

**T.C**  
**ERCIYES ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANA SANAT DALI**

**1990 SONRASI TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA POSTMODERN**  
**KAVRAMLAR VE YANSIMALARI**  
**(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hazırlayan**  
**Sibel KURUŞCUOĞLU**

**Tez Danışmanı**  
**Doç. Dr. Aygöl AYKUT**

**Kayseri**

**2019**

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Sibel KURUŞCUOĞLU

İmza:

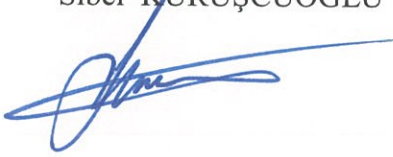


**YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI**

**“1990 SONRASI TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA POSTMODERN KAVRAMLAR VE YANSIMALARI”** adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Sibel KURUŞCUOĞLU



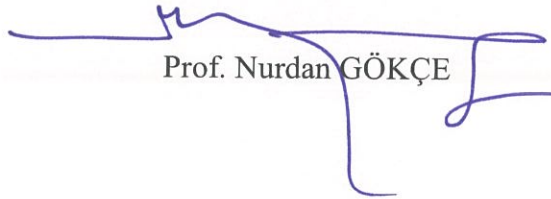
Danışman

Doç. Dr. Aygül AYKUT



Anasanat Dalı Başkanı

Prof. Nurdan GÖKÇE



## KABUL ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Aygöl AYKUT danışmanlığında Sibel Kuruşçuoğlu tarafından hazırlanan “1990 Sonrası Türk Çağdaş Sanatında Postmodern Kavramlar ve Yansımaları” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı’nda **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

10/06/2019

### JÜRİ:

Danışman

:Doç.Dr. Aygöl Aykut



Üye

: Doç.Dr. Osman Yılmaz



Üye

: Dr. Öğretim Üyesi: Özlem Gök



### ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 02...07..2019 tarih ve 2019.19.83 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Dr. Öğretim Üyesi: Levent Çoruh  
Enstitü Müdürü



## ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR

Tez hazırlama sürecinde çalışmalarımı yönlendirmesinde, araştırmalarımın her aşamasında bilgi, öneri ve yardımlarını esirgemeyerek akademik ortamda olduğu kadar insani ilişkilerde de sonsuz desteğiyle gelişmeye katkıda bulunan danışman hocam sayın Doç. Dr. Aygöl Aykut'a, tez yazım sürecinde yardımlarını esirgemeyen Dr. Öğr. Özlem Gök'e, kaynak edinmem açısından imkanlarını sunan Bedri Baykam, Beyza Boynudelik, Nev Galeri İstanbul ve Mine Sanat Galeri'ye, ayrıca çalışmalarım süresince birçok fedakârlıklar gösterip beni destekleyerek her an yanımda olan eşime sonsuz teşekkür ederim.

**Sibel KURUŞCUOĞLU**

**Kayseri, Haziran 2019**

# 1990 SONRASI TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA POSTMODERN KAVRAMLAR VE YANSIMALARI

Sibel KURUŞCUOĞLU

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2019

Danışman: Doç. Dr. Aygül AYKUT

## ÖZET

Bu tez ile Türkiye’de Çağdaş Sanata yön veren Postmodern Kavramlar ve yansımaları incelenecektir. Bu bağlamda problem; 1990 sonrasında belirginleşen kültürel kimlik, aidiyet, yersizlik yurtsuzluk ve cinsiyet gibi kavramlardan doğan yeni ilgilerle ele alınarak; ülkemizde görsel kültür mecrasında yaşanan dönüşümler sanat pratiklerinde beliren diğer göstergelerle değerlendirilerek, Postmodern kavramların Türk Sanatına etkisi ele alınacaktır.

Postmodern terimi Edebiyat eleştirmenlerinin Postmodern edebiyat hakkında görüşlerini belirtmelerinden sonra yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Postmodernizm önce mimarlık sonra da dans, tiyatro, resim, film ve müziği de kapsayarak, tüm sanat dallarında geçerlilik kazanmıştır. Elbette ki postmodernizmin tüm sanat dallarındaki etkisi ve yayılışı aynı olmamıştır. Modernizmden kopuş, mimarlık alanında daha çabuk gerçekleşirken, bunu görsel sanatlar izlemiştir. Postmodern sanat modern sanatın yerini alarak tüm sanat dallarında örnekleri yaygınlaşmıştır. Postmodernizm çağdaş toplumlarda ve kültürlerde meydana gelen değişimlere dikkat çekmektedir. Genel olarak tüm yönleriyle yeni ve farklı olanı ifade eder.

Birbirini izleyen, birbirine tepki olarak doğan tüm sanat dallarında olduğu gibi postmodern sanatı da takipçisi olduğu modern sanattan farklı kılan birçok değişimler, kavramlar ve görüşler kaydedilmiştir. Ancak postmodernizmin henüz bir akım mı, hareket mi olduğu ve modernizme, tepki olarak doğup doğmadığı tartışılmaktadır. Bu

nedenle de daha ayrıcalıklı bir iletişim dili olan resim, heykel, sinema ve mimarlık gibi görsel ve uzamsal sanat dalları dışındaki diğer sanat dallarında postmodernizm tartışmalarında modernizmde hala varlığını sürdürmekte, sık sık karşılaştırmalar yapılmaktadır. Bununla birlikte, postmodernizmle sanat atmosferine giren ve kendini tüm sanat dallarında hissettiren ortak kavramlar, terimler ve özellikler vardır.

Türkiye'nin jeo-politik konumu, Batı-Doğu ikilemi, etniste, cinsiyet ve kimlik tartışmaları, laik-müslüman gibi oldukça fazla etkenin bir arada yaşandığı bu tarihsel sürecin sanata yansımaması da imkansızdır. 1990'lı yıllardan itibaren, önemli düşünürlerin kitap çevirilerinin çoğalması, teknoloji, ulaşım, iletişim gibi etmenlerin daha kolay ulaşılır ve sıklıkla kullanılır hale gelmesi ve sergi mekânlarının, müzelerin, sanatçı inisiyatiflerinin sayısındaki artış, özellikle 1990 yıllarından itibaren sanatçıların farklı denemeler yapmaları ve disiplinler arası yaklaşımlar üretmeleri için yeni alanlar oluşturmuş ve bu sürecin gelişimini beslemiştir.

Postmodernizmde genelde büyük önem taşıyan; (hermeneutik) yorum bilgisini daha kuramsal bağlamda ele alırsak, çift kodlama (double coding), parodi, pastiş, şizofreni, ironi, eğretileme (metaphor), düz değişmece (metonymy), yapı çözücülük (deconstruction), çoğulculuk (pluralizm), melezleştirme (hybridisation) ve insansızlaştırma (de-humanisation) gibi kavramlardır. Bu kavramlar Türkiye sanat ortamında bir dönüşüme uğramış, çağdaşlaşmayla birlikte sıkça söz edilen kültürel kimlik, yabancılaşma, yersiz-yurtsuzluk (göçebelik), muhafazakârlık ve asimilasyon gibi kavramlara dönüşmüş ve sanat yapıtlarında, sanat mecralarında sıkça konu edilmeye başlamıştır. Sanatla yaşamın birleştirilmesi, seçkinliğin terk edilmesi, anti-art (karşı-sanat) ve kurmaca gerçeklik olarak tanımlanan yeni gerçeklik anlayışına yönelmesi, farklı sanat yapıtlarının bir arada kullanılması, çok sanatsal etkilere yer verilmesi gibi özellikler etrafında toplanabilmektedir. Elbette ki, ileri teknolojinin iletişime kazandırdığı akıl almaz boyutlar düşünüldüğünde çok sayıda kavram kullanım alanına girmiştir. Çok kültürlü toplumsal bir yapıya sahip olan Türkiye'de bu kavramların sanatçılar tarafından ele alınması kaçınılmaz olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Modernizm, Postmodernizm, Postmodern Kavramlar, Postmodern Yansımalar

**POSTMODERN CONCEPTS AND REFLECTIONS IN TURKISH  
CONTEMPORARY ART AFTER 1990**

**Sibel KURUŞCUOĞLU**

**Erciyes University Fine Art Enstitute Master Thesis, June 2019**

**Advisor: Assoc. Dr. Aygöl AYKUT**

**ABSTRACT**

In this thesis, post modern concepts that direct contemporary art in Turkey and their implications will be examined. In this context, the problem of impact of postmodern concepts on Turkish art will be discussed by mutually evaluating transformation occurring in visual culture area and indicators in art practices. In this discussion, the problem will cover cultural identity, sense of belonging, homelessness, sexuality concepts and their relations that became apparent after 1990's.

The term 'postmodern' became common after literature critics's use of it in their opinions about literature. Postmodernism gained validity first in architecture and then following in dance, drama, painting, cinema, and music and finally in all art fields. Needless to say, impact and spread of postmodernism was not same in all art fields. Distancing away from modernism occurred sooner in architecture following it visual arts. While postmodern art replaced modern art, it left its examples in all art fields. Postmodernism attracts attention on transformations that occur in contemporary societies and cultures. In general, it represent the new and different in all its parts.

As in all art fields that emerged in response to other or former movements, postmodern art has many changes, concepts, and opinions that make it different than modern art. However, it is still debated that if postmodernism is a movement or is emerged in response to modernism. Therefore, excluding the more privileged communication forms that are visual and spatial arts like painting, sculpture, cinema and architecture,



discussions on postmodernism in other art fields still include modernism and comparisons between the two. On the other hand, with postmodernism, there exist common concepts, terms, and characteristics that were entered to atmosphere of art and became influential in all art fields.

Impact of historical time that includes several effects from geopolitical position of Turkey, East-West dilemma, ethnicity, sexuality and identity controversies, and secularism vs Islam disputes on art was inevitable. Starting from 1990's, easy and frequent access to translations of important thinkers, technology, transportation, communication, and an increase in number of exhibition places, museums and artist initiatives allowed artists try different works. This formed new fields in order to let them create interdisciplinary approaches and finally fueling development of the process.

By taking hermeneutic concept more abstractly, in postmodernism, the most important concepts can be listed as following: double coding, parody, pastiche, schizophrenia, irony, metaphor, metonymy, deconstruction, pluralism, hybridization, and de-humanisation. With modernization, these concepts transformed into cultural identity, alienation, nomadism, conservatism, and assimilation in Turkish art environment and started frequently to be discussed in artistic works and medium. Merging art and life, leaving elitism, anti-art, and artificial reality is defined as the new understanding of reality. Considering the dimensions it brought to communication, numerous concepts entered into usage. With its multi-cultural structure, these concepts are inevitably embraced by artists in Turkey.

**Keywords:** Modernism, Postmodernism, Postmodern Concepts, postmodern Reflections

## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI.....	ii
KABUL ve ONAY SAYFASI.....	iii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1

## 1. BÖLÜM

### POSTMODERNİZM

1.1. Kapsam ve Boyutları.....	12
1.2. Felsefi Alt Yapısı.....	17
1.3. Siyasi Alt Yapısı.....	20
1.4. Mimaride Yansımaları.....	22

## 2. BÖLÜM

### SANATTA POSTMODERNİST KAVRAMLAR

2.1. Yorum Bilgisi (Hermeneutik).....	27
2.2. Çift Kodlama (Doublecoding).....	30
2.3. Parodi.....	30
2.4. Pastiş.....	32
2.5. Şizofreni.....	34
2.6. İroni.....	35
2.7. Eğretileme (Metaphor).....	38
2.8. Düz Değişmece (Metonymy).....	40
2.9. Yapı Çözücülük (Deconstruction).....	41
2.10. Çoğulculuk (Pluralizm).....	45
2.11. Melezleştirme (Hybridisation).....	46
2.12. İnsansızlaştırma (De-Humanisation).....	48

## 3. BÖLÜM

### SANATTA POSTMODERN YANSIMALAR

3.1. Yabancılaşma.....	50
3.2. Yersiz-Yurtsuzluk.....	52
3.3. Muhafazakârlık.....	54

3.4. Kültürel Kimlik.....	55
3.5. Asimilasyon.....	58

## 4. BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

4. 1. Güncel Sanat Ortamında Durum.....	60
4.1.1. Görüşmelerden elde edilen bulgular ve yorumlar.....	60

### TARTIŞMA ve SONUÇ

EKLER.....	110
KAYNAKÇA.....	121
ÖZGEÇMİŞ.....	135

## RESİMLER LİSTESİ

Şekil 1: Seagram binası, Ludwig Mies van der Rohe, Philip Johnson, New York.....	23
Şekil 2: Le Corbusier, Unite d'Habitation'dur (Yerleşim Birimi), Marsilya.....	24
Şekil 3: Pruitt-Igoe binası.....	25
Şekil 4: Zaha Hadid, Vitra İtfaiye İstasyonu, Almanya, 1993.....	26
Şekil 5: Pieta veya devrim geceye göre, 1923 -1499.....	31
Şekil 6: Pieta Michelangelo, 1499(max ernst).....	31
Şekil 7: David Salle, shooting, 1995.....	33
Şekil 8: Bisiklet tekerleği, 1913.....	36
Şekil 9: Aşıklar, 1928.....	37
Şekil 10: Kapan, 2012.....	40
Şekil 11: Recroactive I, 1964.....	44
Şekil 12: Velazquez, Papa Innocent X, 1650.....	45
Şekil 13: Francis Bacon, Velazquez'den Sonra (Papa Innocent x), 1953.....	45
Şekil 14: Jorma Puranen, Hayallerde Eve Dönüş 1992.....	55
Şekil 15: Günlük Rutin, Sahip Olmak, 2019.....	62
Şekil 16: 1353 Tıklama.....	64
Şekil 17: Duvarı Gıdıklayan Makine.....	65
Şekil 17: Suikast Sahnesindeki 12 Hatayı Bulun, 2013.....	67
Şekil 18: Ruby'nin Kızları Ve Çok Özel Konukları, 2013.....	67
Şekil 19: Father Knows Best.....	68

<b>Şekil 20:</b> Arayüzde Doğanlar.....	71
<b>Şekil 21:</b> Recm & Yüzleşme.....	74
<b>Şekil 22:</b> Recm.....	75
<b>Şekil 23:</b> Velazquez Bu Bir İnanç Meselesi, 2016.....	77
<b>Şekil 24:</b> Türücü Natürmort.....	79
<b>Şekil 25:</b> Yediklerimiz.....	81
<b>Şekil 26:</b> Hece Tahtası.....	83
<b>Şekil 27:</b> Cosmic Latte.....	85
<b>Şekil 28:</b> Amemus.....	87
<b>Şekil 29:</b> Şefkatsiz.....	89
<b>Şekil 30:</b> Kabuğuyla Oynayan Dünya.....	91
<b>Şekil 31:</b> Maria (Meryem).....	93
<b>Şekil 32:</b> Bubi Parası.....	95
<b>Şekil 33:</b> Ege'de Soyut Kaymanlar.....	97

## GİRİŞ

Postmodernizm, önüne aldığı “post” eki ile modern sonrası anlamını ifade etmektedir. Postmodernizm başlangıç tarihi açısından incelendiğinde kabul görüldüğü üzere 1960’lı yıllara gelmektedir. Kimi kuramcılara göre modernizmin devamı niteliğinde, kimi kuramcıya göre ise yeni bir dönemi ifade etmektedir.

Bilindiği üzere Modernizmin savunduğu siyasi, felsefi, sosyoloji ve sanatsal olmak üzere her alanda “aydınlanma düşüncesi” farklı amaçlara hizmet etmiştir. Bu bağlamda modernizm döneminde yaşanan ekonomik çöküntüler, savaşlar, göçler, farklı gruplar arasında meydana gelen kaosların neden olduğu birçok yıkım, geçmişe duyulan özlemin artmasına sebep olmuştur. Bu dönemin bitip bir an önce yeni bir döneme geçiş sürecinin başlamasına ihtiyaç duyulmuştur. Bu bağlamda Postmodern söylemleri giderek yoğunlaşmıştır. Modernizm eleştirileri artmıştır (Yılmaz, s. 18-19). Kendini yavaş yavaş göstermeye başlayan Postmodernizmin ilk etkileri de mimarlık alanında görülmüştür. Bilindiği üzere savaşların sebep olduğu yıkımlar yüzünden çoğu ülkede yerleşim alanları zarar görmüştür. Yeniden inşasına başlanan bu yerleşim alanlarında Postmodern tarzda binalar inşa edilmiştir. Bu bağlamda mimaride görünen değişim toplumun da yenilenmesi için ortam oluşturmuştur.

Postmodernizm, çağdaş toplumlarda ve kültürlerde meydana gelen değişimlere dikkat çekerken, genel olarak tüm yönleriyle farklı olanı ifade eder. Tüm sanat dallarında kendini gösteren Postmodernizmin gelişimi bilindiği üzere her alanda aynı olmamıştır (Yamaner, 2010, s. 27). Bununla birlikte bütün sanat dallarında kendini hissettiren ortak kavramlar, terimler ve özellikler oluşmuştur.

Postmodernizmde genelde büyük önem taşıyan; (hermeneutik) Yorum bilgisini daha kuramsal bağlamda ele alırsak, Çiftkodlama (doublecoding), Parodi, Pastiş, Şizofreni, İroni, Eğretileme (metaphor), Düzdeğişmece (metonymy), Yapıçözücülük (deconstruction), Çoğulculuk (pluralizm), Melezleştirme (hybridisation) ve

İnsansızlaştırma (de-humanisation) gibi kavramlardır. Bu kavramlar Türkiye sanat ortamında bir dönüşüme uğramış, Postmodern süreçle birlikte sıkça söz edilen Kültürel kimlik, Yabancılaşma, Yersiz-yurtsuzluk (göçebelik), Muhafazakârlık ve Asimilasyon gibi kavramlara dönüşmüş ve sanat yapıtlarında, sergilerde sıkça konu edilmeye başlanmıştır. Sanatla yaşamın birleştirilmesi, seçkinliğin terk edilmesi, anti-art (karşı-sanat) ve kurmaca gerçeklik olarak tanımlanan yeni gerçeklik anlayışına yönelinmesi, farklı sanat eserlerinin bir arada kullanılması, çoklu sanatsal etkilere yer verilmesi gibi özellikler etrafında toplanabilmektedir. Elbette ki gelişmiş teknolojinin iletişime kazandırdığı akıl almaz boyutlar düşünüldüğünde çok sayıda kavram da kullanım alanına girmiştir (Yamaner, 2010, s. 27-28). Çok kültürlü toplumsal bir yapıya sahip olan Türkiye’de bu kavramların sanatçılar tarafından ele alınması kaçınılmaz olmuştur. Video sanatı, enstalasyon, performans, happening gibi sanat formlarını sanatçılar, içinde buldukları bu yeni değişim sürecini anlatmakta kullanmışlardır.

**Problem Cümlesi:** 1990 sonrası Çağdaş Türk Sanatında kullanılan Postmodern kavramlar nelerdir ve yansımaları nasıl olmuştur?

**Alt Problemler:** 1990’larda Türkiye’de Çağdaş sanat ortamında;

1. Postmodern kavramların sanatçılar üzerinde etkileri var mıdır? Nasıl?
2. Postmodern kavramlar Türkiye sanat ortamını değişime uğrattı mı? nasıl ve ne şekilde?
3. Postmodern kavramlar hangi bağlamlar ve metaforlarla ilişkilendirilmiştir, ortaya çıkan konular nelerdir ve bunların sanata yansımaları nasıl oldu?
4. Sanatçıların Postmodern kavramları ele alış biçimlerinde izledikleri yolda amaçları var mıdır (sosyal, siyasi, ekonomik), varsa nelerdir?



## Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın önemi özellikle 1990’larda Postmodern kavramların Türk toplumunda yarattığı farklılıkların Türk sanatçılar tarafından ele alınış biçimlerini, sanatçıların içinde bulunduğu dönem ve sanat anlayışları göz önünde bulundurularak incelenmesidir.

Postmodern kavramların, Türkiye’nin tarihsel konumu da göz önünde bulundurulduğunda, batıdaki kavramlardan farklı kavramlar olarak çağdaş Türk sanatına yansması kaçınılmazdır. Özellikle son yıllarda sanat etkinliklerinde sıkça sözü edilen Kültürel kimlik, Yabancılaşma, Yersiz-yurtsuzluk(göçebelik), Muhafazakârlık ve Asimilasyon gibi kavramlar olmaktadır. Bu kavramların Postmodern bağlamındaki (hermeneutik) Yorum bilgisi, Çift kodlama (double coding), Parodi, Pastiş, Şizofreni, İroni, Eğretileme (metaphor), Düz değişmece (metonymy), Yapı çözücülük (deconstruction), Çoğulculuk (pluralizm), Melezleştirme (hybridisation) ve İnsansızlaştırma (de-humanisation) gibi kavramlarla ilişkisi ve yapılanması bu araştırmanın temel sorunlarından biridir.

Yüksek lisans ve doktora tezi çalışmalarında Postmodernizm kavram ve de konulara yer veren araştırmacılar değerlendirildiğinde; bunlardan biri; TEKER Özlem Ekin’in 2012 yılında Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Yönetimi Bölümünde hazırlamış olduğu “1980’den Günümüze Sanatta Postmodern Yönelimler ve Çağdaş Türk Sanatına Etkileri” adlı, Yüksek Lisans Tez çalışmasıdır. Teker, çalışmasında Postmodern sanatı 1980’den 2012 yılına kadar geçen sürede genel bir çerçevede ele almıştır. Araştırmacı 1980’li yıllardan itibaren sanata damgasını vurmuş düşün insanların fikirleriyle birlikte gelişen yeni sanat anlayışlarına eğilmektedir. Ayrıca Teker, dünyada yaşanan sanatsal değişimle birlikte Türkiye’deki sanatsal değişimlere bakabilme olanağı sağlamaktadır. Bir diğeri; KARAHAN Nail’in 2011 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı’nda hazırlamış olduğu “Postmodernizmin Türk Resim Sanatına Yansması” adlı, Yüksek Lisans Tez çalışmasıdır. Karahan çalışmasında Postmodern sürecin yıllar içinde geçirdiği evreleri ve sürecin resim sanatı üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Araştırmacı Postmodern sanatın gelişmiş kapitalist toplumların fikir yapıları üzerindeki etkileri ve sanatın politikanın kavram olarak sürece etkileri üzerinde durmaktadır. Ayrıca Karahan,

Postmodernizm dünya ile birlikte Türkiye’yi bilimsel, siyasal, kültürel, sanatsal, teknik ve endüstriyel açıdan nasıl şekillendirdiği ve Postmodern sürecin alt yapısını oluşturmuş olan modernin, kalıpların dışına taşarak 1960 sonrası hızlı bir biçimde gelişmesinin sebeplerini saptamaktadır.

GÜR Hatice’nin 2010 yılında Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı’nda hazırlamış olduğu “Türkiye’de Güncel Sanatın Yeri ve Önemi Üzerine Sanatçı Uzman-İzleyici ve Alıcı Görüşleri” adlı, Yüksek Lisans Tez çalışması bir başka örnektir. Gür, çalışmasında Türkiye’de güncel sanat uygulamaları ile güncel sanatın sanat ortamlarında kullanım ve algılanma boyutunun gerekliliğini, Türk kültürel ve ekonomik yapısı ile bağdaştırarak tespit edebilmektedir. Ayrıca Gür, güncel sanatın ne olduğu, Türkiye’deki güncel sanat uygulamaları, sanat-eser-alıcı düzeyinde güncel sanatın sorunları üzerinde durmuştur. Sunulan bu öneride birinci dereceden ilgili eser dışında öneriye dolaylı olarak yakın duran çalışmalar da bulunmaktadır. Bu çalışmalar içerisinde MERDEŞE Tuba’nın Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, “Günümüz Sanatında Biçem Farklılıkları Üzerinden Yapıbozum Stratejisi Ve Söylemi” adlı çalışma günümüz sanatında oluşan farklı paradigmlar, uzlaşım sal duyarlılıklarını kendi tanımları içine yerleştirmeleri, söküme alınan bir takım anlam dizgeleri bağlamında incelenmiştir ve yapıt (biricik olan)- ürün(meta) karşıtlık ilişkisi bağlamında plastik anlatımlarla, konu örneklendirilmiştir. ŞAHİN Hikmet’in hazırlamış olduğu “Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere” adlı Doktora Tezi, ŞAHMARAN Gökçen’in hazırlamış olduğu “Postmodern Dönem Sanatında Şiddet ve İroni Kavramlarının Yarattığı Şizofrenik Açılım” adlı Yüksek Lisans Tezi ve ÖZKAPLAN Olcay’ın hazırlamış olduğu “Günümüz Resim Sanatı ve Teknoloji” adlı, Yüksek Lisans Tez çalışması da benzerleri arasında sayılabilir.

ŞAHİN Hikmet 2011 yılında Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimi Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Tezi “Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere” adlı çalışmada, içinde yaşanan dönemin sanata yansımalarını, günümüz sanatının sorunlarına değinmektedir, sanatçıların ve eserlerinin değerlendirilmesinde ne gibi bir bakış açısına sahip olunması gerektiğini ortaya koymaktadır. Postmodern sanata etki eden faktörleri ve bu faktörlerin başında gelen eklektik (seçmeci) tavrın sanat eseri üretiminde ne derecede rol oynadığını gözler

önüne sermektedir. ŞAHMARAN Gökçe 2006 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi “Postmodern Dönem Sanatında Şiddet ve İroni Kavramlarının Yarattığı Şizofrenik Açılım” adlı çalışma kültürel anarşizmin doğurduğu kaotik yapıyla değişim sürecine giren, farklı evrelerden geçerek bugünkü karmaşık boyutuna ulaşan şizoid sanatsal yapılanmadan, sanat alanında yapılan her türlü çalışma ve hareketlerde etkili olan güçler, araştırmanın ana konuları olarak değerlendirmektedir. ÖZKAPLAN Olcay 2009 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, “Günümüz Resim Sanatı ve Teknoloji” adlı çalışmada Özkaplan günümüz resim sanatının teknolojiyle olan ilişkisi anılan konular bağlamında değerlendirmektedir. Tuval, kağıt, metal, ahşap, ekran v.b. her türlü yassı yüzeye (sonuçta ortaya çıkan ürün üç boyutluluk içerse de) yazılım dahil çeşitli malzeme ve tekniklerle figüratif veya soyut imge uygulanarak üretilen yapıtlar resim sanatı kapsamına alınmaktadır. Bu çalışmada ise; postmodern kavram ve konuları bir bütün halinde ele alınmıştır. Ayrıca dâhil olunan sanatçı incelemeleriyle birlikte Türkiye sanat ortamı hakkında bilgi vermesi açısından farklılık yaratma ve bir nevi belge niteliği taşımaktadır.

Tez araştırmasının yapılmasında amaç: özellikle 1990’larda Postmodern kavramların Türk toplumunda yarattığı farklılıkların Türk sanatçıları tarafından ele alınış biçimlerini, sanatçıların içinde bulunduğu dönem ve sanat anlayışları göz önünde bulundurularak incelenmesidir. Ayrıca Çağdaş Türk Sanatında yer alan uygulamaların nitelenmesi, postmodern anlayışta dönüşen değerler ve onun göstergelerini içeren kavramlar ile alan uzmanlarının sanata bakış açısı ve ulusal-uluslararası alan yazında yapılacak belirlemeler, bu bağlamda ortaya çıkarılacak tespitlerle Türk Sanat Tarihi bakımından araştırmanın alanda etkiler yaratması beklenmektedir.

### **Yöntem ve Sınırlılık**

Bu araştırma, 1990’lardan günümüze kadar Türkiye’de Postmodern kavramların görsel sanatlar üzerindeki yansımaları ve sanat pratiklerinin sanatçıların kendi söylemleri, sanat eserleri üzerinde yapılan yorumların incelenmesi ile sınırlıdır.

Araştırma verileri Betimsel (Tarama), Nitel araştırma yöntemlerinden elde edilecektir. Araştırmada Nitel veri toplama araçlarından görüşme ve doküman incelemesi

kullanılmıştır. Veriler içerik analizine tabi tutulmuştur. Tarama modelinin bir diğer adı Survey'dir. "Survey araştırmalarıyla objelerin, olay ve olguların, kavramların ne oldukları açıklanmaya çalışılır. Bu tür incelemeler, mevcut durumları, şartları ve özellikleri olduğu gibi ortaya koymaya çalışır" (Arslantürk, 2004, s. 101). "Genel tarama, hemen her araştırmada izlenen 'alanyazın' ya da 'literatür' taraması olarak bilinen bir taramadır" (Karasar, 2005, s. 184). Betimlemenin tanımı da su şekilde yapılmıştır. "Olayın nasıl olduğunu, ne olduğunu ayrıntılı bir şekilde ortaya koymak, "nedir" sorusunu yanıtlamak, betimlemedir. Olay ortamda ve doğada vardır; araştırmacı, yaptığı araştırmayla da onun ne olduğunu ortaya çıkarır, tanımlar" (Erkuş, 2005, s. 29). Erkuş'a göre (2005) Belli bir durumu tanımaya, betimlemeye (tarif etmeye) yönelik araştırmalar betimsel araştırmalar olarak adlandırılır.

Ayrıca araştırmada eylem içerisinde öğrenme ve araştırma yöntemleri içerisinde bir ilerleme ön görülmektedir. Araştırma iç içe geçmiş bir durum olma niteliği ile (özellikle görüşmelerden elde edilecek veriler için) süreçteki bir ilerlemeyi kapsamaktadır. Şöyle ki, Eylemle öğrenme "sahip olduğumuz gücü ve cevabı serbest bırakıp bulmakla ve kendi kapasitemize inanmakla ilgilidir. Bunun için, başka perspektif, destek ve teşvikler gerekmektedir. Bunların tümü, Eylemle (aksiyonla) öğrenme grubunda başkalarıyla birlikte edinilir. Aksiyonla Öğrenme, bilimsel bir temelle oluşturulmuş ama herkes tarafından kullanılabilmesi düşünülmüştür. Burada, sıradan insanların bakış açısı, bağımsız ve kendi kontrolünde öğrenme hâkimdir". Bunun için hem nitel hem de eylem içinde öğrenme yöntem ve modellerinden elde edilen verilerden yararlanılacaktır.

### **Ölçme araçlarının içeriği**

- 1- Tarama/Betimsel Yöntemler: Doküman incelemesi. Yazılı kaynaklarına ulaşılmasını içerir. 1990 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Sanata Yön Veren Postmodern Kavramlar ve Yansımaları Üzerine bir inceleme adlı araştırma ile ilgili yararlanılabilecek görsel ve yazılı kaynak taramasının yapılması.
- 2- Nitel araştırma: Alan araştırması adı ile de bilinir, belirli bir ana kütlenin yüzeysel taraması yerine, bir olayın ya da organizasyonun derinliğine kavranmasını hedefler. İlgilenilen konunun yapısı, düzeni ve belirli örüntüleri

nitel araştırma ile ortaya konabilir. Nitel araştırmanın esnek oluşu seçiminde etkili olmuştur.

- Görüşmeler ve dökümanların incelenmesi ile verilerin sınıflandırılması ve değerlendirilmesi
- Yarı yapılandırılmış görüşme sorularının hazırlanması.
- Görüşme yapılacak alan uzmanları ve sanatçıların belirlenmesi.
- Görüşmelerin analizi.

3- Eylem içerisinde öğrenme ve araştırması: Geçici plan oluşturulmasında ve iç içe geçmiş durum deseninin ilerlemesine katkıda bulunacaktır.

1- Semiyotik Eleştiri: Yapıt analizlerinde kullanılacaktır. İşaret bilimi, genel bir temsil “representation/temsil” teorisidir. “Temsil” bir başka şeyin yerini tutan veya onu insan zihninde canlandıran her şey demektir. C. Sanders Peirce’e göre üç tip “temsil” vardır. Pierce bu üç tip temsili işaretleyen ile işaretlenen arasındaki ilişkiye dayalı olarak üç sınıfa ayırmıştır.

1-İkon: Temsil eden şey ile temsil edilen şey arasında benzerlik ilişkisi bulunduğu işaret ikon adını alır. Bir evin planı, bir fotoğraf, yine resmi çizilen coğrafi bir alanın haritası birer ikondur.

2-İndex (belirti): işaretin işaretlenen ile tabii sebep ya da sonuç ilişkisini taşıyan işarete denir. Duman yanan bir ateşin işaretidir. Bir fııldak ya da rüzgar gülü fırtınanın ne yönde estiğine işaret eder. Yine beniz sarılığının hastalığa işaret etmesi, divan şiirinde sarı yüz, dağınık saçlar ve solgun yüzün aşıklığın belirtisi olması da birer indextir.

3-Sembol: Peirce burada biraz daha müphem bir ibareyi, yani işaret uygunluğu (sign proper) terimini kullanmıştır. Bu terimi Rıza Filizok “anlamı anlaşılmaya veya niyete bağlı olarak belirlenmiş bir işaret türü” olarak tanımlar. Sembolde işaret eden parçalarla işaret edilen şey arasında doğal bir ilişki yoktur. Örneğin el sallama bazı kültürlerde selamlaşma ya da vedalaşmanın geleneksel işaretidir ve ille de bu şekilde olma zorunluluğu yoktur. Trafikteki yeşil ışık geleneksel olarak “geç” anlamına gelir. Bir dile ait kelimeler, aynı şekilde birer semboldür.

Türkiye’de gösterge bilim tekniği kullanılarak yapılan çalışmalar incelendiğinde, çalışmaların genellikle pazarlama alanında yapıldığı görülmektedir. Yapılan bu çalışmaların birisinde, reklamlarda kullanılan dil öğeleri ve imgelerin ideolojik olarak nasıl yapılandırıldığı, işaret ve anlamların anlam yaratma fonksiyonunu nasıl gerçekleştirdiği, üç örnek reklam metni Barthes’in gösteren ve gösterilen ilişkisine dayandırılarak açıklanmaya çalışılmıştır (Batı, 2005). Reklamlar kullanılarak yapılan benzer bir çalışmada ise, kurumsal kimliğini yenileme kararı alan Akbank’ın, yeni kimliğinin tanıtımına yönelik yayınlanan iki televizyon reklam filmi Ferdinand de Saussure’ün gösterge, gösteren-gösterilen ayrımıyla analiz edilerek reklam filmlerinde kurumsal kimliğin sunumu ve hedef kitle zihninde yaratılmak istenen algı araştırılmıştır (Yeygel ve Yakın, 2007).

Bu araştırmada Türkiye Sanatında Postmodern Kavramlarının nitelendirilmesi ve alanda bir durum çalışması yapılması amaçlandığı için öncelikle bienallerin, sergilerin incelenmesi yapılmıştır. Ayrıca Türkiye Sanatı bağlamında belirlenen 19 sanatçı ile görüşmeler yapılmıştır. Sanatçıların çoğunluğu görüşmeleri kabul etmiştir. Bazıları ise sanal ortam üzerinden kaynak gösteriminde bulunmuştur. Bazılarında ise dönüt alınamamıştır.

Araştırmaya dahil edilen sanatçılar: Neriman Polat, Murat Morova, Özlem Gök, Cebrail Ötgün, Nancy Atakan, Bedri Baykam, Ali Miharbi, Burcu Yağcıoğlu, Ahmet Güneştekin, Eyüp Aktaş, Nezih Çavuşoğlu, Pınar Yolaçan, Beyza Boynudelik, Sukran moral, Bubi, Müge Akçakoca, Canan, Gökhan Eken ve Neşe Koçak’tır.

Adı geçen bu 19 sanatçının bütün eserleri incelenmiştir. Sanatçıların da istekleri doğrultusunda tez konusu kapsamı bağlamında eserleri teze konulmuştur. Sanatçılar özellikle postmodern kavram ve konuları çalışmalarında ele alış biçimleri göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

### **Araştırmada yer alan terimler ve açıklamaları**

**Postmodernizm:** Ötüne aldığı “post” eki ile modern sonrası anlamını ifade etmektedir. Postmodernizm başlangıç tarihi açısından incelendiğinde kabul görüldüğü üzere 1960’lı

yıllara gelmektedir. Kimi kuramcılara göre modernizmin devamı niteliğinde, kimi kuramcıya göre ise yeni bir dönemi ifade etmektedir

**Yorum Bilgisi (hermeneutik):** Eski Yunanca'da dile getirme, açıklama, çevirme, yorumlama gibi anlamlar taşımaktadır. Hermeneuein sözcüğünden türetilen yorumlama bilgisi, felsefesi ve sanatıdır. Kavram olarak hermeneutik tanrıların mesajlarını yorumlanarak insanların anlayacağı bir dilde çevrilmesidir.

**Çift Kodlama (Doublecoding):** Postmodernizmin uygulamalarından en yaygın olanlarından biri olan Çift kodlama, modern tekniklerle, geleneksel yapıların birleştirilmesi olarak açıklanmıştır. Bu bağlamda Çift kodlama özellikle mimarlık alanında olmak üzere tüm sanat dallarında kendini göstermektedir.

**Parodi:** Ciddi olduğu varsayılan bir yapının bir bölümünün veya tamamının koşutluğunu koruyarak alaya alma ve biçimi bozmadan daha başka bir içerik vererek gülünç ve de eleştirel etki yaratma şeklinde tanımlanmaktadır.

**Pastiş:** Fredric Jameson Pastiş Postmodernizmin önemli özelliklerinden biri olduğunu ileri sürer. Pastiş'i, boş, aynı zamanda espri duygusunu kaybetmiş Parodi olarak tanımlar.

**Şizofreni:** Etimolojik olarak; Schiz: "kırılmış", Phrenos: "ruh" veya "kalp": "kalbi kırık" anlamına gelmektedir. Bu varoluşsal anlamda şizofreni'nin nedeni bütün toplumsal bağlamın incelenmesiyle bulunur.

**İroni:** Köken olarak çok eski dönemlere dayanan İroni kavramı; Tersini söyleme, iğneleme ya da çarpık ve eleştiri anlamında kullanılmaktadır.

**Eğretileme(metaphor):** Söz sanatı olarak kullanılan metafor; Latince ve Yunanca'da "öte" ve "aşırı" anlamına gelen meta ve "taşımak, yüklenmek" anlamına gelen pherein kökünden türetilmiş bileşik bir sözcük olan metapherein'den gelmektedir.

**Düz Değişmece(metonymy):** Edebi sanatlarda mecaz-ı mürsel (düz değişmece) olarak yer alan ve dilimize Eski Yunan dilinden gelen "ad değiştirme" ya da "yeniden adlandırma" anlamında kullanılan metonumia sözcüğünden türemiş Felsefe terimidir. Bir sözün, benzetme amacı güdülmeden, başka bir söz yerine kullanılmasına mecaz-ı mürsel (düz değişmece) denir.

**Yapı Çözücülük (de-construction):** Bozuma sokmak, bir sözcüğü yazmak sonra onu karalamak ve hem sözcüğü hem de karalamasını baskıya vermek şeklinde yapılır. Eser parçalara ayrılmakta ve daha sonra çağdaş yaşamın anlamına göre tekrar bir araya getirilmektedir.

**Çoğulculuk (pluralizm):** Özel olarak bir sanat anlayışını ifade etmemektedir. Aksine bir çeşit eşitliği kabul eden, bir durum ortaya konmaktadır. Çeşitli sanat dallarının az ya da çok eşit oluşu ve eşit derecede önemli ya da önemsiz oluşları savunulmaktadır.

**Melezleştirme (hybridisation):** Çoğulculuk içinde yer alan Melezleşme, türlerin kopyalanması ve tekrar sunum olanaklarıyla sınırsız bir kaynaktır.

**İnsansızlaştırma (de-humanisation):** Modernizm döneminden Postmodern döneme geçiş sürecinde bilim ve teknolojide görünen ilerlemeler bilindiği üzere yabancılaşma olgusunu da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, 1960'lı yıllardan itibaren hızla gelişen televizyon, bilgisayar ve video gibi elektronik araçlarda dünyanın gerçekliğini görsel anlamlandırmaya yönlendirmiştir. Egemen güçler tarafından insan kitlelerine bilinç empoze edilen bilişimsel (enformatik) akış gelişmiştir

**Yabancılaşma:** Köken olarak Latince'den gelen Yabancılaşma Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Belli tarihsel koşullarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin (emeğin, paranın, toplumsal ilişki sonuçlarının, insanın özelliklerinin ve yeteneklerinin) bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen ya da özlerinde olduklarından değişik biçimde kavranması, BSTS/Toplumbilim Terimleri 1975” ve “Bireyin çevre koşullarına aykırı düşmesi ya da kendisini başkasının gözüyle görmesi. BSTS / Yöntembilim Terimleri Sözlüğü 1981” olarak açıklanmaktadır.

**Yersiz-Yurtsuzluk:** 90'lı yıllardan bugüne kadar olan süreçte küreselleşmenin hızla artması, dünya çapında değişen ekonomi, süregelen savaşlar, can güvenliği, çeşitli salgın hastalıklar, uygulanan siyasi rejimler, devletlerin kendi içinde yaşadığı siyasi olaylar ve daha niceleri küresel ölçekte insanları göçebelğe iten birer sebep olur. Bu sebeplerden dolayı dünya yapında kitlesel göçler giderek artmaktadır.

**Muhafazakârlık:** Muhafazakârlık, Türkçe kelime olarak “tutuculuk” anlamına gelmektedir. Köken olarak latince “conservare” kelimesinden türetilen koruma ve



muhafaza etme anlamını içermektedir. Siyasi düşünce bakımından muhafazakârlık modern bir hareket ve tavır olarak görülmektedir.

**Kültürel Kimlik:** Bireyin kendisini millet, etnisite, ırk, cinsiyet ve din gibi çeşitli kültürel kategorilerden oluşan belirli bir grup ile tanımlaması veya ona ait olduğunu hissetmesi anlamına gelmektedir. Kültürel gelenekler; miras, dil, estetik, kurallar ve örfler gibi kolektif bilginin paylaşılma sürecinde oluşur ve devamlılığını sürdürür.

**Asimilasyon:** Türk Dil Kurumu sözlüğünde asimilasyon kelime anlamı şu şekilde açıklanmaktadır; özümleme, benzeşme, farklı kökenden gelen azınlıkları veya etnik grupları, bunların kültür birikimlerini, kimliklerini baskın doku ve yapı içinde eriterek yok etme sürecinin sonu.

# 1.BÖLÜM

## POSTMODERNİZM

### 1.1.Kapsam ve boyutları

Postmodernizm, terim olarak “post (sonra)” ön eki alması ile modern sonrası anlamına gelmektedir. Bu doğrultuda Postmodernizmi çok iyi anlayabilmek için Modernizmi ve o dönem yaşananları da iyi bilmek gerekmektedir. Bilindiği üzere modernizmin sebep olduğu, siyasi, sosyoloji ve felsefe bağlamında ortaya çıkan olumlu-olumsuz etkilerin sonucunda yeni bir değişikliğin gelmesi gerektiğinin sinyallerini vermekteydi ve bunun sonucunda postmodernizmin ilk oluşumları ortaya çıkmaya başladı.

Postmodernizm’e geçiş dönemini hızlandıran, modernizm döneminden kopuşu etkileyen nedenler şu şekilde gelişmiştir;

Aydınlanma döneminin yaşandığı 19. Yüzyılda pek çok alanda sayısız gelişim ve değişimler yaşandı. Bilimsel, siyasal ve toplumsal gelişmelerle birlikte sanayileşme, kentleşme ve toplum yapısındaki değişimlerde artmaya başladı. Bu yeni oluşumların kaynağına egemen olan batı uygarlığı oldu. Batı uygarlığı aydınlanmayı, geleceğe yönelik bilimdeki ve teknolojideki ilerlemeye değer vermek olarak benimsetti ve geleneksel olanı reddetti. Bu yeni düzen toplumda, kültürel geleneklerin de anlamını yitirmesine sebep olmuştur. Modernizmin aydınlanma düşüncesinde aslında iktidarın endüstriyi yönetme çabası vardı. Endüstri krallığını kurmak isteyen burjuva sınıfı, fabrikalaşmanın getirdiği hızlı seri üretiminin ekonomisini yarattı. ‘Fordizm’(montaj hattı) ile kitlesel üretim yapılmaya başlandı. Fabrikaların Batı’da kurulmaya başlanması ve bununla birlikte büyüyen bir “pazar” piyasası ortaya çıktı, dolayısıyla markalaşmayı beraberinde getiren bu sistem içerisinde “pazar” sahipleri, talepleri kendilerinin yönettiği “seri üretim nesnelere” tüketime sundu. (Günay, 2005, s. 10). Modernizmin savunduğu bilimsel akıl düşüncesi yerini “pazar” politikalarının getirdiği maddeci tüketim evrenselliğine bırakmış oldu.

Ayşe N. Yılmaz'ında belirttiği gibi, Kapitalizmin altın yıllarını yaşadığı bu süreçte toplumsal ve kültürel yaşamda belirleyici rol oynayan, gücünü belli hedeflere doğru yöneten ve önemli kaynakların harekete geçtiği bir dönem olmuştur (Yılmaz, 2015, s.18). Bu yenilikler gelecek açısından bakıldığı zaman iyimserlik yaratıyordu fakat uluslararası siyasette hiç de iyi görünmüyordu.

Lucie-Smith'in de yorumladığı gibi; sömürgelerin paylaşımı ve ekonomik rekabetten kaynaklanan gerilimler ortaya çıkmıştı ve iki önemli olay meydana gelmişti. İlki 1904-1905 yıllarında gerçekleşen Rus-Japon savaşıydı. Rus donanma ve ordusu Asyalı bir güç tarafından mağlup edilerek aşağılanmıştır. Burada Rusya'nın hızlı bir şekilde batılılaşma ve sanayileşmenin derin siyasal ve ekonomiyi iyileştirmeyeceği görüldü. İkincisi Bosna-Hersek'in 1908 yılında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu tarafından işgal edilmesi idi. Bu işgal ise doğrudan 1914 yılında II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesine yol açtı. Savaş sonrası yoğun bir hayal kırıklığı, kinizm, acımasız ve nihilist İroni duygusunu getirdi. Sanatçıları sol görüşle ittifak kurmaya iten 1917'deki Ekim Devrimi ve 1918'deki ateşkesle birlikte Almanya ekonomik ve toplumsal sistemin çöküş noktasına geldi. II. Dünya Savaşı I. Dünya Savaşı kadar yıkıcıydı fakat getirdiği psikolojik duygu farklı olmuştu (Lucie-Smith, 2004, s. 52-79-84). Umutsuzluk ve dehşet kol geziyordu. Kitlesele bir göçün etkileri de hissedilmeye başladı.

Yeni oluşumların yol açtığı paradigmlar, I. ve II. Dünya Savaşı'nın emparyal amaçları, yeni düzende yabancılaşan toplumlar, teknolojik silahların sebep olduğu yıkımlar ve kaybedilen ruhu geri kazanmaya çalışan sanatçıların avangard oluşumları (dada, gerçek üstücülük, konstrüktivizm), manifestolarla birlikte sanatsal anlayışın değişmesi gerekmiştir. Beraberinde bu yeni dönemde Dada akımı sanatçıları sanatın kutsallığını bozmanın tek yolunun Modernizmin temellerinin yıkılması düşüncesinde yattığını savunmuş ve toplumsal, kurumsal yapıyı eleştirirken de sanatı kullanmıştır. Örneğin, Marcel Duchamp sergi salonuna taşıdığı hazır nesne (ready-made) ile sanatın kavram yönüne öncülük etmiştir ve iki boyutlu tual resminin estetik ve biçimsel arayışlarının ifadesi olan modernist yaklaşımı reddetmiştir. Bu bağlamda Dadaistler sanatta disiplinler arası bir geçiş sağlamış, düşünce ve dil sorgulamaları ile de sanata yeni bir anlam ve boyut kazandırmıştır. Böylece kendinden sonra gelen hareketlere de öncülük etmiştir.

Kabul gördüğü üzere, 1960'lı yıllarda Pop Hareketi modernizmin ilk dönemlerinden itibaren ortaya çıkan çoğu sanat hareketi üzerinde etkili olmuştur. Geriye bakıldığı zaman 1960'ların tüm kültürü Pop Hareketinin bütün renklerinde duyarlı bir şekilde kendini gösterir. Yamaner'e göre; "başlangıçta Pop Sanatı ilk çıktığı zaman modernizme bir ihanet gibi görülse de modernizmin en ezoterik ve boyun eğmez halinin tanımı olmuştur. Dadacı geleneğin devamı olarak kabul edilmiş ve sanata karşı algısal yaklaşımdan çok kavramsal yaklaşımı benimsemiştir. Postmodernizmin bütüncü özelliği bakımından birbirinden farklı kültürler, marjinal gruplar, yeni yeni oluşan kültürel dilde yerini alır. Çünkü Postmodernizm tekdüze kültür anlayışının benimsenmesinin değil bütüncü bir yapının oluşmasını sağlamaktadır." Bu durumda Postmodernizmin çoğulcu yaklaşıma sahip olduğu söylenebilir (Yamaner, 2007). Aynı zamanda Yamaner; bugünün toplumunun gerek sosyologlar gerekse sanat kuramcılarına göre bilgi toplumu olduğunu, özellikle 1960'lı yıllardan sonra Modernizmin sürekli aydınlanma düşüncesine olan inancının ortadan kalkması ve toplumların geleneksel olana duydukları özlemin artması, ülkeler arasında iç ve dış sorunların çoğalmasıyla birlikte ekonominin kötüye gitmesinin bu geçiş döneminin hızlanmasında etkili olduğunu savunur. Bu süreç bağlamında yeni toplumsal hareketler, yeni siyasi değerler ve eylemler yaşanmaktadır. Bireysel yaşamın bizzat dahil olduğu değişimlerle örneğin; ırkçılığa karşı çıkış, etnik kimlik sorunu, feminist hareket gibi pek çok farklılık içermektedir. Bu değişimler evrensel çözümler üretme çabasına eleştirel bakışla, şüpheli yaklaşmışları da beraberinde getirmiştir (Yamaner, s. 15-18). Bu farklı yaşam tarzlarının özgürlüğünü ve meşruluğunu kimlik sorunu ve çoğulcu siyaset anlayışı savunmuştur.

1970'li yıllarda Kapitalizm, bunalımlı dönemlerine girmiştir. Bu dönem içinde yaşananlara A. N. Yılmaz şu şekilde değinmiştir. Ekonominin kötüye gitmesi, dış kaynakların tükenmesi, yeni pazar arayışlarına yönelen şirketler, ve bu pazar arayışlarında ülkeler arasında oluşan iç-dış krizler, sömürgeci savaşlar, ayaklanmalar, biriken öfkeler sonucunda ortaya çıkan suikastler, büyük çevresel felaketlerin binlerce insanın ölümüne sebep oluşu, Modernizme duyulan güvenin yitirilmesi ve aynı zamanda da Modernizm eleştirilerinin arttığı bu dönemin sonunda, kapitalist sistemin bunalımdan çıkmak için uygulanan küreselleşme olgusuyla birlikte Postmodern düşünce yapısı belirlenmeye başlanmıştır (Yılmaz, s. 18-19). 1970'li yıllar da sanatsal açıdan ele

alındığı zaman, geleneksel olana meydan okunmuştur. Bu bağlamda geleneksel olan malzemeler dışındaki malzemelerle yapılan çalışmaların yönü değişmiştir. Ressamlardan heykeltıraşlara, bedensel sanattan, video sanatına ve ortam kurgulayıcılarına geçmiştir. 70'lerin yeni sanatında artık güç dengesinin değiştiği göze çarpan bir paradoks halini almıştır. Bu noktada müzelere bakıldığında, önceden resmi mekanlara daha az bağımlı, daha çok kamusal ifade biçimi olarak görülürken, 70'lerde sanatçılar giderek daha fazla resmi ve yarı resmî kurumlara bağımlı hale gelmiştir. Bu yıllarda önemli ve farklı bir etki yaratan diğer bir gelişme ise el sanatlarına verilen değer artması ve el sanatlarının yeniden uyanış yılı olmasıdır (Lucie-Smith, 2004 ss. 256, 305-307). Hiç bitmeyecekmiş gibi görünen modern çağ, geçmişin bir parçası olma yolunda hızla ilerlemiştir (Yamaner, s. 15-16). Endüstrileşme yerini büyük bir hızla post-endüstriyellemeye bırakmıştır.

1980'lere gelindiğinde ise ABD ve Batı Avrupa'da yaşanan ekonomik patlama, bütün sanat dallarının gelişmesine sebep olmuştur. 1980'li yıllarda sanatçılar kendi görüntü dünyalarına büyük özlem duymuşlardır ve Resim Sanatı hayatımıza geri dönmüştür. Toplumsal taleplerden sıyrılmış, hayatı ve sanatı birleştirme gayretinden vazgeçmiştir. Resim Sanatına duyulan ilgi yeniden canlanmıştır. Düşünce ve duygularını doğrudan yansıtmak isteyen sanatçılar modernizmin; "Sanat Eşittir Hayat" düşüncesini geride bırakmışlardır (Krausse, 2005, s. 117-119). Sanat, gündelik hayata müdahale edip etmeyeceğine kendisi karar verir hale gelmiştir.

1980'lerin siyasal ve bir ölçüde teknolojik anlamda çelişkilerle dolu bir dönem olmasıyla birlikte en fazla yankı oluşturan siyasal gelişme 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla iki Almanya'nın birleşmesi olmuştur. 1990'ların başında ekonomik durgunlukların tekrarlandığı, siyasal çalkantıların yükselişe geçtiği bu dönemde (Lucie-Smith, 2004, ss. 333-365), sahiplenme duygusu bağlamında var olan eserler, tekrar yorumlanma, değiştirme, bozma gibi taklit edilen sanatın önemini vurgulayarak devam etmiştir. Sanat dünyası etnik ve azınlıkların görüşlerini dile getirdiği platform halini alarak eşcinsel sanatçıları bu durumdan yararlanmasını sağlamıştır (Smith, 2004 s. 367-369). Kendi tarihsel iddialarında sahiplenme yöntemini değişik şekilde ele almışlardır.

Modernizmden Postmodernizme geçiş sürecinde dünya ülkelerindeki yaşanan siyasi, sosyoloji, ekonomik ve kültürel olayların gelişimi ve etkileri yukarıda açıklanmıştır.

Bilindiği üzere Türkiyede, '1960'lı yıllar, iç kaosların yaşandığı zamanlar olarak damga vurmuştur. 27 Mayıs (1960) Devrimi, halk üzerinde sosyal-psikolojik derin izler bırakmıştır. Gençler ayaklanmış, sosyalizm kavramı üzerinde yoğun tartışmalar ortaya çıkarken, dış güçlerin kapitalist etkileri de Türk gençliği üzerinde hâkim olmuştur.

Bu olayları, 12 Mart 1971 Muhtırası izledi. Daha sonra da 1980'de 12 Eylül Olayları baş gösterdi. Toplumun içinde bulunduğu karmaşa ortamı, Türkiye'yi siyasi-iktisadi ve sosyal alanda adeta kasırgaya sürükledi. 1960 ve 1971 tarihlerinden sonra 1980'de Türkiye Cumhuriyeti üçüncü açık askeri darbeyi yaşadı. Halk üzerinde keskin etkiler gösteren bu darbeler, toplum üzerinde ilmi, fikri ve vicdani açıdan büyük olumsuz etkilere sebep oldu. (Demirtürk, 2015, s. 157). Esra Yıldız'a göre; Türkiye'de 1950'ler ve 1960'larda belli sanatçılar daha özerk bir yaklaşım içinde ifade bulan eserler ortaya koyuyorlardı. Özellikle soyut eğilimlerle, non-figüratif sanat pratiklerinde sanatçıların kendi iç dünyalarını eserlerine yansıtmaları, psikolojik özerkleşmenin ipuçlarını veriyordu.

1970'li yıllarda bu rahatlama ile "1968 Kuşağı" olarak adlandırılan sanatçıların figüratif çalışmalarlarıyla, özgün işler ortaya koydukları görülür. 1980'li yıllarda Türkiye'de gündelik gerçeklik, toplumla ilişki kuran, sosyal, siyasal, kültürel olgularla yoğun biçimde uğraşan çağdaş sanat yaygınlaştı (Yıldız, 2008, s. 23-24). Türkiye'de 80'li yıllar, modern ve Postmodern sanat pratiklerinin birlikte var olduğu bir dönemdir.

Postmodernizm Türkiye'de 1990'lı yılların başında konuşulmaya başlanmıştır. Örneğin; Jean-François Lyotard'ın "Postmodern Durum" adlı kitabı, Türkiye'de tam da bu dönemde 90'lı yılların başında tercüme edilmiştir. Akay "Postmodernizmin ABC'si" adlı kitabında şöyle bir açıklama yapar; Lyotard'ın bu kitabındaki iddiası aslında "ideolojilerin ve üst-söylemlerin" sonuna geldiği tezidir. Postmodern ve postendüstriyel toplumlarda devletlerin üretim kapasitelerinin artırılmasında bilginin gitgide daha önemli bir yeri olacağı tezinin üzerinde odaklanmaktadır. Bu bakımdan Lyotard'a göre gelişmiş toplumlarla, gelişmekte olan toplumlar arasındaki fark gitgide açılacaktır. Ancak kitapta yer alan birçok konuda olduğu gibi Lyotard'ın tezi aradan geçen zaman içinde tam tersi işaretleri göstermektedir. Gelişmiş toplumlar ve gelişmekte olan toplumlar arasındaki mesafe gelişmekte olanların aleyhine bir şekilde kapanmakla kalmamış, 2008 yılı raporlarında Çin, Hindistan, Rusya, Brezilya ve Türkiye gibi ülkeler yabancı sermayeyi çekerek üretimdeki büyüme oranlarının azamiye

çıkıldığı toplumlar haline gelmiştir. Beraberinde 2009 yılı krizi itibariyle de, ekonomik ve finansal kriz Batılı bankaları bu söz konusu ülkelerin bankalarından daha şiddetli vurmuştur (Akay, 2013, s. 35-36). Logo, ikonlaşma gibi konularda markalaşmanın yerini gitgide hikâye anlatıcılığı almaya başlamıştır.

## 1.2. Felsefi alt yapısı

Modernizmin aydınlanma döneminin temelini oluşturan ve nesnelliğin akıl (us) yoluyla ulaşılabilirliğine olan güven kökten yıkılmıştır. Bu bağlamda modern felsefenin temel kavramlarını oluşturan; ussallık, özcülük, temeldencilik, gerçekçilik, özne, ben gibi kavramlara postmodern felsefe düşünürleri derin bir kuşkuyla yaklaşmışlardır. Batı felsefe dilinin kavram karşıtlığı ile ikililiğini yıkmayı amaçlamışlardır (Güçlü, Uzun, Yolsal vd. 2008, s. 1151-1154). “Dilin yaşamsallığı” ve “yaşamın dilselliği” düşüncesini öne çıkarmışlardır.

Postmodern Felsefede, Görüngübilim, Varoluşçuluk, Marxçılık gibi düşünce okullarının öğretileri ve temel savunusu yoktur. II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Marxçılık, Yapısalcılık, Varoluşçuluk, Post-Yapısalcılık, Yapı-Sökümcülük gibi bir çok felsefi akımdan etkilenen Fransız felsefeciler bir araya gelmiştir. Bu bağlamda Postmodern Felsefe bazı yaklaşımlara karşı çıkışlarının anlatıldığı ortak bir felsefe düzlemi olarak bilmektedir. Postmodern Felsefe düşünce tarzının birbirinden çok farklı konu ve tutumlarının savunulduğu kendi içinde bütünlüğü olmayan ayrışık bir felsefi bağlamını oluşturmuştur (Güçlü, Uzun, Yolsal vd. 2008, ss. 1151-1154). Karahan’a göre; Postmodern Felsefenin oluşumunda önemli düşünce kaynağı, Nietzsche’nin Fransız felsefeciler tarafından okunması olmuştur (Karahan, 2011, s. 19). Bu bağlamda çoğu yerde Nietzsche’yi Fransızların, Almanlardan daha iyi anlayıp özümsemiş olduklarına yönelik değerlendirmeler olmuştur.

Tunalı, Nietzsche ve Heidegger’in modernizmin yok oluşuna dair yorumlarını şu şekilde açıklar; F. Nietzsche’in ünlü sözü şöyle der: “Gott ist tot” (Tanrı ölmüştür). Batı kültürünün ekseni olan ‘Tanrı’nın yok olması, Batı kültürünün çöküşü anlamına gelir. Nietzsche’nin “Tanrı ölmüştür” sözü, yeni başlayan çağı, düşünce, duygu ve yaşam kategorileriyle değiştirir. Heidegger bunu şöyle açıklar: “Bütün gerçekliğin duygu-üstü dünyası ve her şeyden önce onun uyarıcı ve yapıcı gücü ortadan kalkınca, artık, insanın

tutunacağı ve yöneleceği hiçbir şey kalmaz” Heidegger’e göre, “Tanrı ölmüştür” sözü, duyu-üstü dünyasının etkili gücünün yok olması olmuştur ve hiçlik doğmuştur. Bu bağlamda “metafizik artık sona ermiştir.” Batı dünyası için Tanrı’nın var olmadığı bir hiçlik, yoksayıcılık (nihilizm) yayılmıştır (Tunalı, 2008, s. 204) Bu bağlamda Nietzsche’nin yoksayıcılık söylemi ile varlık bilgisel yoksayıcılık çözümlenmeleri bulunmaktadır. Nietzsche’nin son fırsat olduğunu söylediği yoksayıcılık açıklamasından, günümüz postmodern dünyası için en anlamlı insanlık deneyimi olarak kutlanmıştır (Güçlü, Uzun, Yolsal vs., 2008, ss. 1153-1154). Kimilerine göre bu durum göklerden gelen ceza, kimlerine göre ise ödül olmuştur.

1979 yılında “Postmodern Durum” başlıklı kitabında Lyotard Postmodern felsefenin, bütüncül (totaliter) üst anlatılara duyulan güvensizlik durumunun değişik dillerde anlatılması olarak anlaşılabilirliği fikrini savunmaktadır. Postmodern Felsefe içerden bakılıp; Derrida’nın Batının sorunlu metafizik felsefesinin yapısını sökmeye yönelik okumaları, Foucault’nun kazıbilimsel çalışmalarında soykütük çıkarması, Deleuze’ün göçebe düşünceleriyle ortaya koyduğu şizoanalizleri en iyi şekilde öğrenebilecek yerdir.

F. Nietzsche’in “Tanrı ölmüştür” sözünü Postmodern Felsefe çok büyük ölçüde “Felsefenin sonu” olarak okumaktadır. Heidegger, Aristoteles’den Hegel’e kadar uzanan ontotheologic (varlıktanarınbilgisel)’in her durumda Tanrı’yı kendi çıkarları doğrultusunda kullandığını belirtmiştir. Modern teknoloji ruhunun da kendi güç isteğinin hizmetinde, bütün varlığı anlaşılır sayma kılığında olduğunu ve Tanrı’yı dahi kullanabilecek geleneğin saygı duyulmadan yıkılması gerektiğini savunmuştur. Bir yandan “Yorum bilgisi” geliştirirken diğer yandan da Tanrı söylemlerin arkasında, üstü örtük durumda bulunanları ortaya çıkarmaya yönelik “Yorum bilgisi”ni tasarlamıştır. Diğer taraftan Derrida, Heidegger’in Hegel eleştirisinden bağımsız kendine özgü eleştirisi olmuştur. 1968 yılında Hegel’in öngördüğü insan düşüncesinin varlılıkla yüz yüze ilişkiye girmesinin ilkece olanaksız olduğunu savunmuştur (Güçlü, Uzun, Yolsal vd. 2008, s. 1154-1155). Derrida Felsefenin sonunun geldiği düşüncesini savunan postmodern düşünürlerin aksine, felsefede yeni bir dönemin başladığını ve metafiziğin son buluşu olarak okunması gerektiğini savunur.

J.-P. Sartre, Marxçılık ve varoluşçu görüngübilimi birleştirerek popüler bir felsefe konu su oluşturmuştur.



Sartre'in söylemlerini İsmail Tunalı şu şekilde açıklar:

...Burada Sartre'nin klasik metafiziğin iki kardinal konsepti olan "var olan (existenz) ve "öz (eşsential)"ün ontolojik sırasını değiştirdiği görülür. Şöyle ki, klasik metafiziğin aksine, Sartre'a göre, "öz varlığı değil, tersine bir var olan insan, eylemleri, yapıp ettikleri ile özünü oluşturur". Bunu da insan, özgür bir eylem varlığı olarak gerçekleştirir. Buna göre, var olma, öz'den zorunlu olarak önce gelir. Birey, sınırsız bir "özgürlüğün" sorumluluğunu taşır. İnsan, diyor Sartre, "özgürlüğe mahkûmdur". Özgürlük ona göre yaratıcı etkinliktir. İnsanın özgür etkinliğini belirleyen hiçbir buyruk, hiçbir yasa ve hiçbir determinasyon olamaz. Bu, Sartre'ın insan özgürlüğüne dayanan hümanizmidir (Tunalı, 2008, s. 204-205).

Sartre'in varoluşçu Marxçılığı yeni bir insancılık yorumu olmuştur. Diğer düşünsel bir hareket olan ve Saussure'ün dilbilimlerinden yola çıkarak değişik disiplinlerden oluşan düşünürlerin görüşlerini ortaya koyduğu "yapısalcılık" olmuştur. Yapısalcı kuramcılar bireyin bilincinde var olan yaşantısına odaklanmaya ve bilinç durumuna karşı çıkmışlardır. İnsan doğasının aydınlanmasına yönelik ilerleme tasarımı bağlamında Varoluşçu Marxçıların yaptığı gibi belli bir tarihsel görüngünün önemini, kapsamlı bir ideoloji ışığında görülebilirliğini son derece yanlış bulmuşlardır. Yapısalcılara göre, bir göstergenin anlamı bireyin bilincindeki tasarımla değil, ait olduğu dilin göstergelerinin ayrımı ile belirlenmektedir (Güçlü, Uzun, Yolsal vd. 2008, s. 1158-1159). Geliştirmiş oldukları bu yöntemle yapısalcılar, Hegelcilik ve Marxçılığın insancı ideolojik özneteliği ve görüngübilimsel Felsefesinin özne temelli olması karşısında tamamen nesnel ve bilimsel olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Bauman ise; bir yandan Nietzsche'nin Postmodern Felsefeyi destekleyen düşüncelerinin Fransız felsefesinin gündemine oturmuş olması, diğer bir yandan da Heidegger 'in etkili teknoloji eleştirisiyle "hesap makineci us" anlayışına yönelik saptamaları yapısalcılığın Hegelcilik'e karşı görüşlerini daha da iyi pekiştirmiştir. Günümüzde Postmodern Felsefenin çatısının kurulmasında son derece önemli bir yeri bulunan Fransız Nietzscheciliği'nin belli başlı savunuları arasında özdeşlik, öznellik, ussallık kavramlarına yönelik eleştiriler en ön sırada yer almaktadır. Bu eleştiriler yanında dile her durumda birincil değerde öncelik tanınması, "olgu soruları" yerine "yorumlama soruları" nın geçirilmesi, ilerlemeci ya da erek bilgisel tarih anlayışlarının bütünüyle

yadsınması (Bauman, 2005, s. 119), Postmodern Felsefenin Nietzsche ile arasında bulunan kan bağının önemli izlekleri arasındadır.

### 1.3. Siyasi alt yapısı

Ünlü sanat tarihçisi Lucie-Smith Postmodern döneme geçiş sürecinde oluşan siyasal getirileri açıkladığı kitabında durum hakkında şu açıklamalarda bulunur; II. Dünya Savaşı başlamadan önceki on yıllık döneme bakıldığı zaman dönemin sanatçıların ve de entelektüellerinin zihinlerini meşgul eden en şiddetli ve en ciddi olarak tanımlanan çatışmalar yaşanmıştır. 1936 yılında ortaya çıkmaya başlayan ve 1939 yılında Cumhuriyetçilerin yenilgisiyle son bulan İspanya İç Savaşı, Japonya'nın Çin'i, İtalya'nın Habeşistan'ı işgal etmesi gibi olayların yanında Hitler ve Mussolini'nin hedeflerine karşı Sovyetler Birliği'ni toplumsal fikir ve sağlam bir siper olarak görülmektedir. Stalin'in sağ kolu Kirov'un suikasta uğramasıyla birlikte bu ülkede de durumlar kötüye gitmekteydi. 1940'lı yıllara bakıldığı zaman II. Dünya Savaşı sonrasında umutsuzluk ve dehşet kol gezmeye başlamıştı. Nazi toplama kampları ve Nazilerin yarattığı soykırımın boyutları gözle görülür hale gelmişti. Pasifik'teki savaşın sona ermesinin tek yolunun Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombalarının olması Amerikan resmi makamlarınca savunulmuştur. Dünyanın iki süper gücü olan ABD ve SSCB arasında nükleer silahlanma yarışı giderek baskı yaratmıştı. Bu dönemde kitlesel göçlerin etkisi de hissedilmeye başlanmıştır. Şiddetli çatışmaların yaşandığı 1950'li yıllarda Kore Savaşı, Amerika ve SSCB arasındaki soğuk savaş, sivil haklar hareketleri, Vietnam Savaşı, 1953'te Stalin'in ölümüyle birlikte Sovyet yönetiminde liberalleşmenin habercisi olarak görülmüştür. Büyük kültürel bölünme çağı olarak bilinen 1960'lı yıllar ABD'de Başkan Kennedy suikastı, Küba Füze krizi ve 1968'de Paris'teki öğrenci ayaklanması, sonrasındaki yılda General de Gaulle'un istifa etmesine neden olmuştu (Lucie-Smith, 2004, s. 183-216-251). Ayşe Nahide Yılmaz'a göre ise geçen zaman içindeki siyasi süreç şu şekildedir; 1970'li yıllarda Kapitalizm bunalımlı dönemlerine girmiştir. Ekonominin kötüye gitmesi, dış kaynakların tükenmesi, yeni pazar arayışlarına yönelen şirketler ve bu pazar arayışlarında ülkeler arasında oluşan iç-dış krizler, sömürgeci savaşlar, ayaklanmalar, biriken öfkeler sonucunda ortaya çıkan suikastlar, büyük çevresel felaketlerin binlerce insanın ölümüne sebep oluşu ve modernizme duyulan güvenin yitirildiği aynı zamanda Modernizm eleştirilerin arttığı bu

dönemlerin sonunda, Kapitalist sistemin bunalımdan çıkmak için uygulanan küreselleşme olgusuyla birlikte Postmodern düşünce yapısı belirlenmeye başlanmıştır (Yılmaz, 2015, s. 18-19). Hiç bitmeyecekmiş gibi görünen modern çağ, geçmişin bir parçası olma yolunda hızla ilerlemiştir (Yamaner, s. 15-16). Endüstrileşme, Post-endüstriyellemeye büyük bir hızla yerini bırakmıştır.

1980’li yıllarda Avrupa’da ve Amerika’da ekonomide yaşanan patlama tüm sanat dallarında gelişmelere sebep olmuştur. 1989 yılında dönemin en fazla yankı uyandıran siyasal gelişmelerinden biri olan Berlin Duvarı’nın yıkılması ile Almanya’nın ikiye ayrılmış durumda olan kısımları birleşmiş oldu. 80’li yıllar siyasal ve teknolojik olarak çelişkilerle dolu bir yıl olmuştur ((Lucie-Smith, 2004, s. 333). Yeni-liberal piyasa ekonomisi kapitalist sistemin bunalımından çıkmak ve dünya Kapitalizmine hakim olmak için küreselleşme olgusunu hızlandıran ABD başkanı Ronald Reagan ve İngiltere Başkanı Margaret Thatcher küreselleşmenin rekabetçi bireycilik ile ilerleyeceğini savunmuşlardır. Bu yeni dönemde dünyadaki demokrasi kavramının anlamı da değişmiş ve piyasa gerçeğine boyun eğme doğal ve zorunlu bir sonuç haline gelmiştir.

1945 ve 1950 yılları Türkiye’inde İnönü Hükümeti’nden itibaren tüm iktidarlar, dış ekonomik ilişkilerinde tercihlerini ABD siyasetine göre biçimlendirmişlerdi. Türkiye’nin tarihine bakıldığı zaman siyasal ve askeri kırılmalarla farklı kuşaklar ortaya çıkmıştır. 1980 darbesinin yarattığı Cumhuriyet kuşağı: askeri müdahalelerden yıpranmış olduğu halde, bir yandan demokratik değerleri benimseyip gerçekleştirme, bir yandan liberalizm ile küreselleşmeye kilitlenme gündemini sürdürmüştür (Yılmaz, 2015, s. 19-21). Türkiye’de 1960-1990 yıllarındaki durum pekte iç açıcı değildi, ciddi toplumsal bunalımlarla karşılaşıldığı bu dönemde hızla büyüyen Türk ekonomisi, doğal olarak toplumsal katmanların hareketlenmesine ve siyasal alanda yeni taleplerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Ülke 1993’ten itibaren yeni koalisyon hükümetleriyle yönetilmeye başlanmıştır. Bu koalisyon hükümetleri arasında ciddi uyum sorunlarının bulunması, Türkiye’yi yeniden ekonomik, siyasal ve toplumsal bunalımların eşliğine getirmiştir. Bu dönemde toplum gündemini ağırlıklı olarak meşgul eden sorunlar ekonomik temelli sorunlardır (işsizlik, enflasyon, hayat pahalılığı gibi). Yalpazenin sağna doğru gidildikçe endişelerin daha çok resmi ideoloji ile gelenek ve görenekler dünyası arasındaki çatışma üzerine yoğunlaştığı, soluna doğru gidildiğinde ise devletin

temel niteliklerinden uzaklaşması ve devlette dinci, ayrılıkçı unsurlar gibi endişelerin ağırlık kazandığı görülmektedir. Türkiye’de 12 Eylül sonrasında uzun bir süre politik söylemlerden uzak durmak zorunda kalan sanatçılar bu süreçte büyük ölçüde kimlik üzerinden yapılan yeni bir politik temsili işlerinde kullanmaya ve birçok toplumsal olguyla beraber yakın ve şimdiki tarihi de sorgulamaya başlamışlardır. Küresel ölçekte siyasallığa daha fazla ilgi gösterilmeye başlayan bu ortamda, politikayı kavramsallık sonrası oluşan yeni bir dil ve sosyolojiyle yorumlayan dönemin sanatçıları, 70’lerdeki söylemlerin getirdiği sosyalist bir eleştiriye ait görselliği değil, içinde buldukları coğrafyaya ait kültürel, sosyolojik ve tarihi olguları, Batı’da 68 sonrası başlamış ve evrilmiş (Özgişi, 2010, s. 90-99) olan yeni bir dilin getirdiği görsellik ve anlayışla eleştirmeye başlamışlardır.

#### **1.4. Mimaride yansımalar**

Modernizmden kopuş ve Postmodernizme geçiş süreci birçok alanda kendini göstermesine rağmen en fazla dikkati mimari alanda çekmiştir. Mimari, bize görünmeyeni en somut haliyle göstermiştir. Savaşlar sonrasında harap olan Avrupa’yı yeniden inşa etmek, toplumun yenilenmesi için önemli bir durum olmuştur. 1920’lerde Avrupa mimari alanında öncü konuma geçti. Bu bağlamda Mies, Gropius, Le Corbusier ve Bauhaus’un bina programları, toplumu yeniden rasyonel hale getirmesi planlanırken, laçkalaşan modernist ütopyanın etkisinde kalan ve modernist döneme çağrı niteliğinde olan yapıtları yüzünden bu mimarlar sürgün edilmiştir. Mies van der Rohe Amerika’da mimariyi etkileyen göçmen mimarlardan birisidir. Mies en önemli yapıtlarını Chicago’da yapmıştır. Geliştirdiği bina biçimleriyle Miesçi bauhaus estetiği her şeyden daha önemli görülmektedir.



**Resim 1: Seagram binası, Ludwig Mies van der Rohe, Philip Johnson, New York.**

1906 yılında Amerikalı mimar Philip Johnson ile birlikte tasarladığı Seagram Building'de (New York) Uluslararası Stil'in son döneminin “paradigmatik” ifadesi bulunabilir. Mies'in kuleleri Amerikalı şirketlerin başarısı ve A.B.D'nin iktisadi gücünün bir sembolü haline gelmiştir. Savaş yıllarında Avrupa'da nadiren inşa edilen binalardan en önemlisi Le Corbusier'in Marsilya'daki Yerleşim Birimidir. Bu birim savaş öncesi döneme ait toplu konutla ilgili fikirleri bir adım ileri taşıyordu.



**Resim 2: Le Corbusier, Unite d'Habitation'dur (Yerleşim Birimi), Marsilya.**

Oturma odasının tavanını Le Corbusier iki katına çıkarsa da gereksiz süslerden kaçınılmış bir minimalist tavırla inşa edilmişti (Lucie Smith, 2004, ss. 185-187, 216-220). Le Corbusier'in bu yapıtı Yeni Brütalizm olarak adlandırılan akımın öncüsü olmuştur.

Mehmet Küçük dönemin mimari yapıları hakkında şu yorumda bulunmuştur; Modern mimari, toplumsal görüşünden giderek mahrum kalan ve giderek iktidarın temsil mimarisi haline gelen binalar yeni hayatın müjdecileri ve vaatleri olarak görünmelerinden ziyade yabancılaşmanın ve insanlıktan çıkmanın sembolü haline gelmiştir (Küçük, 2011, s. 234-235). 1970'li yıllarda en fazla tartışılan mimari hareket, yüksek teknolojiye bağlı mimari yapıya ve klasik formlara yönelim olmuştur. Bu bağlamda isteyerek parçalanmış postmodern dönüş gerçekleşmiştir. Modernizmin çöküşünü gözler önüne seren ve popüler olmasını sağlayan, adını en çok duyuran Charles Jenks Postmodern mimarinin öncülerinden olmuştur.



**Resim 3: Pruitt-Igoe binası.**

15 Temmuz 1972 yılında saat 15:32’de St. Louis’in Pruitt-Igoe binası dinamitlerle patlatılmış ve bu olay akşam haberlerinde gösterilmiştir. Chales Jenks Modernizmin ölümünü bu şekilde tespit etmiştir. Israrla saldırdığı modernist mimari görüşünü, kendi postmodern görüşüne ulaşabilmek için ironik olarak kaynatmalıydı (Küçük, 2011, s. 236). Jenks mimarinin her iki tarafa doğru geleneksel yavaş değişen kodlarının, profesyonelizmin hızlı değişen kodlarına doğru baktıklarını belirtmiştir.

1990’lı yıllardaki mimari üslup dönemin içinde bulunduğu siyasal ve ekonomik çalkantıları yansıtmıştır. İtalyan endüstri tasarımcısı ve mimar olan Alessandro Mendini’nin, mimarinin en tipik örneklerinden biri olarak kabul edilen, uluslararası ekiple tasarımı yaptığı Groninger Müzesi, Mendini’nin hiyerarşiyi dışlayan felsefesini de yansıtmıştır. Alessandro Mendini egzotik kültürleri, kiçi ve sanat tarihinde yer alan üslupları eşit derecede önemli bulmuştur. Zaha Hadid’in tasarımları ise etkisi bakımından aynı görünse de üslup olarak toplumsal bir mesaj içeren, normallikten, dengeden yoksun, dağılmış, parçalanmış bir toplumun yansımaları olarak görülmelidir (Lucie Smith, 2004, s. 365-366). Hadid çalışmalarında Fütürist mimarlardan etkilenmiştir ve karanlık bir mesaj iletirken iyimser görünmeye çalışmıştır.



**Resim 4: Zaha Hadid, Vitra İtfaiye İstasyonu, Almanya, 1993.**

Hadid, Süprematizimden etkilendiğini söylemektedir (Lucie Smith, 2004, s. 367). Bu bina da hareketli, dinamik uzam kullanımıyla güçlü bir kişilik duygusu uyandırır.

Modern mimari anlayışa karşı çıkan postmodern mimari anlayışa göre; işlevsellik tanımı yapılamayan kavram olduğu için önemini yitirmiştir. İşlevsel tanım olarak evrensel olana karşı gelmektedir. Herkes için aynı olan, doğru olan düşünce sistemine ve kurama gerek vardır bu anlayış Postmodern kavram için olanaksızdır. Postmodern mimari anlayışa göre mimar, toplumun beğenisine sunacağı projesinde tamamen özgür olmalıdır. Bu özgürlük pazar piyasası ve yapının metalaşmasına karşı sınırlandırılmıştır. Bu Postmodern söylem için önemli sayılmamıştır. Bu bağlamda önem verilen kitle beğenisi veya pazar koşulları olmuştur. Kitlesele beğeni olduğu sürece mimari yapıta eklenen her şey estetik yaratıcılık olarak kabul edilmiştir. Örneğin; betonarme tekniği kullanılarak Mimar Sinan'ın bir yapıtı aynı şekilde yapılabilir ki bu asla aşağılanmaz (Şaylan, 2009, s. 125-126). Tüm bunların yanı sıra Postmodern mimari, bazı mimarlar tarafından yetersizliğin, cehaletin ve tembelliğin ifadesi olarak da görülmüştür.



## 2.BÖLÜM

### SANATTA POSTMODERNİST KAVRAMLAR

Postmodern söylemler, oluşumlar ve alt yapıları birinci bölümde de bahsedildiği üzere gelişim süreci siyasi, felsefi, sosyolojik olmak üzere her alan ve çevrede kendini göstermiştir. Sanatta da kendine yer edinen Postmodern kavramı, sanatçıların geçen bu süreç içinde rahatsız oldukları durumları şimdi ve geçmiş ile bağlantılarını ya da tamamen yeni oluşumları eserlerinde ifade etmeleridir. Sanatçıların eserlerinde ifade şekli bulan Postmodern kavramlar, Yorum bilgisi(hermeneutik), Çift kodlama (double coding), Parodi, Pastiş, Şizofreni, İroni, Metafor, Düz değişmece (metonomi), Yapı çözücülük (de-construction), Çoğulculuk (plüralizm), Melezleştirme (hybridisation), İnsansızlaştırma (dehumanisation) gibi kavramları ve özellikleri beraberinde getiren Postmodernizm; sanatla yaşamın birleştirilmesi, seçkinliğin terk edilmesi, karşı-sanat ve kurmaca gerçeklik olarak tanımlanan yeni gerçekçilik anlayışına yönelim, farklı sanat yapıtlarının bir arada kullanılması, çok çeşitli sanatsal etkinliklere yer verilmesi, ve teknolojinin aşırı ilerlemesinin de iletişime getirdiği farklılık düşünüldüğü zaman çok sayıda kavram ve bunlara ait özelliklerin olması kaçınılmaz olmuştur (Yamaner, 2007, s. 27-28). Video sanatı, enstalasyon, performans, happening gibi, sanat formlarını sanatçılar, içinde buldukları bu yeni değişim sürecini anlatmakta kullanmışlardır.

#### 2.1 Yorum bilgisi(hermeneutik)

Eski Yunanca'da dile getirme, açıklama, çevirme, yorumlama gibi anlamlar taşımaktadır. Hermeneuein sözcüğünden türetilen yorumlama bilgisi, felsefesi ve sanatıdır. Kavram olarak hermeneutik tanrıların mesajlarının yorumlanarak insanların anlayacağı bir dilde çevrilmesidir. Bu bağlamda tanrıların habercisi ve mesajcısı olan

Yunan tanrısı Hermes'e dayanmaktadır. Hermes tanrılardan aldığı mesajı ölümlülere olduğu gibi aktarmamaktadır açıklama yapmaktadır (Yamaner, 2007, s. 28).

Kutsal metinlere getirilen yorumlamaların yanı sıra, eski çağın klasik yapıtları, hukuk belgeleri getirilen yorumlamalarla yorum bilgisinin gelişmesine büyük katkı sağlanmıştır. 1785 ile 1807 yılları arasında Friedrich August Wolf verdiği klasik çalışmalar ansiklopedisi derslerinde, yorum bilgisini "kendisi aracılığıyla göstergelerin anlamlarının kavramladığı kurallar bilimi" olarak tanımlamıştır. Wolf'a göre bu bilimin başlıca amacı sözle dillendirilmiş veya yazıyla ifade edilmiş bir metni, konuşmacının ya da yazarın kavradığı gibi kavrayabilmektir. İdeal yorumcudan beklenen yazarın bildiği her şeyi bilmesidir. Yorum bilgisi, eski Yunan'dan günümüze kadar kendi tarihi olmuştur. Alman tanrı bilimci ve filozof Friedrich Schleiermacher bağımsız bir araştırma alanı oluşturarak temellerini atmıştır. Dilthey'in çığır açıcı düşünceleri sonrasında oluşan kırılmalar ışığında, Heidegger, Gadamer, Ricoeur gibi yorum bilimciler, anlama ve yorumlama arasındaki ayrımı kaldırmışlardır ve insanın anlamasını geliştirmeye yönelik (Güçlü, Uzun, Yolsal vs., s. 1614), Yorum bilgisi başlığı altında düşünsel çalışmaları toplamışlardır.

Schleiermacher yorum bilgisine dizgeli bir yapı kazandırmıştır. Herakleitos ve Platon'un metinlerini yorumladığı gibi İncil'i de yorumlayan Schleiermacher büyük ölçüde metinleri genişletmiştir. Üstünde durduğu bir diğer konu da metnin çok daha iyi yorumlanabilmesi ve yazarı anlamak için yazarın yaşadığı dönemin, yazarın yaşadığı önemli olayların ve izdüşümlerin bilinmek zorunda olduğudur. Schleiermacher Yorum bilgisinin düşünce ile dile getirilişi arasında öncelik-sonralık oluşlarına ait geleneksel düşünceyi yıkararak dile getirilen şeylerin özdeş yanı zamanda eşzamanlı olduklarını kanıtlamıştır.

Dilthey, Rönesans'tan itibaren Hermeneutikte meydana gelen değişimlerden söz etmiştir. Açıklama ve açıklamaya kurallar koyma etkinliği, Rönesans'tan beri yeni bir aşamaya girmiştir. Bu yeni aşama, klasik Eskiçağdan ve Hıristiyan Eski çağından, dil, yaşam koşulları ve ulusallık bakımlarından ayrılmıştır. Klasik metinler ve İncil metinleri, özümsemeye çalışılan iki büyük güç olmuştur. Hermeneutik, Schleiermacher'e kadar, en iyi hâliyle, bir genel geçer açıklama sanatına ulaşmak amacıyla tekil kuralların bir araya getirilmesiyle inşa edilmiş bir kurallar binasıdır. Schleiermacher bu

kuralların arkasına, anlamın analizine, anlamak ile amaçlanan bilginin kendisine yönelmiş; ve o genel geçer açılmamanın, onun yardımcı araçlarının, sınırlarının ve kurallarının imkanını, anlamının özüne ilişkin bu bilgiden türetmiştir (Dilthey 1999, s. 96-101). Schleiermacher'dan sonra Yorum bilgisine açıklama getiren diğer bir isimde Wilhelm Dilthey olmuştur (1883-1911). Tin bilimlerini temellendirme girişimi sırasında, bu bilimleri “yaşama” kavramından hareket eden anlamacı bilimler olarak konumlamıştır. Ona göre, anlama yöntemi, bir anlamacı psikolojinin yöntemi olabilirdi ve tin bilimleri yaşama ancak böyle bir yöntemle eğilebilirlerdi. Tin bilimleri için bu konuda başlıca yöntem ise, Dilthey'a göre Hermeneutik anlama yöntemidir. Tin bilimleri dilsel ürünler olarak yazılı metinleri önce bir tarihsel anlam eleştirisinden geçirecekler, daha sonra da sözcüklerin belli bir dönem ya da çağ için yüklendikleri tinsel anlamları ortaya çıkaracaklardır (Özlem 200, s. 248). Dilthey'a göre, bu anlamlar, ancak bizim bugünkü tinsel donanımımız altında çözümlenebildiklerinden, geçmişini ancak görelilik olarak anlayabiliriz. Dilthey'in deyişiyle,

“İnsanları anlamak isteriz. Bütün diğer nesnelere-şeylere göz önünde bulundurduğumuzda açıklamayla ilgileniriz; insanlara baktığımızda ise, anlamaya çalışırız.(...) Doğal süreçleri anlayamayız. Biz fiziksel bir gücün etkisinin farkında oluruz, ama doğanın gücünü bilemeyiz. Bu, moral dünya alanında farklıdır. Burada her şeyi anlarız” (Dilthey, 1996, s. 229).

Her biri kendi düşünsel doğrularında yürüyen Ricoeur, Derrida, Bultmann gibi felsefeciler Yorum bilgisini çok ileri düzeye taşımıştır. Yorum bilgisini son olarak Gadamer şu şekilde açıklamıştır. Sonluluğunu-sınırlılığını ve tarihselliğini oluşturan, bu yüzden dünyayla tecrübesinin tamamını içeren “varlık”ın hareket halindeki temel varlığıdır. Bu yüzden Hermeneutik inceleme varlık incelemesi ve nihai noktada dil incelemesidir; ona göre anlaşılabilen varlık dildir. Anlamının dilselliği Gadamer'in yaklaşımının anahtarıdır. Hakikat ve Yöntem'de insan bilimlerinin doğasını keşfetmek amacıyla yola koyulan Gadamer şu kapsayıcı sorunlar dizisinin tartışmasına girişir; estetik deneyimin doğası, oyunun rolü, insan bilimlerinin ve ontolojinin tarihi. Dil, Gadamer'in tartıştığı bütün konuları gölgede bırakır. Gadamer insan bilimleriyle ilgili bir kavrayışın 19. yüzyılın yönteminin dar ilgisinde ve doğa bilimleriyle ilişkisinde değil, “kesintiye uğramamış bulunan retorik ve hümanist kültürde” yattığını göstermektedir. Gadamer'in sanat tecrübesinin analizinde öncelikli amacı, bu tecrübede

bulunan anlama tarzının, insan bilimlerindeki anlama tarzına, doğa bilimlerinkinden daha yakın olduğunu göstermektedir. Sanat deneyiminin iki karakteristik anlama tarzı; estetik deneyimde anlama daima, anlaşılacak başka bir ilişkide gerçekleşen kendini anlamadır. Ve estetik deneyim daima, onu yaşayanları kendi hayat bağlamının dışına çıkararak varoluşlarının bütünüyle yeniden ilişkiye sokar. Gadamer, bu iki özelliği belirledikten sonra, estetik deneyimin bir oyun türü olduğunu iddia ederek, dar anlamıyla estetikten oyun analizine döner. Oyun analizi, araştırmakta olduğu “anlama” kipinin üç özelliğini bahseder; Oyun daima öznesizdir. Yani oyunun onu oynayanların bilincinden bağımsız kendine ait bir özü vardır. Oyun daima kendi kendini temsili içerir ve Oyun daima, şimdiki olana katılmayı gerektiren bir katılımcı seyirciyi içine alır. Gadamer, sanat oyununun özünün temsil ya da yeniden üretim olduğunu (Gadamer, 1976, s. 260-261) ve bunun aynı zamanda herhangi bir türden okumanın da özü olduğunu öne sürer.

## 2.2. Çift Kodlama (Doublecoding)

Postmodernizmin uygulamalarından en yaygın olanlarından biri olan Çift kodlama, modern tekniklerle, geleneksel yapıların birleştirilmesi olarak açıklanmadır. Bu bağlamda çift kodlama özellikle mimarlık alanında olmak üzere tüm sanat dallarında kendini göstermektedir. Parodi, Pastiş ve İroni kavramlarıyla zenginlik kazanmıştır (Yamaner, 2007, s. 31). Özellikle İroni kavramının kullanımı bağlamında geçmişin bugün içinde yer alan devamını nitelendirdiği gibi bugünün özgün kimliğinin ayrıştırılmasını da öngörmektedir. Bu şekilde Çift kodlama, geçmişte bugünü ile bugündeki geçmişi bir arada ve ayrı ayrı okumamızı sağlamaktadır. Sonraki sanat tarihi bir öncekini yerinden eden ya da gündemden kaldıran devrimci üslupların birbirini izlemesiyle değil de, kalıcı ve sonsuz formların (İskender, 1991, s. 23) kademeli evrimi ile oluşuyormuş gibidir.

## 2.3. Parodi

Ciddi olduğu varsayılan bir yapıtın bir bölümünün veya tamamının koşutluğunu koruyarak alaya alma ve biçimi bozmadan daha başka bir içerik vererek gülünç ve de

eleştirel etki yaratma şeklinde tanımlanmaktadır (Yamaner, 2007, s. 32). Bu bağlamda ele aldığı konunun zayıf yanlarını ortaya koyarak saldırıda bulunmak ya da basit bir konuyu yüce bir tarz uygulamak şeklinde ortaya çıkabilmektedir.

Postmodern dönemde Parodi, Pastişe doğru dönüşümünü tamamlamaktadır. Parodinin anlaşılabilmesi için estetik algı ve sosyal donanım gerekmektedir. Parodi yalnızca eleştiri aracı değildir, hayranlık ifadesi de olabilmektedir. Parodi, modern ve Postmodern sanatı birbiri ile bağlamıştır, Parodi, bir taklit biçimidir, fakat ironik çevirme ile karakterize edilir. Örnek olarak Max Ernst'in *Pieta*'si, Michelangelo'nun heykelinin ödipal çevrimidir.



Resim 5: *Pieta veya devrim geceye göre*, 1923 -1929, mermer, 1.74x1.95m.



**Resim 6: Pietà Michelangelo, 1499,mermer, 1.74x1.95 m Yağlı boya (max ernst).**

Taştan bir baba figürü, hayatta olan oğlunu kollarında taşımaktadır. Michelangelo'da ise annenin kollarında ölü bir çocuk vardır (Boztaş, 2015), Meryem ve İsa figürize edilmiştir.

#### **2.4. Pastiş**

Fredric Jameson, Pastişin, Postmodernizmin önemli özelliklerinden biri olduğunu ileri sürer. Düşünür bireyin varlığının ve bireyselliğinin yitip gittiği bir dönemde artık yeniliğinde var olamayacağını ve dolayısıyla Parodinin oluşamayacağını belirtir. Pastiş boş aynı zamanda espri duygusunu kaybetmiş Parodi olarak tanımlar (Jameson, 1993, s. 45-46). Bu bağlamda Jameson Pastiş ve Parodiyi şöyle açıklamaktadır:

...pastiş de parodi gibi kendine özgü, benzersiz “nev-ı şahsına münhasır” bir üslup, linguistik bir mask, ancak pastiş de parodinin gizli amaçları yoktur, alaycı güduları koparılmıştır, gülme duygusundan ve geçici bir süre için kullandığımız anormal dilin altında sağlıklı bir dil bilimsel normalliğin hala var olduğu konusunda herhangi bir kanıdan yoksun, nötr bir uygulamadır. Bu nedenle pastiş, boş bir parodi, kör bir heykeldir (Jameson, 1994, s. 46).

Postmodern dünyada değişimler baş döndürücü bir hızla ilerlemektedir. Bunun yanı sıra sürekli daha yeni ve ilginç olanın üretilme zorunluluğu doğmuştur. Eşsiz sayılan

şeylerin bile çoktan düşünüldüğü bu dünyada üslup açısından yeniliğin yaratılmasının imkânsız olduğu öne atılmaktadır. Bu bağlamda üslupların taklit edilmek mümkün olmuştur. Postmodern içinde pastiş işte bu noktada ortaya çıkmaktadır (Yamaner, 2007, s. 33). Alıntılarla, yenilemeleri ve parçaları bir araya getirmektedir.

David Salle'nin resimlerinde anlatı bütünlüksüz, açıklığı olmayan, taklidin yoğun bir şekilde görüldüğü biçimlerin yoğunluğuna bürünür. Bu resimler sanat tarihçisi Heartney'e göre Jameson'ın Pastiche ilkesini örnekler.



Resim 7: David Salle, shooting, 1995, yağlı ve akrilik boya, kanvas, 213.4x 302.3 cm.

Jameson Postmodernizmin kendine özgü bir zaman tasarımı olduğunu vurgular. Zaman tasarımı ise Lacan'ın Şizofreni kuramı doğrultusunda açıklamıştır. Şizofrenik deneyim birbiriyle bağlantısız göstergeleri, uygun bir düzen içinde bir türlü bir araya getirilemediği yalıtık bir deneyimdir (Sarup, 2010, s. 206,207). Bu doğrultuda şimdimiz, daima geçmiş ile geleceği içeren birtakım geniş tasarımların bir parçasıdır.

## 2.5. Şizofreni

Şizofreni: Etimolojik olarak; Schiz: “kırılmış”, Phrenos: “ruh” veya “kalp”: “kalbi kırık” anlamına gelmektedir. Bu varoluşsal anlamda Şizofreni’nin nedeni bütün toplumsal bağlamın incelenmesiyle bulunur. Toplumsal etkenlerin Şizofreniyle ilişkisini araştıran birçok çalışmanın, Şizofrenin herhangi bir etnik grupta, toplumsal sınıfta, cinsiyette, aile içindeki kıdem durumunda vb. daha fazla veya az ortaya çıkıp çıkmadığını keşfetmeye dönük çabalar olduğudur. Şizofren olarak etiketlenen yaşantı ve davranış, bir kişinin yaşanamaz bir durumda yaşamak için icat ettiği özel bir stratejidir. Hayat koşullarında kişi artık savunulamaz bir konumda olduğunu hissetmeye başlamıştır (Laing, 1993, s. 109-123). Hem içsel olarak kendinden hem de dışsal olarak etrafındakilerden gelen çelişkili ve padoksik baskılar ve istekler, itmeler ve çekmeler tarafından kuşatılmaksızın bir hareket yapamaz veya hiç kıpırdamaz.

Lacan’a göre, şizofren, geçmişten kalan bölük pörçük hatıralarla kendi dünyasında, şimdide yaşayan geleceği olmayan, yersiz-yurtsuz bir tiptir. 1950’li yıllarda iki önemli sosyolog Deleuz ve Guattari’nin ortaya attıkları, “Şizofreni” tanımı Lacan’ın tanımına yakındır. Şizofreniyi “ötekilik” kavramıyla özdeşleştirmişlerdir. Kenarda yaşayanlar, dışlanmışlar, kadınlar, eşcinseller, zenciler, etnik gruba dahil olanlar vb. bu teorisyenlere göre “merkez ve kenar” ilişkisini yadsıdıkları, özgürlükçü ve devrimci (Şahmaran, 2006, s. 46-47) oldukları için sosyolojik anlamda şizofrendirler.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yaşanan boşluk ve hiçlik duygusu geçmişin manevi değerleriyle olan tüm bağları koparmış, kapitalist burjuva değerlerine olan güvensizlik sonucu, Nihilizme dayanan “Varoluşçuluk” dönem sanatına damgasını vurmuştur. Sanatçılar burjuva devriminin kötü sonuçlarını yeni bir dünya görüşü ve başkaldırı olgusuyla sanatsal ifadelerinde biçimlendirmeye başlamışlardır.

Kapitalist yaşam içinde var olmaya çalışan insan artık “Ben” olayına inanmaz. Şizofren “Ben”den koparak farklı bir mekan arayışına girer, bu aynı zamanda “bellek yitimi” ile gerçek dünyadan kopuşu da simgeler. Çünkü, “Ben”in olduğu yerde dayanılamayacak acılar yaşamıştır. Deleuze ve Guattari, yaşam koşullarının etkisiyle oluşan olumsuzlukların, daha sorunsuz bir çağa dönme arzusuyla sanatsal düzlemde bir mücadeleye, direnişe dönüştüğünü, yaşama ve sanata (Şahmaran, 2006, s. 46-47) onun



bütün kurumlarına karşı direnmenin “şizofrenik” sanatsal ifadelerle oluşturulduğunu söylemektedir.

F. Jameson’a göre Postmodernizmin iki önemli özelliği Pastiş ve Şizofrenidir. Bu teorisyene göre, birey öznenin yok olduğu, parçalandığı, üslupsal yeniliğin olamayacağı bir dünyada yaşıyoruz ve bugün yapılabilecek tek şey de Pastıştır. Yaşadığımız çağdan daha az sorunlu bir çağa geri dönmeyi arzulamak olan “Pastiş”i Jameson, Lacan’ın Şizofreni kuramıyla geçmiş, gelecek ve şimdiyi anlatan zaman kavramıyla açıklamaya çalışır. Şizofrenin gelecekle bir bağlantısı yoktur, geçmişten kalan kırıntılarla şimdide yaşar. Şimdiyi, birbirine eklenen bölük pörçük zamanların oluşumuyla bir parçalanmışlık doğrultusunda, gelecekle ilgili bir tasarımı olmadan yaşar (Sarup, 1995, s.176). Çünkü birbiriyle bağlantılı tasarımları bir araya koyamaz.

## 2.6. İroni

Köken olarak çok eski dönemlere dayanan İroni kavramı; Tersini söyleme, iğneleme ya da çarpık ve eleştiri anlamında kullanılmaktadır. Sokrates’le birlikte gündeme gelip, günümüze kadar varlığını koruyan İroni kavramını Kierkegaard şöyle tanımlamıştır:

“...Söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyununun adı ironidir ve özelliği, söylenen sözün aksinin ima edilmesidir. Böylece ironinin her biçimi için geçerli olabilecek bir belirleme elde ederiz; yani fenomen öz değil, özün karşıtıdır. ...Konuşurken düşünce ya da anlam öz, sözcük ise fenomendir. Bu iki uğrak kesinlikle gereklidir. ...İroninin en sık rastlanan biçimi, kişinin aslında ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesidir. Diğer bir biçimi ise kişinin ciddi bir konuyu espiri gibi şaka yollu dile getirmesidir. ...Bu bir bilmecenin çözümünün aynı anda var olması gibidir” (Kierkegaard, 2009, s. 271-272).

Kierkegaard İroni kavramını söz oyunu, söylev sanatı olarak tanımlamış olsa da, İroni kavramı, sadece söylev sanatı olarak değil sanatın bir çok alanında yer buldu. Bunlardan biri olan görsel sanatlarda, sanatçıların yoğun olarak başvurduğu, tepkilerini, eleştirilerini iyi veya kötü düşüncelerini yansıttığı bir ifade şekli oldu. Özellikle Dada hareketinde yoğun olarak İroni görülmektedir. Bilindiği gibi, Dada’nın ortaya koyduğu toplumsal düzene karşı alaycı tavır, kültürel ve sanatsal tüm değerleri alt üst ederek bir

kırılmanın öncüsü olur. Bu hareketin öncüsü olan Marcel Duchamp İroni kavramının yıkıcı tavrından çok yapıcı tavrında eserler sunar.



**Resim 8: Bisiklet tekerleği, 1913, 1,3 m x 64 cm x 42 cm, metal, tahta.**

Sanatçının “Bisiklet Tekerleği” adlı hazır-yapım nesnesini yapar. Bilindiği üzere bu çalışmasında sanatçı sabit bir nesne olan taburenin üzerine, sürekli hareket halinde olan tekerleği ters şekilde monte ederek yapar. Bu yeni nesne, İronik bir yaklaşımda yapılmış heykel niteliğindedir. Hopkins’e göre;

“Bu nesne, kaide ile heykeli oluşturan hiyerarşik ayrılığa itiraz ettiği ölçüde, geleneksel heykelin ustaca yapılmış bir Parodisidir; tabure, tekerlek kadar faydacı bir nesnedir ve bu nedenle yapıtın yapısal öğeleri arasında bir eşitlik vardır. Duchamp nesnelere sanatın hiyerarşisinden azat ederken, aynı zamanda onları İronik bir şekilde yeniden estetize eder” (Hopkins, 2004, s. 122).



**Resim 9: Aşıklar, 1928, tuval üzeri yağlı boya, 54x73 cm.**

Çalışmalarında İronik mesajlara yer veren Gerçeküstücü ressam Rene Margritte ise, resme bakanların beklentileriyle oynamaktan hoşlanır ve sanat yapıtının bir iletişim aracı olduğunu öne sürer. “Onun benimsediği bu anlayışa göre, herhangi bir görüntü, betimlediği nesneyle özdeş olarak karşımıza çıkar. Sürrealistler arasında en filozof ressam odur denilebilir” (Lynton, 2004:180). Magritte, Aşıklar isimli tablosunda, beyaz bir kumaş ile başları örtülü bir kadın ve bir erkeği betimlemektedir. Mavi gökyüzü ve ormandan oluşan bir manzaranın önünde yanak yanağa gösterir. Magritte, 1913 yılında gerilim romanlarında karşısına çıkan gölgelerin kahramanı Fantôma’dan etkilenmiştir. Fantôma, Pierre Souvestre ve Marcel Allain’in 1912-1914 yılları arasında birlikte yazdığı 43 ciltlik kitap serisidir. Fantôma bir anti-kahramandır, kimliği her zaman gizlidir, çünkü başı üzerinde bir çorap ya da kumaş parçası vardır. Margritte çalışmalarını şöyle tanımlar;

"Benim resimlerim hiçbir şey anlatmayan görsel imgelerdir. Akla gizemi getirirler. Doğrusunu isterseniz, benim resimlerimi gören biri kendi kendine şu basit soruyu sorar: 'Bunun manası ne?' O resmin bir manası yoktur. Çünkü zaten gizem de aslında hiçbir şeydir, bilinmeyendir" (Tekdemir Dökeroğlu, 2013, s. 54).

## 2.7. Eğretileme(metaphor)

Söz sanatı olarak kullanılan Metafor; Latince ve Yunancada “öte” ve “aşırı” anlamına gelen meta ve “taşımak, yüklenmek” anlamına gelen pherein kökünden türetilmiş bileşik bir sözcük olan metapherein’den gelmektedir. Dilimize Fransızca Metaphore üzerinden geçen Metafor sözcüğünün kullanımı konusunda farklı yaklaşımlar vardır. Bunlardan biri istihare sözcüğü ve diğer sözcük ise Eğretileme’dir.

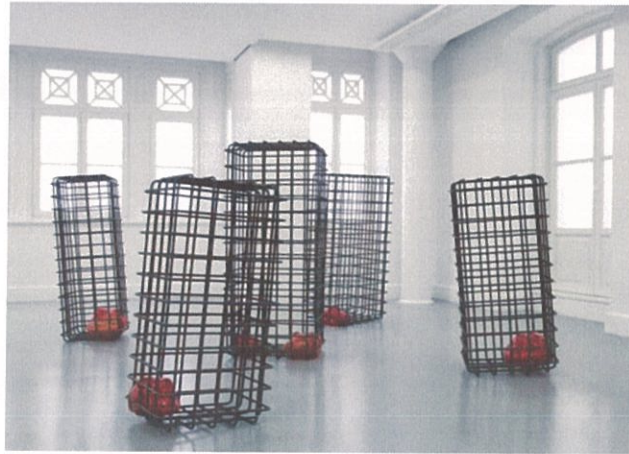
Felsefe tarihinin önemli karakterlerinden biri olan F. Nietzsche Metafor kavramını kısaca “birbirinden ayrı şeyler arasında özdeşlik kurmak” olarak açıklamıştır. E. Erem, Nietzsche’nin kullandığı Metaforların, onun düz yazısında retorik anlamda bir süs ögesi olmayıp düşüncesinin kalbini ve tözünü oluşturduğunu vurgulamaktadır: “Bütün anlamın şiirsel olduğuna inanması, böylesi bir dili kurmasında kilit önem taşımakta olduğunu” söyler “Eğretileme ve Gerçeklik” adlı makalesinde (Erem, 1997, s. 64) Nietzsche’ye göre, “İçimizdeki her türlü duygulanımın başlangıcı olan, sanatsal anlamda Metafor üretimi, bu formları öngörür ve onlardan gerçekleşir. Metaforların kendilerinden, nasıl olup da daha sonra kavramsal bir yapı inşa edilebileceğini açıklamanın tek yolu, bu özgün formların kararlılığına başvurmaktır” (Nietzsche, 2003, s. 87). Nietzsche, Platon’dan itibaren felsefenin, dilin temelde eğretilmeye dayalı bir yapısı olduğu gerçeğini bastırıldığını savunmuş; kavrama, yaratma ve bilgi üretme süreçlerinin Metaforlar üzerinde kurulduğunu söylemiştir. Nietzsche’den sonra Derrida da, bütün dilin eğretilmeli olduğunu, dilin benzetme ve betilerle çalıştığını ifade ederek, sadece süslemeci söz sanatı (retorik) bir yapısı olmayıp Felsefeyle iç içe geçtiğini ifade eder.

Dilbilimci olan George Lakoff ve Mark Johnson, “Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil” adlı eserlerinde şu şekilde ifade etmişlerdir,

“Algıladığımız şeyi, dünyada yolumuzu bulma tarzımızı ve diğer insanlarla ilişki kurma biçimimizi, kavramlarımız ‘yapı’ya kavuşturur. Bu yüzden kavram sistemimi gündelik gerçekliklerimizi tanımlamakta merkezi bir rol oynar. Eğer biz kavram sistemimizin büyük ölçüde metaforik olduğunu öne sürmekte haklıysak, o vakit düşünme tarzımız, tecrübe ettiğimiz şey ve her gün yaptığımız şeyler, daha çok, bir metafor sorunu demektir. Fakat kavram sistemimiz normalde bizim farkında olduğumuz bir şey değildir. Gündelik hayatı oluşturduğumuz küçük şeylerin çoğunda biz sadece belirli hatlar

boyunca neredeyse otomatik olarak düşünür ve hareket ederiz. Bu hatların tam anlamıyla ne oldukları hiçbir şekilde açık değildir. Bu hatları keşfetmenin biricik yolu dili incelemektir. İletişim, düşünürken ve eylemde bulunurken kullandığımız kavram sistemiyle aynı sisteme dayandığı için, dil bu sistemin nasıl bir sistem olduğunun önemli delil kaynaklarından biridir” (Lakoff ve Johnson, 2005, s. 25-26).

Lakoff ve Johnson Metaforların günlük yaşamda, düşünce ve eylemde yaygın olarak bulunduğunu ve Metaforların yalnızca dile ait bir şey olarak kabul edilemeyeceği, düşünce süreçlerimizin büyük oranda metaforik olduğunu vurgulamışlardır. Metaforların, yazın ve söz sanatlarında sıkça kullanmasının yanı sıra sanatın diğer disiplinlerinde de bir ifade aracı olmasına neden olmuş, görünmeyene görünürlük ve anlam kazandırmıştır. Metaforlar, sanatın sınırlarının olmadığı ve disiplinlerin iç içe geçtiği günümüzde, özellikle kavramsal düşünen sanatçılar tarafından bir anlatım dili oluşturmaya devam etmektedir. Bilindiği üzere ilk olarak söz sanatında ortaya çıkan metaforlar, dilin varlığının bulunduğu her yerdedir. Sadece dilin doğası değil, düşünce sistemimiz de büyük oranda Metaforiktir. (Sümer, 2014) Dolayısıyla dil ile ilgili yapıtlar Metaforik ya da çok katmanlı okumalara olanak tanır ve anlam okumalarının yönünü bu perspektifte etkiler.



**Resim 10: “Kapan” 2012, dökme çelik ve cam, 156x300x330cm.**

Doğduğu ülke Beyrut'tan ayrılarak Londra'ya gelen Filistin asıllı sanatçı Mona Hatoum'un, yabancılaşma, göç ve kurumsal iktidar gibi politik sorunları ifade etmek için yaptığı çalışmalarındaki imgeler Metaforik anlamlarla yüklüdür. 2012 yılında yaptığı, dökme çelik ve cam gibi malzemelerden oluşuna "Kapan" adlı işi, kendi toplumsal ve kültürel deneyimlerinin birleşimini yansıttığı yerleştirmesidir. Beş adet inşaat demirlerinden yapılmış kafeslerdir. Her biri insan boyutlarında olan bu kafeslerin içinde kırılğan malzemelerden oluşan nesnelere bulunmaktadır. Kafesin içine hapsedilmiş beden parçaları gibi durmaktadır. Sanatçı içinde bulunduğumuz baskı ve gerilimi konu alarak bir metafor oluşturmuştur (<http://goo.gl/N3omWP>).

## 2.8. Düz değişmece(metonymy)

Edebi sanatlarda mecaz-ı mürsel (düz değişmece) olarak yer alan ve dilimize Eski Yunan dilinden gelen "ad değiştirme" ya da "yeniden adlandırma" anlamında kullanılan metonumia sözcüğünden türemiş Felsefe terimidir. Bir sözün, benzetme amacı güdülmeden, başka bir söz yerine kullanılmasına "mecaz-ı mürsel" (düz değişmece) denir. Mecaz-ı mürselde de sözler gerçek anlamlarının dışına çıkmaktadır. Bu sanat söylenen ile kastedilen sözcükler arasındaki anlam ilgisine dayanmaktadır (Güçlü, Uzun, Yolsal, Uzun, 2003, s. 445). Örneğin, şişenin hepsini içti, cümlesinde "şişe" sözcüğünde bahsedilen şişenin içindeki içecek yerine, Düz değişmeli bir anlamda kullanılmıştır.

Güzin Yamaner, Doğan Özlem'in "Hermeneutik Üzerine Yazılar" adlı kitabından belirttiği üzere; Metonymy sözcüklerin tek anlamlılığını kabul eden dil gelişimlerinde de yer alır. Tek anlamlılık, nesnenin sadece bir anlamı olduğunun ve sözcüklerin bu anlama karşılık geldiğini savunan öğretilerde görülür. Bu öğretilerde çeşitli işaret sistemlerinin gelişmesi doğal karşılanır. Michel Foucault bu işaret sistemlerini dilin gelişim basamağı olarak görmektedir. Nesneyi adlandıran tek anlamlı sözcük için metonymie (özel adı bir başka dile çevirme) kavramını kullanır (Yamaner, 2007, s. 37-38). Örneğin "çiftçi" sözcüğünü "Agricola" olarak çevirmek gibi.

Yamaner'e göre, Postmodern sanat, geçmiş dönem sanatçılarının ürünlerinden yararlanır ve bunları başka bir bakış açısından sunar. (yamaner, 2007, s.38) Metonymy

kavramının açıklamasında yer alan bilgilere bakıldığında, geçmişin tüm birikimlerini sunmaktadır.

## 2.9. Yapı çözücülük(deconstruction)

Yapısöküm “(Deconstruction)” kavramı Fransız çağdaş felseficilerinden biri olan Jacques Derrida’nın geliştirdiği başta Felsefe olmak üzere edebiyat, dilbilim, sanat, hukuk, mimarlık, sosyoloji gibi alanlarda da etkisini göstermiştir. Metnin derinliklerindeki alt kavramların bütün yapılarını söküp bozarak okumayı sağlayan post-yapısalcı metin çözümleme yöntemidir. Derrida’nın geliştirdiği bu yöntem sayesinde Marx, Freud ve Nietzsche gibi düşünürlerin yeniden okunması ve (Güçlü, Uzun, Yolsal, Uzun, 2003, s. 1572) incelenmesine olanak sağlamıştır.

Yapısöküm hem yıkma (destruction) hem de kurma (construction) eylemidir. Bu eylem önce “parçalara ayırma” ve sonra “yeniden parçalama” olarak gerçekleşmektedir. Bu bağlamda okumayı bir parçalama eylemi olarak varsayarsak, yazmayı da yeni parçalama eylemini açığa çıkartma olarak varsayabiliriz. Yapısöküm verili bir felsefi kavramını ayrıştırmak, bozmak/yeniden oluşturmak ve birleştirmekten çok Felsefenin belli belirsiz sınırlarını bozmak/yeniden oluşturmak, (Çalışkan, 2013, s. 2) Felsefenin kıyıları, Derrida’nın söylemiyle “çerçevesi” ile ilgilenmekten ibarettir.

Saussure’ın, “dil” üzerindeki düşünsel yaklaşımı Derrida’dan farklı, olsa da, ikisinin de birleştiği nokta, eleştirel bakış açısıyla dili çözümlenektir. Saussure, gösteren ve gösterilen arasında, birbirinden ayrılamaz sıkı bir bağ olduğunu savunur. Her gösterge; birbiriyle, birbirinden kopamayacak şekilde bağlanır ve bir dizge oluşturur. Derrida ise; gösteren ve gösterilen arasında, sınıksız bağların olmadığını, her gösterenin, bir gösterileni değil, birçok gösterileni işaret edebileceğini savunarak; anlamın, tek bir doğruya ulaşabileceği düşüncesini yıkar (Çalışkan, 2013, s. 3). Anlam, sürekli olarak değişir ve bulunduğu noktada, onu oluşturan, başka bir gösterilenin etkisiyle çoğalır.

Derrida’nın, yapısökümü var olan yapıyı anlamlandırırken, onun, hangi aşama ve durumda meydana geldiğini anlamak için, onu ayrıştırarak bozuma uğratar. Yapıyı yıkarak değil; sökerek, yeniden yapılandırır. Derrida’nın, 1983 yılında yazdığı “Japon Bir Arkadaşa Mektup” isimli yazısında Yapısöküm kavramını Japon birine nasıl

anlatacağı bağlamında Yapısökümcü okumayı 3 unsurda açıklamış olduğu bilgileri “Felsefe sözlüğü” yazarları şu şekilde aktarmıştır;

“(1) yapısökümcü okuma, yaklaştığı metnin savlarını yıkıp yok etme anlamında olumsuz değildir; (2) yapısökümcü okuma kendiliklerin en yalın ve özsel öğelerine ayrılmasıyla gerçekleştirilen bir çözümleme yöntemi değildir; (3) yapısökümcü okuma, ne genel bir anlamda ne de Kantçı anlamda yapılan bir eleştiri değildir (Güçlü, Uzun, Yolsal, Uzun, 2003, s. 1574).

Bu açıklamadan anlaşılmaktadır ki Derrida Yapısökümün ne olduğunu değil ne olmadığını ifade etmiştir.

1960’larda Postmodern teorilerden biri olan Yapısöküm 1970’lerde sanata dahil olmuş, Yapısökümün metinsel yorumlama ve okumalara yönelik çabası sanat yapıtlarında da görülmeye başlanmıştır. Sinemadan müziğe, mimariden resme sanatın her alanında yer bulan Derrida’nın yapısökümünden esinlenen birçok öncü sanat yapıtları ortaya çıkmıştır. Sanatın geleneksel yapısı da bozuma uğramış ve yapısökümcü sanat söylemi kolaj/montaj tekniğini ilk sıraya yerleştirirken çoklu düşünme yöntemi sanata girmiş bulunmaktadır. Bu bağlamda sanatta art arda, üst üste, yan yana yerleştirilen öğeler çok katlı ve çok anlamlı bir oluşum meydana getirmektedir. Sanatta çok katlı söylem bir nesnenin yüzeye aktarıldıktan sonra, başka bir nesnenin üzerine gelerek her iki nesnenin de aynı yüzey üzerinde görülmesi ve birbiriyle ilişki kurması şeklinde açıklanabilir. Postmodern sanatta montaj/kolaj tekniği ile zaman mekansallaştırılmıştır. Harvey Postmodernist üslup olan montaj kolaj tekniği ve zaman mekân kavramlarına şu şekilde yer vermiştir;

“Montaj kolaj tekniklerine başvurmak, sorunun ele alınmasında kullanılan bir yoldu; çünkü bu tekniklerle farklı zamanlardan (eski gazeteler) ve mekanlardan (sıradan nesnelerin kullanımı) gelen etkiler üst üste getirilerek eş zamanlı bir etki yaratabiliyorsun. Bu yoldan eşzamanlılığı araştırmakla modernistler anlık ve gelip geçici olanı, sanatlarının mekanı olarak kabul ediyorlardı; aynı zamanda tam da karşısında tepki duydukları koşulların kudretini kolektif biçimde onaylamış oluyorlardı”( Harvey, 2014, s. 35).

Postmodernist sanatçılar her zaman farklı üslup, teknikler ve malzeme kullanımına gitmişlerdir. Derrida’nın yapısökümcü kavramı bu bağlamda sanatçıların birçok unsuru



sanata dahil etmelerinde ve farklı malzeme denemelerine katkı sağlamıştır şeklinde yorumlana bilir. Yapılanı bozup tarihsel süreç içinde unutulmuş olan eserleri yeniden gündeme getirerek, yeniden yorumlayıp ve anlamın yön değiştirmesini sağlayan sanatçılardan biri de Rouschenberg'tir.

Rouschenberg birçok farklı yöntem ve teknik geliştirmiştir. Bilindiği üzere özellikle rastlantısallığa dayanan akan boyalarla ve fırça vuruşlarıyla oluşturduğu çalışma zemini üzerine popüler kültür nesnelere fotoğrafı olsun, gazete kâğıtlarında yer alan fotoğraflar olsun eline geçen sağdan soldan bulduğu nesnelere ekleyerek oluşturduğu heykel ve resim karışımı "kombine resimleri", Derrida'nın "dil oyunları"na benzemektedir. Derrida anlam oyunları üzerinde fazlasıyla durmuştur. Dilin karmaşık yapısı gereği anlam kaygan bir zeminde sonsuz kere boyut değiştirebilir ve sonsuz kere çoğalan ve yok olan bir oyunu andırır. Rouschenberg'in resimleri de anlamı odak noktasından çıkartarak, anlamın sürekli yeni formlara girmesine olanak sağlamıştır.



**Resim 11: 1964, "Recroactive I" Tuval Üzerine İpek Baskı, 213.4x152.4cm.**

Sanatçının "Recroactive I" resmi, bu anlamda birçok farklı imgenin aynı yüzey üzerinde kurgulanmış halidir. Resimde kullanılan birbirinden farklı öğeler farklı mekansal referanslar taşıyan imgelerden oluşmuştur.

Yaptığı resimlerde yine yapısökümcü tarzda eserler veren ve sanatçıların eserlerine yeni anlamlar katan bir diğer sanatçı da Francis Bacon'dur. 1949-1960 yılları arasında birçok Papa resmi yapmıştır. Velazquez'in 1650 yılında yaptığı Papa İnnocent X, resmi Bacon tarafından 1953 yılında "Velazquez'den Sonra (Papa İnnocent X)" isimli tablosuyla yeniden yorumlanmıştır.



**Resim 12: Velazquez, Papa Innocent X, 1650, 114x119cm.**



**Resim 13: Francis Bacon, Velazquez'den Sonra (Papa Innocent x), 1953, tuval üzeri yağlıboya  
153x118 cm.**

Bacon bu resmi yeniden yorumlarken öncelikle resmin siyah-beyaz fotografik halinden yararlanır. Bacon'un Papa'yı fotografik'e dönüştürmesi onun temsil ettiği tüm gerçeklik ve değerlere de sahip olduğu ve böylelikle de nesneye daha kolay müdahale edilebilme, dilediğinde farklı biçimlere dönüştürebilme olanakları sağlamaktadır. Sarı-Mor, Koyu-açık gibi zıtlık etkilerinin kullanıldığı resimde, büyük bir karamsarlık ve mutsuzluk olgusu dikkati çeker, izleyicide tedirginlik hissi uyandırır. Resimde genel olarak hâkim olan dikey ya da düşey şeritler Papa'nın tüm değer ve değersizliğini yargılayan bir düşüşü temsil etmektedir. Papa'nın mutsuz ve huzursuz olması, kötülüğün gücünü mutsuzluktan alması bağlamında Papa'yla özdeşleşmektedir. Resimde giderek şeffaflaştırılan Papa figürü de tam olarak kendisi olmasa da kendi yansımasıdır (Köse, 2009, s. 12-13). Yapılan bilinçli şeffaflaştırma işlemi ise Papa imgesinin arkasındaki gizli kötülüğü açığa çıkarma ve sırları görme olasılığı sağlamıştır.

Örnekleri yer alan sanatçılar dışında birçok sanatçı Yapısöküm kavramı üzerinden eserler vermiştir. Bilindiği üzere geleneksel tarzda resimler yapan sanatçılar olmasına rağmen, çağın gerekliliğinden dolayı Postmodern düşünce yapısında olan çoğu sanatçıda geçmişe öykünme ve yeniden yorumlama söz konusu olmuştur.

## 2.10. Çoğulculuk(pluralizm)

En genel anlamda Çoğulculuk; tek bir ya da iki tane gerçeklik olmayıp birden çok gerçeklik olduğunu ve evreni oluşturan varlıkların birbirine indirgenerek kavranamayacağını, çokluğun tek bir kaynaktan gelmediğini, gerçeğe gitmek için birden çok ilkeye gitmek gerektiğini savunan Felsefe anlayışıdır. Bu bağlamdan anlaşıldığı üzere Çoğulculuk Metafizikte, bircilik (tekcilik) ve ikicilik'e karşı ortaya atılmıştır (Güçlü, Uzun, Yolsal vs., 2003, s. 320). Bu anlayışta dünyayı oluşturan her varlık kendi içinde bağımsız oldukları gibi, bu varlıklara gerçekliğin değişik yüzleri ve biçimleri olarak bakılmaz.

Felsefe tarihine bakıldığında Metafizikte, Ahlak Felsefesinde, Toplum Felsefesinde, Siyasi Felsefede Çoğulculuk ve Maddeci Çoğulculuk, Tinci Çoğulculuk olmak üzere Çoğulculuğun birçok anlayışıyla karşılaşmaktayız. Daha yakın dönemlere geldiğimizde Çoğulculuk sadece varlık bilgisel bir öğretisi olmaktan çok daha başka alanlarda

kullanılmaktır. Teklik yerine çokluğu, aynılık yerine ayrılığı savunmuştur. Bu bağlamda günümüz düşüncesinde Metafizik sonrası dönemi oluşturan düşüncenin en önemli öğretileri arasındadır. Geleneksel Metafizik ile bilgi kuramının aradığı, doğanın bölümleri, tözün doğası gibi sorulardan uzak durmaya çalışır. Bunun yerine “dilsel dönemeç” olarak adlandırılan insanlar arası iletişim bağlamları (Güçlü, Uzun, Yolsal vs., 2003, s. 321), dil topluluklarında bulunan çeşitli söylem biçimleri gibi konuların en başında yer alır.

Çoğulculuk kavramını sanatsal anlam içinde değerlendirdiğimiz zaman, kavram herhangi bir sanat anlayışını ifade etmemektedir. Bir çeşit eşitliği içeren bir durum ortaya koymamakta ve hiçbir üslup ya da biçim diğerine baskın değildir. Hangi sanat dalında olursa olsun bir diğeri öteki için eşit ve de öteki kadar önemli ya da önemsiz değil. Hal Foster ideolojilerin terk edildiği günümüz ortamında tüm akımlara yer veren Çoğulculuk çağında olduğumuzu dile getirmiştir (Yamaner, 2007, s. 40). Bu Çoğulcu çağ içerisinde Postmodernizmin “Ne Olsa Gider” sloganı kendini göstermektedir.

Postmodern dönemin en başta gelen kavramlarından biri olan Çoğulculuk, kültürel veya politik ya da hangi açıdan değerlendirilse değerlendirilsin üslupsal çeşitlilik, farklılığın pratikteki olumlanması ve başkılığın amaç haline getirilmesi ile özdeşir. Farklı kültür kökenli özellikleri, değişik işlevleri yerine getirecek şekilde kullanmak ya da karıştırmaya dayanır (Örneğin James Stirling'in Tate Galery'e ek olarak yaptığı ve Rönesans anlayışını Modern kolajla birleştiren tasarımı gibi. Amerikalı ressam David Salle'in popüler, banal, klasik imgeleri, anlatımcı öğeleri ve düz alanları tek bir yapıt içinde bir araya getirişi gibi). Çoğulcu bir yapıt sunduğu okunabilme ve yorumlayabilme özelliğine bakıldığında bütünsel bir metin oluşturmak izleyiciye düşer ve bu durum izleyici için sıkıcı olabilir (İskender, 1991, s. 22-23). Bu anlayış anlatımsal bir sistem içermediği için izleyiciyi boşlukta bırakmakta ve de yaratıcı olmaya zorlamaktadır.

### **2.11. Melezleştirme (hybridisation)**

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'e göre “Melezlik” kavramı, Botanik (biyoloji) ve hayvan-insan için kullanılmasının yanı sıra, bir de mecaz anlamıyla kullanılmaktadır:

Bu kavram biyolojide; “değişik türden hayvan veya bitkiden üremiş (hayvan veya bitki), kırma, azma, hibrit, metis”; insan için; “değişik ırkta ana babadan doğmuş olan (kimse)” ve mecaz anlam olarak da; “katışık, karışık” şeklinde tanımlanır. (<http://goo.gl/yLtReU>).

Melezleştirme kavramını Ihab Hassan Postmodern kavramının tanımı içinde bir kavram olarak kullanımını Yamaner şu şekilde açıklar; Hassan, Melezleştirmeyi, diğer Postmodern kavramlar gibi (parodi, taklit ve pastiş) türlerin kopyalanması olarak görmektedir. Buradaki türler, çeşitli sanat dalları anlamını taşımakta ve bu sanatlar içinde yer alan kültürel kategorilerin karşı tanımları verilmektedir. Melezleştirmede karşı tanımların dışında bir de tekrar sunum gerçekleşmektedir. Tekrar sunumda bir model, bir de kopyanın varlığı zorunludur. Bu durumda imaj veya kopya dayandığı model kadar değerli olabilmektedir. Bu yeni sunum birçok değişik kavramı oluşturur: Süreklilik ve süreksizlik, yüksek ve düşük kültür (Yamaner, 2007, s. 40-41), geçmişin şimdi içinde yayılması için taklidi yerine karışımı kullanma gibi.

Özlem Ekin Teker ise 2012 yılında yazmış olduğu yüksek lisans tezinde Melez kavramını farklı bir açıdan ele almıştır. Onun bu yaklaşımı içinde; 1980’li yıllarda gelişen Melezleşme geç kapitalist dönemde farklı üslupların ortak bir zeminde buluşmuştur. Küresel sermaye ve geniş ölçekte farklı anlayışların bir araya gelmesiyle sistemin ihtiyaç duyduğu esnek üretim modeline cevap niteliği oluşmuştur (Teker, 2012, s. 70). Tüketim kültürü; ne kadar yeni üretim o kadar yeni tüketim mantık çerçevesinde ilerlediği için birbiri içine geçmiş bu kavramla her kitleye hitap etti.

Teker’e göre; Melezleşme kavramı; Postmodern sanatta, iki yaklaşım vardır bunlardan birincisi; farklı üslupların, materyallerin bir arada kullanılabilir olmasına dair geliştirilmiştir. Bu yaklaşım sanatın tüketim kültürüyle olan bağının yoğunlaştığı döneme denk gelir. Sanat tüketim kültürüne bağlı olunca tüketilen şey de sanat olacaktır. Melezliğin bir diğer yaklaşımı ise kültürel çalışmaların ağır bastığı cinsiyet ve kimlik politikaları oluşturur. Hilton Kramer ve Robert Hughes gibi Nitelikçilik yandaşları siyasetin sanata etkisinin kötü sonuçlar doğuracağını, sanatı taşıyan yüksek kültürün kirleneceğini savunurlar. Aynı zamanda köklü modernist tavra bağlı bu düşünürler çok kültürlülük savunucuları tarafından getirilen çeşitli eleştirileri görmezden gelirler. Zamanla çok kültürcülük, hakim paradigma olur ve bu paradigma

ister bienallerde isterse galerilerde yaygınlaşmaya başlar. Temel istek toplumsal katmanlar ve farklılıklar arasındaki ayrımların kaldırılması istediğidir ve bu paralelde ırk, etnik köken, cinsiyet ve kimlik gibi kavramlar (Teker, 2012, s. 70-71) vurgulanmaya başlar.

Yukarıda açıklanan melez kavramının iki yaklaşımında da görüldüğü gibi Melezleştirme kavramı, Postmodernizmin neredeyse bütün konuları içinde yer almıştır. Bu bağlamda tüketim kültürü içinde yer alan ve eserler üreten sanatçı Andy Warhol olmak üzere birçok sanatçının eserlerini melez kavramına örnek olarak verebiliriz.

## 2.12 İnsansızlaştırma (de-humanisation)

Modernizm döneminden Postmodern döneme geçiş sürecinde bilim ve teknolojiye görünen ilerlemeler bilindiği üzere yabancılaşma olgusunu da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, 1960'lı yıllardan itibaren hızla gelişen televizyon, bilgisayar ve video gibi elektronik araçlar dünyanın gerçekliğini görsel anlamlandırmaya yönlendirmiştir. Egemen güçler tarafından insan kitlelerine bilinç empoze edilen bilişimsel (enformatik) akış gelişmiştir. Kendi benliğine ve edimlerine yabancılaşan günümüz insanı sistematik kontekstlerle düşünmeye itilmektedir. Teknoloji, mesafe bilincini ortadan kaldırarak her şeyin şuan buradaymış ve her şey yolundaymış gibi algılanmasına sebep olmaktadır. Düğme kapandığında ise gerçeklik ortaya çıkmaktadır (Şahiner, 2013, s. 37-39).

Olca Özkaplan'ın "Günümüz Resim Sanatı ve Teknoloji" isimli yüksek lisans tezinde, Marshall McLuhan'ın teknoloji üzerine sözlerini şu şekilde özetlemiştir.

Teknolojik gelişmelerle yaşamımıza katılan iletişim araçlarının hayati sınırsız derecede değiştirdiği ve bizim uzantımız haline geldiğini özetleyen "iletişim aracı iletinin kendisidir" tezini öne sürmüştür. Özellikle elektrik teknolojisinin yaygın kullanımıyla dünya ölçeğinde uzam ve zaman kavramları dönüşmüştür. ...Mc Luhan'a göre iki aracın birleşmesi yeni bir biçimin oluşumunun, gerçeğin ve özgürlüğün amdır. Ulaşılabilecek son aşama ise bilginin yaratıcı sürecinin bileşik ve toplu halde bütün insanlığı kapsayacak bilincin teknolojik simülasyonudur ki zaten duygularımız ve sınırlarımız çeşitli araçlarla büyük ölçüde dünyayla bütünleşmiştir. Günümüzde yaygınlaşmış bilgisayar teknolojileri ve internetin insanı yüksek teknolojinin

uzantısı haline getirdiği düşünülürse McLuhan'ın öngörüsünün gerçekleştiği söylenebilir. Ancak bunun onun beklentileri uyarınca sonsuz bir özgürlük ve yaratıcılık getirdiği kuşkuludur (Özkaplan, 2009, s. 14-15).

Teknolojideki gelişmelerin etkileri bilindiği üzere sanatçıları da yoğun olarak etkilemiştir. Sanatçılar bilim ve teknolojideki gelişmeleri kendi kaygıları doğrultusunda bütünleştirerek sanatlarında ifade etmişlerdir. Video sanatının kurucusu olarak bilinen Nam June Paik, "New York'un Satışı" isimli çalışmasında New York'un dünyanın medya merkezi olduğunu kanıtlamak için Japonca Pepsi reklamından bir ögeyi ele alır. Burada şirket logosu hariç reklam Japonca olmasına rağmen Amerikalı izleyici ne anlatmak istediğini reklama aşına oldukları için anlarlar. McLuhan'ın "araç, mesajdır!" sözünü Paik onaylar gibidir.

Günümüzde kitle iletişim araçlarının ve bilişim teknolojilerin büyüyen bir hızla gelişmesiyle, televizyon, video, bilgisayar gibi iletişimsel araçlar kapasitelerinin ötesine geçmiştir. Bu gelişmeler sanatın içinde de yoğun bir şekilde yer verilmiştir. Sanatsal tabanlı işler artık müzelerde de ayrı bir bölüm olarak yer verilmektedir ve sergiler açılmaktadır.

### 3.BÖLÜM

#### SANATTA POSTMODERN YANSIMALAR

Postmodern kavramlar Türkiye'nin tarihsel konumu da göz önünde bulundurulduğunda batıdaki kavramlardan farklı kavramlar olarak çağdaş Türk sanatına yansımaları kaçınılmazdır. Özellikle son yıllarda sanat etkinliklerinde sıkça söz edilen Kültürel kimlik, Yabancılaşma, Yersiz-yurtsuzluk(göçebelik), Muhafazakârlık ve Asimilasyon gibi kavramlar olmaktadır.

##### 3.1. Yabancılaşma

Köken olarak Latince'den gelen Yabancılaşma Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Belli tarihsel koşullarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin (emeğin, paranın, toplumsal ilişki sonuçlarının, insanın özelliklerinin ve yeteneklerinin) bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen ya da özlerinde olduklarından değişik biçimde kavranması, BSTS/Toplumbilim Terimleri 1975” ve “Bireyin çevre koşullarına aykırı düşmesi ya da kendisini başkasının gözüyle görmesi. BSTS / Yöntembilim Terimleri Sözlüğü 1981” olarak açıklanmaktadır (<http://goo.gl/p6qsgj>). Bu bağlamda Psikolojide ve Sosyolojide kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılaşma hissi olarak da tanımlanır.

Yabancılaşma konusu Felsefe tarihine bakıldığında 18. ve 19. Yüzyılda bahsedilmiş olsa da, konuyla ilgili Marx ve Hegel'in çalışmaları dikkat çeker. Nejat Bozkurt, “Hegel” isimli kitabında, Hegel'in varoluş felsefesi, O'na göre var olan ilke Mutlak, Akıl, Tin ya da Geist'dir. (ruh) Geist'in kendini gerçekleştirme süreci üç aşamada gerçekleşir. İlk aşamada Geist ya da Tin kendi başımadır, dışarıya açılmamıştır. Tin ya da İde kendi içindedir, kendi kendisiyle sınırlanmıştır, kendi kendine bir varlıktır. Özünde saklı gücü henüz gerçekleştirme eylemine geçmemiştir. Oysa onun kendini



bilmesi, kendi özünün bütünlüğünü kavraması için gerçeklik kazanması gerekir” (Bozkurt 2009, s. 52). şeklinde yorumlar. İkinci adımı Frederick Copleston, “Felsefe Tarihi” isimli kitapta şu şekilde yorumlar; “Geist ilk gerçekleşmesini doğada bulur. Geist burada kendini gerçekleştirmeye doğru ilk adımını atmış, kendi özünden kopmuş, başkası olmuştur. Yani kendine yabancılaşmıştır. Çünkü doğa bir zorunluluk alanı olduğu için Geist da burada özgürlükten, bilinçten yoksundur. Geist kendi dışına çıkıp, kendinden uzaklaşmak kaydıyla kendine yabancılaşmıştır. Geist’in kendini tam anlamıyla gerçekleştirebilmesi, kendini bilmesi için bu yabancılaşma sürecinden geçmesi, kendini nesneleştirilmesi gerekir ki kendisine bu nesnelleşmeyi olumsuzluk alanı olarak doğa sağlar.” Geist bu yabancılaşma durumundan kurtulması için kendine dönmesi gerekir ve bu da üçüncü adımda gerçekleşir. Burada Geist kültür ve tarih alanında Tinsel dünyada olur. Varlık Tin olarak var olmaya ve özünü yeterli olarak belirtmeye ancak insan tininde ve onun yoluyla ulaşmaktadır (Copleston, 1985, s. 60-62-96). Geist buradaki gelişimini öznel ruh, nesnel ruh ve mutlak ruh olmak üzere üç aşamada tamamlar. Tinsel dünyaya geçişin ilk aşaması olan öznel ruh da Tin henüz eksiktir; Tin bireyde uyanmaya başlar. Nesnel ruhta Tin özüne döner; “burada ‘ide’ (Tin) kendi özüne uygun gelen bir varlık alanını, yeni bir evreni gerçekleştirmiştir. Bu alanın başlıca öğeleri toplum, devlet ve tarih gibi kültür ürünleridir. Bu alanın başlıca özelliği, özgürlüğün egemenlik sağlamasıdır” (Bozkurt, 2009, s. 54). Hegelci diyalektiğin iki önemli uğrağı vardır; dünyadaki nesnelleşme ve kendinin yabancılaşmasıdır.

Karl Marx’ın Yabancılaşma konusu üzerine yaptığı çalışmaları onun Hegel’den aldığı fikirlerle yola çıkar. Hegel’in takipçisi olduğu kadar eleştirisini de yapar. Hegel’de Yabancılaştırma nesnellikle özdeştir, bu bağlamda Marx’a göre Hegel Nesnelleşme ile Yabancılaşmayı karıştırmıştır. Yani Hegel Nesnelleşmeyi Yabancılaşmayla özdeş hale getirince Nesnelleşme kötü bir şey olarak ortaya çıkar. Oysa Marx Nesnelleşmenin kendinde bir kötülük olmadığını ve insan ile doğanın bütünleşmesinin de Nesnelleşme sayesinde olduğunu söyler (Hyppolite 2010, s. 124-125). Marx ise, Nesnelleşme ve Yabancılaşmayı açıkça ayırmıştır. Marx’da emek, gerçekten insan kişiliğinin bir yansıması olduğu zaman Nesnelleşme kavramı olarak yorumlanmıştır. (Marx, 2000, s. 61) Hegel, Yabancılaşma sorununu içsel düzeyde ya da bilinç olguları düzeyinde

işlemiştir. Ancak Yabancılaşmanın dışsal yanını düşünmemiştir. Marx ise Yabancılaşmaya, toplumsal, iktisadi, kültürel bir anlam verir.

1990'lı yıllar Postmodern toplumlarda birey kavramı üzerinde çok fazla değişimlere sebep olmuştur. Önceleri geleneksel tarzda yaşayan, toprakla uğraşan insanların çoğunluğu sanayileşme ile birlikte kentlere göç eder. Çok fazla göç alan kentlerde oluşan yeni koşullar, ekonomik, siyasal, sosyolojik, teknolojik gibi, birey üzerinde çok fazla yeni yeni oluşumlara neden olmuştur. Topraktan tamamen uzaklaşan, gerekli ihtiyaçlarını giderme telaşı üzerine yoğunlaşan birey rekabetçi ve duygularına yabancılaşmış halde kendini bulur. Bu yeni kapitalist düzen içinde yabancılaşan, stres, depresyon gibi psikolojik ve fizyolojik etkilere maruz kalan birey sayısı artar. Gelişen teknolojinin de etkisiyle sanal ortamlarda daha fazla zaman harcayan kent hayatının ezici yorgunluğunu sosyal bağlantılarla gidermeye çalışan birey, yeni yeni oluşumların sebep olduğu başka başka sorunlarla baş etmek zorunda kalır. Birey bu gelişmiş ve gelişmekte olan yeni ortamlara yabancıdır (Can, 2016, s. 231). Farklılık yaratma peşindedir. Bu düzen içerisinde yeni kavramlar ve oluşumlar yer alırken, var olan kavramlar konulara dönüşür.

### **3.2. Yersiz-yurtsuzluk**

90'lı yıllardan bugüne kadar olan süreçte küreselleşmenin hızla artması, dünya çapında değişen ekonomi, süregelen savaşlar, can güvenliği, çeşitli salgın hastalıklar, uygulanan siyasi rejimler, devletlerin kendi içinde yaşadığı siyasi olaylar ve daha niceleri küresel ölçekte insanları göçebelğe iten birer sebep olur. Bu sebeplerden dolayı dünya yapında kitlesel göçler giderek artmaktadır. Göçmen (yersiz-yurtsuz), kelime anlamı olarak TDK sözlüğünde şu şekilde yer almaktadır: “Kendi ülkesinden ayrılarak yerleşmek için başka ülkeye giden (kimse, aile veya topluluk), muhacir ([goo.gl/eoSg1G](http://goo.gl/eoSg1G)).” Buldukları ortama izinli, kaçak yollarla ve zorunlu halde giriş yapan göçmenler olarak sınıflandırmak mümkündür.

Küreselleşmenin sebep olduğu birçok nedenlerden biri de kentlerin, fiziksel ve kültürel yönden farklılaşmasıdır. Kentlerin birbirleri içine geçerek oluşturduğu devletler, devletlerin ekonomik ve politik yönden birbirlerine geçerek oluşturduğu hareketler

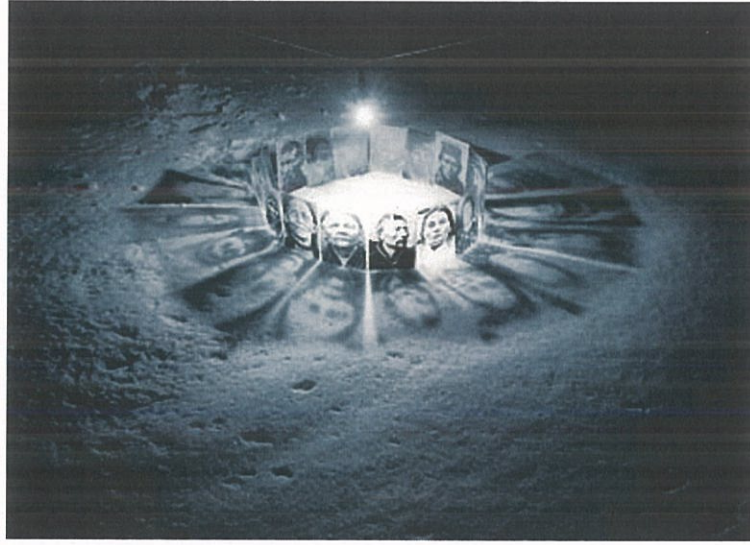
göçebelik üzerindeki farkındalığın artmasına sebep olur. Göç mevzusunu günümüzde küresel bir mesele haline getirir. Bu karmaşa ve kaosunun sebep olduğu etkilerinden biride yabancılaşan ve nereye ait olduğunu bilmeyen yersiz yurtsuz topluluklar ve birey oluşur.

Nermin Saybaşı, “Sınırlar ve Hayaletler” kitabında Mirzoefften şöyle bir alıntı yapar: “Hayalet panoptik spektrumda görülemeyendir ve farklı dillerde pek çok adı vardır: Diasporadakiler, sürgünler, queerler, göçmenler, Çingeneler, mülteciler, Tutsiler, Filistinliler. Hayalet, modern görsel özneyi inşa etmiş, yıkmış ve yapıbozuma uğratmış görünürlük ağlarının sorgulanabileceği pek çok yerden biridir (Saybaşı, 2011, s. 58)” Göç meselelerini “musallat olma” ve “hayalet” gibi kavramlarla metaforlaştırır. Yerinden edilme durumunu Derrida'nın örneğini ile ifade eder Saybaşı:

“Derrida'nın önerdiği “hayalet” kavramını takip ederek, hayalet'i yerinden olma ve göçle ilişkili “hayaletsi” gerçekliklere gönderme yapan bir metafor olarak kullanıyorum. İktidar ilişkilerini ve küreselleşmenin etkilerini açığa çıkarmak için, tam sınır geçme anında neler olduğunu, neler olmuş olabileceğini anlamak için ve yine, sınır bölgelerinde ya da misafirperver olmayan şehirlerde yaşam sürdürmenin ne anlama geldiğini anlamak için bir stratejidir “hayalet” metaforu (Saybaşı, 2011, s. 16).”

Hayaletin bir yere musallat oluşu, musallat olmanın mekana tekinsizlik anlamını yüklemesi, tekinsizliğin ise yabancı, aşına olunmayana atfedilmesi, göç mekanlarının dönüşüm sürecinde birbiri ardına geçen algı zincirlerini oluşturur. Nerede olursa olsun “göç” aşına olunan “ev”in yabancı olan “ev”e dönüşme sürecini yaşatır (Saybaşı, 2011, s. 28). “yabancı ve aşına olunmayan bir gerçeklik karşısında düşünsel bir şüphe ya da emin olamama durumu”dur.

Göç sorununun sebep olduğu konulardan biri olan yersiz-yurtsuz olma durumunu yaşayan çoğu sanatçıdan biri de Jorma Puranen'dir. Kuzey Avrupa'dan Finli fotoğraf sanatçısı eserlerinde, bir zamanlar aynı yerde yaşamış, sahibi olan topluluğu ve o topluluğun kendine özgü olan etnik kültürünü kaybetmiş hüznü mekanlarını bize anlatır. Laponya bölgesinde yaşamış olan Sami (Lapon) halkının haritadan silinişlerini, “Hayallerde Eve Dönüş” adlı fotoğraf serisinde dile getirir.



Resim 14: Jorma Puranen, Hayallerde Eve Dönüş 10, jelatin gümüş baskı, 1992.

Çalışmasında yerleştirildiği mekanın boşluğu içinde ışık oyunları ile yaratılan uçucu, dramatik ve masalsi bir biçimde yere yansıyan hayaletimsi yüzler, etkileyici bir anlatım dili oluşturur. Uçsuz bucaksız bomboş bir arazide beliren Sami halkının bireyleri göçebeliğin, yok oluşun, başıboşluğun, yalnızlığın ve de geçiciliğin atılan sessiz çılgınlıkları gibidir (Baş, 2016, s. 45). Yapıt, köklere inildiğinde herkesin göçebe olduğu bir dünyada, fiziksel ve ruhsal etkileşimi gözler önüne serer.

### 3.3. Muhafazakârlık

Muhafazakârlık, Türkçe kelime olarak “tutuculuk” anlamına gelmektedir. Köken olarak latince “conservare” kelimesinden türetilen koruma ve muhafaza etme anlamını içermektedir (Akkaş, s. 242). Siyasi düşünce bakımından muhafazakârlık modern bir hareket ve tavır olarak görülmektedir.

Muhafazakârlığın temelini bilindiği üzere üç tarihsel olgunun biçimlendiği öne sürülmektedir. Bunlar Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi ve Aydınlanma Hareketidir. Bu

üç hareket bireyin özgürleşmesi düşüncesinin karşısında duran gelenek, değer ve düşünce ne varsa hepsine karşı çıkmış ve yıkmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda muhafazakâr kavramı, bu üç düşüncenin sebep olduğu yıkım, kargaşa ve duyulan endişenin sonucunda (Ergil, s. 269-270) doğmuştur.

Türkiye’de muhafazakâr söylemleri Adalet ve Kalkınma Partisinin (AKP) kimliğini “muhafazakâr demokrat” olarak tanımlamasıyla gündemde yer alan konu haline gelmiştir. AKP’nin bu kavramı; yenilik karşıtı, hatta zaman zaman geleneğe yobazlık derecesinde bağlı gibi anlamlar yükleyen çevrelere karşı, tam tersi bir ifade ile statükoya karşıt, tedrici değişime açık olmak şeklinde tanımlayıp siyasi kimlik olarak benimsemiştir. Bu bağlamda muhafazakâr demokrasinin olabirliği ve olamazlığı, içinin nasıl doldurulabilirliği tartışmaları ortaya çıkmıştır. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Prof. Dr. Mustafa İsen’in muhafazakâr demokrasi kavramına atıfla “muhafazakâr estetik” ve “muhafazakâr sanat” normlarının oluşturulması gerekliliğine yaptığı vurgu söylemleri başka konuyu boyuta taşımıştır. Muhafazakârlığın zihinlerde yer eden anlamına karşın zıt görüşler ortaya çıkmıştır. Muhafazakâr sanatın değil de sanatçının muhafazakâr olabileceği görüşü ileri sürüldü ve sanatçının muhafazakârının olamayacağı ileri sürüldü. Kimileri için devrimci addedilen sanat aynı zamanda muhafazakâr olamaz, sanatçı ve Muhafazakârlık zıt anlamları ifade ettiği düşünülmekteydi. Diğer bir yandan bunun olabirliğini savunan görüşte “sanat taşıdığı değer itibarıyla muhafazakârdır: bir değeri, bir yeniliği, bir inceliği muhafaza etmiyorsa, içinde ilk yaratma eyleminden bir nefes taşımıyorsa zaten sanat değildir” görüşü hakimdi (Çağlayan İçener, 2012, s. 2-3). Bu görüşler doğrultusunda muhafazakâr sanatın olup olmayacağı söylemleri siyasi duruş ve de dünya görüşü farklılığı kavramın zıtlıklar oluşturmasının olağan olduğu düşünülmektedir.

### 3.4. Kültürel Kimlik

Kültürel kimlik, bireyin kendisini millet, etnisite, ırk, cinsiyet ve din gibi çeşitli kültürel kategorilerden oluşan belirli bir grup ile tanımlaması veya ona ait olduğunu hissetmesi anlamına gelmektedir. Kültürel gelenekler; miras, dil, estetik, kurallar ve örfler gibi kolektif bilginin paylaşılma sürecinde oluşur ve devamlılığını sürdürür.

Kültürel kimlik günümüzde bilimsel, teknolojik ve ekonomik gelişmeye bağlı olarak iletişim, enformasyon ve bilişim alanında gerçekleşen hızlı değişim uluslararasıdaki sınırların önemini ortadan kaldırdı. Yenedünya düzeni yalnızca toplumsal ve ekonomik dinamikleri etkilemekle kalmamıştır, aynı zamanda kültürel alanı da etkilemiştir. Bu dönem içerisinde geçmişte hiç olmadığı kadar kimlik, yerellik, cinsellik ve etnisite gibi kavramların yoğun olarak yaşandığı (Aykut, 2014, s. 510) bir dönem haline gelmiştir.

Yirminci yüzyılın son yirmi yılına damgasını vuran kimlik kavramına yönelik yaklaşımlar Amerikan pragmatizmi geleneği içinde sosyologlar Erikson'un ben kimliği kavramını 1960'larda "kimlik" kavramı olarak kullanmaya başlamasıyla gelişmiştir. Yoğun olarak kullanımı ise 1970'li yıllarda kullanılmıştır. Kimlik kavramının Freud'cu çizgideki psikanalitik yaklaşım, G.H. Mead 'in izindeki sembolik etkileşimcilik, Alfred Schutz' un klasik ve yorumcu sosyolojiden beslenen bilgi sosyolojisi geleneği ve Durkheim'in yapısal işlevselcilik ve Marksçı kuramın eleştirel kuramlara mensup (Suavi, 1998, s. 18) beş farklı kuramsal gelenek kullanılmaya başlanmıştır.

Kişiliğin gelişmesinde kültürün etkisinin önemli bir rolü olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda toplumu oluşturan bireyler, kültürel etkilenmelerden dolayı kişisel gelişimleri belirlenmektedir. Kişilik psikoloji biliminin temel bir kavramıdır. bireyin iç ve dış çevresiyle kurduğu, diğer bireylerden ayırt edici, tutarlı ve yapılaşmış bir ilişki biçimidir (Cüceloğlu, 1993, s. 404). Bu bağlamda kişilik bireyin psikolojisiyle irdelenen sosyo-kültürel faktörlerin sebep olduğu değişimlerle beslenen bir gelişim süreci olarak yorumlanabilir.

Halis Adnan Arslantaş "kültür, kişilik ve kimlik" isimli makalesinde;

...Şöyle ki günümüzde farklı kültürler kendilerinin kabul edilebilecekleri homojen bir kültür oluşturmaya çalışmakta, bu kurgunun yolunun da giyim ve beslenme tarzlarından, TV dizilerinden, bilgisayar programlarından, kadın haklarından, eşcinsellerin özgürlüklerine kadar her alanda tek tipleştirilmeden geçtiğini bilmektedirler. Derinlemesine bir analizle düşünüldüğü zaman kültür, kişilik ve kimlik arasındaki söz konusu ilişkiyi ortaya koyan bu durumun, bir yandan benimsenmeyi ihtiva ederken diğer taraftan da milli ve mahalli kültürlere sızmanın önlenmesi şeklinde bir reddedişle de karşı karşıyadır. Söz konusu restleşme, çelişkiler

içerisinde kurgulanan farklı bireysel tutumlardan oluşabildiği gibi, sosyal bir iç bağlantı ile anlaşılan toplumsal bir inşa sürecinin sonucu olarak da gerçekleşmekte ve netice kültür, kişilik ve kimlik arasındaki sıkı bağıntı kendisini göstermektedir (Arslantaş, 2008, s. 75).

Kültürel kimlik yukarıda belirtilen alanların dışında sanatta da kendini göstermiştir. Aygül Aykut “Türk Çağdaş Sanatında Kültürel Kimlik Metaforları Ve Sanatın Özerkliği Üzerine Bir İnceleme” isimli makalesinde sanatın kültürel olgular içinde nasıl var olduğunu şu sözleri ile vurgulamaktadır;

Son dönemde sanatçıların sesinin toplumu şekillendirmek bakımından önem taşıdığı ve bu bağlamda sanatın oldukça kullanışlı olduğu düşünülür. Ayrıca, devlet, özel sektör ve toplum, hem ekonomik ve politik artı değer üretmek amacıyla sanata belirleyici bir politik rol biçer, hem de sanat ve kültür pratikleri artık toplumsal hareketlerle aynı strateji ve soruşturma ağının (bu alan "İnfosfer" olarak da biliniyor) bir parçası olarak değerlendirilir. Yaratıcı, politik ve medyatik alanların doğaları gereği ilişkili oldukları düşünüldüğünde, çağdaş kültür pratiklerinin, sanatın hayatla iç içe geçtiği, deneyimin, kolektif iletişim ve performatif politikaların öncelik kazandığı yeni bir toplumsal düzene işaret ettikleri görülür. Bu çerçevede kültürün metalaşması ve bir çeşit kaynak olarak kullanımı ise –ayrıca sanat, politika ve medyanın kaynaşması– kapitalist ekonomilerin işleyişinde çarpıcı bir etki yaratır. Yaşanan sonuçlardan biri, gayri maddi ya da bilişsel emeğin endüstriyel üretimin önüne geçmesi olur. Bu, endüstriyel üretimin ortadan kalktığı anlamına gelmez elbette; hatta her zamankinden daha da fazla olduğu söylenebilir ancak şimdilerde Üçüncü Dünya ülkelerine kaydırılmış durumdadır. Bilişsel ya da gayri maddi emeğin çağdaş kapitalizmdeki egemenliği ise, göstergelerin üretimi ve yayılımının artı değer ana kaynağını oluşturması anlamına gelir. Diğer bir deyişle, "yaratıcı eser" ekonomik hayatın her alanına adeta zerk edilmiş durumdadır. Gayri maddi emeğin bir diğer sonucu da, “yaşam tarzı” ve “yaşam biçimi” olarak üretilen bir toplumsal hayat belirlemek –kültürün merkezde olduğu yeni bir kamusallık biçimidir (Aykut, 2014, s. 510-511).

### 3.5 Asimilasyon

Türk dil kurumu sözlüğünde Asimilasyon kelime anlamı şu şekilde açıklanmaktadır; özümleme, benzeşme, farklı kökenden gelen azınlıkları veya etnik grupları, bunların kültür birikimlerini, kimliklerini baskın doku ve yapı içinde eriterek yok etme sürecinin sonu. (t.d.k)

Farklı kültürlerin bir arada var olmasını zorunlu kılan göç olgusu ile Asimilasyon, melez vatandaşlık ilişkileri arasındaki ilişki çok uzun zamandır çalışılan bir konudur (Merton, 1941, Kennedy, 1944). Asimilasyon konusuna yönelik ilk teorik açıklamalar, Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) ortaya çıkmıştır. 1920'lerin Şikago Ekolü/Okulunun izinden ilerlemiştir. Bu bağlamda kendi dilini, dinini ve kültürünü sürdüren göçmenler sosyal bütünlüğe tehdit olarak görülmüştür. İngilizliğe Uygunluk teorisi, "Amerika'ya gelen yabancılar İngiliz dili, Amerikan politik sistemi ve toplumsal değerleri konularında eğitilmelidir." görüşünden yola çıkmaktadır. James A. Crispino (1980: 4)'nin geliştirdiği bu teori, Anglo Sakson nüfuzunun ABD'de yerleştirilmesini hedeflemektedir. Bunun için diğer grupların, kendi kültürel miraslarını terk ederek baskın kültürel değerlere uymasını öngörmektedir. Milton Gordon'un "Erime Potası" teorisi ise göçmenlerin kültürel farklılıklarının eritilerek yok edilmesiyle çatışmaların önleneceğini iddia etmektedir. 1960'lı ve 1970'li yıllarda asimilasyoncu fikirler, ırkçılığa karşı azınlıkların sosyal eşitlik ve kültürel tanınma gibi birtakım mücadeleleri ile sorgulanmaya başlamıştır. Irkçılık ve ayrımcılığa karşı bu göçmen ve azınlık eylemleri, yeni yaklaşımlara imkân tanımıştır (Castles, 2007 s. 356). Irk, etnisite, cinsiyet, sınıf konuları sosyolojide eleştirel okunmaya başlanmıştır

1960'lardan bugüne kadar geçen süreçte eleştirilere maruz kalmıştır. Asimilasyonun ardışık bir yol izlediği fikri ile bölünmüş asimilasyon söylemi, ırksal hiyerarşilerin ve ekonomik imkânların kimlikleri ve entegrasyonu etkilediği görüşleri, farklılıklarını devam ettirmek isteyenlerin bu taleplerinin nasıl karşılanacağı sorusu ve konunun ulus-ötesi nitelik kazanması asimilasyon teorilerinin yerine yeni teorik arayışların gündeme gelmesine sebep olmuştur (Ceceli Köse, 2012 s.15). Bu süreçte asimilasyon teorileri yerini entegrasyon teorilerine bırakmıştır. Entegrasyon teorileri, asimilasyon teorilerinin



eksiklerine cevap niteliğinde ve toplumda yeni bir özümseme ya da birleştirme rolü üstlenici bir pozisyonda ortaya çıkmıştır.

## 4.BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

#### 4.1. GÜNCEL SANAT ORTAMINDA DURUM

##### 4.1.1. Görüşmelerden elde edilen bulgular ve yorumlar

##### 4.1.2 Beyza Boynudelik

Beyza Boynudelik (d.1975, İstanbul) 1999 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun olmuştur. 2003 yılında yine Mimar Sinan Üniversitesi resim bölümünde “İmgenin Fotoğraftan Pentüre Yansımalarına Bir Bakış” isimli yüksek lisans tezini tamamlamıştır. Halen aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümünde sanatta yeterlik tezine devam etmektedir. Üretiminin büyük çoğunluğunu resim oluştursa da, baskı resim, video, fotoğraf, heykel, yerleştirme gibi alanlarda da yapıt üretmektedir. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli sergilere, projelere, fuarlar ve sempozyumlara katılmıştır. 2009-2012 yılları arasında “216 Düşünce ve Üretim Alanı” ile beraber üretimler yapmıştır. Kişisel ve grup projelerinin yanı sıra halen KRE Kolektif ile projelerine devam etmektedir. Sanatçı, İstanbul’da yaşamakta ve çalışmaktadır.

#### Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi

Sanatçı, bugünün bireyinin; gündemi inanılmaz bir hızla değişen kent yaşamında, bir yandan çizilen “ideal metropol insanı” şablonunun içini doldurmaya çalışırken; diğer yandan tepkisiz, duygusuz, neredeyse belleksiz ve yalnız hale gelişinin izlerini, resimleri aracılığıyla görselleştirir. Fastfood haberler ve pembe dizi hayatların, bireyin zihninde, gerçek trajedilerden daha fazla iz bırakmasını eleştirirken, bireyin, kayıtsızlık maskesi altında “öteki”ni inceleyen halini bizlere sunmak istemektedir. “Sahte karşılaşmalar” yaşayan statü ve güç odaklı apatik kalabalıkların maskelerini işaret etmek niyetiyle sorguladığı kent insanının aidiyet, samimiyet duyguları ve gerçekliğini

araştırmak için, kostümler, maskeler, mekanlar ve kimlikler üzerinden önermelerde bulunmaktadır.

Sanatçının aklına takılan karşıtlıkları barındıran işleri, insanın kendini, doğayı ters-yüz / alaşağı etmesi-edebilmesi sebebiyle, aynı anda hem yapıcı hem yıkıcı olan potansiyeline bir gönderme niteliğindedir. Biricik/tek olma ve çoğalma olgusu ile de bu zıtlığı kurgulayan sanatçının hali hazırda ele aldığı konular olan teknoloji-doğa, insan-hayvan ve kent-doğa ilişkileri ise desen ve baskılarında işlenmeye devam etmektedir. Yapıtlardaki neredeyse gerçek iletişimi unutmuş ve yalnızlaşmış kent insanı ile kente dair simgesel olgular, doğayla yeniden iletişime geçme çabasıdır. Bu nedenle sosyolojideki “maskeli birey” tanımını sıkça kullanan sanatçının yapıtları, anonim olan ve tanımlı olanın da ilişkisinin araştırıldığı bir deneysel alan haline gelir. Daha geniş çerçevede “temas” üzerine düşünen sanatçı, şeylerin negatifi-pozitif, direkt olmadolaylılık hali, sahtelik-gerçeklik gibi alt başlıklarla, içerikle beraber teknik denemeler ve göndermeler yoluyla sorularını sormaya devam etmektedir. Sosyal medya üzerinden sürekli izleniyor ve sergileniyor olma halimiz ise, ilgilendiği bir diğer konudur. Sanatçının kadın kimliği, kadın olma hali ve cinsiyet politikaları üstüne kendi deneyimlerini de kullanarak oluşturduğu yapıtları ise diğer bir üretim serisini oluşturmaktadır.

### **Ters-Yüz**

Sanatçının aklına takılan karşıtlıkları barındıran işleri, insanın kendini, doğayı ters-yüz / alaşağı etmesi – edebilmesi sebebiyle, aynı anda hem yapıcı hem yıkıcı olan potansiyeline bir gönderme niteliğinde. Aynı şekilde bu sergi kapsamında biricik/tek olma ve çoğalma olgusu ile de bu zıtlığı kurgulayan sanatçı Beyza Boynudelik’in, önceki dönem işlerinde hali hazırda ele aldığı teknoloji-doğa, insan-hayvan ve kent-doğa ilişkileri ise seçkideki desen ve baskılarda işlenmeye devam ediyor. Yapıtlardaki neredeyse apatik hale gelen, gerçek iletişimi unutmuş ve yalnızlaşmış kent insanı ile kente dair simgesel olgular, doğayla yeniden iletişime geçme çabasında. Bu nedenle sosyolojideki “maskeli birey” tanımını sıkça kullanan sanatçının yapıtları, anonim olan ve tanımlı olanın da ilişkisinin araştırıldığı bir deneysel alan haline geliyor. Daha geniş çerçevede “temas” üzerine düşünen sanatçı, şeylerin negatifi-pozitif, direkt olma-

dolaylılık hali, sahtelik-gerçeklik gibi alt başlıklarla, içerikle beraber teknik göndermelerle de sorularını sormaya devam ediyor.



Resim 15: Günlük Rutin, Sahip Olmak, 58x48 cm. 2019

### **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Sanatçı postmodern kavramlardan yorum bilgisi, metafor ve ironi kavramları ve postmodern konularından kültürel kimlik konusu üzerinden kadın kimliği, aidiyet, toplumsal cinsiyet konularına gönderimde bulunmaktadır.

### 4.1.3 Ali Miharbi

1976 yılında İstanbul'da doğdu. İlk defa Alman Lisesi yıllarında programcılık ile tanıştı. ABD'ye eğitim için gidip elektronik mühendisliği, bilgisayar mühendisliği ve resim olmak üzere üç ana dal okumak gibi bir deliliğe başladığında henüz aklında bunları bir araya getirmekten çok, ilgi alanlarından mümkün olduğunca az taviz vermek isteği yatıyordu. Üniversite son sınıfta net-art ile tanıştı ve bu alanda işler yapmaya başladı. 2000 yılından itibaren birkaç yıl sanatsal üretiminin kesintiye uğradıysa da aralıklı olarak üretmeye ve sergilemeye devam etti. Bu süreçte hem ABD'de hem de Türkiye'de iş dünyasını görmüş olması, sonradan sanata olan bakışına katkıda bulundu. 2006 yılında Düğümküme sitesinin kurucu yazarlarından Burak Arıkan ve Dara Kılıçoğlu ile tanıştı, onlarla girdiği diyaloglar da yaratım sürecini etkiledi. Ayrıca sanat, teknoloji, kültür konularında yazı yazmaya başlaması bu konuları İnternet sanatı dışında bir araya getirmenin yollarını araması ve bunun önemi konusunda yeni fikirler edinmesini sağladı. Şu ana kadar Türkiye, Meksika, Güney Kore ve ABD'de çeşitli karma sergilere katıldı. (Miharbi).

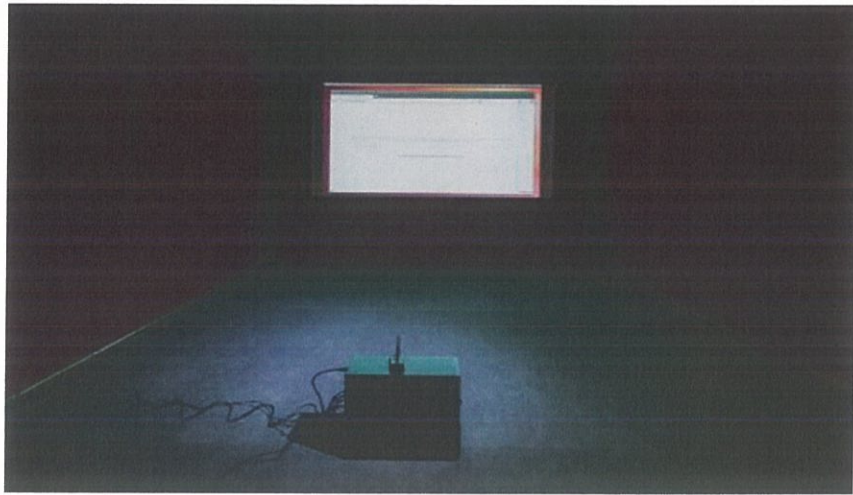
### Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi

Bilgisayar, dijital baskı, CNC-ağşap çerçeve, spreyci boya, analog duvar saati, basmalı buton, mikro denetleyici, web tabanlı (firefox eklentisi), web kamerası, özel donanım ve yazılımlar, özel ses mikseri, kulaklıklar, monitör, solenoidler, projeksiyon, 3D baskı-poliamid alüminyum tozu, tüy mekanik kol, elektronik devreler, ısınma makineleri, kamçı, doğrusal aktüatörler, fırça, cam sileceği, bahçe tırnığı, süpürge, akustik rezonatörler, pnömatik (hava baskılı) ekipmanlar kullanan sanatçı çalışmalarının konu olarak belirlemede etkilendiklerini şu şekilde açıklıyor; “Enformasyon ile fiziksellik, nesnelere ile temsilleri, sanal ile gerçeklik gibi ikiliklerin önemini kaybettiği son yıllarda, teknoloji, kültür, siyaset ve felsefe gibi çok farklı birçok disiplinde birbirine benzer eğilimler görüyoruz. Google, insan veya hayvan görünümlü robotlar üreten firmaları bünyesine katıyor, Amazon bir yandan e-kitapların yaygınlaşmasına yoğunlaşırken diğer yandan insansız hava araçları üzerine araştırmalar yapıyor, dijital veriler gitgide daha çok gündelik nesnenin içinde kendine yer buluyor, enformasyonun rahatça dolaşımını otoriter rejimler tarafından ciddi bir tehdit oluşturmaya başlıyor, filozoflar

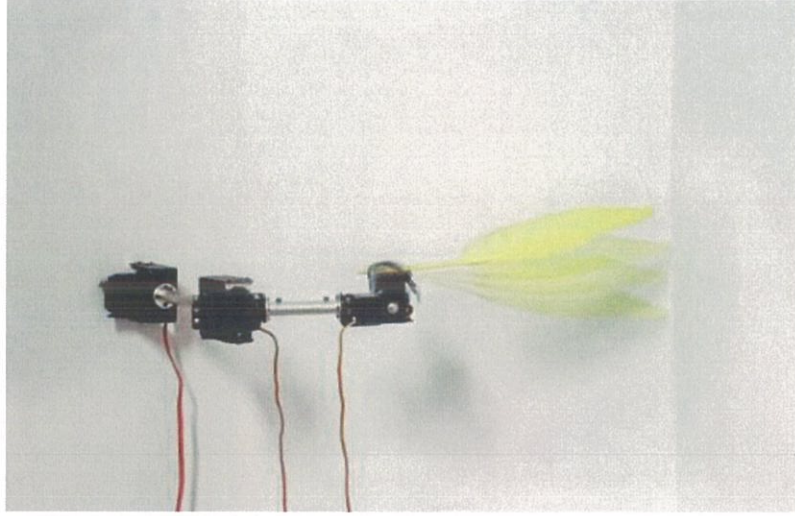
sosyal/politik/linguistik kurguların uzun süreli hakimiyetinden sonra yüzlerini tekrar gerçekliğe çevirmeye girişiyor, sanatçılar da insanı merkezden geri çekmek veya sanatsal araçlar ile dağıtımlarında kullanılan kitlesel iletişim araçlarına aynı değeri vermek gibi değişik stratejiler arıyorlar” (Miharbi).

### **Ruhun Mekanik İşleyişi Üzerine**

Ali Miharbi çalışmasını şu şekilde açıklıyor; “Kaç sitenin yasaklı olduğu resmi olarak açıklanmıyor. Engelli web diye bir site var; insanlar gönüllü olarak, yasaklı siteleri bildiriyorlar. Onların bir kısmını kontrol ettim. Bazıları şu an açık. Mesela Youtube... Bunun gibi artık yasaklı olmayanları çıkardım. 13 bin 532 sayısına ulaştım. Türkiye’de şu an en az bu kadar site yasaklı.” Bunun yanı sıra, “Duvarı Kırbaçlayan Makine” ve “Duvarı Gıdıklayan Makine”, Bir diğer iş “Savaşsız Satranç” taş almanın, şah çekmenin mümkün olmadığı bu satranç simülasyonu, oyuna farklı bir açıdan bakıyor. Sınır-duvar-döngü algısı bütün işlerde gözünüze çarpıyor. Bazen galerinin duvarı olarak, bazen ülke sınırları arasındaki duvarların temsili olarak, bazen bir işe belli bir mesafeden bakmamızı sağlayan cam bölme olarak, bazen internetteki filtre olarak... “Bütün işler birbirine bağlanıyor. Sergiyi tek bir enstalasyon gibi düşünebilirsiniz.” (Miharbi).



**Resim 16: 1353 Tıklama (video detay)**



**Resim 17: Duvarı Gıdıklayan Makine (video detay)**

### **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

“Whisper”, “Strok”, “Duvarı Kamçılaman Makine”, “Duvarı Gıdıklayan Makine”, “13532 Tıklama”, “kendi satın almasının fare hareketleriyle şekillendirilmiş 3B baskı”, “Simple Present”, “Panemoticon”, “Séance”, “Mars'taki Yüzler”, “Isırıklar”, “Movie Mirrors”, “Rtuk”, “Last Time”, “Darwin'in Doğum Günü”, “DMCA kodlanmış ve kodlanmamış”, “Delegasyonlar” sanatçının çalışmalarının tümü incelendiğinde Melezleştirme ve İnsansızlaştırma Postmodern kavramlarına gönderim yaptığını görmekteyiz.

#### **4.1.4 Bedri Baykam**

Bedri Baykam 1957 yılında Ankara’da doğdu. İki yaşında resim yapmaya başlayan Baykam’ın işleri, altı yaşından bugüne kadar Bern, Geneva, New York, Washington, Paris, London, Roma, Munich, Stockholm, San Francisco, Berlin başta olmak üzere tüm

dünyada sergilenmeye başladı. 1975-80 arasında Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde ekonomi, L'Actorat'da aktörlük eğitimi aldı. 1980-1983 yılları arasında, California College of Arts and Crafts'de resim ve sinema eğitimi aldı. 1980'li yıllarda başlayan uluslararası Yeni Dışavurumculuk Akımının öncülerin den olan Baykam, 1987 yılına kadar Amerika'da kaldı. O tarihte İstanbul'a geri dönen Baykam bugüne kadar yarısı uluslararası olmak üzere 136 kişisel sergi açtı, sayısız grup sergisine katıldı. Birçok kısa metrajlı film ve video çekti, aktörlük yaptı. Baykam 80'lerde ayrıca New York'un çehresini değiştiren grafiti sanatçılarından biri oldu. UNESCO'ya bağlı Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin de kurucularından ve halen bu örgütün Türkiye Ulusal Komitesi Başkanı olan Baykam, aynı zamanda 2015 yılında düzenlenen UNESCO-IAA/AIAP 18. Dünya Sanat Birlikleri Genel Kurulu'nda Dünya Başkanı seçildi. Hürriyet Gösteri, Tempo, Siyah-Beyaz, Akşam, Aydınlık, Genç Sanat ve Cumhuriyet gibi birçok yayında yazarlık yapan, 25 kitabın ve iki uzun metrajlı senaryonun yazarı. Baykam halen Oda Tv sitesinde yazıyor. Taksim'de bulunan Piramid Sanat'ın (2006) kurucusu olan sanatçı, çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir (Baykam).

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Teknik, malzeme ve çalışmalarının türü açısından incelenmesi; siyah-beyaz, kimisi renkli, kara kalem, kağıt üzerine çini mürekkebi, püskürtmeler, suluboyalar, kağıt üzerine sayısız skeçler, litografik, çinko baskılar, sunta üzeri kırık ayna çalışmaları. kolajlar, grafitiler ve sprey boya akrilik boya, akıtmalar, sıçratmalar, özgür biçimli figürler ve dolgun dokuların kullanıldığı, doğaçlama çalışmalar, ipek zeminler, üç boyutlu çalışmalar, enstalasyon, fotopentür tekniği ve hazır (ready made) nesnelere, ink-jet baskı, kumaş, plastik döşemeler, çinko levhalar, çim halılar, 50 dk video film çalışmaları, lens teknolojisi ile ürettiği, yükseklik, en, derinlik ve zaman faktörlerini içeren çift dijital baskı ve tuval üzerindeki saydamlıklarla 4 boyutlu işleri üzerinde çalışıyor. Sanatçı 1959 yılından günümüze kadar çalışmalarında çok fazla konuya yer vermiştir. Bunlar; kovboylar, Kızılderililer, savaş sahneleri, uzay gemileri, evler, jokeyler, renkli soyutlamalar, Paris sokak görüntüleri, manzaralar, çıplaklar, İstanbul, kadın figürleri, portreler, oto-portreler, kişisel yaşam soyutlamalarından cinselliğe, yaşam, ölüm ve metafiziğe.



#### 4d'ler Çalışmasının İncelenmesi

Sanatçı, son iki yıldır lens teknolojisi ile ürettiği, yükseklik, en, derinlik ve zaman faktörlerini içeren 4 boyutlu işleri üzerinde çalışıyor. Bu seri son 10 yıldaki serilerinin bir sentezi olarak karşımıza çıkıyor. “Saydam Katmanlar”, “Dişi Entrikalar”, “At Serisi” ve “Lolitar(e)” serileri son 4 boyutlu çalışmalarının ortaya çıkmasına ve boyut atlamasına büyük katkı vermişlerdir. Baykam, çift dijital baskı ve tuval üzerindeki saydamlıkların kaçınılmaz bir sonucu olarak oluşan 4-D eserlerini üretmeye 2007 sonbaharında başladı. Bu 4 boyutlar, tuval, desen, fotoğraf veya video olarak adlandırılmayacak nitelikte, baş döndürücü birbiri üzerine eklenen derinliklerle rüya özelliğine sahipler.



**Resim 17: Suikast Sahnesindeki 12 Hatayı Bulun, 180x360 cm, 2013**



**Resim 18: Ruby'nin Kızları Ve Çok Özel Konukları, 180x120cm, 2013**

**Neden “4-D”?** Çünkü 3 boyuta ek olarak zaman faktörü de ekleniyor. Bu eserlerde Picasso, Monica Belluci ve Baykam’ın modellerinin yanında oturuyor olabilir. 9-10 katmanın birbiri üstüne oturtulduğu bu işler sanatçının favori temaları olan erotizm, İstanbul, sanat tarihi ve pop kültüre göndermeler içeriyor. Yıllardır bilinen ve ortada olan bu malzemeyle, “keşfedilmemiş” yepyeni bir teknoloji ile ürettiği eserler sanatçının kariyerinin bir özeti olma niteliğini de taşıyor. Sonuç, 20. Yüzyıl sanatını kapsayan ve 21. Yüzyıla değinen bir sentez oluyor. Uzun zamandır var olan bir materyal böylece çağdaş sanatta yeni bir sayfaya dönüşmüş oluyor (Baykam).

### **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi:**

Sanatçı çalışmalarında Postmodern kavramları Yorum bilgisi, İroni, Pastiş, Metafor, Şizofreni, Düzdeğişmece, Yapısöküm, Çoğulculuk, Melezleştirme, İnsansızlaştırma olarak yer alan bütün kavramları eserlerinde yer vermektedir. Ayrıca Baykam; Türkiye’deki yansıması olan Yabancılaşma, Yersiz-yurtsuzluk, Kültürel kimlik, Asimilasyon Postmodern konularına eserler üretmektedir.

#### 4.1.5 Nancy Atakan

1946 yılında A.B.D 'de doğmuştur. 1969 yılında Türkiye'ye yerleşen sanatçı, 1983-1997 yıllarında Robert kolejinde resim bölümünde öğretmenlik yapmıştır. Öğretmenlik yaptığı bu dönemde Nancy Atakan 3 kişisel sergi açmıştır. Kendisine sürekli mesleği sorulduğunda; bir sanatçı mı yoksa eğitmen mi demeliydi bilmiyordu. Gönül rahatlığıyla eğitimci olduğunu söyleyebilirdi ama “sanat nedir?” sorusu kendinde tam olarak bir anlama sahip olmadığı için tanımlayamıyordu. 1995 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde doktora eğitiminde “Türkiye’de Kavramsal Sanat” konulu tezini yazmıştır. Artık kendi sanat dili ve felsefesi oluşan sanatçı birçok kişisel ve karma sergiler açmıştır. Hala İstanbul’da yaşamakta ve eserler üretmektedir.

#### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi:**

Nancy Atakan sulu boya ve akrilik kullanarak yaptığı ilk çalışmalarından sonra fotoğraf, foto-kolaj, fotokopi, sanatsal kitap, dijital baskı, ipek baskı, video art, performans, yerleştirme, neon nesnelere kullanmıştır. Yaptığı eserlerinde belli bir tekniğe bağlı kalmamıştır. Nancy Atakan “Dil benim için çok önemli, çünkü her zaman fikir veya kavramlardan yola çıkarak iş yaparım. Çalışmalarım bazen duygusal bazen de zihinsel ama her zaman benim gerçeğimi ve benim inandığım hakikati içerir. Kadınların durumu da beni ilgilendiren konudur” demiştir. Değişim, geçmiş, kadın konularını Nancy’nin çalışmalarında sıkça görülen konulardır.

#### **Father Knows Best (Babam öyle diyo...)**

İpek baskı hem İngilizce hem de Türkçe olarak hazırlanan sergisini Nancy Atakan “60’lı yıllarda çocukken seyrettiğim, ideal aileyi gösteren ve beni çok etkileyen bir Amerikan televizyon dizisinden kareler alarak yaptım. Dizi 80’li yıllarda Amerikan televizyonlarında tekrar gösterilmiş. VHS kayıtlarını 4 yıl evvel e-bay’den satın aldım. Serilerden ‘Betty, kız mühendis,’ adlı seansını seçtim. Bu program kadınların hangi meslekleri yapabileceğiyle ilgiliydi. Program da yavaş yavaş mühendisliğin kadınlara

göre olmadığı ve kadının asıl yapması gereken şeyin uygun koca bulmak olduğu fikri veriliyordu. Bu kareleri kullanarak foto roman şeklinde bir otoportre hazırladım. Sergide iki tane el yapımı ipek baskıyı çerçeveye astım ama aynı zaman da tıpatıp aynı olan 250 adet dijital baskı yaptırıp bedava dağıttım. Böylece simgesel olarak bu kadın konusu ile ilgili imgelerin satışını imkânsız kıldım” yorumlamaktadır.



Resim 19: Father Knows Best, 50x70 cm digital prints, 2011

### Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi

Sanatçının “her an doğuyorum/ her an ölüyorum” çalışmasında, Şizofreni kavramına yer vermiştir. “Olamadım” isimli dijital baskı çalışmasında, Kimliksizleşme kavramından kadın kimliğine gönderimde bulunmuştur. “Sessiz çılgılık” isimli dijital fotoğraf

çalışmasında, Kimliksizleşme kavramı yer almıştır. “Niçin iki tanrı yok?” isimli çalışmasında sanatçının yine Kimliksizleşme kavramına yer verdiği görülmektedir. “Ters Göç” video çalışmasında şizofreni, ironi, yorum bilgisi Postmodern kavramları üzerinden göç, Kimliksizleşme konusu üzerinden kültürel kimlik konusuna gönderimde bulunuyor. “Yatak Odamın Penceresinden” isimli çalışmasında sanatçı kültürel kimlik konusuna vurgu yapmıştır. “I believe/I don’t believe” ve “Dediğin Gibi Değilim” isimlerinde video çalışmalarında, Şizofreni, Yorum bilgisi ve Metafor Postmodern kavramları üzerinden göç ve kimlik Postmodern konularına gönderimde bulunmuştur. “Kim Gitti/Geride ne kaldı?” yabancılaşıma konusuna gönderim yapmıştır. “Father Knows Best” (Babam öyle diyo...) kimliksizleştirme konusu üzerinden kadın kimliğine gönderimde bulunmuştur.

#### **4.1.6 Burcu Yağcıoğlu**

1981 yılında İstanbul’da doğan sanatçı 2001–2005 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim bölümünü tamamladıktan sonra 2005–2007 yıllarında Sabancı Üniversitesi, Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Yüksek Lisansını ve 2008–2010 yıllarında Goldsmiths University of London, Güzel Sanatlar Yüksek Lisansı (MFA)’nı, İngiltere tamamlayan sanatçı, Sabancı Üniversitesi VAVCD Yüksek Lisans Bursu (2005 – 2007) ve Moon and Stars Project, School of Visual Arts, Misafir Sanatçı Programı Bursu, New York (2007) almıştır. 2014 yılında Akbank “Günümüz Sanatçıları” birincilik ödülünü kazanmıştır. Yurtiçinde ve yurtdışında kişisel sergilerinin yanı sıra karma sergilere de katılmış olan sanatçı İstanbul ve Londra’da yaşıyor ve çalışıyor(Yağcıoğlu).

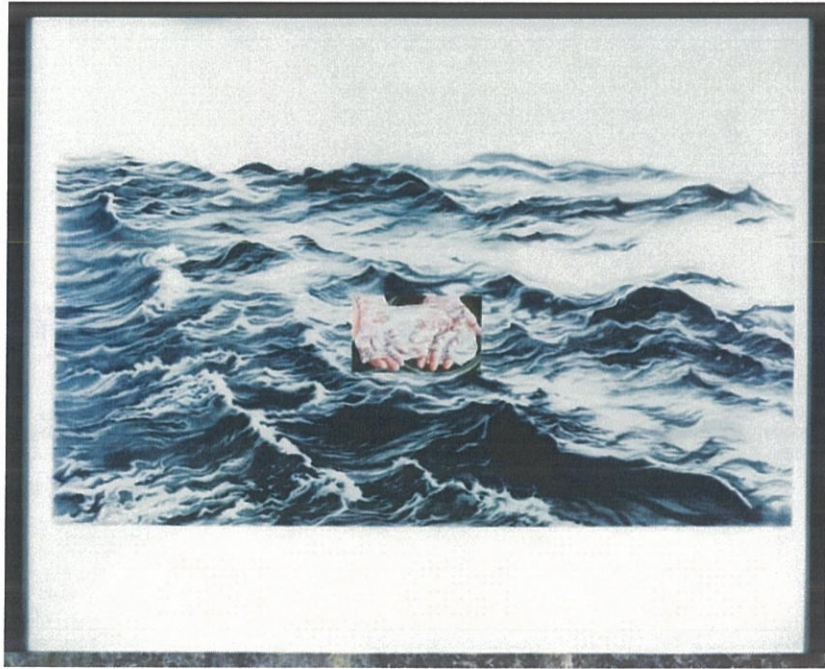
#### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Kullandığı teknik ve malzemeler: mermer, cam, mum, teratoma ve yardımcı motorlar, kağıt üzerine karakalem ve akrilik, suluboya, video yerleştirmeler, asitsiz kağıt üzeri yağlı kömür kalem pratikleri, kolajlar, resimler, gif animasyonlar, yemek kitapları ve ansiklopediler gibi çeşitli görsel malzeme ile çalışmaktadır. Doğa ve kurgu arası

ilişkileri ve değişimleri, enformasyon dolaşımı, doğa algıları, verili kültürel hiyerarşiler çalışmalarının konularını oluşturmaktadır (Yağcıoğlu).

### **Arayüzde Doğanlar**

“Arayüzün Doğuşu” iki olguya odaklanır; 3B bioprinting ve teratomalar ve onları yalnızca doğal / teknolojik, kasıtlı / kazayla ama benzer süreçler olarak değil, aynı zamanda aşırı, spekülatif, bilim kurgu figürleri olarak yeniden çerçevelemeyi amaçlar. Hem biyolojik yapıları çoğaltabilen, yenileyebilen ve / veya taklit edebilen, organik ve teknolojinin teknolojiyi, kadınlığı ve üremeyi yeniden tanımlamak için yaratıcı araçlarla birleştiği kritik bir bağlamda bir araya getirmekle ilgilenmiştir.



**Resim 20: Arayüzde Doğanlar, 121x152 cm, 2015**

## **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Sanatçı ile kurulan iletişimde sanatçının verilerine göre hazırlanmıştır. Yağcıoğlu, “Göremediğimiz Tüm Işıklar”, “En İyi Yaptığım Şeyde Berbatım- Ve Sanki Bu Hediyeyle Kutsanmışım” ve “Arayüzde Doğanlar” isimli çalışmalarında, Şizofreni, Metafor ve İroni gibi Postmodern kavramlarına yer veren sanatçı, kültürel kimlik konusu üzerinden kadın kimliğine gönderimde bulunur.

### **4.1.7 Ahmet Güneştekin**

Ahmet Güneştekin ilk atölyesini 1997 yılında Beyoğlu’nda açar, mitolojik hikâye ve dinlere ait öğeleri yorumladığı soyut işler üretmeye başlar. 2003 yılında Karanlıktan Sonraki Renkler adlı ilk büyük kişisel sergisini Atatürk Kültür Merkezi’nde gerçekleştirir. Anadolu’nun mitolojik evrenini keşfettiği ve belgesel filmler çektiği 6 yıl boyunca yaptığı araştırma gezileri sanat anlayışının şekillenmesini sağlar. 2010 yılında Şişhane’de bugün atölyesinin yer aldığı ve uluslararası projelerini yönettiği Güneştekin Sanat Merkezi’ni açar. İşlerinde ayna ve metal gibi farklı materyalleri, optik yarılsamalarla ve renklerin degrade kullanımlarıyla birleştirerek resim ile heykel arasındaki sınırı belirsizleştirdiği melez (hibrit) yöntemler kullanmaya başlar. 2013 yılında Venedik Bienali ile eş zamanlı Arsénale’de gerçekleştirdiği Bellek İvmesi adlı kişisel sergisi uluslararası sanat dünyasında tanınmaya başlamasını sağlar. Aynı yıl Marlborough Gallery sanatçıları arasına katılır. 2017 yılı başlarında Galerie Michael Schultz ile çalışmaya başlayan ve Rosenhang Museum’un koleksiyonuna çalışmaları dahil edilen Güneştekin’in işleri, son on yıldır New York, Venedik, Berlin, Miami, İstanbul, Hong Kong, Barselona, Budapeşte ve Madrid gibi çağdaş sanat dünyasının metropollerinde sergilenmektedir (Güneştekin).

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Teknik ve Malzemeler: Yağlı boya, akrilik boya, metal, seramik, tekstil, ahşap ve plastik, resimler, boşluklu tuvaler, boyutlu tuvaler, düz tuvaler, optik degrade serisi, güneş patlamaları serisi, kapılar, yüzleşme serisi, optik kafesler, heykeller,

yerleştirmeler, halı ve kilimler, seramikler (zülkarneyn serisi), kırkyamalar. Çalışmalarında Anadolu, Mezopotamya ve Yunan mitolojilerine ait anlatı ve figürler, dinsel semboller, Güneştekin'in en önemli temalarını oluşturur.

Sanatçı bu hikayeleri doğrudan resmetmek yerine, yeni bir evren yaratarak kendi hikayesini yeniden yazmayı tercih eder. Bu durumda eski mitoloji kaybolmamakta ancak fragmanlar olarak yeni ve modern bir yorumlamanın içinde farklı bir bağlama yerleşmektedir. Böylece gelenek ve anlatılar, renk ve imgeler ile ifade edilen son derece kişisel bir dünya yaratan bütünü parçalarından biri haline gelirler. Bununla birlikte, sanatçıyı motive eden sadece tüm bu mitolojik hikayeler değildir, eserlerinde aynı zamanda dinler hakkındaki düşüncelerini de yansıtır. Yahudi, Ortodoks Hıristiyanlığı ve İslam dinlerinin yanı sıra etnik azınlıklara dair de ipuçları verir. Birine sahip çıkıp diğerinden üstün tutmaksızın doğduğu coğrafyasının büyük din ve geleneklerini benimseyen sanatçı, çağdaş dünyamızda olduğu gibi çağlar öncesinde var olan haksızlık, aşk, savaş, çatışma, hoşgörüsüzlük, zalimlik ve şiddetten ibaret olan belleğindeki anlatıları tekrar gündeme getirme isteğindedir. Bütün insanları aynı kurallar altında birleştirme isteğini benimsemekte: her dine eşit değer vermekte ve güneşi ortak paydada tutmaktadır, çünkü güneş tüm görüş ve inanışların bulunduğu merkezdir, sıcaklığın, hayatın ve ışığın sembolüdür. Sanatçı, tablolarında karanlık ile ışığın mücadelesini açığa vurmaktadır – ki bu onun için hayat kurtarıcıdır – ve böylece aynı zamanda cehalet ile erdem arasındaki mücadeleyi de ele almaktadır (Güneştekin).

### **Bellek İvmesi**

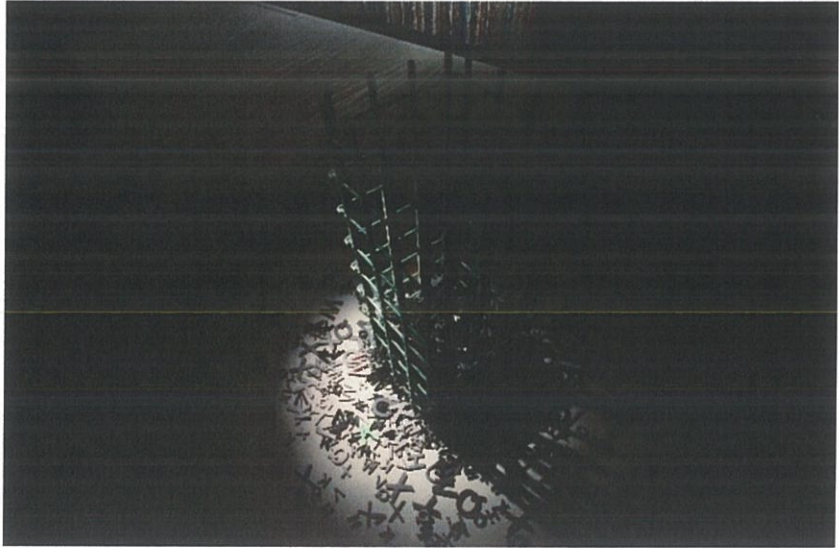
Küresel bağlamda en büyük, en etkin çağdaş sanat platformlarından biri olan Venedik Bienali'nin 55 edisyonu ile eş zamanlı sergilenen, Mezopotamya ve Anadolu'nun kültürel belleğindeki çeşitliliğin dilini bulmaya yönelik çalışılan Bellek İvmesi, Ahmet Güneştekin'in bugüne kadar ürettiği işlerin temelindeki çağdaş bir dil bulma arayışını açıkça gösterir. Ahmet Güneştekin'in, Bellek İvmesi adlı enstalasyonu, *Yüzleşme* başlıklı duvar rölyefi, Recm başlıklı (taşlama anlamına gelen ve bir grup insanın, suçlu bulunan kişiyi ölünceye kadar taşlamalarından ibaret olan bir ceza için kullanılan Arapça söz) ve içi tahta harflerle dolu demir bir kafesten ve video artlardan oluşuyor. Duvar kabartması, yüzleşmeyi yansıtan bir yüzey, videolar ise kültürün homojenleşme sürecinin detaylı stratejilerini yeniden kurgular. Burada sanatçının uzlaşma (soyut



yüzey) ile tepki (kafes ve videolar) arasında bir bölünme yaratma stratejisini görürüz. Duvar kabartmasında Güneştekin öncelikle, - trajedi, coşku, yazgı gibi- temel insan duygularını ifade etmeye duyduğu ilgiyi ortaya koyar ve izleyici ile yüz yüze geldiğinde, özdeş duygu ve anılar üretmesi beklenen yansıtıcı bir duvar yerleştirir. İkinci amacı ise Türkiye'nin şahit olduğu bozunmuş tarihin gerçeklerini ortaya çıkarmaktır. "Ne oldu?", "Ne oluyor?" ve "Ne olabilir?" gibi sorular sorarak, çok daha basit düşüncelerin içine girme riskini alması için izleyiciyi bir cesaret anına davet eder. İşin büyük boyutları, sergileme mekanında, bir sanat eserinin çağrışımları ile izleyicinin beğenisi arasındaki yanılmaz yüzleşmenin gücünü yansıtan alışılmadık bir alan yaratır. Bu işin yüzeyi, dini simgeler ve yansımaları ile orta doğu şehirlerinin şematik siluetlerini betimleyen dikey, ince, oyma plakalardan oluşur. İşin temel malzemesi olan tahta, petrol türevleri ile tamamen kaplanmıştır. Siyah tahta harflerle dolu demir bir kafesten meydana gelen üç boyutlu yapıtı, Anadolu'nun çoğul kültürel topluluklarını "tek bir dil" adı altında sindirilmeye zorlayan kırılma ile bağlantılı olan dile karşı saplantısını ortaya çıkarır. Bu eser, duvar kabartmasının arka planındaki hikâyelerin referansları olan Düdük, İnkâr ve Bellek adlı videolar ile bağlantılıdır (Güneştekin). *Bellek* isimli video eser, Anadolu ve Mezopotamya'daki Kürtlerin tarihine bir bağlantı olarak soyut duvar-kabartması resmin karşısına yerleştirilmiştir. Bu tarihin içerisinde gerçekleşen çok sayıda katliamdan biri olan, 1988'de İran-Irak Savaşı'nın son günlerinde Kürt halkına karşı Halabja'da kimyasal silah kullanma yoluyla gerçekleştirilen soykırımı, sanatçının anmak istediği anlardan bir tanesidir. Siyah, sanatçının bilinçaltındaki anılarının ve dikkat çektiği toplulukların rengidir ve onun çok renkli soyut resimleri ile şiddetli bir zıtlık sergiler. Videoda, siyah panonun önünde duran kişinin, anadili ile asimilasyon dili arasındaki uyuşmazlığın veya farkın üstesinden gelmek için harcadığı çaba, kara mizah ile betimlenir ama aynı zamanda insanların asimilasyona karşı çıkışlarını da sergiler. Estetik bakış, gizlenmiş ve inkâr edilmiş bir tarihe ve insan uygarlığının bilinmeyen karanlık labirentlerine doğru bir kurgu üretiyor olsa da, tarihin dayanılmaz akışını bir anlığına yavaşlatma gücüne sahiptir ve kişiye, devam eden tarihi süreç içerisinde kendi ihtilafı konumunu belirleme olanağı sunar. Buradaki estetik araç kişinin, tarihin inkâr edilemez egemen varlığından kendisini kurtarmasına yardım eder.



Resim 21: Recm & Yüzleşme, yerleştirme, 2013



Resim 22: Recm, yerleştirme, 2013

### **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Sanatçı, işlerinde Postmodern kavramlardan Yorum bilgisi ve Metaforu kullanmaktadır. Ayrıca Postmodern konulardan Asimilasyon, Kültürel kimlik konusu ve bu konu üzerinden aidiyet konularına gönderimde bulunmaktadır.

#### 4.1.8 Eyüp Ataş

1987 doğumlu sanatçı 2005 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne girdi. Bu fakülteden 2010 yılında mezun oldu. 2012 yılında İstanbul'a yerleşti, Devrim ERBİL ve Nezih ÇAVUŞOĞLU Atölyelerinde asistanlık yaptı. 2014 Yılında kendi atölyesini oluşturan sanatçı genç yaşında yurtiçinde ve yurtdışında pek çok karma sergiye katıldı. Sanatçının eserleri 2016 Yılında Londra'da yayınlanan Majestic Disorder, Culture & Arts dergisi tarafından Sansasyonel olarak nitelendirilerek, dergi kapağına taşındı. Sıklıkla yurtdışı müzelerini ziyaret eden sanatçı, dünya çağdaş sanatına yönelik çok önemli bir arşiv ve kitaplık oluşturmaktadır. Yurtdışında ve yurtiçinde pek çok önemli koleksiyonda eserleri bulunan sanatçı, çalışmalarına İstanbul'daki atölyesinde devam ediyor.

#### Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi

Ataş, çalışmalarında, tuval üzerine yağlı boya kullanmaktadır. Gerçekliğin kırılması ve yeni bir gerçeklik düşüncesinden yola çıkarak, “Hayatın gerçekliği hepimiz için sürerken, yaşadığımız olay veya durumlarla o gerçekliğin kırılarak sadece kendimize has yeni bir gerçekliğin ortaya çıktığını” dile getiren sanatçı, bu eski ve yeni “gerçekliği” gerçeküstü öğeleri de esas alarak, kendine has sanatsal bir dil ile bizlere iletmektedir. Ayrıca Aktaş sanat tarihinden Pop'un ve Kitsch'in imgelerinin yer aldığı çalışmalarında bizlere doğadan uzaklaşmış olan insanın eğlence anlayışını yansıtmaktadır. Pop ve Kitsch'i kendine özgü çalışmalarında vurgulayan Ataş, geçmişten günümüze gelen daha çok bu günün imgeleriyle yeniden yorumladığı yağlı boya çalışmalarında, kullandığı renklerin canlılığı ve bulunduğu döneme ait kültür imgeleri sık sık görülmektedir. Ataş'ın çalışmalarında, titizlikle yansıttığı figürleri gerçekçiliğe dikkat çekerken aynı zamanda kurgusal yaklaşımındaki coşku fark edilmektedir.

### **Aynadaki Gibi**

İsveçli yönetmen Ingmar Bergman' ın bir filminden alıntı yaptığı çalışmasında, sanatçı; Burada tarif edilen “Ayna” hayatın kendisi. Bu aynanın bir yanılısama olduğu fikrini taşıyor. Ve “Ayna” nın ortadan kalkmasıyla asıl gerçekliğin ortaya çıkacağı vurgusu yapılıyor. Buradan yola çıkarak baktığımızda, hepimiz kendi bireysel Ayna/Hayat' larımızdan bakıyoruz bu dev aynaya. Benim de bu sergiyle amacım; “Ayna” olarak hayata yansıyan bir takım yanılısama ve gerçek sahneleri, henüz aynanın ardına geçmeden izleyicinin algısını şaşırtarak, onu yeni düşünsel sorgulamalarla baş başa bırakmaktır. Sergilenen eserlerin dört tanesi Bergman filmlerinden bazı sahneleri yorumlayıp yeniden izleyici algısına sunduğum, diğerleri de “Ayna” fikrinden yola çıkıp ürettiğim farklı, özgün konulardan oluşan eserlerdir. Şeklinde yorumlayan sanatçı kullandığı renklerin canlılığının yanı sıra çalışmalarındaki gerçeklik tavrıyla, izleyenlerin de yüzleşme duygusuna kapılmalarını sağlamıştır.



Resim 23: Velazquez Bu Bir İnanç Meselesi, 130x105 cm, 2016

### Sanatçının Çalışmalarındaki Postmodern Kavramların Belirlenmesi

Sanatçının işlerinin genelinde ironi ve metafor postmodern kavramlarına gönderimde bulunmaktadır.

#### 4.1.9 Özlem Gök

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş öğretmenliği programından 1998 yılında mezun olan sanatçı, 2003 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalında yüksek lisansını tamamlamıştır. 2014 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalında sanatta yeterlik yapmıştır. Gök halen doktor öğretim üyesi ünvanıyla Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında çalışmaktadır. Akademisyen ve sanatçı olan Gök birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılmıştır.

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Etamin, tül, dantel, tual, sulu boya, baskı video, yerleştirme, fotoğraf, kağıt kesme, sanatçının kullandığı teknik ve malzemeleri kapsamaktadır. Sanatçı işlerinde “kişisel olan politiktir” sözünden yola çıkarak eserler üretmiştir. Sanatçı feminist bir bağlamda kimlik konusuna gönderimde bulunarak kadının toplumdaki yerini sorgulayan çalışmalar üretmiştir. Sanatçı namus cinayetleri, kadın hakları, kadına yapılan şiddet konuları üzerine durmuştur. Gök’ün bu tavrı “eril” düşünce yapısına açıkça bir karşı çıkıştır. Gök son dönem işlerinde, şiddette olan bu karşı çıkışına diğer türleri de eklemiştir. Vegan feminist olarak kendisini tanımlayan sanatçı türçülük karşıtı vegan bağlamda ürettiği yapıtlarıyla Türkiye’de vegan sanatın temsilcilerindendir. Sanatçı yapıtlarında hayvan sömürüsüne dayanmayan vegan sanat malzemeleri kullanmaktadır.

Türçülük [speciesism], “Bir kişinin kendi biyolojik türünün çıkarları lehine ve diğer biyolojik türlerin çıkarları aleyhine, ön yargılı ya da yanlı davranmasıdır.” Sanatçı, Türçülükle alakalı işler üretmektedir.

### **Türçü Natürmort**

Gök’ün son kişisel sergisi olan Türçü Natürmort başlığındaki çalışmaları internet ortamında dolaşımında olan avcılık fotoğraflarını vegan bağlamda ele alır. Gök, bu fotoğrafları, avcılık adı altında işlenen katliam düzeyindeki cinayetlere tanıklık eden görseller olarak ifade etmiştir. Gök bu sergisinde, resim sanatı açısından argümanlarını 17. yüzyıl avcılık natürmortlarına dayandırır. Avcılık natürmortlarını, toplumsal anlamda türlere bakışımızın, yani türçü yaklaşımın göstergesi olan yanıyla ele alan sanatçı, insanın türçü ve eril yapısını ifşa etme amacındadır. Gök’ün bu üretimlerinde

türcülük karşıtı vegan bağlamda, sulu boya tekniğinde resmedilen görüntülerde, öldürülmüş hayvanın bedeni boşlukla tarif edilmiş şekilde sunar. Gök'ün resimlerinde avcılık natürmortlarında olduğu gibi etüt ederek benzetmeye dayalı bir doldurmanın yerini, mağdurun temsiline bakma hazzını bakanın elinden alan bir boşaltma vardır. Sanatçıya göre hayvanın bedeninin bir boşlukla tarif edilişi, bakışı anlamsız hareketleriyle poz veren türcü insanlara yöneltmiştir.



**Resim 24: Türcü Natürmort**

### **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Sanatçı yaptığı ilk dönem işlerinde Postmodern kavramlarından olan metaforlarla kültürel kimlik Postmodern konusu üzerinden kadın kimliğine gönderimde bulunmuştur. Son dönem işlerinde ise Postmodern kavram olan yorum bilgisi kavramı üzerinden toplumsal konulara gönderimde bulunmaktadır.

#### 4.1.10 Müge Akçakoca

Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş öğretmenliği programından 1999 yılında mezun olan sanatçı, 2003 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalında yüksek lisansını tamamlamıştır. 2015 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalında sanatta yeterlik yapmıştır. Akçakoca halen doktor öğretim üyesi ünvanıyla, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalında çalışmaktadır. Akademisyen ve sanatçı olan Akçakoca birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılmıştır.

#### Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi

Fotoğraf üzerine karışık teknik, bez üzerine kumaş boya, ahşap üzerine akrilik teknik ve malzeme kullanan sanatçı eserlerinde tekinsizlik, kadın ve insan olarak yaşanan coğrafyanın yarattığı tekinsizlik hissi ve son çalışmalarında vegan düşünce konularına gönderimde bulunmaktadır. Vegan olan sanatçı yapıtlarında hayvan sömürüsüne dayanmayan vegan sanat malzemeleri kullanmaktadır

#### Hiçbir şey

Akçakoca'nın son kişisel sergisi olan HİÇBİRŞEY'de yer alan yapıtları Arjantinli şair ve yazar Jorge Luis BORGES'in hayvanları üç sınıfa ayırmasına bir gönderme yapar. Borges hayvanları; beraber televizyon izlediklerimiz, yediklerimiz ve korktuklarımız şeklinde üç sınıfa ayırmıştır. Akçakoca'nın üretimleri bu sınıflamadan hareketle türçülük karşıtı vegan düşünce bağlamında bu sınıflandırmanın eleştirisine dayanır.

Sergide yer alan üçlemenin ilki, "Beraber Televizyon İzlediklerimiz" adıyla sunulan büyük boyuttaki kumaş üzerine bitkisel boya ve akrilik kalem ile bu hayvanların çizilmiş resimlerinden oluşur. Yine bu gruba eşlik eden on dört adet ahşap yüzey üzerine resmedilmiş nesnelere illüstratif temsilleri yer alır. Üçlemenin ikinci kısmında "Yediklerimiz" olarak adlandırılan kumaş üzerine resmedilmiş hayvan temsilleri ve ona eşlik eden on sekiz adet ahşap yüzey üzerine akrilik boya ve kalemle çizilmiş nesnelere görüntüleri yer almıştır. Sanatçı, birinci ve ikinci grupta ahşap yüzeyler üzerinde



bulunan nesne resimlerini, insanların türcü bakışının, hayvanları sömürmek için ürettiği nesnelere seçmiştir. Üçüncü grupta yer alan “*Korktuklarımız*” adıyla şekillenen bölümünde, kumaş üzerinde bulunan hayvan resimleri yer alır. Sanatçı bu resimlerin hayvanın metaforik kullanımları ve fantazmatik birer nesneye dönüştürüldüğü, kültür tarafından inşa edilen temsilleri olarak ifade etmiştir. Bu gruba da yine diğer gruplarda olduğu gibi üç adet ahşap yüzey üzerine çizilmiş resimler eşlik eder. Bu resimler deniz, yer ve gök temsillerinin oldukça yalın anlatımlarıdır. Akçakoca’nın ifadesiyle insanmerkezci bakışın türcü yaklaşımına vegan bağlamda bir eleştiri getiren bu üçleme, insanın hayvanlara karşı ahlaki açıdan şizofrenik tavrını görünür kılma amacıdadır. Vegan bir sanatçı olan Akçakoca türcülük karşıtı vegan bağlamda oluşturduğu üretimleriyle Türkiye’de vegan sanatın temsilcileri arasındadır.



Resim 25: Yediklerimiz

## **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Sanatçı postmodern kavramlarından metaforu işlerinde kullanarak tekinsizlik, korku ve gerilim hissi konularına gönderimde bulunmaktadır. İşlerinin genelinde Postmodern kavramından İnsansızlaştırma kavramını eserlerinin yapımında kullanmaktadır. Son dönem çalışmalarında Yorum bilgisi kavramı üzerinden toplumsal konulara gönderimde bulunmaktadır.

### **4.1.11 Gökhan Eken**

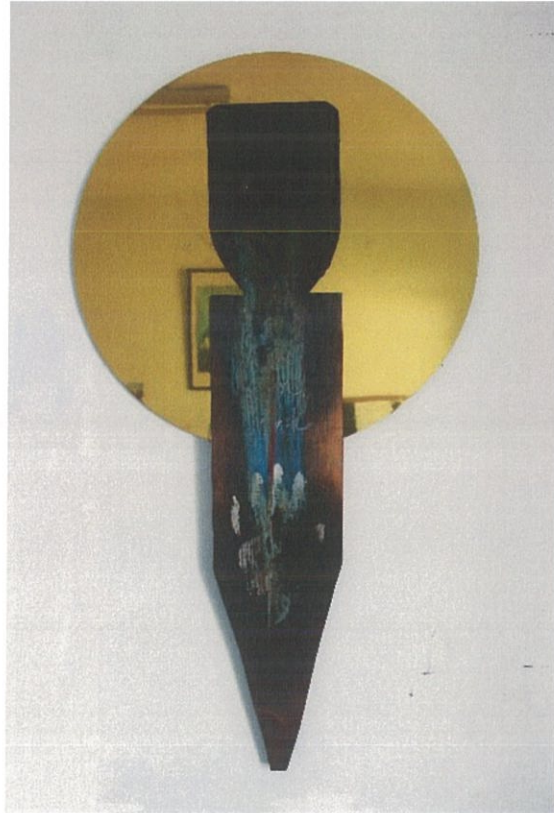
Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden mezun olan Eken 2003-2005 yılları arasında Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisansını tamamlamıştır. 2011-2015 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünde sanatta yeterlilik yapmıştır. Doçent Gökhan Eken 2004 yılından beri Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde çalışmaktadır. Aynı zamanda Resim Bölümü bölüm başkanı olan Eken, ulusal ve uluslararası birçok sergide yer almıştır.

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Çalışmalarında genellikle tuval, mezar tahtaları, akrilik, demir tozları, zift, toprak su, ateş, ağaç ve metal kullanmaktadır. Sanatçıya göre; resim yaratmak; doğanın ve insanın yaradılış muammasından farklı bir olay değildir. İnsanın neden yarattığı sorunu günümüze kadar merak uyandırmış ve üzerine farklı cevaplar verilmiş bir edimdir. Yaratmak sadece sanatçıya özgü bir eylem de değildir. Tüm insanlar yaşamları boyunca, gerekçeleri farklı da olsa bir şeyler yaratırlar. Sanatçı neden resim yaptığı ile ilgili durumu, her ne kadar kendine özel gerekçeleri olsa da, öncelikle insan olmanın sonucu ile açıklamaktadır. Çalışmalarında öne çıkan konuların başında, içinde yaşadığı toplumun önemli problemlerinden birisi olan zenofobi (yabancı nefreti) gelmektedir. Ayrıca İçinde yaşadığı kentin bu anlamda oldukça sorunlu bir mazisinin olması da (1978 ve 1993 Sivas Olayları) sanatçıyı yönlendiren bir sebep olmuştur. Sivas olaylarında hayatlarını kaybeden insanlara ithafen mezar tahtalarını ve ateşi kullanan sanatçı, çalışmalarında vurguladığı konuyu, dışındaki ve içindeki doğaya kulak kabartarak kendi gerçeğini şekillendirmeye gayret etmek olarak ifade etmiştir.

### Hece Tahtası

Defin törenlerinde kullanılan ahşap baş (hece) tahtası Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanmış köklü bir gelenektir. Eskiden ölen kişinin yaşının, cinsiyetinin, sosyal pozisyonunun, hangi rahatsızlıktan hayatını kaybettiğinin üzerindeki motiflerden anlaşılabilirdiği bu formlar günümüzde bu ince ayrıntılarını yitirmiştir. Heykelsi bir özelliğe sahip olan bu tahtalar stilize edilmiş insan formundadır. Tahta üzerinde kendi el yazısıyla yazdığı yazılar bulunmaktadır. Ayrıca yazıt üzerinde kendi el izi de bulunmaktadır. Tahta ateş yardımıyla yer yer yakılmış ve üzerinde izlerin kısmen de olsa yok olması sağlanmıştır. Arka planda yer alan yuvarlak form gerek yapısı gerek rengi gerekse de konumu itibari ile önde bulunan insansı forma (geleneksel sanatta sıklıkla karşımıza çıktığı gibi) bir kutsiyet kazandırma amacı taşımaktadır.



Resim 26: Hece Tahtası

## **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Sanatçı çalışmaların genelinde Metafor, Şizofreni, Yorum bilgisi, Melezleştirme gibi Postmodern kavramlarıyla Kimliksizleşme, Yabancılaşma, gibi Postmodern kavramlara gönderimde bulunmuştur.

### **4.1.12 Murat Morova**

Galeri Nev İstanbul ile yapılan görüşmeler doğrultusunda sanatçıya ait işler alınmıştır. Ve kaynak olarak gösterilmesi uygun bulunmuştur.

İstanbul'da doğan Murat Morova 1977 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. 1988-1998 yılları arasında düzenli olarak Urart Sanat Galerisi'nde kişisel ve grup sergilerine katıldı. 2000'li yılların başında eserleri Galeride (Ankara ve İstanbul) sergilenmeye başlandı. Ulusal ve Uluslararası birçok sergide yer alan Morova İstanbul'da çalışmalarına devam etmektedir.

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Sanayi toplumunun atığa dönüştürdüğü naylon, katran, cam elyafları gibi geleneksel olmayan maddeleri yeniden üreterek farklı malzemeleri işlerinde kullanmaktadır. Ayrıca tual, el yapımı kağıt üzerine desenler, fotoğraf ve heykeller de kullandığı malzemeler arasındadır. Sanatçı eserlerinde Doğu ve batının bir aradalığı, bireyin içi-dışı arasındaki ilişki, mistisizm, gelenek, beden, İslam ve tasavvuf gibi konulara vurgu yapmaktadır.

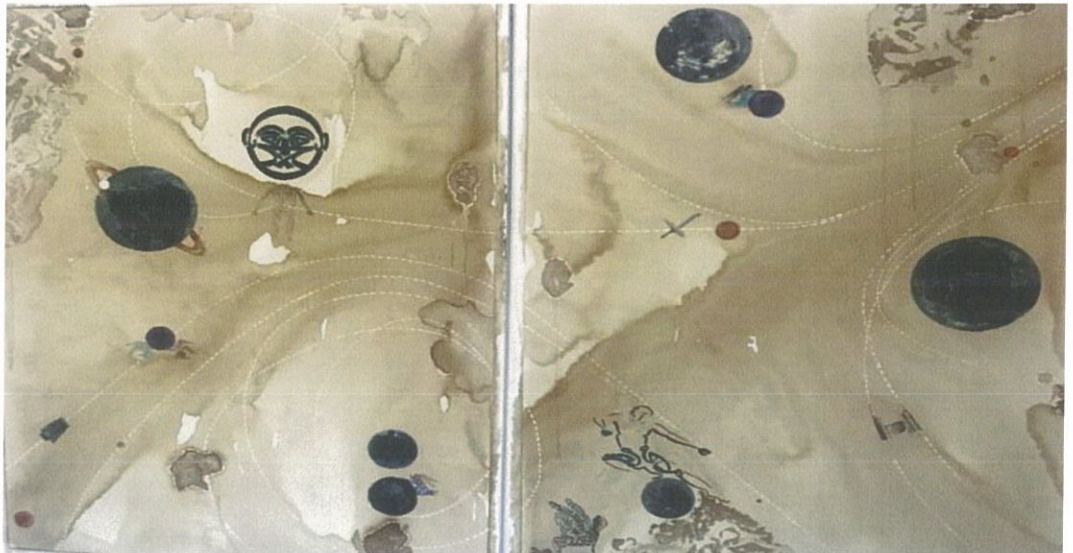
### **Cosmic Latte**

Morova'nın bu sergideki işlerinde Leonardo da Vinci'nin anatomi çizimlerinden Nicolas de Nikolay'ın doğulu derviş gravürlerine; Caspar David Friedrich ve Alman romantik peyzajlarından Hoca Ali Rıza'nın desenlerine; Frederik Ruysch çizimleri ve tekke resimlerinden Osmanlı çarşı ressamlarına yapılan atıflar, serginin genel

okumasında yol gösterici referans noktalarını oluşturmuştur. Tasavvuf dünyasının zengin Felsefe geleneğiyle içinde barındırdığı sanatsal ifade ve estetik normları, sanatçının şifre çözümlerinde kullandığı zengin kaynaklar olarak Batı'nın semboller ve estetik dünyasıyla buluşturmaktadır

Morova, evrene ve insana karşı hassasiyetini ise yol gösterici ve sembolik detaylar barındıran insan-ı kâmil figürüyle somutlaştırıyor. Yarattığı eklektik estetik içinde her kültürde insan olmanın doğasını vurgulayan sanatçı, insan-ı kâmil figürünün hikayesini aşina olduğumuz estetik dil ve peyzajlar etrafında kurguluyor. Öte yandan, Morova'nın “durgun ve durağan olmayan sistemli bir bütün” olarak yorumladığı İslam estetiği, bugünün güncel sanat pratiklerine yaklaşması açısından da ele alınıyor.

Semboller ve şifreler, “Cosmic Latte” rengindeki evrenin, Morova'nın işlerindeki insan-ı kâmil figürü içinde toplandığını gösteriyor; mikro evreni de makro evreni de içinde barındıran ve hangi kültürde olursa olsun aynı erdeme sahip olan figür, aslında kendinde hepimizden bir parça taşıyor. Zengin bir kültürel ve felsefi okuma gerektiren işlerde sanatçının yarattığı simgesel dil ise, meşakkatli ve bir o kadar keyifli bir anlamlandırma sürecinin yolunu açıyor.



Resim 27: Cosmic Latte, 180x260 cm, 2019

### **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Murat Morova “Cosmic Latte” isimli çalışmasında Postmodern kavramlardan Metafor, Yorum bilgisini kullanmıştır. Postmodern konularından Kültürel kimlik ve Muhafazakârlık konularına gönderimde bulunmuştur. “Ravi” isimli çalışmasında Postmodern kavramlardan Metafor, Yorum bilgisi ve Şizofreni kavramlarını kullanarak, Yersiz-yurtsuzluk, Asimilasyon gibi Postmodern konulara gönderimde bulunmuştur. “Kıssadan Hisse” isimli çalışmasında, Metafor ve Yorum bilgisi kavramlarından yararlanmıştır.

#### **4.1.13. Şükran Moral**

Sanatçı ile yapılan görüşmede, isteği üzerine, çalışmalarında Ziberman Gallery kaynak olarak kullanılmıştır.

Şükran Moral 1963 yılında Samsun’da doğmuştur. 1994 yılında Güzel Sanatlar Akademisi, Roma, İtalya’da sanat eğitimi almıştır. İstanbul ve Roma’da dönüşümlü olarak yaşamakta ve çalışmaktadır. İşleri dünyanın çeşitli yerlerinde sergilenmiştir (Zilbermangallery).

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Sanatçı çalışmalarında resim, desen, şiir, heykel, video, fotoğraf, film müziği, performans ve sohbet, bergger kağıdı üzerine gümüş jelatin baskı, silikon, şilte, kumaş, tual üzerine baskı, gibi teknik ve malzeme kullanarak çalışmalarını üretmiştir. Sanatçının çalışmalarının temel konuları çok eşli evlilik, ötekileştirilen trans bireyleri, kadın sünneti, yasaklar getirilen kadın arzudur. Moral; gelenek ve tabuları, hiyerarşi yapılarını ve tarihsel çerçeveleri sorgulamaktadır.

## Amemus

20. yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar gelen süreç, insan bedeni ile ilgili politikaların ele alındığı performans sanatı ve türevlerinin örnekleri ile dolu. Bu, Marina Abramovic, Tracey Emin gibi isimlerin de yer aldığı bir süreç ve temelinde 1960'ların hippie hareketi, cinsel özgürlük mücadeleleri ve feminist hareketlerin başkaldırıları yer alıyor. Bu bile başlı başına politik bir gösterge ve bu gösterge, iktidarların bedenler üzerinde kurduğu hegemonyanın varlığının belirtisidir: Bedeni kontrol altına almak ve arzu ettiği şekli vermek. Bugüne kadarki tüm performanslarımda hep tabularla bir derdim oldu. Düşünceleri, saf aklın yerine eylemdeki bedenin özgürleştireceğine inanıyorum. Bu noktada önemli tabulardan birisi “cinsellik”. Cinsellik, iktidarların “yasakladığı” alanların başında yer alıyor. Örtük olarak masa altına süpürülen “heteroseksüel” ilişkilerin varlığının yanında, yüz çevrilen “gay/lezbiyen” ilişkilerin normal dışı olarak kodlanması da dikkat çekmek istediğim önemli bir konu. Bu performanstaki “sevişme”, sanatsal bir eylemdir. İzleyiciler ise bu sanat etkinliğinin pasif konumdaki okuyucularıdır ve bu bağlamda etkinlik bir “cinsel gösteri” değil, bir “ahlak” sorununun ele alınmasıdır. Yoksa, seks asli olarak yaşamsal bir gerçeklik. Belki de çalışmada sorgulanabilecek olan, galerideki “sanatın” yeryüzüne inmesi ya da bir gündelik olgu olarak cinselliğin “sanatın fildişi kulesine” çıkması çizgisindeki “sınır ihlalinin olup olmadığıdır (Zilbermangallery).



**Resim 28: Amemus, performans, 2010**

### **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Şükran Moral'in çalışmalarında Postmodern kavramlardan Metafor ve İroni ile Postmodern konu olan Kültürel kimlik üzerinden kadın kimliğine gönderim yapmaktadır.

#### **4.1. 14 Neriman Polat**

1968 yılında İstanbul'da doğdu. Halen İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor. Lisans eğitimini Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde tamamladı. 1996 yılından beri yurtiçi ve yurtdışı çağdaş/güncel sanat sergilerine katılmaktadır.

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Sanatçı tekstil malzemeleri, kumaş, elbise, çocuk battaniyeleri gibi malzemeleri kullanmaktadır. Ayrıca 90'lı yılların ortalarından itibaren, fotoğraf, video, enstelasyon, ses, text gibi işler üretmektedir. Eserlerinin konusunu, politik ve siyasi gündem



oluşturmaktadır. Gündelik hayatın politikası, feminist dil ve biçim üzerine düşünmek, üretmek sanatsal pratiğinin temelini oluşturuyor. Yaşadığımız dönemi sorgulamanın yanı sıra kadın sanatçıların ürettikleri kadın temsillerine de odaklanmaktadır. Ayrıca uzun yıllardır çalışmalarının temel konularından biri, şehir / kent, özellikle İstanbul'dur. İstanbul'un değişimi, dönüşümü, kentsel dönüşüm ve yarattığı mağduriyet, mülksüzleştirme, liberal ekonominin insan hayatına etkileri üzerine birçok çalışma gerçekleştirilmektedir.

### **Şefkatsiz**

Toplumsal şiddetin giderek daha görünür hale geldiği bu dönemde, aile kavramının korunaklı yapısını sorgulamaya açarak çocuk kırılabilirliği üzerinden toplumsal ve kentsel bir bozulmaya işaret eden Polat; şefkat kavramını barındırmaktan uzak evlerin tasvirini yapıyor. Mekâna örülmüş tuğla duvar, silüeti gün geçtikçe bozulan bir şehrin unutulmuş sokaklarındaki cepheleri anımsatırken; duvarla bütünleşen, yıkılmış bir ev fotoğrafı bu cepheye eşlik ediyor. Dramatik imgelere dönüştürüldüğü çocuk battaniyeleri ve tanıdık bir çocuk odası rengine bürünmüş iç mekân, bize şefkatsiz bir dünyanın bıraktığı izleri gösteriyor. Neriman Polat, yeniden yorumladığı desenlerin içindeki toplumsal cinsiyet kodlarını ve susturulmuşluğu merkeze alarak giderek karartılan bir geleceğe parmak basıyor.

Fiziksel ya da manevi olarak sürekli yıkıma uğrayan evlerin dayanıksız duvarları ardında, şiddetin her gün daha da arttığı gerçeğini ajitasyonun tuzağına düşmeden görselleştiren sanatçı, bu evlerdeki hayalleri de içselleştiriyor. Görmezden gelinmesi imkânsız bir çöküşün tohumlarını atan şiddet sarmalının öznesi niteliğindeki şefkatsiz battaniyeler ne içimizi ne dışımızı ısıtıyor.



Resim 29: Şefkatsiz

### Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi

Sanatçı çalışmalarında Postmodern kavramlardan Melezleştirme Postmodern konularından Göç, Asimilasyon, Kültürel kimlik konusu üzerinden, kadın kimliği, aidiyet, ulus-devlet konularına gönderimde bulunmaktadır.

#### 4.1.15 Cebrail Ötğün

İlk ve orta öğrenimini Iğdır'da tamamladıktan sonra 1987 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun oldu. Hacettepe Üniversitesinde Yüksek Lisansını tamamladı. Daha sonra Marmara Üniversitesinde Sanatta Yeterlilikliliğini tamamladı. Altı arkadaşıyla birlikte 1992'de Hangar Sanat Oluşumunu kurdu. 1988-1995 tarihleri arasında İnönü Üniversitesinde, 1995-2006 arası Mersin Üniversitesinde, 2006-2013 Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde öğretim elemanı olarak çalıştı. Halen Hacettepe Üniversitesi GSF Resim

Bölümünde Bölüm Başkanı olarak çalışmaktadır. Yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda sergilere katıldı ve 15 kişisel sergi açtı. Toplam 7 ödül aldı.

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Boyanın yanı sıra kağıt hamuru, kum, talaş, peçete gibi malzemeler kullanan Ötgün'ün resimlerinde malzeme “buluş” değil, “gereklilik” olarak yer alır.

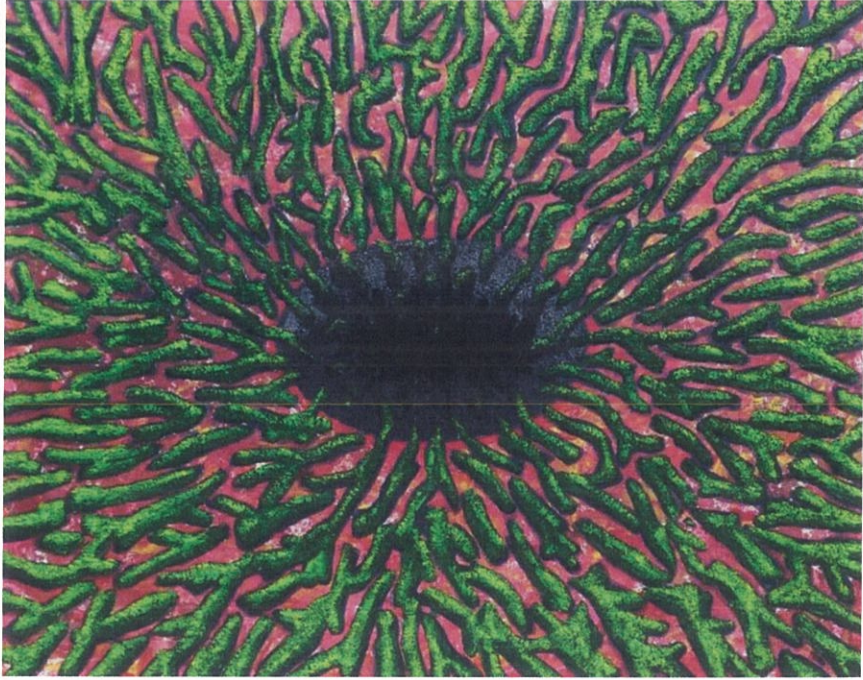
Sanatçı Lisans öğreniminin ardından çalışmalarında figürle “tepkisel” olarak hesaplaşmaya yönelmiştir. Bu bağlamda soyut resim uygulamalarına çalışmalarında yer vermiştir. Ötgün sanatçı kimliğinin yanında akademisyen kimliğe de sahip olmasından dolayı resim sanatının geçmişini hem kuramsal yapısı hem de uygulamalar düzleminde ve bugününü bilme ve izleme zorunluluğuyla karşı karşıya bırakır. Bir yandan ait olduğu coğrafyanın, toplumu ve bireyi kuşatıcı koşullarını da eleştirel yaklaşımla sorgulayan bir tutumda işler üretir. Cebrazil Ötgün'ün resimlerinin merkezini, resim sanatının evrimine ve dünyanın ve ülkesinin ekonomik, siyasal, toplumsal sorunlarına duyarlılığı oluşturur. Aynı zamanda kültürel koşullar, tekinsizlik, yoksunluk, zaman, insan, doğa, sanat, mitoloji, film ve öyküler eserlerinin konusu içinde yer almaktadır.

### **Kabuğuyla Oynayan Dünya**

Sanatçının Ağaç Olduk serisindeki ağaçlar; bağlı olması gereken yerden/topraktan yoksun, meyvesiz, yapraksız, çoğunlukla ortamın olumsuzluklarına maruz kalmış savruk hareketli biçimlerdir. Kaos Ganimetleri serisinde ise ağaçlar, kök-dal sarmalıyla neredeyse bütün yüzeyi örten, arkasında yaşanan gerçekliği kapatan, saklayan ve daha çok biçim çağrışımıyla soyutlamalardır. Ağaç Olduk savrulmayı, yoksunluğu, Kaos Ganimetleri tekensizliğin atmosferini yansıtırken, Kabuk serisi bir ve çok ilişkisinde bedensel biçimleri, tam bir parçalanmayı gösteren kompozisyonlar olarak izleyicisinin karşısına çıkmıştır.

Kabuk temsil ve metafor olarak çağrışımları zengin bir sözcük. Hem gizi kendinde barındırır hem her yerdedir. Canlı-cansız görünür olanda, bütünde, parçada ya da

ayrıntıda. Zamansaldır: taze (kırılgan) ya da eski (sert). Kabuk koruyucudur. Koşulları oluştuğunda yenilenmesi gerekir. Yenilenemediğinde öldürücüdür. Hem sağlamlığın hem yaranın varlığını hatırlatır. Kabuk, dış ya da iç, gerçekliğin bir yüzünü gösterir. Ötgün'ün sergisinde kabuk, doğada bilinenlerle aynı değildir, oluşturulmuştur. Bilinenlerle akrabalığı rastlantısaldır. Bedensi biçimler; birbirine dokunan, birbirini kovalayan, sürüklenen, bir bütünden kopan, düşen, parçalanmış görünümleriyle bulunduğu ortama yabancı bir düzende sunulurlar.



Resim 30: Karadelik, 130x160 cm, 2016-2017

## **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Sanatçı, çalışmalarının genelinde Postmodern kavramlardan Yorum bilgisi, Metafor gibi kavramlara yer vermiştir. Ayrıca Kültürel kimlik konularından aidiyet, ulus-devlet gibi konular yer almaktadır.

### **4.1.16 Pınar Yolaçan**

Ankara doğumludur, Cooper Union'dan mezun olmuştur. Sanatçı New York'ta yaşamaktadır ve eserler üretmektedir. Birçok sergide yer almıştır.

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Çalışmalarında moda tasarımı, heykel, resim ve fotoğraf gibi farklı disiplinlerden yaratıcı bir karışımı ortaya koymaktadır. Moda ve tekstil bilgisi yönünü kullanarak, modellerine, kendi tasarladığı saten ve kadife kumaştan kıyafetler, çiğ etten giysiler giydirmektedir. Ayrıca sıvı lateks ve özel efekt makyajları kullanarak boyadığı çalışmaları da mevcuttur.

İnsanın ne kadar uzun ömrü olursa, o kadar tüketme şansı var... Amerika'da hâlâ zenciler için ten rengini açmaya yarayan ürünler var... sanki bir başarılı insan tipi var ve herkes onlara benzemek zorunda... bu da güzellik endüstrisinin işine yarayan bir durum." bozulup çürüyen, kısacık ömürlü giysilere bürünmüş ak saçlı buruşuk kadınlar, işte bu "ebedilik" peşindeki insana, şoke eden bakışlarıyla itiraz ediyor; "hayır" diyor.

### **Maria (Meryem)**

Klasik anlamda kompozite edilmiş bir seri portreden oluşan "Maria" da, ilk bakışta üst sınıf ya da aristokrat bir görünüm sergilemeyen Bahia'lı kadınları kullandım. Gene de onlara giydirdiğim kıyafetler içinde kraliçe gibi görünüyorlar. Gerçek hayatta zenci kadınlar, köleliğin bitmesi ve zencilere yurttaşlık hakkı verilmesi sürecinden sonra fedakârlık, acı çekme ve çocuk doğurma gibi pek çok meseleleri olmasına rağmen, hala tapınılası ikonlar olarak gösterilmiyorlar. Bu, gerçekten Meryem'e benzemedikleri için mi? Günümüzün popüler kültüründe ya da en azından Kuzey Amerika bağlamında siyah

tenli kadınlar, ya yarı insan görünümlü anime karakterleri olarak resmediliyor (chris ofili'nin resimleri bana bunu hatırlatıyor ya da beyaz kadınlara benzemiş olarak sunuluyorlar (örneğin Tyra Banks, Beyonce). Avrupa'da ise tamamen görünmez haldeler. Siyah tenli işçi sınıfı kadınlarının genellikle kışkıncılacak durumda olmadıkları aşikâr ve tarihe bakıldığı zaman portresi ve heykeli yapılanların hep kraliyet ailesine mensup olanlar olduğunu düşünüyorum.

Lüks kumaşla birlikte çok ucuza satılan bir madde olan inek plesentası kullandım. Bu oldukça ironik bir durum. Çünkü çiğ et ilkellikle bağdaştırılabiliyor, kıyafetler ise çok asil gözüküyor. Kıyafetleri tasarlarken kesinlikle Barok dönemden ve mimariden etkilendim o dönemin resmi portrelerinde de kullanılan ve zenginliği simgeleyen leopar desenli saten ve kadife kumaşları kullandım. Plesentanın sadece hamile kadınların içinde oluşan bir madde olması da ilgimi çekiyor.



Resim 31: Maria (Meryem)

### **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Sanatçının Postmodern kavramlardan İronilerle ürettiği işlerinde Postmodern konularından Kültürel kimliğe vurgu yaptığı görülmektedir.

#### **4.1.17 Bubi**

1956 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi'nde psikoloji ve antropoloji öğrenimi gördü. Sanat çalışmalarında otodidakt olan sanatçının geçmiş dönem eserleri geometrik kompozisyonlardan tuval üzeri tekstil çeşitlemelerine kadar uzanan kavramlar sergilemektedir. Sanat tarihçisi ve eleştirmeni Yalçın Sadak tarafından 18 ayı dönemi belirlenen sanatçının eserleri Sotheby ve Christie's de satılmış olup yurtdışı ve yurtiçi birçok önemli koleksiyonda da yer almaktadır. İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır.

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Çalışmalarında, karışık teknik, tuval üzeri akrilik, kağıt üzeri karışık teknik kullanan Ahşaba marufle, tuval üzeri gazlı kalem, yağlı boya, bezler, halatlar, ipler, teller, kartonlar ve tutkal sanatçının ana malzemeleridir. Bez kordonları, yatay ve dikey kafes biçimleri, örgüsel bir kompozisyon düzeni içinde bir araya getirir. Eserleri, geleneksel tuval resmi karşısında, teknik ve estetik bir uygulama olarak yeni özgün bir seçenek oluşturmaktadır.

#### **Bubi Parası**

Sanatçı eserlerini şu şekilde açıklamaktadır; 100 Bubi Parası, 13x23 cm ölçülerinde düzgün kesilmiş kartonlar üzerine guaj boya ile yaptığım işler bunlar. Hayali çok

güzeldi ama yaparken çok zorlandım. Dile kolay 200 adet paraya arka yüzü ile birlikte 400 yeni resim çizip boyadım. Bunların her biri birbirinden farklı işler...

400 resim, dönemlerimin içinden yapılmış bir seçki, ama her biri yeni işler yani eskiden yapılmış işlerin çoğaltımı değil. Kendi 400 farklı portresini yapmış olan başka bir sanatçı var mı diye merak ediyorum... bu paraları üretirken kurduğum hayallerle çok neşelenip hoşça vakit geçirdiğimi belirtmem lazım. Rakamlı ve yazılı portrelerin yanı sıra bu paraları da çocukluğumda oynayarak yaptığım resimlere bir dönüş olarak kabul edebiliriz. Hayali düzeyde bile olsa kendi parayı üretmek acayıp bir şey



Resim 32: Bubi Parası, 13x23cm, 2011

### Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi

Sanatçı Postmodern kavramlardan Yorum bilgisi ve Metaforlarla gönderim yapmaktadır.



#### 4.1.18 Nezh Çavuşoğlu

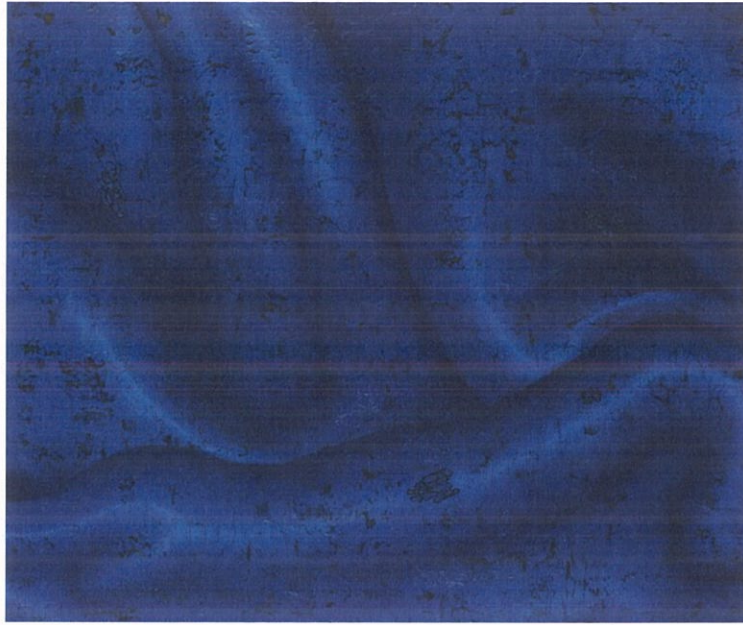
Nezh Çavuşoğlu 1959 yılında İstanbul'da doğdu. Ortaokul tahsilini İngiltere, Lise tahsilini İsviçre'de tamamladı. Resim sanatına olan merakı Ortaokul yıllarında başladı. 1976 yazında Paris'te pek çok ressamın atölyelerini ziyaret edip çalışmalarına iştirak etti. Bunlardan biri İtalyan sanatçı Aldo Mondino'ydu. Yükseköğrenim için gittiği ABD New England College'de Pazarlama Ana Dalının yanı sıra, Görsel Sanatları da ihtiva eden lisans eğitimi gördü. Görsel Sanatlar Resim Bölümünde Farid Haddad, Marquerite Walsh ve büyük usta Prof. Tomie De Paola'nın talebesi oldu. Tomie De Paola sanatçı üzerinde çok büyük bir etki bıraktı ve renk teorisi konusunda sanatçının uzmanlaşmasını sağladı. Eserler üretmeye İstanbul ve Bodrum Atölyelerinde devam ediyor.

#### Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi

Eserleri genellikle tuval üzeri yağlı boyadır. Ancak katmanlar üzerine kurulu bir yapıda çalıştığı için, tüm eserlerinin alt yapısında kendi geliştirdiği, bir sürü karışımı içeren vernik tabakaları hakimdir. Bu malzemeler adeta boya laboratuvarında üretilen belirli bileşenleri içeren bir karışımdır. Bu karışım doğal ahşaba en yakın renkleri ihtiva eden bir vernik tabakası oluşturur. Bu şahsına ait bir tekniktir. Tüm çalışmaları esnasında alt yapıda oluşturduğu doku ve kuruma süreleri çok büyük önem taşımaktadır. Bu vernik tabakası belirli bir kuruma aşamasına ulaştığında üzerine birtakım karışımları içeren yağlı boya uygulaması yapar. Bu şekilde eserlerinde çatlama, yıpranmışlıklar ve spontan gelişen akışkanlıklara müsaade eder. Tüm bu oluşumların üzerine sanatsal estetik ve kontrol dahilinde müdahalelerini yaparak eseri sonlandırır. Bunun yanı sıra sanatçı; aynı teknik çerçevesinde zaman zaman farklı malzemeleri de kullanarak karışık bir teknikle eseri çözümlenmeye çalışır. Ancak tüm eserlerinde yaşanmışlık, yıpranmışlık, doğaya ve bu coğrafyaya ait göndermeler vardır. Bunlar doku, biçim şeklinde olduğu kadar kullanılan renklerle de ifade edilir.

### **Ege’de soyut katmanlar**

Eserlerim genellikle renk bilgisi ile kurgulanmış estetik bir objeyi sunmakla birlikte, günlük hayatta es geçtiğimiz ama dikkatli bakıldığında karşımıza çıkabilecek evrenin oluşturma biçimini de sunarlar. Hava ve suyun teması ile yeni ve eski boyaların alt alta, üst üste bir araya getirdiği, bazen sahilde terk edilmiş bir sandalın gövdesinde, güneşten dökülmüş boyaların birleşiminde, bazen ise bir köşeye atılmış paslı bir demir sacın üzerinde karşılaşılabileceğimiz evrenin yaratım biçimi ile tanıştırır bizi. Herhangi bir sergiye hazırlanırken veya herhangi bir eseri tamamlarken esin kaynaklarımın başında deniz, denize ait tüm renkler, yaşanmışlıklar, yıpranmışlıklar, korozyon, tarih ve bu coğrafyaya ait renkler ve dokular vardır. Tüm bu olguları soyut bir lisanda izleyiciye aktarmak temel çıkış noktamdır. Bu temel noktayı baz alarak sergilerime hazırlanırım. Kullandığım öğeler arasında bu topraklarda var olan her türlü tarihi unsuru, bizlere ait bir miras olarak kabul ederim. Bu mirastan yola çıkarak evrenselliğe ulaşmaya çalışırım. Kimi zaman Akdeniz’in, Ege’nin renklerini, bizati denizin dalgalarını, esintisini birleştirip resmime soyut bir dille aktarırım. Genelde yapıtlarım biçim, renk, konu üçgeninde incelendiğinde ilk sırayı daima dokular ve renk alır. Rengi merkeze alan bir sanatçuyum. Yapıtlarım Anadolu coğrafyasının medeniyetleri üzerine oturan bir ağırlığa sahiptir. Bir yerde Roma medeniyetinin rakamlarını görürken, farklı bir yerde ise Bizans moru ile karşılaşırsınız. Eserlerime bakıldıkça geçmişin görülmesine, inceleyenin geçmişle bir yerlere kapılıp gitmesini arzu ederim. Tüm bunları yaparken ve sergilerime hazırlanırken çağdaşlığı, özgünlüğü ve renkçiliği temel alırım. İşlerini yorumlayan sanatçı “egede soğuk katmanlar” sergisinin çıkış noktasını bu şekilde belirtmektedir.



**Resim 33: Ege'de Soyut Katmanlar, 115x135 cm, 2015**

### **Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi**

Sanatçı, çalışmalarının genelinde Postmodern konuları üzerinden Kültürel kimlik konusuna gönderimde bulunmaktadır.

#### **4.1.19. Canan**

1970 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. Sanatçı 1998 yılından beri sanat çalışmalarını sürdürmektedir ve kendini feminist sanatçı olarak tanımlamaktadır.

### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

Sanatçı, çalışmalarında performans, video, minyatür, fotoğraf, enstalasyon, kumaş, boncuklar, let ışıklar, son dönem işlerinde daha çok zanaat olarak nitelendirilen fakat

sanatçının gözünde duygu birikimi olarak nitelendirdiği ve sanat olarak ifade ettiği el sanatları üzerinden daha çok kadınların yaptığı bebekler, kasnaklara işlenerek, dikilerek yapılan motiflerle eserler üretmektedir. Herhangi bir tekniğe bağlı kalmayan sanatçı kullandığı malzemeleri de sınırlamamaktadır.

Canan çalışmalarında bilinç ve bilinçaltı içindeki sembolleri inceler ve bu sembollerin insan davranışlarını ve ilişkilerini nasıl şekillendirdiğini yansıtır. Sanatçıya göre semboller, günlük hayatımızı belirleyen, birbirimizle ve tarihle olan ilişkimizi tanımlayan zamansız, coğrafi olmayan ortak bir dildir. Aynı zamanda semboller, mağara duvarlarına yapılan resimlerle, “en yüksek sanattan”, telefonlarımızdaki emojiler gibi günlük nesnelere, politika, insanlık ve sanat tarihine kadar olan, ancak çoğunlukla güzellik aktarımına dahil olan ortak bir dildir. İnsanlar duygularını ve düşüncelerini semboller sayesinde, çoğu zaman “geçmiş zamanları” çağdaş bir bakış açısıyla anlar ve algılar.

### **İbretnüma**

Animasyon video çalışması; Güneydoğu Anadolu’da yaşayan fakir bir ailenin dillere destan güzellikteki kızıdır. Filmin anlatım tarzı Binbir Gece Masalları’na benzerken, filmde bir tür trajik ve ibretlik halk masalı anlatılmaktadır. Güneydoğu Anadolu’dan büyük bir kente göç eden oldukça güzel bir genç kızın evlilik, annelik, ihtiyarlık öyküsünü anlatan bu masal, laik değerler, ahlaki muhafazakârlar ve kurumsal dine pek çok yerde gönderme yapar. Türk toplumunda, kadının çağdaş bağlamını konu edinen bu videoda, anlatı, başkarakterin hayatı aracılığıyla evlilik ve aile kurumlarının baskıcılığını, kadın bedeninin siyasal ve dinsel bir meta haline getirilmesini konu almaktadır. Videoda çoğu orijinalerinden uyarlanmış ve kolajlı parçalarla birleştirilmiş klasik Osmanlı minyatürlerini ve hat sanatını andıran zengin bir görsel dağarcık kullanılmaktadır. İbretnüma’da kadın bedeninin neredeyse her bir uzvunun bir temsiliyet nesnesi olabileceği vurgulanmaktadır. Başörtüsüyle, mini etekle, anne ya da koca baskısı fark etmeksizin bedeninin bir mesajlar alanı olarak kodlanmasının, çoğu zaman kadının iradeden yoksun ve sessiz olmasını emrettiğini vurgulayan video, anneliğin iktidarı sürdürmedeki rolünü de vurgulamaktadır.



Resim 34: Köy Meydanı, 35x50 cm, minyatür, 2009

### Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi

Canan, işlerinde Çift kodlama, Yorum bilgisi, Melezleştirme Postmodern kavramları ve Kültürel kimlik konusu üzerinden kadın kimliğine gönderimde bulunmaktadır.

#### 4.1.20. Neşe Koçak

2006 yılında Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Ana Sanat Dalı'ndan dereceyle mezun oldu. 2009 yılında Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı. 2012-2016 yılları arasında Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Aynı zamanda yazar olan sanatçının, Edebiyatist, Hece, Heceöykü, Türk Dili, Psikeart, Şiir ve İnşa, Edebiyat Ortamı, Yeni Ufuklar gibi çeşitli edebiyat dergilerinde, öyküleri ve plastik

sanatlar temalı gezi yazıları yayımlandı. “Müzikli Semtler” isimli bir biyografi kitabı bulunmaktadır. Delilik temalı kısa öykülerden oluşan öykü kitabı basıma hazırlanmaktadır. Çok sayıda karma sergiye katıldı, 10 kişisel sergi açtı. Halen, heykel ve seramik çalışmalarına kendi atölyesinde devam etmektedir

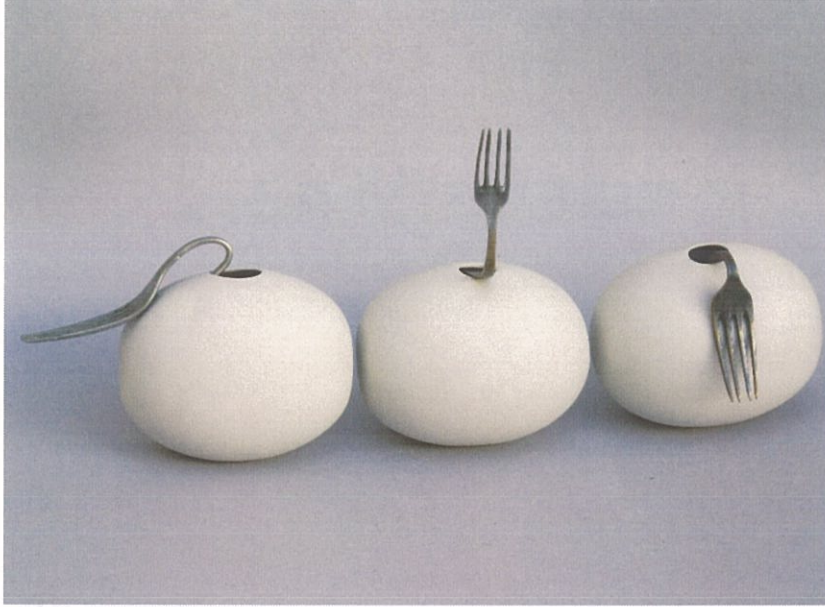
### **Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi**

İç dünyam sanatımı şekillendirir, sanatım iç dünyamı besler. Bu bir alışveriştir diyen Neşe Koçak eksiklerini sanatla giderdiğini, hayata sanatla tutunduğunu, bu sayede yeni görme biçimleri geliştirdiğine değiniyor. Eserlerini; Felsefe, Mitoloji ve Sanat Tarihi alanındaki, bilgi ve birikimiyle oluşturuyor. Eski malzemenin ruhu olduğuna inanıyor ve eserlerinde bu ruhun izini sürüyor. Mixed Media çalışmalarında ahşap, bronz, seramik, yaşanmışlığı olan paslı metal, eski kitap sayfası ve kullanım ömrünü doldurmuş hazır nesnelere tercih ediyor. Yaşanmışlığı olan malzemelerin ruhunun, ürettiği eserlere yansıdığını düşünüyor.

### **Dokunuş**

Sanatçının fotoğraftaki çalışması, “Dokunuş” adını verdiği sergiden bir örnektir. Bu çalışmada, porselen döküm çamuru ile gerçekleştirdiği yumurta formunu sırsız bırakarak yalınlığa, Organizmayı, hayatı, diri olmayı simgeleyen yumurta ile metal çatal kaşığın buluşturulması, bir yandan canlı doğa ile teknolojinin buluşmasını sembolize ederken bir yandan da çatal ve kaşık kadın ve erkeği simgeler. Ama bu buluşma gene de bütünleşmeyi ifade etmeyi başaramaz. Yumurta ile çatal ve kaşık, her biri kendine ait kürenin özgüllüğünü muhafaza etmeye devam eder. Yumurta-çatal-kaşık üçlüsünün oluşturduğu figür aynı zamanda metafor olarak hayatın kendini somutlaştırır. Çünkü: 4. Çatal ve kaşık, biri eril olanın öteki dişilin simgesini canlandırıyor, bunların, üzerinde bulunduğu yumurta figürü de bu buluşmanın ürünü olarak dışlaşır.

Çalışmalarda, yuvarlak formlar varoluşu temsil ederken kendi içinde ebedi dönüşe, sarsılmaz merkezle sonsuz arasındaki hep aynı mesafeye vurgu yapar. Metal malzemeler ise, bir ucuyla, hayata tutunan, hayatın eğip büktüğü, küçük bir dokunuşla değip geçen, iz bırakan fakat yok olmaya mahkum insanları simgeler.



Resim 35: dokunuş 35x20x20,

### Sanatçının İşlerindeki Kavramların Belirlenmesi

Sanatçı işlerinde Postmodern kavramlardan Yorum bilgisi, Çift kodlama ve Melezleştirme kavramlarını kullanmaktadır.

## TARTIŞMA VE SONUÇ

Araştırmada, önceki bölümlerde yer alan bulgular aracılığıyla, Postmodern kavramlar ve Postmodern konular üzerinden sanatçılar incelenmiştir. İncelenen sanatçıların çalışmalarının analizleri yoluyla konuya açıklık getirilmiştir. Araştırmanın kavramsal çerçevesi ve sınırlılıklarından yola çıkarak 1990'larda Postmodern kavramların Türk toplumunda yarattığı farklılıkların Türk sanatçılar tarafından ele alınış biçimleri, sanatçıların içinde bulunduğu dönem ve sanat anlayışları göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Bu bulgular ışığında ortaya çıkan sonuçlar şöyledir:

Türkiye'de, Postmodern kavramlar olan Kültürel kimlik, Yabancılaşma, Yersiz-Yurtsuzluk (göçebelik), Muhafazakarlık ve Asimilasyon, diğer ülkelerdeki kavramsal sanat problemlerine paralel bir anlayış sergilemiş, Yorum bilgisi (hermeneutik), Çift kodlama (double coding), Parodi, Pastiş, Şizofreni, İroni, Eğretileme (metaphor), Düz değişmece (metonymy), Yapı çözücülük (de-construction), Çoğulculuk (pluralizm), Melezleştirme (hybridisation) ve İnsansızlaştırma (de-humanisation) gibi kavramlarla değişime uğramıştır.

1990'lı yılları sonrasında Türkiye'de çağdaş sanata yön veren sanatçıların eserlerinden sınırlı sayıda örnekler verilmiştir. Türkiye'nin jeo-politik konumu, Batı-Doğu ikilemi, etnik köken, cinsiyet ve kimlik tartışmaları gibi oldukça fazla etkenin bir arada yaşandığı bu tarihsel sürecin sanata yansımaları ve Postmodern sanatın nasıl bir değişime uğradığı ifade edilmiştir. Türkiye'de sanat alanında çalışmalar yapan sanatçıların da teknolojinin olanaklarını kullandıkları ve içinde buldukları topluma, mekâna ve sosyal olgulara göndermelerde bulunacak şekilde eserlerini ifade ettikleri görülmektedir.

Beyza Boynudelik'in, kent insanının aidiyet, samimiyet duyguları ve gerçekliğini araştıran aynı zamanda sanatçının kadın kimliği, kadın olma hali ve cinsiyet politikaları üstüne kendi deneyimlerini yansıttığı çalışmaları bağlamında Postmodern kavramlardan



Yorum bilgisi, Metafor ve İroni kavramları ve Postmodern konularından Kültürel kimlik konusu üzerinden kadın kimliği, aidiyet, toplumsal cinsiyet konularına yer vermektedir. Ali Miharbi, Google, insan veya hayvan görünümlü robotlar üreten firmaları bünyesine katıyor, Amazon bir yandan e-kitapların yaygınlaşmasına yoğunlaşırken diğer yandan insansız hava araçları üzerine araştırmalar yapıyor, dijital veriler gitgide daha çok gündelik nesnenin içinde kendine yer buluyor, enformasyonun rahatça dolaşımı otoriter rejimler tarafından ciddi bir tehdit oluşturmaya başlıyor, filozoflar sosyal/politik/linguistik kurguların uzun süreli hakimiyetinden sonra yüzlerini tekrar gerçekliğe çevirmeye girişiyor, sanatçılar da insanı merkezden geri çekmek veya sanatsal araçlar ile dağıtımlarında kullanılan kitlesel iletişim araçlarına aynı değeri vermek gibi değişik stratejiler arıyorlar. Bu bağlam doğrultusunda işler üreten sanatçıların Melezleştirme ve İnsansızlaştırma Postmodern kavramlarına gönderim yaptığını görmekteyiz. Bedri Baykam'ın Postmodernizmin kavram ve konuları üzerine çok fazla eseri bulunmaktadır. Yorum bilgisi, Metafor, İroni, Kültürel kimlik konusu üzerinden kadın kimliği ve göç kavram ve konuları ile, Nancy Atakan, Burcu Yağcıoğlu, şizofreni, metafor ve ironi gibi Postmodern kavramlarına yer veren sanatçı, postmodern konularından kültürel kimlik konusu üzerinden kadın kimliği üzerine işler üretmektedir. Ahmet Güneştekin'in Yorum bilgisi, Metafor, Postmodern kavramları, Asimilasyon, Kültürel kimlik konusu ve bu konu üzerinden aidiyet konuları ile Postmodern konularda işleri bulunmaktadır. Eyüp Ataş eski ve yeni "gerçekliği" gerçeküstü öğeleri de esas alarak, Pop ve Kitsch'i kendine özgü işlerinin genelinde İroni ve Metafor Postmodern kavramlarına gönderimde bulunmaktadır. Özlem Gök "eril baskı" üzerine bir karşı çıkışta bulunduğu işleri ve sonrasında şiddette olan karşı çıkışı, onu hayvanlara yapılan şiddet eğilimleri üzerine olan çalışmaları bağlamında ilk dönem işlerinde, Postmodern kavramlardan olan Metaforlarla Kültürel kimlik konusu üzerinden kadın kimliğine gönderimde bulunmuştur. Son dönem işlerinde ise yorum bilgisi kavramı üzerinden toplumsal konulara gönderimde bulunmaktadır. Müge Akçakoca Tekinsizlik, kadın ve insan olarak yaşanan coğrafyanın yarattığı tekinsizlik hissi ve son çalışmalarında vegan düşünce konuları üzerine durduğu işleri ile Postmodern kavramlardan Metafor, İnsansızlaştırma ve son dönem çalışmalarında, Kültürel kimlik konusu üzerinden toplumsal konulara gönderimde bulunmaktadır. Gökhan Eken'in çalışmalarında öne çıkan konuların başında, içinde yaşadığı toplumun önemli problemlerinden birisi olan zenofobi (yabancı nefreti)

gelmektedir. Ayrıca içinde yaşadığı kentin bu anlamda oldukça sorunlu bir mazisinin olması da (1978 ve 1993 Sivas Olayları) yönlendirici bir sebep olmuştur. Bu olaylarda hayatlarını kaybeden insanlara ithafen mezar tahtaları ile Metafor, Şizofreni, Yorum bilgisi, Melezleştirme gibi Postmodern kavramlar ile Kültürel kimlik ve Yabancılaşma, gibi Postmodern konulara gönderimde bulunmaktadır. Murat Morova, Doğu ve Batının bir aradalığı, bireyin içi-dışı arasındaki ilişki, mistisizm, gelenek, beden, İslam ve tasavvuf gibi konulara vurgu yaparak Postmodern kavramlardan Metafor, Yorum bilgisi, Şizofreni, Kültürel kimlik, Yersiz-yurtsuzluk, Asimilasyon, Muhafazakârlık konuları üzerine işler üretmektedir. Şükran Moral kadın kimliği, gelenek ve tabuları, hiyerarşi yapılarını ve tarihsel çerçeveleri sorguladığı işleri ile Metafor ve İroni, Kültürel kimlik üzerinden kadın kimliğine gönderimde bulunmaktadır. Neriman Polat Gündelik hayatın politikası, feminist dil ve biçim üzerine üretmektedir. İstanbul'un değişimi, dönüşümü, kentsel dönüşüm ve yarattığı mağduriyet, mülksüzleştirme, liberal ekonominin insan hayatına etkileri üzerine olan çalışmaları ile Melezleştirme Postmodern kavramı ve Göç, Asimilasyon, Kültürel kimlik konusu üzerinden kadın kimliği, aidiyet, ulus-devlet postmodern konuları üzerine işler üretmektedir. Cebrail Ötgin ait olduğu coğrafyanın, toplumu ve bireyi kuşatıcı koşullarını da eleştirel yaklaşımla sorgulayan bir tutum sergilediği işlerinde Postmodern kavramlardan Yorum bilgisi, Metafor gibi kavramlara yer vermiştir. Ayrıca kültürel kimlik konularından Aidiyet, ulus-devlet gibi konular yer almaktadır. Pınar Yolaçan Postmodern kavramlardan İronilerle ürettiği işlerinde Postmodern konularından Kültürel kimlik üzerine üretimde bulunmaktadır. Nezih Çavuşoğlu yaşanmışlık, yıpranmışlık, doğaya ve bu coğrafyaya ait göndermeleri ile Postmodern konular üzerinden Kültürel kimlik konusunda çalışmalar yapmaktadır. Neşe Koçak Felsefe, Mitoloji ve Sanat Tarihi alanındaki, bilgi ve birikimiyle, işlerinde Postmodern kavramlardan Yorum bilgisi, Çift kodlama ve Melezleştirme kavramlarını kullanmaktadır.

Tüm dünyada sanatçılar, yaptığı işlerle rahatsız olduğu durumlara gönderimde bulunmuştur. Cindy Sherman'ın kadın olgusuna nasıl bakıldığını, reklamlar ve sinemada nasıl vurgulandığını ve toplumun kadına bakış açısını ifade ettiği Pastiş, Çift kodlama, İroni gibi kavramları işlerinde sergilediği gibi Şükran Moral, Özlem Gök,

Beyza Boynudelik, Burcu Yağcıoğlu, Canan gibi sanatçılar Kimlik, Yabancılaşma, gibi konulara çalışmalarında yer vermiştir. Nam June Paik, kapitalizmin ürettiği kültürel biçimleri televizyonun işlerliğini eklektik bağlantıyla işlerinde yansıtarak hayatın estetize edilmesinde gönderimde bulunur. İnsansızlaştırma, Şizofreni, Pastiş kavramları üzerinden vurgu yaparken Ali Miharbi’de yine insansızlaştırma kavramı üzerinden sanal ortam verilerini işlerine dahil etmiştir. Anselm Kiefer Şizofreni kavramı üzerinde durmuştur. Ülkesinin geçmişinde kara leke olarak adlandırdığı rahatsız edici olguları eserlerine yansıtırken, Gökhan Eken, Ahmet Güneştekin, Cebrail Ötgün gibi sanatçılar, Yersiz-yurtsuzluk, Asimilasyon, Yabancılaşma gibi kavramlara eserlerinde yer verip Türkiye’nin içinde bulunduğu durumun geçmişle ve şimdi ile olan bağlantısını yansıtmışlardır.

Özetle, Postmodern kavram ve konuların özellikle 1990 sonrasında Türk sanatı ve sanatçıları üzerinde etkili olduğu ve bu süreçte sanatın Küresel politikaların ön gördüğü sosyo-politik içerikli söylemlerle şekillendiği söylenilebilir.

## EKLER

### Beyza Boynudelik

Manifesto ve kısa özgeçmiş

Sanatçı, bugünün bireyinin; gündemi inanılmaz bir hızla değişen kent yaşamında, bir yandan çizilen “ideal metropol insanı” şablonunun içini doldurmaya çalışırken; diğer yandan tepkisiz, duygusuz, neredeyse belleksiz ve yalnız hale gelişinin izlerini, resimleri aracılığıyla görselleştirir. Fastfood haberler ve pembe dizi hayatların, bireyin zihninde, gerçek trajedilerden daha fazla iz bırakmasını eleştirirken, bireyin, kayıtsızlık maskesi altında “öteki”ni inceleyen halini bizlere sunmak istemektedir. “Sahte karşılaşmalar” yaşayan statü ve güç odaklı apatik kalabalıkların maskelerini işaret etmek niyetiyle sorguladığı kent insanının aidiyet, samimiyet duyguları ve gerçekliğini araştırmak için, kostümler, maskeler, mekanlar ve kimlikler üzerinden önermelerde bulunmaktadır.

Sanatçının aklına takılan karşıtlıkları barındıran işleri, insanın kendini, doğayı ters-yüz / alaşağı etmesi – edebilmesi sebebiyle, aynı anda hem yapıcı hem yıkıcı olan potansiyeline bir gönderme niteliğindedir. Biricik/tek olma ve çoğalma olgusu ile de bu zıtlığı kurgulayan sanatçının hali hazırda ele aldığı konular olan teknoloji-doğa, insan-hayvan ve kent-doğa ilişkileri ise desen ve baskılarında işlenmeye devam etmektedir. Yapıtlardaki neredeyse gerçek iletişimi unutmuş ve yalnızlaşmış kent insanı ile kente dair simgesel olgular, doğayla yeniden iletişime geçme çabasıdır. Bu nedenle sosyolojideki “maskeli birey” tanımını sıkça kullanan sanatçının yapıtları, anonim olan ve tanımlı olanın da ilişkisinin araştırıldığı bir deneysel alan haline gelir. Daha geniş çerçevede “temas” üzerine düşünen sanatçı, şeylerin negatif-pozitif, direkt olma-dolaylılık hali, sahtelik-gerçeklik gibi alt başlıklarla, içerikle beraber teknik denemeler ve göndermeler yoluyla sorularını sormaya devam etmektedir. Sosyal medya üzerinden sürekli izleniyor ve sergileniyor olma halimiz ise, ilgilendiği bir diğer konudur. Sanatçının kadın kimliği, kadın olma hali ve cinsiyet politikaları üstüne kendi deneyimlerini de kullanarak oluşturduğu yapıtları ise diğer bir üretim serisini oluşturmaktadır.

Beyza Boynudelik (d.1975, İstanbul) 1999 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun olmuştur. 2003 yılında yine Mimar Sinan Üniversitesi resim bölümünde “İmgenin Fotograftan Pentüre Yansımalarına Bir Bakış” isimli yüksek lisans tezini tamamlamıştır. Halen aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümünde sanatta yeterlik tezine devam etmektedir. Üretimini büyük çoğunluğunu resim oluştursa da, baskiresim, video, fotoğraf, heykel, yerleştirme gibi alanlarda da yapıt üretmektedir. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli sergilere, projelere, fuarlar ve sempozyumlara katılmıştır. 2009-2012 yılları arasında “216 Düşünce ve Üretim Alanı” ile beraber üretimler yapmıştır. Kişisel ve grup projelerinin yanısıra halen KRE Kolektif ile projelerine devam etmektedir. Sanatçı, İstanbul’da yaşamakta ve çalışmaktadır.

### **Sergi Metni Ve Görseller**

Beyza Boynudelik, “Ters-Yüz” Sergisi, 20 Aralık Tarihinden İtibaren Mine Sanat Galerisi Bodrum Yalıkavak Palmarina’da! 20 Aralık 2016 – 25 Ocak 2017, Palmarina Mine Sanat Galerisi, Yalıkavak Palmarina Bodrum mekanında Beyza Boynudelik’in son dönem desen ve gravür çalışmalarını “Ters-Yüz” başlığı altında sergiliyor. Sanatçının aklına takılan karşıtlıkları barındıran işleri, insanın kendini, doğayı ters-yüz / alaşağı etmesi – edebilmesi sebebiyle, aynı anda hem yapıcı hem yıkıcı olan potansiyeline bir gönderme niteliğinde. Aynı şekilde bu sergi kapsamında biricik/tek olma ve çoğalma olgusu ile de bu zıtlığı kurgulayan sanatçı Beyza Boynudelik’in, önceki dönem işlerinde hali hazırda ele aldığı teknoloji-doğa, insan-hayvan ve kent-doğa ilişkileri ise seçkideki desen ve baskılarda işlenmeye devam ediyor. Yapıtlardaki neredeyse apatik hale gelen, gerçek iletişimi unutmuş ve yalnızlaşmış kent insanı ile kente dair simgesel olgular, doğayla yeniden iletişime geçme çabasında. Bu nedenle sosyolojideki “maskeli birey” tanımını sıkça kullanan sanatçının yapıtları, anonim olan ve tanımlı olanın da ilişkisinin araştırıldığı bir deneysel alan haline geliyor. Daha geniş çerçevede “temas” üzerine düşünen sanatçı, şeylerin negatifi-pozitifi, direkt olma-dolaylılık hali, sahtelik-gerçeklik gibi alt başlıklarla, içerikle beraber teknik göndermelerle de sorularını sormaya devam ediyor.

Beyza Boynudelik'in "Ters-Yüz" başlıklı sergisi 20 Aralık 2016 - 25 Ocak 2017 tarihleri arasında Mine Sanat Galerisi Yalıkavak Palmarina Bodrum mekanında izlenebilir. Serginin açılış kokteyli 20 Aralık 2016, Salı Günü, Saat: 17:30'da, Mine Sanat Yalıkavak, Palmarina mekanında, sanatçının katılımıyla yapılacaktır. Tüm sanatseverler davetlidir.



### **Ali Miharbi**

Sanatçı ile yapılan görüşme bilgileri; özgeçmiş ve işlerle ilgili bilgi web sitemde var .(örneğin: <http://www.alimiharbi.com/work/the-whisper> sağ üst kısımda "title, medium" vs. şeklinde küçük bir tablo ile malzemeler yazıyor, bütün işlerin sayfasında bu bilgi var, aralarında net olmayanlar varsa ve sorarsan açıklayabilirim)

sergi incelemesi ile ilgili olarak 2013 sergisi olabilir, bazı linkler:

<http://caylaksosyolog.blogspot.com.tr/2013/12/ali-miharbi-ruhun-mekanik-isleyisi.html?m=1>

<https://www.google.com.tr/amp/m.milliyet.com.tr/amp/-hayatin-akisina-mudahale-eden/pazar/haberdetay/22.12.2013/1810897/default.htm>

<https://www.timeout.com/istanbul/tr/sanat/ruhun-mekanik-isleyisi-uezerine>

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/ruhun-mekanik-isleyisi-uzerine-bir-sergi-i-943>

### **Bedri Baykam**

Bedri Baykam'ın isteği üzerine kişisel wep sayfası kaynak olarak alınmıştır.

<http://www.bedribaykam.com/>

### **Nancy Atakan**

Galeri 1 “Sahtekar olmadığımızı nereden biliyoruz?” Galerisi 2 “ Buralı 1970-2011”

20.01.2011 – 27.02 2011 (PDF)

Çağdaş Sanat Üzerine Diyaloglar 1: Çağdaş Sanat Ve Biçim Tasarımı (PDF)

Hayal ve Hakikat Sergisi, Panel Konuşması, 23 Kasım 2011, Nancy Atakan(PDF)

“I Believe/I Don't Believe” (PDF)

Kaynaklandırma (PDF)

Yatak Odamın Penceresinden (PDF)

The Beds I Slept in...1994 to Present...125 framed photographs Numbers continually increase 18 x 21 cm. (PDF)

### **Burcu Yağcıoğlu**

Cv (PDF)

Göremediğimiz Tüm Işıklar All The Light We Cannot See (PDF)

Arayüzde Doğanlar Born Of The Interface 17.12.2015 - 16.01.2016 (PDF)

### **Ahmet Güneştekin**

Biyografı (PDF)

Wetransferc8a148, Wetransfer e2bbc6

### **Eyüp Ataş**

Eyüp Ataş Röportaj /2017( Black Or White Dergisi ) Bakışta (PDF)

Wetransfer solo bakışta, Wetransfer solo aynadaki gibi, Wetransfer Eyüp aktaş

### **Özlem Gök**

Türcü Natürmort (PDF)

Wetransfer türcü

PowerPoint sunum Özlem Gök

### **Müge Akçakoca**

Hiçbir Şey sergi metni (PDF)

Wetransfer özgeçmiş, işlerinin kavramları ve birleşenleri, Wetransfer işlerinin görselleri

### **Gökhan Eken**

Eserlerinin Bileşenleri Açısından İncelenmesi

Çalışmalarında genellikle tuval kullanmaktayım. Bunun dışında ölü gömme törenlerinde kullanılan mezar tahtaları da sıklıkla kullandığım bir öğedir.

Boya malzemesi olarak akrilik, hızlı kurumaya olanak vermesi açısından, en çok tercih ettiğim boyadır. Boyaya zaman zaman demir tozları, zift ve toprak da karıştırmaktayım.

Boyayı alışıldık tavrın dışında düzlem üzerinde su ve pürmüz ateşi kullanarak karıştırmakta ve planlar yaratmaktayım.

Tercih ettiğim tüm bu malzemeler (su, ateş, toprak, ağaç ve metal) doğanın yaratılış mitine dair önemli birer parçadır.

Resim yaratmak; doğanın ve insanın yaratılış muammasından farklı bir olay değildir. İnsanın neden yarattığı sorunu günümüze kadar merak uyandırmış ve üzerine farklı cevaplar verilmiş bir edimdir.

Yaratmak sadece sanatçıya özgü bir eylem de değildir. Tüm insanlar yaşamları boyunca, gerekçeleri farklı da olsa bir şeyler yaratırlar. Neden resim yaptığım ile ilgili



durumu, her ne kadar kendime özel gerekçelerim olsa da, öncelikle insan olmanın sonucu ile açıklamaktayım.

Çalışmalarında dışımdaki ve içimdeki doğaya kulak kabartarak kendi gerçeğimi şekillendirmeye gayret etmekteyim.

Sanatçının bir eserinin açıklaması

Çalışmanın adı: Hece Tahtası

Malzeme: Ahşap, kompozit levha

Defin törenlerinde kullanılan ahşap baş (hece) tahtası Orta Asya dan Anadolu'ya kadar uzanmış köklü bir gelenektir. Eskiden ölen kişinin yaşının, cinsiyetinin, sosyal pozisyonunun, hangi rahatsızlıktan hayatını kaybettiğinin üzerindeki motiflerden anlaşılabilirdiği bu formlar günümüzde bu ince ayrıntılarını yitirmiştir. Heykelsi bir özelliğe sahip olan bu tahtalar stilize edilmiş bir insan formundadır.

Tahta üzerinde kendi el yazımıyla yazdığım yazılar bulunmaktadır. Yazıt üzerinde kendi el izimde bulunmaktadır.

Tahta ateş yardımıyla yer yer yakılmış ve üzerinde izlerin kısmen de olsa yok olması sağlanmıştır.

Arka planda yer alan yuvarlak form gerek yapısı, gerek rengi gerekse de konumu itibari ile önde bulunan insansı forma (geleneksel sanatta sıklıkla karşımıza çıktığı gibi) bir kutsiyet kazandırma amacı taşımaktadır.

Çalışmalarında bağlı olduğu bir kavramlar ya da konular nelerdir?

Çalışmalarında öne çıkan konuların başında içinde yaşadığım toplumun önemli problemlerinden birisi olan zenofobi (yabancı nefreti) gelmektedir. Azınlıklara karşı geliştirilen sosyal tepkiler, ötekileştirmeler, yalnızlaştırmalar hatta linç eylemleri söz konusu çalışmalarımın ana kaynağını oluşturur. İçinde yaşadığım kentin bu anlamda oldukça sorunlu bir mazisinin olması da (1978 ve 1993 Sivas Olayları) beni yönlendiren bir sebep olmuştur. Bu olaylarda hayatlarını kaybeden insanlara ithafen mezar tahtalarını ve ateşi kullan

Özgeçmiş (PDF)

## **Murat Morova**

<http://www.galerinevistanbul.com/artist/murat-morova/?tab=exhibitions>

## **Şükran Moral**

Sanatçı ile yapılan görüşmede, sanatçının istediği üzerine çalışmaları Ziberman Gallery kaynak olarak kullanılmıştır. <https://www.zilbermangallery.com/>

## **Neriman Polat**

1968 yılında İstanbul'da doğdu. Halen İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor. Lisans eğitimini Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde tamamladı. 1996 yılından beri yurtiçi ve yurtdışı çağdaş/güncel sanat sergilerine katılmaktadır.

1999'da "Tutku ve Dalga" başlıklı 6. Uluslararası İstanbul Bienali'ne katıldı, 2003'de "Düşler ve Çatışmalar" başlıklı 50. Venedik Bienali'ndeki Türkiye pavilyonunda çalışmaları sergilendi.

2000-2009 yılları arasında Hafriyat grubunda olan sanatçı, grupta birlikte bir çok sergide yer aldı. 2007'de grubun açtığı "Hafriyat Karaköy" adlı alternatif sergi mekanında bir çok serginin düzenleyicilerinden biri oldu.

2011 yılında 142 sanatçının katılımıyla gerçekleşen, "Ateşin Düştüğü Yer" (Depo) sergisinde, Türkiye İnsan Hakları Vakfı ile ortaklaşa çalışan grupta yer aldı. 2016 yılında Arzu Yayıntaş ile, 18 Kadın sanatçının katılımıyla "İflah Olmaz" başlıklı serginin konsept ve tasarımını Bursa, Nazım Hikmet Kültür Merkezi ve İstanbul Ark Kültür'de gerçekleştirdi.

### **Neriman Polat / Çalışmalarım hakkında**

90'lı yılların ortalarından itibaren, fotoğraf, video, enstelasyon, ses, text gibi işler üretmekteyim. Kişisel sergilerimin yanısıra, Kolektif Çalışmalar, Sanat Grupları ve İnsiyatiflerde de yer aldım. 2000/ 2009 yıllarında Hafriyat grubu üyesi idim. Grupta açtığımız Hafriyat Karaköy adlı mekanda çok sayıda sergi düzenledik. Kültür sanat ortamını etkileyen önemli bir insiyatif olduk. 2011 yılında Türkiye İnsan Hakları Vakfı ile sanatçı, sanat yazarları ve küratörlerden oluşan 10 kişilik bir ekibin içinde yer alarak

“Ateşin Düştüğü Yer” başlıklı geniş katılımlı (142 sanatçının yer aldığı) politik olarak nitelen sergiyi Depo’da gerçekleştik. 2016 yılında “İflah Olmaz” başlıklı feminist bir serginin düzenleyicilerinden biriyim.Sergi iki ayrı şehirde Bursa ( Nazım Hikmet Kültürevi), İstanbul (Ark Kültür) gerçekleşti. “İflah Olmaz” yaşadığımız dönemi sorgulamanın yanısıra , kadın sanatçıların ürettikleri kadın temsillerine de odaklanıyordu.

Kamusal alanda sergilenen çalışmalar oldu. (Acı Kahve, Gülşah’ın Mektubu,(Arzu Yayıntaş ile birlikte), Özdönüşüm Emlak gibi. Çalışmalarım , bazen kurguladığım fotoğraf , video, bazen karşılaştığım nesnelere, olaylar ve bunlara müdahalelerden oluşabiliyor.Bazen dökümanter dile yaklaşıyorum. Bazen de ironi, ve zıtlıkları kullanıyorum. Genellikle uğraştığım konu,tekniki belirliyor. Son dönem tekstil malzemeleri, kumaş, elbise, çocuk battaniyeleri üzerine müdahalelerle işler üretmekteyim. Politik, siyasi gündem çalışmalarına yansıyor. Gündelik hayatın politikası ve feminist dil ve biçim üzerine düşünmek , üretmek sanatsal pratiğimin temelini oluşturuyor.

Ayrıca uzun yıllardır çalışmalarımın temel konularından biri, şehir / Kent ,özellikle İstanbul. İstanbul’un değişimi, dönüşümü, kentsel dönüşüm ve yarattığı mağduriyet,mülksüzleştirme, liberal ekonominin insan hayatına etkileri üzerine bir çok çalışma gerçekleştirdim.Buna paralel olarak göç, modern ve gelenek arasındaki sıkışıklık, göç merkezli melez estetik de üzerinde çalıştığım konular oldu. Son yıllarda Ataerkil toplum , toplumsal cinsiyet, kadın meselesi, ayrımcılık, eşitsizlik, ve kadına yönelik şiddet ayrıca odaklandığım ve ürettiğim konulardır. Son iki yıldır çocuklar üzerinde üretilen toplumsal cinsiyet kodları, aile ve devlet şiddeti , geleceksizlik gibi temalar üzerinde çalıştım, Geçtiğimiz Kasım ayında bu konu

## **Cebrail Ötgin**

Bir Resim Okuma Denemesi (Pdf)

“Kabuk” Resim Sergisi Galeri Akdeniz, 17 Mart - 01 Nisan 2017 (Pdf)

Kurosawa’nın Düşler’inden Cebrail Ötgin’ün *Düşler*’ine (Pdf)

Cebrail Ötgin Resmine Genel Bir Bakış (Pdf)

Sanat Yapıtı Ya Da Zamana Atfedilmiş Takvim Yaprakları (Pdf)

Hangar'da "Saklı" Olan Ya Da Sanat Tarihinin Faili Sanattır (Pdf)

Karşı Sanat "Hangar +/-" (Pdf)

### **Pınar Yolaçan**

Maria Katalog (PDF)

### **Bubi**

Bubi hakkında ve eserlerinin yer aldığı katalog kitap

### **Nezih Çavuşoğlu**

2- Sanatçının eserlerinin bileşenleri açısından incelenmesi (bu zamana kadar yapmış olduğunuz işlerinizin değerlendirilmesi açısından)( teknik ve malzeme, tür, konu, içerik, biçem, öz)

Eserlerim genellikle tuval üzeri yağlı boyadır. Ancak katmanlar üzerine kurulu bir yapıda çalıştığım için, tüm eserlerimin alt yapısında kendi geliştirdiğim, bir sürü karışımı içeren vernik tabakaları hakimdir. Bu malzemeler adeta boya laboratuvarında üretilen belirli bileşenleri içeren bir karışımdır. Bu karışım doğal ahşaba en yakın renkleri ihtiva eden bir vernik tabakası oluşturur. Bu şahsıma ait bir tekniktir. Tüm çalışmalarım esnasında alt yapıda oluşturduğum doku ve kuruma süreleri çok büyük önem taşımaktadır. Bu vernik tabakası belirli bir kuruma aşamasına ulaştığında üzerine bir takım karışımları içeren yağlı boya uygulamamı yaparım. Bu şekilde eserlerimde çatlama, yıpranmışlıklar ve spontan gelişen akışkanlıklara müsaade ederim. Tüm bu oluşumların üzerine sanatsal estetik ve kontrol dahilinde müdahalelerimi yaparak eseri sonlandırırım. Bunun yanı sıra; aynı teknik çerçevesinde zaman zaman farklı malzemeleri de kullanarak karışık bir teknikle eseri çözümlenmeye çalışırım. Ancak tüm eserlerimde yaşanmışlık, yıpranmışlık, doğaya ve bu coğrafyaya ait göndermeler vardır. Bunlar doku, biçim şeklinde olduğu kadar kullanılan renklerle de ifade edilir.

3-Sanatçının bir sergisinin incelenmesi ( nasıl ortaya çıktığı, hangi konularda gönderim yaptığı)

Eserlerim genellikle renk bilgisi ile kurgulanmış estetik bir objeyi sunmakla birlikte, günlük hayatta es geçtiğimiz ama dikkatli bakıldığında karşımıza çıkabilecek evrenin

oluşturma biçimini de sunarlar. Hava ve suyun teması ile yeni ve eski boyaların alt alta, üst üste bir araya getirdiği, bazen sahilde terk edilmiş bir sandalın gövdesinde, güneşten dökülmüş boyaların birleşiminde, bazen ise bir köşeye atılmış paslı bir demir sacın üzerinde karşılaşılabileceğimiz evrenin yaratım biçimi ile tanıştırır bizi. Herhangi bir sergiye hazırlanırken veya herhangi bir eseri tamamlarken esin kaynaklarımın başında deniz, denize ait tüm renkler, yaşanmışlıklar, yıpranmışlıklar, korozyon, tarih ve bu coğrafyaya ait renkler ve dokular vardır. Tüm bu olguları soyut bir lisanda izleyiciye aktarmak temel çıkış noktamdır. Bu temel noktayı baz alarak sergilerime hazırlanırım. Kullandığım öğeler arasında bu topraklarda var olan her türlü tarihi unsuru, bizlere ait bir miras olarak kabul ederim. Bu mirastan yola çıkarak evrenselliğe ulaşmaya çalışırım. Kimi zaman Akdeniz'in, Ege'nin renklerini, bizati denizin dalgalarını, esintisini birleştirip resmime soyut bir dille aktarırım. Genelde yapıtlarım biçim, renk, konu üçgeninde incelendiğinde ilk sırayı daima dokular ve renk alır. Rengi merkeze alan bir sanatçiyim. Yapıtlarım Anadolu coğrafyasının medeniyetleri üzerine oturan bir ağırlığa sahiptir. Bir yerde Roma Medeniyetinin rakamlarını görürken, farklı bir yerde ise Bizans moru ile karşılaşırsınız. Eserlerime bakıldıkça geçmişin görülmesine, inceleyenin geçmişle bir yerlere kapılıp gitmesini arzu ederim. Tüm bunları yaparken ve sergilerime hazırlanırken çağdaşlığı, özgünlüğü ve renkçiliği temel alırım.

## ÖZGEÇMİŞ

Nezih Çavuşoğlu 1959 yılında İstanbul'da doğdu. Ortaokul tahsilini İngiltere, Lise tahsilini İsviçre'de tamamladı. Resim sanatına olan merakı Ortaokul yıllarında başladı. 1976 yazında Paris'te pek çok ressamın atölyelerini ziyaret edip çalışmalarına iştirak etti. Bunlardan biri İtalyan sanatçı Aldo Mondino'ydu. Yükseköğrenim için gittiği ABD New England College'de Pazarlama Ana Dalının yanı sıra, Görsel Sanatları da ihtiva eden lisans eğitimi gördü. Görsel Sanatlar Resim Bölümünde Farid Haddad, Marquerite Walsh ve büyük usta Prof. Tomie De Paola'nın talebesi oldu.

Tomie De Paola sanatçı üzerinde çok büyük bir etki bıraktı ve Renk teorisi konusunda sanatçının uzmanlaşmasını sağladı. Genç yaşlarında İsviçre ve Amerika'da pek çok karma sergilere katıldı.

1981 yılında Türkiye'ye kesin dönüş yapan sanatçı aynı yıl Çağdaş Türk Resmini incelemeye ve koleksiyon oluşturmaya başladı. Çağdaş Türk resminin gelişmesine

büyük katkıları olan sanatçı, 2007 yılında Galeri Baraz tarafından yayınlanan katalog da Türk Resim Sanatının Mesenleri (Patronları) arasında yer aldı.

Pazarlama, Reklam ve İletişim konularında, CEO, Yönetim ve İcra Kurulu üyelikleri gibi üst düzey yöneticilik görevlerinin yanı sıra, sanat üretmeye ve sanatın her ortamında yer almaya devam etti.

1998 yılında ADMAR Reklam Ajansı ile birlikte yaptığı bir TV reklam çalışması ile Reklamcılar Derneği kristal Elma ödülüne layık görüldü.

2004 yılında RH+ Sanat Dergisinin düzenlediği ‘‘Yılın Genç Ressamı’’ yarışmasına jüri üyesi olarak davet edildi. 2011 Yılında EKAV Vakfı tarafından Yılın Sanatçısı Olarak Ödüllendirildi.

Batı Sanatının yıllardır çok yakından takip eden, dünyanın önde gelen müze ve galerilerini defalarca ziyaret eden sanatçı aynı zamanda Çağdaş Sanata yönelik çok geniş bir kütüphane ve arşive sahiptir. Sanatın evrenselliğinin mutlaka yaşanan coğrafyadan beslenmesi gerektiğine inanan sanatçı bu doğrultuda kendi sanatının içeriğini de aynı oranda zenginleştirmek amacı ile özellikle Marmara ve Ege yöresine ait Renk, Doku ve Kültür miraslarından faydalanmaktadır.

ABD, Almanya, İtalya, İsviçre, Lübnan, Mısır ve Türkiye’de pek çok özel ve kurumsal koleksiyonlarda eserleri bulunan sanatçı, yaratım gücünü beslediği kaynakların zenginliğine eserin sahip olduğu samimiyetin sanatsal yeterlilik ve düzen içerisinde aktarılmasına, kimliği belirleyen aksiyona yönelik tavra, eserin arkasındaki felsefi duruşa ve kişinin bizzat kendisinin; eserin gücünü ortaya koyacağına inanıyor ve bu bağlamda eserler üretmeye İstanbul ve Bodrum Atölyelerinde devam ediyor.

## KAYNAKÇA

AKAY, Ali (2010) Postmodernizmin ABC'si. (1. Baskı), İstanbul: Say Yayınları.

ARSLANTAŞ Halis Adnan (2008) Kültür Kişilik Ve Kimlik, İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, MALATYA

Artun Ali (2008) sanat/siyaset kültür çağında sanat ve kültürel politikaları, İstanbul: İletişim yayınları

ANDERSON, Perry (2002) Postmodernitenin Kökenleri. (Çeviren: Elçin Gen). (1. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.

AYKUT, Aygöl (2014), Türk Çağdaş Sanatında Kültürel Kimlik Metaforları Ve Sanatın Özerkliği s: 510-515, Üzerine Bir İnceleme 21. Yüzyıl Penceresinden Kültür ve Kimlik sempozyumu, Mayıs 26-28, 2014, Bakü

BATUR, Enis (1997). Modernizmin Serüveni. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BAUMAN, Zygmunt (2005) Bireyselleşmiş Toplum, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,

BAYKAM, Bedri (1 Kasım 1989). "Post-Modernizm-Hayalet Mi, Yoksa Kaygan Bir Balık Mı?", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 227.

BAYKAM, Bedri (15 Kasım 1989). "Post-Modernizm'in Ötesi", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 228

BOZKURT, Nejat, (1995) 20.YY. Düşünce Akımları, İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Castles, Stephen. (2007). Twenty-First-Century Migration as a Challenge to Sociology.

Journal of Ethnic and Migration Studies

CONNOR Steven, Postmodernist Kültür-Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş, Çev. Doğan Şahiner, YKY, 2005,(Orijinal metin 1993) ,420 s. ISBN 975-363-917-

ÇALIKOĞLU, Levent, (2008) 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat. İstanbul: Y.K.Y

DILTHEY, Wilhelm, (1999) Hermeneutik ve Tin Bilimleri, Çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma Yayınları.

DOĞAN Özlem, (2004), Tarih Felsefesi, İstanbul, İnkılap Yayınları.

DUBEN İpek, YILDIZ Esra, (2008) Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.

GADAMER, (1996) Hans-Georg, “Dilthey’in Tarihselliğinin Güçlüklerle Dolanışı”, Metinlerle Hermeneutik Dersleri, Çev.,Doğan Özlem, Metinlerle Hermeneutik Dersleri İçinde, İstanbul: İnkılap Yayınları.

GOMBRICH, E. H. (1997), Sanatın Öyküsü, (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran) İstanbul, Remzi Kitabevi.

GÜÇLÜ Abdülbaki, UZUN Erkan, UZUN Serkan, YOLSA Ü. Hüsrev 1 (2008), Felsefe Sözlüğü, İstanbul, Bili ve Sanat Yayınları

GÜNAY Burcu (2005) Günümüz Sanatında Postmodernist Yaklaşımlar, T.C. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı

GÜR Hatice (2010), Türkiye’de Güncel Sanatın Yeri Ve Önemi Üzerine Sanatçı Uzman-İzleyici Ve Alıcı Görüşler, T.C. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı

HARRISON Charles and WOOD Paul, (2011) Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, (Çev: Sabri Gürses), İstanbul, Küre Yayınları,

İSKENDER Kemal (1999), Post-Modernizmin Kökeni ve Değerleri. Sanat Çevresi, Sayı: 154

İSMAİL tunalı (2008) felsefenin ışığında modern resim, İstanbul, remzi kitabevi

JAMESON, Fredric, (1992), Postmodernizm, Çev: Nuri Plümer, İstanbul, YKY,

JAMESON, Fredric (1994), Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı, Çev: Nuri Plümer, İstanbul, YKY,



- KARAHAN Nail (2011), Postmodernizmin Türk Resim Sanatına Yansıması, T. C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
- KIERKEGAARD, Soren (2003), İroni Kavramı, Çev: Sıla Okur, İstanbul, Kültür Yayınları
- KOZLU Düriye, (2011) Türkiye'nin 1990 ve 2000'li yıllardaki Çağdaş Sanat Ortamına Genel Bir Bakış. Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi Sayı 2/ Cilt 1, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.
- KÖKNEL Ö. (1985), Kaygıdan Mutluluğa Kişilik, İstanbul, Altın Kitap Yayınevi
- KUMAR Krishan, Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Dost Kitabevi yayımları,
- KÜÇÜK Mehmet, (2011) Modernite Versus Postmodernite, İstanbul: Say yayımları.
- KRAUSSE Anna Carola, (2005) Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (2005), (Çev.: Dilek Zaptıoğlu), İstanbul Literatür Yayıncılık .
- LAING, R.D. (1993) Yaşantının Politikası, Çev:Kemal Sayar, İstanbul, Vadi Yayınları
- LYNTON Norbert (1982), Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul, Remzi Kitabevi
- LYOTARD Jean-François, (1990) Postmodern Durum, İstanbul, Ara Yayınları
- LYOTARD, Jean-François (1997). Postmodern Durum. (Çeviren: Ahmet Çiğdem). (2. Baskı). Ankara: Vadi Yayınları
- MARX Karl ((2000), Yabancılaşma, Ankara, Sol Yayınları
- MERDEŞE Tuba (2011), Günümüz Sanatında Biçem Farklılıkları Üzerinden Yapıbozum Stratejisi Ve Söylemi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı
- SARUP, Madan, (2010) Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev: Abdülbaki Güçlü, İstanbul: Kırk Gece Yayınları

SARUP, Madan, (1995) Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev: Abdülbaki Güçlü, İstanbul: Kırk Gece Yayınları

SAUVAGNARGUES Anna (2010), deleuze ve sanat, Ankara, deki yayinevi

SUAVİ A. (1998), Kimlik Sorunu, Ulusallık ve “Türk Kimliği”, İstanbul, Öteki Yayınevi.

SMİTH Edward L. (2004), 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar, (Çev: Ebru Kılıç, Begüm Kovolmaz ve Osman Akınhay) İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.

ŞAHİNER, Rıfat, (2008) Sanatta Postmodern Kırılmalar, İstanbul: Yeni İnsan Yayınları

ŞAHMARAN Gökçen (2006), Postmodern Dönem Sanatında Şiddet Ve İroni Kavramlarının Yarattığı Şizofrenik Açılım, T.C Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans

SAYBAŞLI Neriman (2011) sınırlar ve hayaletler, İstanbul, metis yayınları

ŞAYLAN, Gencay (2009). Postmodernizm. (4. Baskı), Ankara: İmge Kitabevi.

ŞAYLAN, Gencay (1999). Postmodernizm. (1. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.

YAMANER, Güzin (2007). Postmodernizm ve Sanat, Ankara, Algi Yayınları.

YILMAZ Ayşe Nadiye (2015) 1980 Sonrası Türkiyede Sanat Ve Siyaset, Ankara, Ütopya Yayınevi

YILMAZ, Mehmet (2013), Modernden Postmoderne Sanat, İkinci Baskı, Ankara, Ütopya Yayınevi.

YILDIZ Esra (2008), Giriş, s. 12-36, Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar, (Edt. İpek Duben, Esra Yıldız), Birinci Baskı, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları

## İNTERNET KAYNAKLARI

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ccf364128a116.44086473](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ccf364128a116.44086473), (goo.gl/yLtReU). (kasım 2017)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ccf36cf355639.25924588](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ccf36cf355639.25924588) (goo.gl/p6qsgj) (aralık 2017)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ccf36d54079e3.13968503](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ccf36d54079e3.13968503) (goo.gl/eoSg1G). (aralık 2017)

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.59e6276352b9e3.03812627](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.59e6276352b9e3.03812627) (kasım 2017)

[https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2017/01/kc22-cultural-identity\\_turkish.pdf](https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2017/01/kc22-cultural-identity_turkish.pdf) (Nisan 2019)

[http://www.politics.ankara.edu.tr/dergi/pdf/41/1/Dogu\\_Ergil\\_Muhafazakar\\_dusuncenin\\_Temelleri.pdf](http://www.politics.ankara.edu.tr/dergi/pdf/41/1/Dogu_Ergil_Muhafazakar_dusuncenin_Temelleri.pdf) (nisan 2019)

[https://www.researchgate.net/publication/258927951\\_Ayverdi\\_Ekolunde\\_Muhafazakarlik\\_Sanat\\_ve\\_Estetik\\_Conservatism\\_Art\\_and\\_Aesthetics\\_in\\_the\\_Ayverdi\\_School](https://www.researchgate.net/publication/258927951_Ayverdi_Ekolunde_Muhafazakarlik_Sanat_ve_Estetik_Conservatism_Art_and_Aesthetics_in_the_Ayverdi_School) (nisan 2019)

<http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11630/3285/241-254.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<https://hasanbozdas.com/2015/05/06/bati-sanatinda-kisa-bir-parodi-onizlemesi/> (kasım2017).

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ccf65523f8127.63394991](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ccf65523f8127.63394991) (kasım 2018)

[https://www.academia.edu/2463978/%C3%87okk%C3%BCIt%C3%BCrc%C3%BCI%C3%BCk\\_Teorilerinden\\_Entegrasyon\\_Teorilerine\\_Ge%C3%A7i%C5%9F\\_Hollandadaki\\_T%C3%BCrkiye\\_K%C3%B6kenli\\_G%C3%B6%C3%A7menler\\_%C3%9Czerine\\_Bir\\_%C4%B0nceleme\\_Transition\\_from\\_Multiculturalist\\_Policies\\_to\\_Integration\\_Policies\\_A\\_Study\\_on\\_Immigrants\\_from\\_Turkey\\_in\\_the\\_Netherlands](https://www.academia.edu/2463978/%C3%87okk%C3%BCIt%C3%BCrc%C3%BCI%C3%BCk_Teorilerinden_Entegrasyon_Teorilerine_Ge%C3%A7i%C5%9F_Hollandadaki_T%C3%BCrkiye_K%C3%B6kenli_G%C3%B6%C3%A7menler_%C3%9Czerine_Bir_%C4%B0nceleme_Transition_from_Multiculturalist_Policies_to_Integration_Policies_A_Study_on_Immigrants_from_Turkey_in_the_Netherlands) (kasım 2018)

<http://minesanat.com/beyza-boynudelik-ters-yuz/> (aralık 2018)

<http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/9866/186255.pdf?isAllowed=y&sequence=1> (nisan 2017)

<http://www.beralmdra.net/this-is-a-a-new-post/> (mayıs 2018)

- <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=2202> (mayıs 2018)
- <http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/murat-morova-3/> (mayıs 2019)
- <http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunisosbd/article/viewFile/5000157935/5000142401> (nisan 2018)
- <http://www.bedribaykam.com/bb/donemler.html> (mart 2017)
- <http://www.umutdolu.net/egitim-kultur/felsefe/hemeneutik-nedir.asp> (haziran 2017)
- <http://www.derindusunce.org/2010/08/07/tek-bir-dogru-yok-mu/> (ocak 2019)
- <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-kulturel-donemec-ozerk-sanat-ve-dava-sanatinin-sonu-mu/1194> (kasım 2015)
- <http://www.siyahbant.org/bu-performanstaki-sevisme-sanatsal-bir-eylemdir-2/> ( kasım 2018)
- <http://web.firat.edu.tr/daum/docs/71/17%20Klt%C3%BCr%20ki%C5%9Filik%20-Halis%20Adnan%20Aslanta%C5%9F-%C3%B6dendi-8%20syf-105-112.doc> (nisan 2019)
- <http://sanatsayfasi.com/sanatcilar/beyza-boynudelik> (mayıs 2019)
- <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/9726/280158.pdf?isAllowed=y&sequence=1> (nisan 2019)
- <http://ekavart.tv/sanatcilar/diger/nezih-cavusoglu-5-dakika-ozel> (mayıs 2019)
- <http://istanbulmuseum.org/artists/ali%20miharbi.html> ( aralık 2014)
- <https://www.merdivenartspace.com/2018/09/26/sefkatsiz-neriman-polat/> (mayıs 2019)
- [https://issuu.com/buyukefessanat/docs/dinamo\\_3\\_e-katalog-ciftsayfa](https://issuu.com/buyukefessanat/docs/dinamo_3_e-katalog-ciftsayfa) (nisan 2019)
- [http://akademik.maltepe.edu.tr/~osmanurper/reklam%fdokumak/televizyon\\_reklam\\_larin\\_da\\_metafor\\_kullanimi\\_use\\_of\\_metaphors\\_in\\_commercials.pdf](http://akademik.maltepe.edu.tr/~osmanurper/reklam%fdokumak/televizyon_reklam_larin_da_metafor_kullanimi_use_of_metaphors_in_commercials.pdf) (haziran 2016)
- <https://ozlemdevrim.blogspot.com/2012/10/ekav-art-gallery-nezih-cavusoglu-antsal.html> (mayıs 2019)
- <http://www.ijmeb.org/index.php/zkesbe/article/download/270/219> (aralık 2016)
- <http://www.tamsanat.net/sanatcilar/hakkinda.php?sanatci=686> (haziran 2015)
- <http://genderi.org/1-dr-semih-buyukkol-2.html> (nisan 2019)
- <https://limartonline.com/bedri-baykam/> (mayıs 2019)
- <http://www.bedribaykam.com/bb/ozgecmis.html> (mayıs 2019)
- <http://tesamakademi.com/download/3.pdf> (eylül 2016)
- <http://www.akhepedia.com/forum/felsefe/postmodern-felsefe/> (eylül 2016)

- <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/9652/328050.pdf?isAllowed=y&sequence=1> (eylül 2016)
- [https://www.turkegitimsen.org.tr/lib\\_yayin/383.pdf](https://www.turkegitimsen.org.tr/lib_yayin/383.pdf) (nisan 2019)
- <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1353003297.pdf> (haziran 2016)
- <https://syranchildren.blogspot.com/2019/02/suffering-of-syrian-children-blog-3.html> (mayıs 2019)
- <https://nesinsanatkoyu.org/lecturer/neriman-polat> (mayıs 2019)
- <http://ahmetgunestekin.com/kataloglar/en/the-heir-to-the-solar-disk.pdf> (nisan 2019)
- <http://openaccess.inonu.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11616/1159/300589.pdf;sequence=1> (nisan 2019)
- <http://www.ege-edebiyat.org/docs/410.doc> (temmuz 2016)
- <https://www.scribd.com/document/379499793/Makale> (kazım 2018)
- <http://gsf.sakarya.edu.tr/sites/gsf.sakarya.edu.tr/file/1385683148-ustm-pdf.pdf> (aralık 2016)
- <http://www.beyazart.com/v3/pdf/19bm-2.pdf> (mayıs 2018)
- <http://www.alicolak.com/?islem=koseyazilari&islem2=yazi&id=273> (haziran 2014)
- <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/9518/219450.pdf?isAllowed=y&sequence=1> (aralık 2017)
- <http://www.galerinevistanbul.com/artist/murat-morova/?tab=cv.pdf> (nisan 2019)
- [http://www.jasstudies.com/Makaleler/1523874394\\_12-Yrd.%20Do%c3%a7.%20Dr.%20Erol%20ERKAN.pdf](http://www.jasstudies.com/Makaleler/1523874394_12-Yrd.%20Do%c3%a7.%20Dr.%20Erol%20ERKAN.pdf) (eylül 2016)
- [http://www.researchgate.net/publication/258927951\\_Ayverdi\\_Ekolnde\\_Muhafazakrlk\\_Sanat\\_ve\\_Estetik\\_Conservatism\\_Art\\_and\\_Aesthetics\\_in\\_the\\_Ayverdi\\_School](http://www.researchgate.net/publication/258927951_Ayverdi_Ekolnde_Muhafazakrlk_Sanat_ve_Estetik_Conservatism_Art_and_Aesthetics_in_the_Ayverdi_School) (nisan 2019)
- [http://kayit.asoscongress.com/files/Maras\\_ProgramOzet.pdf](http://kayit.asoscongress.com/files/Maras_ProgramOzet.pdf) (nisan 2019)
- [KALKAN, Ayşegül and ALTINKURT, Lale. "Günümüz sanat ortamında çağdaş/güncel sanat yaklaşımlarına ilişkin sanatçı, eleştirmen ve sanat galericilerinin görüşleri", Dumlupınar Üniversitesi, 2012. \( mart 2018\)](#)
- <http://dk.com.tr/kitap/cenup-gunesi> (mayıs 2019)
- [https://kisass.blogspot.com/2015\\_09\\_01\\_archive.html](https://kisass.blogspot.com/2015_09_01_archive.html) (nisan 2019)
- <http://ahmetgunestekin.com/kataloglar/en/momentum-of-memory.pdf> (nisan 2019)
- <http://www.adanakent.com/246-meryem-kizilyer-pirlak-resim-kursu-turkiye-adana-my-academy-video,266.html> (mayıs 2019)
- <http://bilgiarsiviniz.blogspot.com/2009/> (mayıs 2019)

- [http://ebbruu.blogspot.com/2013/07/rene-magritte\\_17.html](http://ebbruu.blogspot.com/2013/07/rene-magritte_17.html) (nisan 2019)
- [http://kaysem11.firat.edu.tr/wp-content/uploads/2016/05/KAYSEM11\\_son.pdf](http://kaysem11.firat.edu.tr/wp-content/uploads/2016/05/KAYSEM11_son.pdf) (nisan 2019)
- [http://earsiv.atauni.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/949/ay%C5%9Fe\\_uzun\\_tez.pdf?sequence=1](http://earsiv.atauni.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/949/ay%C5%9Fe_uzun_tez.pdf?sequence=1) (temmuz 2015)
- <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1484632093.pdf> (nisan 2018)
- <https://pt.scribd.com/doc/122738346/Buyuk-Turkce-Sozluk> (nisan 2019)
- <http://www.galerist.com.tr/wp-content/uploads/downloads/2017/05/Burcu-Yagcioglu-CV-TR-.pdf> (nisan 2019)
- <http://www.slideshare.net/derslopedi/edebi-sanatlar3> (nisan 2017)
- <https://www.ukalife.com/hudson-arnavutkoyde-ters-kose-sergi/> (mayıs 2019)
- [http://www.felsefe.gen.tr/hans\\_georg\\_gadamer\\_ve\\_hermeneutik.asp](http://www.felsefe.gen.tr/hans_georg_gadamer_ve_hermeneutik.asp) (nisan 2017)
- <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1354789942.pdf> (temmuz 2017)
- [http://iceci.ius.edu.ba/sites/default/files/BOOK\\_OF\\_PROCEEDINGS\\_09-01-2014.pdf](http://iceci.ius.edu.ba/sites/default/files/BOOK_OF_PROCEEDINGS_09-01-2014.pdf) (nisan 2019)
- <http://openaccess.inonu.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11616/1158/300588.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (aralık 2016)
- [http://www.nerimanpolat.com/pdf/nerimanpolat\\_tr.pdf](http://www.nerimanpolat.com/pdf/nerimanpolat_tr.pdf) (mayıs 2019)
- [http://www.karam.org.tr/Makaleler/2039267404\\_015sahin.pdf](http://www.karam.org.tr/Makaleler/2039267404_015sahin.pdf) (nisan 2018)
- [http://www.msgsu.edu.tr/Assets/UserFiles/AAAAAAAAA\\_BIM/sayfalar/sosbilenst/dergiler/sosyabilimler9.pdf](http://www.msgsu.edu.tr/Assets/UserFiles/AAAAAAAAA_BIM/sayfalar/sosbilenst/dergiler/sosyabilimler9.pdf) (nisan 2018)
- <https://blogs.mediapart.fr/eninel/blog/230219/qui-autem-resistunt-ipsi-sibi-damnationem-acquirunt> (mayıs 2019)
- <http://www.mehmetayci.com.tr/index.php/dergilerden/83-2012-yl/343-annelerinsonbakirsahani> (mayıs 2018)
- <http://kelimeler.net/on-ile-biten-11-harfli-kelimeler> (mayıs 2018)
- <http://efdergi.inonu.edu.tr/issue/download/5000000442/5000000795> (ocak 2019)
- <http://acikerisim.isikun.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11729/1091/405764.pdf?isAllowed=y&sequence=1> (mayıs 2019)
- <https://icimdekikaos.blogspot.com/2017/08/bolunmus-toplumlar.html> (mayıs 2019)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Fantoma> (nisan 2017)
- [http://www.hillside.com.tr/content/hillside/pdf/Hillsider\\_Dergi\\_72.pdf](http://www.hillside.com.tr/content/hillside/pdf/Hillsider_Dergi_72.pdf) (kasım 2016)

<https://www.teacherstryscience.org/tr/lp/atom-ile-tan%C4%B1%C5%9Fa%C4%B1m>  
(nisan 2019)

[Buyukkol, Semih. "POSTMODERN SURECE KLASISIZMIN YANSIMALARI: KLASISIZM DONEMINE AIT RESIMLERIN POSTMODERN YORUMLARI", Idil Journal of Art and Language, 2012. \(aralık 2016\)](#)

<http://www.galerimiz.com/exhibitions/18/> (haziran 2017)

<http://docplayer.biz.tr/4157755-Resim-sanatinda-kolaj-asamblaj-ve-turk-resmine-yansimalari.html> (aralık 2018)

<http://www.nancyatakan.com/works/169/serra-ozkan-yuksel> (mayıs 2017)

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sduarte/article/viewFile/1018003679/1018003048>  
(mayıs 2018)

<http://searchfordomain.blogspot.com/2012/11/> (mayıs 2019)

<http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/9630/331893.pdf?isAllowed=y&sequence=1> (mayıs 2018)

<http://onedio.com/haber/dogu-turkistan-da-yasanan-katliama-dur-de--536527> (ocak 2019)

[http://www.sanattarihi.hacettepe.edu.tr/lisans\\_290311.pdf](http://www.sanattarihi.hacettepe.edu.tr/lisans_290311.pdf) (kasım 2018)

<https://www.asidunyasi.com/asi-blog/asi-sozlugu> (mayıs 2019)

<https://www.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGARON-42650-ARTICLE-UZGOREN.pdf> (nisan 2019)

<https://nedir.ileilgili.org/yabanc%C4%B1la%C5%9Fma> (mayıs 2019)

<http://independent.academia.edu/SezenCeceli/Thesis-Chapters> (temmuz 2017)

[https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/175811/Myllyla\\_Sosiologia.pdf?sequence=2](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/175811/Myllyla_Sosiologia.pdf?sequence=2) (aralık 2018)

<http://ejercongress.org/pdf/bildiriozetleri2016ejer.pdf> (mart 2019)

<http://acikerisim.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/4215/443576.pdf?se=> (mart 2019)

<http://ahmetgunestekin.com/> (mayıs 2019)

[https://www.gecekitapligi.com/Webkontrol/uploads/Fck/sosyal\\_2\\_2.pdf](https://www.gecekitapligi.com/Webkontrol/uploads/Fck/sosyal_2_2.pdf) (mayıs 2019)

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/gumusmaviatlas/article/view/5000081126/0> (mayıs 2019)

[http://mebk12.meb.gov.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/26/14/967997/dosyalar/2012\\_12/10040904\\_24.pdf](http://mebk12.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/26/14/967997/dosyalar/2012_12/10040904_24.pdf) (nisan 2016)

- <http://docplayer.biz.tr/6438980-Bilimsel-dergilerde-yayinlanan-muzik-makaleleri-bir-bibliyografya-denemesi-2000-2006.html> (haziran 2017)
- <http://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/12345/9820/226304.pdf?isAllowed=y&sequence=1> (nisan 2018)
- <http://izlekler.com/nisanda-sergiler-hiz-kesmiyor/> (mayıs 2019)
- <http://www.enternasyonalforum.net/6173-post4.html> (nisan 2018)
- <http://gizliilimler.tr.gg/Postmodern-Felsefe.htm> (nisan 2018)
- [http://mingus.charlesmingus3art.com/why-i-oughta-\\_1515.html](http://mingus.charlesmingus3art.com/why-i-oughta-_1515.html) (nisan 2018)
- <http://acikerisim.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/2683/279072.pdf?sequence=1> (nisan 2018)
- <http://readgur.com/doc/1271264/sosyal-ara%C5%9Ft%C4%B1rma-derne%C4%9Fi-kapak27-sayi-bask%C4%B1> (ocak 2018)
- <https://centerforinterculturaldialogue.org/tag/vivian-hsueh-hua-chen/> (nisan 2019)
- <http://tarama.mehmetakif.edu.tr/ekitap/TEZ0166.pdf> (eylül 2017)
- <https://www.atauni.edu.tr/mustafa-bulat> (ocak 2019)
- <https://mehmetyilmazmehmet.com/2016/04/05/1945-sonrasi-turkiyede-sanat-egitimi-siyaseti-mehmet-yilmaz/> (mayıs 2019)
- <http://davidhazan.net/baganb/2017/5/2/lgduwy47cn0wouvpgbu4hexivhasog> (nisan 2019)
- <http://saba-baki.blogspot.com.tr/> (mart 2018)
- <http://www.viralmecmua.com/galeri-soyut-tan-kucuk-seyler-sergisi/haberdetay/502517/default.htm> (mayıs 2018)
- <http://anafilya.org/go.php?go=7d280e01401dd> (nisan 2017)
- <http://veli-akademisi-heidelberg.blogspot.com/2015/11/> (ocak 2019)
- <http://acikerisim.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1786/294501.pdf;sequence=1> (nisan 2018)
- ÖCAL, Oğuz. "Kendini Verememe Problemi ve Ataol Behramoğlu'nda Bir Örnek", Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT, 2008. (haziran 2017)
- <https://www.artpedia.jp/bicycle-wheel/> (mayıs 2019)
- [http://www.mavidussanat.com/basari\\_listemiz2010.aspx](http://www.mavidussanat.com/basari_listemiz2010.aspx) (haziran 2016)
- Meliha Sozeri. "HE USE OF TEXT IN ARTWORKS", Idil Journal of Art and Language, 2019 (mayıs 2019)
- <http://tulinn-art.blogspot.com/2017/06/> (nisan 2019)



<http://www.boomsocial.com/Facebook/Sayfa/KansersizYasamDernegi-175477932514919> (ocak 2017)

<http://www.yaygara.info/hakkimizda/> (ocak 2017)

ARDA, Zuhale. "Türk Halk Kültüründe Karagöz-Hacivat İmgesi ve Nuri", Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016. (mayıs 2018)

ŞAHİN, Hikmet. "Postmodern sanatta eklektik nesnelere", KARAM-DER, 2013. (aralık 2017)

Odabas, Osman. "1990'LI YILLARDA TÜRKİYE'DE TOPLUMSAL KİMLİK VE CİNSİYET POLİTİKALARININ CAGDAS SANATTAKİ YANSIMALARI", İdil Journal of Art and Language, 2012. (aralık 2017)

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/203697> (haziran 2019)

## RESİM LİSTESİNİN KAYNAKLARI

Resim 1: Seagram binası, Ludwig Mies van der Rohe, Philip Johnson, New York,

[https://www.google.com.tr/search?q=seagram+building+binas%C4%B1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwih3p\\_524TiAhVQ\\_KQKHZZGBowQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=625#imgrc=jUP2pSbY3OOA3M](https://www.google.com.tr/search?q=seagram+building+binas%C4%B1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwih3p_524TiAhVQ_KQKHZZGBowQ_AUIDigB&biw=1366&bih=625#imgrc=jUP2pSbY3OOA3M): (mayıs 2019), internet adresinden alınmıştır.

Resim 2: Le Corbusier, Unite d'Habitation'dur (Yerleşim Birimi), Marsilya,

[https://www.google.com/search?q=Le+Corbusier,+Unite+d%E2%80%99Habitation%E2%80%99dur+\(Yerle%C5%9Fim+Birimi\),+Marsilya,&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwixza-n3ITiAhWRbVAKHcrOBXgQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=625#imgrc=O23hs1gaQnrBvM](https://www.google.com/search?q=Le+Corbusier,+Unite+d%E2%80%99Habitation%E2%80%99dur+(Yerle%C5%9Fim+Birimi),+Marsilya,&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwixza-n3ITiAhWRbVAKHcrOBXgQ_AUIDigB&biw=1366&bih=625#imgrc=O23hs1gaQnrBvM): (mayıs 2019) internet adresinden alınmıştır.

Resim 3: Pruitt-Igoe binası <https://www.arkitera.com/haber/5509/modern-mimarligin-oldugu-gun> (aralık 2017) adresinden alınmıştır.

Resim 4: Zaha Hadid, Vitra İtfaiye İstasyonu, Almanya, 1993

<https://www.google.com/search?q=Zaha+Hadid,+Vitra+%C4%B0tfaiye+%C4%B0stasyonu,+Almanya,+1993.&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwis8->

[yk3YTiAhUQZFAKHWvCZAQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=625#imgrc=Rf6HL873NYQ4oM](https://www.google.com/search?q=Pieta+veya+devrim+geceye+g%C3%B6re,+1923&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwig6Zyc3oTiAhXRaFAKHdNcBakQ_AUIDigB&biw=1366&bih=625#imgrc=Rf6HL873NYQ4oM): (mayıs 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 5: Pieta veya devrim geceye göre, 1923

[https://www.google.com/search?q=Pieta+veya+devrim+geceye+g%C3%B6re,+1923&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwig6Zyc3oTiAhXRaFAKHdNcBakQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=625#imgrc=\\_thkEsn43fOPwM](https://www.google.com/search?q=Pieta+veya+devrim+geceye+g%C3%B6re,+1923&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwig6Zyc3oTiAhXRaFAKHdNcBakQ_AUIDigB&biw=1366&bih=625#imgrc=_thkEsn43fOPwM): (mayıs 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 6: Pieta Michelangelo,

[https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=YQXPXJGBOZDQwQKfxbyYCO&q=pieta+michelangelo&oq=Pieta+&gs\\_l=img.1.1.0110.64156.68435..71342...0.0..0.129.3101.3j25....3..0....1..gws-wiz-img.....0i19j0i30i19j0i5i30i19.36HMO1zkcVo#imgdii=BVnqdBr6nIpoXM:&imgrc=jFpEttx-ZdawRM](https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=YQXPXJGBOZDQwQKfxbyYCO&q=pieta+michelangelo&oq=Pieta+&gs_l=img.1.1.0110.64156.68435..71342...0.0..0.129.3101.3j25....3..0....1..gws-wiz-img.....0i19j0i30i19j0i5i30i19.36HMO1zkcVo#imgdii=BVnqdBr6nIpoXM:&imgrc=jFpEttx-ZdawRM): (nisan 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 7: David Salle, shooting, 1995, <http://origin.www.skarstedt.com/artists/david-salle?view=slider#5> (mayıs 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 8: Bisiklet tekerleği, 1913,

[https://www.google.com/search?q=bisiklet+tekerle%C4%9Fi+duchamp&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=MCCCK9I7YjO254M%253A%252C6CIGjrHudUZrDM%252C\\_&vet=1&usg=AI4\\_kSVsw\\_YbeyloZXvz74H91WDaPXZmA&sa=X&ved=2ahUKEwji2tuc4ITiAhVEL1AKHdZDBDEQ9QEwBnoECAYQDA#imgrc=fpZcVKb7IAWIPM:&vet=1](https://www.google.com/search?q=bisiklet+tekerle%C4%9Fi+duchamp&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=MCCCK9I7YjO254M%253A%252C6CIGjrHudUZrDM%252C_&vet=1&usg=AI4_kSVsw_YbeyloZXvz74H91WDaPXZmA&sa=X&ved=2ahUKEwji2tuc4ITiAhVEL1AKHdZDBDEQ9QEwBnoECAYQDA#imgrc=fpZcVKb7IAWIPM:&vet=1) (mayıs 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 9: Aşıklar, 1928,

[https://www.google.com/search?q=Rene+Magritte+a%C5%9F%C4%B1klar&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjbmrGti4XiAhUEa1AKHa77ASEQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=576#imgrc=jGqXWvJP-oQS-M](https://www.google.com/search?q=Rene+Magritte+a%C5%9F%C4%B1klar&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjbmrGti4XiAhUEa1AKHa77ASEQ_AUIDigB&biw=1366&bih=576#imgrc=jGqXWvJP-oQS-M): (mayıs 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 10: “kapan” 2012 <http://www.artier.org.tr/W3/Default.asp?iExhibitionId=38> (mayıs 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 11: 1964, “Recroactive I”

<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/retroactive-i> (mayıs 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 12: Velazquez, Papa Innocent X <http://www.diego-velazquez.org/pope-innocent-x.jsp> (mayıs 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 13: Francis Bacon, Velazquez'den Sonra (Papa Innocent x),

[https://www.google.com/search?biw=1366&bih=576&tbm=isch&sa=1&ei=4DbPXPmfIofTwQK946CwAg&q=Francis+Bacon%2C+Velazquez%E2%80%99den+Sonra+1650%2C++%28Pope+Innocent+x%29%2C&oq=Francis+Bacon%2C+Velazquez%E2%80%99den+Sonra+1650%2C++%28Pope+Innocent+x%29%2C&gs\\_l=img.3...9056.9056..10122...0.0..0.144.144.0j1....1..0....1..gws-wiz-img.eybA0Fh7plg#imgdii=f8Zmbk6wTq4YtM:&imgrc=O9WHOjMcPZuzaM:](https://www.google.com/search?biw=1366&bih=576&tbm=isch&sa=1&ei=4DbPXPmfIofTwQK946CwAg&q=Francis+Bacon%2C+Velazquez%E2%80%99den+Sonra+1650%2C++%28Pope+Innocent+x%29%2C&oq=Francis+Bacon%2C+Velazquez%E2%80%99den+Sonra+1650%2C++%28Pope+Innocent+x%29%2C&gs_l=img.3...9056.9056..10122...0.0..0.144.144.0j1....1..0....1..gws-wiz-img.eybA0Fh7plg#imgdii=f8Zmbk6wTq4YtM:&imgrc=O9WHOjMcPZuzaM:) (mayıs 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 14: Jorma Puranen, Hayallerde Eve Dönüş 10

[https://www.google.com/search?q=Jorma+Puranen,&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiPiPSSkIXiAhUFYIAKHTLKD0UQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=576#imgdii=CYLSXgy1KB\\_-dM:&imgrc=ZOB1g8KrSYKbSM:](https://www.google.com/search?q=Jorma+Puranen,&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiPiPSSkIXiAhUFYIAKHTLKD0UQ_AUIDigB&biw=1366&bih=576#imgdii=CYLSXgy1KB_-dM:&imgrc=ZOB1g8KrSYKbSM:) (mayıs2019) adresinden alınmıştır.

Resim 15: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 16: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 36: Suikast Sahnesideki 12 Hatayı Bulun, 2013

<http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/2013-dunyayi-degistiren-8-saniye> (nisan 2018) sanatçının isteği üzerine adresinden alınmıştır.

Resim 37: Ruby'nin Kızları Ve Çok Özel Konukları, 2013

<http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/2013-dunyayi-degistiren-8-saniye> (nisan 2018) sanatçının isteği üzerine adresinden alınmıştır.

Resim 19: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 20: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 21: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 22: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 23: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 24: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 25: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 26: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 38: Cosmic Latte <http://www.galerinevistanbul.com/exhibition/murat-morova-3/> (nisan 2019), galeri ile yapılan görüşme sonucunda, adresinden alınmıştır.

Resim 39: Amemus

[https://www.google.com/search?q=amemus+%C5%9F%C3%BCkran+moral&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=1d8Ni5le4FGgWM%253A%252CWSUYw7gUbs-WPM%252C\\_&vet=1&usg=AI4\\_-kSiYqN8ooRnzyZOpEQx5KR4jFasqw&sa=X&ved=2ahUKEwiNiNvUkYXiAhXBKlAKHW\\_ACTwQ9QEwCHoECAgQBA#imgrc=1d8Ni5le4FGgWM:](https://www.google.com/search?q=amemus+%C5%9F%C3%BCkran+moral&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=1d8Ni5le4FGgWM%253A%252CWSUYw7gUbs-WPM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kSiYqN8ooRnzyZOpEQx5KR4jFasqw&sa=X&ved=2ahUKEwiNiNvUkYXiAhXBKlAKHW_ACTwQ9QEwCHoECAgQBA#imgrc=1d8Ni5le4FGgWM:) (nisan 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 32: Şefkatsiz <https://www.merdivenartspace.com/2018/09/26/sefkatsiz-neriman-polat/> (nisan 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 30: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 31: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim 32: sanatçının gönderdiği dokümanlardan eklenmiştir.

Resim33: Ege'de Soyut Kaymanlar

[https://www.google.com/search?q=egede+soyut+katmanlar&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwil7feHk4XiAhXM-6QKHTRrCesQ\\_AUIDigB&biw=1366&bih=576#imgrc=eI4gmGiWQV5w3M:](https://www.google.com/search?q=egede+soyut+katmanlar&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwil7feHk4XiAhXM-6QKHTRrCesQ_AUIDigB&biw=1366&bih=576#imgrc=eI4gmGiWQV5w3M:) (mayıs 2019) adresinden alınmıştır.

Resim 34: <http://www.cananxcanan.com/> (haziran 2019) adresinden alınmıştır.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Sibel KURUŞÇUOĞLU

Uyruğu: Türkiye (TC)

Tel: +90 507 360 2225

Email: sibeldeniz\_4@hotmail.com

### EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarih
Yüksek Lisans (Tez Dönemi)	ERÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü	.....
Lisans	CÜ Güzel Sanatlar Fakültesi	2011

### YABANCI DİL

İngilizce.