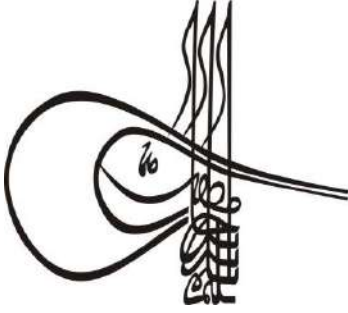




Turkish Studies

Social Sciences

Volume 13/18, Summer 2018, p. 1431-1464

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.14010>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Ağustos 2018

✓ Accepted/Kabul: Eylül 2018

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI - Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN – Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SUSUZ – Dr. Öğr. Üyesi Ayşe BUDAK

This article was checked by iThenticate.

18. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE BATI SANATINDA YEME-İÇME KÜLTÜRÜ

Muzaffer YILMAZ*

ÖZET

Yaşamın devamı için diğer temel ihtiyaçlara nazaran daha elzem olan yeme-içme faaliyeti, bu önemine ilave olarak, (tarihsel süreçte) kültür ve medeniyet olgularının oluşmasına etki edecek pek çok gelişime de zemin hazırlamıştır. İnsanlık hatta dünya yaşamının geri kalanı kadar eski olan yeme-içme faaliyetinin ve sanat ile olan ilişkisi, Paleolitik Dönem'den günümüze çeşitli kırılmalar, dönüşümler ve değişimler yaşamıştır. Yakın Çağ'dan günümüze kadar ki evre, bu gelişim ve değişim seyri içerisinde önemli bir zaman aralığıdır. Fransız İhtilali ile Sanayi Devrimini hazırlayan şartlar ve bu devrim-ihtilalin neticeleri, batıda birbirine tepki olarak oluşmuş sanat akımlarının doğmasına neden olmuştur. Resim sanatında objeden süjeye geçiş süreci ile akabinde cereyan eden ve avangard olarak adlandırılan 20. yüzyıl akımları ise farklı sanat anlayışlarının doğmasına zemin hazırlamıştır. Batıda, 20. yüzyıl başlarında eş zamanlı olarak görülmeye başlanan bu reaksiyonlarda, 1960'lar sonrasındaki değişim-dönüşümün gerçekleşmesine imkân tanımıştır. Makalede, pek çok belirleyicinin etkisiyle oluşan bu üç yüz yıllık süreçte, klasik, modern ve postmodern terimleri içerisinde, batı sanatındaki yeme-içme temalı resimlerin değişimi ve evrimi ele alınmaya çalışılmıştır. Metinde, tüm dönemlere ait eserlerden oluşan bir kataloglama değil, gelişim, değişim ve neden-sonuç ilişkisi merkezli bir ele alış biçimi benimsenmiş ve bol sayıda seçme örnek çalışma, hem anlatımı desteklemek hem de ifade edilmeye çalışılan gelişim ve değişimi daha net şekilde vurgulamak için kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Tarihi, Yeme-İçme Kültürü, Felsefe



* Dr. Öğr. Üyesi Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, El-mek: emuzafferyilmaz@gmail.com

FROM 18. CENTURY TO TODAY AND DRINK CULTURE IN WEST ART

ABSTRACT

Eating and drinking activity which is more crucial than other basic needs for surviving, in addition to this importance, triggered many developments that would effect culture and civilisation phenomenons (in historical process). The relationship between art and eating and drinking activity which is as old as history of humanity, even the rest of life at earth, experienced several breakings, transformations and changes from Palaeolithic Era to modern day. The phase from modern age to these days is an important time period inside this development and change process. Conditions which prepare French Revolution and Industrial Revolution and their conclusions caused art movements that emerged as reactions to each other. Process of passing object to subject and 20th century movements that occurred right after this process and named as avanguard formed a basis for birth of different art concepts. In West, those reactions which could be seen simultaneously in the very beginning of 20th century enabled the change and transformation after 1960ies. In this article I analyzed changes and evolution of the food theme paintings in Western art in 300 hundred-year process formed by several paradigms. There isn't a cataloging consists of paintings belongs to all those periods, but cause and effect and change become focus of this study. And several samples are used for both supporting statement and emphasizing the change in art more clearly.

STRUCTURED ABSTRACT

In addition to dressing and sheltering, eating and drinking activity is one of the three basic needs of humankind. Eating and drinking activity which is more crucial than other basic needs for surviving in addition to this importance, triggered many developments that would affect culture and civilisation phenomenons (in historical process). Especially in this context invention of fire and using it under control may be the biggest revolution of humankind until they started the agricultural era. Controlling fire and forming a food-drink culture formed a basis for family and community phenomenons, and also affected creation of art. From drawing to caves' walls to sacrifice rituals, from emerging architecture to building public buildings it is possible to say especially until Middle Age food culture had a special important and directive power life of communities.

The relationship between art and eating and drinking activity which is as old as history of humanity, even the rest of life at earth, experienced several breakings, transformations and changes from Palaeolithic Era to modern day. The phase from modern age to these days is an important time period inside this development and change process.

After Roman Empire was collapsed Christianity (actually the Catholic thought) had primary role in forming European Art. Through the phase from the beginning of the Middle Age to the end of Baroque Era, affects of that role could be seen art's every field (especially in

architecture), but also it could follow especially painting art which is the important art at that era. Despite the fact that it has a symbolic expression because it is religious inherently, there are respectable amount of paintings which carries the trace of food and drink culture in that era. Works with the theme of food and drink in this era are possible to categorize in two different group in general.

18th century is one of the important touchstones of world history. This century which would lead many social events can be suggested that it contributed seriously to form modern world. 18th century is provided with a special importance in world history in many ways on the occasion of preparing basis for formations which influenced today. Attached to social, politic, ekonomik events, phenomenons or situations after 18th century several changes happened in art from viewers' point of view to exhibition fields and applications with regards to form, meaning and perception. Along with those changes while some of attention objects became unfashionable and neutralized on social perception through some of art themes, the other themes which transformed their formal or esthetic codes suitable for the era's technical possibilities could managed to save their continuity.

Conditions which prepare French Revolution and Industrial Revolution and their conclusions caused art movements that emerged as reactions to each other. Process of passing object to subject and 20th century movements that occurred right after this process and named as avant-garde formed a basis for birth of different art concepts. In West, those reactions which could be seen simultaneously in the very beginning of 20th century enabled the change and transformation after 1960ies. Especially along with 1960's emerging Postmodern term is a turning point for food and drink themed art. After 1960's which is related to postmodern era, specific to different sense of art, it can be suggested that art followed a line that focused on many social subjects like sexuality, opposition, criticism, rejection, acceptance, concentration and sharing and developed within the frame of conceptual art. In addition to that when the process of food and drink theme in west art is evaluated as a whole, it is possible to assert that food and drink themed works were influenced by belief (Catholic and ancient mythology) in Middle Age, political and social events in 18 and 19th century, subconscious in the beginning of 20th century and global social events blended with subconscious influences after mid-20th century. Along with 21st century in the works which hasn't named properly yet and still has overtones of postmodern, it can be detected food and drink theme evolve quite different process and has a mission beyond the prior ones.

In this study, the study of food and drink themed works in the post 18th century Western art was considered as a whole with its historical course and dynamics and the changes in these works are carried in a cause and effect relationship by taken into consideration of the conditions of the time period, sociocultural and political environment and technological developments. Considering the historical time period mentioned in the evaluations made by referring to various references; observational impressionism appears with nature morte that has altered aesthetic and cultural codes along with social environment (cafe-restaurant), however intuitionist impressionism appears with its symbolic phraseology. Along with these art movements which are frequently

mentioned as modern because of their containment of abstraction impulse within, the avant-garde emphasis which was highly important since from the beginning of 20th century has changed the material-form and essence of the aforementioned subject.

It is possible to say that after the 1960s, which was associated with a postmodern period; the follow of the course was improved by centering a wide range of social issues in many different art concepts such as; sexuality, opposition, criticism, rejection, acceptance, gathering, sharing and by following within the framework of conceptual art. In addition to these, it is possible to conclude that when the food and drink theme specific to Western art is considered all in all, in middle ages, the religious belief (Catholic thought and Ancient Mythology), in 18th-19th centuries, the political and social events, from the beginning of the 20th century the subconscious, and after the mids of 20th century the social movements of the global scale which is blended with subconscious effects have an influence on the works.

Apparently; eating and drinking is a subject that keeps the contrasts such as real/imaginary together and has a powerful association in the sense of time and space. For this reason, in time, as art it has turned into an data object from an interest object. Consequently, these possibilities made it possible to hold many studies on the subject and it became on of the frequently preferred subjects by many artists of the past. Inevitably, this subject which has been approached towards within existing orders, will transform to an utopic question by being perceived as free from its practical outcomes and images. Considering the existence of such a future parallel to the existence of humanity, it is possible to conclude that the subject may accompany the concepts that we do not yet know or hear, and it seems possible for it to be reproduced by artists by being looked at it over new forms, paths, mentalities, a completely different imagery or power of design.

Keywords: Art, Art History, Food Culture, Philosophy.

1. Giriş

Toplumsal, politik, ekonomik, olay, olgu ya da durumlara bağlı olarak sanatta, 18. yüzyıldan sonra, izleyicinin bakış açısından sergileme alanlarına ve pratiklerine kadar biçim, anlam ve algı bakımından önemli değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerle birlikte sanatın kimi temaları ya da ilgi nesneleri demodeleşip toplumsal algı üzerinde etkisiz hale gelirken, çağın teknik olanaklarına göre biçimsel ya da estetik kodlarını dönüştüren kimi temalar ise sürekliliğini korumayı başarmıştır. Elbette bu sürekliliğin devam ettirilmesi sadece çağa ayak uydurma gerekliliğinin yerine getirilmesiyle ilişkili değildir. Sanat tarihi incelendiğinde; sanatın var olduğu ilk andan günümüze kadar, tüketilerek yeniden üretilen bu temaların, çoğunlukla insanın varlığını tespit ve temin edip onayarak yaşamsal faaliyetin özünü oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla güncelliğimiz ve şimdiki zaman üzerine düşünme ve üretme olanağı da sunan bu temalardan birini de yeme-içme oluşturmaktadır. Böyle bir farkındalık içinde batı resminde Ortaçağ'dan 18. yüzyıla inanç ve sosyo-kültürel hayat olmak üzere iki temel kaynaktan beslenen yeme-içme temasının, toplumsal yaşamda değişen algıyla birlikte 18. yüzyıldan günümüze farklı estetik ve kültürel kodlarla ortaya çıktığı görülmektedir.

Çalışmada bireysel ve toplumsal motivasyonların bir sonucu olarak örtük ya da aleni olarak karşımıza çıkan bu kodlara dikkat çekilerek, 18. yüzyıldan günümüze batı sanatında yeme-içme temalı çalışmaların biçim ve içerik bakımından değişimi üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. Bu yapılırken; sanatın bilişsel/duyuşsal, ve mikro/makro deneyim alanlarında çeşitli referanslara - sanatçı, iş, kavram, akım, izleyici, entelektüel vb. gibi- başvurulmuştur.

2. 18. Yüzyıldan Günümüze Batı Resminde Yeme-İçme Kültürü

18. yüzyıl sonrası batı sanatının iki yüz yılını besleyen tüm unsurlar, insanlık tarihinin dönüm noktalarını oluşturan *Fransız İhtilali* ve *Sanayi Devrimi* ile doğrudan ilişkilidir. Yeni bir evren ve insan tasarımı öngören bu iki çok önemli gelişmeyi hazırlayan şartlar ve bu hadiselerden sonraki kazanımlar-kayıplar, Avrupa’da birbirinin ardılı ya da karşısı çeşitli *modern* sanat akımlarının doğmasına neden olmuştur.

Özellikle bu akımlardan, Kant idealizminden güçlü bir şekilde etkilenecek, aydınlanma aklına karşı insanın usa ilave olarak aynı zamanda duygu, düşünce, his, beceri gibi diğer yetileriyle de birlikte var olduğu savıyla ortaya çıkan Romantizm ve Fransız İhtilali arasında güçlü bir ilişki vardır. Çünkü bu felsefi dayanağın da etkisiyle *devrim* ve *yıkım* kelimeleriyle sıkı bir bağ kuran Romantik sanatçılar, bu ilişkinin tabii bir sonucu olarak resimlerinde uzak ülkelere özlem, merak, isyan, zafer gibi temalardan beslenmişlerdir. Dolayısıyla çalışmalarında temel vurgularını çoğu aşkın nitelikteki bu temalar üzerine yapan romantik sanatçıların görüntü arşivinde yeme-içme ile ilgili resimlerden bahsetmek çok mümkün olmamaktadır. Çünkü dönemin şartları ve buna bağlı olarak sanatçının ilgi ve motivasyonları tıpkı Neo-Klasik ve Rokoko dönemlerinde olduğu gibi, yeme-içme temalı resimlerin yapımına çokta imkân tanımamıştır.

Rönesans’tan sonra yeme-içme kültürü ve resim sanatı ilişkisi içerisindeki ikinci kırılma Empresyonist dönemde yaşanmıştır. 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başlarında İngiltere’de “insan/hayvan” “el/kas” gücünden makine gücüne geçilmesiyle gerçekleşen Sanayi Devrimi ve o güne kadar ki hâkim sanat anlayışını sarsan fotoğraf makinesinin icadı gibi bir dizi ardışık olayın doğrudan ve dolaylı etkileriyle ortaya çıkan empresyonizm, yeme-içme temasının sıklıkla işlendiği bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlamda geleneksel sanatın bütün biçimsel ve kanonik yaratım arzularını bir kenara bırakıp, sanatı geri dönüşü olmayan bir noktadan yeniden başlatan empresyonistlerin *natürmort*larında ve atölyelerini terk ederek anlık izlenimler üzerine odaklandıkları *outdoor* sahnelerinde, yeme-içme temasını –bazen- birlikte yaratım sürecinin bir parçası haline getirdikleri görülmektedir. Örneğin; empresyonizmin kurucusu olarak kabul edilen *Eduard Manet*’nin, dönemin ahlaki değerlerine yönelik bir eleştiri taşıyan *Kırda Öğle Yemeği (Piknik)* adlı çalışması sürece damga vurmasının yanında, resmin sol alt köşesinde yer alan *natürmort* eklentisiyle dikkat çekmektedir (Fotoğraf 1). Ayrıca dönemim bir başka önemli ressamı *Claude Monet*’in de benzer içerikli çalışmaları bulunmaktadır (Fotoğraf 2).

Burada kahvaltı-piknik temalı çalışmaların bir eklentisi olan *natürmort*, kompozisyon içindeki koordinatı ile artık hiyerarşik vurgusundan kurtarılmış ve bir *eylem* aracı olmuştur. Çünkü resmin en önünde kurgulanan *natürmort* aynı zamanda tam da arkasında yer alan figürler ve hemen önünde duran seyirci ile bir bağı, bir eylemi mümkün kılmaktadır. Baker, seyirci ile *natürmort* arasındaki bu ilişkiselliği şöyle açıklamaktadır.

“*Natürmort bir ‘alan-dışı’, ‘off-screen’, ‘hors-champs’ sanatıdır... Bir eli çağıran, resmi göreni veya seyirciyi çağıran bir an.*

(...)

Bu nihayetinde seyircinin uyarılan elinden, dolayısıyla beyninden başka bir şey değildir... (Baker, 2015: 102,103).

Bu resimde de eylemsiz nesnelerden oluşan natürmort aracılığıyla seyirci öncelikle, önde doğrudan çekincesiz duran ve kendisine bakan kadın figürüyle ve daha sonra resmin geri kalanını oluşturan her şey ile iletişim kurarak, resme hem dâhil, hem de müdahil olmuştur.

Natürmort türü üzerinden devam edilirse; empresyonizm ile kübizm arasında bir köprü oluşturan ve “sanat tarihinde natüralizmden soyut sanata geçişte aracılık görevini üstlenerek” modern sanatın da babası olarak anılan *Paul Cezanne* (Tunalı, 2008: 123), yeme-içme teması açısından elbette en önemli uğraklardan birini oluşturmaktadır. “*Bir elmayla Paris’i şaşırtmak istiyorum*” diyen sanatçı, bu niyetine karşılık gelecek şekilde eşzamanlılık ilkesiyle hareket ettiği, deneysel, nesnelerin birbirleriyle ve zaman-mekânla ilişkilerini alışılmadık açılardan sunduğu, optik algıyı zorlayan pek çok natürmort resim yapmıştır. *Cezanne*’ın bu arzusu Baker tarafından, izlenimciler açısından sanatçının önemine vurgu yapılarak şöyle dile getirilmiştir:

“*Bir elmanın önem kazanması, yani bir kompozisyonun parçası olarak değil, tek başına önemli hale gelmesi...*” (Baker, 2015: 56).

Bu vurgu ile *Paul Cezanne*’ın natürmortlarındaki yeme-içme faaliyetine ait her türlü görüntü gıda değerini aşarak, artık birer kavrama dönüşmektedir. Bu farkındalıktan yola çıkarak yine *Cezanne*’ın natürmortlarındaki her öğeyi *aşkın bir imaj* olarak değerlendiren Baker’in onlar üzerinden bütün bir dönem okumasına da giriştiği görülmektedir:

Bazen bu an, transandantal imajın resimdeki en büyük ustası olarak adlandırmak istediğim Cézanne natürmortlarında belirir... Orada resme bakını müdahaleye davet eden, hatta bunu el hizasında yapabilen bir motif var: Cézanne’ın küçük köylü kilerlerinde resmettiği bütün o elma ve armutlar [adını unuttuğum biri bu resimleri yorumlarken ‘bir havuçla devrim yapılabilir’ demişti] aslında aşkın, transandantal bir imaja gönderirler --işte bu yüzden masa her an dağılacakmış, çöküp gidecekmiş gibi bir geometriyle resmedilmiştir... müdahale etmezseniz, masayı tutmazsanız ‘yitip gidecek’ bir hayat tarzı vardır --endüstri yavaş yavaş yerleşirken gitgide yoksullaşan doğal köylü hayatı... (Ulus Baker, <http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=0,243,0,0,1,0>)

Bütün bu değerlendirmelerle birlikte *Cezanne*’da yeme-içme temasının bir ideale dönüştürüldüğünün söylenmesi mümkün gibi görünmektedir.

Kahvaltı-piknik organizasyonu içinde ya da bağımsız olarak natürmort temalı bu tarz çalışmaların dışında, devrim ile Fransa’da değişen sosyo-kültürel hayatın çok iyi anlatıldığı empresyonist resimleri de görmek mümkündür. Bu anlamda titizlikle hesaplanmış toplumsal hayatın ayrıntıları içinde yeme-içme faaliyeti, -nesnel ve pratik olarak- empresyonist resimlerde fiziksel/mekânsal bir varoluş içinde somutlaştırılarak tekrar tekrar üretilmiştir. Bu resimler içerisinde yeni hayatın somut, kültürel ve çoğunlukla entelektüel ve ideolojik olarak tanımlı mekânları olan cafe-restaurantları konu alan yeme-içme temalı çalışmalar dikkat çekicidir. Örneğin; bu dönem ressamlarının buluşma yeri olan *Cafe Nouvelle-Athenes*, pek çok ressamın eserine konu olmuştur. Bu çalışmalar içerisinde *Edgar Degas*’ın *Apsent* adlı çalışması, seçilen figürler ve vurgulanan melankolik tavrı ile -özellikle yeni dünyanın yalnızlığına göndermede bulunması itibarıyla- dikkat çekicidir (Fotoğraf 3). Bu çalışmalar dışında *Manet*’in *Folies Bergere’de Bar* ve *Renoir*’ın *Sandal Partisi* adlı resimleri, yeme-içme mekânlarının resme konu edildiği diğer empresyonist çalışmalardır (Fotoğraf 4,5). Bu dönemde, *post-empresyonist* olarak da değerlendirilen iki ressam için ise ayrı bir parantez açmak gerekir. Bunlar *Vincent Van Gogh* ve *Paul Gauguin*’dir. Pek çok önemli başyapıtı ile resim sanatı tarih içerisinde özel bir yeri olan *Van Gogh*, çok sayıda cafe-restaurantta da çalışmalarında yer vermiştir. *Cafe Arles’te Bir Akşam*, sanatçının önemli eserlerinden biri olup *Van Gogh*’un benzer içerikli başka çalışmaları da bulunmaktadır (Fotoğraf 6,7).

Elbette bu yapıtlardan yola çıkarak mevzu bahis temayı sadece gerçek yararlılığı içinde, olduğu şey olarak değerlendirmek basit bir indirgemeci yaklaşım olacaktır. Çünkü yeme-içme

temasına kaynaklık eden bu sosyal/toplumsal mekânlar (cafe-restoranlar) geçmişte siyasal ve sanatsal manifestoların fikren kuruluşları açısından stratejik mekânlar olarak entelektüel hayatta son derece önemli bir rol oynamışlardır. Dolayısıyla yeme-içmenin mekânla ilişkisi düşünüldüğünde, böyle bir yaşamsal pratik kendisinden ziyade bambaşka bir bilinç ve imgeye indirgenebilmektedir. Örneğin; Zeynep Kakinç bu durumu Amerikalı yazar ve gazeteci Edward King'in Paris izlemimleri'ndeki cafeler ile ilgili görüşlerini referans göstererek şöyle aktarmaktadır:

"Dedikodular, entrikalar, hayaller, umutlar her şey buralardadır." Şehir bohem havasını korumaya çalışırken burjuvazinin etkisi ağır bastı ve café'ler ve içilen içkiler bir statü simgesi halini almaya başladı" (<https://nattsfield.com/2017/02/13/artistic-cafe-society/>).

Kuşkusuz bu tespit, mekân ve yeme-içme kültürü üzerine hiyerarşik bir vurgu yapmaktadır. Nitekim cafe-restaurant betimlemelerinin dışında yer alan, *Van Gogh*'un sosyolojik içerikli bir diğer yeme-içme temalı resmi olan *Patates Yiyenler*'i de, alt-kültürle ilişkilendirerek bu vurguya açık seçiklik kazandırmak mümkündür (Fotoğraf 8). Dönemin diğer önemli ressamı *Paul Gauguin*'in Haiti'de yaptığı etnik temalı natürmortları ise bu eşleşmelerden azade bir görüntü sergilemekte, kültürel farklılığın ve zenginliğin anlam ve üretimine odaklanmasıyla bütün hiyerarşik vurguları geçersiz kılarak yeme-içme kültürü açısından önemli bir yerde durmaktadır (Fotoğraf 9).

Empresyonistler ve post-empresyonistlerden hemen sonra ve onların natüralist anlayışlarına karşı ortaya çıkan dışavurumcuların ise, yeme-içme temasını sanat pratiklerinin işleyişlerine göre yeniden ve varoluşsal bir kaygıya eşlik edecek biçimlerde yorumladıkları görülmektedir.

19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında Almanya'da ortaya çıkan, iç dünyanın dışavurumuna dayanan ve aynı zamanda metaforik anlatımlarda ihtiva eden bir sanat akımı (Richard, 1991: 7,8) olarak dışavurumculukta, yeme-içme temalı resimler empresyonizmden farklı olarak değişen sosyo-kültürel hayatın somut nesneleri olarak değil, iç dünyanın soyut imgelerinin ürünü olarak ortaya çıkmışlardır (Fotoğraf 10-12). Yani bir bakıma oldukça geniş bir konu yelpazesıyla ortaya çıkmış olan resimlerde kurgunun korunduğunu, fakat anlatım dilinin değiştiğini söylemek mümkündür. Öyle ki, dönemin natürmortlarında bile değişen anlatım dilini ve melankolik ifadeyi görmek mümkündür.

Empresyonizm sonrası değişim kendisini sadece ekspresyonizm ve sembolizm gibi sanat akımlarında hissettirmemiştir. 20. yüzyıl dünyası, yaşanan pek çok siyasi olayında etkisiyle sanat alanında farklı ve hızlı değişimlere gebe olmuştur. 20. yüzyıla beraber Avrupa resminde beş yüzyıl egemen olan obje merkezli anlayış yerini süjeye bırakmış ve sübjektivist bir sanat anlayışı resimde egemen olmaya başlamıştır (Tunalı, 2008: 121). Soyut bir kavrayışı merkeze koyan bu sanat anlayışı aynı zamanda modern sanatın başlangıcı olarak da kabul edilmektedir. 20. yüzyıla beraber ortaya çıkmaya başlayan modernizmin felsefi temelleri ise 18. yüzyılın son çeyreğinde Immanuel Kant tarafından atılmış olup Kant, sanat eserlerini eleştirenlerin, aynı eserleri deneyimlemeleri halinde benzer yorumları yapabilecekleri ve ortak yargılarda bulunabileceklerine ilişkin bir estetik kuram geliştirmiştir (Barret, 2014: 51,52).

19. yüzyılda kendisinden önceki sanat akımlarına bir tepki olarak doğan akımların sayısı üçü geçmezken, 20. yüzyılda bu sanatlara, -özellikle de empresyonizme- tepki olarak doğan akımların sayısı oldukça fazladır (Benoist, 197: 114). Genel olarak bu sanat akımlarının hepsinin ortak özelliği -özü itibarıyla- natüralizmi ret etmesidir¹. 20. yüzyılda klasizme karşı olan, sanat ile hayatı bir araya getirmeye çalışan ve 'yeni'yi arayan bütün sanat akımlarını avangard tanımı içerisinde değerlendirmek mümkündür (Artun, 2013. 45). Peter Bürger, avangard terimine yüklediği misyonu şöyle ifade etmektedir;

¹ Birbirine tepki olarak doğan sanat akımlarının manifestoları hakkında toplu ve ayrıntılı bir bilgi için bkz. Ali Artun (2013). *Sanat Manifestoları*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Özerkleşme 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında estetizm ve sembolizm ile zirvesine ulaşır. Hayattan olabildiğince yalıtılması sonucu, sanatın içeriği kendi formuna dönüşür. Başka deyişle içeriği biçimi olur. Bu süreç sanatın toplumsal örgütlenmesiyle birdir. Sanat, formlarıyla olduğu kadar kurumlarıyla da, artık toplumu ve hayatı değil, kendisini temsil eder (Bürger, 2017: 20, 21).

Bu akımlar içerisinde olan Kübistler, Fovlar, Primitivistler ve Fütüristler, bu yüzyıl başlarında ortaya çıkan ve aynı 'soyut' anlayışa sahip olan ekoller olmasından dolayı oldukça önemlidir². Bu noktada yeme-içme teması ile ilişkili olarak Kübizme ayrı bir parantez açmak gerekmektedir. Çünkü 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan bu akımın en önemli temsilcisi olarak kabul edilen *Pablo Picasso*'nun son dönemlerinde yaptığı bir grup çalışması, batı resmindeki yeme-içme temalı resimler açısından ilginç denemelerdir.

Sanatçının İspanya'da seramik tabaklar üzerine yaptığı resimler, resim sanatı ve yeme-içme kültürü açısından daha önce görülmemiş bir yeniliktir. Avrupa'nın değişik müzelerinde sergilenen farklı boyut ve renkteki tabaklar üzerinde bazen yiyecek tasvirlerinin kullandığını, bazense farklı betimlemeler yapılarak seramik yüzeyin bir tuvale dönüştürdüğü görülmektedir (Fotoğraf 13-15). *Picasso*'nun sanatçı kişiliğindeki sürekli biçim değişikliği (tabaklar da mevzu bahis edilirse biçime malzemeyi de katmak mümkündür), onu kendisinden sonraki süreçte de modernistlerin sürekli bir referans noktası yapmıştır.

Kim ne derse desin, Picasso, buluşlarıyla kendinden sonrakilere yol gösterecek öncü bir devrimciydi. Greenberg, öncünün en önemli işlevi denemek değil yol bulmaktır" derken, sanırız Picasso'nun ünlü "ben aramam bulurum" sözünden hareket etmişti. Söylemeye bile gerek yok, modern düşüncenin bir ürünüydü o. (Yılmaz, 2013: 97).

Yemek tabaklarını bir tuvale dönüştürerek kullanan bir diğer önemli sanatçı ise *Salvador Dali*'dir. Benzer bir şekilde çok sayıda yemek betimlemesinin yer aldığı *Dali*'nin tabaklarında, *Picasso*'ya göre daha girift kompozisyonların olduğunu söylemek mümkündür (Fotoğraf 16-17).

Sürrealizmin en önemli temsilcilerinden biri olan *Dali*'nin yeme-içme konulu çalışmaları sadece tabaklarla sınırlı değildir. Sanatçının sürrealist üslupla yapılmış yeme-içme temalı çeşitli yağlıboya tabloları da bulunmaktadır. Yeme-içme temalı bu eserleri dışında *Dali*'nin, oldukça afrodizyak tariflerden oluşan ve içinde bol sayıda görselin yer aldığı bir yemek kitabı da³ mevcuttur (Fotoğraf 18). Bu çalışmalarına ilaveten *Dali*'nin, *Istakoz Telefon* adını taşıyan başka bir çalışması da bulunmakta olup, bir yemek nesnesinin sanat eserine dönüşüm sürecindeki malzeme değişikliğine güzel bir örnektir (Fotoğraf 19).

Sürrealist ressam *Meret Oppenheim* da tabağı bir sanat nesnesine dönüştüren sanatçılardan biridir. Daha çok fotoğrafları ile tanınan *Oppenheim*'in *Metal Servis Tabağı* adlı eseri, konuya farklı bir türde yaklaşan, fakat yine tabak nesnesi üzerinden bir yorumlamaya giden, kadın-servis-yemek-erotizm dörtleminde ilginç bir sürrealist eserdir (Fotoğraf 20).

20. yüzyılın geniş bir alanda etki uyandıran en önemli akımlarının başında gelen Sürrealizm (gerçeküstücülük), bilinen sanat görüşlerini alt üst eden ve 1916-1920 yılları arasında görülen Dada'nın bir bakıma devamı olarak kabul edilebilir (Hopkins, 2006: 11). Dada'ya bağlı marjinal bir bakış açısının gelişme ve değişme imkanı bulduğu sürrealizmi, bilinçaltı ile beslenen bir sanat akımı olarak değerlendirmek mümkündür. Zira bu akımın ortaya çıkmasında Sigmund Freud'un yapmış olduğu araştırmalar ve ortaya koyduğu realiteler büyük rol oynamıştır (Türker ve Çokokumuş, 2014:

² 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başları, bu zikredilen akımlar-üsluplar dışında pek çok farklı akım-üslubu bünyesinde barındırmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahu Antmen (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Ankara: Sel Yayıncılık.

³ Picasso tarafından kaleme alınmamış olsa da, Picasso'nun sevdiği yemeklerden oluşan benzer bir çalışma da, Picasso'nun *Sofrası* adı altında yayınlanmıştır. Bkz. Ermine Herscher (2003). *Picasso'nun Sofrası Mutfaktaki Sanat Şöleni*, (Çev. Emine Çaykara ve Şeyda Çaluk), İstanbul: İş Bankası Yayınları.

122). Mehmet Yılmaz, *Modernden Postmoderne Sanat* adlı kitabında, Freud'dan şöyle bir aktarım yapar;

Sanatçı yapısı bakımından içine dönüktür; Nevroza uzak sayılmaz. [...] Onur, güç, servet, ün ve kadından sevgisini kazanmak ister; ama bu doyum kaynaklarını elde etme olanağından yoksundur. Sonuçta, doyumsuz başka herkes gibi gerçekliğe sırt çevirerek, tüm ilgisini ve libidosunu, nevroza dönük olan kendi hayal dünyasının dileklerini gerçekleştirmeye aktarır (Yılmaz, 2013: 173).

Bilinçaltından beslenen sürrealist sanatçılar oldukça özgür bir imge dünyasına sahiptiler. Bu bakımdan kullandıkları çok sayıda simge de, metaforik olarak resim sanatında yer bulabilmiştir. Bu simgelerden bir kısmını da, *Salvador Dali*'nin örneklerinde olduğu gibi yeme içme konulu nesneler oluşturmaktadır. *Salvador Dali* dışında başka sürrealist ressamlarında yeme-içme temalı resimleri bulunmaktadır. Bu sanatçıların en önemlilerinden biri *Rene Magritte*'dir. *Magritte*'nin yaptığı ve resim sanatına mâl olan pek çok çalışmaları içerisinde, yeşil elmayı bir metafor olarak kullandığı resimleri, kendi eserleri içerisinde özel bir grubu oluşturmaktadır (Fotoğraf 21). Kübizm ve ardından gelen Sürrealizm'in, batı sanatında yeme-içme temalı çalışmalar özelinde en büyük yeniliği, resim sanatının dışında –malzeme değişikliğine bağlı- farklı çalışmaların ortaya çıkmasına imkân tanınmasıdır⁴.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ise yaygın popüler görüşe göre mottosu “*her şey uyar*” olan postmodern dönem başlamıştır. David Harvey, ‘her şey uyar’ın izahı sadedinde postmodernizmi modernizmden ayırırken postmodernizmin; rastlantısal, anarşik, katılıma dayalı, yüzeyle ilgilenen, ideoloji karşıtı, kişisel tarihle ilgili, ironik ve pastişik [tarihsel süreksizlik], yapı bozucu ve şizofrenik bir duruma işaret ettiği bir grup tanımlayıcı özelliğe sahip olduğunu sıralanmaktadır (Harvey, 2014: 59). Bu özellikler ise ağırlıklı olarak 1960 ve sonrası ortaya çıkan sanat akımlarında ve geleneksel formların dışındaki sanat formlarında açıkça görülmektedir.

Yeme-içme teması açısından düşünüldüğünde 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, değişen sanat anlayışıyla birlikte farklı biçim ve malzeme değişiklikleriyle karşımıza çıkan en önemli sanat akımlarının başında Pop Art gelmektedir. Aşkın bir *ben* vurgusu olan Soyut Dışavurumculuk’a karşı bir tepki olarak Pop Art, 1950’li ve 1960’lı yıllarda önce İngiltere’de ve ardından Amerika’da yaygınlaşmıştır. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasının -bir bakıma dünyanın küçülmesinin- ve bilgiye ulaşım imkânının gelişmesinin, Pop Art’ın ortaya çıkmasına zemin hazırladığını söylemek mümkündür. Pop Art ile döneminin yapısalcı düşünce ekolü arasında ciddi bir bağlantı ve ilişki bulunmaktadır. Yapısalcı düşünce, herhangi bir mitin bireysel bir yorumundan ziyade kendi yapısına odaklanırken; Pop Art sanatçıları da görüntüleri doğada göründükleri özel bağlamlarının dışında, bağımsız göstergeler olarak ele almışlardır (Fineberg, 2013: 230). Bu durum, görünenin istenildiği gibi yeniden yorumlanmasına da imkân tanımaktadır. Bu yorumlama -ve bir bakıma dönüştürme özgürlüğü- popüler kültürün ürünü olan yemek ürünleri içinde geçerlidir. Zira 20. yüzyıla beraber ortaya çıkan tüm sanat akımlarının aksine popüler kültürü dışlamayan ve sanata malzeme eden Pop Art sanatçıları, yeme-içme temalı da çok sayıda çalışma yapmıştır. Bu çalışmalardan en bilinenleri, kuşkusuz dönemin en popüler sanatçısı *Andy Warhol* tarafından yapılmıştır. Örneğin sanatçının serigrafı tekniğinde yaptığı *Çorba Konserveleri (Campbells)*, hem kendisinin hem de dönemin simge çalışmalarından biridir (Fotoğraf 22). Bu işinde olduğu gibi, popüler kültür içinde yığınlar halinde bulunan tüketim metalarını seri üretim mantığıyla çoğaltarak sıradanlaştıran *Warhol*’un hamburger yediği bir video kaydıda, aynı mantığı yansıtan başka bir işidir. Sanatçı bu videoda; tüketim nesnesi ve sanat arasındaki mesafeyi ‘hamburger yeme’ üzerinden göstermiştir.

⁴ Bu yeniliğin en önemli göstergeleri olan tabaklar, hem Dali hem de Picasso’nun geç dönemlerine ait olup 1960-70’li yıllara tarihlenmektedir. Bu açıdan bakıldığında kronolojik olarak Sürrealist ya da Kübist olarak değerlendirilemeyecek çalışmalar olsa da, eserlerin ortaya çıkış prensibinde bu akımların olması münasebetiyle, çalışmalar bu akımlar dâhilinde ele alınmıştır.

Bu dönemin kayda değer sanatçılarından bir diğeri olan *Claes Oldenburg* ise objelerin özgün kimliklerini sarmasıyla tanınırdı (Fineberg, 2014: 187). Oldenburg'un alçıya batırılıp tel örgüden kasnağa geçirilmiş müslinle yapılarak boyanmış *Moda Turta*, sünger, karton kutu ve branda ile yapılmış *Katlı Pasta*⁵, porselen üzerine sıkıştırılmış tuval bezi ve boya ile yapılmış *Krepler ve Sosisler* ile yine sıkıştırılmış tuval bezi ile yaptığı *Zemin Burger* adlı çalışmaları, hem boyutları hem de malzeme kullanımı açısından yeme-içme kültürü ve sanat ilişkisi içerisindeki malzeme tercihi değişikliğinin en önemli göstergelerindendir (Fotoğraf 23,24). *Claes Oldenburg* bu çalışmalarıyla; gündelik yaşamın vazgeçilmezi haline gelen popüler imgelerin, tüketim toplumu içerisindeki yeni konumunu ortaya koymaya çalışmıştır. *Oldenburg*'unkilere benzer çalışmalar yapan bir diğer sanatçı ise *Duane Hanson*'dur. *Hanson*'un yaptığı çok sayıda heykel çalışması içerisinde *Supermarket Lady* adlı iş, popüler kültür üzerine, diğer Pop Art sanatçıları ile benzerlikler gösteren göndermelere⁶ sahiptir (Fotoğraf 25). Bu iki sanatçının çalışmalarından hareketle yeme-içme temasının Pop Art ile beraber; popüler kültürden -ya da bir başka ifadeyle emperyalizmden- beslenen, aynı zamanda da onu eleştirebilen bir şekle büründüğünü söylemek mümkündür.

Bütün bu işlerden hareketle denilebilir ki; sanatçılar, yaratıcılıklarına konu aldıkları, çoğunlukla gündelik yaşama ait nesneleri kendi maddesel gerçeklikleriyle sunarken aslında içinde yaşadıkları çağın da bir eleştirisini yapmaktadırlar. Bu eleştiri basit olarak, kapitalizmin yükselişe geçerek, küresel pazar için ayırım gözetmeksizin her sınıftan insanı dâhil etmek için yarattığı popüler kültürün eleştirisidir. Çünkü daha baştan planlı-programlı olarak oluşturulan bu kültür aynı zamanda seri üretim mantığıyla işlenmiş ve tektipleştirilmiş bir tüketim kültürüdür. Bu tüketim kültürünün yeme-içme ile ilgili pratiğini postmodern bir davranış biçimi olarak yorumlayan Francalanci'ye göre;

“Tam anlamıyla uygarlık haline gelmiş olan bu kültürün, bir toplumun ıralayıcı ve tersinmez görüngüsü olarak, öğeleri ya da askerliğe ait olan, yol(culuk) ve taşıma gıdalarıyla, yani işlenmiş, blister, kutulanmış, paketlenmiş, kullanıma hazır vb. gıdalarla da bağlantısı vardır. Artık, yemek yeme törenini yerine getirmek için, ayakları bir masanın altına sokmaya gerek yoktur, çünkü herhangi bir yer amaca uygundur” (Francalanci, 2006: 119).

Bu nedenle Pop Art sanatçılar, -kendi eleştirilerini de içlerinde barındırmakla birlikte- yeme-içme teması açısından ortaya anlamdan yoksun ve popüler yemek tercihlerini konu alan çalışmalar ortaya koymuşlardır. Bu çalışmalar; yeme-içme teması açısından kuşkusuz kendi gerçek değerleri üzerinden kültürel ve estetik kodların değiştiği bir döneme ve zamansal farkındalığa vurgu yapılmalarıyla, kendilerinden önceki yeme-içme temalı çalışmalardan ayrılmaktadırlar.

1960'ların sonlarına doğru ortaya çıkan Feminist Sanat hareketinde de, *sanat yapan erkek-zanaat yapan kadın* tanımlarını yapıbozumuna uğratmak amacıyla, yeme-içme temasına ilişkin pek çok bireysel ya da kolektif çalışmalara imza atıldığı görülmektedir. Body Art denilen süreçle de ilişkilendirilen feminist sanat, öfke-şiddet gibi kavramlarla da sıklıkla ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte, pek çoğuna göre feminist hareketin amacı erkek egemen sanat dünyasında yer almak olarak algılsa da, hareketin esas amaçlarından biri⁷; sanat tarihinin bütüne yönelik bir kavrayışın ve eleştirinin parçası olmaktır (Antmen, 2014: 79). Bu hareketin kadın sanatçılarından özellikle *Judy Chicago*'nun *Yemek Daveti* adlı kolektif çalışması, baskı ve başarı ikilemini merkeze alan, aynı zamanda cinsel çağrışımlarda yapan önemli bir yeme-içme temalı eserdir (Fotoğraf 26).

⁵ Yumuşak heykel olarak da değerlendirilen bu çalışmalardan *Katlı Pasta* 1.48x2x9x1x48; *Zemin Burger* ise 1.32x2.13x4.00 m. ölçülerinde idi.

⁶ Tüm bu sanatçıların eserlerindeki yeme-içme materyallerini tüketim kültürü özelinde değerlendirmeden yorumlamak mümkün değildir. Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Susuz (2017). Göstergebilim *Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun.

⁷ Feminist harekete ait manifestolar için bkz Ali Artun (2013). *Sanat Manifestoları*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Yine 1960'ların sonuna doğru ortaya çıkan, klasik sanat eseri biçimlerinin dışında bir sergileme ve görünüm sunan sanat türlerini tanımlamak için kullanılan (Hodge, 2016: 180), kökeni Duchamp ve Dada'ya dayandırılan *Kavramsal Sanat*'ta da yeme-içme temalı çalışmalara rastlamak mümkündür. Bu eserler içerisinde *Piero Manzoni*'nin *Artist Dışkısı* oldukça etkileyici bir eserdir (Fotoğraf 27). Bu çalışma, protest bir duruşu alışlagelmedik bir anlayışla yansıtmalarının yanında, *Andy Warhol*'un *Çorba Kutuları*'ndan sonra bir popüler kültür ürününün yeme-içme faaliyeti özelinde farklı bir bakış açısıyla yorumlaması bakımından önemlidir. *John Latham*'ın *Sus ve Çiğne: Sanat ve Kültür* adlı çalışması, kavramsal sanat dâhilindeki yeme-içme faaliyetine getirdiği boyut itibarıyla dikkat çekicidir. Latham, yarı zamanlı çalıştığı okulun kütüphanesinden aldığı *Clement Greenberg*'in bir başyapıt olarak kabul edilen *Sanat ve Kültür* adlı kitabının sayfalarını öğrencilerine çiğneterek hamur haline getirmiş daha sonra asitle onu damıtarak şişelemiştir (Hodge, 2016: 118). Bugün bir çanta içerisinde şişeler ve kütüphane ile olan yazışma evrakları ile beraber sergilenen çalışma, biçim ve öz ilişkisine çok farklı bir açıdan bakılarak yapılmış önemli bir yorumlamadır (Fotoğraf 28). Bir yorumlama olarak zikredilebilecek etkileyici bir diğer çalışma ise Çinli sanatçı *Ai Weiwei*'nin *Neolitik Dönem Vazo (MÖ 5000- 3000)*'sudur. 20. yüzyılın en güçlü 100 sanatçısından biri kabul edilen *Ai Weiwei*'nin toprak vazosu, üzerinde yer alan popüler bir imge olan *Coca Cola* logosu ile dikkat çekmekte ve popüler kültür eleştirisini geleneksel formlar üzerinden etkileyici bir şekilde izleyiciye sunmaktadır. (Fotoğraf 29). *Ai Weiwei*'nin bir diğer önemli çalışması da *Ay Çekirdekleri*'dir (Fotoğraf 30). Yaklaşık sekiz milyon porselen ay çekirdeğinden oluşan ve büyük bir halı görünümünde olan bu çalışma, Çin'in geleneksel bir sanat faaliyeti ile zorlu çalışma şartları arasında -sanat, zanaat ve kapitalizm özelinde- bir ilişki kurma amacı gütmektedir.

Barselona Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde, farklı türlerde yapılmış çeşitli yeme-içme temalı çalışmaları bulunmaktadır. İspanyol sanatçı *Antoni Miralda*'nın müzede sergilenen ve *Ai Weiwei*'yi anımsatan tarzdaki enstalasyonu dikkate değerdir. *Vatansever Ziyafet* adlı bu çalışma yemek kültürü, ülke, halk ve siyaset ilişkisi bakımından dikkat çekici göndermeler ihtiva etmektedir (Fotoğraf 31,32).

Günümüz kavramsal sanatçılarından *Tom Friedman*'in, kavramsal işler ortaya koyan bahsi geçen sanatçılarda olduğu gibi görünürde pratik bir karşılık bulamayan, ama bir 'yokluk' olarak yeme-içme temasını konu alan çalışması da son derece ilginçtir. Bu çalışmasında *Tom Friedman* büyük beyaz bir tuvalin bir köşesine tek bir sinek resmi yapmıştır (Fotoğraf 33)⁸. Bütün öteki görüntüleri ortadan kaldırıp tablonun yüzeyine bir sinek konmuş gibi yaparak *Friedman*, yiyeceklerin tamamen tüketilmiş olmasına rağmen, özentici bir sineği zamanın yıkıcı geçişini göstermek için hala tuval üstünde başıboş durdurarak, tuvali ölü doğallı bir masaya dönüştürmenin mükemmel çelişkisine ulaşır (Francalanci, 2006: 108).

Hem pop hem kavramsal sanatın çeşitli özelliklerini bünyesinde barındıran *Yeni Gerçekçilik* akımında ise yeme-içme teması, akımın önemli sanatçılarından *Daniel Spoerri* ile doğrudan anlatım olanakları kullanılarak en üst düzeye taşınmıştır. Sanatçı 1959 yılında Dada'dan esinlenerek doğrudan yeme-içme pratikleriyle ilgili bir sanat anlayışı olan *Eat Art*'a da isim babalığı bile yapmıştır.

Yemek Sanatı anlamına gelen *Eat Art*, sanatın geleneksel değerlerini yıkarak bundan zevk alma anlayışını güder. 1959'da *Yeni Gerçekçilik* ve *Fluxus* gibi akımlara yakınlığı ile bilinen İsviçre kökenli Romanyalı *Daniel Spoerri*, kendi seçtiği sanatçılar olan *Warhol*, *Beuys*, *Arman*, *Gerstner*, *Brecht*, *Lindner*, *César* ve *Rot*'a, çikolata, marzipan, ekmek gibi çok sayıda besin maddesi ürettirmiştir. Üretilen bu nesneler 1970'de Düsseldorf'ta *Eat Art Galerisi*'nin ve *Spoerri Lokantası*'nın açılışında *Eat Art* ürünler olarak sunulmuştur. Sanatçılar bazen yenilebilen bazen de yenilemeyen besin maddelerinin sanat yapıtı olarak sunulduğu yemekler düzenlemişlerdir (Fotoğraf

⁸ Yapıt Christie's tarafından New York'ta 16 Kasım 2000'de 610 milyon dolara satılmıştır

34, 35). Daniel Spoerri'nin isim babası olduğu Eat Art merkezli bu çalışmaları bizi yeme-içme pratiği açısından çağdaş sanatın performatif ve deneyime dayalı alanına kaydırmaktadır. Özellikle 90'lı yıllardan itibaren yeme-içme konusunun bir amaç ya da araç olarak aksiyona dayalı sanat hareketlerinin bir parçası olarak performatif etkinliklerle sıklıkla bir deneyime dönüştürüldüğü görülmektedir.

Fransız eleştirmen Nicholas Bourriaud Nesnelerin Estetiği adlı kitabında, sanat, sanatçı, izleyici ve yapıt ilişkisinin değişimi ile ilgili olarak şunlar vurgulamıştır;

Sanatta performansa dayalı izleyici-yapıt ve sanatçı arasındaki karşılıklı eylem, bir aradalık ve ilişkisellik kavramlarının doksanlı yılların sanatı üzerinde son derece belirleyici olup, bunun altında bir toplumsalın işleyişine dair bir eksiklik yatmaktadır. Kapitalist düzen çağdaş dünyada insan ilişkileri açısından deneyimi ve katılımı olanaksız kılmıştır. Bu nedenle 1990'ların çağdaş sanatçılar toplumsallık anlarını bir sanat yapıtı olarak görmüşler, birlikte var olabilme olasılığını da sanat yapıtının ana temasına dönüştürmüşlerdir. Böylelikle sanatta katılımcı bir estetiği mümkün kılmışlardır. (Bourriaud, 2005)⁹

Bu anlamda katılımcı ya da ilişkisel bir estetiği gerekli kılan çalışmalarıyla Felix Gonzalez-Tores önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçının cinsel tercihi ve biyografisinin uygun bir parçası olarak günümüzde New York Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenen *İsimsiz* adlı çalışması yeme-içme pratiğinden hareketle selafona sarılmış 136 kilogram şekerden oluşturulmuştur (Fotoğraf 36). Kırmızı, mavi ve beyazdan oluşarak bir bakıma Amerika bayrağını sembolize eden ve azaldıkça takviye edilerek aynı kilografa tamamlanan çalışma; farklı duyulara birlikte hitap etme, tat alma, bitme ve ölüm gibi konulara temas eden dünyaya ilişkin bir alegori olarak kabul edilir (Hodge, 2016: 36).

Performans sanatçılarının büyük bir çoğunluğu, bedensel dayanıklılıklarının sınırlarını zorladıklarını ve bedene yaşattıkları acı ile süreci soyutladıkları çalışmalar yapmışlardır. Bir performans sanatçısı olan Vito Acconci'nin boş bir galeride çıplak soyunup, kendisini ısırmak suretiyle vücudunda oluşturduğu izlerden oluşan performansı, bir bakıma kendisini yeme çabası ya da yiyememe mücadelesi olarak tanımlanabilir (Fotoğraf 37). Şüphesiz pek çok metaforik anlatım barındıran bu canlı ısırma performansı, Freud'un söylediği gibi, *bilinçaltımızdaki saldırganlık dürtümüzle alakalı olabilir*¹⁰. Bununla birlikte performans, Antik mitoloji kaynaklı olan ve Ortaçağ ile Barok Dönem Avrupa resminde pek çok betimlemesi bulunan *Kronos'un Çocuklarını Yeme* sahneleri ile benzerlik arz etmektedir.

Görüldüğü üzere, 1960'larla beraber başlayan ve özellikle 1990 sonrasında yoğunlaşan, ilişkiselliğe ve kamusal alana dayalı işler farklı türde uygulamaları içermektedir. Bu pratiklerin deneysel yapısının olması, izleyicilerin doğal ortamda bulunması ve izleyicilerin sosyalleşme sürecine aktif katılımının olması, işlerin ortaya çıkış gayesi açısından müşere bir payda oluşturmaktadır.

Katılımı öncelleyen uygulamalar içerisinde kamusal alanda sanat pratikleri de önemli bir yer işgal etmektedir. Kamusal alanda gerçekleştirilen uygulamalar içerisinde, yemek pişirmenin bir farklı aktiviteye –sanata- uyarlanması sadedinde, yemek performansına dayalı faaliyetler özel bir grup oluşturacak kadar çoktur. Bu kerte, özellikle Rirkrit Tiravanija'nın *Sanatı Pişiren Aşçıyım* sloganıyla yaptığı çalışmalar dikkat çekicidir (Fotoğraf 38). Yeme-içme faaliyetinin, tam olarak yemeğin kendisine evrildiği bu kamusal sanat pratikleri, biyolojik olduğu kadar, yemek yemenin bir araya getirme misyonuna da vurgu yapmaktadır. Yemek yemenin bir araya getirici yönünü vurgulayan bir diğer önemli çalışma ise Sarkis'e aittir. 1994 İstanbul Bienali'nde sergilediği *Pilav ve*

⁹ Bu kısım bir alıntı olmayıp, kitabın genelinde vurgulanan bir farkındalık olduğu için sayfa numarası verilmemiştir.

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sigmund Freud (2018). *Bilinçsizlik ve Psikanaliz*, (Çev. Emir Aktan), İstanbul: Tutku Yayınevi.

Tanışma Yeri adlı çalışmasında *Sarkis*, Çukurcuma'dan aldığı bir kazanı oturma alanının ortasına yerleştirmiştir (Okan, 2012: 30). Çalışma, bienalin bir araya gelme, yemek yeme ve sohbet etme alanı olarak etkinlik boyunca hizmet vermiştir (Fotoğraf 39).

Yeme-İçme faaliyetinin, özü itibarıyla kendisine evrildiği bu süreç denemeleri içerisinde *Anton Vidokle*'nin ilginç performansından da bahsetmek gerekmektedir. *Anton Vidokle*'nin sıradışı bir performans denemesi olan *Akşam Okulu* girişimi, yeme-içme kültürü ve sanat ilişkisinin geldiği noktayı göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Eğitime önem veren bir kişiliği olan *Vidokle*'nin önce Berlin'de başlattığı daha sonra ise New York'ta devam ettirdiği, bir sinerji oluşturma kaygısı güden seminerler dizisi, bir yemekli sohbet şeklinde cereyan etmektedir (Fotoğraf 40). Hz. İsa'nın Son Akşam Yemeği tasvirlerini hatırlatan, bir yemek masası etrafında kalabalık bir grupla beraber şekillenen bu performanslar, yemek faaliyetinin toplumsal yönünü de vurgulaması bakımından oldukça önemlidir.

3. Sonuç

Bu çalışmada, 18. yüzyıl sonrası batı sanatında yeme-içme temalı çalışmalar kendi tarihsel seyri ve dinamikleri ile bir bütün olarak ele alınmış ve bu çalışmalardaki değişimler; dönemin şartları, sosyo-kültürel ve siyasi ortam ile teknolojik gelişmeler dikkate alınarak bir neden-sonuç ilişkisi içinde irdelenmeye çalışılmıştır. Çeşitli referanslara başvurularak yapılan değerlendirmelerde bahsi geçen tarihsel aralık dikkate alındığında; gözleme dayalı empresyonizm, estetik ve kültürel kodları değişmiş ölü doğa yanında sosyal mekânlara (cafe-restaurant) olan vurgusu ile sezgilerle beslenen ekspresyonizm ise simgesel anlatım diliyle dikkat çekmektedir. Sanatta soyutlama içtepisini de içinde barındırmalarıyla modern olanla sıklıkla anılan bu akımlar ve 20. yüzyıl başlarından itibaren sanatın önekinin oluşturan *avangard* vurgusuyla, yeme-içme temasının malzeme, biçim ve öz değişikliğine uğradığı görülmektedir.

Postmodern bir dönemle ilişkilendirilen 1960'lar sonrasının ise; pek çok farklı sanat anlayışı özelinde; cinsellik, muhalefet, eleştiri, reddediş, kabulleniş, bir araya getirme, paylaşma gibi, çok çeşitli toplumsal konuları merkezine alan ve daha çok kavramsal sanat çerçevesinde gelişen bir seyir izlediğini söylemek mümkündür. Bunlara ilave olarak, yeme-içme temasının batı sanatı özelindeki seyri bir bütün olarak değerlendirildiğinde; Ortaçağ'da inancın -Katolik düşüncesi ve Antik Mitoloji-, 18-19. yüzyılda, siyasi ve toplumsal olayların, 20. yüzyıl başlarından itibaren bilinçaltının, 20. yüzyıl ortalarından sonra ise -bilinçaltı etkileri de harmanlanan- küresel boyuttaki toplumsal hareketlerin, yeme-içme temalı çalışmaları etkilediğini söylemek mümkündür.

Görülen odur ki; yeme içme teması tarihsel ve güncel bir pratik olarak gerçek/düşsel gibi zıtlıkları bir arada barındırabilen, zaman-mekân açısından güçlü çağrışımları olan bir temadır. Bu nedenle sanatta da zamanla bir ilgi nesnesinden bilgi nesnesine dönüşmüştür. Dolayısıyla bu olanaklılıkları tema üzerine pek çok okuma yapılmasını mümkün kılmış ve geçmişte sanatçıların sıklıkla tercih ettiği konulardan birini oluşturmuştur. Kuşkusuz var olan düzenlerde ele alınan bu tema gelecekte ise var olmayan düzenlerde; pratik sonuçlarından ve görüntülerinden azade olarak ütopyik bir meseleye dönüşecektir. İnsanlığın varlığına koşut olarak böyle bir gelecek tasavvuru olarak düşünüldüğünde ise yeme-içme temasının henüz bilmediğimiz ya da duymadığımız kavramlara eşlik etmesi ve yeni formlar, izlekler, anlamlar üzerinden, bambaşka bir imgelem ya da tasarı gücüyle sanatçılar tarafından yeniden üretilmesi mümkün görünmektedir.

KAYNAKÇA

Basılı Yayın

Akdeniz, Defne (2018). *Resim Sanatında Gastronomi*, İstanbul: Gece Kitaplığı.

Antmen, Ahu (2012). *Sanat Cinsiyet*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Antmen, Ahu (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Ankara: Sel Yayıncılık.
- Artun, Ali (2013). *Sanat Manifestoları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baker, Ulus (2011). *Beyin Ekran*, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Baker, Ulus (2015). *Sanat ve Arzu*, (Ed. Tansu Açık), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barret, Terry (2014). *Sanatı Eleştirmek*, (Çev. Gökçe Metin), İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Barret, Terry (2015). *Neden Bu Sanat Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*, İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Bourriaud, Nicholas (2005). *İlişkisel Estetik*, (Çev. Saadet Özen), İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Bürger, Peter (2017). *Avangard Kuramı*, (Çev. Erol Özbek ve Şeyda Öztürk), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Caludon, Francis (2006). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Francalanci, L., Ernesto (2006). *Nesnelerin Estetiği*, (Çev. Durdu Kundakçı), Ankara: Dost Kitabevi.
- Freud, Sigmund (2018). *Bilinçsizlik ve Psikanaliz*, (Çev. Emir Aktan), İstanbul: Tutku Yayınevi.
- Fineberg, Jonatan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Harvey, David (2014). *Postmodernliğin Durumu*, (Çev. Sungur Savran), İstanbul: Metis Yayınları.
- Herscher, Ermine (2003). *Picasso'nun Sofrası Mutfaktaki Sanat Şöleni*, (Çev. Emine Çaykara ve Şeyda Çaluk), İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Hodge, Susie (2016) *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz Açıklamalı Modern Sanat*, İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Hopkins, David (2006). *Dada ve Gerçeküstücülük*, Ankara: Dost Yayınevi.
- Kuspit, Donald (2014). *Sanatın Sonu*, (Çev. Yasemin Tezgiden), İstanbul: Metis Yayınları.
- Okan, K., Berna, (2012). Türkiye'de Geleneksel Sanatın Dönüşümü ve İstanbul Bienalleri, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(2), s.23-36.
- Phillips, Sam (2016). *İzmler Modern Sanatı Anlamak*, (Çev. Derya Nükhet Özer), İstanbul: Yem Yayınları.
- Sallan, Songül ve Boybeyi, Songül (1994). "Modernizm ve Postmodernizm İkilemi", *AÜDTCF Felsefe Dergisi*, C:15, s.313-323.
- Selvi, Yeliz (2017). "Sanat'ın Öteki'ne Açılması Ya da Kamusal Alanda Sanat", *İDİL*, 6(36), s. 2209-2232.
- Serullaz, Maurice (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Susuz, Mehmet (2017). Göstergebilim Bağlamında Tüketim Kültürü ve Sanat: Enstalasyon, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun.
- Tunalı, İsmail (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türker, H., İbrahim ve Çokokumuş, Benan (2014). "Gerçeküstücülük, Rene Magritte'den Jerry Uelsmann'a", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, C:13,s. 121-140.
- Wilson, Michael (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*, İstanbul: Hayalperest Yayınları
- Yılmaz, Mehmet (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınları.

Online

Ulus Baker, Bresson ve Transandantal İmaj.

<http://www.korotonomedy.net/kor/index.php?id=0,243,0,0,1,0>

Zeynep Kakinç, Artistic Cafe Society.

<https://nattsfield.com/2017/02/13/artistic-cafe-society/>

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1: Kırdaki Öğle Yemeği (Piknik), E. Manet, 1863. (<http://paintings-art-picture.com>)



Fotoğraf 2: Grass'ta Öğle Yemeği, C. Monet, 1865. (<https://wikiart.org>)



Fotoğraf 3: Apsent İçenler, E. Degas, 1876. (<http://i-sofi.ru>)



Fotoğraf 4: Folies Bergere'de Bar, E. Manet, 1881-82. (<https://wikiart.org>)



Fotoğraf 5: Sandal Partisi, P. A. Renoir, 1881. (<https://wikiart.org>)



Fotoğraf 6: Cafe Arles'te Bir Akşam, V. Van Gogh, 1888. (<https://wikiart.org>)



Fotoğraf 7: Cafe Tambourine, V. Van Gogh, 1887. (<http://masterpieces-of-art.com>)



Fotoğraf 8: Patates Yiyenler, V. Van Gogh, 1885. (<http://allpainters.org>)



Fotoğraf 9: Tahitili Kadınlar, P. Gauguin, 1899. (<https://istanbulsanatevi.com>)



Fotoğraf 10: Oto Portre, E. Munch, 1906. (<https://wikiart.org>)



Fotoğraf 11: Bohem D     , E. Munch, 1907. (<https://wikiart.org>)



Fotoğraf 12: Kahve     n Kadınlar, E. L. Kitcher, 1907. (<https://wikiart.org>)



Fotoğraf 13: Tabaklar, P. Picasso, 1950'ler.



Fotoğraf 14: Tabaklar, P. Picasso, 1950'ler.



Fotoğraf 15: Tabaklar, P. Picasso, 1950'ler.



Fotoğraf 16: Tabaklar, S. Dalí, 1980'ler.



Fotoğraf 17: Tabaklar, S. Dali, 1980'ler.

Fotoğraf 18: Les Dinners de Gala, S. Dali, 1973. (<http://viral.dog>)



Fotoğraf 19: Istakoz Telefon, S. Dali, 1936. (<http://classicchicagomagazine.com>)



Fotoğraf 20: Metal Servis Tabagı, M. Oppenheim, 1936. (<https://awarewomenartists.com>)



Fotoğraf 21: İnsanoğlu, R. Magritte, 1936. (<https://www.sfmoma.org>)



Fotoğraf 22: Çorba Konserveleri, A. Warhol, 1962. (<https://wikiart.org>)



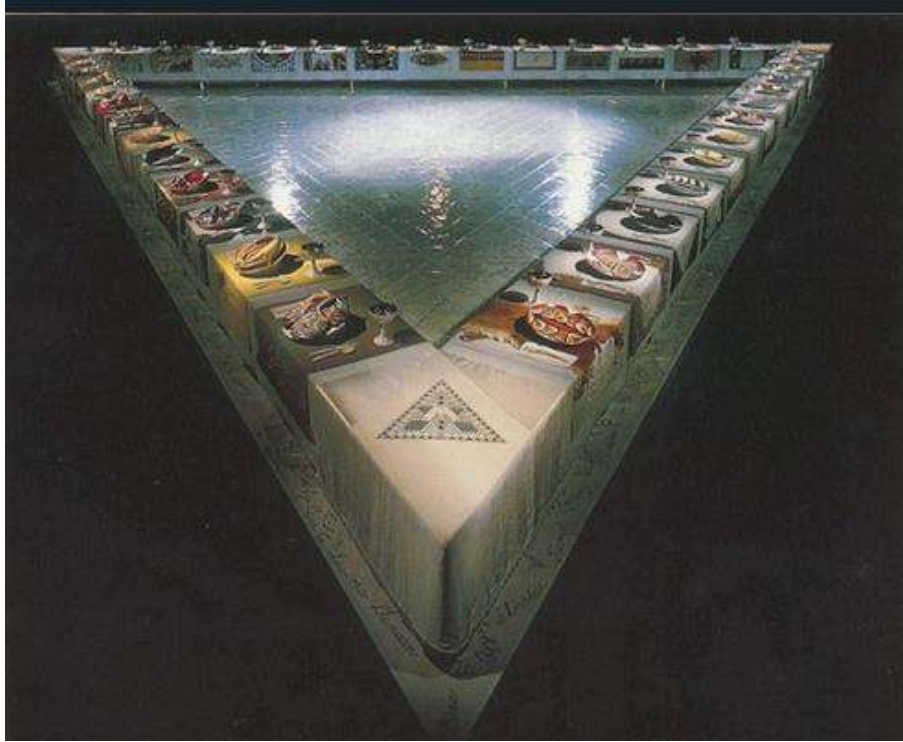
Fotoğraf 23: Zemin Burger, C. Oldenburg, 1962. (<http://adalidergisi.com>)



Fotoğraf 24: Kat Pasta, C. Oldenburg, 1962. (<https://wikiart.org>)



Fotoğraf 25: Süpermarket Kadını, D. Hanson, 1969. (<https://stranamam.ru>)



Fotoğraf 26: Yemek Daveti, J. Chicago, 1979. (<https://wikiart.org>)

Fotoğraf 28: Sanat ve Kültür: Sus ve Çiğne, J. Latham, 1966. (<https://www.tate.org.uk/>)



Fotoğraf 29: Neolitik Dönem Vazosu, A. Weiwei, 2007. (<https://dagmedya.net>)



Fotoğraf 30: Ay Çekirdekleri, A. Weiwei, 2010. (<https://dagmedya.net>)



Fotoğraf 31: Menü Vatansever Ziyafet, A. Miralda, 1970'ler.



Fotoğraf 32: Sanat ve Yemek, A. Miralda, 1973. (<https://macba.cat>)



Fotoğraf 33: Sinek, T. Friedman, 1995. (<https://www.saatchigallery.com>)



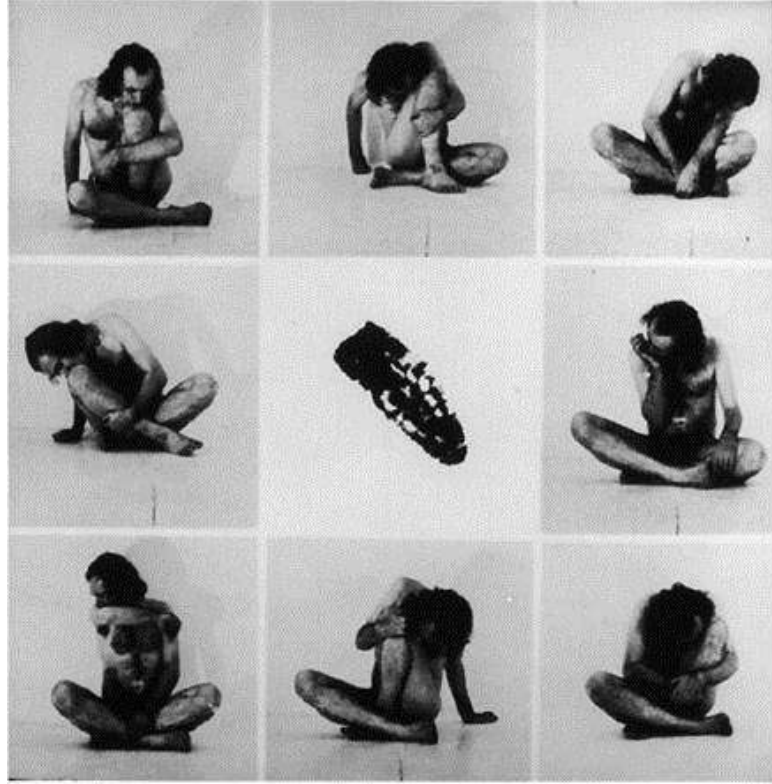
Fotoğraf 34: Çöp Kutusu, D. Spoerri, 1967. (<http://www.danielspoerri.org>)



Fotoğraf 35: Kikha'nın Kahvaltısı, D. Spoerri, 1960. (<http://nyclovesnyc.blogspot.com>)



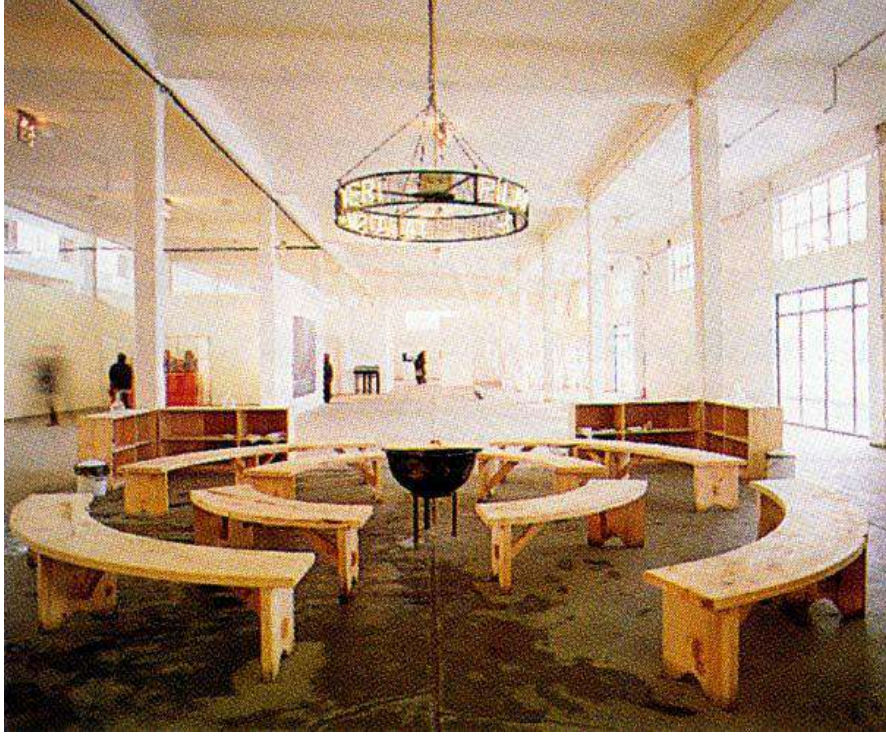
Fotoğraf 36: İsimsiz, F. G. Tores, 1991. (<http://curiator.com>)



Fotoğraf 37: Markalar, V. Acconci, 1970. (<http://fliu0220172.workflow.arts.ac.uk>)



Fotoğraf 38: Basel Yemek Performansı, R. Tiravanija, 2015. (<https://www.kitchenaid.co.uk>)



Fotoğraf 39: Pilav ve Tanışma Yeri, Sarkis, 1997. (Berna Kaya Okan)



Fotoğraf 40: Akşam Okulu, A. Vidolke, Tarihsiz. (Michael Wilson)