

## ANLATIMIN OLANAKLARINDA DESEN DRAWINGS IN POSSIBILITIES OF NARRATION

Tuba Merdeşe

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü / Arş. Gör. Dr.

tubadoga@gmail.com

**Özet:** Bu araştırma, desenin bir tür düşünce ve ifade etme aracı olarak sanatın içerisindeki varlığını irdelemektedir. Desen, hem sanatsal yaratımın kendine özgü ifadesi olabilirken, hem de yaratımı önceleyen bir durumun da formülasyonu olabilmektedir. Sanat tarihi boyunca bu formülasyondan bağımsız olarak da, bugün başka medyumlarla bir araya gelerek interdisipliner yaklaşım içerisinde yer alabilmektedir. Özellikle 1960'ların avangardist yaklaşımlarındaki kavramsal ilgiler, bugünün çoklu medya ortamına öncülük ederek ve desen anlamında da çeşitli yaklaşımlara olanak sağlayarak, onu interdisipliner alanın güçlü bir ifade aracı haline getirmiştir. Bu çalışmanın amacı desenin çağdaş sanat alanındaki ifade çeşitliliğini göstermektir. Dolayısıyla desen, görme ve gerçeği aktarma aracı olarak varlığını sürdürmesinin yanı sıra sanatsal ifadede farklı disiplinlerle olan bağının da güçlü bir birliktelik sürdürmesi açısından varlığını ortaya koymaktadır. Tekniğin yanı sıra günümüzde sanatçıların duygulanımlarının, kavramsallaştırmalarının etkisiyle dünyayı anlamlandırma çabasında desen geniş bir yelpaze sunmaktadır. Yazının içerisinde verilen örneklerle birlikte desenin kâğıttan, mekâna, kamusal alandan elektronik medyaya ve oradan da dijital medya ile olan ilişkisine kadar sanatsal ifadenin çeşitliliği yansıtılmıştır. Dolayısıyla bu çeşitlilik içerisinde çizme eyleminin kendisi, geçmişten bugüne tarihin, yazının, kültürün sanat ile birlikte ele alındığı bir dizi kavramsallaştırmayı açığa çıkarmıştır. Bu kavramsallaştırmalar kimi zaman bir yürüme eyleminde ya da beden hareketlerinde, kimi zaman da geliş güzel notlar, alışveriş listelerindeki karalamalar ya da video ekranında ifade olanağı yakalamaktadır. Desen, salt görsel algının ötesinde bağlamları ve konuları ile birlikte genişleyen bir anlatım olanağı sunmaktadır. Sonuç olarak, çağdaş sanat pratiğinde kendi özerkliğini yenilikçi yaklaşımlarla genişletmekte ve ortaya çıkan çeşitlilikle birlikte anlamın olanaklar silsilesinde kendine yer bulmaktadır. Denilebilir ki, geliştirilen düşünce temalarının olmazsa olmaz varlığı olarak desen, kendi bağlamının sınırlarından taşarak yeni form anlayışının bir ifadesi olabilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Desen, İnterdisipliner, Kavramsal, Dijital Medya

**Abstract:** The study emphasizes the place of drawings in art as a medium of expression. While drawings can be a one-of-a-kind declaration of artistic creation, they can also represent a formulation of a state that precedes creation. Being independent of formulation throughout art history, today, it can also exist in interdisciplinary approaches by getting together with differing mediums. By spearheading today's multi-media environments and paving the way for different approaches in drawings, conceptual interests, especially the ones seen in 1960's avant-gardist approaches, have made drawings a powerful expression tool in the interdisciplinary field. This study aims to show the expression range of drawings in modern art. Apart from sustaining its existence as a tool of sight and transmitting the truth, it also finds its place in the interdisciplinary field of artistic expression by maintaining

a strong relationship with others. Alongside technique, with the effect of affectivity and conceptualization of today's artists, drawings also offer a variety in terms of interpretation of the world. In the study, the diversity of artistic expression is reflected from paper to environment, to public space, to electronic media, and finally to digital media. Accordingly in this space of diversity, the act of drawing has made clear a series of conceptualization where history, writing, and culture are studied together with art. This conceptualization can offer an opportunity of expression while walking or with the moves of the body, while sometimes as a series of random notes or scribbles in a shopping list or on a video screen. Drawings offer an opportunity for narration which expands with its contexts and topics beyond pure visual perception. In conclusion, it is expanding its sovereignty in modern art practice with innovative approaches. With emerging diversity, it is finding its place within the realm of possibilities in meaning. It can be said that, as an essential entity of improving thought themes, drawings can exist by expanding beyond its context as an expression of a new form perceptive.

**Keywords:** Drawing, Interdisciplinary, Conceptual, Digital Media

## 1. Giriş

Desen geleneksel anlamda bir eserin ön çalışmasında varlık gösteren eskiz olarak tanımlanırken, günümüzde sanatsal yaratımın kendisi de olabilmektedir. Bugün sanat eğitiminde desen, hem geleneksel hem de çağdaş yaklaşımlar anlamında tekniğin ve bağlamın alternatif bakış açılarını sunabilmektedir. Dolayısıyla bu çalışma, desenin güncel yaklaşımlarla birlikte bir tür ifade aracına dönüşme serüvenine bir bakış geliştirmeye çalışacaktır. Çizme eyleminin kendisi optik algılamaya da ötesinde farklı kavramsallaştırmalara olanak veren yaratıcı bir süreçtir. İnsanlık tarihi kadar eski olan çizim, mağara resimlerinden yazının başlangıcına kadar bir iletişim aracı olarak düşünülebilir. Aynı zamanda çizmek geçmişten bugüne sanatsal ifadenin de güçlü bir aracı olmuştur. Ancak bu büyük tarihsel gelişim içerisinde çizimin kendisinin başlı başına bir sanat eseri olması, 19. yüzyılda olmuştur. Özellikle 1960'ların avangart hareketlerinde biçimin yerini kavrama bırakması ve bir takım deneysel yaklaşımlar desenin sınırlarını kaldırmıştır. Böylece desen, klasik anlamda karşılaştığımız eskiz anlayışını aşarak, bazen mekâna yayılmakta, bazen de bir eylemin içerisinde soyutlanmış bir tutum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın amacı ise desenin kendi başına olan bu serüvenini bugünün çağdaş sanat alanında ortaya koymaktır. Böylece küresel dünyanın evrensel düşünce pratiğinde desen, yeni görme biçimlerini üreten bir anlayışın gelişiminde hatırı sayılır bir rol üstlenmiştir. Desenin anlatım olanağı olarak bir yapıya dönüşmesi, onun bağlamsal içerik üretiminde de farklılıklar gösterir. Sonuçta çağdaş sanatın bağlamları bireysel hikâyelerden ortak belleğe, kültürel söylemden politik söyleme kadar anlatımsal yapılarında çeşitlilik göstermekte ve beraberinde teknoloji ile interdisipliner alanın yeni yaklaşımlarıyla alternatif sergilemeler, formlar geliştirmektedir. Gelişen çoklu ortamlar neticesinde desen fotoğraf, video ve dijital alandaki medyalarla birliktelik sağlayabilmektedir.

## 2. Yöntem

“Anlatımın Olanaklarında Desen” adlı bu çalışma, nitel araştırma yöntemi kullanılarak oluşturulmuştur. Araştırma bağlamında literatür taraması yapılmış ve desen kavramı çağdaş sanat ortamında çeşitli yaklaşımlarla ele alınarak sanatçı çalışmaları üzerinden incelenmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda desenin geçmişten bugüne sanat bağlamındaki yeri tartışılmıştır.

## 3. Bulgular

### 3.1. Sanatçı Çalışmaları Üzerinden Desen Örnekleri

“Düşünce Kıvılcıkları”nda Rodin’in, desen ile ilgili aktarımları, desenin eskiz olarak neyi ifade ettiğine dair bir örneklem oluşturmaktadır.

Modlaja başlamadan önce bir sürü desen çizmiştim; elimden gelenin en iyisini yapmak istiyordum ve daha ilk incelemelerde, desenden öğrendiklerimi büyük bir saflıkla elimdeki çamura uyguladım ve böylelikle profilleri görmeyi, anlamayı, dile getirmeyi çok hızlı öğrendim; bu yöntem yeni değil: Antik çağ heykelticilerinin de kullandığı bir yöntem; günümüzde neredeyse tamamen unutuldu (Rodin, 2017: 96).

Burada Rodin’in desen kurgusu tam da modelajının bir ön çalışması yani görmeyi, anlamayı ve daha iyi ifade etmeyi sağlayacak bir tür alıştırma olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının “daha iyi anlamak” ile kastettiği ise bir tür hakikat arayışıdır ve bu arayışın tek modeli ise doğa ile kurduğu ilgidir.

Çünkü bize ilham veren, etkilerle ilgili hakikati sunan, biçimlerdeki hakikati gösteren doğanın ta kendisidir; onu içtenlikle kopyaladığımızda bütün bunları birleştirme ve ifade etme olanaklarını sağlayan yine odur (Rodin, 2017: 99).

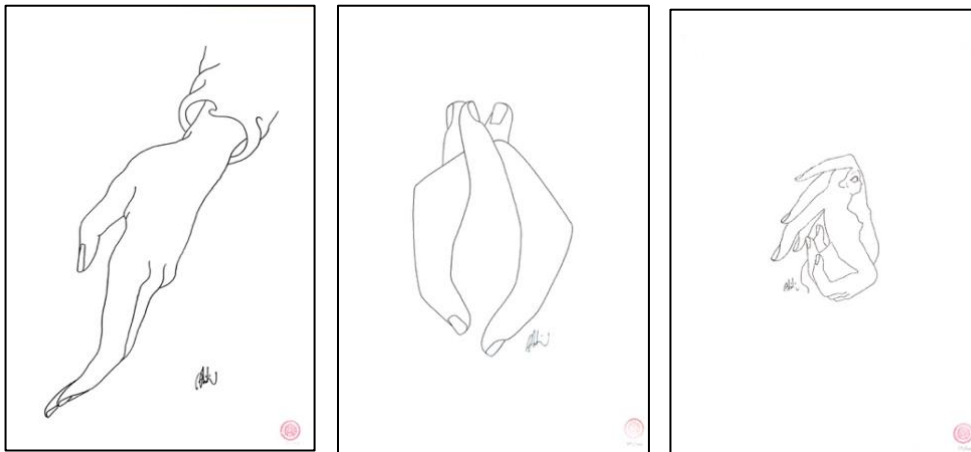


**Şekil 1.** Auguste Rodin, Henri Becque, 1883-1887



**Şekil 2.** Auguste Rodin, Femme Accroupie de Dos, 1898-1900

Desenin güçlü bir ifade formu olarak karşımıza çıktığı Abidin Dino'nun desenlerinde ise sadece bakışın değil aynı zamanda düşüncenin formunu da görürüz. Gerçek ile düşünüş öyle iç içe geçmiştir ki, bakışın bir anlık gezintisinde izleyicinin imgeleminde de bir kapı aralanır. Sanatçının çizimleri bir yalınlık içerir ki, ifadesinin gücü tam da bu yalınlıktan gelir. Dino, katıksız çizginin güçlü ifadesini, tüm sanatsal yaşamı boyunca sürdürmüştür. Çizginin daha içtenlikli bir niteliği olduğunu ve boyanın ne de olsa bir tekniği araya sokarak hızı kestiğini ifade eden sanatçı desenin tek başına sanat eserine dönüşmesini aktarmaktadır (Güzel, 2008: 296-297). Örneğin el ve parmak desenlerinde güçlü ifadeler ile karşılaşırız. Bazen birbirlerine istiflenmiş, bazen kenetlenmiş bazen de bir kopuşu simgeleyen bu ellerde şiddeti, bir arada olmanın gücünü ya da kırılmalılığı görürüz. Sanatçının Hat sanatı ve Uzakdoğu sanatına duyduğu ilgi onun çizimlerinde yerellik ve evrensellik modellerinin de kaynağı olmuştur.



**Şekil 3.** Abidin Dino, El Dizisi-EI, 1984.

**Şekil 4.** Abidin Dino, El Dizisi- Parmaklar, 1984.

**Şekil 5.** Abidin Dino, El Dizisi- İsimsiz, 1984.

Tiraje'nin desenlerinde karşımıza çıkan silüetler de evrensel kimliği karşılar niteliktedir. Çizimde sanatsal gücün şekillenmesini gördüğümüz bir ifadedir bu.

Tiraje de bizi, sokağa, agoraya, bulvara, hatta çarşının ta ortasına götürüyor; bazen kalabalıklarla, insan gruplarıyla, bazen birbirleriyle karşılaşan ya da birbirlerini izleyen yalnız kişilerle, belirsiz yönelimlerle itilerek dağılan insanların oluşturduğu parçacıklarla yan yana getiriyor. Ancak, Tiraje'nin kimliklerinin tespit edilmesi güç topluluklarında çarpıcı olan, aynı zamanda insanı saran yön, bu toplulukların zamanın dışında oluşlarıdır. Kuşkusuz, Tiraje'nin desenleri güncel kaynaklarla yüklü: Çalkantı, sokakların kargaşası, yaşama kaygısı... Bununla birlikte, bize öyle geliyor ki, bu desenler Nil, Fırat ve Dicle Uygarlıklarına da ait olabilir (Waldberg, 2003).

Sanatçı, çalışmalarındaki kalabalık figürler ile göç kavramını ele almakta ve bu tema onun politik, sosyal durumlardan kaynaklanan etki alanını ortaya koymaktadır. Hareket halindeki bu kitlesel göç kompozisyonları, desendeki gücünü kavramsal bütünlük içindeki etkiden almaktadır. Dolayısıyla başlı başına bir sanatsal ifade formu haline gelen desen, kendi ifadesiyle,

Kendi başına bir bütün. Bir tablo veya bir heykel gibi. Ortak değerlerin uygulandığı, başı ve sonu olan bir yapıt (Ingres'in veya Picasso'nun desenleri). Nitekim, siyah-beyaz bir desen çok renkli görünebildiği gibi, çok renkle yapılmış bir resim de renksiz görünebilir. Desen bir bütün, öncesi yok. Krokiler çizmek veya bir tabloya hazırlık desenleri çizmekle sınırlı değil ( Artun, 2003).

Tiraje'nin desen yaklaşımı sonsuz olasılıklar içermekte ve onu tam anlamıyla imgenin uzak yakın ilişkileriyle kuşatmaktadır.



**Şekil 6.** Tiraje Dikmen, İsimsiz, 1968

**Şekil 7.** Tiraje Dikmen, Serigrafî Çalışması, Yalçınpınar Ailesi Koleksiyonu'ndan.

İmgeleri en uzak ve farklı halleriyle yakalayan bir diğer sanatçı ise Louise Bourgeois'dır. Özellikle sürekli çizmenin onun yaşam öyküsünde önemli bir yeri vardır. Ayrıca kendi kişisel tarihi çalışmalarında sanatçıya hep kaynaklık etmiştir. Dolayısıyla Bourgeois'nın yarattığı imgeler, geçmişindeki anne-baba figürünün temsilinden yola çıkarak, işlediği kadın ve erkek figürünün toplumsal varoluştaki



konumlarına bir tür ironik yaklaşım içermektedir. Babasının sürekli dışlayıcı tavrı, sanatçının çalışmalarında karşımıza çıkan konulardan biridir ve o yüzden baba figürü daha çok yıkıcı bir konumdur. Kızının penisinin olmayışıyla ilgili absürd şakalar yapan baba, Bourgeois'in bilinçaltında yer edinir ve sanatında ironik bir şekilde bu cinsel söylemlerin ve aşağılamaların imgeleriyle mücadele eder. O yüzden erkek figürlerinde karşımıza çıkan mizahi yaklaşımda, bu figürlere yerleştirilen çok sayıda meme ile karşılaşırız. Öte taraftan anne figürü ise daha yapıcı konumda karşımıza çıkmakta ve imgenin bütüncül temsilini örümcek figürü ile işlemekte ya da bir tür yuva temsili ile kadının toplum içindeki yerini tartışmaktadır. Özellikle örümcek figürü, sürekli üretken ve kırılabilir yapısı ile annesini güçlü görme arzusunun bir tür imgesel karşılığı gibidir. Geçmişinden kurtulmak için yarattığı imgeler mekân ve beden temsillerinde sanatçıya bir tür özgürlük alanı yaratmakta ve böylelikle hem heykelleriyle hem de desenleriyle kendi biçim serüvenini oluşturmaktadır. Yuva kavramı, sanatçı için travmatik bir geçmişin mekânıdır. Varoluşun tuhaf etkileşiminde bir alan olarak mekânlar, her türlü ekonomik, sosyal, ruhsal olan etkileşimlerle oluşan sistemlerin ifadeleridir. Tüm bu ifade durumunu, sanatsal bir tavra büründüren sanatçının en önemli aracı desen olabilmektedir. Örneğin "Kadın Ev" adlı çalışmasında kadın bedeni karşımıza bir tür mekânsal bir bütünleşme olarak karşımıza çıkar. Öyle ki, bu bütünlük içinde bedenin kendisi bir tür esaretin içine hapsolmuş gibidir. Toplumsal bir algının, kadın üzerindeki sınırlayıcı yapısını konu edinen Bourgeois, düşüncelerinin olası ifadelerini çizim aracılığıyla gerçekleştirerek, onları sanatının merkezine koymayı başarmıştır.



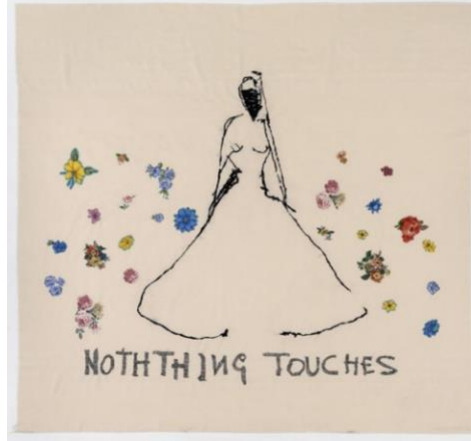
**Şekil 8.** Louise Bourgeois, İsimsiz, Kırılabilir Serisinden, 2007.

**Şekil 9.** Louise Bourgeois, Örümcek, 2007.

**Şekil 10.** Louise Bourgeois, Ev Kadın, 1947.

1950'lerde desen pratiği, kavramsal içerik üretimi ile birlikte yazıyı kullanarak bir oluşum çerçevesi sunmaktadır. Bu bağlamda en can alıcı örnek, Trace Emin'in çalışmalarıdır. Emin, "Hiçbir Şeye Dokunma" adlı çalışmada, arzu edilmeyen evliliklerin, kadın üzerinde baskıcı toplumsal verilerini açığa çıkarmaktadır. Bu

çalışmada, gelinlikli kadın figürünün yüzündeki siyah leke, kadın kimliğini ve mahremiyetini görmezden gelen toplumsal inşanın verisini açığa çıkaran bir göstergedir. Çizimin hemen altında yer alan “Hiçbir Şeye Dokunma” yazısı ise bu mahremiyetin dokunulmazlığına bir gönderme niteliğindedir. Dolayısıyla burada karşımıza çıkan desen ve yazı birlikteliğinin, bedeni bir tür özgürlük alanı olarak kullanarak sanatsal ifade aracına dönüşümünü görmekteyiz. Emin’in çalışmasının gücü hem bu birliktelikten hem de kavramsal olarak anlatının eleştirel yanından gelmektedir.



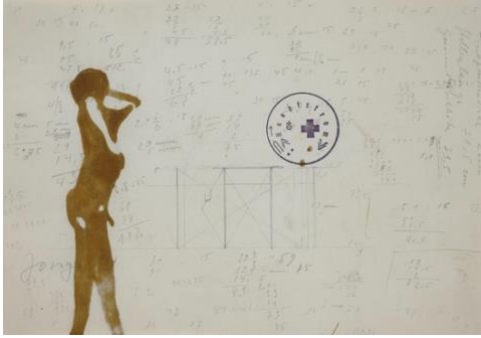
**Şekil 11.** Trace Emin, Hiçbir Şeye Dokunma, 2009.

Öte taraftan Joseph Beuys’un desenleri, düşüncenin çizildiği bir tür semboldürler. “Desen kavramsal olarak bir yaratı ve buluş alanı olarak durmaktaysa, dilin yaratısına yönelik bir alıştırmaysa onun son ve nihai sıkıştırılması ve sembol olarak sabitlenip katılaştırılmasından önce desen ve yazı işlevinden geçmektedir” (Akay, 2005:50). Beuys’e göre çizmek bir ifade biçimidir ve karmaşık düşüncelerin bir araya toplanarak formüle edildiği bir yaratı ya da nesnelleşmeyi bekleyen bir düşünce pratiğidir. Sanatçının sanatsal yaratımının olmazsa olmazı çizim eyleminin kendisi “Plastik Sanat Teorisi” ve “Toplumsal Plastik Sanat” gibi düşüncelerine aracılık ederek, desenin onun için ne kadar önemli bir yerde durduğunu göstermektedir.

Bu anlamda Beuys’un sanatındaki desenler her türlü izi ve çizgiyi birleştirmektedir. Bu desenler sanatçının elinin hareketlerini bize sunmaktadır... Beuys bize bu anlamda her insanın bir türlü desen yapabileceğini ve çizgilerle hareket edip kendisini, düşüncesini ifade edebileceğini vurgulamaktadır (Akay, 2005:49).

Sanatçının desenlerinde öne çıkan en önemli yapı, kullandığı kâğıtların yırtık, yıpranmış, daha önceden kullanılmış ve bir izi öncesinde üzerinde taşıyor olmasıdır. Diğer bir yapı ise kurşun kalem, kömür, çin mürekkebi gibi geleneksel malzemelerin yanı sıra bitki suları, çay, kahve, kan, sarı bakır, demir klorür gibi daha uçucu ve süreç odaklı malzemeleri de kullanmasıdır. Bazı çalışmalarında kullandığı yağ gibi desenlerinde kullandığı bu uçucu maddeler bir reaksiyon geçirerek dönüşüme uğramakta ve bozulmaktadır.

Gerek biçim, gerek malzeme bakımından çizimlerdeki bu çözümlü dağılıma eğilimi, Beuys'un "Plastik Sanat Teorisi" çerçevesinde formüleştirdiği 'Düşünmek, plastik sanattır' denkleminde benzer şekilde izleyiciye mümkün olduğunca düşünce özgürlüğü sağlar, ki bu da çizim maddelerinin belli başlı konu alanlarının yanı sıra sanatçının amaçladığı anlam içeriklerini de taşıdığı anlamına gelir (Paust, 2005:14).



**Şekil 12.** Joseph Beuys, Masa, 1952.

**Şekil 13.** Joseph Beuys, Geyik, 1956.

Bugün çağdaş sanat alanında sıkça karşımıza çıkan üretim pratiklerinden biri olan çizim tekniği aynı zamanda kuramsal altyapının inşasında önemli bir dil olarak tanımlanmaktadır. Farklı medyumlarla olan ilişkisinde, bazen videonun ana malzemesi olan çizim, bazen de enstalasyonun bir parçası olmuştur. Türkiye'nin çağdaş sanat ortamında bu tekniği kullanan sanatçılardan biri ise Çağrı Saray'dır. Saray desen pratiğini fotoğraf, video, heykel gibi farklı medyumlarla kullanarak kavramlarını geliştiren ve dönüştüren bir dile olanak sağlamaktadır. Örneğin 2012 yılında Bayburt'taki Baskı Müzesi'nde "Mesafe ve Temas" adlı sergisindeki "Evi Taşımak" adlı çalışması mekâna özgüdür.

Belirli bir müze ve belirli bir lokasyon için 1/6 ölçekte üretilmiş olan bu saat kulesi replikası, 1912'de Bayburt'tan Çorum'a göç etmek zorunda kalan Bayburtlu muhacirlerin evlerinden sürülmesi ve Çorum'da göçebe olarak yaşadıkları yıllar boyunca evleri olarak benimsedikleri Çorum'daki tarihi saat kulesini yıllar sonra Bayburt'a döndüklerinde yeniden inşa etmelerine kadar uzanan hikâyeyi görünür kılmaktadır. Saray'ın kullandığı katmanlı desen dili bu kez taşıyıcı formlar olan taşıma kolilerinin üzerine çizilmiştir, belli bir mesafeden bakıldığında küp formundaki taşıma kolilerinin oluşturduğu katı geometrik form erimekte ve saat kulesinin titreşen formu ortaya çıkmaktadır. Oluşturulmuş bu form aslında bir geçici heykel niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda söz konusu iş, Saray'ın kullandığı desen dilini formel anlamda dönüştürmeye ve sınırlarını genişletmeye çalıştığı işler olarak değerlendirilebilir (Saray, 2020;1033).





**Şekil 14.** Çağrı Saray, Evi Taşımak, 2012.

**Şekil 15.** Çağrı Saray, Radyo İstasyonu.

Sanatçının 2018 yılında İstanbul'da Pilot Galeride gerçekleştirdiği "Berlin Üzerindeki Gökyüzü" başlıklı kişisel sergisi Wim Wenders'ın Der Himmel über Berlin (Berlin Üzerinde Gökyüzü) filminden referansla ürettiği bir dizi eseri bir araya getirdi. Saray, sergide çoğunlukla desen pratiğinin merkezde olduğu aynı zamanda video, heykel ve poster gibi farklı medyumlarla ürettiği eserlerini de sundu. Sergide, desen ve video birlikteliğinin en dikkat çekici çalışmalarında biri olan "Radyo İstasyonu" adlı animasyon, sanatçının desene yaklaşımındaki sınırları aşan yaklaşımı gözler önüne serdi.

Der Himmel Über Berlin filminde Berlin'deki radyo istasyonunu havada süzülen bir meleğin gözünden görmekteyiz. Melek, radyo istasyonunun etrafında tam bir tur atmaktadır. Sanatçının bu sahneyi yeniden dönüştürdüğü Radyo İstasyonu isimli animasyonda, kule ve melek arasındaki mesafeyi ve katmanı öne çekip, bu kez izleyici olarak meleği cisimleşmiş olarak istasyonun etrafında tur atarken görmekteyiz. Bu kurgu izleyici-melek ve istasyon arasında üçlü bir katman oluşturmaktadır; radyo istasyonunun etrafında dönen melek zamanın bir noktasında asılı kalmıştır, sürekli tur atmaya devam etmektedir, ancak bu devinimsel hareketin bir öncesi ve sonrası yoktur. Melek, radyo istasyonunun etrafında sonsuza dek dönmekle cezalandırılmıştır. Melek için süreç. Vardır, olaylar ve durumlar vardır, ancak ölüm yoktur. Onun için zaman kavramı sonsuzluk anlamına gelir. Daniel bu sonsuzluktan ve zamanın deneyimlenmemesinden ve sadece izleyici olarak konumlandırıldığı tanıklık durumundan yorulmuştur (Saray, 2020;60).

Desen pratiğini başka medyumlarla birleştiren bir diğer sanatçı ise İnci Eviner'dir. Eviner'in çizimleri, geniş yelpazedeki çalışmalarının bir tür çözümsel düşünce pratiğini oluştururlar ve bir yanı ile toplumsal ve siyasal arka planı çarpıcı bir şekilde sahneler. Eviner'in sürreal figürleri ve melez yaratıklarla dolu yapıt düzenleri, sanatçının dayatılan kültür, ırk ve cinsiyet kalıplarının bir şaşkınlık, öfke ve yabancılaşma hissi yarattığı "dış" dünyada karşılaştıkları önyargıların vurgulu versiyonları gibidir (Harbison, 2011:42). 2009 tarihli "Yeni Vatandaş" adlı

çalışması, duvar resmi üzerine yerleştirilmiş üç videodan ve sekiz serigrafik bir diziden oluşur. Bir duvar üzerinde on üç sıradan oluşan yüzlerce siyah silüet halindeki figürlerle karşılaşırız.

Avrupa duvar kâğıdı geleneği ile Osmanlı çinilerinin üzerine yerleştirilen bezemeleri karşı karşıya getiren çalışma, geleneğin görsel sözlüğünün politik anlam ve içeriğine vurgu yapar. Duvar yüzeyine uyguladığı motiflerle anonim veya kaynağı saptırılmış işaret, simge ve desenleri yeni baştan yorumlayan sanatçı, yerleştirilmesinin önemli bir parçasını oluşturan üçlü video ile gelenek ve hareketli görüntü arasında ilişki kurar. Sanatçı, Paris ve İstanbul'dan aldığı kartpostallarda, motiflerin içine hapsediklerini düşündüğü kızlara, gerçekleştirdiği video animasyonuyla yeni bir varoluş olanağı tanır (Sanatçı ve Zamanı. [https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/inci-eviner\\_2234\\_7223238.pdf](https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/inci-eviner_2234_7223238.pdf)).

Eviner, özellikle deseni merkeze alarak ürettiği çok yönlü sanat pratiğinde, kadın, cinsiyet, politika, kimlik, göç gibi güncel konuları ele almaktadır. Tüm düşünce ikliminde desen pratiğini şöyle tanımlamaktadır. “Desen zihnimde olup bitenleri anlamının bir yolu benim için, aynı zamanda dünyayı içime yerleştirmenin de...” (Gürlek, 2011:181).

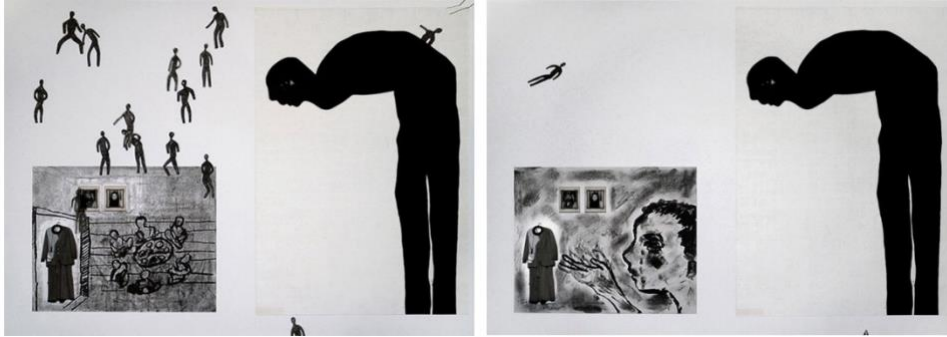


Şekil 16. İnci Eviner, Yeni Vatandaş, 2009.

Aslen grafik sanatçısı olan Sadik Alfraji ise, kâğıt ya da tuval üzeri siyah mürekkep, kömür, baskı ve kaligrafi çalışmalarıyla tanınmasına rağmen, sanat

pratiğinde video, animasyon gibi farklı ortamları da kullanır. Sınırsız düşünme aracı olarak animasyonu kullanan sanatçı, "Babamın İnşa Ettiği Ev" adlı animasyon film projeksiyonunda çizimi ve dijital animasyonu birleştirir. Alfraji, kişisel hafızasından ve aile geçmişiinden yola çıkar. Bu çalışmadaki, ev modeli her ne kadar bir yeri işaret etse de (sanatçının Bağdat'ta doğup büyüdüğü aile evini) bir tür kimlik metaforu olarak da şekillenir. Aile evi, sonuçta yıllarca orada yaşayan tüm o günlerin toplamıdır. Anılarla, insanlarla, olaylarla ve duygularımızla konuşan anlarla dolu bir kimliktir, sürekli yeni deneyimler ve bilgilerle vicdanımızı, aklımızı ve hafızamızı doldurur, bu yüzden kimliğimizi yaratma da ve biçimlendirme de rol alır. Biz onun içinde büyürken, o bizim içimiz de büyür, bir nokta da kimliğimizin ayrılmaz bir parçası olur (Ulusoy Akgül, 2014).

Ev'in kendisi manzaraya dönüşür ve evin inşa süreci bir tür göçebe fikrini ortaya çıkarır. Dolayısıyla orada bulunmaktan ziyade bir tür geçiş mekânlarına bürünür. Yani tekillikler düzleminde öznenin kendini gerçekleştirme süreçleri olarak vardır. "Ev vardır; ancak kozmosa doğru durmadan dağılmak şartıyla. Beden vardır; ancak bir ortam değil, haline-gelişlerin bir taşıyıcısı, geçişler arasındaki bir ilişki olması şartıyla." (Akgün, 2014, s. 79). Sanatçının kendisinin dile getirdiği durumda, bunu karşılar niteliktedir: "Şimdi çocukluğumun büyüdüğü gerçekliğine baktığımda, bir görüntüyü diğerinden ya da bir olayı diğerinden ayıramadığımı görüyorum. Bir sanatçı ve bir insan olarak kimliğimin temelinde, ruhumda dokulu tek bir goblen var." (Ruya Foundation. <https://ruyafoundation.org/en/2016/01/3059/>).



Şekil 17. Sadık Alfraji, Babamın İnşa Ettiği Ev, 2010

#### 4.SONUÇ

Desen yüzeyinin sadece kâğıt olmadığı her türlü olanağın mevcut olduğu olasılıklar döneminde desen, çağdaş sanatın bağlamlarıyla birlikte güçlü bir dil olabilmektedir. Bu çalışma, desenin mağara resimlerinden, bir eserin ortaya çıkmasındaki araçsallığına ve oradan da sanat eseri niteliğini kazanma sürecini incelemiştir. Daha sonrasında verilen sanat örnekleriyle birlikte, sanatçıların bağlamlarında deseni ele alışları işlenmiş ve böylece desenin anlatımın olanaklarında yeni bir ifade formu olabileceği sonucuna varılmıştır.



Özellikle bugünün çoklu medya ortamında desen, enstalasyonun bir parçası, videonun kurgusunda önemli bir imge ya da dijital tabanlı uygulamaların merkezi bir karakteri olmaktadır. Dolayısıyla desen, interdisipliner sanat anlayışının önemli bir ifadesi ve dili olarak göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu araştırmalar çerçevesinde ulaşılan sonuç, sanatçıya özgü yaratım alanında desenin kendi özerk alanını yaratarak topyekun sanat eserinin kendisi olduğu yönünde olmuştur. Günümüze yaklaştıkça bu durum daha da tanımlanabilir bir hale gelmiştir.

## 5. Kaynaklar/ References

- Rodin, A. (2017). Düşünce Kıvılcımları (A. Sönmezay, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Güzel, M. Ş. (2008). Abidin Dino Üçüncü Kitap 1952-1993. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Waldberg, P. (2003). Tiraje: Zamanların Hafızası. Ali Artun (Ed.). İstanbul: Norgunk.
- Artun, A. (2003). Desen Bir Bütün, Öncesi Sonrası Yok. <http://www.aliartun.com/yazilar/desen-bir-butun-onesi-sonrasi-yok/>, Erişim Tarihi: 15.06.2021
- Akay, A. (2005). Beuys'un Desenlerinin Güncelliği ve Sembol Önceliği. Mine Haydaroğlu (Haz.). Joseph Beuys-Aslolan Çizgidir, s. 39-52. İstanbul: YKY
- Paust, B. (2005). JJoseph Beuys'un Eserlerinde Çizimin Önemi (Ş. Sunar Çev.). Mine Haydaroğlu (Haz.). Joseph Beuys-Aslolan Çizgidir, s. 9-22. İstanbul: YKY
- Saray, Ç. (2020). Rizom Kavramı Bağlamında Çağrı Saray'ın Desen Pratiği. Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 6(27), 1030-1040.
- Saray, Ç. (2020). Ölüm Ve Zaman Kavramları Bağlamında 'Berlin Üzerindeki Gökyüzü' Sergisi. Academic Social Resources Journal, 5(13), 55-63.
- İstanbul Modern. Erişim Tarihi: 16.06.2021. [https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/inci-eviner\\_2234\\_7223238.pdf](https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/inci-eviner_2234_7223238.pdf)
- Harbison, I. (2011). Süresiz Askıya Alınma.(A. Emengen, N. Dikbaş, M. Seyhun Çev.). Nazlı Gürlek (Ed.). İnci Eviner, s. 7-56. İstanbul: Nesrin Esirtgen Collection.
- Gürlek, N. (2011). Egemene Karşı Şiirsel Bir Varlık Alanı. Nazlı Gürlek (Ed.). İnci Eviner, s. 59-199. İstanbul: Nesrin Esirtgen Collection.
- Ulusoy Akgül, İ. (2014). Existence through the Eyes of Sadik Kwaish. Alfraji. <https://fddocuments.in/reader/full/sadik-alfraji-exhibit-iraqi-artist-sadik-alfraji-blends-art-and-philosophy>. Erişim Tarihi: 13.06.2021.
- Ruya Foundation. (2015). A Tapestry Woven in My Soul: Sadik Kwaish Alfraji on childhood recollections that shaped him as an artist. Ruyafoundation. <https://ruyafoundation.org/en/2016/01/3059/>. Erişim Tarihi: 13.06.2021