Çocuğu şiiri empati kavramına en güzel örneklerden biridir. Hiroşima'da atom bombasıyla öldürülen 7 yaşındaki bir kız çocuğunun yaşadıklarını ve barış çağrısını anlatan savaş karşıtı bir şiirdir. Şiirin dizeleri savaşın kötülüğünü, küçücük çocukların yaşadıklarını ve yardım çığlıklarını insanlığa aktararak insanlığı savaşın ortasında kalmış kadın, erkek, genç, yaşlı, çocuk demeden öldürülen insanlarla empati kurmaya davet ederek buna bir son verilmesine çağrıda bulunmaktadır.

KIZ ÇOCUĞU

Kapıları çalan benim

Kapıları birer birer

Gözünüze görünemem

Göze görünmez ölümler

Hiroşima'da öleli

Oluyor bir on yıl kadar

Yedi yaşında bir kızım

Büyümez ölü çocuklar

Saçlarım tutuştu önce

Gözlerim yandı kavruldu

Bir avuç kül oluverdim

Külüm havaya savruldu

Benim sizden kendim için hiçbir şey istediğim yok

Şeker bile yiyemez ki, kağıt gibi yanan çocuk

Çalıyorum kapınızı...

Teyze, amca, bir imza ver...

Çocuklar öldürülmesin

Şeker de yiyebilsinler.

Nazım Hikmet 1956¹

¹ Nazım Hikmet ,Bütün Şiirleri, s.1581

2.2.3. Kavramsal Sanat ve Empati

Empati sadece insanlar arası oluşan, sadece insanlığa ait bir yeti değildir. İnsanların sahip olduğu gibi: hayvanların da iletişim biçimleri vardır. Hatta her hayvan türünün kendine özgü iletişim biçimi vardır. Duygulaşım sadece insanlığa ait bir olgu değildir; Hayvanların da duyguları vardır: acı, sevinç, korku gibi. Yapılan araştırmalar da maymunların ölümlerinin başında bekleyip yas tuttukları, üzüldükleri görülmektedir. Özellikle, günümüzde sosyal medyada, televizyon kanallarında kedi, köpek ve kuş gibi hayvanların ölümlerinin başında yas tuttuklarını veya şiddet gören, tecavüze uğrayan hayvanları ve çektikleri acıyı gösteren hatta ağladıklarını gösteren videolar mevcuttur. Bütün bunlar sadece insanların değil hayvanların da duygularının olduğunun birer kanıtıdır ve duygusu olan her canlının empatiye ihtiyacı vardır. Bu konuda hayvan hakları savunucuları ve hayvan severler tarafından çeşitli çalışmalarla toplumsal bir bilinç yaratılmaya çalışılmaktadır. Sanatçılar da geçmişten günümüze birçok sanat yapıtında bu durumu ele alarak farkındalığa katkıda bulunmaktadır.

Hans Haacke'nin '*10 Kaplumbağa Serbest Kalıyor*' çalışmasında; sanatçı on nesli tükenmekte olan bir kaplumbağa türünü evcil hayvan dükkanından alarak Fransa'nın Güneyinde bir ormana götürerek serbest bırakmıştır. Bu durum hayvanların meta, esir ve evcil hayvan olarak tutulmalarına karşı verilen bir tepkidir. Sanatçının bu hareketi nesli tükenmekte olan hayvanlara karşı insanlığın nasıl bir tehdit oluşturduğuna dikkat çekmekte ve sorgulamaktadır. Bu yalnızca sanatçının, durumu sorgulaması değil aynı zamanda insanlığın doğaya ve hayvanlara karşı kendi tutumunu sorgulaması, başka bir deyişle empati kurmasıdır (Wallis, 1998, s:140). (Görsel 2)



Görsel 2.2. Hans Haacke, *10 Turtle*, (*10 Kaplumbağa*) 1970
(Brian Wallis, *Land and Environmental Art*, s.140, 1998)

Kavramsal sanat içerisinde çalışmalar yapan Christo- Jeanne Claude çifti çevresel konulara değinmiştir. Sanatçılar, ağaç, toprak, kaya, dağ hatta ada gibi doğada bulunan birçok şeyi sanki onları korumak istercesine kumaşla kaplayarak son derece etkili çalışmalar ortaya koymuşlardır. Bu çalışmalarıyla sanatçılar, doğa ile empati kurmuş ve insanların doğaya verdiği tahribata dikkat çekerek farkındalık yaratmak istemişlerdir. (Görsel 3) Christo çalışmalarını şu sözlerle açıklamıştır:

İnsanların kendilerine ve çevrelerine daha bilinçli yaklaşımlarına yardımcı olmaya çalışıyoruz. Bu projeye başladığımda sonucunun ne olacağını tam olarak bilmiyoruz. Projelerimizde çoğunlukla farklı tiplerde de olsa daima kumaş kullanmayı tercih ediyoruz. Çünkü kumaş, dinamik ve dokununca karşılık veren bir materyal, en ufak bir esintide hareketlenmektedir. (http-1)

Sanatçılar, kumaş ve rüzgarın etkisiyle dağ ve kaya parçası gibi insanlığın gözünde yok sayılan şeyleri canlandırmış, onları farkına varılır hale getirmişlerdir.



Görsel 2.3. Christo and Jeanne Claude, *Wrapped Trees, Örtülü Ağaçlar*, 1998
(<http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-trees>, 01.05.2018)

2.2.4. Anıt Heykel ve Empati

Doğa ve insan arasındaki tehlikeli yakınlaşmaların yanında insanın insanla tehlikeli karşılaşmaları da sanatın bir başka konusu olmuştur. Yani dünyada gerçekleşen savaşlar, soykırımlar, iç savaşlar vb. olaylar... Maya Lin'in 1982'de Washington, DC'deki 8000 m² lik bir alana yerleştirilmiş V şeklinde tasarlanmış "*Vietnam Veteran Memorial*" isimli anıtının üzerinde 1959-1975 yılları arasında Vietnam Savaşında ölen 58.000 Amerikalı askerin isimlerinin kronolojik olarak yazılı olduğu bir anıt yapılmıştır. Anıt, savaşın

izlerini trajik bir şekilde seyirciye aktarırken anıtta yakınları bulunan insanların acılarını paylaştığını ve anladığını göstermektedir. (Görsel 4-5)

İlerlemenin iki ayağından biridir sanat. İnsanoğlu, sözcükler aracılığıyla düşüncelerini, imgeler(sanat) aracılığıyla da duygularını iletir öteki insanlara; yalnızca şimdiyi değil, geçmiş ve geleceği de kapsayan bir iletişim söz konusudur burada. (Tolstoy,2015:193)



Görsel 2.4. Maya Lin, *Vietnam Veterans Memorial*, (Vietnam Anıtı), 1982

(<https://baileyd718.wordpress.com/tag/vietnam-memorial/>, 13.05.2018)



Görsel 2.5. Maya Lin, *Vietnam Veterans Memorial*, (Vietnam Anıtı Detay), 1982

(<https://baileyd718.wordpress.com/tag/vietnam-memorial/>, 13.05.2018)

Anıtlardan bahsedildiğinde Türkiye’den bir örnek vermek yerinde olacaktır. Tarihin en kanlı savaşlarından biri olarak bilinen Çanakkale Savaşında binlerce şehit verilmiş erkek, kadın, çocuk, genç, yaşlı demeden her yaşta insan bu savaşta birbirine destek vermiş ve birlikte savaşmıştır. Öyle ki 1915 yılında Türkiye’de bazı liseler mezun vermemiş çünkü öğrencileri savaşa gitmiş ve geri dönmemişlerdir. Hakkında şiirler, türküler yazılan bu savaşta hayatlarını kaybeden şehitler için ve yaşananların unutulmaması bugünlere aktarılabilmesi için birçok şehitlik anıtları ve heykeller yapılmıştır. Çanakkale’de yaşanan diğer ülkelerin ölen askerlerine ait mezarlar ve anıtlar da bulunmaktadır. Anıtlar her yıl dünyanın birçok yerinden gelen ve yakınlarını bu savaşlarda kaybeden insanlar tarafından ziyaret edilmektedir. Bu anıtlar farklı milletlerden olan fakat acıları ve kayıpları benzer olan insanları da bir araya getirmektedir. *Vietnam Veterans Memorial* ve *Kesikdere Şehitliği*ndeki listede olduğu gibi; sanatçılar hayatlarını kaybetmiş insanların anılarını ve hayatlarını sadece anmak adına değil o gün orada yaşanmış olan olayların ne kadar can kaybına yol açtığını ve yaşananların ne kadar acı dolu olduğunu göstermek istemektedirler. Anıtlar bir sonraki nesillere yaşanan olayları aktarırken bu olaylarla empati kurarak geçmişte yaşanmış olayların geleceğe ne şekilde etki etmesi gerektiğini ya da ettiğini gösterip, yönlendirmektedir. Empati anıt heykeller için çok önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda anıt heykeller, yaşanmış olan olaylar empati kurmanın bir yolu ve simgesidir.

Anıt heykellerde ve diğer sanat eserlerinde de görüldüğü üzere, göstergebilimci, edebiyat ve toplum teorisyeni Roland Barthes’in da belirttiği gibi; nesneler anlam belirtme özelliğine sahip olduğu için belirtilen anlamlar etkili ve önemlidir. Bundan yola çıkarak sanat eserlerinin, durumu doğru ifade edecek materyali seçtiğinde izleyici ile iletişim içerisinde olduğunu ve duyguları hareke geçirdiğini görmekteyiz.

Yapımı 2006 yılında tamamlanmış Kesikdere Şehitliğinde bu bölgede savaşmış olan 57, 27, 64 ve 18. Alay’lara ait askerler yatmaktadır. Şehitliğin bulunduğu bölgede, siperlerin birbirlerine yakın olduğu bir noktada bu nedenle vurulan askerler vuruldukları yere gömülmüşlerdir ve şehitliğin üzerine isimleri tespit edilen 1115 askerın isimleri yer almaktadır. (Görsel 6-7)



Görsel 2.6. Kesikdere Şehitliği 2006

(<http://placeandsee.com/s?as=foto&fp=74366979>, 04.05.2018)



Görsel 2.7. Kesikdere Şehitliği (Detay) 2006

(<http://placeandsee.com/s?as=foto&fp=74366979>, 04.05.2018)

2.2.5. Performans Sanatı ve Empati

Performans sanatı 1960'lı yılların sonlarına doğru ortaya çıkmış bir akımdır. Performans sanatında belirli bir mekan veya bir konu metni yoktur. Belirli bir mekana hapsolmaması özelliğiyle daha geniş kitlelere ulaşmada başarılıdır, çünkü herhangi bir yerde izleyici karşısına çıkabilmekte, anlatmak istediğini kolaylıkla iletebilmektedir.

Eleştiren, sorgulayan yönleriyle performans sanatının konusu sınırsızdır. Savaş, hastalık, acı, cinsiyetçilik ve toplumsal daha birçok sorun bu akımın konusu olabilmektedir.

Performans sanatında izleyici aktif bir rol alabilmektedir. Bu özelliği ile performans sanatı anlatılmak isteneni izleyiciye en kolay ve en etkili yoldan hatta belki bizzat yaşatarak aktarabilmektedir.

Sanatçı eseriyle konuşmakta, yargılamakta, eleştirmekte ve yaşanan durumu, hissedilen duyguyu izleyiciye iletmektedir. Eser izleyici ile konuşmakta ve böylece empati kurulmaktadır. Sanatçı bunu kendisinden çok uzakta yaşayan bir insanın yaşadıklarından etkilenerek, onunla empati kurarak, yaşadığı duyguları anlayarak da yapabilmektedir. Çok yakınındaki bir insanın yaşadığı bir durumdan etkilenerek de onun duygularını, acılarını, sevinçlerini anlayıp bununla ilgili söylemler yaratabilmektedir. Kısaca birebir etkileşim içerisinde kalınmadan da uzaktan da olsa, bir olay ya da bir kişi ile ilgili empati duygusu oluşabilmektedir.

Sözcüklerle dile getirilen düşünceleri anlama yeteneği sayesinde insan nasıl bütün insanlığın düşünce alanında kendisi için neler yaratılmış olduğunu öğrenebiliyorsa, başkalarının düşüncelerini anlayabilme yeteneği sayesinde şu anda başka insanların başlattıkları etkinliklere katılabiliyor, başkalarından edindiği ya da kendi yarattığı düşünceleri birlikte olduğu insanlara ve dünyaya kendisinden sonra gelecek olanlara aktarabiliyorsa: tıpkı bunun gibi, başka insanların şu anda yaşamakta oldukları ya da bütün insanlığın binlerce yıl önce yaşamış olduğu duygulara sanat aracılığıyla ulaşabiliyor, yine aynı yolla kendi yaşadığı duyguları başkalarına aktarıp onlarla duygu ortaklığı içine giriyor, duygudaş oluyor (Tolstoy,2015: 51).

Marina Abramovic'in, Balkan Baroque adlı çalışması Balkanlarda yaşanan iç savaş ve savaşın insanlara yaşattığı vahşeti anlatmak için hazırladığı bir performanstır. Sanatçı 1500 adet kemiğin üzerinde oturmuş 5 gün 6 saat boyunca oturup bir fırça ve bir kova su ile kemikleri temizlemeye ve etlerden arındırmaya çalışmakta aynı zamanda bunu yaparken çocukluğunu hatırlatan türküler söylemektedir. Kanlı kemikler insan bedenlerini sembolize etmektedir. Abramovic, bu performansında savaş sonrası bedenlerden arta kalanla yaşayan beden arasındaki ironik durumun göstergelerini kurarken yaşananlarla empati kurulmasını derinleştirmektedir. (Görsel 8)



Görsel 2.8. Marina Abramovic, *Balkan Baroque*, 1997

(<http://www.the-tls.co.uk/articles/public/fascinated-repelled-but-not-bored/>, 07.05.2018)

Sanatçılar, canlıların gördüğü işkence ve maruz kaldıkları kötü koşullara dikkat çekmek için kendi bedenlerini de kullanmışlardır. 24 yaşındaki sanatçı Jacqueline Traide kozmetik ürünlerinde test amaçlı kullanılan hayvanların maruz kaldığı işkenceye dikkat çekmek amacı ile Londra’da bir mağaza vitrininde 10 saat boyunca işkence ve şiddet görmüştür. Performans sırasında kullanılan malzemeler, kimyasal maddeler hayvanların test aşamasında maruz kaldıklarıyla birebir aynıdır.

Ağızına metal kancalar takılan sanatçı zorla beslenmiş, gözlerine kimyasal uygulanmıştır. Elektronik klipsler bağlamak için kafası tıraş edilmiştir. Bu yöntem hayvanların derisine monitör ve elektrot bağlanması gerektiğinde kullanılan bir yöntemdir. Cildine yanma ve kızarıklığa neden olan çeşitli kremler ve losyonlar sürülmüş, vücuduna çok sayıda enjeksiyon uygulanmıştır. Enjeksiyon uygulanan kolu performans sonrasında dahi kanamaya devam etmiştir.

Çok etkileyici olan bu performans ile sanatçı izleyicilere hayvanların yaşadığı işkence ve şiddeti birebir yaşayarak anlatmış, izleyicilerin hayvanlar ile empati kurmasını sağlamıştır. Performans sonunda insanlar, hayvanlar üzerinde yapılan deneylerin yasaklanması için imza vermişlerdir. (Görsel 9-10-11)



Görsel 2.9. Jacqueline Traide, *Animal-Testing Protest*, *Hayvan Testleri*

Protestosu, 2012 (<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2134555/Lush-animal-testing-protest-Woman-subjected-experiments-horrified-shoppers.html>, 20.05.2018)



Görsel 2.10. Jacqueline Traide, *Animal-Testing Protest*, *Hayvan Testleri Protestosu*, 2012, *Detay*

(<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2134555/Lush-animal-testing-protest-Woman-subjected-experiments-horrified-shoppers.html>, 20.05.2018)



Görsel 2.11. *Jacqueline Traide, Animal-Testing Protest, Hayvan Testleri Protestosu, 2012, Detay*
(<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2134555/Lush-animal-testing-protest-Woman-subjected-experiments-horrified-shoppers.html>, 20.05.2018)

İnsan bahçeleri, 20 yüzyılda Amerika ve Avrupa’da, Asya ve Afrika’dan getirilen yerli insanların sergilendiği bir uygulamadır. Dönemde ilgiyle karşılanmış ve binlerce kişi tarafından ziyaret edilmiştir. (http-2) Bu utanç verici uygulamada topraklarından koparılıp getirilen insanlar kendi topraklarına özgü olan vahşi hayvanlarla birlikte, ortamlarına benzer, kurgulanmış mekanlarda sergilenip, gösteriler yapmaya zorlanmışlardır. Buradaki amaç sözde medeni insanlara, medeniyetten uzak yaşayan, yabani insanları tanıtmak.

Bir zamanlar Avrupa’da ve Kuzey Amerika’da, Afrika’dan, Asya’dan ve Amerika’dan yerli getirip onları fuarlarda, şovlarda ve sirklerde sergileme uygulamasından hareketle, Gomez Pena ve Fusco, üç gün boyunca kendilerini altın bir kafeste, Meksika Körfezindeki bir adada yeni keşfedilen Amerindian’lar olarak sergilemişlerdir. Kafeste bir yandan voodoo bebekleri dikmek gibi ‘geleneksel görevlerini’ yaparken, bir yandan da ağırlık kaldırıyor, televizyon izliyor, sandviç ve meyve yiyor, tuvalete nöbetçiler eşliğinde tasmaıyla götürülüyorlardı(Carlson, 2013, 268).

Çağ dışı olan bu uygulamada birçok yerli istismara uğramış sanki bir eğlence aracı veya bir eşya gibi sergilenmiş ve aşağılanmıştı. Gelen tepkiler üzerine kaldırılan uygulama tarihin utanç verici sayfalarında yerini almıştır. Fakat Guillermo Gomez Pena

ve Coco Fusco, yaptıkları bir performansla bu sömürülen, aşağılanan ve ırkçılığa maruz kalan insanlarla empati kurmuş ve izleyiciye aktarmıştır. (Görsel 12) Carlson bu performansla ilgili şu açıklamalarda bulunmuştur:



Görsel 2.12. G.Gomez Pena, *Coco Fusco, Two Undiscovered Amerindians Visit, Keşfedilmemiş İki Yerli Ziyareti*, 1992

(<http://www.archivesandcreativepractice.com/coco-fusco-guillermo-gomez-pena/>, 22.051018)

2.2.6. Enstalasyon Sanatı ve Empati

Temelleri kavramsal sanata dayanan enstalasyon sanatı, belirli bir mekan içerisinde yaratılan, yerleştirme, video, ses vb. unsurların da bulunduğu ve izleyicinin de esere dahil edilmesiyle oluşturulan bir eylemdir. İzleyiciyi dahil etmesi, konu ve üsluplarla enstalasyon sanatının empati kavramını sıkça kullandığı görülebilmektedir.

Barbara Kruger bu akım içerisinde eserler vermiş bir sanatçıdır. Eserlerinde feminist yaklaşımlar ve tüketim toplumuna dair göndermeler vardır. New York'ta bir galeri de oluşturduğu fotoğraflarla şiddet konusuna dikkat çekmek istediği çalışması bunlardan biridir.

Barbara Kruger, Mery Bone Galerisindeki 1991 tarihli yerleştirmesinde duvarları, tavanı, yer döşemesini kadınlara ve azınlıklara uygulanan şiddete dair metin ve görüntülerle kaplamış,

ziyaretçileri kuşatacak şekilde düzenleyip onların çılgılık atmalarına sebep olacak bir ortam hazırlamıştır(Çağdaş Dünya Sanatı, s.165).

Çalışma, günümüzde tüm dünyada, her geçen gün giderek artan kadına karşı şiddeti çarpıcı bir biçimde izleyiciye aktarmış bu şiddeti yaşayan insanlarla empati kurulmasını sağlamak istemiştir. (Görsel 13)



Görsel 2.13. Barbara Kruger, Kurulum, 1991

(Çağdaş Dünya Sanatı: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 165, 2012)

Christian Boltanski'nin Personnes adlı çalışması “Monument” serisinin üçüncü çalışmasıdır. Bu çalışma geniş bir alana üçerli sıra halinde yerleştirilmiş ve eski kıyafetlerden oluşan altmış dokuz dikdörtgen barındırmaktadır. Her dikdörtgen alan içerisinde ve bunların önünde yine eski kıyafetlerden oluşan devasa bir yığın bulunmaktadır. Elbise yığınının üzerinde bulunan kanca ise alçalarak bu yığından aldığı elbiseleri belli bir yüksekliğe çıkardıktan sonra geri bırakmaktadır. Bu çalışmaya tanık olan izleyiciler, aynı anda elbise yığınlarından gelen altmış dokuz farklı kalp atışı sesini duymaktadırlar.

Boltanski, Yahudi bir ailenin çocuğu olarak II. Dünya savaşı sonunda dünyaya gelmiştir. Sanatçının anne, babası ve birçok yakını Yahudi soykırımından sağ kurtulmuş insanlardır. Yapıtlarında sanatçının, ailesi ve yakınlarının yaşadığı korkunç olaylar

belirleyici bir rol oynamış ve bu yaşanan vahşet tüm insanlığa aktarmıştır(Gilmartin, 2010).

Boltanski, Plais'e gelen herkes için bir deneyim yarattı. İnsanlar, hırkalar ve yağmurluklar arasında yürürken gerçekleri arıyorlar. Her birinin ayrıntılarını gözlemlemeye çalışmak, tozlu kıyafetler altındaki farklı kişileri bulmak, ölümü onurlandırmak gibidir. Çünkü bu gruplanmış giysiler bir mezarlığı temsil edebilir. Boltanski sizi oraya kilitler ve iş ile etkileşimde bulunmanızı sağlar. Bu korkunç deneyimin ardından Boltanski, sizden 'Archives de coeur' (İnsan kalp atışı koleksiyonu) da kalp atışlarınızı kaydetmenizi ister.

'Personnes' mahkumların gaz odasına toplanmadan önce gruplar halinde bir araya getirildiği, tarihin en korkunç ve şok edici anılarının yaşandığı bir imha kampını hatırlatıyor. Boltanski bu çalışmasıyla, bizi savaş yıllarına geri dönme olanağı veren bir zaman makinesi yaratmıştır (Vlada Odobescu).

Her yaş grubundan insana ait elbiselerin yer aldığı çalışma, bu elbiselerin içinde yer almış insanları hatırlatmaktadır. Korkunç bir şekilde yakılarak kül olan ya da gaz odalarında zehirlenerek hayatları son bulan insanlardan geriye sadece bu elbiseler kalmıştır(Cumming 2010). Sanatçı bütün bu kurguyla gerçekte yaşanan bir olayı anlatarak, izleyiciye bu yaşanan korkunç soykırıma maruz kalan insanlarla empati kurdurarak yaşananların ve savaşın ne kadar vahşet dolu olduğunu anlamalarını sağlamaktadır. (Görsel 14-15)



Görsel 2.14. Christian Boltanski, Personnes (İnsanlar), 2010

(<http://artspla.over-blog.com/2014/11/personnes-de-christian-boltanski-2010.html>, 24.05.2018)



Görsel 2.15. *Christian Boltanski, Personnes, İnsanlar (Detay), 2010*

(<http://artspla.over-blog.com/2014/11/personnes-de-christian-boltanski-2010.html>24.05.2018)

2.2.7. Grafiti Sanatı ve Empati

Grafiti tarihin ilk çağlarda mağara duvarlarına çizilen resimlere dayandığı düşünülmektedir. Yakın tarihe baktığımızda ise 1960'lı yılların sonları da ABD'de doğmuş ve 1980'li yıllardan itibaren sanatçılar tarafından bir çeşit protesto amacı olarak oluşturulmaya başlanmıştır. Sanatçılar, halka açık yerlerde eleştirilerini, karşı oldukları veya dikkat çekmek istedikleri konuları kendi özgün teknik ve çizgileriyle topluma ulaştırmaktalar.

Eserlerinde ezilen, mağdur olan, sömürülen sınıftan insanları konu alan bir diğer sanatçı Banksy aynı zamanda çevreci ve hayvan hakları savunucu ve tüketim çılgınlığını eleştiren mesajlar da vermektedir. Dünyanın birçok yerinde yasal olmayan yerleştirmeler yapan sanatçı, savaş karşıtı bir durum sergilemektedir. Dünyanın savaş karşısındaki

umursamaz tavrını ve bu durumun mağdur insanlar üzerinde yarattığı olumsuz etkilere dikkat çeken ‘No Future’ adlı çalışması bunlardan biridir. Günümüzde yaşanan savaşlar ve savaş sırasında öldürülen çocuklar veya ülkesinden kaçarken ölen çocuklar, istismara uğrayan çocuklar, yaşadıkları ve gördükleri karşısında umutsuzluğa düşen minicik bedenlerde ruhlarda bıraktığı izleri, travmaları anlatan etkileyici bir duvar resmi; toplumu empati yapmaya çağırmaktadır. (Görsel 16)



Görsel 2.16. Banksy, *No Future*, (*Gelecek Yok*), 2010

(<http://www.stencilrevolution.com/banksy-art-prints/no-future-girl-balloon/>, 27.03.2018)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HEYKEL SANATINDA KAVRAM VE BİÇİM OLARAK EMPATİ

3.1. HEYKEL SANATÇILARINA EMPATİ KAVRAMI ÜZERİNDEN GENEL BİR BAKIŞ

Heykel sanatını tarihsel süreçte incelediğimizde başlangıçta dinsel, tapınma amaçlı yapılan heykeller karşımıza çıkmaktadır. Bu heykellerin bazıları mükemmel denecek vücut yapılarına sahip figüratif heykellerdir. Ağırlıklı olarak mimari yapılarda kullanılmıştır. Tanrı ve tanrıça heykelleri dışında mimari yapılarda süsleme amaçlı figüratif heykeller veya rölyefler iç ve dış mekanlarda kullanılmış taş, ahşap gibi malzemelerden oluşan heykeller mevcuttur. Tapınma ve dinsel amaçlı kullanılan heykeller nedeniyle bu dönemlere ait yapıtlarda empati kavramından bahsetmek zordur. Fakat her ne kadar bilinçli bir durum olmasa da ortaya konan bazı eserlerde empatiden bahsetmek mümkündür. Örneğin, Laokoon ve oğulları; Yunan mitolojisine ait bir hikaye olan Rahip Laokoon Truvalı bir rahiptir ve Truvalılara Yunanlılar tarafından şehre bırakılan tahta at konusunda uyarılarda bulunmuştur. At'a güvenmediğini ve içerisinde düşman askerlerin saklanmış olduğunu söylemiştir. Bu durum Truva'ya düşman olan tanrıları kızdırır ve ceza olarak Laokoon ve oğullarını gönderdikleri yılanlar ile öldürürler. Laokoon ve oğulları dehşet, korku ve acı içinde betimlenmektedir. Yaşanan durum figürlerin yüz ifadelerine yoğun bir şekilde yansıtılmaktadır. Aynı duygu halen günümüz izleyicisine ulaşmaktadır. (Görsel 17)



Görsel 3.17. *Laocöon and His sons*, Laokoon ve oğulları, İ.Ö 200

(Lois Fichner- Rathus, *Understanding Art*, New Jersey: A Simon & Scuster Company, s. 283, 1995)

17. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan ve tüm dünyaya yayılan Modernizmin sanata yansması 19. Yüzyılın ikinci yarısında olmuştur. 18. Yüzyılda İngiltere’de başlayan sanayi devrimiyle enerji, demir-çelik, üretimi, ulaştırma alanlarındaki gelişmeler toplumsal olarak değişme başlamış buna bağlı olarak sanatta da gelişme olmuştur. Modernizm öncesinde sanatçının konusu kısıtlı ve gerçeği olduğu gibi kabul edip yansıttığı eserler mevcutken 19. Yüzyıl sonunda modernizme atılan ilk adım olan akım empresyonizmle daha özgür olan sanatçı görüneni yapmaktan, nesneleri olduğu gibi kabul etmekten vazgeçmiş her şeye içsel yorumunu katmış ve sorgulamaya başlanmıştır. Bu yüzyılda bütün sosyal kurumlar da değişmiş yeni keşifler, icatlar yapılmıştır. Haberleşme ve iletişim araçları çoğalmış ve gelişmiştir. Endüstrinin gelişmesiyle el sanatları yerini makine üretimine bırakmış ardı ardına gelen savaşlar ve yarattıkları tahribatlar toplumu ve sanatçıyı derinden etkilemiş, tüm değerlere olan inançlarını kaybeden sanatçılar gelenekleri reddetmiş ve özgürlüklerini ilan ederek sanat akımları ortaya çıkmış ve diğer sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatı da bu akımlarda yerini almıştır.

Dünyanın bu yeni gelişmelere ve düzene ayak uydurması, kapitalizme karşı sanatçılar eserlerinde bu endüstriyel malzemeleri, hazır nesneleri kullanarak yaşamı sanata konu etmişlerdir. Diledikleri konuları çalışarak sanat yapıtında bambaşka bir biçimsel değişime gitmişlerdir. Empati kavramı tam bu noktada kendini göstermeye ve heykel sanatında yer edinmeye başlamıştır.

Sanatçı bir nesneye bakarken onu olduğu gibi görüyor ancak olduğu gibi biçimlendirmiyordu. Eskiye oranla farklı gösterme şekilleri ve biçim üzerindeki oynamalar daha etkili ve belirgin hale gelmiştir. Sanatçı daha çok kendi yorumunu, biçimini katmakta yani kendi gördüğü gibi izleyiciye aktarıyordu. Özgür olan sanatçı kendi tekniğini, formunu, hayal gücünü kullanarak özgün sanat eserleri ortaya koyabiliyordu. Bu gelişmelerle birlikte dünya siyasetine ve burjuva değerlerine karşı muhalefet olarak 1916’da ortaya çıkan Dada akımı Avrupa’nın birçok şehrine yayılmıştır. Bu dönemde sosyal, politik, ekonomik ve kültürel alanlarda köklü değişimler olmuştur. Ülkelerin yayılma politikaları ve değişen dengeler sonucunda I. Dünya Savaşı başlamıştır. Savaş sonrası toplumda meydana gelen bunalım ve yeniliklere alışmanın verdiği sıkıntılar Dada akımını doğurmuştur. Çıkarlar uğruna yapılan savaşlardan, açlıktan bıkmış, yorgun ve bitkin düşmüş insanların istediği tek şey artık sadece hayatta kalabilmektir. Bunun dışında dünyevi birçok şeye boş vermişlik vardır ve Dadacılar bu

boş vermişliği, toplum tarafından, benimsetilmiş tek doğru olarak öğretilmiş her şeye karşı çıkmış yeni ve farklı bir dünya istemişlerdir. Bütün bu ümitsizlik, boş vermişlik sanat eserlerine yansımış, savaşımlara ve insanların yaşadıklarına bir tavır olarak eserlerini bu amaç doğrultusunda yaratmışlardır.

3.1.1. Constantin Meunier

Empati kavramının izleri Realizmin günlük yaşamı ve o dönemin sorunlarını kısacası dünyanın olduğu gibi betimlenmesini savunan 19. yüzyılın ortalarında çıkan bir akım olarak empatiyi de ön plana çıkarmıştır. Her ne kadar duyguların ön plana çıkmasını istemeyen bir akım olsa da savunduğu ve eserlerde yansıttığı gerçeklikle aslında empatik durumlar ortaya koymaktadır. Sanatçılar ağırlıklı olarak işçileri, köylüleri ve onların yaşamlarını konu edinmiş.

Doğuştan bir realist olan Menuier itirazı olan konuları çalışmalarında korkusuzca işlemiştir. Hepsi doğrudan hayattan alıntılardı ve figürlerin çoğu erkekti fakat daha sonra 'Cankurtaran maden kızı' ya da oğlu maden patlamasında hayatını kaybeden acı çeken bir anneyi trajik bir biçimde modelleyerek kadın figürler de çalışmıştır (Brinton, 1914:50-53).

Gerçekler ışığında yansıtmış oldukları çalışmaları işçi sınıfının yaşadığı ve çalıştığı şartları eleştirmiş, sosyal haklara dikkat çekerek aslında işçi sınıfıyla empati kurmuş ve yalnız olmadıklarını onların yaşadıkları durumları anladıklarını göstermişlerdir. (Görsel 18)



Görsel 3.18. Constantin Meunier, *Mine explosion Maden Patlaması*, 1890

(<http://www.sculpturepublique.be/1000b/Meunier-Grisou.htm> ,2.06.2018)

3.1.2. Auguste Rodin

Zamanla devlet sanatta gücünü göstermiş ve sanatı kendi hizmetine almıştır. Bu dönemde sanatının en önemli kısmını oluşturan anıt heykeller ortaya çıkmaktadır. Bunlar kralların, önemli devlet adamlarının, savaş kahramanlarının ve geçmişe ait önemli olayları ve kişileri ölümsüzleştirmek, topluma ve gelecek nesillere bu insanları ve yaptıklarını hatırlatmak amacıyla yapılmışlardır. Modern heykel sanatını başlattığı düşünülen Auguste Rodin' in 'Calais Burjuvaları' adlı heykeli bu noktada örnek verilebilir. Sanatçıya 1884 yılında sipariş edilmiş Calais Burjuvaları heykeli yüzyıl savaşlarında Calais kentindeki işgali anlatmaktadır. İşgal sırasında kentteki direnişte birçok insan açlıkla karşı karşıya kalmış zor günler geçirmiş fakat daha fazla dayanamayarak teslim olmuşlardır. Bu sırada kenti işgal eden İngiliz kralı III. Edward şehri yok etmemek ve halkı öldürmemek için kentin en soylu 6 kişisini yarı çıplak boyunlarında ip ve şehrin anahtarıyla birlikte teslim olmalarını ve idam edilmelerini şart koşturmuştur. Calais'in en soylularından bir kişi bu idama gönüllü olmuş ardından 5 kişi daha gönüllü olarak gitmiş ve halkı adına büyük bir fedakarlıkta bulunmuşlardır. Rodin'in anıtı bu kahramanlığı ve fedakarlığı anlatmaktadır. Heykelde figürlerin kıyafetleri oldukça basit bir kumaştan oluşmaktadır. Vücutları sanki hastaymış gibi zayıftır sanki birer soylu değil açlıktan, hastalıktan zayıf düşmüş insanlar vardır karşımızda. Bazı figürlerin başları öne eğiktir, ayakları çıplak ve boyunlarında ip bulunan heykeller oldukça acı bir ifade ile betimlenmiş, olayın dramatikliği izleyiciye aktarılmıştır. (Görsel 19)

Bu figürler için kaide istemedim. Onların Calais'deki Hotel'de Ville'nin önüne önündeki meydanın kaldırım taşları üzerine yerleştirilmesini istedim, böylece her an düşman kampına gitmek için ayrılıyorlarmış gibi görüneceklerdi. Bu şekilde şehrin gündelik yaşamına karışmış olacaktı. Yoldan geçenler onları tekrar diriltecek ve bu sırada heykellerle ilişki içerisine girerek onların geçmişte yaşadıklarını hissedecek, kendilerine şöyle diyecekler: Atalarımız bizim komşularımız ve bizim modellerimiz, onlar örnek almamızı istedikleri gün, onlara dejenere olmadığımızı göstereceğiz(Tancock, The Sculpture of Auguste Rodin, s.385).

Atalarına duyulan saygı ve onları ölümsüzleştirmek adına yapılan bu anıt 6 soylunun halkı için yaptığı fedakârlığı ve o an çektikleri acıları gelecek nesillere sonsuza kadar aktarmaya devam edecektir.



Görsel 3.19. *Auguste Rodin, Calais Burghers, Calais Burjuvaları, 1889*
(*Boyut Yayıncılık, Auguste Rodin: İstanbul: Boyut Yayınları, s. 26, 2007*)

3.1.3. Raoul Hausmann

Bir protesto biçimi olan Dada akımında heykeller günlük yaşamda seçilen hazır nesneler kullanılarak yapılmıştır. Dada yapıtlarında sanatçılar mantık dışı konular, daha önce kullanılmamış garip teknikler ve biçimler, kışkırtıcı düzenlemeler yapmışlardır. Raoul Hausmann'ın buluntu nesnelerle gerçekleştirdiği Mekanik Kafa bunlardan biridir. Yapıt insanlığın makineleşmesine giderek daha saldırganlaşmasına ve aç gözlülüğüne bir gönderme yaparak günümüz insanını kendisiyle yüzleştirmiş, empati kurdurmaya yöneltmiştir. (Görsel 20)



Görsel 3.20. *Raoul Hausmann, Mechanical Head, Mekanik Kafa, 1920*

(*Art since 1900, Modernism, Antimodernism, Postmodernism, London: Thames & Hundson Ltd, s. 170, 2004*)

3.1.4. Alberto Giacometti

1920'li yıllarda Avrupa'da Dadanın etkisiyle ortaya çıkan Sürrealizm akımı Dada gibi geleneksele, burjuvaya karşıdır. Bilinçaltını yansıtan yani gerçek yaratma amacı güden bir akımdır. Dada gibi politik bir akım olan Sürrealizm burjuva değerlerine isyan eden, baş kaldıran bir devrimdir. Sürrealizm de sanat, bilinçaltının bir yansımasıdır.

Freud' a göre sanat, insanın bilinç altındaki duygularından şekillenir ve insanın bilinç altı tamamen kişiye özeldir. Sürrealist sanatçıların yaptıkları da tam olarak budur. Duygularını, iç dünyalarını kendi biçimleriyle aktarmış, yarattığı eserlerine verdiği biçimle anlam yüklemiş kendi zihninde var olan düşüncelerle eseri anlamlı kılarak yapıtlarıyla ilişki kurmuşlardır. Çünkü, yapıt sanatçının duygu dünyasının maddesel hali ve gerçekliğidir. Bu durum aynı zamanda Theodor Lips'in empati kavramına getirdiği açıklamaya örnek teşkil edebilir. Lips'e göre empati; bir insanın kendisini karşısındaki nesneye yansıtması, kendini onun içinde hissetmesi ve bu yolla o nesneyi içine alarak/özümseyerek anlaması sürecidir.

Sürrealizm akımı içerisinde eserler veren ve ilk temsilcilerinden biri Alberto Giacometti'dir. Sanatçının akım içerisinde yarattığı en dikkat çekici çalışmalarından biri Boğazı Kesik Kadın'dır. Sanatçı sürrealizmin konularından olan şiddet ve cinselliği yansıtmaktadır. Vahşi erotizmi, kadına karşı saldırganlığı anlatan yapıtta böcek biçiminde betimlenmiş kadın erkek saldırganlığının kurbanıdır. Aşkın iyi yanlarının olduğu kadar kederinin de olduğunu yansıtmaktadır (Huntürk, 2011: 266) (Görsel 21).



Görsel 3.21. Alberto Giacometti, *Woman With Her Throat Cut*, Boğazı Kesik Kadın, 1932

(<https://worldartworld.wordpress.com/2016/02/03/giacomettis-woman-with-her-throat-cut/>, 8.06.2018)

3.1.5. Germaine Richier

Fransız sanatçı Germaine Richier 1925-29 yılları arasında Antoine Bourdelle ile çalışmıştır. Richier duyguları ve yaşanmışlıkları kullandığı malzeme ile somutlaştırmış, var etmiştir. Sanatçı yapıtlarında II. Dünya savaşının insanlarda neden olduğu bunalımı, acıyı işlemiştir. 'Fırtına Adam' bu yapıtlarından biridir. Heykel bütün bu olumsuzluklara rağmen ayakta kalmayı başarabilen umudunu kaybetmediğinin mesajını vermektedir. Aynı zamanda heykelde figürün hareketinden, duruşundan savaşı görmüş insanların yaşadığı zorlukları, kayıpları ve insan omuzuna bindirdiği ağır yükleri savaş kavramının insanda yarattığı hem fiziksel hem de bedensel tahribatı görmekteyiz. (Görsel 22)



Görsel 3.22. Germaine Richier, Storm Man, Fırtına Ada 1947(<https://www.wikiart.org/en/germaine-richier/storm-man-1948>, 11.06.2018)

3.1.6. Kenneth Armitage

II. Dünya savaşının patlak vermesi, Almanya'da Nazizm'in ilerlemesiyle Alman ordusunun Avrupa'ya yayılması ve İtalya'nın totaliter rejimlerle sanat ve sanatçılar üzerinde baskı kurması sonucu sanatçılar ADB'ye göç etmişlerdir. Böylece sanatın merkezi Paris'ten New York'a kaymış ve Soyut Dışavurumculuk ortaya çıkmıştır (Antmen, 2009).

İngiliz sanatçı Kenneth Armitage bu savaş ortamında yaşadıklarından etkilenmiş eserlerine konu edinmiştir. İnsanlar adlı çalışmasında izleyiciye savaşın yarattığı umutsuzlukları ve buna rağmen meydan okurcasına ayakta kalmalarını aktarır. Sanatçı seçtiği biçimleri savaş yıllarında kullanılan uçaklardan, tanklardan kalma olduğunu açıklamıştır (Huntürk, 2011: 280). (Görsel 23)

Ordudan ayrıldıktan sonra Corsham'a gittim. Zihnimde körlük yaşadım ve orduda geçirdiğim günler hakkında düşünmek istemedim. Sanatla uğraşmak üzereydim. Fakat ordudaki yıllarımın benim üzerimde büyük etkileri olduğunu farketmedim, çünkü o zamanlar her gün, her hafta, her ay, uçak ve tanklara bakıyordum. Corsham'da heykel yapmaya başladığımda biçimlerimde hep uçaklar vardı. Önce kimse buna anlar veremedi, nereden geldiğini bilmiyorlardı ben de öyle(Armitage,24-26).



Görsel 3.23. *Kenneth Armitage, People in the Wind, Rüzgarda İnsanlar, 1950*

(<http://www.tate.org.uk/art/artists/kenneth-armitage-664>, 11.06.2018)

İnsanlar sadece sözlü olarak iletişim kurmazlar sanat eseri de tıpkı insanlar gibi tek bir yönüyle değil birçok yönüyle insanlara, izleyicisine ulaşır. Bunlar; malzemesi, biçimi, hareketi veya konusu/alt metnidir. Sanat eseri çok yönlüdür ve izleyicisine ulaşmanın ona gereken mesajı vermenin bir yolunu mutlaka bulacaktır.

3.2. HEYKEL SANATINDA KAVRAM VE BİÇİM OLARAK EMPATİ VE ÖRNEKLER

Biçim bir nesnenin var olmasını sağlayan, onu görünür ve algılanır kılandır, nesnenin dış çizgisidir, maddesel olarak var oluşudur. Plastik sanatlar alanında ise biçim kavramı daha kapsamlı bir şekilde açıklanmıştır. Bir sanat eserinin izleyiciye ulaşabilmesi için eserin biçimi görsel ve dokunsal özellikler içermelidir. Nesnenin algılanabilirliği ve anlaşılabilirliği, onu oluşturan öğelerin ilişki düzenine de bağlı olduğu için ‘biçim’ sözcüğü, bir düzen kavramı da içerebilmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1999:240). Bu nedenle kompozisyon ve kompozisyonun biçimi eserin içerisindeki dağılımı izleyici üzerinde önemli bir etkiye sahiptir.

Barbara Hepworth’e göre tüm heykele özgü ifadeler kütle veya boşluğun şekillendirilmesi yoluyla bir düşüncenin üç boyutlu algılanmasıdır. Heykelde kullanılabilecek malzemeler kalite, gerginlik veya canlılık bakımından sınırsızdır. Bir fikri özgürce tam olarak taş, ahşaba veya herhangi bir plastik malzemeye aktarabilmek için malzemeye karşı duyarlılık malzemenin iç niteliğini ve karakterini anlamak gerekir.

Düşünce, madde, boyut arasında tam bir birlik olmalıdır ve bu birliği ölçek verir. Muhteşem bir heykelin görüntüsünden, gücünden canlılığından, ölçeğinden, dengesinden, biçim veya güzelliğinden söz ettiğimiz zaman onların fiziksel özelliklerinden söz etmeyiz. Canlılık heykelin fiziksel veya organik özelliği değildir. -ruhsal iç yapısıdır- Güç insan gücü veya fiziksel kapasite değildir-içteki gücü ve enerjidir. Biçim algılaması sadece üç boyutlu kütle değildir- Düşüncenin somutlaştırılmasında doğru biçimin , oranın, şeklin seçimidir. Görme aklın algılamasıdır (Huntürk, 2011:277).

Heykel, mekan içinde üç boyutlu estetik biçimli kompozisyonlar yaratmayı amaçlayan görsel bir sanat dalıdır. Değişik açılardan bakıldığında alıcıya farklı görünümler verir. Mekan-biçim-form etkileşiminin sanatsal kaygılar ile bir araya getirilmesidir. Heykel sanatçısı, duygu ve düşüncelerini üç boyutlu formlarla görsel bir formda hissettirir, yapıtlarını ise üç boyutlu maddeleri biçimleyerek ortaya koyar (Baraski,1964:6).

Kavram: bir nesnenin bir duygunun ya da düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, anlamı, anlam yükü. (TDK) Sanatçı eser yaratım sürecinde bir duygudan, kavramdan yola çıkarak eserini yaratmaktadır. Bu kavram, yaşadığı olaylar, karşı karşıya kaldığı durumlar ve deneyimlerin zihnindeki birikimleridir.

İnsanoğlu, doğayı taklit ederek, var olan biçimleri değiştirerek yeni biçimler ortaya koymuştur/koymaktadır. Buna en büyük örnek olarak ilk sanat eserlerinden günümüze kadar yapılan sanat eserlerini gösterebiliriz. Sıradan bir taş, metal ve toprak sanat eserine

dönüştürülmüştür. Maddenin kazandığı yeni şekil yeni bir maddesel ve biçimsel varoluşa sokulmuştur.

Sanat dalları içerisinde üç boyutlu olması nedeniyle gerçeğe en yakın olan sanat heykel sanatıdır. Heykel bulunduğu çevre, doğa ve insan ile etkileşim içerisinde.

Sanat tarihine baktığımızda ilk heykel örneklerinden günümüze kadar yapılmış olan heykellerin hemen hepsi biçimsel anlayış bakımından birbirinden farklıdır. Özellikle 1960 sonrası heykeller biçimsel olarak oldukça farklılık göstermektedir. Bu dönemde ortaya çıkan sanat akımlarının kendine özgü biçim anlayışları vardır. Bu dönem heykellerin, malzeme ve arayışlar heykel sanatının görsel ve biçimsel anlayışını tamamen değiştirmiştir. “Her çağın, her dönemin kendine özgü bir mekan anlayışı; onu biçimlendiren bir yaşam biçimi, politik, etik, estetik, inanç ilkeleri vardır” (Aydınlı, 2002).

Sanatçı her çağda yaşadığı toplumu biçimlendiren, yansıtan ve birlikte yaşadığı insanlarla sanatı yoluyla diyalog kuran kişidir. İster tanrıya yakınlaşmak için isterse egemen olmak veya meydan okumak için olsun sanatçının amacı her zaman hayatın içeriğini kalıcı bir evrene dönüştürebilmek olmuştur (Worringer, 1995:11).

Tarihsel süreçte heykel sanatının uğradığı değişimler özellikle modernleşme sonrasında diğer sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatını da içine alan daha genel bir sanat anlayışı ortaya çıkarmıştır. Daha yoğun ve çok yönlü mesaj iletebilen, izleyici ile iletişim içerisinde olan sanat eserleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamda sanatçılar sadece izleyici ile kendi yaşadıklarını kendi dünyasını değil aynı zamanda bir kişinin yaşadıkları karşısında bir durumu yansıtmış bir hayvanın ya da doğanın dili olarak olayları nesneleştirmiş, empati kurmasını sağlamıştır. İzleyiciler artık ortaya konan eserlerde bazen kendinden bir şeyler bulup sanatçının duygularına ortak olmakta bazen de başkasının veya başka bir canlının yaşadığı bir durumu anlayıp içselleştirerek duygu paylaşımında bulunmaktadır. Önemli olan izleyiciye olayın ve durumun sanatçının süzgecinden geçerek etkili biçimlerle aktarılabilmesidir.

Sanatın görevi her zaman insanı bütünlüğü içinde heyecanlandırmak, kendisini bir başkasının yaşamın ile bir görebilmesini sağlamaktır. Brecht gibi öğreticiliğe büyük önem veren bir sanatçı bile yalnız us yoluyla, düşüncelerle değil; duygularla, sezgi yoluyla da etkiler. Seyircinin karşısına bir sanat yapıtıyla çıkmakla kalmaz, onları o yapıtın içine girmelerini de sağlar (Fischer 2012:29).

3.2.1. Bernhard Hoetger

Sanatçı çevresinden, toplumdan etkilenen beslenen bir insan ya da bir olay karşısında tepkisini ya da bir durumun onda yarattığı etkiyi sanatıyla dile getiren bir

elçidir. Bernhard Hoetger’de bu elçilerden biridir. Rodin’den etkilenen sanatçı Hoetger tıpkı Rodin’in heykelleri gibi bitmemiş izlenimi veren heykeller yaratmış, biçimi ve kompozisyona önem vermiştir. Sanatçı ‘İnsan Makine’ adlı heykelinde zor şartlarda çalıştırılan, sömürülen işçilerin durumlarından etkilenmiş onlarla zihinsel ve duygusal bağ kurmuş yaşadıklarını içselleştirmiş ve heykelinde somutlaştırmıştır. (Görsel 24)

Bu eserde Rodin’in etkisi realizm ile kaynaşmış, işçi sorunları, kapitalist sistemde ezilmeleri betimlenmiştir. Hoetger’in işçileri insanın dramasını yansıtır (Huntürk,2011:207).



Görsel 3.24. Bernhard Hoetger, *Human Machine, İnsan Makine* 1902

https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/sculpture.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2108,11.06.2018

3.2.2. Alberto Giacometti

Bütün sanatçılar yaşanan savaşıardan, toplumsal, siyasi ve ekonomik sıkıntılardan etkilenmiş ve sanat eserlerine gerek biçim gerekse kavramsal olarak yansıtmışlardır. Bu sanatçılardan biri de Alberto Giacometti’dir. Özellikle İkinci dünya savaşıından sonra farklı bir üslup benimseyen Alberto Giacometti olabildiğince incelttiği figürleriyle

insanın kırılganlığını, savaşın acımasızlığını ve insan üzerinde yarattığı kötü etkiyi anlatmaktadır. (Görsel 25)



Görsel 3.25. *Alberto Giacometti, The Square, Meydan , 1948*

(<http://www.fondation-giacometti.fr/en/art/16/discover-giacometti/18/alberto-giacometti-database/>, 12.06.2018)

Sanatçının empati kavramına hem biçim hem de kavramsal olarak verilebilecek en iyi örneklerden biri ‘Köpek’ adlı heykelidir. Sanatçı bu heykel ile ilgili olarak şunları söylemiştir; Bir yerde görmüş olduğum Çin köpeği uzunca bir zaman belleğimde kalmıştı. Bir gün Vannes sokağı boyunca yağmurda, kafamı eğmiş, duvarların kenarından, belki biraz da hüzünlü yürüyordum, tam o sırada kendimi köpek gibi hissettim; Böylece o heykeli yaptım (Lord, 1995: 43).

Heykele bakıldığı zaman hareketi ve incelmış bedeniyle köpeğin yaşadığı zor şartlar gözümüzde canlanmakta nitekim sanatçı da heykeli açıklarken köpeğin hissettiği duyguların farkına varmış kendisini onun yerine koyarak empati kurmuştur. (Görsel 26)



Görsel 3.26. Alberto Giacometti The Dog, Köpek 1950

(<http://www.fondation-giacometti.fr/en/art/16/discover-giacometti/18/alberto-giacometti-database/>
12.06.2018)

3.2.3. Duane Hanson

Duane Hanson ise Pop Art'ı andıran heykelleriyle günlük hayattan insanları, toplumsal sorunları ve şiddeti ele almıştır. Heykellerini her yaş gurubundan ve gerçek insanlardan aldığı kalıplarla oluşturmuştur. 1967 yılında yaptığı Vietnam adlı çalışması bunlardan birdir. Vietnam savaşı iki tarafında birbirine acımadığı işkencelerin, biyolojik silahların, napalm bombalarının kullanıldığı, milyonlarca sivil ve askerin öldüğü, ağır kayıpların verildiği bir savaştır. Bu dönemde yaşananlara tüm dünyadan tepkiler yağmış Amerika'da dahi savaş karşıtı insanların sayısı oldukça artmıştır. Bütün bunlar dönemin bazı sanatçılarına ve eserlerine konu olmuşlardır. Huerta, Duane Hanson'ın çalışmalarına ilham kaynağı olan konuları şu sözlerle ifade etmektedir:

Duane Hanson'un başlangıçta heykellerinde işlediği konuları doğrudan televizyon yayınlarından aldı. Şiddet, suç, ölüm konuları üzerine yoğunlaştı. 1960'lı yıllar yerli ve küresel olayların yaşandığı yıllardı. Irkçı gerginliklerin artması, Vietnam'da sürmekte olan savaş , Başkan John F. Kennedy, Rahip Martin Luther, King Jr ve Robert Kennedy'in öldürülmesi gibi. Bütün bunlar Hanson'un heykellerine ilham kaynağı olmuştur. (Huerta, 2010:64)

Bütün bunlara tepkisiz kalmayan Hanson'da 'Vietnam' adlı çalışmasıyla gerçek insan kalıplarından yarattığı kompozisyonla, savaşın vahşetine ve orada bulunan

askerlerin yaşadıklarını kendi içinde hissederek izleyiciye aktarmış onların da bu hislere ortak olmasını sağlamıştır. (Görsel 27)



Görsel 3.27. Duane Hanson, *Vietnam*, 1967

(Özi Huntürk, *Heykel ve Sanat kuramı. İstanbul: Kitabevi, s.352, 2011*)

3.2.4. Felix Gonzalez Torres

Kübalı olan sanatçı Felix Gonzales Torres'de 1991'de bir sergi salonuna yığıldığı şekerleri izleyiciye sunmaktadır. Çalışmanın adı isimlidir fakat parantez içinde Ross yazmaktadır. Ross sanatçının AIDS'den ölen sevgilisidir. Ross'un bir portresi olan eser; Ross'un AIDS olmasaydı olması gereken doğal kilosunu -yani yaklaşık 80 kiloyu- temsil etmektedir (<http-3>).

Bu iş bir bakıma 'salıvermek' kaybolan, değişen, istikrarsız, statik, kırılğan bir form Ros'un gözlerimin önünde gün geçtikçe yok olmasına duyduğum korkuları tekrar etmek için bir girişimdi (Felix Gonzalez Torres Catalogue Raisonne, Dietmar Elger, Andrea Rosen. 1997,74) .

Torres, insanların ağzına bile almak istemediği AIDS hastalığı sonucunda Ross'un kaybettiği kiloları Torres, seyircinin şeker yığınınından aldığı her bir şekerle azalan kilo ile özdeşleştirmiştir. Yani izleyici aslında şekerlerden aldığı her tanede Ross'un bedeninden bir parçayı yemiş olmaktadır. Torres yapıtta AIDS'le yaşayan ya da AIDS yüzünden hayatını kaybetmiş olan insanlara dikkat çekmektedir ve kayıplara bir nevi yas tutarak

izleyiciyle ve kaybı olan insanlarla empati kurmakta, aynı noktada birleştirerek hem kendi acısını hem de onların acısını paylaşmaktadır. (Görsel 28-29)



Görsel 3.28. *Felix Gonzalez Torres İsimsiz (Ross) detay 1991*

(http://www.vmspace.com/2008_re/eng/sub_emagazine_view.asp?category=artndesign&idx=1121915, 06.2018)



Görsel 3.29. *Felix Gonzalez Torres, İsimsiz (Ross) 1991*

(http://www.vmspace.com/2008_re/eng/sub_emagazine_view.asp?category=artndesign&idx=1121915, 15.06.2018)

3.2.5. Magdalena Abakanowicz

1930 yılında Polonya’da doğan Magdalena Abakanowicz henüz 9 yaşındayken II. Dünya savaşı başlamıştır. Almanlar Polonya’yı işgal etmiş, çeyrek milyon Polonyalı öldürülmüş, kalanlar ise toplama kamplarına gönderilmiştir. Abakanowicz ise savaş nedeniyle yaşadığı toprakları terk etmek zorunda kalmıştır. Savaşı ve savaşın yarattığı dramı yaşamış bir sanatçı olarak savaş Abakanowicz’in sanatında oldukça önemli bir yere sahip olmuştur.

Amerikalıların anlamaları çok zor çünkü Avrupa kıtasından çok uzaktalar. Orada durum, hepimizin yaşadığı muazzam gerilim, günlük olarak ABD ve Rusya tarafından gönderilen atomik silahlarla karşı karşıya kaldık. Hepimiz bu iki güce bağımlı küçük ülkeleriz. Olacak mı? Ne zaman olacak?... Ailenize, evinize, ülkenize neler olacağından emin değilseniz , o zaman varoluş hakkında bir şey biliyorsunuz. İşte burada insanlar benim işimi gördüğünde son dünya savaşı diyecekler, fakat son dünya savaşı bizim için bitmedi. Hala orada. Yaşadığım şey buydu. Magdalena Abakanowicz (Milofsky, 1987: 369).

Sanatçı, kendi yaşadıklarını ve toplumsal olayları konu edinen sanatçının Japonya Hiroşima Kent Müzesinde sergilenen ‘Space of becalmed beings’ isimli çalışmasında bir yandan insanların yaşadığı acıları diğer insanlara aktararak hissetmelerini onları anlamalarını ve acılarına ortak olmalarını sağlarken diğer yandan da olayın unutulmamasını sağlamıştır. (Görsel 30)



Görsel 3.30. Magdalena Abakanowicz, *80 Backs, 80 Sirt*, 1992-93

(*Art since 1900, Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, London: Thames & Hundson Ltd, s. 501, 2004, 17.06.2018)

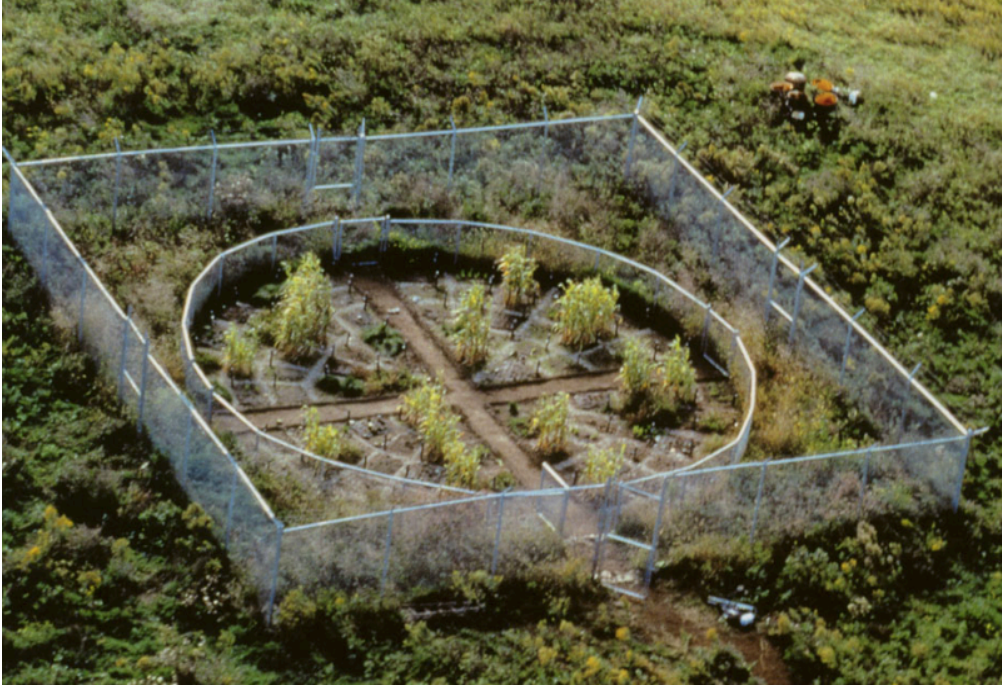
3.2.6. Mel Chin

Mel Chin ise doğa ile empati kurmuş ve bunu çalışmalarında konu edinmiştir. Sanatçı, kavramsal heykel olarak nitelendirilen Revival Field adlı çalışmasında, bitkiler yardımı ile kirlenmiş toprağın temizlenmesi amaçlanmış aynı zamanda insanlığın toprağa verdiği zarara dikkat çekmek istemiştir. 1991 yılında bir tarlaya dikilen bitkiler üç yıl sonra toplanıp USDA’da analiz edilmiş ve analiz sonuçlarında bitkilerin toprakta bulunan ağır metalleri emdiği ortaya çıkmıştır. Toprakta bulunan toksit maddelerin temizlenmesi, toprağın yeniden dikilmesiyle olmaktadır. Kullanılan bitkilerin kökleri kirletici metalleri topraktan emer ve hasat edilen bitkiler düşük sıcaklıkta yakılır. Dikim süreci, toprak bu metallerden arınana kadar kadar tekrarlanır. (Görsel 31)

Kavramsal olarak bu çalışma, ahşap ve taş oymada geleneksel bir yöntem olan indirgeme sürecini içeren bir heykel olarak tasavvur edilir. Burada yaklaşılan materyal görünmez ve araçlar biyokimya ve tarım olacaktır. Çalışma görsel ve resmi etkiler sunacaktır. Bir süre için, canlandırılan bir dünyanın kalitesi ile bilimsel olarak ölçülebilen, öngörülemeyen bir estetik mevcut olacaktır (Mel Chin) (<http-4>).

Sanattaki amacım, birinin değişim olasılığını görebileceği bir durum yaratmaktır. Sanat statik değildir, katalitiktir. Sanat sadece bir dil değil, yararlı, işleri işler kılar. Toplumda kritik bir ilişkiye sahiptir. Sanatçılar olarak toplumumuzda işlevimiz var (Mel Chin) (<http-5>).

Evrensel dile sahip olan sanat, insanlığı ortak bir noktada buluşturmak ve ortak bir bilinç yaratmak için mükemmel bir araçtır.



Görsel 3.31. *Mel Chin Revival Field, Canlanma Alanı, 1991*
(<https://art21.org/read/mel-chin-revival-field/>, 18.06.2018)

3.2.7. Louise Bourgeois

Louise Bourgeois'un heykellerinin arkasında çocukluk travmalarının etkisi ve yaşadıkları vardır. Formlarında 'insanların değil, ilişkilerin portresini' aradığını söyleyen Bourgeois için tavırların, hareketlerin diğer kişi üzerinde bıraktığı izler büyük önem taşımaktadır (Kotik, 1994:48).

Louise Bourgeois zor bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Babası annesini Bourgeois'un öğretmeni ile aldatır ve annesi bu durumu kabullenerek sevgilisi dahil hep birlikte yaşamayı kabul etmiştir. Bütün bu yaşadıklarının yanında, babası tarafından kız olduğu için dışlanmış ve psikolojik şiddet içerisinde büyümüştür. Çocukluğunda aile içerisinde yaşadığı travmalar sanatçının heykellerinde hem kavramsal hem de biçimsel olarak belirleyici rol oynamıştır. Örneğin sanatçı ev gibi mekanları hücre olarak betimlemiş, toplumun kadınlara yüklediği görevleri sırf kadının görevleriymiş gibi bakılmasını sorgulamış, eleştirmiş ve heykellerinde annesinin ve kendisinin yaşadığı durumları yaşayan kadınlarla duygu paylaşımında bulunmuştur. Bourgeois sanatının yaşadıklarından beslendiğini şu sözlerle açıklamıştır:

Bourgeois' a göre sanatının temelini oluşturan motivasyon yetişkinlik yıllarından ziyade Fransa'daki çocukluk yıllarına dayanan çözülmemiş psikolojik çatışmalara dayanır. Sakin ve net düşünen bir anne ile güçlü, havai ve kaygı yaratan bir babanın yarattığı kopukluk, sanatçının ablası ve küçük kardeşi arasındaki yeri ve bütün bu ilişkiler şemasıyla oluşan acı, öfke Bourgeois'a sanat kaynağı olmuştur (Wye,1982:14).

Sanatçının 'Babanın yok edilmesi' adlı çalışması çocukluğunda babasının kendisine uyguladığı psikolojik şiddet ve annesini aldatarak annesine ve yine kendisine yaşattığı travmalara bir tepki niteliğindedir. Çalışma gerek kavramsal ve biçimsel olarak gerekse alt metni ile günümüzde de hala var olan kadına ve çocuğa şiddetin temsili olarak benzer duyguları ve durumları yaşayan izleyicide empati uyandırmaktadır. Kasvetli bir mekanda yaratılan çalışmada masa üzerinde iki büyük form ve tavanlardan sarkan çok sayıda form bulunmaktadır. İzleyicide kasvet, vahşet ve esaret hisleri uyandırmaktadır. Sürekli kendinden bahseden bir babanın çocukları tarafından parçalanmasını gözler önüne sermektedir. Sanatçı bu çalışma ile ilgili 'Agresiflik çok kolay hatırlanabilir.' sözlerini sarf etmiştir (Bernadac,1996: 95). (Görsel 32)

Bourgeois'a Babanın yok edilmesi adlı çalışmasının anlamını sorduğumda Bourgeois, çocukluğu ve yemek masası üzerine harika bir hikaye anlattı: O gecedan sonra kendini beğenmiş babanın esiri olan aile artık seyircidir. Sonunda ailesi onu yemek masasının üzerine çekip, parçalayıp yiyor ve sonrasında daha iyi hissediyorlar. Bourgeois'e göre bu bir öfke ve

adalet eylemidir. Bu tecrübeyi yeniden yaşamak ve diğer insanlara yaşatmak istemiştir (Wye, 1982:14).



Görsel 3.32. Louise Bourgeois, *The destruction of the Father, Babanın yok edilmesi*, 1974

(*Art since 1900, Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, London: Thames & Hundson Ltd, s. 501, 2004)

Sanatçı Anne adını verdiği heykellerinde annesini örümcek biçiminde betimlemiştir ve örümcekleri annesine benzetmektedir. Çünkü sanatçıya göre her ikisi de hassas ve kırılgandır. Sanatçının annesi yaşadığı aldatılma karşısında güçsüz davranmış ve her şeyi kabullenmiştir, fakat, sanatçı bu durumdan rahatsızdır ve daha güçlü bir anne figürü görmek istemektedir bu nedenle heykelleri çok büyük boyutlarda çalışmıştır.

Bir sanat eseri bazen farklı insanlarda farklı duygular uyandırabilir, farklı şeyler görebilirler, fakat, bazı durumlarda eserin hikayesinin okunması o sanat eserinin daha net anlaşılmasını sağlayacaktır. İzleyici sanatçının geçmişte ailesiyle yaşadıklarını, görmek istediği “Anne” figürünü bildiğinde, yani yapıtın alt metnini öğrendiğinde sanatçının duyguları izleyiciye doğru bir biçimde aktarılacaktır. (Görsel 33)



Görsel 3.33. Louise Bourgeois, *Maman*, Anne 1999

([https://en.wikipedia.org/wiki/Maman_\(sculpture\)#/media/File:Giant_spider_strikes_again!.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Maman_(sculpture)#/media/File:Giant_spider_strikes_again!.jpg), 19.06.2018)

3.2.8. Antony Gormley

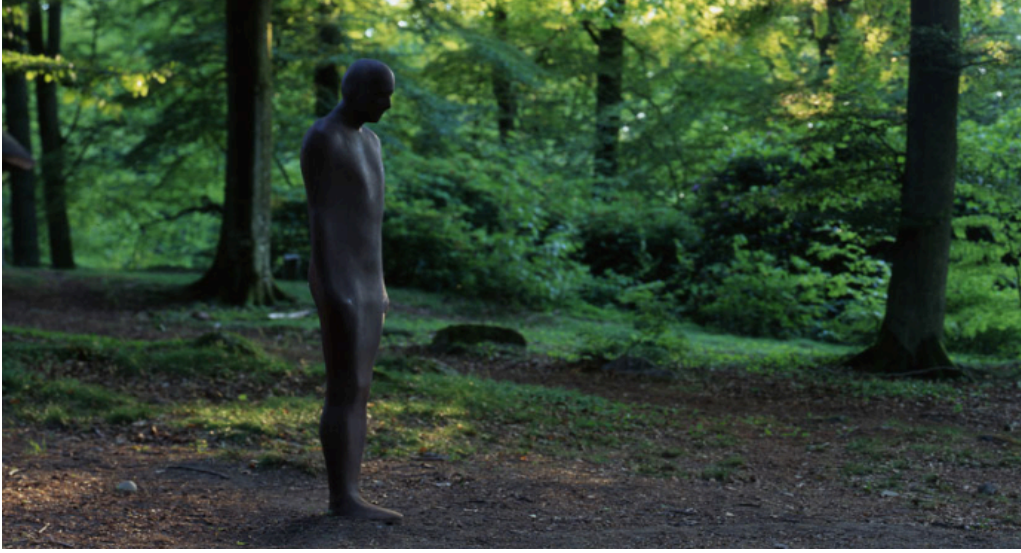
Modernleşen toplumla birlikte insanlar daha yoğun bir hayat temposuna ayak uydurmak zorunda kalmıştır. Çalışma, eğitim hayatı, kariyer planları ve bunlara bağlı olarak stres insanları yalnızlığa itmektedir. Heykellerinde günlük hayattan ve insanlardan beslenen Antony Gormley, çağımızın hastalığı niteliğinde insanın yalnızlığını konu edinmiştir.

Gormley, heykellerinin beden kopyaları olduğunu, boşlukta yer alan bedenlerin herhangi birimize ait olabileceğini söyler ve sergilenen bedenlerin, insanları çevrelerine bakmaya, dünyaya kendi konumlarını sorgulamaya, görebildiklerinin dışında ne kadar çok göremediklerinin olduğunu düşündürmeye teşvik edeceklerini vurgular. Howard halle için de bu heykeller kent yaşamındaki ilişkilerin; yalnızlığın, ünün, anonimliğin vb. metaforlarıdır (Huntürk, 2011:379).

Aynı zamanda sizin de hissettiklerimin farkına varmanızı istiyorum. Dolayısıyla bu, hissettiğim duyguların anlatımının ötesinde bir şey. Aslında sanırım bu bir iletişim, ama iki beden, dışavurumu ile izleyen dışavurumunun karşılaşması. Bana göre değişikliğin kökeni de burada. Nesnenin durağanlığı ile izleyen devriminin karşılaşması veya yüzleşmesi. Bu da bir anlamda uzlaşmaz bir farkındalıktır (Gormley, 2004).

Gormley bedeninden kopyaladığı heykelleriyle gerek galeri gerekse diğer toplumsal mekanlarda sergileyerek insanlara yaşadıkları toplumu, çevreyi hatta

kendileriyle yüzleştirerek bir sorgulama içerisine sokmuş ve farkındalık yaratmıştır. Gormley heykellerinde izleyicinin birbirlerini anlamalarını bir toplum içinde, yaşadıklarını yalnız olmadıklarını ve birbirlerinin farkına varmalarını istemiştir. (Görsel 34-35)



Görsel 3.34. *Antony Gormley Together and Apart, Birlikte ve ayrı 1998*
(<http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology>, 21.06.2018)



Görsel 3.35. *Antony Gormley Last Horizon, Son ufuk 2008*
(<http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology>, 21.06.2018)

3.2.9. Bryan Crockett

Genetik araştırmalarda kullanılmak üzere laboratuvarıda üretilen bir fareden etkilenen Bryan Crockett mermer ve epoksiden oluşan 3 metrelik bir fare figürü yapmıştır. 1982’de üretilen bu farenin adı ‘OnComouse’ dünyanın ilk genetik mühendisliği ile yapılmış hayvanıdır. İnsanlar 1909 yılından bu yana milyonlarca fare ve sıçanları kendi çıkarları için kullanmışlardır. Sanatçı farelerin test nesnesi olarak kullanılmasından ve bu amaçla üretilmesinden çok etkilenmiştir. Halk bu fareleri görmediği için onların neler yaşadıklarını bilmezler ve sanatçı görünenin ardında yatan görünmeyeni devasa boyutta çalışarak çarpıcı bir şekilde izleyiciyle buluşturmaktadır (Gast,2007) (Görsel 37).Bu hayvanlar insanların hem güzelliği için hem de insanları belirli hastalıklardan kurtarmak için üretilen ilaçlar için acımasız deneylere maruz kalmaktadırlar. Deneyler sırasında hayvanlara çeşitli hastalıklar ve virüsler enjekte edilmektedir. Heykelin dikkat çekmek istediği sadece bu durumla sınırlı değildir. Genetik araştırmalarda kullanılan bu farelerin Transgen fare² ticareti ile uğraşan birçok şirket tarafından ticareti yapılmaktadır (Gast, 2007: 101). (Görsel 36)



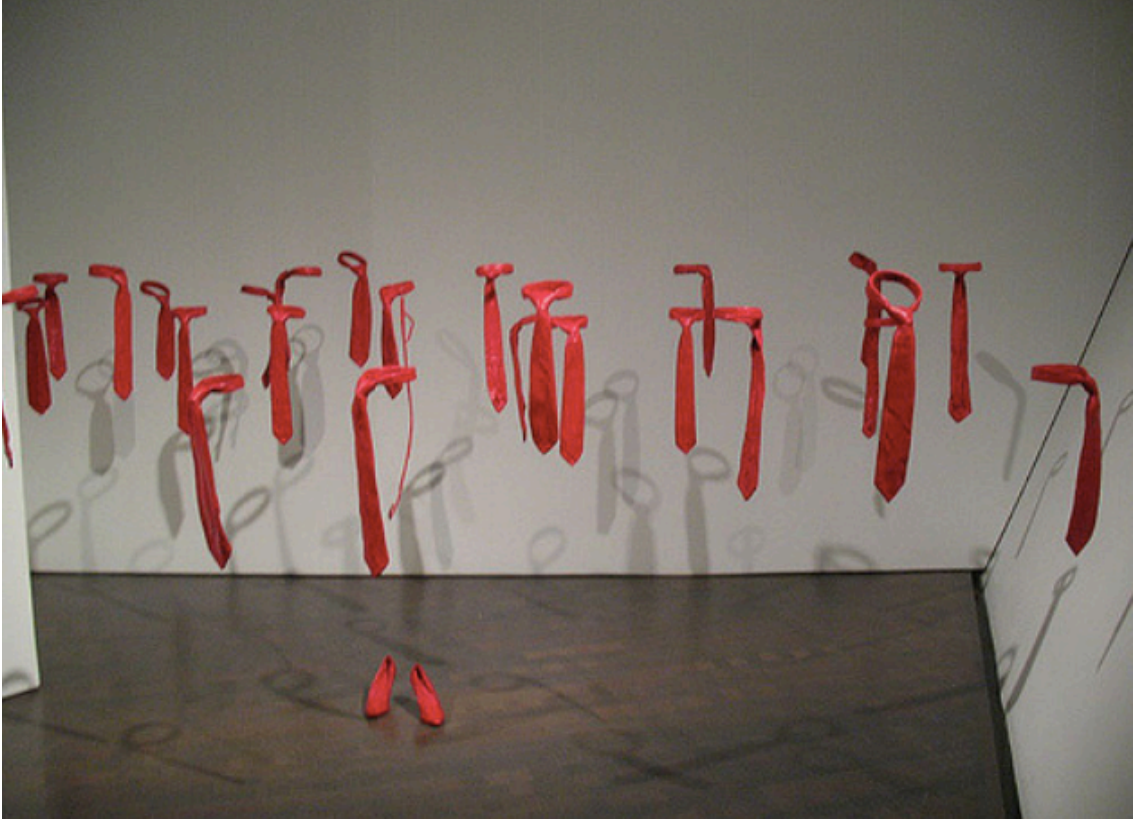
Görsel 3.36. *Bryan Crockett, Ecce Homo¹ 2000*

(Ellen ter Gast, Biotech Pioneers, A psilosophical Inquiry Concerning the Genetically Engineered Mouse, Degree of Doctor, Holland, s.61, 2007)

² Transgen: Bir bitki ya da hayvana sokulan ve başarılı bir şekilde döllere geçirilebilen klonlanmış gen.

3.2.10. Rachel Lachowicz

Çalışmalarında feminist bir yaklaşım sergileyen sanatçı Rachel Lachowics toplumda kadının yerini konu edinmiştir. Bir toplumun oluşmasında kadın ve erkek eşit biçimde katkıda bulunur ve toplumda kadın-erkek eşitliği o toplumun uygarlık seviyesini belirler. Günümüzde halen “kadının önceliği evi ve çocuklarıdır” düşüncesi var olmaya devam etmektedir ve bu düşünce kadını sosyal yaşamda özellikle iş hayatında ve iş hayatındaki kariyerinde geri plana itmiştir. Kadının sanki ilk ve tek görevi annelik ve evde yapılması gereken, sadece kadının göreviymiş gibi düşünülen, birçok işi kadının iş hayatındaki üretimini ve verimini azalttığı, yavaşlattığı düşünülmektedir. Rachel Lachowics de bir kadın olarak hemcinsleriyle empati kurmuş bu erkek egemen anlayışa Denver Sanat Müzesinde yaptığı bir yerleştirme ile tepki göstermiştir. Yerleştirmede kırmızıya boyanmış kravatlar erkeklerin dünyasını ve yerde duran ayakkabılar da kadının bu dünyada yalnız olduğunu, iş yaşamında yükselmesinin daha zor ve azınlıkta olduğunu anlatmaktadır. (Görsel 37)



Görsel 3.37. Rachel Lachowics, *Installation, Yerleştirme*, 2009

(Özi Huntürk, *Heykel ve Sanat Kuramı, İstanbul: Kitabevi, s.348, 2011*)

3.2.11. Tammam Azzam

Suriyeli sanatçı Tammam Azzam Şam Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden mezun olmuş daha sonra dijital sanata yönelmiştir. ‘Özgürlük heykeli’ adlı çalışması dijital ortamda oluşturduğu çalışmalarından biridir. Ülkesindeki iç savaşa politik açıdan yaklaşarak mesaj vermiş yaşananlara dikkat çekmiştir. Sanatçının savaş karşıtı birçok eseri vardır. Bunlardan en dikkat çeken yıkılmış binaların molozların arasına dijital ortamda gerçekleştirdiği ‘Özgürlük Heykeli’dir. Suriye’de yaşanan acıları somutlaştıran sanatçı ülkesinin ve insanların durumuna dikkat çekerek ve sanatın evrensel dilini kullanarak bütün insanları empati kurmaya çağırmaktadır. (Görsel 38)



Görsel 3.38. Tammam Azzam, Statue of Liberty, Özgürlük Heykeli 2012

(https://www.reddit.com/r/pics/comments/3wipvi/the_statue_of_liberty_by_syrian_artist_tamman/, 22.07.2018)

3.2.12. İyad Sabbah

İsrail ve Filistin arasında 19. yüzyıldan beri süregelen savaş, 1948’de İsrail devletinin kurulması ile iki ülke arasında savaşın dönüm noktası ve yeni bir savaş sürecinin başlangıcı olmuştur. İsrail devletinin kurulmasıyla başlayan toprak sorunu çok sayıda Filistinli’nin topraklarından göç ettirilmesine neden olmuştur. Filistinli Sanatçı İyad Sabbah, Gazze’de molozların ortasında duran elyaf ve kilden yapılmış figürleriyle İsrail’in Filistinli’lere yaşattığı vahşeti anlatmaktadır. Alana erkek, kadın ve çocuktan oluşan figürler yerleştirmiştir. Heykeller savaş sırasında evlerinden ayrılmak zorunda kalan insanları yansıtmaktadır. Sanatçı heykellerin görevinin fiziksel ve psikolojik yıkımı vurgulaması kadar Gazze halkını iyileştirmeye yardımcı olacağını belirtmiştir. (Görsel 39)

Heykeller, Gazze’deki 50 günlük hava saldırısı sonucu evlerini terketmek zorunda kalan insanları temsil etmektedir. Kullanılan kil çatışma sırasında şehirde yıkılan binaları, kırmızı reçine ise kaybedilen yaşamlara göndermedir (http-6).



Görsel 3.39. İyad Sabbah, *Worn Out, Yıpranmış*, 2014

(<https://cfileonline.org/public-art-iyad-sabbah-installs-sculptures-war-torn-gaza/>, 02.07.2018)

3.2.13. Meriç Hızal

Meriç Hızal Çalışmalarında genellikle doğayı kaynak olarak alsa da şiddet, töre cinayetleri, çocuk gelinler gibi toplumsal olaylara da dikkat çektiği çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçı tarafından gerçekleştirilen 100 metrekarelik bir alana yerleştirilen altı metre yüksekliğindeki ‘Al Yazma’ anıtı Türkiye’de yaşanan kadın cinayetleri ve şiddetine dikkat çeken çalışmalardan biridir. Antalya’da bulunan heykel al yazma biçiminde tasarlanmış üzerinde öldürülen 467 kadının ismi bulunmaktadır. Mezar hissi uyandıran ve zemini granit kaplı içerisine girilebilen heykelin üzerinde bulunan isimler gün ışığı ve projektör yardımıyla zemine ve içeride bulunan kişinin üzerine yansıtılmaktadır. Sanatçı çalışmasıyla ülkede yaşanan bu travmatik duruma dikkat çekmekle kalmayıp insanların empati kurmasına etkileyici bir ortam hazırlamıştır.

Çünkü kırmızı renk hem sevinci hem de nefreti, vahşeti ifade eden bir renk. Ben orada sevincin de kederin yanında var olması gerektiğini düşündüm. Bir umut bu, içimizdeki o sevgiyi kaybetmeyelim istedim. Onun için bu rengi seçtim. Ayrıca insanları içine sokmak istedim. Üstlerine bu isimler düşsün istedim ki onlarla empati kurabilsinler. Bu konuda farkındalıkları artsın. İçini siyah parlak bir zeminle kapladım ki içine girdikleri zaman o mezarı hissetsinler, o isimlerin birer canlı olduğunu hatırlasınlar ve üstlerine bakmaktan kaçınsınlar, içinde duramasınlar ve dışarı çıksınlar istedim. İsimleri delikli yaptım çünkü uzaktan dantel gibi görünüyor, hayat gibi. Ama yaklaştığımız an o efkârı, o üzüntüyü, o yürek dağılayan sıkıntıyı hissedebiliyorsunuz. Bu çelişkileri işim üzerinde birlikte yaşasınlar istedim. Dışarıdan aydınlatmadım hiçbir şekilde, içeriden aydınlattım ki o delikler rüzgarda nasıl hafif bir fısıltı yaratıyorsa ve bu fısıltı içine girenleri nasıl insan sesiymiş gibi yanıltabiliyorsa, yağmur da içine gözyaşı gibi aksın. Ve de bu geceleri bu isimler, bu ışık huzmeleri ile gökyüzüne karışsın (Hızal, 2014).

Sanatçının anıtta kullandığı her malzeme, her detay insanı empati kurmaya yöneltmekte ve her geçen gün uzayan isim listesine bir yenisinin daha eklenmemesi için çağrıda bulunmaktadır. Görsel 40)



Görsel.3.40. Meriç Hızal, *Al Yazma*, 2012

(<http://www.haberler.com/antalya-ya-al-yazma-aniti-3427627-haberi>, 04.07.2018)

SONUÇ

Bütün canlılar için önemli bir yere sahip olan empati sağlıklı bir iletişim kurmanın en önemli yapı taşlarından biridir. Bir iletişim yöntemi olarak sanatta da empati kavramı önemli bir yere sahiptir. Sanatçı eseriyle kendisi ve izleyici arasında empati duygusunu yakalamaya çalışmaktadır. Sanat eserinin vermek istediği mesaj/duygu empati yaratıldığında sanatçıdan izleyiciye aktarılır. Bu durum, sanat eserinin başarılı olduğunun kanıtıdır. Sanatçı eserinde sadece kendi duygu ya da fikir aktarımını gerçekleştirmekle kalmaz; insanı ve doğayı eserinde içselleştirerek evrensel bir algılama empati üzerinden aktarabilmektedir.

Acı, yoksulluk, savaş, kıtlık, kutlama, mutluluk vb. kavramlar gibi empati kavramı da sanat alanında söz edilir duruma gelmiştir. Sanatçı, doğası gereği iyi bir gözlemci ve çevresiyle her zaman iletişim içerisinde. Bu özelliklerini içgüdüsel olarak sanat eseri yaratımında kullanan sanatçı, izleyiciye sanat eserleri ile ulaşarak duygu aktarımında bulunmaktadır.

Modern sanat akımlarının doğuşu ile birlikte konu ve malzemede özgürleşen sanatçı, dünyada olup biteni, etkilendiği, içselleştirdiği durumları daha geniş bir yelpazede ortaya koyabilme fırsatı bulmuştur. Sanat, artık belirli konular ve teknikler içerisinde sıkışıp kalmış bir alan olmaktan kurtulduğunda sanatçı kendi bedenini, duygularını, yaşantısını, diğer varlıklarla kurduğu bağları sanat alanında görünür kılmaya başlamıştır. Sanatçının bu tutumu toplumsal olarak bireyin kendisini daha iyi anlamasına, sorgulamasına ve sanatın aslında hayattan çok da ayrı olmadığına inanmasına öncülük etmiştir. Çünkü sanat, izleyiciyi düşündüren, fikir sahibi eden, gerçeklerle yüzleştiren bir iletişim biçimidir. Sanat eseri artık sadece göze hitap eden bir nesne değil, biçimiyle, konusuyla topluma ulaşmak isteyen ve iletmek, anlatmak istedikleri olan bir nesnedir. Klasik estetik yargıların sunduğu bir nesne olmaktan çıkarılan sanat eseri, daha özgür ve kapsamlı bir yapı kazanmıştır.

Bu düşünceler ve araştırmalara ışığında oluşan bu çalışmada, empati kavramının psikoloji, sosyal yaşam ve sanat alanındaki yeri irdelenmiştir. Empati kavramı ışığında incelenen eserler ve sanat alanında empati kavramının sanatçı, sanat eseri ve izleyici üçgeninde ne denli önemli olduğu ortaya konmuştur. Sosyal yaşamda empati kavramı ne denli önemli ise yaşamdan beslenen sanat için de empati kavramı aynı derecede önemlidir. Empati, sanatçının anlaşılabilirliği ve izleyicinin sanat eseriyle bağ kurması için en önemli yapı taşlarından biridir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel
- Armağan, İ. (1992). Sanat Toplum Bilimi- Demokrasi Kültürüne Giriş. İzmir: İleri
- Bernadac, M. (1996). Louise Bourgeois. Flammarion, Paris
- Bozkurt, T. (2009). Empatik Sınıf İklimi ve Öğrenci Başarısı Arasındaki İlişkiler.
- Budak, S. (2009). Psikoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat
- Cüceloğlu, D. (1991). İnsan ve Davranış. İstanbul: Remzi
- Donald, K. (2010). Sanatın Sonu. İstanbul: Metis
- Dökmen, Ü. (2014) Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çalışmaları ve Empati. İstanbul, Remzi
- Elger, D., Andrea, R. (1997). Felix Gonzales Torres Catalogue Raisonne.
- Erinç, M, S. (2013). Sanatın Boyutları. Ankara: Ütopya
- Erinç, M, S. (2013). Sanat Sosyolojisine Giriş. Ankara: Ütopya
- Fichner, L. (1995) Understanding Art, New Jersey: A Simon & Schuster Company
- Freud, S. (2014). Sanat ve Sanatçılar Üzerine. İstanbul: Yapı Kredi
- Foster, H. , Krauss, Rosalind (2005) Art Since 1900: Modernism-Antimodernism-Postmodernism, London: Thames & Hundson Ltd.
- Goleman, D. (1998). Duygusal Zeka- Neden IQ'dan Daha Önemli. İstanbul: Varlık
- Gormley, A. (2004). Revised & Expanded Catalogue, London: Phaidon
- Gürüz, D., Eğinli, A, T. (2008). İletişim Becerileri. Ankara: Nobel
- Hoffman, M.L. (2000). Empathy and mral development : Imlications for caring and justice. New York: Cambridge University Press
- Huntürk, Ö. (2011). Heykel ve Sanat Kuramları. İstanbul: Kitabevi
- İstanbul Kültür Üniversitesi (2014), Empati Kuramdan Uygulamaya. İstanbul
- Kırel, Ç., Kyaoğlu, A., Gökdağ, R. (2004). Sosyal Psikoloji, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Kotik, C., Sultan, T., Leight, C. (1994). Louise Bourgeois, The Locus of Memory, New York: The Brooklyn Museum
- Kuzgun, Y. (1998). Rehberlik ve Psikolojik Danışma. Ankara: ÖSYM
- Lichtenberg, J, D. Bornstein, M. Silver, D. (2014) Empahty II. New York: Routledge
- Lynton, N. (1991). Modern Sanatın Öyküsü. Ankara: Remzi
- Lord, J. (1995). Bir Giacometti Portresi. İstanbul: Nisan
- Massachusetts İnstitute of Technology (2012) Emphaty From Bench

- to Bedside. USA
- Omdahl, B.L.(2014) Cognitive Appraisal, Emotion and Emphaty. New York: Psychology Press
- Robbins, S, P., Judge, T,A. (1994). Örgütsel Davranış. Ankara: Nobel
- Tolstoy,L,N. (2015). Sanat Nedir. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür
- YEM, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, İstanbul: YEM yayın
- Wallis, B, (1998) Land Art and Environmental Art, Edited by Jefry Kastner
- Worringer, W. (1995). Soyutlama ve Özdeşleyim. İstanbul: Remzi
- Woollcombe, T. (1997) Kenneth Armitage Life and Work, London: Lund Humphries Publishers
- Wye, D. (1982). Louise Bourgeois, The Museum of Modern Art
- Arslan,C. (2005). Kişilerarası Çatışma Çözme ve Problem Çözme Yaklaşımlarının Yükleme Krmasıklığı Açısından İncelenmesi. Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Selçuk Üniversitesi, Konya
- Erken, M. (2009) Empati Becerisinin Ahlaki Davranışlar Üzerindeki Etkisi. Yüksek Lisans Tezi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sakarya Üniversitesi, Sakarya
- Gast,T, E. (2007). Biotech Pioneers, A Philosophical Inquiry Concerning the Genetically Engineered Mouse, Degree of Doctor, Nijmegen Radboud University, Holland
- Huerta, I, M. (2010). Encountering Mimetic Realism: Sculptures by Duane Hanson,
- Nilson, P. (2003). Empathy and Emotion, On the Notion of Empathy as Emotional Robert Gober, and Ron Mueck, Degree of Doctor of Philosophy (History of Art) The University of Michigan. USA
- Parsons,A. (2011). Louise Bourgeois: A Visual Rejection of Dichotomies. Department of Historical Studies, University of Bristol,
- Akkoyun, F. (1982). Empatik Anlayış Üzerine, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi
- Bush,C.A., Mullis, R.L., & Mullis, A.K. (2000).Differences in empathy between offender and nonoffender youth, Journal of Youth and Adolescence
- Dökmen, Ü. (1987). Empati Kurma Becerisi ile Sosyometrik Satatü Arasındaki İlişki, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi
- Ersanlı, K. (1993). İnsan İlişkilerinde Empatik Yaklaşımın Yeri ve Önemi, Eğitim Dergisi

Milofsky, L. (1987). Magdalena Abakanowicz, Feminist Studies
Özüaydın, N. U. (2013). Tiyatroda Gerçeklik İllüzyonunun Yaratılmasında Oyuncunun
Sahiciliğinin Önemi, Süleyman Demiral Üniversitesi Güzel
Sanatlar Hakemli Dergisi. Isparta
Psikeart, Empati, (2018). Sayı:58

İNTERNET KAYNAKLARI

(http-1) <https://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/388231-christo-ve-jeanne-claude.html#ixzz3GOoqV4vh>
(http-2) https://en.wikipedia.org/wiki/Human_zoo
(http-3) <http://web.mit.edu/allanmc/www/gonzaleztorres1.pdf>
(http-4) <http://melchin.org/oeuvre/artist-writing-revival-field>
(http-5) <http://artgrounded.blogspot.com/2013/02/revival-field-themes-of-change.html>
(http-6) <https://news.artnet.com/art-world/mummified-sculptures-memorialize-death-in-gaza-141194>
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/17/christian-boltanski-personnnes-paris-review>
<https://www.jstor.org/journal/feministstudies>
<http://artgrounded.blogspot.com/2013/02/revival-field-themes-of-change.html>
<http://melchin.org/oeuvre/revival-field>
<http://www.mfa.gov.tr/genetik-yapisi-degistirilmis-organizmalar.tr.mfa>
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ecce_Homo
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/13/christain-boltanski-grand-palais-paris>