



## Herşeyi Sergileyebilmek: Damien Hirst'ün "Gerçek" Sergisi Üzerine Bir İnceleme

### Exhibiting Everything: A Review On Damien Hirst's "Real" Exhibition

**Dr. Öğr. Üyesi Dilara KARAKAŞ TABAK**

Harran Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı  
Şanlıurfa/Türkiye

Orcid ID: 0000-0002-5476-081X

#### ÖZET

Sanatın gelişim sürecinde, pek çok farklı sanatsal üslubun birbirini izlediği görülmektedir. Her akım zincirleme şekilde birbirine eklemlenmiş, sanatçıların ifade biçimleri dönemin koşulları ve kültürel içyapı ile doğrudan etkilenmiştir. Güncel sanat hiç kuşkusuz kendinden önce gelen her akımdan tamamıyla farklıdır. Kırılmanın en keskin noktası ise güzellik algısının değişmiş olmasıdır. Bu değişim neticesinde çoğu kez anlaşılması zor, sorgulayıcı, kavramlarla ve bağlamlarla ilişkili yeni bir ifade türü ortaya çıkmıştır. Güncel sanatın dönüştürücü gücüyle her nesne temsil yeteneği kazanabilmekte ve sanat yapıtı haline gelebilmektedir. Bu bakımdan güncel sanatın doğasını daha iyi anlayabilmek için ikonografik çözümleme yapmak, yapıtı dönemin koşullarıyla birlikte değerlendirmeyi gerektirmektedir. Bu çalışmada Damien Hirst'ün "Fact Paintings and Fact Sculptures" isimli yeni sergisi, yapıtların konusu, nesnelerin açık ya da gizli anlamları, sanatçının geçmiş sergileri ve yapıtlarının geçmiş yapıtlarıyla olan benzerlikleri, dönemin sanatsal koşullarıyla birlikte incelenmiştir. Yapılan inceleme neticesinde serginin Hirst'ün sanatsal üslubunu açıkça yansıttığı görülmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Güncel sanat, Damien Hirst, kavramsal, ikonografik

#### ABSTRACT

In the development process of art, it is seen that many different artistic styles follow each other. Each movement has been linked to each other in a chain and the way of expression of the artists has been directly affected by the conditions of the period and the cultural background. Contemporary art is undoubtedly completely different from any movement that comes before it. The sharpest point of the break is that the perception of beauty has changed. As a result of this change, a new type of expression that is often difficult to understand, questioning, related to concepts and contexts has emerged. With the transformative power of contemporary art, every object can gain the ability to represent and become a work of art. In this respect, making iconographic analysis in order to better understand the nature of contemporary art requires evaluating the work together with the conditions of the period. In this study, Damien Hirst's new exhibition named "Fact Paintings and Fact Sculptures" has been examined together with the subject of the works, the explicit or hidden meanings of the objects, the past exhibitions of the artist and the similarities of his works with his past works, and the artistic conditions of the period. As a result of the examination, it is seen that the exhibition clearly reflects Hirst's artistic style.

**Keywords:** Contemporary art, Damien Hirst, conceptual, iconographic

#### 1. GİRİŞ

Sanatın tarihsel gelişimi içinde estetik farklılıklar ve akımlar birbirini izlemiştir. Döneminin koşullarıyla şekillenen bu süreç kimi zaman mimetik kimi zaman dışavurumcu kimi zaman biçimci bir estetik dile sahip olmuştur. Günümüzde gelinen nokta sanatın belki de daha önce hiç olmadığı

kadar özgürleştiği ancak bir o kadar da sınırlarının zorlandığı bir döneme doğru evrilmiştir. Mimetik, dışavurumcu ya da biçimci sanatlarda sanatın tanımı ve sanat yapıtını değerlendirmek günümüze göre daha kolay olmuştur. Çünkü sanat ve güzel, güzel ile gerçek genelde iç içe düşünülmüştür. Marcel Duchamp'la başlayan “hazır nesne” anlayışı; hâkim güzellik algısını sorgulayarak ve bir geleneği yıkarak sanatçı tarafından sanatsal amaçla yaratılmamış bir nesneyi sanat nesnesi mertebesine yükseltmiş, sanatsal yetenek ve ustalık gibi niteliklerin yaratıcılık ve tecimsellik gibi yeni ve daha karmaşık kavramlarla değiştiği, bu bağlamda sanata nesne olabilecek “şey”lerin kapsamının sonsuzlukla tanımlanabileceği yeni bir dönem başlatmıştır. Duchamp eski bir geleneği yıkarken yeni bir gelenek başlatmıştır. Kendinden sonra gelen Andy Warhol, Jeff Koons, Marina Abramoviç, Marc Quinn, Damien Hirst gibi pek çok sansasyonel sanatçının ilgi çekici sanat yapıtlarını bir bakıma Duchamp'a borçlu oldukları söylenebilir.

Artık sanata ve sanatçıya kendi koşulları çerçevesinde yeni saygın tanımlar yapmak mümkündür. Güncel sanat yapıtlarının ortak bir estetik dile sahip olmasalar da bazı konularda paydaş oldukları; bilhassa bilinen ve saygı duyulan güzeli eleştiren, hep daha çok sorgulayan, anlaşılmayan ve bu kaostan beslenen, felsefi bir temele ya da hikâyelere ihtiyaç duyan, çoğu kez zorlayıcı, mütemediyen Duchamp'a ve hazır nesnesine gönderme yapan özellikleri net biçimde görülmektedir. “1917 yılında New York'ta sahneye çıkan Marcel Duchamp, çeşme adını verdiği ve “r. Mutt” takma adıyla imzaladığı ters çevrilmiş bir pisuvarı sergilediğinde ünlendi. Bir ürün aldı ve onu sanat olarak konumlandırdı. Bu hareket bir sanat eseriyle ilgili geleneksel görsel değer sorularını değiştirdi ve bunları (1) ontolojik, (2) epistemolojik (3) geleneksel olarak bilinen şu sorulara dönüştürdü: (1) sanat nedir? (2) birşeyin sanat olduğunu nasıl anlarız? (3) birşeyin sanat olduğuna kim karar veriyor?” (Barrett, 2015: 27). Sıradan bir nesneyi kendi habitatından ayırıp bir sanatsal mekâna koymak, o zamana kadar sanata atfedilen değeri değiştirmiş ve yeni bir saygın tanım yapılmasını mümkün kılmıştır.

### 1.1. Kültürel Bağlam ve Damien Hirst

Sanatsal üretim pek çok değişkenle ilişkilidir. Sanat eserine dair bireysel bir değerlendirme yaparken eserin kültürel içyapısı ve üretim koşulları göz önünde bulundurulmalıdır. Erzen (2011), sanat estetik ilişkisini farklı kültürel konumlar açısından ele alarak kültürel farklılıkların estetik farklılıkları beraberinde getirdiğini ifade etmiştir. Ayrıca kültürlerin şekillenmesinde toplumun sözel ifadeye ağırlık vermesinin ya da okuryazar olmasının en önemli etken olduğunu belirtmiştir. Örneğin; daha çok sözel kültürün hâkim olduğu, bütünün yan yana eklenen bağımsız parçalardan oluştuğu ve bütün parçaların eşit değerde olduğu düzeni parataktik olarak isimlendirmiştir. Okuryazar kültürün hâkim olduğu, “... sintaktik düzen anlayışında yapılar ve dolaşım her tek yapının genel bir kurguya uymasıyla oluşturulmaktadır. Kademeli bir düzen söz konusudur ve tüm parçalar bütün içinde anlam kazanırlar” (Erzen, 2011: 43). Parataktik düzende doğaya bağımlı ve hiyerarşik bir estetik anlayış hâkimken, sintaktik düzende bir ana fikir vardır, birleştiricidir ve doğadan daha bağımsız bir estetik ifade hâkimdir. Güncel sanat yapıtları düşünüldüğünde sintaktik kültür yapısının daha ağır bastığı görülmektedir.

“Margolis'e göre insan nasıl dil öğrenirse, sanatı görünce onun içeriğini ve ne temsil ettiğini anlamayı da öğrenir” (akt. Erzen, 2012: 45). Bu bağlamda sanat hakkında konuşmak yabancı bir dil bilmek gibi, eğer o dili biliyorsanız söylenenleri anlar yorumlar ve cevap verirsiniz ancak bilmiyorsanız konuşulanlar bir şey ifade etmez. “Tıpkı hayalgücünün sınırlarının bilginin sınırları olması gibi, yorumlamanın sınırları da bilginin sınırlarıdır” (Danto, 2012: 148). Bir sanat yapıtını deneyimleyebilmek için yapıtın üretildiği koşulların ve sanatçının genel anlatım dilinin bilinmesi gerekir. Çünkü tüm bu ön bilgiler sanat yapıtını anlamak, yorumlamak ve değerlendirmek için çok önemlidir. Bunu sistemli hale getiren Erwin Panofsky, 1967 yılında yayınlanmış olan “Studies in Iconology Humanistic Themes in the Art of the Renaissance” isimli kitabında üç aşamalı bir

yöntem belirlemiştir. Bu yöntem; ön ikonografik inceleme, ikonografik inceleme, ikonolojik inceleme aşamalarından oluşmakta ve her biri diğerini takip edecek şekilde sistemli bilgi birikimi gerektirmektedir. Panofsky ikonografiyi, “sanat eserlerinin biçimleri karşısında konuları ve anlamlarıyla ilgilenen sanat tarihinin bir kolu” (Panofsky, 2012: 25) olarak tanımlamıştır. Panofsky’nin sistemli yöntemi yalnızca Rönesans dönemi eserleri için kullanılmıştır ancak her esere uyarlanabilecek bir yapıdadır. Whitham ve Pooke (2013), benzer bir yöntemle güncel sanat yapıtlarını incelemiş, ikonografiyi sanatsal iletişimin önemli ve kurumsal bir tarzı olarak yapıtlardaki anlamın toplumsal ve tarihsel koşullarını ortaya koyabilen görsel semboller olarak tanımlamıştır. Whitham ve Pooke’ye göre; ‘eserin bağlamsal yorumunu yapmak için, üretim koşullarının arka plan bilgisine ihtiyaç duyarız. Bu, ön ikonografik analiz olarak adlandırılır. Ön ikonografik bilgilere sahip olduktan sonra, ikonografik ve ikonolojik analizlere başlayabiliriz. Önce çalışmanın konusu, nesnelerin veya motiflerin olası sembolik ya da örtülü anlamları incelenir. İkinci olarak, bu sembolizm (ikonografi) daha geniş tarihsel koşullarla ve yorumla bağlantılandırılır (ikonoloji) (Whitham ve Pooke, 2013: 59). Bu bağlamda Damien Hirst’ün ‘Fact Paintings and Fact Sculptures’ sergisi inceleme altına alınacaktır. Sergiye değinmeden önce Damien Hirst’ün kim olduğu, geçmiş sergileri, yapıtları ve sanatsal üslubu incelenmelidir. Son sergisini anlamının en önemli koşulu arka planı iyi anlamaktır.

Hirst, İngiltere’de “Young British Artists” adıyla kurulan 16 kişilik bir grubun üyesidir. Sanat kariyerinin ilk yıllarında Francis Bacon’ı ilham alarak tuval resimleri yapmış ancak istediği sonucu alamayınca tuval resimlerini üç boyutlu hale getirmeye karar vermiştir. Hirst, Bacon resimlerini ilk kez gördüğünde bir kâbusun içinde olduğunu ve yakından bakınca resimlerin kanla boyanmış gibi göründüklerini düşündüğünü ifade etmiştir. Bacon’ın trajedik yaşam öyküsü ve tüm yaşamsal deneyimleri sanatçının üslubunu oldukça sıra dışı ve zengin hale getirmiştir. Bu durum bilinçli bir çabanın sonucu değil, sanatçıda var olan yaratıcılıktan kaynaklanmıştır ve çalışmalarının ürkütücü karakteri sanatçının ruh halini açıkça yansıtır niteliktedir. Hirst’ün Bacon’a olan derin hayranlığı zaman içinde taklide varan bir hale dönüşmüştür. Sanat eleştirmeni Jonathan Jones (2013), The Guardian Gazetesi’nde yazdığı bir makalede Hirst’ün Bacon’ı taklit ettiğini ve Hirst’ün çalışmalarının Bacon’ın resimlerindeki umutsuz evrenin üç boyutlu bir yankısı olduğunu belirtmiştir. Hirst’ün çalışmaları da tıpkı Bacon gibi ölüm ve yaşam metaforu yüklüdür. Özellikle dondurulmuş ve parçalanmış halde sergilenen hayvanlar, sanatçının yaşama çok yakın olan ölümü ilginç biçimlerde hatırlattığı çalışmalarıdır.

Hirst, 1990 tarihinde gerçekleştirdiği “A Thousand Years” isimli enstalasyon çalışmasıyla dünyanın en prestijli galericilerinden Charles Saatchi’nin dikkatini çekmiş ve Saatchi, Hirst’ün bu çalışmasını ve sonraki yıllarda yapacağı tüm çalışmaları finanse etme kararı almıştır. Böylelikle Hirst için sanat dünyasının ‘parıltılı’ kapıları açılmıştır. Enstalasyonda, ölü ve çürümüş bir ineğin üzerinde beslenen sineklerin bir yandan çoğalması bir yandan sineksavarla ölmesi ve böylece tıpkı inek gibi ölü sineklerin de besine dönüşmesi, yani küçük bir enerji döngüsü yaratılması amaçlanmıştır. Sanatçının diğer sansasyonel yapıtları arasında; gerçek bir kafa tasına işlenen 8601 adet elmas ve 52 karatlık başka bir elmastan oluşan “For the Love of God”, metrelerce uzunluktaki bir tankın içinde formaldehit ile dondurulmuş halde bulunan ölü bir köpekbalığını sergilediği “The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living”, bir kül tablası içinde yalnızca birkaç adet izmaritten oluşan “Home Sweet Home”, yine formaldehit içinde ortadan ikiye kesilmiş halde sergilenen inek ve koyunlardan oluşan “Mother and Child Divided” bulunmaktadır. Bahsi geçen yapıtlar Hirst’ün kariyerindeki büyük sıçramalardır çünkü hem maddi açıdan büyük meblağlara alıcı bulmuş, hem dünyaca ünlü galerilerde sergilenmiş hem de hakkında çokça konuşulmuş ve bir “star” sanatçı olarak tüm dünyada tanınmıştır. Hirst hakkında olumlu ve olumsuz tüm eleştiriler, Hirst’e destek veren, ilgi duyan ya da O’nu sürekli hayvanlara eziyet eden ve sanatsal yaratıcılıktan uzak bir canı olarak eleştiren herkes, Hirst’ün popülerliğinin daha da arttırmasını sağlamıştır.

Kendi kaleminden kendisini şöyle değerlendiriyor Hirst; “Ben Damien Hirst. Kâr amacı gütmeyen Slovenyalı bir sanatçıyım. Ben sanat yaparak sanat yapıyorum. Sanatım, sanatçı olmanın beyhudeliğini yüceltiyor. Hiçbir şeye inanmamanın parodisini yapıyorum. Amacım sanat adı altında kutsallaştırılan her şeyin büyüsunü bozmak. Sanat bir dindir ve ben bir ateistim. Hedefim sanatı entelektüel bir yorum olarak kullanarak, nesne ve kavramlara sanatsal değer atama sürecini tersine çevirmek. Sadece sanat yapmıyorum; sanat yaparak sanat yapıyorum ve böylece temelde sanatı ters yüz ediyorum. Sanat yapan bir sanatçının geçtiği aşamaları taklit ederek, ancak eserlere (parasal dâhil) herhangi bir değer biçmeden sanatı ters düz ediyorum. Bir sanatçı olarak ürettiğim eserlerin hiçbir anlamı yok ve pek bir maliyeti de yok, ancak yine de üretimleri açısından “anamlı” ve pahalı sanat eserlerinden farkları da yok. Ben Damien Hirst ve ben sanatsalım.” (Aktaran; Artan, 2012)

## 1.2. “Gerçek Resimler”

Günümüzde sanat yapıtı olarak sunulan herhangi bir şey hükmen sanat olarak kabul edilmektedir ve asıl sorgulanması gereken ise onun iyi ya da kötü sanat olup olmadığıdır. Sonuçta tüm bu sorgulamalarla yapıt deneyimlenmiş olmaktadır. Sokak ortasında elindeki bıçakla kendine zarar veren birinin eylemi ya da evinizdeki kirli çamaşırlar milyonlar edebilecek bir sanat eserine dönüşebilir, güncel sanat yoluyla artık mümkündür. Gerekenler; bu nesnelere sergileyecek bir galeri, nesnelere başarılı reklamı, olumlu ya da olumsuz eleştiri yazıları ve bir koleksiyoncu yardımıyla akla gelebilecek her şey sanata dönüşebilmektedir. Bütün bunlar güncel sanatın yerleşik normlarının etkisiyle mümkün olmaktadır. “Sanatı oldukça ilginç bir kavram yapan şey, benim daktilomu sanat yapıtı yapan hiçbir anlamda, bir jambonlu sandviç de bir sanat yapıtı olamayacağı için, gerçi elbette bazıları olabilir hatta öyledir. Ama bu, sadece sanat yapıtı kavramının ilişkisel bir kavram oluşu zemininde açıklanamaz ve sebep hala daha derin bir değerlendirmede yatıyor olmalı” (Danto, 2012: 86).

Sanat dünyasından hem eleştiri hem takdir gören Hirst’ün sıklıkla eleştirildiği konu yapıtlarını yaratıcılıktan uzak, tecimsel beklentilerle ortaya koymasındır ancak Danto’nun “derin değerlendirme” önerisi ışığında yeniden ele alındığında meselenin sadece basit bir alışveriş olmadığı görülmektedir. Hirst’ün makaleye konu olan “Fact Paintings and Fact Sculptures” sergisi diğer tüm sergileri gibi ilgi uyandırmış, hem eleştiri hem övgü almıştır. Sergiyi hem Panofsky hem de Whitham ve Pooke ışığında incelemeye alacak olursak ilk olarak bir ön ikonografik çözümleme yapmamız gerekecektir.

Sergi İngiltere’de bulunan Gagosian Galeri’de nisan ayında açılmıştır. Gerçek fotoğraflardan çalışılmış hiperrealist resimlerden ve gerçek nesnelere kullanılarak yapılmış enstalasyonlardan oluşan serginin küratörlüğünü de Hirst üstlenmiştir. Sergi 1993-2021 yılları arasında Hirst tarafından yapılan ve daha önce sergilenmeyen yapıtlardan oluşmaktadır. Gagosian Galeri tanıtım metninde serginin gerçeğin toplumu yöneten bir ilke olarak katılığını sorguladığını ifade etmiştir. Hirst’ün yapıtlarında gerçek nesnelere kullanılması yeni değildir. Önceki pek çok yapıtında hayvan bedenleri ve gerçek nesnelere sorgulayıcı ve birazda ironik bir dil kullanmıştır.

Serginin “Fact Paintings” olarak sunulan kısmında yer alan hiperrealist resimlerde Hirst, kelebekler, balonlar, goril, cerrah olarak otoportresi, yeni doğmuş oğlunun temizlenmesi, Fransa’daki bir nükleer test patlaması gibi yaşam ve ölüme vurgu yapan konulara odaklanmıştır. Bu görüntülerin fotoğrafları yerine hiperrealist kopyalarının sergilemesi, gerçeğin ne kadar gerçek olduğuna dair bir sorgulamadır. Ayrıca resmin bir temsil aracı olarak tarihsel değişimini hatırlatıp fotoğraf ve resim arasındaki gerilimin altını çizmiştir.



Şekil 1. Limenitis Reducta in Vitis Vinifera

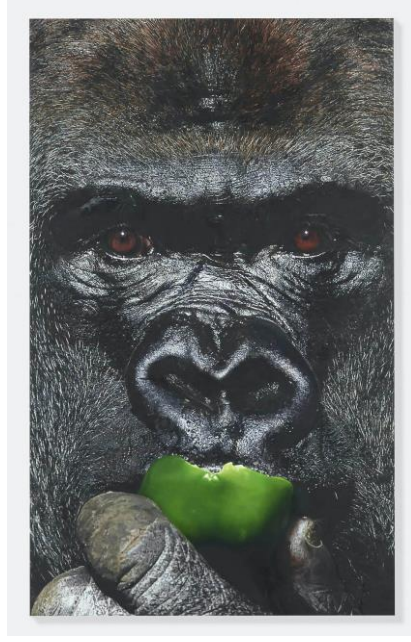


Şekil 2. Papilio Palinurus in Achillea Millefolium

Sergide farklı ölçülerde kelebek resimleri görülmektedir. Bu resimlerin Hirst'ün elinden çıkıp çıkmadığı net değildir çünkü kalabalık bir asistan grubuna sahiptir. Hirst resimlerin kendisine ait olduğunu ve yıllar süren titiz çalışmaların sonucu ortaya çıktığını ifade etse de bu önemli bir ayrıntı değildir çünkü kendi ismi başlı başına bir imzadır ve her şeyi bir yapıta dönüştürebilecek sanatsal güce sahiptir. Hirst'ün kelebeklere olan ilgisi eski dönem çalışmalarında da görülmektedir. 1991 tarihli "In and Out of Love" isimli enstelasyonunda canlı kelebekler kullanmış, 2001 tarihli kaleydoskop serisinde Viktorya Dönemi çay tepsilerinden esinlenmiş ve karmaşık geometrik desenlerde binlerce farklı renkli kelebek kanadını boyayla kaplamış, 2003, 2006, 2007 ve 2008 yıllarında yine kelebek temalı yapıtlar üretmiştir. 2006 ve 2008 tarihli kaleydoskopları 2700'den fazla kelebek içermektedir. Kelebek Hristiyan ikonografisinde dirilişi temsil eder. Ancak biyolojik olarak kısa ömürleriyle tanınırlar. Bu bağlamda Hirst'ün kelebek tutkusu ölüm takıntısıyla alakalı görünmektedir. Kendi ifadesiyle Hirst (2021), kelebeklerin kısa zaman dilimiyle, yaşamla, ruh, sevgi ve güzellikle ilişkili olduğunu, ancak bu cehennemvari dünyada var olabilmek için düştüğünü, kalktığını, ağaçlara takıldığını ama her şeye rağmen hayatta kaldığını, pek çok insanın kelebekleri güzel yönleriyle görürken kendisinin bu yönleriyle gördüğünü belirtmiştir.



Şekil 3. Papilio Glaucus in Gerbera



Şekil 4. Gorilla Eats Green Pepper

“Gorilla Eats Green Pepper” isimli yapıtta, bir goril yeşil bir biber yerken görünmektedir. Resim kelebeklerin hemen yanında konumlanmıştır. Bir gazete sayfasından alınmış olan fotoğraf Hirst tarafından 1,5 yıl içerisinde yapılmıştır. Hirst (2021) sergideki bazı resimlerin zekice olmasındansa izleyiciyi gerçekliğe ikna etmesinin yeterli olduğunu belirtmiştir. Sanırım yalnızca yakından bakılarak resim olduğu anlaşılabilir bu resim izleyiciyi gerçekliğe yeterince ikna etmiştir.



Şekil 5: Balloons

“Balloons” isimli rengârenk balonlar görünen resim ise cerrah otoportresinin hemen yanındadır. Hirst (2021), bu balonları hastanede yatan bir arkadaşına yolladığını, arkadaşının da O’na bu fotoğrafı yolladığını ve ilham alarak fotoğrafın aynısını resmettiğini ifade etmiştir.



Şekil 6. French Nuclear Test, Licorne



Şekil 7. Notre Dame de Paris

Fransa'nın 1960-1990 yılları arasında sömürgesi olan Polinezya'da yaptığı nükleer testlerin bölge halkına büyük zarar verdiği, pek çok kişinin radyasyona maruz kaldığı, gizli belgelerin ve kayıtların açığa çıkmasıyla anlaşılmıştır. Hirst testlerden birinin fotoğrafını resme dönüştürmüştür. "French Nuclear Test, Licorne" isimli yapıtta boş bir alanda meydana gelen büyük bir patlama anı görünmektedir. Hirst (2021) nükleer tehdidin uzun zamandır kendisini korkuttuğunu ancak bunun yani bu korkunun keyifli olduğunu ifade etmiştir. Kendisi için keyfe dönüşen bu resim, yıkımın ve ölümün resmidir.

2019'da Fransa'da bulunan Notre Dame de Paris Katedrali'nin çatısı yanmış, tarihi katedral yangında büyük zarar görmüştür. "Notre-Dame on Fire" isimli resimde katedrali yanarken görmektedir. Hirst'ün yaşam ve ölüme olan ilgisi yine ölüm vurgusu yapılan bir temsile dönüşmüştür. Hirst ölüme olan ilgisini pek çok kez dile getirmiş olsa da bunu aslında bir kutsanma olarak gördüğünü de eklemiştir. Hirst resimde katedral yerine bir vücudun yanmasının sonucunun felaket olabileceğini ifade ederek izleyiciyi yıkıma ve ölümün farklı temsillerinin teşhirine maruz bırakmıştır.

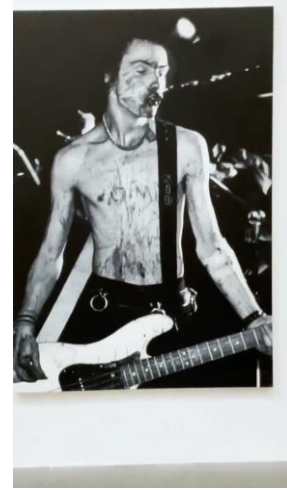


## Şekil 8. Self-Portrait as Surgeon

Hirst'ün bilime olan düşkünlüğü onun ölüm takıntısıyla bağlantılı olabilir. Çünkü bilim bir bakıma ölümün önünde durur. Sıklıkla kullandığı formaldehit içindeki ölü hayvanlar, fiziken ölü ancak görünümde değildir ve bunu sağlayanda bilimdir. Bilimin imkânları sayesinde adeta ölümü durdurabildiğine dair bir iddiadır. Bu bilgilerden hareketle cerrah olarak kendi portresini kullanmış, bir sanatçı aynı zamanda bilimle ilgilenen bir insanına dönüşebilir mesajı vermiştir. O güzelliği, yaşam ve ölüm döngüsünde daha doğrusu maddenin yok oluşunda ve ölümden aramıştır.

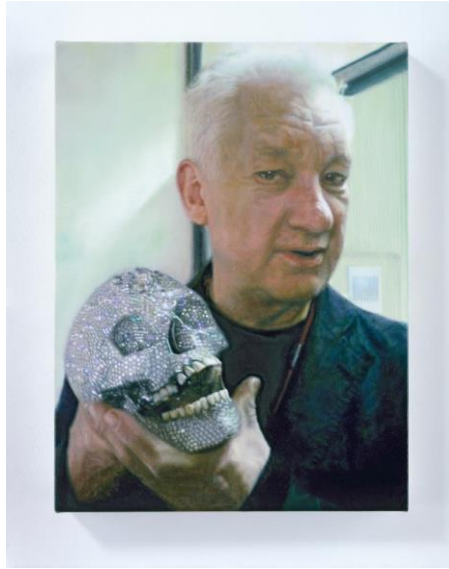


Şekil 9. Cleaning New Baby



Şekil 10. Sid Vicious

Diğer resimler için Hirst'ün küçük bir retrospektifi denilebilir. Karısının, oğlunun (yeni doğmuş ve doğum kalıntılarından temizlenen) resmi “Cleaning New Baby”, hayranı olduğu grubun (Sex Pistols) solistin (Sid Vicious) resmi, eski hocası Michael Craig-Martin'in resmi gibi örnekler Hirst'ün özel hayatının bir sunumu olarak görülebilir. Hirst oğlunun doğum anıyla yaşamı ve varoluşu kutsarken, Sid Vicious'un sahnedeki resmiyle, O'nu kendisiyle kıyaslamıştır. Çünkü Vicious bir punk patlamasının yıldızıyken Hirst ise mensubu olduğu Young British Artists grubunun yıldızı olmuş ancak olmayı başaramadığı punk yıldızına duyduğu hayranlıkla odasına poster asan bir hayran gibi Vicious'un gerçekçi resmine sergisinde yer vermiştir.



Şekil 11. Michael with Diamond Skull

Sergide yer alan “Michael with Diamond Skull” isimli resim, Hirst'ün, eski hocası Michael Craig-Martin'in resmidir. Craig-Martin'in elinde tuttuğu elmas taşlı kafatası, Hirst'ün 2007 tarihli yapıtı



“For the Love of God”dır. Hayatına dair bu kadar önemli bir kişiyi en sansasyonel ve en pahalı çalışmalarından biriyle resmetmesi tesadüf değildir. Üstelik Hamlet’in Yorick’i tutarak o meşhur sahneyi hayata geçirdiği gibi Martin’in de Hirst’ün elmas kaplı kafatasını tutarak poz vermesi ironik bir monolog olarak değerlendirilebilir.



Şekil 12. Emma Swims with the Dolphin

Sanatçının “Emma Swims with the Dolphin” resminde mavi ve parlak bir denizde yüzen bir kadın ve bir yunus balığı görünmektedir. Hirst bu resmi bir arkadaşı aracılığıyla bulmuştur. Yunus balıkları güleç yüz ifadeleriyle tanınmaktadır ancak resimde görünen balık son derece somurtkandır. Hatta kendisine doğru yüzmekte olan dalgıçtan rahatsızlık duymuş gibi yönünü değiştirmeye çalışmaktadır. Resimde yüzen kadının adı “Emma” dır, Hirst O’na bu ismi vermiştir. Hirst (2021) resmi yatak odasının duvarına astığını, o zamanlar verdiği hissi sevdiğini ancak sergilenmeye başlayınca yunusun derisi ya da denizdeki bazı hatları sevmediğini fark ettiğini ifade etmiştir. Sonuç olarak Hirst’e sergilenecek kadar anlamlı ve önemli gelmiştir.



Şekil 13. Beheaded Cow

Sergide yer alan resimlerden birisi olan, kesilmiş inek kafasını gösteren “Beheaded Cow” isimli yapıt, Hirst izleyicileri için tanıdık gelecektir. Bu yapıt, “Fact Sculptures” dâhilinde değerlendirilen “Hot Love” isimli yapıtla pek çok açıdan benzerlik göstermesi nedeniyle birlikte değerlendirilmiştir.



Şekil 14. The Art Collector

Sergideki bir başka gerçekçi resim “The Art Collector” arkadaşı ve Hirst’ün bazı yapıtlarının koleksiyoneri Philip’in yer aldığı bir portredir. Resmin arka planında renkli noktalar sıralı halde durmaktadır, figür ise tam ortada yer almaktadır. Resim sergide yer alan en yeni tarihli yapıttır. Serginin Hirst’ün küçük bir retrospektifi olduğu fikrinden hareketle Hirst için önemli kişilerin de yer almış olması son derece normaldir.



Şekil 15. Self-Portrait with Anatomy Model

Yukarıdaki yapıtta bir anatomik model görünmektedir. Yapıt, Hirst tarafından çekilmiş bir fotoğrafın hiperrealist resmidir. Hirst cep telefonuyla modelin fotoğrafını çekerken kendi portresini de çektiğini fark etmiş ve olduğu gibi resmetmeyi daha uygun bulmuştur. Bu nedenle yapıta “Self-Portrait with Anatomy Model” adını vermiştir. Yapıt, sergiyi gezen herkese aynı imkânı sunmaktadır. Cep telefonu taşıyan herkes yapıtın önünde durup kendi fotoğrafını çekebilir ancak tabii ki cam yansımaları olamayacağı için yapıt bir çeşit oto portre olamayacaktır.

### 1.3. “Gerçek Heykeller”

Dış dünya bize imgeler sunar, gerçeklik algılanmak üzere hazır şekilde bekler. Sanat ise imge yaratırken gerçek ve sahtenin çelişkili geriliminden kendini kurtarabilirse yani izleyici bu imgelere inanırsa gerçek, inanmazsa sahtedir. Her türlü imge sonsuza kadar var olabilir ve onlara inanıldığı

sürece gerçekçiler. “Yorum, yapıtın nesne olduğunu söyleyerek yorumun nesneyi kendi kendisine geri verdiğini söylese de bir nesneyi görmekle bir yorumun yapıta dönüştürdüğü bir nesneyi görmek birbirinden tamamen farklı şeylerdir. Fakat bu nasıl bir tanımlamadır? Yorumun kurucu yapısıyla, nesne bir oluncaya kadar, nesne bir yapıt değildir. Dönüştürücü bir süreç olarak, yeni bir isim verme değil; yeni bir kimlik, seçkinler topluluğuna katılma anlamında yorumlama, vaftiz etme gibidir” (Danto, 2012: 146).

Gerçekliğin altının çizildiği “Fact Paintings and Fact Sculptures” sergisinin “Fact Sculptures” bölümünü inceleyecek olursak; Hirst’ün kopya nesnelere üretmek yerine gerçek nesnelere temsil gücü verdiği görülmektedir. “Sorun önceden var olan bir şeyle doğru bir ilişki ya da temsil değil, ifadenin inandırıcılığı, ifadenin başka bir referans gerektirmeden doğru olarak algılanmasıdır” (Erzen, 2012: 22). Hirst’ün ölüm takıntılı yapıtları için aracı nesnelere kullanmak ya da yapay iki boyutlu resimler yapmak yerine en dolaysız yoldan bizzat ölümü kullanıyor olması bunun kanıtıdır. Hirst fizikseli metafizikle dönüştürerek, görüntülerin gerçekliği üzerine varsayımları sorgulamaktadır.

Hirst (1996), Tate Müzesi’nin web sitesinde yer alan bir yazıda; bir hayvan simetrik ise ne yaparsınız? diye sorarak ölümün temsiline dair ironik açıklamalar yapmıştır. Bir hayvanı ikiye bölerek aynı anda hem içeride hem dışarıda ne olduğunu görebilmenin güzel olduğunu, böylelikle ölü insanlarla uğraşarak yaşayan insanların daha iyi anlaşılacağını ifade etmiştir. Ayrıca bir izleyicinin ilgisini çekmek için yapıtın izleyiciyi hem itmesi hem çekmesi gerektiğini savunmuştur. Hirst ineklerin dünya genelinde en çok öldürülen hayvanlar olduğunu ve son derece ilginç bir bakış açısıyla inekleri yürüyen yemekler değil ölüm objesi olarak gördüğünü ifade etmiştir. Hatta sarkastik bir dille kendi formaldehit içindeki ineklerinin tarlada gezen ineklerden daha kişilikli olduğunu söylemiştir.



Şekil 16. Hot Love



Şekil 17. A Thousand Years

Serginin “Fact Sculptures” kısmında Hirst’ü takip eden herkesin aşına olduğu kesilmiş bir inek kafası göze çarpmaktadır. Salonlardan birinin ortasında yer alan “Hot Love” isimli kesik ve dili dışarda bir inek kafası, Hirst’ün ineklere ve ölüme olan düşkünlüğünün en iyi kanıtıdır. Zaten önceki yıllarda da sıklıkla parçalanmış ölü inek bedenleri kullanmıştır. Onlar aslına uygun biçimde gerçek inek kafaları kullanılarak yapılmıştır. Ancak zamanla çürüme ve koku yayma gibi sorunlar nedeniyle taksidermi tekniğini kullanmaya başlamıştır. Böylelikle derisi ve gözleri tamamen aslına uygun biçimde görünen ancak bozulma sorunları yaşatmayacak olan bir inek kafası elde etmiştir. Ayrıca kana benzeyen kırmızı sıvı ise reçineden yapılmıştır. “Hot love” özellikle makalede bahsi geçen “A Tousand Years” isimli yapıtla konu ve ifade dili açısından benzer özellikler taşımaktadır. İzleyiciyi dehşete düşüren ve aynı zamanda çeken benzer bir içgüdü iki yapıtta da yer almaktadır. Sergide dikkat çeken başka bir inek kafası daha vardır: “Beheaded Cow”. Önceki sergilerinden birinde sergilenen yapıt, bir fotoğraftan çalışılmış hiperrealist bir resimdir. Yeni kesilmiş bir inek

kafası naylon bir örtü üzerinde durmaktadır. Ne zaman kesildiği ve ne olacağı izleyicinin hayal gücüne bırakılmıştır. Önceki yapıtları dikkate alındığında kesik hayvan bedenlerinin artık Hirst'ün imzası olduğu ve bu sembolik tavrın memento moriye dönüştüğü görülmektedir. Hirst'ün ölümün karamsarlığını eğlenceli biçimde sunma isteği, yapıtlarını ölümle bağlantılı hale getirmiştir.



Şekil 18. Coke/Diet Coke Vending Machine



Şekil 19. Coke/Diet Coke Vending Machine

Sergide resimlerle heykeller salonlara yan yana yerleştirilmiştir. “Sid Vicious” ve “French Nuclear Test” resmi arasında gerçek bir Coca Cola otomatı yer almaktadır. Yapıtın adı “Coke/Diet Coke Vending Machine”dir. Kola kutularının altında orijinal Damien Hirst imzası bulunmaktadır ve 1 poundluk bir jetonla Hirst imzalı bir kola kutusu satın alınabilmektedir. Sanatçının imzası sanat piyasasında büyük bir maddi güce sahipken kendi sergisinde ederini 1 pounda düşürmüştür. Coca Cola da dünya genelinde en bilinen ve coğrafi konum ne olursa olsun rahatlıkla ulaşılabilen markalardan biridir. Sanatçı erişilmezliği ve Coca Cola’ya kolay erişim, aslında sanatçının kendisini de yargıladığı bir tüketim eleştirisi haline gelmiştir. Dünyanın en çok kazanan sanatçılarından birisi sergisinde 1 pounda Coca Cola satmış, ama aynı zamanda kendi imzasını da satmıştır. Hatta bu eylemi seri üretime dönüştürmüş, bittikçe yerine yenileri eklenmiştir.

Sanat yapıtını bir tüketim nesnesi olarak yorumlamak konusunda en bilinen yapıt Andy Warhol’un meşhur “Brillo Boxes”ıdır. 1964 tarihli yapıt, dönemin yaygın sanat anlayışı olan Pop Art etkisinde ortaya çıkmıştır. “... kapitalist bir yaklaşımın sonucu olarak beliren popüler kültür, toplumun geneline hitap eden estetik beğeniye yönelik eser üretimini desteklemiş ve neticede nitelik açısından sanat değeri taşımayan *Kitsch* ürünlerin ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir” (Akkuş Gündüz, 2021: 720). Genel anlamda mevcut popüler kültürün, popüler imgelerin, popüler markaların vs. ve günlük yaşamın sanatta kendini göstermesi olarak tanımlanabilecek Pop Art’ın, sanatın şu an içinde bulunduğu muğlak yapıya cesaret verdiği söylenebilir. Warhol marangozlara gerçeğine birebir benzeyen Brillo marka sünger kutuları yaptırmış ve onları sergilemek suretiyle sanat yapıtı olduklarını ilan etmiştir. Zamanında ve sonrasında bile günlük nesnelere sanat yapıtı olup olamayacağı sorgulanmış olsa da günümüzde bu soru popülerliğini yitirmiş, artık kuramsal açıdan tatminkar cevaplar verebiliyorsa ve iyi bir kuramı varsa her şeyin sanat olabileceği peşinen kabul edilmiştir. Artık sorulan soru ise yapıtın iyi mi yoksa kötü mü olduğudur. Sonuçta ‘sanat, varoluşu için kuramlara bağlı olan bir şeydir; sanat kuramları olmadan siyah boya sadece siyah boyadır’ (Danto, 2012: 155).



Şekil 20. Persil

Bu bilgiler ışığında Hirst'ün "Persil" isimli yapıtı incelendiğinde akla ilk gelen "Brillo Boxes"dır. Adeta market rafına yerleştirilmiş gibi üst üste sıralanmış deterjan kutuları, ilk örnekleri olan 'Brillo Boxes'a, yani popüler markalara gönderme yapan bir çalışmasıdır. Hirst (2021) sergiyle alakalı yaptığı konuşmada; bu yapıtın 1980'lerde ortaya çıkan Neo-Geo isimli bir sanatçı topluluğuna olan ilgisinden kaynaklandığını belirtmiştir. Neo-Geo kapitalist sistem ve tüketim nesnelere bir eleştirisi olarak ortaya çıkan, Ashley Bickerton, Haim Steinbach ve Jeff Koons gibi sanatçıların bir araya geldiği ancak eleştirel nesnelere, içinde yer aldığı sanat piyasasında dolaşıma girmekten kaçamayacağı ve nihayetinde günlük nesnelere ticari nesnelere gibi kutsal sanat müzelerinde sergileneceği bir topluluk olmuştur. Hirst (2021), bir markette gezerken Persil marka deterjan rafını gördüğünü ve hayran kaldığını, Neo-Geo sevgisi ve Persil marka deterjanlarına duyduğu hayranlıkla, sergisine dâhil etmesi gerektiğini belirtmiştir. İnsanların böyle yapıtlara olan mesafesini ve eleştirisini haksız bulmuş, bunu yapmayı sevdiğini, asla sıkılmadığını ve isteyen herkesin de yapabileceğini ifade etmiştir. Hirst (2015), tüm iyi fikirlerin akla geldiğini ve bunun zaten sanata dönüştüğünü artık her şey yapılmış olduğu için yapılması gerekenin fikir çalmak, her yerden ve her şeyden fikir çalmak olduğunu belirtmiştir. Ayrıca orijinal olmayı denemenin boşa bir çaba olduğunu, sadece yapabileceğine inanarak ve deneyerek harika işler yapılabileceğini ifade etmiştir.



Şekil 21. Warsaw



Şekil 22. Cancer



Şekil 23. Don't Stop Me Now

Sergide Hirst'ün, içi boş tıbbi malzeme kolileri, içi ilaç ve tıbbi malzeme dolu bir dolap, onkolojik kitaplarla dolu başka bir dolap, içinde pandemide tüm dünyanın sıklıkla kullandığı eldiven, maske,

dezenfektan, kişisel koruyucu ekipman gibi ürünlerin yer aldığı başka bir dolap, duvara monte edilmiş küçük bir ecza dolabı gibi son dönemde popülerleşen ürünleri sergisine dahil ettiği görülmektedir. Onkolojik kitaplık pandemi sürecine dâhil edilemez elbette ancak ölüm takıntısıyla alakalı olduğu düşünülebilir. Hirst (2021), bu kitaplığın karanlık bir dürtüsü olduğunu ve böylelikle bir şekilde evinde hissettiğini belirtmiştir. Kullanılan nesnelere pandemi süreci boyunca tüm dünyanın en popüler nesnelere olmuştur ve bu nesnelere pandemi bağlamında yeni bir önem kazanmıştır. Hirst bu nesnelere sergisine dâhil ederek günümüzün karanlık bir gerçeğiyle yüz yüze gelmemizi ve bilime ve ilaç endüstrisine ne kadar güvendiğimizi anlamamızı sağlamaktadır. Yapıtların kendi çağında ve kendi kültürel koşullarında değerlendirilmeleri gereği bu noktada tekrar anlam kazanmaktadır. Warhol'un 60'larda yaptığı popüler kültür ürünlerini sanat nesnesi haline getirme işi, Hirst tarafından tekrar edilmiştir. Warhol'un ısrarla üzerinde durduğu popüler konular ve tüketim nesnelere, Hirst'teki karşılığını pandeminin popüler ve günlük nesnelere olarak bulmuştur.



Şekil 24. The World is Your Oyster



Şekil 25. Medi-Safe

Sergide renkli kelebek resminin hemen önünde açık bir şekilde duran renkli boya kalemleri görülmektedir. Yapıtın adı 'dünya senin istiridyen' anlamına gelen "The World is Your Oyster"dır. Yapıt gerçek boya kalemleri kullanılarak değil bronzdan üretilmiştir ve Hirst çocuklarıyla beraber yapmıştır. Hirst (2021) bunun bir başlangıç olduğunu ve pek çok farklı anlama geldiğini ifade etmiştir. Boya kalemlerinin içine koyulduğu fermuarlı kap bir istiridyeyi andırmaktadır, Hirst belki metaforik bir anlatımla istiridyeye ve dünya arasında benzerlik kurarak sergide yer verdiği kişisel anılara ve mahremine vurgu yapmış, belki de İngilizcede deyim olarak kullanılan ve 'daha gençsin, hayatını iyi kullanma şansın var' anlamına gelen bu ifadeyi izleyiciye atfetmiştir.



Şekil 26. Love Dies Fast

Bir mutfaktan sökülmüş gibi görünen kirlili ve kullanılmış bir eviye, salonlardan birinin ortasında durmaktadır. "Love Dies Fast" isimli yapıt Hirst'ün atölyenin fiziksel unsurlarını göz önünde bulundurarak yerleştirdiği görülmektedir. Lavabo tezgâhı Hirst'ün stüdyosundan sökülüp getirilmiştir ve elbette ki fikir aniden Hirst'ün aklında belirmiştir. Lavabonun orijinallğine müdahale etmemiş yalnızca arkasına birkaç boru eklemiştir. Eski ve yerinden sökülmüş bir eviye aşk hızlı ölür ismi verilerek belki de aşkın lavabo borusundan hızla akıp giden her şey gibi hızla tükendiğinin ironisi yapılmaktadır.



Şekil 27. İdiot

Sergide en ilgi çeken ve mekâna yerleşimi bakımından en fazla yeri kaplayan yapıt, yanlarındaki çöp poşetleriyle sergilenen içi elmas görünümlü takılarla dolu dolaplardır. İlk bakışta elmasların gerçek olduğu izlenimi vermektedir çünkü Hirst önceki yapıtlarında da elmas kullanmıştır ve günlük hayatında da değerli taşlara ilgisi olduğu bilinmektedir. Ancak elmas takılar gerçek değil hatta maddi olarak değerli bile değildir. Çöp poşetleri ise tamamen değersiz, sıradan birer çöptür. 2007 yılına dönersek Gavin Turk'un "Rubbish" adlı dünyaca ünlü yapıtı akıllara gelmektedir. Gerçek çöp poşeti boyutlarında olan yapıt bronzdan yapılmıştır ve oldukça gerçek görünmektedir. Elbette diğer tüm hazır nesnelere gibi bu yapıtın da açıklanmaya ihtiyacı olan felsefi bir temeli vardır. Savurgan tüketici hayat tarzımızın sonucu oluşan atıklarımız müze salonlarında değerli yapıtlarla yan yana sergilenmiş, değerli-değersiz ayrımı ya da birleşimi göz önüne sergilenmiştir. Kendi söylemiyle (2007) "attıklarımız aslında biziz". Hirst'ün çöp poşetlerinde ise yine benzer bir durum söz konusudur ancak çöplerin yanına son derece değerli- ya da öyle görünen- nesnelere yerleştirilerek mesajın altı daha fazla çizilmiştir. Ayrıca bu yapıtta dikkat edilmesi gereken asıl şey, elmasların gerçekleri yerine değersiz sahtelerinin kullanılmış olmasıdır. Hirst dünyanın en zengin sanatçılarından birisi olarak gerçek mücevherler kullanabilirdi ancak bu şekilde gerçekliği bu kadar net sorgulayamazdı. Görünüşte gerçekleri kadar parlak sahte elmas mücevherler kapalı bir dolapta korunaklı bir biçimde sergilenmiştir. Bu sergileme biçimi izleyicide algısal olarak mücevherlerin değerli ve pahalı olduğu fikrini uyandırmıştır. Ancak yanlarında sergilenen çöp poşetlerinden farksızdırlar, tek fark onların siyah çöp poşetleri içinde olmasıdır. İzleyicinin gerçeklik algısını sorgulayan ve zorlayan yapıt, net biçimde şunu sormaktadır; görünen her zaman gerçek midir?



Şekil 28. Station

Sergide 'Station' isimli yapıt, Hirst'ün bir bilardo turnuvasında gördüğü çay çadırı ya da istasyonudur. Muhabirlerin yayın arası gelip mola verdikleri bir çadırın aynısını sergi mekânına taşımıştır. Hirst için sevdiği her şey her yer sergilenen bir sanat nesnesine dönüşebilir, önemli olan yapıtın doğru ya da yanlışlığı, beğenilip beğenilmemesi değil, deneyimlenmesidir. Serginin Hirst'ün hayatından kesitler sunan küçük bir anılar sunumu olduğu düşünüldüğünde yalnızca O'na anlamlı gelen ve O'nun sevdiği detayların yer alması da normal görünmektedir.



Şekil 29. Swann Morton Scalpel

Sergide duvara monte edilmiş biçimde duran büyük bir neşter görünmektedir. Hirst yapıta “kuzeyli neşter” anlamına gelen “Swann Morton Scalpel” ismini vermiştir. Sergi bütün olarak değerlendirildiğinde Hirst için anlamı olan yapıtlardan oluştuğunu görmekteyiz. Büyük çelik bir neşter büyük bir korkuya işaret etmekte olabilir. Çünkü neşter global anlamda korku demektir. Hirst (2021), neşterde korkunun yanı sıra umudun da var olduğunu, hastalığı iyileştirmek için kullanıldığında umut, tahrip edici özelliğiyle ise korku sembolü olduğunu ifade etmiştir.

“Sadece müzede olan sanat mı ‘sanat’ tır?” (Barrett, 2015: 25). Günlük bir nesneyi sanat nesnesinden ayıran nedir? Bu ve benzeri sorular, sergi boyunca akıl kurcalayan ve cevap aranan sorulardır. Zaten sanatçının amacı da budur; beğenilsin ya da beğenilmesin yapıtın deneyimlenmesi ve sorgulanması. Hirst, sanattaki başarısını ve dünya çapındaki şöhretini hem beğenilmesine hem de eleştirilmesine borçludur. Hemen her sergisinde tüketim kültürünü bu kadar eleştirmesine rağmen kolaylıkla üretilebilir ve tüketilebilir yapıtlar yapması nedeniyle suçlanmıştır. Görülmektedir ki; tüketim kültürünü açıkça örnekleyebilmekte ve bunu yaparken sanatın estetik gücü ve sanat eserinin konumu hakkında cesur sorular sormakta, aynı zamanda da üstü kapalı biçimde sanat piyasasını yönetmektedir.

## 2. SONUÇ

Günlük nesnelere sanat nesnesine dönüşebilmesini mümkün kılan güncel sanat, ortak bir üslup birliğinden ziyade geniş bir üslupsal çeşitlilik sunan ve deneyime önem veren yenilikçi yapısıyla kendinden önceki tüm sanat anlayışlarından ayrılmaktadır. İki ya da üç boyutlu olduğu fark etmeksizin eseri yalnızca deneyimlemek ve yorumlamak önemli olmuş böylelikle sanatçıya nesne olarak seçebileceği bir sonsuz alan yaratılmıştır. Sanatçının kullandığı, satın aldığı, çöpten bulduğu, bizzat kendisinin ürettiği, canlı-ölü, her şey anlam yüklenerek ve herhangi bir gerçekliğe gönderme yaparak temsil gücü kazanabilmekte ve sanat mekânında sergilenerek sanat eserine dönüşebilmektedir. Bu nedenle geçmiş sanat ve şimdiki sanat arasında büyük farklar oluşmakta ve geçmiş dönemin sanatını anlamakta kullanılan argümanlar şimdinin sanatını anlamakta yeterli olamamaktadır. Güncel sanatta güzellik, oldukça tartışılan bir kavramdır. Eserin güzel, doğru ya da yanlış olması yerine anlaşılabilir ve deneyimlenmiş olması çoğu kez daha önemlidir. Eserdeki anlam, bizzat nesnenin özünde değil sunuş yani sergileniş biçiminde ve sanat dünyası tarafından nasıl tartışıldığında, sanatçının niyetinde ve çağın koşullarında yer almaktadır. Bu bağlamda kültürel koşullar göz önünde bulundurularak üç aşamalı bir ikonografik yöntemle çözümleme yapmak, yerinde bir tutum olacaktır. Makalenin inceleme alanını oluşturan Damien Hirst’ün “Fact Paintings



and Fact Sculptures” isimli sergisi, yapıtların konusu, nesnelere açık ya da gizli anlamları, sanatçının geçmiş sergileri ve yapıtlarının geçmiş yapıtlarıyla olan benzerlikleri, dönemin sanatsal koşullarıyla birlikte incelenmiştir. Hirst, yapıtlarının çok anlamlılığı ile nesnelere başka nesnelere dönüştürerek gerçeği karmaşıkları ve sıradan sanat beğenisini altüst etmiştir. Zaman zaman yapıtlarının tecimselliğini daha önemli görmesi yönünde eleştiriler olsa da sanat piyasasının sanat için önemli ve gerekli olduğunu düşünmüştür, hatta O’nun için sanatı satın alma eylemi bile sanattır ve günümüz kültürünün sanat manifestosu budur. İncelenen sergi, Hirst’ün küçük boyutlu bir retrospektifi olarak değerlendirilebilir. Sergide yer alan resimler ve heykeller sanatçının hayatı ve kariyeri boyunca önem verdiği anlardan ve kişilerden oluşmuş, aynı zamanda bilinçaltında yer alan bazı korkuların da yansıması olmuştur. Sergide imgelerin fotoğrafları yerine hiperrealist resimlerini kullanarak çağımızın ruhuna uygun biçimde gerçek ve sahtenin karmaşıklığını, iki boyutlu temsil yerine bizzat nesnelere kendisini kullanarak ise nesnelere bağlamsal dönüşümünü gözler önüne sermektedir. İmgelerle dolu ve her şeyin hızla tüketilebildiği bir çağda Hirst, yaşam-ölüm, gerçek-sahte, bilim-din gibi temaları ironik ve bazen sarkastik bir dille yorumlamış, her şeyin sonuna dair bir kabulle yaşamı taklit etmiştir. “Fact Paintings and Fact Sculptures” sergisi Hirst’ün bugün geldiği noktada bütünüyle kendisiyle tutarlı ve sanatsal üslubunu doğrudan yansıtır niteliktedir.

## KAYNAKÇA

Akkuş Gündüz, Y. (2021). “Çağdaş Sanatın Tartışmalı Etiketi Kitsch ve Bir Kitsch Temsili Olarak Jeff Koons Sanatı”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 81: 715–728.

Artan, E. Ç. (2012). Damien Hirst: Sanatı Sevmek Zorundasınız. <http://www.sanatblog.com/damien-hirst-sanati-sevmek-zorundasiniz/> adresinden 08.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Barrett, T. 2015. Neden Bu Sanat (Çev.: Esra Ermert), Hayalperest Yayınları, İstanbul.

Danto, A. C. (2012). Sıradan Olanın Başkalaşımı (Çev.: Esin Berktaş ve Özge Ejder), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Erzen, J. N. (2012). Çoğul Estetik, Metis Yayınları, İstanbul.

Hirst, D. (2021). <https://www.instagram.com/damienhirst/> adresinden 20.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Hirst, D. (2015). What Have I Done? I’ve Created A Monster.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jun/30/damien-hirst-what-have-i-done-ive-created-a-monster> adresinden 15.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Hirst, D. (1996). Mother and Child (Divided). <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-mother-and-child-divided-t12751> adresinden 10.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Jones, J. (2013). Francis Bacon: Like Damien Hirst, But With Talent.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/nov/14/> adresinden 07.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Panofsky, E. (2012). İkonoloji Araştırmaları: Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar (Çev.: Orhan Düz), Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

Türk, G. (2007). <http://gavinturk.com/artworks/image/1407/> adresinden 15.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Whitham, G. & Pooke, G. (2013). Çağdaş Sanatı Anlamak (Çev.: Tufan Göbekçin), Optimist Yayınları, İstanbul.

Şekil 1- Şekil 16: <https://gagosian.com/exhibitions/2021/damien-hirst-fact-paintings-and-fact-sculptures/> adresinden 25.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 17: <https://fineartmultiple.com/blog/art-corona-galleries-warhol-hirst/> adresinden 25.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 18: <https://gagosian.com/exhibitions/2021/damien-hirst-fact-paintings-and-fact-sculptures/> adresinden 25.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 19: <https://theldndiaries.com/damien-hirst-at-the-gagosian/> adresinden 25.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 20- Şekil 28: <https://gagosian.com/exhibitions/2021/damien-hirst-fact-paintings-and-fact-sculptures/> adresinden 25.06.2021 tarihinde alınmıştır.

Şekil 29: <https://www.artsy.net/artwork/damien-hirst-swann-morton-scalpel> adresinden 25.06.2021 tarihinde alınmıştır.