

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**ÇAĞDAŞ SANATTA FETİŞ NESNE KULLANIMININ
ANLATIM GÜCÜNE ETKİSİ VE KARŞILAŞTIRMALI
İNCELEMESİ**

**Hazırlayan
Rahşan AKARSU**

**Danışman
Prof. Nurdan GÖKÇE**

Yüksek Lisans Tezi

**Aralık 2017
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**ÇAĞDAŞ SANATTA FETİŞ NESNE KULLANIMININ
ANLATIM GÜCÜNE ETKİSİ VE KARŞILAŞTIRMALI
İNCELEMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Rahşan AKARSU**

**Danışman
Prof. Nurdan GÖKÇE**

**Aralık 2017
KAYSERİ**

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.

Rahşan AKARSU

İmza:

YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI

“Çağdaş Sanatta Fetiş Nesne Kullanımının Anlatım Gücüne Etkisi ve Karşılaştırmalı İncelemesi” adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan
Rahşan AKARSU

Danışman
Prof. Nurdan GÖKÇE

Anasanat Dalı Başkanı
Prof. Nurdan GÖKÇE

Prof. Nurdan GÖKÇE danışmanlığında **Rahşan AKARSU** tarafından hazırlanan “**Çağdaş Sanatta Fetiş Nesne Kullanımının Anlatım Gücüne Etkisi ve Karşılaştırmalı İncelemesi**” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’nda **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

11.12.2017

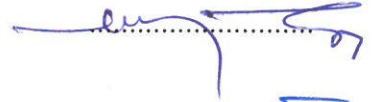
Tez Savunma Tarihi

JÜRİ:

Danışman : Prof. Nurdan Gökçe

Üye : Doç. Dr. Aygül Aykurt

Üye : Doç. Urap Kerem Öpür







ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 19/12/2017 tarih ve 27/02 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

03/01/2018

Enstitü Müdürü
Yrd. Doç. Dr. Levent ÇORUH
Enstitü Müdürü
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans Tez süresince maddi manevi desteğini esirgemeyen her zaman yanımda olan anneme, babama, sabır ve desteğini eksik etmeyen eşim ve çocuklarıma teşekkürü bir borç bilirim. Teze yardımlarından dolayı tez danışmanım Sayın Prof. Nurdan GÖKÇE'ye ve katkıda bulunan Sayın Doç. Dr. Aygöl AYKUT'a, Sayın Yrd. Doç. Abdülhamit GÜMÜŞLÜ'ye, Sayın Okut. Mehpere YAĞLICI'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Rahşan AKARSU
Kayseri, Aralık 2017

ÇAĞDAŞ SANATTA FETİŞ NESNE KULLANIMININ ANLATIM GÜCÜNE ETKİSİ VE KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

Rahşan AKARSU

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Aralık 2017
Danışman: Prof. Nurdan GÖKÇE

ÖZET

Bu tez, çağdaş sanatta nesne olarak fetişin kullanımı etrafında şekillendirilmiştir. Bu bağlamda fetişizm olgusu, çağdaş sanatta fetiş nesnenin rolü ve anlatıma etkisi etrafında beliren alanyazın ve sanat pratiklerinin içerik analizi yoluyla incelenmiştir. Araştırma için örneklem seçimindeki ölçüt, fetiş nesne bağlamında bu sanatçıların çağdaş sanat mecrasında kabul görmüş olmalarıdır. Bu çerçevede beliren araştırmanın sınırlılıkları doğrultusunda 22 sanatçı ve 22 eser ele alınmıştır. Araştırmanın kapsamında, güvenilirliği ve geçerliliği yüksek olması nedeni ile karma yöntemler; göstergebilim, psikanaliz ve felsefi yöntemler kullanılmıştır.

Fetişizmin kökenine indiğimiz araştırmamız, onun muğlak, kültürler arası ve geçmişi belirsiz bir olgu olduğunu göstermiştir. Aslında alanyazında fetiş, fetişizm ve fetiş nesne olarak adlandırılan bu terimler, doğası gereği toplumsal anlamda hem bir kavram hem de bir olgu olarak işlerlik kazanmıştır. Aynı zamanda fetiş nesnenin bu kadar belirsiz olmasına rağmen, ilginç, değerli ve gizemli görülmesini sağlayan şeyin ne olduğu konusunun her çağda dikkatleri çektiği anlaşılmıştır. Bu nokta araştırmanın önemini belirleyen temel unsur olmuştur. Böylesi muğlak görünen fetiş nesnenin toplumsal anlamları ve farklı disiplin alanlarında, özellikle çağdaş sanatta yer bulması araştırmanın konusunu teşkil etmiştir.

Sonuç olarak çağdaş sanatta fetiş nesnenin rolü, göstergebilimsel, psikanalitik ve felsefi boyutlarıyla içerik analizi yoluyla incelendiğinde çalışmalarda yer alan nesnelere; cinsel, dinsel ve meta fetişizm gibi boyutlarda alt anlamlar kazanabilmektedir. Aynı zamanda çağdaş sanatın kökenlerinde varlık gösteren sanat pratiklerinin, sanatçının içinde bulunduğu çağın toplumsal olgularına ve problemlerine yönelme ediminin fetiş nesne kullanımı için de geçerli olduğu söylenebilir. Son olarak; çağdaş sanatçılar için fetiş nesnelere bir tür metafor/mecaz oluşturma potansiyeli taşıdığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Fetiş, fetişizm, çağdaş sanat, meta, cinsel.

**THE EFFECT OF THE USE OF THE POWER OF EXPRESSION
CONTEMPORARY ART OBJECT “FETISH” AND ITS
COMPARATIVE REVIEW**

Rahşan AKARSU

**Erciyes University Institute of Fine Arts
Master's Thesis, December 2017
Thesis Supervisor: Assoc. Nurdan GÖKÇE**

ABSTRACT

This thesis has been shaped around the usage of fetish as an object in modern art. In this context, the phenomenon of fetishism has been examined through the content analysis of art practices around the role of object in modern art and the effects of narration. The criterion in selecting the sample for research is that the artists should be accepted in the modern art context of fetish object. In this context 22 artists and 22 works were evaluated in line with the limitations of the research. With in the content of research why the reason of its reliability and validity being high mixed methods, semiotics psychoanalysis and philosophical methods are used.

Our research about the origion of fetishism showed that its intercultural and historical background is an uncertain phenomenon. These terms which are actually called fetishes, fetishism and objects are naturally concept and a phenomenon in the social sense. At the some time, the fetish objects has attracted attention in every age what makes it so interesting valuable and mysterious, even though it is so vague. This point is also determines the importance of the research. It determined the subject of research on the social meanings of the fetish object, which seems so obscure and to find its place in different disciplines especially in modern art.

As a result when the role of fetish object in modern art is exemined with its semiotics psycho analytic and philosophical dimensions, the objects in the works gain meanings such as sexual, religous and meta fetishism. At the same time the art practices existings in the origins of modern art, it is said that acquisition of the orientation of the artist in the age old problems is valid fort the use of fetish objects. Finally it can be said that fetish objects for modern art artists have the potential to create a kind of metaphor.

Key Words: Fetish, fetishism, contemporary art, commodity, sexual.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI	ii
ONAY	iii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER	ix
TABLolar	xii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

FETİŞ KAVRAMI

1.1. Fetişin Etimolojik İncelemesi.....	10
1.2. Fetişin Üç Alanda İncelemesi.....	13
1.2.1. Primitif Topumlarda Fetişizm (Dini Fetişizm).....	13
1.2.2. Cinsel Fetişizm.....	18
1.2.3. Meta Fetişizmi.....	20

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA FETİŞ İNCELEMESİ

2.1. Çağdaş Sanatta Fetiş.....	22
2.1.1. Fetiş İncelemesinin Önemi.....	24
2.1.2. Sanat Alanında İlk Fetiş.....	25
2.1.3. Çağdaş Sanatta İlk Fetiş.....	27

3. BÖLÜM

BULGULAR ve YORUM

ÇAĞDAŞ SANATTA ESERLERİNDE FETİŞ KULLANAN SANATÇILAR VE ÇALIŞMALARININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK ELE ALINMASI

3.1. Meret Oppenheim (1913–1985).....	32
3.2. Allen Jones (1937-).....	36

3.3. Andy Warhol (1928-1987)	40
3.4. Cindy Sherman (1954-)	44
3.5. Helmut Newton (1920-2004).....	48
3.6. Richard Prince (1949-)	52
3.7. Paula Rego (1935-)	56
3.8. Richard Hamilton (1922-2011).....	60
3.9. Robert Mapplethorpe (1946-1989)	63
3.10. Tom Wesselmann (1931-2004).....	68
3.11. Nur Koçak (1941-)	73
3.12. Delmas Howe (1935-)	77
3.13. Gwen Murphy (1972-).....	80
3.14. Franck Scurti (1965-)	84
3.15. Horst P. Horst (1906-1999)	88
3.16. Jeanloup Sieff (1933-2000)	92
3.17. Ji Wenyu (1959-)	95
3.18. Liz Cohen (1975-).....	98
3.19. Mel Ramos (1935-)	103
3.20. Sylvie Fluery (1961-)	106
3.21. Canan Şenol (1970-).....	110
3.22. Sarah Lucas (1962-)	113
SONUÇ	117
KAYNAKÇA	122
ÖZGEÇMİŞ	141

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Mert Alaş & Marcus Piggott, “Moda Üzerine Fotoğraf Çalışmaları”, 2010.....	3
Resim 2: Kungang Fetiş Figür, “16. Yüzyıl Afrika Yerlilerine Ait Fetiş Nesne”.....	11
Resim 3: Çivili Fetiş Nesnelere Örnekler (Afrika Galeri, British Museum).....	15
Resim 4: Çivili Fetiş, Kongo.....	16
Resim 5: Üzerine Ek Nesnelere ve Tırnak vs Asılan Fetiş. Horniman Müzesi.	17
Resim 6: Barut, “Tırnak Eklenmiş Fetiş Nesne”.....	17
Resim 7: Kungang İsimli Fetiş Figür ve Köpek.....	18
Resim 8: Fetiş Figür, Afrika Kongo, 18.-19. yy.....	26
Resim 9: Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, 1917.....	28
Resim 10: Pisuar (Çeşme), 1917.....	29
Resim 11: Meret Oppenheim (1913-1985).....	32
Resim 12: Meret Oppenheim, “Ahşap Parmaklı Kürk Eldiven”, 1936.....	33
Resim 13: Meret Oppenheim, “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti”, 1936.....	33
Resim 14: Allen Jones (1937-).....	36
Resim 15: Allen Jones, “Masa”, 1969.....	36
Resim 16: Allen Jones, “Sandalye”, 1969.....	37
Resim 17: Andy Warhol (1928-1987).....	40
Resim 18: Andy Warhol, “Altın Marilyn Monroe”, 1962.....	41
Resim 19: Cindy Sherman (1954-).....	44
Resim 20: Cindy Sherman, Cansız Manken, Cinsel Yardım Araçları, Plastik Vücut Parçaları.....	45
Resim 21: Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” (Untitled 96), 1981.....	45
Resim 22: Helmut Newton (1920-2004).....	48
Resim 23: Helmut Newton, “Puro Sanayi”, Milan, 1997.....	49
Resim 24: Richard Prince, (1949-).....	52
Resim 25: Richard Prince, “İsimsiz (Kovboy)”, 1987.....	53

Resim 26: Richard Prince, “İsimsiz (Sigara Adamın Eli)”, 1980, Çağdaş Sanat Müzesi Chicago.	53
Resim 27: Paula Figueiroa Rego (1935-).....	56
Resim 28: Paula Rego, “Kadet ve Kız Kardeşi”, 1988.	56
Resim 29: Richard Hamilton, (1992-2011).....	60
Resim 30: Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?”, 1956.	60
Resim 31: Robert Mapplethorpe, (1946-1989).	63
Resim 32: Robert Mapplethorpe, “X Portfolio”, 1978.	64
Resim 33: Tom Wesselmann (1931-2004).....	68
Resim 34: Tom Wesselman “Büyük Amerikan Çıplağı”, 1963, Ludwig Museum.	68
Resim 35: Tom Wesselman, “Sigara İçenler Serisi”, New York.	69
Resim 36: Tom Wesselman, “Sigara İçenler Serisi”, New York.	70
Resim 37: Tom Wesselman, “Sigara”, 1980, New York.	70
Resim 38: Nur Koçak (1941-).....	73
Resim 39: Nur Koçak, Fetiş Nesnelere, 1978.	74
Resim 40: Nur Koçak, Fetiş Nesnelere, 1978.	75
Resim 41: Delmas Howe (1935-).....	77
Resim 42: Delmas, “Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik”, 1995.....	77
Resim 43: Gwen Murphy (1972-).....	80
Resim 44: Gwen Murphy, “Sarmaşıklar Ön Cephe”.....	81
Resim 45: Gwen Murphy, “Karnaval Ayakkabıları”.....	81
Resim 46: Gwen Murphy, “Sue Kırmızı Boncuklu Terlik”.....	82
Resim 47: Franck Scurti (1965-).....	84
Resim 48: Franck Scurti, “Kirli Araba”, Video 5, 1997.....	85
Resim 49: Horst P. Horst (1906-1999).	88
Resim 50: Horst P. Horst, Detolle tarafından giyilmiş “Mainbocher Korse”, 1939.	88

Resim 51: David Fincher, “Vogue Video” (Madonna), 1990.....	89
Resim 52: Horst P. Horst, “Portre”, 1935.....	89
Resim 53: Horst P. Horst, “Moda Fotoğrafları”.....	90
Resim 54: Jeanloup Steff (1933-2000).	92
Resim 55: Jeanloup Sieff, “Lisa Gerber, Paris”, 1979.....	92
Resim 56: Ji Wenyu (1959-).....	95
Resim 57: Ji Wenyu, Çin’de Mona Lisa, 1995.	95
Resim 58: Ji Wenyu, “Çılgın Grup”, 2005.....	96
Resim 59: LÍz Cohen (1975-).....	98
Resim 60: Liz Cohen, Trabantinimo, 2002–2010, Karışık Teknik.	98
Resim 61: Liz Cohen, “Karoser Çatı”.....	99
Resim 62: Liz Cohen tarafından “Fleury Motorların Bronz Dökümü ‘Karoser Çatı’ Önünde”, Müze Tinguely, Fetiş Araba Sergisi, 2011.....	100
Resim 63: Mel Ramos (1935-).....	103
Resim 64: Mel Ramos, Kar Kween, 1964.....	103
Resim 65: Sylvie Fluery (1961-).....	106
Resim 66: Sylvie Fleury, “Cilt Suçu 3”, 1997.....	107
Resim 67: Canan Şenol (1970-).....	110
Resim 68: Canan Şenol, “Odalık”, 1998.....	110
Resim 69: Sarah Lucas (1962-).....	113
Resim 70: Sarah Lucas, “Pauline Bunny”, 1997.....	114

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Meret Oppenheim, “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	35
Tablo 2: Allen Jones, “Sandalye” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi	39
Tablo 3: Andy Warhol, “Altın Marilyn Monreo” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	43
Tablo 4: Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	47
Tablo 5: Helmut Newton, “Puro Sanayi” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	51
Tablo 6: Richard Prince, “Untitled (Sigara Adamın Eli)” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	55
Tablo 7: Paula Rego, “Kadet ve Kız Kardeşi” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	59
Tablo 8: Richard Hamilton “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	62
Tablo 9: Robert Mapplethorpe “Portfolio X” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	67
Tablo 10: Tom Wesselman “Sigara” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	72
Tablo 11: Nur Koçak, “Fetiş Nesne II” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	76
Tablo 12: Delmas Howe, “Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	79
Tablo 13: Gwen Murphy, “Sue Kırmızı Boncuklu Terlik” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	83
Tablo 14: Franck Scurty, “Kirli Araba” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi	87
Tablo 15: Horst P. Horst, “Moda Fotoğrafı” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	91

Tablo 16: Jeanloup Sieff “Lisa Gerber” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	94
Tablo 17: Ji Wenyu, “Çılgın Grup” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	97
Tablo 18: Liz Cohen “Fleury Motorların Bronz Dökümü ‘Karoser Çatı’ Önünde” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.....	102
Tablo 19: Mel Ramos “Kar Kween” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	105
Tablo 20: Sylvie Fluery’nin “Cilt Suçu 3” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.	109
Tablo 21: Canan Şenol, “Odalık” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi	112
Tablo 22: Sarah Lucas, “Pauline Bunny” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi	116

GİRİŞ

Çağdaş sanatın başlangıcı konusunda sanat eleştirmenleri, tarihçiler ve kuramcılar ortak bir görüşe sahip değildirler. Kimi sanat uzmanına göre çağdaş sanatın temeli köklerini modern sanatın içinde barındırırken, kimine göre II. Dünya Savaşı sonrası (1945-1950) başlar. Uzmanlardan bazıları ise 1960 tarihsel dönemini işaret etmektedirler. Çağdaş sanatın başlangıcına ülkeler bazında bakıldığında ise 1980'ler, 1990'lar gibi tarihsel ifadelerin telaffuz edildiği dikkat çekmektedir. “Çağdaş” kelimesinin sözlük tanımı “şu an”ı ifade ederken, sanat platformunda dönemsel bir kavramı karşılamaktadır. Bu nedenle “çağdaş sanat” tanımını yapmanın zorlaştığı söylenebilir. “Çağdaş” teriminin sözlükte ve sanat alanında farklı anlamlarda kullanılmasından dolayı “Çağdaş Sanat” tanımı değişkenlik gösterebilmektedir. Bu terim “sanatın sonunun sonu” ya da “şimdi üretilen” manasına gelebildiği gibi, bir akımı değil sanat biçimini kullanma şeklini de ifade edilebilmektedir. Bir zamanlar, bir şeyin sanat çalışması olup olmadığını ayıran kesin sınırlar ya da çizgiler vardı, şimdi ise bu durum çağdaş sanatta netliğini kaybetmiş gibidir (<http://urlkisaltma.com/dzYGO>).

Çağdaş sanatta sıradan bir nesne bir düşünceye hizmet edebilir ve sanat nesnesi olarak sergilenebilir. Çağdaş sanat günümüzde, bir “fikrin” sorgulandığı, önemli hâle geldiği, hatta fikrin sergilenen nesnenin önüne geçtiği bir noktaya gelmiştir. Yani çağdaş sanat, her türlü teknik ve malzemenin kullanılabilirdiği bir alana dönüşmüştür. Bu nedenle sanatçıları teknik veya malzemeye göre sınıflandırmak çok zor olabilmektedir. Aynı zamanda çağdaş sanatçılar, hem anlaşılmayı hem de anlaşılmak için uğraşılmasını isterler. Bu nedenle ifadelerini sanat izleyicisine doğrudan değil şifreleyerek sunarlar.

Çağdaş sanatta bir anlatı biçimi olarak beliren fetiş veya fetiş nesnenin farklı şekilde işlev gördüğü söylenebilir. Fetiş, çağdaş sanatta sıklıkla metafor/mecaz oluşturarak benzeştirme veya karşılaştırma yoluyla ima edilen bir kavramı gizleme işini yüklenir. Bu yolla izleyenin ilgisini üzerine çeker ve üzerinde düşünülmesini sağlar. Ayrıca fetiş, sanatta, sosyal ekonomide, felsefede, sosyolojide ve psikolojide yer alan bir kavramdır. Sanatta kullanılan fetişin, eserin kendisiyle bütünleştiği söylenebilir.

Fetişizmi, antropoloji ve etimoloji alanlarının ortak belirlemeleriyle şekillenen üç ana başlıkta toplamak mümkün görünmektedir:

1. Meta fetişizmi (başlıca referansı Karl Marx olarak ele alınabilir),
2. Cinsel fetişizm (başlıca referansı Sigmund Freud olarak ele alınabilir),
3. Dini fetişizm (bu kategorinin arka planına bütün ilkel dini inançları, ayrıca semavi dinler ve Budizm, Şintoizm gibi itikatleri almak mümkün görünmektedir).

Günümüzün egemen sosyal ve siyasi sistemi olarak ele alabileceğimiz kapitalizmin, sanat dâhil olmak üzere kültürel, geleneksel, küresel her tür maddi ve manevi değeri meta hâline getirdiği söylenebilir. Sanatın kapitalizm tarafından metalaştırılması, çağdaş sanatta piyasa kavramını önemli hâle getirmiştir. Bu çerçevede kapitalizmin çağdaş sanatı iki biçimde kullandığından söz edilebilir. Birincisi, sanat nesnesini alınıp satılabilir bir hâle getirerek metalaştırmak; ikincisi de, meta değerini arttırmak için sanat eserine ulaşılmaz bir konum vererek onu piyasanın bir aracı olarak kullanmak.

Bireyin sağlıklı sosyal bir yaşam sürdürebilmesi için toplumsal onaya ihtiyaç duyduğu bilinir. Kapitalizmde toplum tarafından onaylanmanın yolu bireyin tüketme gücüyle ilişkilendirilebilir. Kapitalizm, doğası gereği tüketimi arttırmak ister ve bunun için bireylerde manipülatif birçok yola başvurur. Çünkü, kapitalizmi ayakta tutan araçlardan en önemlisi bireyin tüketim güdüsüdür. Bu, tüketicileri temel ihtiyaçlar dışında metalara yönlendirebilmek biçiminde yorumlanabilir. Bu çerçevede kapitalizm, zaman zaman yapay ihtiyaçlar üretebilir. Medyayı etkin bir biçimde kullandığı söylenebilir. Bu yollardan birisi de reklamdır. Fetiş nesnelere, bu anlamda satışı arttırmak için oldukça çekici malzemeler olarak düşünülebilir. Kapitalizmin cinsel fetiş nesnelere kitle

iletişim araçlarında (reklam, afiş ve panolarda) sözel, görsel ve metinsel olarak kullanmasının nedenini bireyleri etkilemeye çalışmak olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Örneğin; sanatın bir alanı olan fotoğraf disiplini moda sektöründe yorumlanarak, toplumun tüketme güdüsünü yükseltmek için bir mecra hâline dönüştürebilir. Konuyu özelleştirsek, dünyaca tanınan Türk moda fotoğrafçısı Mert Alaş ve arkadaşı Marcus Piggott'un çekmiş olduğu fotoğraflarda (Resim 1) deri ceket, elbise, eldiven topuklu ayakkabı ve gözlük gibi nesnelere, taşıdıkları mesajlarla tüketimin bir metaforu olarak cinsel fetiş nesne kapsamına girebilirler. Bu fotoğraf, fotoğraf sanatının fetiş nitelikleri tüketim için örgütlediği olgusunun güzel bir örneğidir.



Resim 1: Mert Alaş & Marcus Piggott, “Moda Üzerine Fotoğraf Çalışmaları”, 2010.

Çağdaş sanatçının yapıtlarının, yaşadığı toplum ve dönemle ilgili olduğu kabul edilebilir ve kullandığı anlatı biçimi genellikle eleştirel dildir denilebilir. Sanatçı, her şekilde kapitalizmin kendi oyununun kuralları içinde, muhatabı meçhul kurallara göre oynamak zorunda bırakılmış gibi görüldüğü söylenebilir.

Problem Cümlesi: Fetişin, çağdaş sanatta, sanatçının anlatımına katkısı var mıdır? Var ise ne şekilde vardır?

Alt Problemler

Yukarıda yer alan problem cümlesini aydınlatmak amacıyla aşağıdaki alt problemlere yanıtlar aranacaktır.

- 1) Fetişi eserlerinde kullanan sanatçılara, fetişin anlatım manasında sunduğu olanaklar var mıdır? Varsa nelerdir?
- 2) Çağdaş sanatta fetişin bir sanat malzemesi olarak kullanılmasının yolları nelerdir?
- 3) Çağdaş sanatta fetişin kullanılmasının düşünsel alt yapısı nedir?

Araştırmanın Kavramsal Çerçevesi ile İlgili Terimler

Bu çalışmada kullanılan terimler şunlardır:

Antropomorfizasyon: İnsan niteliklerinin başka bir varlığa atfedilmesidir. Hayvanlar, cansız varlıklar, doğa güçleri, çok ve tek tanrılı dinlerdeki tanrılar, melekler, şeytanlar, cinler ve daha başka kavramlarda bu kavrama dâhil edilebilir (<http://urlkisaltma.com/xTJQ6>).

Cinsel Fetişizm: Kayıp ya da eksik olarak addedilen herhangi bir şeyin başka bir şeyle ikame edilmesidir (Erdem ve Ergül, 2014, s. 116). Sigmund Freud'a (2002) göre cinsel fetişizm; "Normal cinsel nesnenin yerine, o nesneyle bir ilişkisi olan ama normal cinsel erek için tümüyle uygunsuz olan bir nesnenin geçtiği olgulardır" (s. 60).

Çağdaş Sanatta Fetiş: Çağdaş sanatta sanatçıların eserlerinde fetiş nesnelere yer vermesidir. Her bir sanatçı, eserlerinde fetiş kendi sanatsal fikirlerine aracılık etmesi amacıyla ve anlatımını kuvvetlendirmek için bir malzeme olarak kullanmış olabilir.

"Gerek pop sanatla birlikte ekonomi ve reklam dünyasının topluma yansıma biçimine yapılan göndermelerle, gerek cinsel saplantıların kompozisyona dökülmesiyle, gerekse sanat eserinin de kapitalizme ayak uydurup 'fetiş nesne' kavramına dâhil olmasıyla olsun" (Tontu, 2012, s. 3), fetişizm, sanatı her hâliyle derinden etkileyen bir olgu ve kavram olarak göze çarpmaktadır.

Dini Fetişizm: İçinde doğüstü güçleri barındırdığına inanılan cansız nesnelere tapınma eylemi (Artun, 2005, s. 100; İnan, 1986, s. 42) olarak genellenebilmektedir.

Fetişizm: Bir nesneyle kurulan kuvvetli bir ilişki (Erdem ve Ergül, 2014, s. 11). Fetişizmin, ayak fetişizminden reklam nesnelere uzanan çeşitliliği, aslında ne kadar geniş bir alanda incelendiğini göstermek açısından çok önemlidir. Bu çeşitlilik sanata da yansımaktadır.

Fetiş Kavramı: Hem fetiş olgusunu hem nesnesini bir arada soyutlayan terim. Kavram olarak fetiş, hem olguyu hem nesneyi diyalektik bir bütünlük içinde soyutlar. Her ikisinin kopmaz bir biçimde bağlılığını belirtir.

Fetiş Nesne: Her çağda değişen, kendi kullanım değerinin ötesinde bir şeyler ifade etmeye muktedir objelerdir. Örneğin; ilk çağda ok, yay, toplumsal değişime bağlı olarak daha sonra balta, mızrak, at, sonra ateşli silahlar, arabalar, vb. gibi. Dolayısıyla fetiş nesnelere değişmekte ama olgu değişmemektedir. Bununla birlikte, bütün çağlar için geçerli ortak fetiş objeleri de bulunmaktadır. Örneğin; maske, totem ve cinsel fetişizme ait özel nesnelere gibi.

Fetiş nesnesi, popüler tahayyülü etkileyip ele geçirerek işlevini yerine getirir (Erdem ve Ergül, 2014, s. 248). Bu nesnelere çoğunlukla “doğüstü güçlerin olduğuna inanılır” (Erdem ve Ergül, 2014, s. 116). Fetiş nesnelere büyü gibi özel nitelikler de bahsedilmektedir. Artun’a (2005) göre fetiş nesne, “büyü, yapma şey, etkileyici güç” anlamları da taşımaktadır (s. 100). “Uğurlu olduğuna inanılan nesnelere kadar, ters etkiye sahip lanetli fetiş nesnelere de vardır. Doğal olarak bulunan ve anlamlandırılan nesnelere kadar, özel biçimlendirilmiş nesnelere de fetiş nesne olarak adlandırılabilir” (Sözen ve Tanyeli, 1996, s. 83).

Fetiş Olgusu:

Her çağda geçerli, fakat o çağa özgü nesnelere özel anlamlarıyla belirlenen toplumsal bir durumu imlemektedir. Fetiş olgusu birinci olarak “bir nesneyle kurulan kuvvetli bir ilişkiyi” (Erdem ve Ergül, 2014, s. 11), ikinci olarak da, o nesnenin kullanım değeri dışında, insanların o nesneye bahsettiği “özel değeri” (Erdem ve Ergül, 2014, s. 116) yarattığı toplumsal olguyu ifade etmektedir.

Dolayısıyla fetiş olgusu; yaşanan çağda, o çağa özgü, kendi kullanım değerinin ötesine geçip, güç ve arzu gibi duyguları harekete geçiren nesnelerin toplum içindeki etki tepki diyalektiğini ifade eder. Toplum veya toplumun bir bölümü, o nesnelerin her zaman yan anlamının etkisindedir. Fetiş olgusu, fetiş nesne içinde bulunduğu inanılan gizil bir gücün etkisine dayandırılabilir. Birçok düşünür ve araştırmacı “Fetiş”in önemine ilişkin çarpıcı saptamalarda bulunmuştur. Öztürk’ün (2015) aktardığına göre fetiş olgusunu; “De la Spencer ve Tylor, canlılığın bir alt bileşeni; Haddon, inanç sisteminin gelişim sürecinde bir aşama; Lippert, ruhların yerde ve gökteki herhangi bir nesnede yerleşmiş olduğuna duyulan inanç; Schultze, maddesel değer açısından önemsiz nesnelere karşı değerlerini abartarak hayranlık duyma” olarak açıklamaktadır (s. 28). Bu olgu, ilgili nesnelere kadar, bu nesnelerin sahibini de arzulanır hâle getiren bir durumu da anlatmaktadır.

Fetiş Sözcüğü: W. Pietz (1985), fetiş kelimesinin kökenini IV. yy. Avrupası’na dayandırmaktadır. Pietz, IV. yüzyıldan günümüze “fetiş” kelimesine yakın çok sayıda başka kelimelerden de bahseder. “Fetiş” sözcüğünün kaynağında; “feitiço”, “feitiao”, “feitigo”, “factitius” ya da “fetisso” gibi sözcükler bulunmaktadır. Bu sözcüklerin ortak anlamı, sihir uygulamaları ve büyü eylemleridir (pp. 5-17).

Mecaz/Metafor Kavramı: Disiplin sınırlarını aşar. Genellikle onu dil sanatlarına yerleştiririz, ancak metaforlar görsel olarak da iletilir. Mecaz, esasen bir şeyin başka bir terimle/kavramla açıklanmasıdır. Aslında iki bağlı türün birbirleriyle aynı olduğu basit bir karşılaştırma değildir. Bir metaforda varlıkların benzerlikleri ve farklılıkları, metaforu ortaya çıkaran ve üreten iki yapı arasındaki uzak bağlantıdadır (Marshall, 2010, s. 17).

Meta Fetişizmi: Marx meta fetişizmini; “Emek ürünlerine üretildikleri anda yapışan ve meta üretiminden ayrılması olanaksız olan şey.” olarak tanımlamaktadır. Ayrıca Marx’a (2009) göre; “Kapitalizmde, meta fetişizminde tasarımcının tasarımı olan nesneye yabancılaşması, insansız hâle getirilmesi durumu söz konusudur.” (s. 83). Divitçioğlu (1982), Marx’ın meta fetişizmi hakkında; “Toplam emeğin bir parçası olan bireyin emeği, kendisini, ürünler arasındaki doğrudan değiş işlemleri; üreticiler arasında ise, dolaylı ilişkiler olarak gösterir.” dediğini vurgulamaktadır (s. 137). Kapitalist toplumda meta fetişizmiyle, mal muamelesi görerek metalaşan insan ilişkileri kastedilerek; “Belli

bir sistemde bireylerin mallara bahsettiği değerdir.” (Erdem ve Ergül, 2014, s. 116) şeklinde tanımlanmaktadır.

Simge/Sembol: “Simge ya da sembol dediğimiz, gündelik yaşamımızdan bilip tanıdığımız ama alışılgelelen, açık anlamına ek olarak özgün bağlantılar da sunan, bir terim, bir ad hatta bir resimdir” (Jung, 2009, s. 20).

Araştırmanın Önemi

Ülkemizde “fetiş” üzerine yapılan tezler çıkış noktası olarak düşünüldüğünde; Yüksek Öğretim Kurumu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi arşivinde biri doktora, diğer beşi yüksek lisans tezi olmak üzere toplam altı adet çalışma mevcuttur. Ancak bunlar içerisinde sanatta fetişi inceleyen tez sayısı iki adettir. Fetişizm ve fetiş üzerine yapılan literatür/alanyazın çalışması sonucu, çağdaş anlatım üzerinde hem konuya pek az değinilmiş olması nedeniyle doğan eksikliği giderebilmek, hem de kullandığımız yöntem ve yaklaşımlarla alana katkıda bulunmak için “Çağdaş Sanatta Fetiş Nesnenin Anlatım Gücüne Etkisinin Karşılaştırmalı İncelemesi” başlıklı araştırma yapılmıştır.

Tez araştırmasının yapılmasında amaç; tez konusu üzerine daha önce yapılmış kıymetli tezlerin varlığı göz önünde bulundurularak ve aynı zamanda bu tezlerden de faydalanılarak, araştırmayı bir adım öteye taşıyabilmektir. Araştırma tezinde bir adım öteye gidebilmek için yapılmış diğer tezlerden farklı olarak tezde yer verilen sanatçıların sanat uygulamaları, güvenilirliği yüksek ve birçok açıdan bakmayı olanaklı kılan karma araştırma yöntemleri ile analizlerinin yapılmış olmasıdır.

Yöntem ve Sınırlılıklar

Bu çalışmada öncelikle “Fetiş” kavram olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte fetişizmin ancak bir nesnede şeyleşerek incelenebileceği de gözden uzak tutulmamalıdır. Ayrıca belirtmek gerekir ki; bu çalışmada fetiş, yalnızca çağdaş sanatçının düşüncelerine aracılık eden bir tür kavram olarak ele alınmıştır. Bazı çağdaş sanatçılar, kendi düşüncelerini ifade etmeye çalışırken eserlerinde fetiş nesnelere kullanmışlardır. Bu anlamda çağdaş sanat eserleri içinde gördüğümüz fetiş nesnelere, çağdaş sanatçının günümüzü kavramsal olarak yorumlarken kullandığı araçlardan ötede görünmemektedir. Dolayısıyla fetiş/fetiş nesne, bu çalışmada bir fikrin taşıyıcısı ya da aracı olarak görülebilir. Fetiş, çağdaş sanatçının günümüzü kavramsal olarak yorumlarken

başvurduğu nesnelere sanatsal bir malzeme olarak kullanılmasının ötesinde bir anlamla ele alınmamıştır. Bu nedenle fetiş, modern sanatta bir metod olarak sınıflandırmak gibi bir yola başvurulmamıştır.

Araştırmanın kapsamına eser incelemeleri dâhil edildiğinden, güvenilirliği ve geçerliliği yüksek olması nedeniyle karma yöntem seçilmiştir. Araştırmanın örnekleme, çağdaş sanat kapsamında değerlendirilen 22 sanatçı ve bu sanatçıların seçilen yapıtlarından oluşmaktadır. Araştırma örnekleminin seçimindeki ölçüt, bu sanatçıların adı daha az duyulmuş olsa bile çağdaş sanat mecrasında kabul görmüş ve kıymetli katkılarda bulunmuş olmalarıdır. Araştırma verileri bu uygulamaların içerik analizlerinden elde edilmiştir.

Bulgular araştırmada betimsel, biyografik ve karma (karışık) yöntemler birlikte kullanılarak analiz edilmiştir.

Erişti'den (2016) özetle; görsel analizde kullanılacak birçok analiz şekli mevcuttur. Görselin türüne göre analiz yöntemlerinden birisi ya da birkaçı bir arada kullanılabilir gibi hepsi birlikte de kullanılabilir.

Karma yöntem, göstergebilimsel ve psikanalitik yöntemlerin her ikisini de içermektedir. Göstergebilimsel yapıların dizgesi, diğer araştırma yöntemlerinden biri ya da birkaçı ile desteklenebilmektedir. Bu durum araştırılan konunun birden fazla koşula bağlanmasından kaynaklanmaktadır. Karma yöntem inanılabilirlik ve anlatıma olan katkısının yüksek olması nedeniyle araştırmalarda güvenilirliği yüksektir.

Araştırmanın karma yönteminde aşağıdaki yöntemler vardır.

Felsefi araştırma yöntemi: Önceden irdelenmiş bir durum üzerine şüpheli olma ve konuyu tekrar gözden geçirme söz konusudur. Bu nedenle problemin kesin ortaya konulabilmesi önem arz etmektedir. Ayrıca araştırma problemi, bu durumla ilgili devam eden düşünceler etrafında düzeltilmeye çalışılır ancak kanıtlamaya gerek yoktur.

İçerik analizi: Bilimsel olma çerçevesinde nesnel gerçekliğe varmak ister. Medyanın hareketli ya da basılı imaj araştırmalarında tercih edilen bir yöntemdir. Bu imajlar (belli bir zaman dilimine sahip) temelde sahip olduğu özelliklere göre analiz yapılır.

Göstergebilimsel yöntem: Sanat disiplini ile sınırlı olmayıp, kültürel sosyal yapı içerisinde oluşmuş her türlü ürün çözümlemesinde kullanılmaktadır. Günümüzde kullanımı oldukça geçerli bir yöntemdir. Görselin oluşturduğu anlam içindeki kodların tertibi ile ilgilenmektedir. Göstergebilimsel yöntem gerçekliğe ilişkin algının güvenilirliği üzerinde durmaktadır.

Psikanaliz yöntem: Bilinçaltı ile ilgilidir. Konu ile ilgili deneyimsel olmayan akıl yürütmedir. Bu biçimde yürütülen fikrin tersi ispat edilmediği sürece, görsel yapının incelenmesinde gücü yüksek etkin bir yöntem olarak kabul edilmektedir. Bakmakla alınan haz duygusunu yaratan şeylerle olan benzerlik ve benzerlik biçimleri üzerinde durarak fetişist yapılarla ilgilenmektedir. Görsel yapı içerisinde yer alan fetişist yapıda muğlak olanı çözmeye çalışmaktadır. Psikanalitik yöntemde görselin gücünün çözümlenmesi vardır. Bunun altında yatan faktörü bularak gerçeği bulmaya çalışmaktadır. Bu nedenle bilinçaltına yönelmektedir. Psikanalitik yaklaşımda yaşanan duyguların kaynağı, çocukluk dönemi geçirilen olağanüstü olayların şimdilerde yeniden çağrışımı olduğu şeklinde açıklanmaktadır (Duncum'dan aktaran Erişti, ss. 9-36).

Araştırmaya dahil edilen sanatçılar; Meret Oppenheim (1913-1985), Allen Jones (1937-), Andy Warhol (1928-1987), Cindy Sherman (1954-), Helmut Newton (1920-2004), Richard Prince (1949-), Paulo Rego (1935-), Richard Hamilton (1922-2011), Robert Mapplethorpe (1946-1989), Tom Wesselman (1931-2004), Nur Koçak (1941-), Delmas Howe (1935-), Gwen Murphy (1972-), Franck Scurti (1965-), Horst P. Horst (1906-1999), Jeanloup Sieff (1933-2000), Ji Wenyu (1959-), Liz Cohen (1975-), Mel Ramos (1935-) Canan Şenol (1970-), Sarah Lucas (1962-) ve Sylvie Fluery (1961-)'dir.

Adı geçen bu 22 sanatçının öne çıkan çalışmaları meta fetişizmi, cinsel fetişizm ve dini fetişizm bağlamında incelenmiştir. İnceleme sonucunda ulaşılan veriler ışığında eserlerdeki benzerlik ve farklılıklar temel alınmıştır. Elde edilen veriler sırasıyla göstergebilimsel, psikanaliz ve felsefi analiz yöntemleri ile incelenerek bulgular ortaya konulmuştur.

1. BÖLÜM

FETİŞ KAVRAMI

1.1. Fetişin Etimolojik İncelemesi

Fetişizm hakkındaki makalesinde antropolog Ellen (2017); insanlık biliminde fetişizm kavramını, biliş kuramları ile kolektif temsiller arasındaki karşılıklı etkileşimin bir parçası olarak, Marksizm ve psikoloji alanında incelenmesi gerektiğine vurgu yapar. Onun incelemelerinden özetle; “Fetiş” kelimesinin uygulandığı sınıflandırıcı nihai ürünler, basitçe özel nesne türleri olarak veya bu nesnelerin genel işlevsel nitelikleri bakımından muğlak olduğu için tanımlanamaz. Ayrıca belirli bir zihinsel durumu yansıtmaz. Daha ziyade, üç temelin altında sınıflanabilen değişkenin birleşimleriyle ortaya koyulabilirler. Bunlar; somutlaştırma, animasyon veya antropomorfizasyondur. Bu noktada kişi ile nesne arasında belirsiz bir kontrol ilişkisi söz konusudur. Bunların hepsi fenomenler yoluyla kategorilere ve ilişkilere göre yaşanılacak hâle getirme veya ikonlaştırma gibi kişilik tanımlamalarıyla başlayan bir sürece doğru ilerlemektedir (<http://urlkisaltma.com/KMrkb>, ss.213-214).

Fetişin, insanlık tarihinde söylemsel olarak önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu konuda derinlemesine incelemeler yapan etimolog Pietz (1985), terimin kökenini IV. yüzyıl Avrupa’sına kadar dayandırmaktadır. Onun makalelerinde de “fetiş” muğlak bir kavram olarak belirmiştir. Bahsedilen muğlaklık, hem kelimenin kökeni hem de kelimenin tarihsel geçmişi için geçerlidir. Aynı zamanda Pietz incelemelerinde, IV. yüzyıldan günümüze çok sayıda “fetiş” kavramına yakın başka kavramlara da vurgu yapar. Aynı kavrama işaret eden “feitio” gibi, “feitiao”, “feitigo”, “factitius” ya da “fetisso” (pp. 5-17) gibi terimler bunlar arasındadır. Konu üzerinde inceleme yapan bir diğer araştırmacı Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Profesörü Erman Artun (2005), “fetiş” kelimesinin kökeninin Portekizce “feitio”dan gelen bir sözcük olduğundan bahseder (s. 100). Fetiş alanında başka bir önemli çalışma yürüten İngiliz bilim adamı felsefeci W. B. Crow (2002), “Büyünün Cadılığın ve Okültizmin Tarihi” isimli

kitabında; fetişin üretilen anlamına gelen “factitius” sözcüğünün zamanla değişerek “feitiço” sözcüğüne, yani fetişe dönüştüğünden bahsetmektedir. “Feitigo”, Portekizce’de hem büyü hem de memnun eden anlamında bir kelime olup, “feitiao”dan türemiştir (ss. 27-28). Aynı şekilde “fetisso” da “feitigo”dan türemiştir. Bu sözcüklerin ortak anlamı; sihir uygulamaları ve büyü eylemleridir (Pietz, 1985, p. 7).

Avrupa’da o dönem “feitiao” mantık dışı şeyler için gerçekleştirilen; gelecekte haber alma, cadılık, batıl inanç, büyü için yapılan eylemleri ve manevi dini uygulamaları ifade etmekteydi. Yine W. Pietz (1985), Hollandalı araştırmacı Dutchman Pieter Marees’in 1602 yılına ait metnini kendi düşüncesine kanıt olarak gösterdiği bir metinde; “XVI. yüzyılda Afrika kıyılarında yaşayan yerlilerin tapındıkları totemler için ‘feitigo’ sözcüğünü kullandıklarını” ifade etmektedir (p. 7). Buna göre “fetisso” sözcüğü, yerlilerin kullandığı “feitigo”dan gelmektedir. “Fetisso”, Batı Afrika kıyılarında XVI-XVII. yüzyıllarda ortaya çıkmış yeni bir terimdir. Aşağıda XVI. yüzyıl Afrika kabilelerinin kullandığı “Kungang” adını verdikleri bir fetiş figür yer almaktadır (Resim 2). Fetiş kültürü, birçok kabilenin oluşturduğu ortak bir kültürün içinden gelmektedir. Brain and Pollock’un (1971) saptamalarına göre; fetiş kültürü bir yanda Bamileke Savanna, Batı Kamerun ve diğer tarafta Doğu Nijerya arasındaki melez bir kültürün büyü için kullandığı nesnelere (p. 2).



Resim 2: Kungang Fetiş Figür, “16. Yüzyıl Afrika Yerlilerine Ait Fetiş Nesne”.

Afrika'ya Avrupa'dan sömürge ticaret gemileri gelmeden önce, “feitiao” olarak adlandırılan yerlilerin evlerinin avlusunda yer alan, genellikle de kötü işçiliğe sahip bu fetişler, yerlilerce güç atfedilerek imal edilen ve ev halkını kötü ruhlardan korumak için kullanılan nesnelere dir. Afrika'daki aslına uygun olarak ve buradan esinlenilerek Avrupa'da da fetiş sözcüğü XVI. Yüzyıldan itibaren; gelecekte haber alma gibi, cadılık gibi vb. mantık dışı olguların ve batıl inançların adlandırılması için kullanılan bir terimdir (Pietz, 1985, p. 7).

Türk tarihi uzmanı ve dilbilimci İnan (1986), Türklerde Şamanizm inancından bahsederken fetişleri put ile aynı anlamda kullanmaktadır (s. 42). Türk Dil Kurumu ise fetiş, “kutsal, nesne, put” olarak tanımlamaktadır (<http://urlkisaltma.com/UQ1Vv>). Ayrıca Artun da (2005) totem olgusunu fetiş, ongun, töz ve put ile aynı anlamda kullanmaktadır (s. 100). Fakat totem ile fetiş terimlerinin birbirinden farklı olduğunu ifade eden Annabel Wharton gibi araştırmacılar da vardır (Eastmond and James, 2003, p. 6).

Pietz'den (1985) özetle; XV. yüzyılda Afrika kıyılarını ilk işgal eden Portekiz sömürgeciler, yeni keşfedilen bu topraklarda bilinmeyen ile baş etmenin bir yolu olarak gördükleri fetiş kullanan yerlileri gözlemlemiş ve bu nesnelere kendi ülkelerine ve Avrupa'ya taşımışlardır. Ayrıca, ticari anlamda ilgi çekici olarak düşündükleri bu nesnelere süs eşyası olarak da Avrupa'ya götürüp satmaya çalışmışlardır. Avrupa bu nesnelere süs eşyası gibi düşünse de, nesnelere taşıdığı anlamı da bir süre sonra tanımaya başlamıştır. Avrupalılar ilk başlarda bu nesnelere ifade ettiği büyüye dair öğeleri ikelliğin bir göstergesi gibi kabul edip küçümsemişlerse de zamanla fetiş, Avrupa kültürünün bir parçası hâline gelmiştir. Aydınlanma dönemi ile birlikte bilim ve akılcılık fetişizmin görevini fetişistlerin uygulaması ötesinde farklı bir anlama dönüşerek, Avrupalı sömürgecilerin ticari faaliyetlerini açıklamak için kullandıkları kavram hâline getirmiştir. Avrupa, primitif halklar ile güvenilir sosyal ilişkiler kurmak, mal ticareti ve piyasa faaliyetleri yapmak için “fetisso düşüncesi”ni geliştirmiştir. Fetişin günümüzdeki kullanımına dair en yakın telaffuzunu, 1757'de Charles de Brosses tarafından yazılmış tekstinde “fetichisme” kelimesi ilk kez ortaya konulmuş ve burada fetişin daha çok dünyasal maddi bir yapı olduğu ifade edilmiştir (p. 10).

W. Pietz'e göre fetiş, XIX. ve XX. yüzyılda diğer din bilim adamları tarafından da yaygınlaştırılmıştır. Fetişin primitif halklardaki anlamından farklı anlam kazandırılmış ve XX. yüzyıl çağdaş toplum düşünürleri tarafından yeniden tanımı yapılmıştır. Marx meta fetişizmini, Freud ise cinsel fetişizmi tanımlamıştır. Marx ve Freud bu terimi primitif halk uygulamalarını tanımlamak için değil, modern kültürel yapılanma üzerinden giderek fetişin teorik çerçevesini çizmişlerdir. Fetiş bu bağlamda, sanki XIX. yüzyılda ortaya çıkmış yeni bir kavram gibi görünmektedir. Fetiş, XIX. ve XX. yüzyılda kazandığı anlamlarla birlikte yeniden insanlığın hayatına girmiştir. William Pietz, fetişin ilkellerdeki geçmişini inkâr etmeden ilk tarihten günümüze genel tanımını yapmaktadır. Pietz, "fetisso" teriminin, toplumsal yapının içerisinde zamanla oluştuğunu iddia etmektedir. Pietz (1985) Afrika'da iki farklı ilkel kabile kültürünün bir araya gelmesi sonucu oluşan çapraz kültürel durumun sosyal değerlere ve yerel inanışlara yaptığı etkinin üzerine, bir de Avrupalıların yüklediği meta formunun eklenmesi ile "fetiş olgusu"nun çıkmış olabileceğinden bahsetmektedir (p. 3).

Sonuç olarak; bu süreç kabileler arasında çapraz bir kültürel paylaşım oluşturmuş ve bu paylaşım bazı nesnelere kutsallaştırılmasına yol açmıştır. Bu noktada, Batı Afrika kıyıları boyunca kökten farklı kültürel ya da ilkel sistemlerin bir araya gelmiş olması söz konusudur. Bu nedenle, kutsal nesnelere dayalı bir inanç sistemi ortaya çıkmıştır. Afrika'da bulunan kutsal nesnelere, Avrupalı sömürgeciler tarafından Avrupa'ya ticari süs eşyası olarak taşınmış ve dolayısıyla meta hâline gelmiştir. İşte fetiş birkaç yüzyıllık böyle bir süreç sonunda oluşmuştur. Ardından fetiş; dini, ticari ve cinsel değerleri eşzamanlı ve sırayla temsil eden bir kavram hâline gelmiş, böylece fetiş nesnenin kapasitesi ile ilgili yeni kavramlar ortaya çıkmıştır.

1.2. Fetişin Üç Alanda İncelemesi

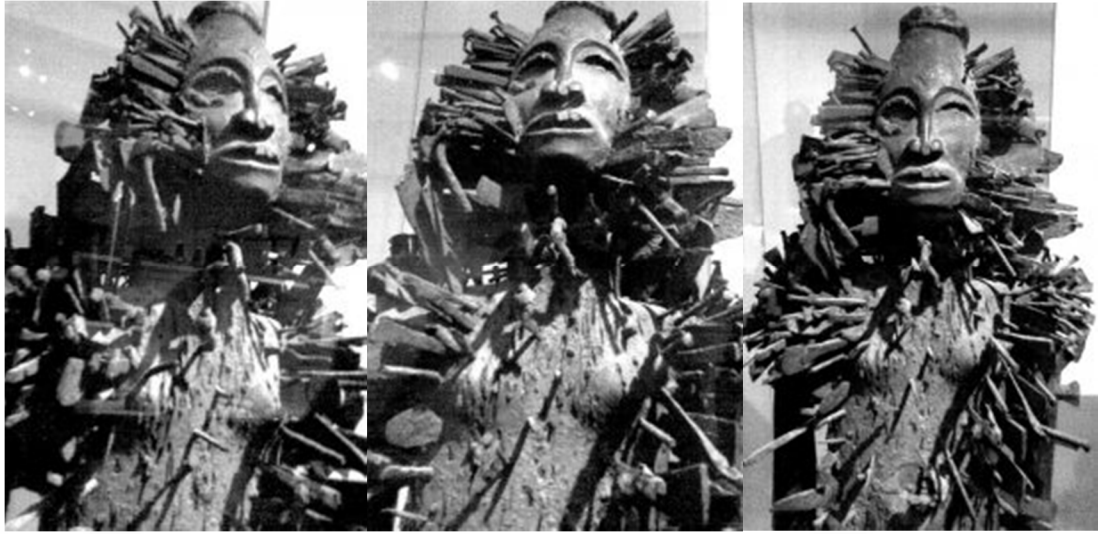
1.2.1. Primitif Toplumlarda Fetişizm (Dini Fetişizm)

Sanatın ilk insandan günümüze kadar geçirdiği evrimi inceleyen yazar Ernst Fischer (2005); ilkel insanın kafasında yer alan istek, arzu ve düşünce gücüyle sınırsız olanaklara sahip olabileceği alet yapma büyüsüyle, büyüye sonsuz olanaklar yükleme çabasına dönüştüğünü ifade eder. Bu bağlamda primitif insan isterse bu isteğine bağlı olarak; belirlediği nesnelere dünyadaki diğer şeylere etkide bulunabileceğini düşünebilir ve benzerini yaptığı nesnelere gerçektekilerin gücüne sahip olacağına

inanabilir. Yine bu yolla doğada kendi hâkimiyetini kurabileceği sonucuna varabilir. Bu çerçevede fetiş nesnelerin doğadan taklit edilmiş nesnelere yoluyla toplum hayatına girdiği varsayılabilir (ss. 35-36).

Artun ise; ilkel topluluklarda fetişin, içinde büyüsel gücün ya da cinin bulunduğu inanılan taş, boynuz, pençe, post, deri, bez parçası, figür vb. gibi objeler olduğuna işaret etmektedir. Fetiş, “büyü, yapma şey, etkileyici güç” anlamları da taşımaktadır (Artun, 2005, s. 100). İşte bu anlamlarından dolayı Sanat Terimleri Sözlüğü fetiş; “İlkel topluluklarda kişiler koruyucu niteliğine ve uğuruna inandıkları bu özel biçimlendirilmiş nesnelere.” (Sözen ve Tanyeli, 1996, s. 83) olarak ifade etmektedir. Fetişizm ise, fetiş nesneden faydalanmak için yapılan tören ya da tapınma eylemidir. Fetişist ise, fetişizmi uygulayan kişi olmaktadır. İnanılan bu objeler, taş, figür, ağaç ya da bitki parçaları hatta insan sütü ya da hayvanlara ait kemik parçaları ya da beyin gibi organlar olabilmektedir. Önemli olan bu nesnelerin içerisinde olağanüstü bir gücün olduğuna inanılmasıdır.

Tanımlarda anlaşılacağı gibi fetiş nesne için, bir dönem canlı iken ölmüş ya da cansız olan nesnelerin tamamı kullanılabilir. Bu nesneler içinde var olduğuna inanılan olağanüstü gücün bir istek doğrultusunda harekete geçirilmesi amaçlanmaktadır. Örneğin; Kuzey Asya'da görülen bir inanışa göre fetişler, iyileşmeye yardım ederken, bir kısmı da kötülük getirmektedir. Bu bölgede görülen en bilinen fetiş nesnelere birisi çivili fetiş (Resim 3). Bu fetiş figürlerin her yanına çiviler takılır ki, fetişlerin üzerine çivi takılması farklı biçimlerde anlaşılabilir (Resim 4). Örneğin; hasta kişi için ağrının giderilmesi, ya da herhangi bir arzunun gerçekleştirilmesi gibi (<http://urlkisantma.com/qNDQ8>). Burada çivi, fetişin içindeki gücü uyandıran, yapması istenilen şeyi hatırlatan bir görev üstlenmektedir.



Resim 3: Çivili Fetiş Nesnelere Örnekler (Afrika Galeri, British Museum).

Fetişin içindeki ruhun harekete geçirilmesi törenlerde gerçekleştirilen dans ve şarkılarla sağlanabildiği gibi, sıradan nesnenin (fetiş olmayan nesne) içindeki güç bir kurban kesme töreni ile de aktifleştirilebilir. Aktifleştirme işlemi, kurban edilen hayvan kanı nesne üzerine sürülerek yapılmaktadır (<http://urlkisaltma.com/1PIPo>). Böylece nesne, arzulanı yapabilme gücüne kavuşmuş olur. Fetişler, iyileştirici ve koruyucu amaçla oluşturulabildikleri gibi kötülük içinde yapılmış olabilirler.

Sanat tarihçi, kuramcı ve eleştirmen E. H. Gombrich (2002), primitif halklarda fetişin kullanımı ile ilgili; “Düşmana benzeyen kaba bir bebek yaptıktan sonra zararın onun üzerine düşmesi dileğiyle bu yapma bebeğin yüreğini delmişler veya onu yakmışlardır.” (s. 40) şeklinde ifade etmektedir. Ancak bu durumun gerçekleşmesi için talep eden kişinin (psikolojik ve ruhsal olarak) tam bir teslimiyet ile fetişin gücüne inanması şarttır. Nesnenin gücünün etkin olabilmesi için bazı bölgelerde kurbanın kanının büyücü tarafından belli aralıklarla nesneye akıtılması ve kurban parçalarının bağlanması gerekmektedir. Kaynaklarda fetiş nesne ve kurban ritüellerinin zaman zaman birbiri ile ilişkilendirildiği de görülmektedir.



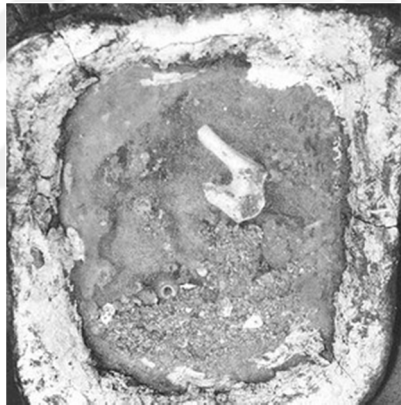
Resim 4: Çivili Fetiş, Kongo.

Fetişin sahip olduğu büyü gücü, figürün üzerindeki çeşitli formlarda da görülebilmektedir. En sık kullanılan bölgeler ise fetişin karnı ya da sırt bölgesidir. Güçlendirici ek nesnelere kafa boşluğuna veya bacaklara da takılabilmektedir. Genellikle buralara ayna takılıdır¹. Figüre iliştirilmiş şeyler, eklenen nesneyle ilişkili güçlere göre belirlenmiştir. Ek nesnelere, işlenmiş figürlerin yanı sıra, kabuk, boynuz, bez çanta, su kabakları ve kil kaplar gibi nesnelere de olabilmektedir. Fetiş kimin arzusu için oluşturulmuş ise o kişi fetiş üzerine dileklerini arzularını hatırlatacak küçük tırnak vb. objeler de asabilir (Resim 5-6) (<http://urlkisaltma.com/fqHmJ>).

¹ Brain and Pollock'un (1971) aktardığına göre; aynalı camın amacı şifa gerektiren bölgenin kapatılması, ama daha çok, aynanın arkasındaki bölgeyi gizleyerek izleyicinin bakışlarını geri yansıtmaktır (p. 35).



Resim 5: Üzerine Ek Nesnelere ve Tırnak vs Asılan Fetiş. Horniman Müzesi.



Resim 6: Barut, "Tırnak Eklenmiş Fetiş Nesne" (Fotograf Victoria Hobbs, Horniman Müzesi).

Sık kullanılan nesnelere (fetişe, dilenen şeyi yani görevini hatırlatmak adına yapılan şeyler) biri olan tüy, doğal felaketlerde figürün baş ve boyun kısmına konulması, koruyucu vasıf kazanılması hedeflenirken, kabuklu canlıların kabukları ile uzun ömür amaçlanmaktadır. Eklenen dişler kurbanına saldırı yeteneğini artırma dileğini ifade ederken, çan gemi kaptanı ile ilişkili güç ve otoriteyi işaret etmektedir. Figürün yanına köpek koymak ise avlanma gücünün artması isteğini ifade etmektedir (Resim 7). Büyüçüden talepte bulunan kişinin isteği üzerine çamaşırından figüre şeritler de bağlanabilmektedir. Ritüelin parçası olan dans sırasında yapılan titreme gibi hareket ve

kumaş, deri, tüy ve şeritler gibi materyalin bağlanması bir başka temel fikrin sembolüdürler. Bu materyal ve hareketler ruha kalacağı yeri gösterendirler. Bez bağlamanın başka kullanılma yerleri de vardır. Örneğin; çalınan bir şeyin bulunması ya da hırsızın fetişin gücüyle bulunması ve cezalandırılması için de fetişe bez bağlanmaktadır. Ayrıca, bu tür kumaşlar figürün çıplaklığını kapatmak için de bağlanmış olabilir (Brain and Pollock, 1971, p. 35).



Resim 7: Kungang İsimli Fetiş Figür ve Köpek.

Sosyal antropolojinin ortaya koyduğu kadarıyla fetiş figürlerin kullanımını anlamak için, günümüzde hâlâ varlığını sürdürmekte olan benzer ilkel kabilelerin araştırılması büyük önem taşımaktadır. Freud (1995), ilkel insanların psikolojisiyle, nevroitiklerin psikolojisi arasında çok sayıda ortak nokta olduğuna da işaret etmektedir (s. 55). İkel kabilelerin incelenmesi aydınlatıcı olabildiği gibi, nevroitiklerin psikolojisi üzerinden yapılacak bir araştırma da aydınlatıcı olabilir.

1.2.2. Cinsel Fetişizm

Toplumsal yapıda fetişizm kavramı farklı alanlarda karşımıza çıkmaktadır. Psikanaliz alanında cinsellik üzerine yapılan araştırmalarda “cinsel fetişizm” adıyla incelenen bir kavram olmuştur. Bu fetişizm türünün birçok tanımı olmasına rağmen en çok kabul gören tanımı; “Arzu nesnesini ikame ederek tapan kişide cinsel arzu uyandıran her nesneye cinsel fetiş denir.” (Erdem ve Ergül, 2014, s. 117). Cinsel fetişizm üzerine tek bilirkişinin Freud olduğu düşünülür, ancak kavramın tarihsel süreci içerisinde fetişizmi ilk kez kullanan Fransız psikolog Alfred Binet’tir (1857-1911). Alfred Binet, 1887’de yayınlanan “Fetişizm in Love” isimli makalesinde fetişizmi; “Hoşlanılan kişinin belli

bir niteliği ile alakalı ya da alakasız giyim ögesine duyulan saplantı derecesinde ilgi” olarak tanımlamıştır (Uçar, 2012, ss. 30-31).

Freud (2002) cinsel fetişizmi; “Normal cinsel nesnenin yerine onunla bir ilişkisi olan ama normal cinsel erek için tümüyle uygunsuz olan bir nesnenin geçtiği olgular.” (s. 60) şeklinde tanımlamaktadır. Bu tanım doğrultusunda cinsel amaç için uygun olmayan vücut bölümleri; saç, ayaklar gibi cinsellik ile ilişkili olabilecek şeylerin yanısıra, iç çamaşırı giysi parçası gibi cansız nesnelere de fetiş nesne olabilir. Günümüzde cinsel fetişizm türleri bu nesnelere göre sınıflandırılabilir; ayak fetişizmi, ayakkabı fetişizmi, iç çamaşırı fetişizmi, saç fetişizmi, kürk fetişizmi, forma fetişizmi gibi çeşitlerinden bahsedilmektedir.

Cinsel fetişizm, normal cinsel durumdan sapmadır. Freud (1995) cinsel fetişizmin, saplantılı eylemlerde veya törenlerde temsil edilen şeylerin, hastanın en kişisel ve çoğunlukla da cinsel yaşantısından kaynaklandığını savunmaktadır (s. 36).

Freud fetişizmin kökeninde, “Kastrasyon” ve “Oedipus Kompleksi” olduğunu ifade etmiştir. “Kastrasyon” ve “Oedipus Kompleksi” isimlerini Sophocles'in “*Oedipus Rex*” adlı tragedyasından almıştır (Gürel ve Mutur, 2007, ss. 555-556). Felsefeci yazar Selahattin Hilav (2008) kitabında “Oedipus Kompleksi”; “Erkek çocuğun anneye bağlılığı ve babadan nefret etmesi yüzünden, bilinç dışında oluşan ve cinsellik karakterini taşıyan kompleks; “Kastrasyon”u (İğdiş Edilme Kompleksi) ise, “Oedipus Kompleksi”ne bağlı ortaya çıkan hadım edilme korkusu.” olarak yer almaktadır (s. 83).

Bu tanıma göre, erkek çocuk ebeveynine karşı kıskanma, nefret ve suçluluk duygusu taşımaktadır. Erkek çocuk annesini arzularken, rakip olarak gördüğü babasından nefret etmektedir. Erkek çocuk bu arzuları sebebiyle suçluluk duymakta ve hadım edilebileceğini düşünerek isteğini bastırmaktadır. Kız çocuğunda ise durum biraz farklı işlemektedir. Kız çocuğu erkeklik cinsel organı olmadığı için iğdiş edildiğini görerek cezalandırıldığına inanmakta ve bundan dolayı kendisinden fallusu esirgeyen annesinden uzaklaşarak, eksikliğini gidermek adına annesi ile özdeşleşerek babaya yönelmektedir. Freud'a (2006) göre fetişizmin oluşumu ve fetiş nesnesinin seçilmesinde etkili olan sebepler çoğunlukla çocuklukta cinsellik ile edinilen deneyimlerle ilgilidir. Çocukluk döneminde nesne edinme yoktur, ancak çocukluk izlenimlerine dayalı bir nesne seçimi söz konusudur. Nesne seçimi çocukluk (2-5 yaş) ve ergenlik olmak üzere

iki dönemde ortaya çıkmaktadır (s. 38). Freud'un (2006) fetiş tarifindeki gibi fallusun yerine konulan bir düşüncedir; başka durumlarda fetiş nesnenin yerine konan sembolik karakterde bir düşünce çağrışımıdır (s. 39).

1.2.3. Meta Fetişizmi

Alman filozof Karl Marx (1818-1883), 1800'lü yılların sonunda "*Das Kapital*" isimli kitabının "*Metaların Fetişizmi ve Bunun Sırrı*" başlıklı bölümünde nesnenin metalaşmasını ve fetiş niteliklerini ne şekilde kazandığını anlatmıştır. Marx'ın bu kitapta anlattığı şey, kapitalist ekonomi üzerine yapmış olduğu incelemeler ve karşılaştırmalardan oluşmaktadır. Kapitalist ekonomi analizlerini meta üzerinden yapan Marx, meta ile kapitalist toplumun sosyolojik, psikolojik, kültürel, üretim-tüketim yapısını çözümlenmeye çalışmaktadır. Böyle bir toplumda her nesne para ile alınıp satılabilmektedir. Nesnelere alınıp satılabilir olmaları, onların kullanım değeri dışında şeyler olmalarına, yani değişim nesnelere dönüşmelerine yol açmaktadır. Marx, pazara çıkan ve değişim değeri alan bu nesnelere kazandıkları fetişistik nitelikten dolayı meta demektir. Nesne ihtiyaç giderici özelliği açısından gizemli görünmez. Ne zaman ki dolaşım nesnesi hâline gelir o vakit nesne gizem kazanır. Marx (2009) meta fetişizmini; "Emek ürünlerine üretildikleri anda yapışan ve meta üretiminden ayrılması olanaksız olan şey." olarak tanımlamaktadır (s. 83). Aynı zamanda Marx eserinde, kapitalizmde meta fetişizminin tasarımcının tasarımı olan nesneye yabancılaşmasına ve nesnenin insansız hâle gelmesine vurgu yapmaktadır.

Bu düşünceye göre, kapitalizmde nesne piyasaya çıkınca insan elinden çıkmamışçasına başka bir şeye dönüşür. Bireyler tüketim toplumunda nesnelere sadece kullanım değeriyle değil, değişim değeri ile yaklaşmaktadırlar. Marx insanların nesnelere değişim değeri ile yaklaşımını, metalar için kullandığı "fantazmagorya" terimi ile ilişkilendirmektedir. Ürünler pazara çıktığında (yani toplumsal ilişki söz konusuysen) sembolik nitelik kazanmalarına, kullanım değeri dışında başka bir şeye dönüşmelerine neden olur. Sembolik nitelikten dolayı insanlık kendi yarattığı nesnenin yönetimi altına girer. Bu durumda nesnenin "fantazmagorya"sından bahsedilebilir ki, bu duruma yol açan şey nesnenin fetiş özelliğinden kaynaklanmaktadır (Marx'tan aktaran Buck-Morss, 2010, s. 100).

Buradan anlaşıldığı üzere kapitalizm; bireyleri özellikle tüketime yönlendirmektedir. Kapitalist sistemde toplum kendi yarattığı nesnenin tahakkümü altına girebilir, nesneye karşı zaaf lar duyabilir ve zaaf larının kaynağında nesnenin fetişist niteliklerinin olduğunu kavrayamayabilir. Pazar, toplumda tüketimi yükseltmek için bireylerin zaaf larına seslenir. Bu hassas noktalara etki edecek medya gibi etkin bir araç kullanılır. Medya, metayı yüce, tahrik edici şekle büründürmekte çekici hâle getirmekte oldukça başarılıdır. “Medya, reklamlar ve tüketim kültürü yaratırken emtiaların fetiş karakterinden yararlanır.” (Yaylagül, 2006, s. 306). Örneğin; ürünün medyada reklamının yapılması, marka alması gibi nitelikler fetiş özellik kazanmasına sebep olmaktadır. Film kuramcısı ve psikolog Arnheim’e (2009) göre reklamın amacı, şeyi tanımır kılmaktır. Arnheim söyleminde reklamın amacını ifade etmektedir. Reklam nesneyi sadece tanıtmakla kalmayıp, kullandığı yöntemler (tüketim) ile nesnenin bireyde kullanımdan daha üstün başka şeylerin harekete geçmesine neden olmaktadır (s. 166).

Sonuç olarak; nesnenin kazandığı fetiş nitelik, kitleler tarafından talep edilmesine ve fiyatının artmasına neden olmaktadır. Talep edilir olması, herşeyi büyüleyici vitrin fetişlerine dönüştürülebilir. Alman tarihçi ve kuramcı W. Benjamin (1892-1940), “*Pasajlar*”da meta, aldatıcı niteliği sergilenirken fetiş nesnede sembolik değerini kazanır (Aktaran: Buck-Morss, 2010, s. 101). Buna göre, sembolize edilen durum arzu duyulabilecek her şeyi kapsayabilir; statü, şan şöhret, sevilmek, saygın olmak gibi sıralanabilir. Anlaşıldığı üzere meta fetişizmi kendisini ürün piyasasında göstermektedir. Tüketiciye gelecekte sahip olabileceği pozitif yöndeki kazançlar hatırlatılarak toplum için ürün vazgeçilmez kılınmaktadır. Ürünler sembolik başka bir şey gibi davranmaya başlamakta ve bu şekilde çekicilik kazanan nesne, alıcıyı tüketime sevk etmektedir. Emek ürünleri ve değer ilişkisi arasında (fiziksel özellikleri ve maddi ederleri arasında) somut bir bağ olmayabilir. Bu ürünlerden özellikle bazılarının dolaşımdaki fiyatı, sembolize ettiği şeye göre de belirlenebilmektedir. Zizek’in (2008) vurguladığı gibi artık fetişizm; “özneler arası ilişkilerden şeyler arasındaki ilişkilere kaymıştır.” (s. 41).

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA FETİŞ İNCELEMESİ

2.1. Çağdaş Sanatta Fetiş

Çağdaş sanatta fetiş nesne, en temel birim olan nesneden yola çıkarak anlatılabilir. Kabaca nesne; kütlesi olan, bizim dışımızda var olan şeydir. Yaygın anlamıyla şey ise; belirtisiz nesne olup, her şeyi kapsayabilir. Düşünürlerin nesne için yaptıkları tanımları gözden geçirecek olursak, felsefeci Ahmet Cevizci (2011) nesneyi; “Öznenin karşıt kutbunda bulunan, özelliklerin taşıyıcısı olan varlık.” (s. 316) olarak tanımlamaktadır. Bu durumda onun için nesne gerçek ve elle tutulabilir fiziki bir varlıktır. Gerçek dünyada ise nesne somut varlıkları işaret etse de birçok çeşidinden bahsetmek mümkündür. Fransız yazar Barthes’a (2006) göre nesne; “Düşünen özneye göre düşünülen, görülmeyi bekleyen şey”dir (s. 193). Diğer bir araştırmacı düşünür Hançerlioğlu’na (1993) göre de nesne; “Öznenin dışında olan ve onun bilmesine konu olan”dır (s. 274). Bu tanımlardan yola çıkarak nesnenin, “öznenin dışında olan, özne tarafından düşünülen, niteliklerin taşıyıcısı olan ve öznenin bilmesine konu olan” gibi bazı temel özellikleri belirlenebilir. Konu ise; “Konuşmada, yazıda eserde ele alınan düşünce olay veya durum” şeklinde tanımlanır (<http://urlkisantma.com/NdB04>). Anlaşılacağı üzere nesne, tek başına var olamayan ancak özneyle var olabilir. Nesnenin özneyle var olabildiği olayda etken olan özne, edilgen olan ise nesnedir.

Fransız psikanalist ve psikiyatrist Lacan ise, nesnenin öznedeki eksikliği ile anlam kazanabileceğine vurgu yaparak; “Onun yokluğu öznedeki bugün var, yarın yok izlenimini oluşturarak, onu yokluğun korkularıyla emzirir.” demektedir (Lacan’dan aktaran: Başer, 2010, s. 140). Lacan, nesne öznedeki önceleri somut bir biçimde (meme, dışkı ve fallus gibi) varken, bir kaybedişle arzusunun kaynağının oluştuğundan ya da oluşmaya başlamış olabileceğinden bahsetmektedir. “İmkânsız arzu/görev çocuğun giderek hayatında eksik olanı/kayıp nesneyi arama arzusuna dönüşür.” (<http://urlkisantma.com/6DZ3E>). İnsan her döneminde arzuyu oluşturacak somut nesnelere sahip olup, onu kaybedebilir. Kaybetmeyle birlikte arzusunun oluşma süreci başlayacak ve özneyi değiştirecektir. Sonucunda nesne, insan için ihtiyaç hâlini alacak

biçimde önem kazanacaktır (<http://urlkisaltma.com/6DZ3E>). Felsefeci Tunalı (2005); “Nesnelerde kavradığımız ve yaşadığımız şey nesnenin kendisi değil, nesneye yüklediğimiz kendi duygularımızdır.” (s. 41) demektedir. Nesneyi sanat nesnesi hâline dönüştüren durum ise, duygu yüklü sanatçı tarafından üretilen fikir nesnelere olmalarındandır. Nesneyi sıradan olmaktan alıkoyan ve sanat nesnesi statüsüne yükselten sanatçının kendisidir. Sanatçı tanımını, akademisyen Ayla Ersoy; “İnsan zihninin en derin tabakalarında yer alan, kendine özgü içgüdüsel yaşamı eşsiz yeteneğin ona verdiği güçle maddeye dökülebilen kişi.” (Aktaran; Aykut, 2012, s. 5), olarak tanımlamaktadır. Sanatçı tarafından bu şekilde değişime uğratılarak sanat nesnesine dönüşen nesne bir tarafı ile gerçek nesne, diğer tarafı ile anlam taşıyan bir varlığa dönüşmüş olur. Sanatçının eylemi olan sanat nesnesi (yapıtı) iki katmanlı bir bütünsel yapıdan oluşmaktadır. Tunalı (2005); “Sanat yapıtının varlık tarzı komplekstir.” demektedir. Sanat nesnesi, onu oluşturan iki parça “gerçek nesne” ya da “anlamdan” herhangi birine indirgenemez. Bu iki parçanın tamamına “sanat yapıtı” denilmektedir (s. 74).

Çağdaş sanatta, sanat nesnesi küresel bağlamda oluşturulmaktadır. Sanat tarihçi ve sosyolog akademisyen Ali Akay (2010); “Sanat sosyolojidir.” demektedir. Sanatçı, tekil çokluğu ifade etmektedir (toplumun sözcüsü gibi düşünülebilir) (s. 12). Sanatçı yaşadığı toplumda konusunu her şeyden alabilmektedir. Bunlar; eşcinsellik, teknoloji, doğa, kültür ve çevre vb. olabilmektedir. Çağdaş Sanat şu anda meydana gelen anlamına gelmez, işlediği konularla küreselleşme dönemini işaret eder. Birçok kaynakta Çağdaş Sanattan; “sanatın sonunun sanatı”, “sanat akımlarının sonunun sanatı” ya da “yeni gerçekliklerin, olasılıkların sanatı” şeklinde bahsedilir. Tarihçiler, çağdaş sanatın modern sanatın sonunu ifade ettiği konusunda ortak görüşe sahiptirler. 1950’lerde (II. Dünya Savaşı sonrası) ABD’de ve Avrupa’da ortaya çıkan “Soyut Sanat” anlayışına bir tepki olarak, “Pop Sanat ve Yeni Gerçekçilik” gibi sanat hareketleri gözlenmiştir. Bu sanat alanları ile çağdaş sanat döneminin başlamış olduğu kabul edilir. 1950’lerde çağdaş sanat ilk sancılarını vermiş, 70’lerde olgunlaşmıştır. Çağdaş sanat; “Pop, Yeni Gerçekçilik, Minimalizm, Kavramsal Sanat, Hipergerçekçilik ve Yeni Dışavurumculuk” sınırları içerisinde “Enstalasyon, Performans, Land Art, Video Art, Flüksus, Art Povera” gibi çeşitleri barındırır. Çağdaş Sanat, Modern Sanatın içinden filizlenmiştir. Örneğin; M. Duchamp’ın pisuvarı ya da Picasso’nun hazır nesnelere tuvalde

kullanmasıyla geleneksel sanat anlayışı dışına çıkılmaya başlanmıştır. Bu süreçte gündelik hayattan nesnelere sanat nesnesi hâline gelmiş, her türlü ifade biçimi, malzeme ve teknik kullanılmıştır. Çağdaş sanatta sanatçının amacı, eserinin göze hoş görünmesi değil, taşıdığı fikri anlatması ve bu fikrin izleyici tarafından anlaşılmasıdır (<http://urlkisaltma.com/dzYGO>). Çağdaş Sanatta fetiş nesne, sanatçının sanat işinde ifade etmeyi düşündüğü konu olabildiği gibi (imge, tasvir, heykel... vb.) yapıtın kendisi de cinsel, dini ya da meta fetişi olabilmektedir. Sanat yapıtı bir bütündür (gerçek nesne ve anlam). Bu biçimde fetişleştirilmiş tüm sanat yapıtlarının temelinde kapitalizmin varlığı inkâr edilemez bir gerçektir. Sanat uzmanı iktisatçı Clare McAndrew; “Çağdaş sanat piyasası bir uluslararası finansal ticaret platformuna evrilmiştir.” (Aktaran; Artun, 2012, s. 147) şeklinde böyle bir piyasanın oluşumunu ifade etmektedir. Kapitalizm, sanatı iki biçimde işine yarar hâle getirerek fetişleştirebilir. Birincisi; bir piyasa oluşturup, sanat nesnesini diğer sıradan nesnelere gibi dolaşıma sokup fetişleştirebilir. İkincisi ise; kapitalizm sanata yücelik atfederek, kendisine karşı olan eleştirel ve politik anlatım dili ile de fetişleşmeyi gerçekleştirebilir.

2.1.1. Fetiş İncelemesinin Önemi

Yaşadığımız dünya kapitalist sisteme göre şekillenmiştir. Bu sistemin bulaşmadığı yaşam alanı yok gibidir ve her şey para karşılığı alınıp satılır hâle gelmiştir. Toplumu oluşturan her birey bilgisi dâhilinde ya da haricinde üretici, tüketici ya da aracı olarak bu sisteme hizmet vermektedir.

İnsanlığın en temel vasfı olan tüketim, sosyo-ekonomik alt yapısı nedeniyle sosyal bilimler alanlarında çok önemli yere sahiptir. Tüketim, üretimin amacını ve sonucunu oluşturur. Bu nedenle kapitalizmin önemli çarklarından biridir ve sistemin kendini devam ettirmesi için en etkin koşulu olmaktadır. Bireyler arz ve talebin piyasayı oluşturduğu bu sosyo-ekonomik sistemin içerisine piyasa yöntemleri ile çekilirler. Sistem bireye özgürlük ve seçme hakkı veriyormuş gibi davranır, ancak yönlendirir. Sistem yönlendirirken de bireye ulaşabilmek için her yolu kullanır. Kültür, endüstriye dönüştürülür ve nesnelere tapılabilir hâle getirilir. Günümüz toplumunda, bireyi çevreleyen yaşam alanında gözün gördüğü her şey tapılabilir nesnelere (fetişler) ile doludur. Çünkü üretilmiş bu şeylerin tüketilmesi istenir, tüketilen bu nesnelere bireye ait olma, güvende olma ve kendini gerçekleştirme mesajı taşır.

Sistemin medya ile arası çok iyidir. Ait olma, güvende olma ve kendini gerçekleştirme gibi duyguları toplumda yerleştirmek için medyayı kendisine araç edinir. Yazar akademisyen Sıtkı M. Erinç (2008), medyayı bilgilendirme amacı dışında “Kamuoyunu doğru ya da yanlış, ama belli bir yöne kanalize edebilen toplumları kendi doğrusu, kendi çıkarı yönüne çekebilen bir araçtır.” (s. 147) şeklinde manipülatif özelliğiyle tanımlamaktadır.

Medya organları; TV, gazete, dergi, radyo, internet ve sinemadan oluşmaktadır. Medya, ürünlerin pazarlanmasında kullanılır. Medyada fetiş niteliğe dönüştürülmüş ürünler araştırmacı yazar Schroeder (2002); “Haz vaat etmektedir, ama sonuçta bir fetiş, bireyde doyumunu hiçbir zaman sağlayamamakta, ya da sağladığı doyum geçici olmaktadır.” (s. 160) şeklinde ifade etmektedir.

Fetiş, daha önce belirtildiği üzere kökeni muğlak ve kültürler arası geçmişi belirsiz bir kavramdır. Buraya kadar olan bilgilerin bütününe dayandırılarak fetiş, belirsizlik taşımasına rağmen onu bu kadar ilginç ve değerli kılan şey de teorik anlamda düşündürmesi ve gizemli görünmesi olduğudur (Pietz, 1985, p. 5); çağdaş görsel platform içerisinde fetiş nesnelere çok önemli bir yere sahip denilebilir. Fetiş, yukarıda bahsettiğimiz üzere tüketim ile ilgili olan tüm döngüyü açıklığa kavuşturmak adına (yani bu nesnelere niçin, nasıl ve kimler tarafından fetiş nesnelere hâline getirilmekte ve kimler tarafından niçin, nasıl tüketilmekte olduğuna dair soruları cevaplamak için) düşündürmekte faydalıdır (Tadeu da Silva; Allegro; Brasil, 2000, s. 31). Fetiş, sosyal bilimler alanında görsel tüketim analizi için yararlı bir kavram olduğu sonucu çıkarılabilir ki sosyal alanda, görsel kültür yapılanmasını ve çağdaş pazarı anlamak için kavramsal bir araç olarak kullanılabilirdiği sonucuna varılabileceği düşünülebilir. Bu bağlamda bakıldığında sanat çerçevesinde de ele alınan fetiş, bahsedildiği üzere alanla ilgili o sahayı analiz (hatta toplumu) etmede önemli bir yer tutabileceği söylenebilir.

2.1.2. Sanat Alanında İlk Fetiş

Günümüzde sanat alanında değerlendirilen eski yapıtlar, ilk ortaya konuldukları dönemlerde sanat içinde değerlendirilmiyorlardı. Ancak “Mağara ve kutsal mekânlar için yapılan imgelerden tutun, günlük kullanım için üretilen nesnelere kadar bir sürü şeyin sonradan sanata dönüştürüldüğünü ya da sanat kapsamına alındığını hepimiz

biliyoruz artık.” (Yılmaz, 2006, s. 376) Bu nesnelere, primitif insanın hayatta kalmak, gündelik hayatını sürdürmek için meydana getirdiği bilinmektedir. Ayrıca bu nesnelere bir bölümünün dinsel törenlerde kullanmak amacıyla oluşturulduğu tahmin edilmektedir. Primitif insanın doğadaki formları taklit etmekteki amacı, sanat eseri oluşturmak değil, o formun gücünü kontrol altına alabilmektir. Bu tür nesnelere, o dönemlerde büyücüler aracılığı ile oluşturulmuş olduğu bilinmektedir. “O dönem büyücüsü günümüz sanat tarihi içerisinde sanatçı olarak değerlendirilmektedir.” (Bazin, 1998, s. 15). Görüldüğü üzere bu nesnelere üretildiği dönemde büyüsel nitelikte iken, günümüzde tarihi eser statüsüne yükselmiş fetişleşmiş nesnelere olabilmektedirler.

Fetiş nesnelere ilk üretildiği dönemlerde sıradan bir ihtiyaç nesnesi iken günümüzde alınıp satılabilen, saklanabilen, sergilenebilen şeyler olmuşlardır. Nitekim W. Benjamin “Pasajlar”ında, metanın fetiş hâline getirilmesi sayesinde sembolik değerinin önem kazanmasından bahseder (Akataran; Buck- Morss, 2010, s. 101). Ernst Fischer (2005), “Sanatın Gerekliliği” adlı kitabında sanatın ilk dönemlerini anlatırken, primitif insanın gündelik yaşamını sürdürebilmek için yaptığı faaliyetler ve oluşturduğu kullanım nesnelere sanat çerçevesinde ele almaktadır (ss. 35-36). Sosyolog M. Demet Ulusoy da (2005), primitiflerin o dönem gündelik yaşam nesnelere “primitif halk sanatları” (s. 20) olarak tanımlamaktadır.



Resim 8: Fetiş Figür, Afrika Kongo, 18.-19. yy.

William Pietz (1985), fetişin ilkelerdeki geçmişine vurgu yaparak; “Fetişin toplumsal yapının içerisinde zamanla oluştuğu”nu söylemektedir. Pietz, Afrika’da iki farklı ilkel kabile kültürünün bir araya gelmesi sonucu oluşan çapraz kültürel durumun, sosyal değerlere ve yerel inanışlara yaptığı etkinin üzerine, bir de Avrupalıların yüklediği meta

formunun eklemelenmesi ile fetiş olgusunun ortaya çıkmış olabileceğinden bahsetmektedir (p. 7).

Hollandalı araştırmacı Dutchman Pieter Marees'in 1602 yılına ait bir makalesinde, XVI. yüzyılda Afrika kıyılarında yaşayan yerlilerin tapındıkları totemler için "feitigo" (fetiş) sözcüğünü kullandıklarını söylemektedir (Pietz, 1985, p.7). Antropolog Wyatt (1994), bu bilgileri teyit eder şekilde, fetişin ilk defa Batı Afrika'da XVI-XVII. yy'larda ortaya çıktığını iddia etmektedir (ss. 123-131).

Araştırmacı Crow da (2002) bu bilgileri destekler bir çıkarımda bulunmaktadır: "Fetişizm kavramı Afrika'da özellikle Kongo'da kendinden bahsettirir. Kongo'lu yerlilerin kutsal saydığı bazı nesnelere, 1760'lı yıllarda Kongo'ya gelen Portekizli tüccarlar tarafından ticareti yapılmak üzere Avrupa'ya taşınmıştır." (ss. 27-28).

Kısaca, fetişin çıkış noktası olarak XVI. yy Afrika olarak işaret edilmektedir. XVI. yy'da Portekiz ticaret gemilerinin Afrika primitif kabileleri ile ilk karşılaşmalarından itibaren fetiş (tapınılan) nesnelere Avrupalılar tarafından bilinmeye başlanmıştır. Örnek olarak, Resim 8'deki XVIII-XIX. yy'lara ait Afrika Kongo'dan getirilmiş fetiş figür gösterilebilir.

2.1.3. Çağdaş Sanatta İlk Fetiş

Çağdaş Sanatın bir anda ortaya çıkmadığını 20. yüzyılın başlarında Marcel Duchamp'ın "Ready Made"leri ile ilk sinyallerini verdiği söylenebilir. Bu nedenle Marcel Duchamp'ın "Ready Made"leri çağdaş sanatın içinde önemli olarak kabul edilebilir. Ayrıca, Pablo Picasso'nun günlük yaşamın kullanım nesnelere 1912'lerde eserlerine olduğu gibi taşıyarak sanat nesnesine dönüştürmesi de önemli örnekler olarak düşünülebilir. Burada nesnenin tasviri yerine, nesnenin kendisi sanatsal bir obje olarak sanat eserine taşınmış olmaktadır. Araştırmacı Köksal (2012); "Modern sanatta nesne özel değerde görülerek fetiş niteliklere ulaştırılmış... nesnenin alışılmış değer yapısı bozulmuş, parçalanmış, yeni bir anlam oluşturulmuştur." (s. 126) demektedir. Picasso'nun "Gitar" (1913) isimli çalışması, nesne tasvirinin yerine aslının kullanıldığı ilk örnektir. Ayrıca Marcel Duchamp'da (1887-1968) benzer bir yöntemle nesneyi doğrudan sanat eserine taşımıştır (Resim 9). Enis Batur'un (2000) belirttiğine göre Duchamp:

“1913'te mutfak taburesi üzerine Bisiklet tekerleği monte etmiş ve dönüşünü izlemek gibi bir düşünceye yoğunlaşmıştır. Birkaç ay sonra bir kış manzarası satın almış ve üzerine iki tuş yaptıktan sonra ismini eczane olarak koymuştur. 1915'te aldığı kar küreğinin zerine ‘Kol kırılması olasılığına karşı’ diye yazmış ve işte o dönemlerde nesneyi sunuş biçimi ‘Ready Made’ olarak adlandırılmış.” (s. 322).



Resim 9: Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, 1917.

Bu biçimde üretilmiş sanat yapıtlarının arka planında sanatçının bir düşünceyi ifade etmek istediği sonucuna varılabilir. Bunu destekleyen bir başka veri de, sanatçının bu tip çalışmalarına koyduğu isimlerdir. Sanatçıların eserlerine verdikleri isimlerle izleyicilerin bakış açısına müdahale etmeye çalıştıkları söylenebilir.

“Nesne, onu ele alan ya da onu sanat nesnesine dönüştürmeye karar veren sanatçının, onda ne görmek istediği ve ne göstermek istediği ile bağlantılı olarak anlam kazanır. Böylelikle nesne farklı bir algı ve imgeye dönüşerek, bilinen, kabul edilen bütün değer ve yakıştırmalardan uzaklaştırılır.” (Köksal, 2012, s. 126).

Nesnenin değerı insanın, dolayısıyla sanatçının da ona verdiği anlamda saklıdır. Denilebilir ki; sıradan bir seri üretim nesnesi, kullanım amacı dışında sanat nesnesine dönüştürülerek fetiş hâline getirilebilir. Bu biçimde yapılan sanatsal çalışmalar, ağdaş sanatın habercisi ve sanatın artık felsefe ile yapılmaya başlandığının sinyallerini de vermiştir. Bu bağlamda, Duchamp'ın “Pisuvan” (1917) adlı çalışmasını, ağdaş sanatın habercisi bir eser olarak kabul etmek mümkün görünmektedir (Resim 10). Çünkü ağdaş sanatta “Pisuvan”, ilk defa ve keskin biçimde geleneksel sanat anlayışına, yani sanata,

sanatçıya estetik ve yansıtmacı tavra eleştiri niteliği taşır. Sanat eğitimi doktoru Engin H. Giderer'e (2003) göre; "Pisuvan, aynı zamanda sanatın içine işenecek kadar değersiz bir şey olabileceği imasını da taşımaktadır." (s. 112).



Resim 10: Pisuvan (Çeşme), 1917. Fotoğraf: Alfred Stieglitz.

"Pisuvan" o güne değin sanatta kutsal olan ne varsa eleştirilere açıldığının sinyalini vermiştir. Ayrıca bu çalışma ile "Bir sanatçının elini kullanmadan, herhangi bir akıma dâhil olmadan üretim yapabileceğinin ve önemli olanın 'fikir' olduğunun altı çizilmiş olmaktadır." denilebilir. Bu arada eserde, geleneksel izleyici rolüne eleştiri ve yönlendirme de vardır. Kabul etmek gerekir ki; "Pisuvan" günümüzde çağdaş sanatın içinde değerlendirilen kavramsal sanat gibi birçok sanat anlayışına esin kaynağı oluşturmuştur.

Duchamp'ın "Pisuvanı", çağdaş sanat içerisinde yer alan ilk ve en önemli fetiş nesnelere birisi olarak ele alınabilir (Resim 10). 2004 yılı "Turner Ödülleri"nde 500 bilirkişiden oluşan jüri tarafından, tüm kendinden sonra oluşan sanat alanlarını etkilemesi manasında en etkileyici yapıt ünvanı verilmiş, kazandığı bunca prestijle birlikte çağdaş sanatın en önemli ürünü olmuştur (<http://urlkisantma.com/R69xL>).

Ayrıca Duchamp'ın "Pisuvan"la birlikte içine işenecek kadar değersiz bulduğu sanat, bu sanat ortamına ait sanat yarışmaları ve jürileri tarafından günümüzde en etkili iş seçilmesi yönüyle oldukça ironiktir.

Pisuvan, kullanım değeri dışında sanat gibi kutsal bir alanın önemli bir eseri olmakta ve hatta o alanın kutsallığını sorgulayabilecek noktaya kadar da yükselerek fetişleşmektedir. Yukarıda söz konusu tüm niteliklere sahip olmasından ötürü insanların gözünde sembolik bir şeye dönüşmüştür, bundan dolayı fetiştir. Kösemen (2012) sanat uygulamasını fetişleştiren şeyi; "ağdaş sanat, aktörleri tarafından yapıtın işaret edilmesiyle olur. İşaret edilen şey ise ün, şan, şöhret, ünvanıdır, sembolik değerleri kapsar." (ss. 212-213) şeklinde tarif eder. Bu ifadeden yola çıkarak modern sanatın içinde ağdaş sanat dönemine doğru giden ilk kırılma (dönüm noktası) olduğu için Pisuvan'ın ağdaş sanat döneminin ilk fetiş sanat nesnesi olduğunu söylemek mümkün gözükmemtedir.

3. BÖLÜM

BULGULAR ve YORUM

ÇAĞDAŞ SANATTA ESERLERİNDE FETİŞ KULLANAN SANATÇILAR VE ÇALIŞMALARININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK ELE ALINMASI

Çalışma kapsamında ele alınan eserlerin anlam analizinde araştırma yöntemi olarak karma (karışık) yöntem kullanılmıştır. Görsel metayı oluşturan birden fazla koşulun olduğu düşünüldüğünde, böylesi çok yönlü bir konunun tek bir açıdan ele alınmasının araştırmayı eksik bırakabileceği düşünülmüştür. Bu, daha sağlıklı bir araştırma yapılabilmesi için hem geçerliliği ve güvenilirliği yüksek hem de araştırmanın içeriğine uygun olarak değerlendirilen karma yöntem özellikle tercih edilmiştir. Kullanılan görsel sanatlarda imaj çözümleme yöntemlerinden bir bölümü durağan görsellere odaklanırken, diğer bölümü de hareketli görsellere odaklanmıştır. Bu araştırma, sanat pratikleri temelli yöntemlerin ilkelerine yönelik yapıldığından, seçilen yöntemlerden bir kısmının elde ettiği gözlemlerin ispatlanabilir olmaları nedeniyle güvenilir sayılırken, diğer bir kısmı da ispat etme peşinde olmadıkları için tartışmaya açık bulgular sunmaktadır. Bu bağlamda, araştırmada görsel imaj analizinde imajların içeriğine uygun olarak belirlenen göstergebilimsel, psikanaliz ve felsefi araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Psikanaliz, tersi ispat edilmediği sürece bilinçaltı durumuna ait kanıtlanabilir olmayan, ancak mantık çerçevesinde haz veren görselleri içerir. Psikanaliz, durağan ya da hareketli görsellerin incelenmesinde kabul edilebilirliği yüksek bir yöntemdir. Göstergebilimsel yaklaşımlar; yöntem kullanışlılığı yüksek, özgünlüklerini kaybetmeden tarafsız çağdaş görsellerin çözümlenmesinde, sanatla sınırlı kalmayacak şekilde kullanılan etkin yöntemler sunmaktadır. Aynı zamanda ispatlanabilir bilimsel bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Psikanaliz, kişisel bilinçaltı kapsamında anlamı değerlendirirken, göstergebilimsel yöntem ise görseli farklı sosyal bağlamlar ve değişkenler etrafında ele almaktadır. İki yöntem ile görsele yapılan anlam analizinde

elde edilen verilerin bir arada değerlendirilmesi, iddiaların daha güçlü ve güvenilir olmasında etkili olmaktadır. Bu etkin iki yöntemin yanı sıra, ispat gerektirmeyen ancak problemi ve onu araştıran yöntem üzerine iyi bir analiz sunarak konuyu tartışmaya açan, konuyla ilişkili yeni düşünceler oluşmasına olanak tanıyan ve yeni önerilerde bulunan felsefi araştırma yönteminin kullanılması uygun görülmüştür.

3.1. Meret Oppenheim (1913–1985)



Resim 11: Meret Oppenheim (1913-1985).

Meret Oppenheim, sanatla ilgilenen bir aileden gelmiş sanatçılardandır (Resim 11). 1932’de Paris’e eğitim almak için gittiğinde Andre Breton ve arkadaşları ile tanışmış, bu şekilde sanat ortamına giriş yapmıştır. Arkadaşlarıyla daima buluştuğu kafede her zamanki sanat sohbetleri sonrasında, kendisine ait bir kürk bileklik üzerine sanatsal tasarımlar yapmış ve sonrasında günlük objelerden yola çıkan çalışmalar gerçekleştirmiştir (Resim 12) (<http://urlkisaltma.com/2PQno>).



Resim 12: Meret Oppenheim, “Ahşap Parmaklı Kürk Eldiven”, 1936.



Resim 13: Meret Oppenheim, “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti”, 1936.

“Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” (1936) adlı sanat uygulamasının tanınması ile birlikte sanatçı, ün ve başarı kazanmıştır (Resim 13). Hans Arp gibi ünlü sanatçılarla karma sergilerde yer alan sanatçı, en üretken zamanlarında Hitler rejimi nedeniyle ülkesini terk etmek zorunda kalmış ve sanattaki üretkenliğine uzunca bir süre ara vermiştir. (<http://urlkisaltma.com/8TCW0>).

Meret Oppenheim’a ait “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti”, New York Modern Sanatlar Müzesi’nde sergilenmektedir. Eserde, izleyenin birden çok duygusuna aynı anda hitap etmesi dikkat çeken noktaların başında gelmektedir. Ele değdiğinde kürkün verdiği

dokunma hazzı, kahve içmekle alınan tat alma zevki, bir anda kürkün dudaklara değdiğiindeki tikslenme duygusu bir aradadır (<http://urlkisaltma.com/6jK4C>).

Kürkün kendisi esasen bilinen bir fetiş nesnedir ve dokunma hazzı uyandırır. Freud (2006), “Cinsellik Üzerine” adlı kitabında; “Kürkün fetişlikle ilgisi Mons Veneris (Venüs Tepesi kılları) benzerliğinden olmalıdır. Bununla birlikte, bu sembolizm şekli her zaman çocukluk sırasında edinilmiş cinsel izlenimlerden bağımsız değildir.” (s. 39) saptamasında bulunmuştur. Freud’un (2002) cinsel fetişizm anlayışından (normal cinsel nesnenin yerine onunla bir ilişkisi olan, ama normal cinsel erek için tümüyle uygunsuz olan bir nesnenin geçtiği olgular) (s. 60) yola çıkıldığında, Meret Oppenheim’in “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” adlı sanat uygulamasında fetiş kullanma biçimini kolayca kavramak mümkündür. Yani kürk cinsellikle ilgili olup dokunma hazzı uyandıran bir nesnedir, kullanılan fincan takımı ise tat alma duyusuna hitap etmektedir. Sanatçı, “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti”nde bu iki duyuyu (dokunma ve tat alma) aynı nesne üzerinde birleştirmiştir. Kitap Taboo’da, Meret Oppenheim’in çalışması; “Oral ve cinsel zevki erotik bir fantezi olarak sıradan tanıdık bir objeden yeniden keşfediyor.” (Tadeu da Silva; Allegro; Brasil, 2000, s. 33) biçiminde yorumlanmaktadır.

Eser, iki zıt duygu durumunu bir nesne üzerinden duyumsatmasıyla Oppenheim’in fetiş nesneyi kullanma farklılığını göstermektedir. Bu fark, yukarıda anlatılan Freud’un fetiş üzerine yaptığı saptamalarla doğrudan ilişkilidir. Kürk, fetiş nesne olarak hem bir haz uyandırmakta hem de bunun zıttı olarak bir tiksilmeye yol açabilmektedir. Freud’un (2002) anormal cinsel davranış biçimi üzerinde yaptığı çalışmalarda, cinsel içgüdünün değişiminde zihinsel güçlerin en büyük paya sahip olduğu sonucuna varılmış ve bunlar “en tiksindirici olanlar” biçiminde belirtilmiştir (s. 70).

“Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” yukarıda bahsedildiği üzere birbirinden farklı iki zıt duyguyu aynı nesne üzerinde izleyene duyumsatmakta, ama neticede tikslenme duygusunu öne çıkarmaktadır.

Tablo 1: Meret Oppenheim, “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” Sanat Uygulaması, Karma Yöntem ile Analizi.

(Meret Oppenheim)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	“Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” sanat uygulaması kürk ile kaplı kahve fincanı, fincan altlığı ve kaşıktan oluşmaktadır.	Tat alma ve dokunma fonksiyonlarını içermektedir.	Tiksinti ile birlikte dikkat çekme ve akılda kalıcılık oluşturmaktadır.
Psikanalitik Bakış	<p>Kürk, herkes tarafından bilinen fetiş bir nesnedir. Freud (2006), kürkün “Mons Veneris Tepesi” kıllarına benzerliğinden dolayı cinsel fetişizmle ilgili olduğundan bahsetmektedir (s. 39). Kürk, “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” sanat uygulamasında kullanılmış, cinsellikle ilişkilendirilen ve dokunma hazzı veren bir nesnedir. Kürksüz kahve fincanı takımı ise, tek başına düşünüldüğünde tat alma hazzı yaşatan bir nesne olmaktadır.</p> <p>Kürk toplumda ekonomik güç, sınıf ve statü sembolüdür. Ayrıca modanın vazgeçemediği değerli bir nesnedir. Bu nesne hayvana ait bir parça olduğu için vahşilik, tehlike ve heyecan duygusu veren niteliktedir. Meret Oppenheim’in “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” adlı eseri, birbirine zıt iki duyuyu (dokunma ve tat alma hazzını) izleyene yaşatması anlamında da fetişdir. Fetiş nesne tehlikeli veya heyecan verici hissi yaratabilir. Bunu da belirsiz bölge oluşturarak yapar. Yani var-yok, uzak-yakın, yabancı-yakın, içinde-dışında, heyecan verici-sinir bozucu gibi çift anlamlılığı taşır. Nesne haz duygusunu (tat ve dokunma hazzı), iki zıt duyguyu aynı nesne üzerinde aynı anda duyumsatabilmiştir.</p>		
Felsefi Bakış	<p>Meret Oppenheim, “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” sanat uygulamasıyla izleyicinin merakını uyandırır ve dikkatini çeker. İzleyenin sanat pratiğini hangi düzlemde (tat alma ve dokunma) değerlendirmesi gerektiği üzerinde düşünmesine sebep olup ve şaşırtmaktadır. Bu duyguların dışında izleyende tiksinti de meydana getirir. Böylece kendisini izleyenin zihninde daha kalıcı bir yere yerleşmiş olur.</p> <p>“Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” adlı sanat uygulaması, seyircide tiksinti, şaşkınlık ve merak duygusu uyandırdığı görülmektedir. Bu bağlamda sanat uygulamasının başarılı olduğu da söylenebilir.</p>		

3.2. Allen Jones (1937-)

Britanyalı Allen Jones, heykelleri ile öne çıkmış, sanat eğitimi almış ve bu alanda üniversitede öğretim elemanı olarak çalışmış bir Pop Art sanatçısıdır (Resim 14). Yaşamına İngiltere’de devam eden sanatçı, çalışmalarını hâlen burada sürdürmektedir.



Resim 14: Allen Jones (1937).

Allen Jones’un sanat çalışmalarında psikanalize olan ilgisinin etkisi olduğu söylenebilir. 1960’larda New York’a geldiğinde gördüğü tüketim nesnelere ve imgelerinden etkilenmiş, çalışmalarını da bu yönde ilerletmiştir. Zamanla sanat uygulamalarının merkezine cinsellik, haz gibi kavramlar koyup bu çerçevede sanat üretimine devam etmiştir. Allen Jones 1969’da bu tarzda yapmış olduğu “Masa” heykeli ile tanınmıştır (Resim 15) (<http://urlkisaltma.com/zVCKO>).



Resim 15: Allen Jones, “Masa”, 1969.



Resim 16: Allen Jones, “Sandalye”, 1969.

XX. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmış olan ve kadınların toplumdaki yerinin tartışıldığı “Spare Rib” (1973) isimli dergide, sanatçının heykellerinin cinsel anlamda fetişizm ile ilgili olduğuna dair bir makale yer almıştır. Sanatçının işleri, kadın tasviri kullanılarak etkileyici hâle getirilmiş mobilyalardan oluşmaktadır. Heykelleri, kullanım değerine sahip olarak tasarlanmıştır. Feminist, film kuramcısı ve akademisyen Laura Mulvey, Jones’in tipik fetişist kadın görüntülerini kullanarak erkek bakış açısı ile biçimlendirdiği sanat uygulamalarının erkek korkularını yansıttığını ve kadını arzu nesnesi hâline dönüştürdüğünden (Aktaran; Walker and Chaplin, 1997, p. 38) bahsetmektedir.

Allen Jones’un çalışmalarında (Resim 16) genellikle siyah renkli deri içerikli yüksek topuklu çizmeler, peruklar, korseler, eldivenler gibi fetiş nesnelere hemen dikkat çekmektedirler. Bu nesnelere (dar, yüksek, açık) bir tür hareket kısıtlayıcıdır. Mulvey’in açıklamaları doğrultusunda Jones’un çalışmaları çözümlendiğinde; yüksek topuk arzuyu yükselten ancak hareketi kısıtlayan bir obje olarak değerlendirilebilmektedir. Aynı zamanda yüksek topuk, cinsel köleliğe vurgu yaparak ataerkil toplumda kadının rolü üzerine bir eleştiri de içerebilmektedir. Bu çalışmada, erkek kıyafetlerine oranla kadın giyim öğelerinde daha büyük güvenlik (hareketi kısıtlayan) açığı göze çarpar. Kadınların duruş şekilleri, kullandıkları giyim öğeleri ve renkleri, toplumun kadına bakış açısını yansıtır gibidir. Sanat tarihçisi Lisa Tickner’a göre Jones; kullanılabilirlik, pasiflik, narsizm, teşhircilik vb. durumları kadınla ilişkilendirmektedir. Çalışmalarındaki kadın giyim öğeleri, sosyal olayların yansıması şeklinde görülebileceğinden, toplum düşünce biçiminin seviye ölçüğü gibidir (Aktaran; Walker

and Chaplin, 1997, p. 38). Denilebilir ki eser, erkek cinselliğinin kadını arzu nesnesine dönüştüren sistem üzerine bir eleştiri sunmakta ve egemen sistemlerin sınıf, ırk cinsiyet istismarı ve sömürüsüne karşı çıkmaktadır.

Sanatçının çalışmalarında özellikle siyah deri kullanması ırksal anlamda bir çağrışım da içeriyor olabilir. Sanatçının kullandığı topuklu çizmeler, çoraplar, korseler topluma açık alanlarda korunmak için kullanılsa da belirsiz bölge oluştururlar (nesnede belirsiz bölge; var-yok, uzak-yakın, yabancı-yakın, içinde-dışında, heyecan verici-sinir bozucu gibi çift anlamlılığı taşıyarak oluşturulmaktadır). Fetiş giyim öğeleri bu belirsiz bölgeye yerleştirildiği için kullanıcıyı arzu oluşturan bir şeye dönüştürmektedir (Patin and McLerran, 1997, pp. 53-54). Yani fetiş nesne çift anlamlılığı üzerinde taşır. Ayrıca sanatçı kullandığı nesnelere tehlike ve tutku evreni oluşturmaktadır. “Deri, hayvandan elde edilen bir nesnedir, doğal bir yapının uzantısı olduğu için vahşilik ve tehlike anlamları olabilir.” (Tadeu da Silva; Allegro; Brasil, 2000, pp. 19-40).

Sanatçının kullanım değeri de olan “Sandalye” isimli sanat uygulamasında kadın figürü ve fetiş giyim öğeleri yer almaktadır. Allen Jones’un “Sandalye” isimli çalışması ile Cindy Sherman’ın “Untitled 96” ve Nur Koçak’ın “Fetiş Nesnelere” çalışmalarında olduğu gibi kadının toplumdaki yerini irdelemektedir. Her üç sanatçının ortak özelliği sanat uygulamalarında kadın figürü ya da kadına özgü giyim öğelerini (fetiş nesne) kullanmalarıdır. Sanatçıların çalışmalarının ana konusunu, ataerkil toplumda kadına bakış açısı, sınıfsal farklılıklar, cinsel kölelik ve cinsellik oluşturmaktadır.

Allen Jones’un “Sandalye” isimli çalışmasının, adı geçen diğer sanatçılara ait sanat uygulamalarından farklı kılan şey, izleyen kişi için cinsel çekicilik yaratmasıdır. Ayrıca Jones’un çalışmalarındaki kullanım değeri de onu bahsedilen diğer sanatçılardan ayıran bir başka farklı yöndür. Bu çalışmada Jones, gerçek giyim öğelerini kullanmış ve feminist bir duygu ile değil, fakat erkek bakış açısı ile kadınlık durumunu ele almıştır.

Tablo 2: Allen Jones, “Sandalye” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi

(Allen Jones)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	“Sandalye” isimli sanat uygulaması, makyajlı cansız kadın manken, siyah deri eldiven, topuklu çizme, peruk, şort ve sandalye oturağı gibi nesnelere oluşmaktadır.	Şaşırtıcı, dikkat çekici, ilginç bir pozisyonda yatan kadın figürü yer almaktadır. “Sandalye” heykeliyle oturma eylemi de gerçekleştirilebilir.	Kadın cinsel bir obje olarak kullanılarak cinsel çekicilik yaratılmıştır. Ataerki toplum içinde kadının yeri üzerine bir inceleme olabilir.
Psikanalitik Bakış	Allen Jones’un “Sandalye” adlı sanat uygulamasında yarı çıplak kadın figürü, siyah deri eldiven, topuklu çizme ve şort gibi cinsel fetiş nesnelere yer alır. İsmi sıraladığımız bu nesnelere cinsel fetişizm sınıfında yer alan nesnelere dir. Cinsel fetişizm, normal cinsel amaç için gerekli olan normal cinsel nesne yerine onunla bağlantılı ancak alakasız nesnelere geçtiği olgulardır. Allen Jones’un “Sandalye” adlı sanat yapıtı yarı çıplak kadın tasviri ve fetiş nesnelere kullanılarak etkileyici hâle getirilmiştir. Fetiş olarak bilinen nesnelere önemli niteliği ve figürün erotik duruşu ile seyirci üzerinde arzuyu yükselten bir duygu yaratmaktadır. Topuklu çizme, eldiven, şort kamusal alanda çevresel etkenlerden (soğuk, toz, kir, çakıl vb.) korunmak için kullanılan fetiş nesnelere dir. Belirsiz bölge oluşturmaktadırlar (var-yok, uzak-yakın, yabancı-yakın, içinde-dışında, heyecan verici-sinir bozucu gibi çift anlamlılığı taşır). “Sandalye” adlı sanat yapıtında, kullanılan fetiş giyim öğeleri bu belirsiz bölgeye yerleştirildiği için nesneyi kullanan, izleyenin psikolojisinde (gözünde) haz veren bir nesne hâline dönüştürülmüştür.		
Felsefi Bakış	Sanatçı, sanat uygulamasını erkek bakış açısı ile oluşturmuştur. Uygulama cinsellik, haz gibi kavramlar üzerine kurgulanmıştır. “Sandalye” isimli sanat uygulaması ataerki toplumda cinsel köleliğe vurgu ve toplumda kadının rolü üzerine bir eleştiri taşımaktadır. Uygulamada kullanılan kadın giyim öğeleri erkek kıyafetlerine oranla daha büyük güvenlik açığı taşımaktadır. Bu şekilde kadınlık durumunu kullanılabilirlik, pasiflik, narsizm, teşhircilik ile ilişkilendirebilmiştir. Kadın bedeni, pasiflik (edilgen), narsizm, teşhircilik vb. durumlar ile ilişkilendirilmiştir. Çalışmadaki kadın giyim öğeleri sosyal olayların yansıması şeklinde görülebileceğinden, toplum düşünüşünün de seviye ölçөгüdür. Yani egemen sistemlerin sınıf, ırk cinsiyet istismarı ve sömürüsü olduğu şeklinde düşünülebilir. Ayrıca kadın bedeni arzu nesnesine dönüştürülerek erkek zaafiyetlerinin göstereni hâline dönüştürülmüştür.		

3.3. Andy Warhol (1928-1987)



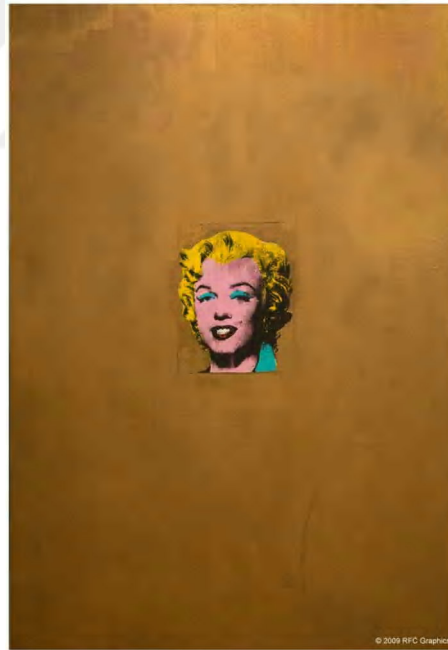
Resim 17: Andy Warhol (1928-1987).

Warhol, çocukluğunu Amerika'nın Pittsburgh şehrinde geçirmiştir (Resim 17). 1960'larda Güzel Sanatlar alanında okumuştur. 1960'larda ABD, endüstrinin geliştiği tüketim toplumu hâline gelen bir yer olmuş. Popüler yaşamı yansıtan yeni bir sanat akımının ortaya çıkması ile birlikte, sanatçılar endüstri toplumunun kitle kültürü nesnelerini sanat işlerinde kullanmışlardır. Bu sanatçılardan birisi de Andy Warhol'dur (Şahiner, 2008, s. 17). Warhol, pop art çalışmalarının yanı sıra dergi ressamı ve tasarımcı olarak da çalışmış ve bu ekolün önemli bir sanatçısı hâline gelmiştir. Sanatçı, bulunduğu dönemin ünlü simalarını resimlerine yansıtmıştır. İlk başlarda boya resimleri yapmış ama sonraları baskı resim tekniğine yönelmiştir (<http://urlkisaltma.com/uVnQT>), (<http://urlkisaltma.com/0yQLe>).

Andy Warhol, her zaman tanınan ve takip edilen bir sanatçı olmak istemiştir. Warhol, gündelik yaşam ile sanat yaşamı arasında sınır olmadığını düşünen bir sanatçıdır. Warhol; "...kiraladığı 'The Factory' isimli mekânı gümüş alüminyum ile kaplamış ve gümüş rengine kendi bedeninde de yer vererek kendisini kendi sanatının bir parçası hâline getirmiştir." (Şahiner, 2008, s. 22). Warhol'un ilginç bir psikolojik yapısı olduğu ve ünlü olmak için her yolu mübah gören bir kişilik taşıdığı hemen her çevrede bilinmektedir. Hatta, zamanla bu tutumunun sanatından da önce geldiği bilinmektedir. Warhol'un ününü bir üst noktaya taşımasını ise, sadece bu davranışlarına bağlamanın doğru olmadığı açıktır. Dergi için yaptığı çizimler, açtığı sergiler, tiyatro için yaptığı sahne tasarımı, dergi ve kitap çalışmaları onu sanat piyasası içinde önemli biri hâline getirmiştir. Bir ayakkabı firması için yaptığı reklam ile iki kez üst üste ödül almış ve

eleştirmenlerce tanınır hâle geldikten sonra 1962’de ‘‘Campbell’in orba Konserveleri’’ serisi ve para temalı baskı resimlerle ününü pekiştirmiştir. 1987’de çok istediği üne ve paraya kavuşmuş olarak hayata veda etmiştir (<http://urlkisaltma.com/uVnQT>). Sanat tarihçisi, eleştirmen ve felsefe profesörü Donald Kuspit (2006); ‘‘Andy Warhol doğuştan satış uzmanıdır.’’ (s. 164) demektedir.

Warhol, Marilyn Monreo gibi birçok ünlü ismin çoğaltılmış baskı resimlerini yaparak bu isimleri yüceltmiş ya da eleştirmiştir. Medyanın tüketim toplumu üzerinde oluşturduğu aynı mantıktan hareketle eleştiri niteliğinde ipek baskı resimler basmış, bu üretim biçimini pop art içinde önemli bir yere taşımıştır. Warhol’un yaptığı baskı resimlerin temelinde, sanat, ironi ve o zamana dek sanat dışı sayılan mekanik seri ve üretim sürecine duyulan hayranlığın karışımı vardır (Buchholz; Bühler; Hille, 2012, s. 486).



Resim 18: Andy Warhola, ‘‘Altın Marilyn Monroe’’, 1962.

Warhol, aynı zamanda baskı resimlerinde Marilyn Monroe’yu XX. yüzyılın kutsal figürü hâline getirmiştir. ABD’li Marilyn Monroe bu yüzyılda üzerine yapışan aptal sarışın sıfatıyla ünlenmiş film yıldızlarından biridir. 1960’larda Monroe, toplum tarafından çok sevilmiş, fetişleştirilmiş bir figürdür. Monroe’nun fetiş olmasının

temelinde sinemada kullanılan bir yöntemin yattığı söylenebilir. Bu yöntem, kadının yerine bir fetiş nesnesi geçirerek veya temsil edilen figürü fetişe dönüştürerek, onu tehlikeli olmaktan çıkarıp güvenli hâle getirmekten geçmektedir (Mulvey, 2008, s. 290).

Warhol, toplum tarafından Monroe'nun bu kadar çok sevilmesinin altında yatan unsuru bulmak istemiştir. Sanatçının “Altın Marilyn Monroe” adlı baskı resmini bu manada yaptığı ve ona olan olağanüstü sevgisini gösteren çalışmalardan biri olarak ele almak mümkündür (Resim 18). “Altın Marilyn Monroe” dünyada bir zamanlar çok sevilen böyle bir kadının yaşadığının ispatıdır. Monroe'yu ışıklı bir sarının içerisinde ve tek baskı biçiminde göstererek kutsal bir varlık olarak biricikliğini göstermiştir. Eser, onu sevenlerin bakış açısından Monroe'yu yücelten bir yapıttır (Şahiner, 2008, s. 23). Buradaki “yüceltme” sözcüğünü “fetiş” olarak okumak yanlış olmayacaktır.

Warhol, resmettiği markalar gibi (Campbell Çorbaları, Coca-Cola) kendisi de marka olmuş bir sanatçıdır. Sanatçının ölümünün ardından adına müze ve vakıflar açılmıştır. Marka hâline geldikten ve tabii ki özellikle ölümünden sonra, Warhol tarafından yapılmış sanat yapıtına sahip olmak, onun ün ve saygınlığının da sahibi olmak anlamına gelmiştir. Çünkü “Bir sanatçı markalaştığında, piyasa, sanatçının sunduğu her şeyi kabul etmeye yatkınlaşır.” (Thompson, 2011, s. 27). Denilebilir ki; sanatçının fetiş niteliği önce yapıtına sonra da o yapıtın piyasadaki alıcısına kadar ulaşır. Nesne, sanatçısı gibi hissettiren hareket ettiren bir duygu verir. Jean Baudrillard'ın da işaret ettiği gibi, “Bu, değer prestijidir.” (Aktaran; Leppert, 2009, s. 33).

Andy Warhol'un “Altın Marilyn Monroe” isimli çalışması, Mel Ramos'a ait “Kar Kween” adlı eserinde olduğu gibi bir ünlüye (fetiş figür) ait imge içermektedir. Ancak Warhol'un farkı, onun kullandığı ünlü karakterin zaten varolan fetiş niteliğinde yatmaktadır. Andy Warhol “Altın Marilyn Monroe” adlı ipek baskıyı, Marilyn Monroe hayatını kaybettikten sonra ona ithafen yapmıştır. Monroo gibi fetiş bir figürün resmin konusu olarak ele alınmasının altındaki sebebin çok kişisel bir duygu içerdiği bilinmektedir (Şahiner, 2008, s. 29).

Tablo 3: Andy Warhol, “Altın Marilyn Monroe” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Andy Warhol)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	“Altın Marilyn Monroe” O dönemin ünlü film yıldızı ve fetiş figürü Marilyn Monroe’nun yer aldığı bir baskı resimdir.	Tablonun konusu olan Marilyn Monroe, ünlü, sevilen ve seyirlik fetiş nesnedir. Tablo sergilenebilir, alınıp satılabilir, alıcısına satıcısına ve aracıya itibar kazandırabilir.	Teklik, biriciklik, kutsallık gibi anlamlar içermektedir.
Psikanalitik Bakış	<p>Andy Warhol’un “Altın Marilyn Monroe” sanat uygulamasının konusu Marilyn Monroe’dur. Marilyn Monroe cinselliği ön planda bir figürdür. Daha önce bahsedildiği üzere bedeninin bütünü ya da parçaları fetiş nesnedir. Ayrıca medya (sinema) kadın bedenini nesneleştirerek haz nesnesine dönüştürmektedir.</p> <p>Marilyn Monroe, sinema seyircisi için kamusal alanda fetişleştirilerek sunulmuştur. Çünkü aslında kadın, erkek seyirciyi iğdiş edilme duygusundan kurtarmak için fetişleştirilir. Sinemada da benzer bir yöntemin kullanıldığı bilinmektedir. Erkek izleyicinin haz alması adına bir fetişleştirme söz konusudur. Kadın figür, seyircinin önüne fiziksel güzelliğiyle sunulur veya doyum duygusu veren başka birşeye dönüştürülür. Marilyn Monroe sinema içinde böylesi bir işleyişin sonucu fetişleşmiştir.</p>		
Felsefi Bakış	<p>“Altın Marilyn Monroe” sanat uygulamasının konusu adından da anlaşılacağı üzere seksüel olarak tanınan film yıldızı Marilyn Monroe’dur. Sanatçı toplumun sevgisini kazanan Marilyn Monroe’nun fetişleştirilmesindeki etkenleri bulmaya çalışmış ve sergilemiştir. Ayrıca sanatçının “Altın Marilyn Monroe” baskı resmi, bu manada yaptığı Monroe’ya olan olağanüstü sevgisini ve hayranlığını gösteren resimlerden biri olmuştur. Duygusunu onu resminde kutsallaştırarak göstermiştir. Bunu da kullandığı resim tekniği ve renk ile yapmıştır. Tuvalin ortasında ışıklı bir sarının içinde Marilyn Monroe’nun yüzünün bir adet baskısını yapmış ve kutsal bir varlık olarak göstermiştir. Böylece biricikliğini vurgulamakta ve şu anki yokluğunun altını çizmektedir. Andy’nin yaptığı “Altın Marilyn Monroe” dünyada bir zamanlar çok sevilen böyle bir kadının varlığına şahitlik eder.</p>		

3.4. Cindy Sherman (1954-)



Resim 19: Cindy Sherman (1954).

ABD’li sanatçı, New York Eyalet Üniversitesi’nde sanat eğitimi almıştır (Resim 19). Cindy Sherman, daha öğrenciyken fotoğraf çekmeye başlamış, sanat fotoğrafçılığı dışında film yönetmenliği ve modellik gibi birçok alanda çalışmıştır. Çektiği fotoğraflarda yer aldığı filmlerdeki rollerini tekrar kurgular ve bu kurgularda model olarak yine kendisi yer alırdı. Sanatta, Sherman’ın fotoğraflarını önemli kılan şeyin, eserinin her bir parçasına olağanüstü değer atfetmesine bağlamak mümkündür (Antmen, 2010, s. 282). Sherman’ın girdiği rolleri fotoğraflarken, özellikle duygular üzerine yoğunlaştığı görülmektedir.

Araştırmacı yazar Caner Aydemir (2013); “Cindy fotoğraf temelli işler üretir. Kavramsal ve performans sanatçısıdır, bu nedenle fotoğraf tekniğini kullanır.” demektedir (ss. 134-135). Bahsedilen şey fotoğrafın sadece işinin tekniği olduğudur. Yaptığı işlere bakıldığında feminizmden bahsedilebilir. Günümüz toplumundaki kadın tasviri bağlamında tüketim kültürü içerisinde şekillenen kadın rolünün değişkenliğini irdelemiştir. Kurgularını seks dergilerinden, masal ve modadan, ayrıca, cansız manken, cinsel yardım araçları, plastik vücut parçaları, maskelerle hazırlanmış cinsel ilişki sahneleri üzerine yapmıştır (Resim 20).



Resim 20: Cindy Sherman, Cansız Manken, Cinsel Yardım Araçları, Plastik Vücut Parçaları.

Onu ünlü hâle getiren ise, “Untitled 96” (İsimsiz Film Kareleri) dizisidir (Resim 21). 1990’lı yıllarda MOMA (Modern Sanatlar Müzesi, NY.) 1 milyon dolar para vererek sanatçının çalışmalarını satın almıştır. Böylece Sherman ününe ün katmıştır (Şahiner, 2008, s. 78).



Resim 21: Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” (Untitled 96), 1981.

Cindy Sherman’ın çalışmalarında modern bireye bakmak gerekir. Modern bireyin gelişmiş kültürel konumu gereği temelinde farkındalık yatar. Kendine dışardan bakma, çözümlenme ve ötekileştirme söz konusudur. Kadın kendini çözümlerken onu oluşturan dış faktörler gereğince, onların gözünden kendisine bakmaya ve şekil vermeye

çalışacaktır. Kadın, tüketim kültürü tarafından sonradan kendisine verilen, arzu ve şehvani niteliklerin taşıyıcılığı (algılatılan şeyi) kendisine özgü nitelikmiş gibi algılamaya başlar.

Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” fotoğraflarında tüketim kültürünün oluşturduğu kadın gibi giyinir, kendisini onun gibi kurgular (Resim 21). Aydemir’ den (2013) özetle; Bu şekilde toplum bünyesinde inşa edilmiş kadın imgesini oluşturan unsurlara dikkatleri çeker. Kapitalizm (ataerkil bakış açısıyla) medyayı kullanarak; reklam, sinema, spor, diyet, estetik, moda... vb. ile fetişleştirilmiş (arzu nesnesine dönüştürülmüş) kadın bedeni üzerinden, kadın kimliğinin ne denli muğlak bir platformda oluşturulduğuna dair çözümler yapar. Medyada yer alan fetişleştirilmiş kadın görüntüsünü kozmetik ürün yardımıyla tekrardan kurgulayarak, aynı kadın görüntüsünü yeniden oluşturmuş olur. Yani, fetiş kadın imgesini masaya yatırıp fetiş nitelik kazandıran unsurları ona tekrardan atfetmiş olur. Bu çözümlerde amaç, kadın bedenine hükmeden faktörlerin bedene yansıyan etkilerini daha görünür kılmaktır. Kabul etmek gerekir ki, iktidarın kadın-erkek bedenine, cinsellik, arzu vs. üzerinde biçimlendirici etkisi mevcuttur. Batılı kadınların beden ölçüleri, güzellik vb. medyanın yoğun etkisi altındadır. Kadın toplumun genel görüntüsüne uyarak, kendisini buna göre şekillendirecek ve böylece kendisini güvende hissedecektir. Bu nedenle, kadının kendisini hep ötekileştirerek incelediği söylenebilir. Sherman, kurgularını bilindik iktidar söylemleri ile şekillendirir. Kadın yaradılışındaki varlığı ile görünmediğini söylemek mümkündür. Kadının kendisi bu yönlendirilme sonucu, olmadığı arzu nesnesi hâline dönüşmüştür. Bundan anlaşılması gereken ise, arzu duyulma isteginin kadına bu biçimde verildiğidir. Sanatçı, fetişin fetişini yaparak tüm bunların altında yatan sebepleri işaret etmektedir (ss. 118-127)

Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” isimli fotoğraf çalışmasında, tüketim toplumunun kadına atfettiği dış görünüşü, yani medyada var olan kadın görüntülerini tekrar ele almıştır. Bu görselleri aynı biçimde, kozmetik ve giyim öğeleri ile birlikte bir kez daha oluşturmuştur. Nur Koçak da “Fetiş Nesnelere” isimli çalışmalarında (rujlar, ojeler, iç çamaşırları gibi kadını nesne olarak süslemeye yarayan endüstri ürünlerini kullanarak), toplumda kadının haz nesnesine dönüştürülüşünü ve metalaşma sürecini incelemiştir. Her iki sanatçının konusu kadının toplumda fetişleşme süreci ve sebepleridir. Bu anlamda anlatımları için kullandıkları nesnelere aynı fetiş nesnelere dir.

Ancak Cindy Sherman'ın, "İsimsiz Film Kareleri" isimli çalışmasının farkı, bir fotoğraf çalışması olmasıdır. Aynı zamanda medyada yer alan fetiş kadın tasvirini masaya yatırıp, ona fetiş nitelik kazandıran unsurları (kadını fetişletiren kozmetik, giyim öğelerini) ona tekrardan uygulamasındadır. Sanatçı fetiş olanı ikinci kere fetişleştirerek toplumda kadını biçimlendiren faktörlerin altını çizmiş olduğu belirtilmektedir.

Tablo 4: Cindy Sherman, "İsimsiz Film Kareleri" Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Cindy Sherman) Göstergesel Bakış	Nesne	İşaret	Anlam
	"İsimsiz Film Kareleri" sanat uygulaması, konusu kadın olan fotoğraf nesnesidir.	Fotoğrafta giydirilmiş, makyajı yapılmış yere uzanarak poz vermiş kadın figürü yer alır. Fotoğraf nesnesi alınıp satılıp sergilenebilir niteliğe sahiptir.	Söz konusu edilen toplumun (kapitalizmin) kadın bedeni ve psikolojisi üzerine etkisidir. Toplumda kadını biçimlendiren faktörlere dikkat çekme.
Psikanalitik Bakış	"İsimsiz Film Kareleri" (Resim 21) sanat uygulaması, konusu kadın olan fotoğraf nesnesidir. Fotoğraf nesnesi olması nedeniyle Freudyen fetişizm ile benzer özellikler gösterir. Fotoğraflanan bölge yok (eksik) olanı gösterirken çerçevesi, hadım edilmeye karşılık gelir. Ayrıca kadın bedeninin bölümleri de cinsel fetiş nesnelere olup bunlar eller, göğüsler, saç, dudaklar, giysi vb nesnelere dir. Medyada haz nesnesine dönüştürülmüş bedenin kendisi bir fetiş nesnedir. Kapitalizm, ataerkil bakış açısı çerçevesinde medyayı kullanarak kadın bedenini spor, diyet, makyaj, giyim vb. unsurların yardımı ile arzu nesnesine dönüştürür. "İsimsiz Film Kareleri" (Resim 21) sanat uygulaması, medyada fetişleştirilmiş kadın figürü (makyaj giyim vb.) yeniden kurgusu yapılarak, aynı unsurlar ona tekrardan atfedilerek oluşturulmuştur.		
Felsefi Bakış	Cindy Sherman feminist bir sanatçıdır. Çalışmaları, kadın ve kadının toplum içindeki durumuna ait duyarlılık taşıdığı bir ifadesidir. Ataerkil toplumda iktidar söyleminin isteği doğrultusunda şekillenen kadın rolü ve bedeninin kritiğini yapmaktadır. Bu çalışmalar, iktidarın kadın bedeni ve kimliği üzerine baskıcı, söz geçirici olan etkisi üzerine eleştiri niteliği taşımaktadır. Bu çözümleme, kadın bedenine hükmeden faktörlerin bedene yansıyan etkilerini daha görünür kılmaktadır. Tüketim kültürü üzerine kurulmuş günümüz toplumunda kadını biçimlendiren erkek bakış açısının kadın bedenine olan hükmetme teknikleri kadın arzusu, cinselliği ve bedeni üzerinde önemli bir etkide bulunmaktadır. Bu durumu kadının psikolojik yapısı üzerinde oynayarak gerçekleştirmektedir. Kadının genele yani topluma ne kadar görüntüsü ile benzer ise kendisini güvende hissedeceği ve özgüveni		

	<p>yükselteceği teminatını vererek yapmaktadır (makyaj, giyim, spor, diyet, fotoğraf teknikleri, estetik, moda, medya, reklam ve sinema). Kabul etmek gerekir ki iktidarın kadın-erkek bedeni üzerine, cinsellik, arzu vs üzerinde biçimlendirici etkisi mevcuttur. Sherman, kurgularını bu popüler iktidar söylemleri ile şekillendirmiştir. Toplum içinde varlığını sürdüren kadın, yönlendirilmeler sonucu, olmadığı arzu nesnesi haline dönüşmüştür. Kadın yaradılışındaki varlığı ile yoktur aslında. Bundan anlaşılması gereken ise arzu duyulma isteğinin kadına sonradan verildiğidir.</p>
--	--

3.5. Helmut Newton (1920-2004)



Resim 22: Helmut Newton (1920-2004).

Alman-Avustralyalı bir fotoğraf sanatçısıdır (Resim 22). Küçük yaşlardan itibaren fotoğrafçılıkla ilgilenmiş, Vogue gibi adı bilinen bir moda dergisinde çalışmıştır. Moda disiplini, büyük bir iş sahası meydana getirir ve sosyal-kültürel alanda ilgi ve merak uyandırmak için reklam alanından faydalanır. Reklam, 21. yüzyıl tüketim toplumunda pazar oluşturmada en büyük güce sahiptir. Debord'a (1996) göre; "Modern gösterinin özünde otokratik pazar ekonomisinin hükümranlığı ve bu hükümranlığa eşlik eden yeni hükmetme teknikleri yatar." (s. 56).

Moda sektörü reklamın gücüyle toplumda arz-talep oluşturur. Bu sebeple, reklam sektörü de kendi içerisinde uzmanlık alanları meydana getirir. Bu sektörlerden biri de moda fotoğrafçılığıdır. Helmut Newton da moda üzerine çektiği erotik denilebilecek siyah-beyaz fotoğrafları ile tanınır. Sanatçı, portre fotoğrafçılığı da yapmıştır. Ayrıca Taboo'nun

“Çağdaş Görsel Kültürde Moda” başlıklı bölümünde müzik, video ve film gibi mecraların fetişin kaynağı hâline geldiğinden bahsedilir. Grace Jones, Madonna gibi şarkıcıların Thierry Mugler, Versace, Jean-Paul Ganhier ve Sisley gibi moda tasarımcıları reklam kampanyalarında Helmut Newton, Horst, Jean-Loup Sieff vb. gibi fotoğrafçılar tarafından geliştirilmiş fetiş planlardan faydalandıklarından bahsedilmektedir. Bahsedildiği üzere, Helmut Newton’un sanat tarzı sanat dünyası tarafından kullanılmaktadır (Tadeu da Silva; Allegro; Brasil, 2000, pp. 19-40).



Resim 23: Helmut Newton, “Puro Sanayi”, Milan, (1997).

Helmut Newton’a ait “Puro Sanayi” fotoğraf çalışması siyah beyaz olup, fetiş nesnelere, deri, çıplaklık ve yüksek topuklu kadın özellikleri içerir (Resim 23). Fotoğraf, izleyenin dikkatini çekmek ister. Moda fotoğrafçıları fotoğrafı, izleyenin aklından çıkamaz hâle getirmeye çalışır. Yöntem olarak da bu fotoğraflar kafalarda sahip olmak isteğini canlandıracak şekilde oluşturulur. Reklamın başarısı da tam bu noktada yer alır. Fetiş formlar kullanarak etkileyciliklerini artırmak isterler. Kullanılan kadın formu erkek izleyenin arzularına hitap eder. Newton’un fetiş fotoğrafı kadının egzotik cilt rengi, ayakkabısı, bacakları, yüzü, bakışı, modelin oturduğu deri koltuk ve siyah-beyaz fotoğraf (kendisi) baskısı fetişini oluşturmaktadır. Fotoğraf cinsellikle ilişkili olup, vahşi

(hayvani) cinsel güdülere çağrışım yapmaktadır. Toplumun ilgi göstermesi için bu nesnelere bilerek, izleyicinin anlayabileceği, tüm duyularına hitap edecek şekilde sunulur. Müzisyen Norbert Schneider; “Zekice bir yaklaşımla, bu türden beş duyu resimleri şiddetli arzuları tatmin etmekten çok, doğurur.” ifadesini kullanır (Aktaran: Leppert, 2009, s. 52). Yani reklamın sunduğu önerilerle izleyenin duygularını köreltmediğini daha ziyade ateşlediğini ifade eder. Çağdaş görsel reklamcılıkta fotoğrafın kendisi de fetiş olarak algılanmaktadır (Schroeder, 2002, ss. 141-160). Fotoğrafı fetişleştiren teknik unsurlar ise; kadraj, kurgu, perspektif, ışık, parlaklık gibi özellikleridir. Akademisyen İhsan Derman, fotoğrafın bir anlamda Freudyen fetişizmdeki durumla benzeş özellikler taşıdığını düşünür. Cinsel fetişizmde varsayım şu idi: “Görsel çelişki yaşayan çocuk önce endişelenir, eksikliği hisseder, eksikliği inkâr eder, nesneye yönelir. Bu şekilde çocuk fetiş nesnesini bulmuş olur. Fotoğrafta fetiş nesne, eksikliği göstermekte ve talepte bulunulmasını sağlamaktadır. Kadraja alınan her şey seçme edimi taşır, içindeki bölge eksikliği temsil eder. Çerçeve ise içdiş edilmeye karşılık gelmektedir. Farkı ise; Freudyen fetişizmde var olduğu zannedilen fallusun yokluğunu öğrenmek, yani inancın yok olması anlamına gelirken, fotoğraf ise tam tersi olup inanmayı olanaklı hâle getirmektedir (<http://urlkisaltma.com/DfgHR>). Moda fotoğrafçılığı da, eksik olan özelliği işaret ederken, bir taraftan da eksikliğin yok edilebilir olduğunu izleyenin zaaflarına seslenerek yaptığı düşünülebilir. Fetiş nesne gibi fotoğrafın kendisi de yok olan inancı elle tutulabilir, dokunulabilir, sahibi olunabilir bir şeye dönüştürebilir. Fotoğraf bu şekilde izleyeni güzelleştirilmiş haz duygusu ile çağırdığı söylenebilir. Bu hâliyle de tüketimi güdüleyen bir malzeme hâline dönüştüğü düşünülebilir (<http://urlkisaltma.com/PGqIL>).

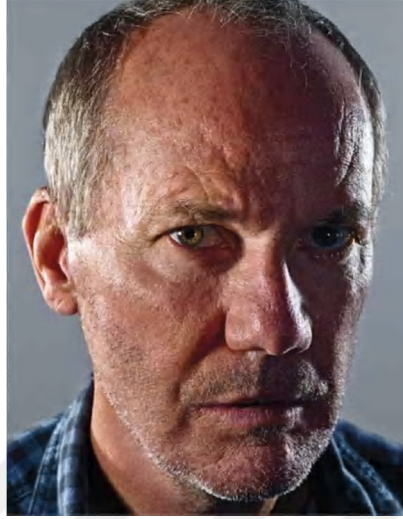
Helmut Newton’un “Puro Sanayi” isimli sanat uygulaması ile Horst P. Hors (Resim 53) ve Jeanloup Sieff’in sanat uygulamaları (Resim 55) gibi moda sektörü için tasarlanmış siyah-beyaz fotoğraflardır. Helmut Newton’a ait uygulamada; puro, ayakkabı, siyahi kadın, deri koltuk, ayaklar ve bacaklar imge olarak kullanılan fetiş nesnelere sahiptir. Onun moda fotoğrafının diğerlerinden farkı, fotoğrafta yer alan fetiş nesnelere kurgusundan kaynaklanmaktadır. Kullanılan modelin dik bakışlarında davet vardır. Bu şekilde izleyenin arzuları kışkırtılmaktadır. Sigara düşünülürken puronun tamamıyla cinsel mahiyette fallusu simgeleyen bir nesne olduğu söylenebileceği düşünülebilir. Tom

Wesselmanın'ın "Sigara Serisi" (Resim 35-36-37) isimli dev boyutlu çalışmasında olduğu gibi cinselliği sembolize eder.

Tablo 5: Helmut Newton, "Puro Sanayi" Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Helmut Newton)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	"Puro Sanayi" sanat uygulaması, puro, ayakkabı, siyahi kadın, deri koltuk, ayaklar ve bacaklar gibi nesnelerin imgelerinin yer aldığı bir fotoğraf nesnesidir.	Fotoğraf nesnesinin kendisi alınıp taşınıp sergilenebilir niteliktedir. Fotoğrafta deri koltuk üzerinde oturan seyircinin yüzüne dik bakan (davetkar bir bakış), elinde yanan bir puro tutan, seksi bir kadın yer almaktadır.	Günümüz toplumunda reklamlar aracılığı ile yapay ihtiyaçlar oluşturulması ve sunulan ürünle tüketimi artırmak
Psikanalitik Bakış	Puro, siyahi kadın, ayaklar, bacaklar, ayakkabı, deri, siyah renk gibi imajı kullanılan nesnelerin cinsel fetişizmle ilgisi vardır. Bilimsel anlamda yapılan sınıflandırmada her bir nesne cinsel fetişizmin bir türünü oluşturmaktadır. "Puro Sanayi" sanat uygulaması, seyirciye çağrıda bulunan (arzu ve tutku evreni oluşturan, mesaj veren) bir fotoğraftır. Seyirciye mesajını; oturur pozisyonda elinde yanan purosunu tutan, davetkâr bakışlı seksi bir kadın aracılığı ile iletmektedir. Bacaklar, gözler gibi vücut bölgeleriyle ya da davetkâr bir bakış gibi bir tavırda cinsel söylem göstergeleridir. Cinsellikle ilişkili mesajlar "modern/bakımlı/özgür" ya da "cinsel çekicilik" kategorisinde yer alır (Taşkaya, 2009, s. 126).		
Felsefi Bakış	Helmut Newton'un "Puro Sanayi" sanat uygulamasındaki kadın bedeni erkek cinsel arzularına seslenmektedir. Erkek cinsel arzularına hitap eden fotoğrafta kullanılan fetiş nesne imgeleri kurulan kompozisyon ile güçlendirilmiştir. Bu şekilde insanların kendilerinde eksik olduğunu düşündükleri zaaflarından faydalanılarak kendisine çekmeyi başarmaktadır. Bu olgu kapitalizmle ilgilidir. Tüketimi artırmak için topluma yönelik çok güçlü mesajlar içermektedir. Başkalarında var sende yok, aynısından sen de al, onlar gibi sen de çekici ol, seksi ol gibi alıcıda özgüven yükselteceğini iddia eden bir fotoğraftır. İzleyen kendisine verilen mesajı almış; kendisinde olmayanı almak, eksikliği yok etmek için harekete geçmiştir.		

3.6. Richard Prince (1949-)



Resim 24: Richard Prince, (1949).

Richard Prince, 1949 yılında Panama Kanalı'nda dünyaya gelmiştir (Resim 24). Amerikalı ressam, fotoğrafçı ve heykeltıraş Prince'in sanat uygulamaları, ulusal ve uluslararası birçok sanat müzesinde bulunmaktadır. Sanatçı şu an New York'ta çalışmaktadır.

Richard Prince, 1970'lerin sonlarından bu yana kitle iletişim araçları, reklamcılık ve eğlence alanındaki görseller üzerine çalışmıştır. Ayrıca, sahiplik kavramını yeniden tarif etmiş, üzerine sanat uygulamaları geliştirmiştir. Amerikan toplumunun alt yapısını oluşturan ırkçılık, cinsiyet ayrımcılığı ve psikoz üzerine de araştırma yapmıştır. Ayrıca, kovboylar, hemşire tabloları, bisikletçiler, otomobiller ve ünlülerin üzerine sanat uygulamaları da mevcuttur (<http://urlkisaltma.com/EAgNy>).



Resim 25: Richard Prince, “İsimsiz (Kovboy)”, 1987.

Richard Prince, başkaları tarafından üretilmiş görselleri kendi sanat uygulamalarında kullanır. “Kovboylar (Marlboro Man)” serisi, sanatçının 1980’lerde başladığı ve 1990’ların ortalarına kadar devam eden en bilinen serisidir. Marlboro, sigara reklamlarından almış olduğu imgelerden ürettiği bir seridir. Sanatçının “İsimsiz (Kovboy)” isimli sanat uygulaması bu serinin bir parçasıdır (Resim 25).



Resim 26: Richard Prince, “İsimsiz (Sigara Adamın Eli)”, 1980, Çağdaş Sanat Müzesi Chicago.

Prince “Kovboylar (Marlboro Man)” serisinde çağdaş reklamlara ait fotoğrafik büyütmelerinde, medyanın toplumun arzularını şekillendirip hem de yerine getirme yeteneğini incelemiştir. “Kovboylar”daki görüntüleri, sigara reklamlarında kullanılan yanıltıcı yönlendiricileri ortaya çıkarmıştır. Örneğin, “İsimsiz (Kovboy)”un konusu (Resim 25) geçmişin duygusal görüntüsü içinde ustalıkla iki yetiştirme atıyla mücadele eden bir kovboydur. Bu görsel, şimdiki toplum bireyelerine yeni bir erkek modeli sunmaktadır. Ancak “İsimsiz (İnsan Eliyle Sigara)” (Resim 26) bulanık büyütme reklamın baştan çıkarıcı yüzeylerinin altındaki karanlıkta kalan madde bağımlılığını göstermekte, altını çizmektedir (<http://urlkisaltma.com/7eE9e>).

Richard Prince’in “İsimsiz (İnsan Eliyle Sigara)” ve Tom Wesselman’ın “Sigara” (Resim 37) isimli sanat uygulamalarında kullandıkları ortak nesne sigaradır. Sigara tek başına cinsel fetiş nesne niteliği gösterir ki, Freud’un sigaranın fallus simgeleyeni olduğuna dair açıklamaları mevcuttur. Her iki sanatçının da sigara nesnesini kullanarak birbirinden farklı sanat disiplinlerde üretim yaptıkları görülmektedir. Richard Prince fotoğraf büyütmesi kullanırken, Tom Wesselman boyutları büyütülmüş sigara heykeli yapmaktadır. Tom Wesselman’ın “Sigara” isimli sanat uygulamasında popüler bir imge ile Amerika toplumunun yaşam biçimi eleştirilmekte iken Richard Prince, medyanın insan psikolojisine etkisi üzerine yöneldiği görülmektedir.

Tablo 6: Richard Prince, “Untitled (Sigara Adamın Eli)” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Richard Prince)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	Richard Prince, “İsimsiz (Sigara Adamın Eli)” sanat uygulamasında sağ el ve sigara imgesinin yer aldığı bir fotoğraf nesnesi vardır.	Sanat uygulamasında sağ el iki parmağı arasında yanan bir sigarayı tutmaktadır.	Medyanın insan psikolojisi üzerine etkisini ve arzular üzerindeki şekillendirici yeteneğini incelemiştir.
Psikanalitik Bakış	Richard Prince, “İsimsiz (Sigara Adamın Eli)” adlı sanat uygulamasında cinsel fetiş nesne bağlamında sigara yer almaktadır. Sigara freudyen fetişizme göre fallusu simgeleyen bir nesnedir. Sigara gibi bir nesne toplumsal alanda özgürlük, gençlik, sportmenlik ve kendine özgüveni yüksek olma gibi anlamları sembolize eder.		
Felsefi Bakış	Richard Prince, medyanın bireylerin psikolojileri üzerine etkisini incelemiştir. Medya kitlelerin arzusu üzerinde çalışır. Arzuların doğmasında ve şekillenmesinde etkili bir güce sahiptir. Sanatçı, aynı zamanda medyanın bireyleri nasıl tatmin ettiği üzerinde de durur. Sanat uygulamasında reklamın baştan çıkarıcılığının altında yatan negatif faktörleri görünür hâle getirir. “İsimsiz (Sigara Adamın Eli)” adlı sanat uygulaması daha önce çekilmiş bir fotoğrafın seçilmiş bir bölümünün alınıp büyütülmüş kısmını içermektedir. İzleyen nazarında büyütülmüş kısım, dikkat edilmesi üzerinde düşünülmesi gereken şey olarak belirlemektedir.		

3.7. Paula Rego (1935-)



Resim 27: Paula Figueiroa Rego (1935).

1935 doğumlu Portekizli ressam, Güzel Sanatlar Eğitimi almış bir tasarım sanatçısıdır (Resim 27). Paula Figueiroa Rego'nun "Turner Ödülü"ne adaylığı vardır. Oxford Üniversitesi'nden fahri doktora ünvanı almıştır. Sanatının ilk yıllarında farklı resim tarzı olan sanatçı son dönemlerinde ise realizme yönelmiştir. Resimlerinde karikatürümsü bir kabalık hissedilir. Sanat dünyasında önemli yere sahip sanatçı, gerçekliği fantastik biçimde dile getirmiştir. Konu olarak hikâyeler kullanır. Alt yapısında psikolojik-cinselliği içeren hikâyeleri semboller kullanarak sanatsal olağanüstü dünyalara dönüştürür (<http://urlkisantma.com/U6dpO>). Yukarıda ifade edildiği gibi Paula Rego halk hikâyelerini gerçeküstücü biçimde işleyerek kendine ait gizemli tarzda üretim yapmıştır.



Resim 28: Paula Rego, "Kadet ve Kız Kardeşi", 1988.

“Kadet ve Kız Kardeşi” Rego’nun kadın-erkek rolleri üzerine, kendi kişisel bakış açısı çerçevesinde yaptığı bir resimdir (Resim 28). Yazar eleştirmen Hasan Bülent Kahraman (2005):

“Paula Rego'nun bir resmi artık çok iyi biliniyor. Edward Lucie-Smith onu Batı Sanatında Cinsellik başlıklı kitabının kapağı yaptı: Askeri Öğrenci ve Kız Kardeşi. Resimde göze çarpan, cinselliği anımsatan hemen hiçbir şey yok. Bir genç kız kendisinden daha küçük olduğu belli, daha masum olduğu hissedilen üniformalı kardeşinin ayakkabısını bağlıyor. Biraz kırgın bir hâli var. Ama iki şey takılıyor insanın aklına; bu kadar kapalı, neredeyse ‘özveri’ kavramına simge olacak bir resmin ‘cinsellikle’ ilgisi ne ki, Lucie-Smith onu cinsellikle ilgili kitabına kapak olarak seçmiş? Ama, ikinci husus bu, gene de garip bir şey var işin içinde. Biraz daha bakınca insan gerçekten de rahatsızlık duyuyor. Bu rahatsızlığı yaratan ne? Karşı karşıya olduğumuz büyük kapalılık mı?” (s. 5) şeklinde irdeler.

Akademisyen araştırmacı L. Smith (2004); “Sanat uygulaması ile izleyende merak uyandıran Rego’nun, gizil sembollerin ve fetişlerin kullanılmasından kaynaklıdır.” demektedir (s. 346). Burada eldiven, ayakkabı, çanta, eller, ayaklar ve üniforma batı kültüründe fetiş nesnelere olup, çağrışımları cinsellik ve arzu üzerinedir. Bu fetiş nesnelere sanatçının işlerinde olağanüstü bir atmosfer oluşturmasında ve kadın erkek rollerine ilişkin ilginç platformlarda kurgulamasına olanak sağlayan unsurlardır. Aynı zamanda izleyende değişik bir psikoloji oluşturarak merak uyandırmaktadır. Fransız düşünür Foucault merak uyandırmak konusunda; “Bir şeyleri anımsatan gizil şeyler bir yoğunluğa sahiptir ve erotik gelir, kapalı anlatım merak uyandırır.” (Aktaran: Corbin; Courtine; Vigarello, 2006, s. 27) demektedir.

Paula Rego “Kadet ve Kız Kardeşi” isimli resmi ile Allen Jones (Resim 16), Helmut Newton (Resim 23), Gwen Murphy (Resim 46), Hors P. Horst (Resim 53), Jeanloup Sieff (Resim 55) gibi sanatçıların sanat uygulamalarında; eldiven, çanta, ayakkabı, üniforma gibi ortak fetiş nesnelere kullanılmıştır. İsmi geçen sanatçılar sanat çalışmalarında, benzer fetiş nesnelere gerçek nesne ya da imge olarak kullanmaktadır. Paula Rego’da bu nesnelere imge olarak yer alır. Sanatçıya ait “Kadet ve Kız Kardeşi” isimli çalışmanın farkı, sanatçının hayal gücüne ait sahneyi resimlerken fetiş nesnelere izleyende merak uyandırmak için kullanmasıdır. “Kadet ve Kız Kardeşi” isimli çalışmada sergilenen sahnede kadın figürü, erkeğin ayakkabı bağını bağlarken (hizmet

ederken) görülmektedir. Bütün kurgu, kadın erkek cinsel kimliğine bağlı farklı görev unsurlarının (hizmet eden-hizmet edilen) altını çizmektedir. Sürreal atmosfer içerisinde fetiş nesnelerin yardımıyla cinsel gerginlik oluşturulmuş ve izleyende değişik bir etki meydana getirilmiştir. Bu resimdeki kadın ve erkeğin kardeş olması ancak çalışmanın isminden anlaşılmaktadır. Resim, izleyende ensest bir ilişki çağrışımı yapmaktadır. Cinsellik, gizem gibi unsurlar kullanılarak izleyende yaratılan tuhaf duygular resmin akılda kalıcılığını artırmaktadır. “Kadet ve Kız Kardeşi” isimli resimde figürler kıyafetlerinden de anlaşılacağı üzere batılı olmakla birlikte, kadın figürü, erkeğe hizmet ederken görülmektedir. Bu bağlamda alışılmışın dışında batılı kadın figürü izlendiği söylenebilir.



Tablo 7: Paula Rego, “Kadet ve Kız Kardeşi” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Paula Rego)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	“Kadet ve Kız Kardeşi” tabloda iki figür üniformalı Kadet ve onun kız kardeşi, çanta, eldiven, ayakkabı, eller, ayaklar, üniforma gibi nesnelerin imgeleri yer almaktadır.	“Kadet ve Kız Kardeşi” resminde Kadet ve önünde diz çökmüş kız kardeşi vardır. Kızkardeşi onun ayakkabısını bağlarken görülmektedir.	Kadın-erkek rolleri- gizem ve merak duygusu üzerine bir düşünce taşır.
Psikanalitik Bakış	Eldiven, ayakkabı, çanta, eller, ayaklar ve üniforma, batı kültüründe cinsel fetiş nesnelere dir. Batı toplumunda bu nesnelerin çağrışımları cinsellik ve arzu üzerinedir. “Kadet ve Kız Kardeşi” resminde, kız kardeşi Kadet’in önüne oturmuş ayakkabı bağını bağlarken yer almaktadır. Bu hareket, alışlagelmiş toplumsal kadın-erkek rolleri üzerine kendi kişisel bakış açısını sergilemektedir. İzleyicinin resmin içinde olup biteni merak etmesini sağlamak ve ilgisini çekmek adına gizil semboller ve fetiş nesnelere kullanmıştır.		
Felsefi Bakış	Paula Rego resimlerinde, halk hikâyelerini hayal gücüne ait sahnede cinsel-psikolojik anlatım biçimini içeren fetişler ve gizil semboller kullanarak oluşturmaktadır. Bu fetiş nesnelere, sanatçının uygulamalarında olağanüstü bir atmosfer oluşturmalarına ve kadın erkek rollerine ilişkin ilginç platformlarda kurgu yapmasına olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda bu fetiş nesnelere, izleyeni değişik bir psikolojiye sokarak merakını da uyandırmaktadır. Gizemli şeyler seyirciye erotik gelerek ilgisini çekmektedir. Seyirci tanık olduğu bu tablo karşısında gerilecek ve bu psikoloji içerisinde düşünecektir. İlginç olduğunu düşündüğü sahne karşısında, kadının görevleri ve cinselliği üzerine farklı olasılıklar aklına getirecektir.		

3.8. Richard Hamilton (1922-2011)



Resim 29: Richard Hamilton, (1992-2011).

Sanat eğitimi alan İngiliz sanatçı Richard Hamilton; kolaj, resim, grafik alanlarında çalışmış bir sanatçıdır (Resim 29). Richard Hamilton'ın çalışmalarında, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası yaptığı resimlerinde ABD'de oluşan kitlesel imgelerin etkisi görülmektedir. Çalışmalarında medyada yer alan görsellerin yanında kendi çektiği fotoğrafları da kullanmıştır. Medyada yayınlanan görsellerin kitlelerce niçin merakla izlendiğini araştırmıştır. “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?” isimli kolajı, tüketim toplumunun oluşmasında kapitalizmin ve meta fetişizminin etkisini sanat alanında en iyi şekilde göstermesinin yanında, psikolojik yapıyı da yansıtması açısından önemli bir örnektir (Resim 30).



Resim 30: Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?”, 1956.

Edward L. Smith (2004), 1956 yılında Bağımsızlar Grubu'nun Whitechapel Sanat Galerisi'nde "Yarın Budur" başlıklı bir sergi düzenlediğinden ve bu sergideki en önemli parçanın da Hamilton'un hazırladığı "Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?" isimli çalışması olduğundan bahseder (Resim 30), (s. 156).

Akademisyen Herbert J. Gans (2007); "Popüler kültür sahte hazlar yaratarak en büyük acıları hükümsüz kılmaktadır." (ss. 53-54) der. Bu açıdan, "Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?" adlı kolajı için, popüler kültürün sahte haz ve cinsellik üzerine iyi işlenmiş Çağdaş Sanatın ilk örneği denilebilir. Ayrıca çalışma, sosyo-kültürel bir eleştiri, toplumsal inceleme niteliği taşımaktadır.

Sanatçı resimdeki her imge ile fetiş konu edinmiştir. Sanatçının kullandığı tasvirler, her yerde bireyi etkisi altına alan imgelerdir. Kolajda; çıplak kadın ve erkek figürleri, teknolojik nesnelere, afiş, fotoroman gibi fetiş nesnelere görselleri yer almaktadır. Bu işi reklam afişi gibi değerlendirmek de mümkündür. Resmin kendisi de fetiş, çünkü, ürünü cazip hâle getirip onu parlatarak topluma öneride bulunmaktadır. Tüketim toplumunda fazlaca değer atfedilen bu nesnelere "sahip olun" demektedir. Birey, toplumda kendini kanıtlamak ve toplumun parçası hâline gelmek ister. Bu yapının içinde yer alan imgeler bireylere hayatlarındaki eksikliği göstermektedir. Bireyleri, maddi olana yani spora, zindeliğe, kendisine değer vermeye, seksiliğe, modernliğe ve eğlenceye yönlendirmektedir. Bireyde bir eksikliği işaret ederken eksikliği göstermekle kalmayıp, eksik olan şeyin sahibi olunması yönünde de öneride bulunmaktadır. Sahibi olunması yönünde öneride bulunulan her nesne ortadan kaldırılabilir bir eksikliği işaret etmektedir. Bu anlamda cinsel fetişizmle benzerlik taşımaktadır.

Richard Hamilton, Tom Wesselman gibi popüler kültür tasvirleri ile çalışmaktadır. Richard Hamilton'un "Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?" isimli çalışmasının diğer sanatçının işlerinden farkı, sosyo kültürel eleştiri yaparken bir eksikliği gidermek için teklif yapmasındandır. Bu bağlamda afiş niteliği göstermekte olan bu çalışma fetiş nesnelere konu alan bir kolaj çalışmasıdır.

Tablo 8: Richard Hamilton “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Richard Hamilton) Göstergesel Bakış	Nesne	İşaret	Anlam
	<p>“Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?” sanat uygulaması. Tv, telefon, teyp, fotoroman, gazete, elektrikli süpürge, müzik çalar, evin dışında görünen bir tiyatro binası, evin içinde mükemmel vücuda sahip biri kadın diğeri erkek iki çıplak insan yer almaktadır. Erkek olan, elinde pop yazan bir şeker tutmaktadır. Evi süpüren bir hizmetçi ve o dönemin popüler ev mobilyalarının, imgelerinin yer aldığı kolaj çalışmasıdır.</p>	<p>Ev içinde teknolojik çok sayıda eşya, güzel vücutlu kadın ve erkeğin özgüvenli bir şekilde kendilerini sergilemesi, evin içinde ve dışında sanatla ilgili daha yüksek bir yaşam tarzına işaret eden imgeler yer almaktadır.</p>	<p>Sosyo-kültürel bir eleştiri, toplumsal inceleme niteliği taşır. İzleyene mesaj vermektedir. (Cinselliğe çağrı, dönemin eğlencesine zevke davet, spora çağrı, yaşam biçimine özent, gerçek insanların sahip olmadıklarının yüze vurulması vardır).</p>
Psikanalitik Bakış	<p>“Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?” isimli sanat uygulaması, tüketim toplumunun oluşmasında kapitalizm (meta fetişizminin) etkisini sanat alanında en iyi şekilde göstermesi ve dönemin psikolojik yapısını yansıtabilmesi açısından önemli bir örnektir. Sanat uygulamasının bir reklam afişi gibi topluma öneride bulunduğu düşünülebilir. Bireyleri maddi olana, yani spora, zindeliğe, kendisine değer vermeye, seksiliğe, modernliğe ve eğlenceye yönlendirmektedir. Bireyde bir eksikliği işaret ederken eksikliği göstermekle kalmayıp, eksik olan şeyin sahibi olunması yönünde de öneride bulunmaktadır. Sahibi olunması yönünde öneride bulunulan her nesne ortadan kaldırılabilir bir eksikliği işaret etmektedir. Bu anlamda cinsel fetişizmle benzerlik taşımaktadır. Böylece, reklam afişi gibi resim fetiş değere ulaşmaktadır.</p>		
Felsefi Bakış	<p>Richard Hamilton bir pop art sanatçısıdır. Medyada yer alan görseller onun çalışmalarının merkezinde yer alır. Çünkü, bu yayınlanan görsellerin kitlelerce niçin ilgiyle izlendiğini merak etmiş, çalışmalarını da bu yönde ilerletmiştir. Savaş gibi bunalımlı bir dönemin sonunda ortaya çıkan pop art sahte hazlarla, cinselliği de kullanarak dönemin büyük sıkıntılarını insanlara unutturma özelliğine sahiptir. Dolayısıyla sanatçı, pop sanatın toplum tarafından büyük ilgiyle karşılandığını fark etmiştir. Ayrıca “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?” isimli sanat uygulamasında yer alan tüm bu nesnelere imgeleri, toplumun sosyo-kültürel ve psikolojik yapısı ile tüketim kültürü hakkında önemli bilgileri içermektedir. Sanatçının sanat uygulamasına bu açıdan bakıldığında, tüketim toplumu için önerilerini ve eleştirilerini içermektedir.</p>		

3.9. Robert Mapplethorpe (1946-1989)



Resim 31: Robert Mapplethorpe, (1946-1989).

1946 ABD New York doğumlu Robert Mapplethorpe, fotoğraf sanatçısıdır (Resim 31). Robert Mapplethorpe, porno film oyuncularını, müzisyen toplulukları, Andy Warhol, Grace Jones, Patti Smith gibi ünlü isimleri fotoğraflamıştır. Sanat tarihçi, akademisyen Terry Barrett (2012a), Robert Mapplethorpe'nin konularının “seks, güzellik, ünlü simalar, fetişizm ve zarafet” olduğunu ifade eder (s. 180).

Sanatçı, sado-mazoşist cinsel içerikli siyahi erkeklerin yer aldığı fotoğraflar ile dikkatleri üzerine çekmiş ve 20. yy.'ın sonlarında tanınmaya başlamıştır. Hatta bir sergisi, içeriği kamu ahlakına ters olduğu iddiası ile dava edilmiş ve bunun üzerine en çok konuşulan fotoğraf sanatçısı hâline gelmiştir. Mapplethorpe'un sanat uygulamaları, zamanla sanat dünyası tarafından istenir hâle gelmiştir. Gay olması, AIDS hastalığı ve o dönemin sosyal yaşam kültürü sanatı üzerine etkili olmuştur. Ayrıca sanatçı çalışmalarıyla; erkek çıplaklığının ifade ettikleri, yasak, anlatımda görselin yeri, toplumun cinselliğe bakışı, biçimin-düşüncenin geleneksel ve modern sanatta yeri gibi konular üzerine izleyicisine tekrar düşünmeyi önerir. Özellikle Mapplethorpe'un çektiği fotoğraflara yapılan saldırılardan dolayı, eleştirmen Patrice Koelsch; “Sanata ve sıradan vatandaşlara eleştirel düşünme sürecinin gösterilmesinin önemli olduğunu” ifade etmektedir (Aktaran; Barrett, 2012b, s. 22).



Resim 32: Robert Mapplethorpe, “X Portfolio”, 1978.

Mapplethorpe'un 1971-1978 yılları arasında çektiği kendi siyah beyaz otoportre fotoğrafları 2003'te kamuya sunulmuştur. “X Portfolio”, sanatçının özel hayatına ait bir durumu sergilediği fotoğraflardır (Resim 32). Kendisini anüsünde bir kırbaçla fotoğraflamış ve halkın dikkatini üzerine çekmeyi başarmıştır. Resimde kendini bu şekilde sergilemekten çekinmediği görülmektedir. Mapplethorpe “gerçek anlamda çok biçimli, sapık, şahane bir çocuk” olarak görülür (Aktaran, Kuspit, 2006, s. 152). Bilindiği üzere sanatçı, cinsel tercihi ile ilgiyi üzerine çekmiş ve gay eylemleri içerisinde yer almaktan çekinmemiştir. “X Portfolio” isimli çalışmasında sanatçı, acı çekmekten zevk alıyormuş gibi görünmektedir. Onun bu çalışması için sanat eleştirmeni, küratör ve yazar Edward L. Smith (2004); “Sado mazo cinsellik içerdiğini hissettirmektedir.” (s. 329) yorumunu yapmıştır.

Felsefe profesörü Freeland'un (2008) vurgu yaptığı gibi: “Sanat, ahlaki ya da estetik gibi üstün duygulara hitap etmesi dışında sarsıcı derecede olumsuz ahlaki içeriğe sahip, çirkin ve rahatsız edici çalışmaları içerebilir.” (s. 40). Freeland'ın bu düşüncesine İtalyan Filozof Croce de, gerçek sanat eserinin tanımını yaparken katkıda bulunur. Ona göre sanat işlevsel, ahlâki, felsefi olma ya da yarar gözetme kaygısıyla yaratılmamalıdır (Aktaran; Yılmaz, 2004, s. 41). Mapplethorpe'un işlerine Freeland ve Croce'nin düşünceleri ile bakarsak, sanat konusunda beklentilerimizi yeniden uyumlama gerekliliği duyabiliriz.

Mapplethorpe'un fotoğraf çalışmaları üzerinde yorum yaparken, onun eşcinselliği ve toplumun cinsiyet rollerine bakış açısını dikkate almak önem arz eder. Aslında onun sanatını iyi anlamak için birçok açıdan bakmak gerekir. O zaman sanatçının cinsel tercihinin işlerinin her karesinde kendisini gösterdiği görülebilir.

Mapplethorpe'un sanat pratiklerinde kullandığı fetiş nesnelere bazıları; siyah deri ayakkabı, pantolon, mont ve kırbaştır. Bu eşyalar cinsel fetişizm kapsamında ele alınan nesnelere içinde yer almaktadır. Toplumsal normların sınırlarının dışında bazende sınırında tutulan bu tür nesnelere anormal arzuların ifadesi gibi görülebilir. “Etiolojik temellerine inildiğinde, bu tür cinsel arzu yaratan nesnelere kurulan bağların kökenleri çocukluğa kadar uzanabilir ve bu bir tür kişilik bozukluğu olarak düşünülür.” (Oğuz; Uygur, 2005, ss. 133-138). Psikiyatri disiplininden konuya yaklaşırsak; günlük hayatın sürdürülmesine engel olacak türden fetiş uğraşların hayata hakim olması, parafili olarak tanımlanan cinsel uyum bozuklukları sınıfında bir rahatsızlıktır. Fetişizmin farklı bir alt türü de vardır ki transvestik fetişizmdir. Transvestik fetişist birey, çoğunlukla da erkekler ve homoseksüeller yöneldiği karşı cinsle ait giysileri ve eşyaları kendi üzerinde kullanarak cinsel uyarım ve doyuma ulaşır (<http://urlkisaltma.com/9GdkX>). Yazar Hasan Bülent Kahraman; “Eşcinsellik hastalık mıdır? Sorusunun sorulmasının bile bireysel düzeyde bu söylemi dışlayıcı ve aşağılayıcı olduğunu vurgularken ırkçı yaklaşımın kapısını aralar. İnsanlar arası ilişkiler içinde kişisel bir tercih, bir kimliktir eşcinsellik” (<http://urlkisaltma.com/dX94a>) söylemiyle demokratik ve özgürlükçü yaşam biçimini savunduğu görülmektedir.

Fetişistlerde cansız nesnelere aşırı değer atfetme davranışı görülür. Cansız nesnelere aşırı değer atfetme davranışı fetişistleri ikincil davranışlara yönlendirebilir. Nesnelere aşırı değer atfetme davranışı; çalma, koleksiyon yapma ya da içine sokma şeklinde görülebilir. Bu tür bir davranışın “X Portfolio”da nesneye aşırı değer atfetme, kırbaç (fetiş nesne) rektuma sokma biçiminde karakterize edildiği düşünülmektedir. Böyle sıradışı hareketin kaynağı sanatçının prefallik dönemiyle de ilişkili olabilir (anneden ayrılma endişesi - Kastrasyon korkusundan koruma eylemi - özgüven hissini kaybetmeme çabası - kadının fallik olmadığını bildiğini inkâr nedeniyle olabilir.). Sanatçının sanat uygulamasından yola çıkarak, bedene yapılan bu tür bir müdahaleden çok fotoğrafın plastik değerini de ön planda tuttuğu anlaşılabilir. Sanat uzmanları, Mapplethorpe'un çalışmasının sıradışı biçimsel özelliklerinden dolayı sanat eseri

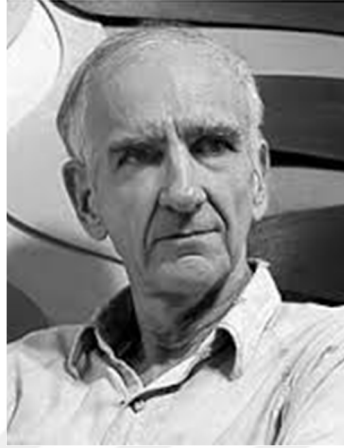
olduğunu ifade ederler. Freeland'ın (2008) düşüncesi bunu destekler: “Mapplethorpe'un eserleri, gerçek sanattan istenen ‘güzellik’ beklentisini yerine getirir.” (s. 40). Sanatçı, kişisel yaşamına ait özel anları, estetik bir anlayışla farklı nitelikler yükleyerek yansıtabilme yeteneğine sahiptir, denilebilir.

Sanatçının “X Portfolio” adlı çalışması, onun cinsel durumunun tüm yaşamını nasıl esir ettiğini gösteren bir üretilerdir. Bu açıdan Delmas Howe'nin çalışmaları (eşcincellik üzerine) ile benzerlik taşıdığı söylenebilir. Aralarındaki ilk fark sanatsal mecra seçimindedir. Delmas Howe, böylesi özel bir durum için resim tekniğini kullanırken, Robert Mapplethorpe fotoğraf tekniğini uygulamaktadır. Fotoğrafın nesnesini hem kendisi (çekim tekniği ile) hem de üzerinde taşıdığı imgeler anlamında fetiş nesne özelliği taşır. Ancak bizim asıl meselemizi fotoğrafın konusu oluşturmaktadır. Sanatçı gizli yaşamına ait o özel anlarını (fetişistlere ait davranış biçimi olan rektuma sokma) fotoğraflarken fetiş nesnelere kullanmaktadır (çizme, deri mont, deri pantolon, kırbaç deri yelek).

Tablo 9: Robert Mapplethorpe “Portfolio X” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Robert Mapplethorpe)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	“Portfolio X” fotoğraf. Siyah deri çizme, deri mont, deri pantolon, kırbaç, deri yelek gibi nesnelere giymiş erkek figür imgesi.	Kırbaç anüsüne sokma, kendini sergileme (teşhircilik) gibi davranış biçimleri görülmektedir.	Erkek çıplaklığı, yasak, anlatımda görselin yeri, toplumun cinselliğe bakışı gibi konular üzerine tekrar düşünmeyi önerir.
Psikanalitik Bakış	“Portfolio X” adlı sanat uygulamasında yer alan siyah deri çizme, deri mont, deri pantolon, kırbaç, deri yelek gibi nesnelere eksik olanın yerine ikame edilen nesnelere olup cinsel fetiş nesnelere dir. Sanatçının kullandığı siyah deri çizme, deri mont, deri pantolon, kırbaç, deri yelek gibi nesnelere, kamuya açık alanda da kullanılabilen nesnelere dir. Toplumsal alanda fetiş nesnelere nin çağrışımı cinsel çekicilik ve erotizim üzerine olmaktadır.		
Felsefi Bakış	Robert Mapplethorpe’nin cinsel tercihi (gay olması) ve mücadele ettiği AIDS hastalığı sanatı üzerine etkili olmuştur. Sanat uygulaması “Portfolio X” sadomasoşist cinsellik üzerinedir. Özel yaşam biçimini sergilediği bir çalışmasıdır. “Ahlaka uygun mu? Değil mi?” ya da yasak konuları üzerine düşünmeyi öneren sanat uygulamasıdır. İzleyeciye “Portfolio X” sanat uygulaması çok cüretkâr, kamu ahlakını bozan, tiksinti uyandıran sapıkça bir şey gelebileceği gibi, sanatçının kişisel yaşamına ait böylesi çok özel anları plastik bir dille yansıtabilmesi düşündürücüdür.		

3.10. Tom Wesselmann (1931-2004)



Resim 33: Tom Wesselmann (1931-2004).

ABD’li sanatçı, ressam ve heykeltıraştır (Resim 33). Psikolojiye ve sanata olan ilgisinden dolayı Cincinnati’de her iki sahada eğitim almıştır. Sanatçının tuval üzerine boya resimleri, kolajları ve heykelleri vardır. İlk çalışmalarında soyut ve dışavurumcu çalışan sanatçı, 1961’li yıllarda sanatın gerçek yaşamdan farklı olmadığını, birbirinin parçaları olduğunu düşünmüş ve sanat hayatına pop sanatla devam etmiştir. Wesselman dergi yüzü kızları, kartpostal gibi fetiş görseller ile ilgilenmiştir. Sanatçının en önemli çalışması, “Büyük Amerikan Çıplağı”dır (Resim 34). Bu yapıtta kadın imgesi, üç boyutlu nesnelerin düzenlemesinin yapıldığı bir mekânda sergilenmektedir (<http://urlkisaltma.com/BhYRr>).



Resim 34: Tom Wesselman “Büyük Amerikan Çıplağı”, 1963, Ludwig Museum.

Sanat tarihçisi Semra Germaner (1997), Wesselmann'ın çıplaklarının orta sınıf Amerikan kadınının beğenisinin tipik özelliklerinin, içinde yaşadıkları mekânlar ve eşyalarla sunulduğunu ve bunun dönemin niteliklerini tümüyle yansıttığını savunur (s. 16). Pop Art “tüketim toplumunun yeni popüler kültürünü dikkate alma amacı” güder (Altet, 2006, s. 89). Bu yapıtlar popüler kültürün toplumsal ve psikolojik boyutunu gösteren örneklerdir. O döneme ait kitle kültürünü yansıtan çalışmalardır. Bu noktada, sanatçının konusunu kendine özgü bir çerçevede yorumladığı söylenebilir.

Sanatçı 1963'te “Küvet Serisi”ni, 1964'te “Yatak Odası Serisi”ni ve 1980'ler de “Sigara İçenler Serisi”ni (Resim 35) gerçekleştirmiştir. Amerikan toplumunun yaşam şeklini ve sosyal yapısını gösteren “Sigara İçenler Serisi”nde yer alan imajlar popüler kültür nesnelere olup, gerçek boyutlarından oldukça büyük boyutta tekrar yorumlanmış fetiş nesnelere olarak karşımıza çıkarlar (Resim 36). Sanatçının çalışmalarında nesnelere büyümesinin nedeni mekânla ilgilidir. Sanat nesnesi, sergi alanı içinde gerçek boyutunda sergilendiğinde küçük kaldığını düşünen sanatçı tarafından büyütülmüştür. Boyutlar büyüdükçe göstergebilimsel açıdan nesnelere daha farklı anlamlar kazanmaktadır (<http://urlkisaltma.com/1hvhu>).

Sigara, ruj, ojeli tırnaklar... vb. nesnelere cinsel fetişizmde Kastrasyon korkusunu yok etmek için sahip olmak istenen nesnelere dir. Freud bu tür nesnelere biçim olarak fallusu simgeleyebileceği gibi bir fikre sahiptir (<http://urlkisaltma.comPGqLL>).

Bu anlamda sanatçı, dönemin kültürü üzerinden cinsel nitelik taşıyan, sahte hazlar yaratan nesnelere çalışmalere yapmıştır.



Resim 35: Tom Wesselman, “Sigara İçenler Serisi”, New York.

Tom Wesselman'ın işleri, popüler kültürün, toplumsal ve psikolojik boyutta yansıtıldığı örnekler oluşturur. "Sigara İçenler Serisi"ndeki nesnelerin büyütülmüş boyutlarının direkt cinsellikle ilgili olmaya başladığından bahsedilmiştir. Aynı zamanda sigara sosyal statüyü işaret eden bir nesnedir. Sanatçı, toplumun bireyleri tarafından sembolize edildiği anlamıyla tanınan nesnelere çalışmalarında kullanmıştır.



Resim 36: Tom Wesselman, "Sigara İçenler Serisi", New York.



Resim 37: Tom Wesselman, "Sigara", 1980 New York.

Sigaranın toplumda sembolize ettiği durum, gençlikle, seksi olmakla, özgüveni yüksek ve popüler olmakla eşanlamlıdır (<http://urlkisaltma.com/gK1Yc>). Sigara, kullanılan bir nesne olmanın dışında başka şeyleri de çağrıştıran fetiş nesne hâline gelmektedir. Burada bahsedilen onu kullanan birine sağladığı statü ile ilgili olmasıdır.

Tom Wesselman'ın "Sigara" (Resim 37) isimli sanat uygulaması, popüler kültür imgesi olması manasında sosyolojik bir içeriğe sahip olarak da görülebilir. Bu açıdan Richard Hamilton'un sanat uygulaması (Resim 30) ile benzerlik taşır. Ancak, Tom Wesselman'ın "Sigara" isimli heykel/yerleştirmesinin farkı çalışmanın büyük ve üç boyutlu bir nesne olmasıdır. Sergilerken mekânla ilgili olarak büyük boyutlara yükselen nesne, bizde farklı mesajları iletme çabasında olduğu izlenimi uyandırarak onun önem derecesinin niteliğini yeniden belirler. Bu durumda nesnenin yeni bir sembolik ya da göstergesel bir nitelik kazandığını düşünülebilir. Sigaranın hem statü hem de cinselliğın işaret edeni olarak burada yer alması mümkündür. Sigaranın seksi olmak, ünlü olmak ya da genç olmak, özgüveni yüksek olmak gibi sembolik niteliklerin taşıyıcısı olma yanında vazgeçilmesi güç olan bir tür bağımlılık sınıfında da yer alması düşündürücüdür. Bu bağlamda sigara, cansız olmasına karşın bir tür kimlik kazanmış gözükmektedir. Sahip olduğu bu tür niteliklerin onun fetiş nesneye dönüşmesinin yolunu da açmaktadır denilebilir.

Tablo 10: Tom Wesselman “Sigara” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Tom Wesselman)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	“Sigara” adlı çalışma üç boyutlu sıradan büyük ölçekte bir sigara izmariti, dumanı tütüyor; bir kaide üzerinde duruyor - heykel/yerleştirme.	Boyutlar ve kaide; belirli bir konuma yükselme Bağımlılık, cinsellik, haz, statü, çekicilik, gençlik, özgüven gibi sembolik işaretleri taşımaktadır.	Amerika toplumunun yaşam şeklini ve sosyal yapısı nezdinde popüler kültürün metafetişizm taktiklerine gönderme yapıyor.
Psikanalitik Bakış	Sigara nesnesinin cinsel fetişizm ile ilgisi vardır. Freudyen fetişizme göre sigara cinsellikle alakalı olup fallusu simgeleyen nesnelere biridir. Batı toplumlarında sigara kullanım değeri dışında gençliği, kendine güveni, çekici ve havalı olmak gibi nitelikleri sahibine kazandırdığı düşünülen bir nesne olmasından dolayı metafetişizm bağlamında fetiş nesne olarak görülebilir.		
Felsefi Bakış	Sanatçı, sanat ve psikoloji eğitimi almıştır. Bu nedenle sanatçı toplumsal konulara daha duyarlıdır ve bu bakış açısı sanat uygulamalarının içeriğini oluşturur. Seçtiği konularda üzerinde durduğu temalar, özellikle orta sınıfının yaşam biçimi olarak belirir. Dolayısıyla, sanatçının yapıtlarında bilinçli olarak seçtiği popüler kültür imgelerini kullandığı söylenebilir. Metafetişizm bağlamında toplumsal fetişler; kartpostallar, kapak kızları, sigara gibi nesnelere dir. Sanatçının “Sigara” isimli sanat uygulamasında kullandığı nesnelere; sigara, sigara dumanı ve üzerinde durduğu kaide ile birlikte sergilendiği mekân içerisinde ölçülerini büyüterek sergilemiştir. Nesnelere normalde olduklarından daha fazla büyütüldüğünde ifade ettiği anlam değişerek yeni anlamlar kazanmaktadır. Bu anlamlardan ilki, cinsel nitelik taşıyan ve sahte hazlar yaratan nesnelere çalışarak sosyal toplumsal olguların altını çizmek; ikincisi ise, çağdaş sanatta nesnelere büyütmenin bir taktik olarak kullanmanın gerekçelerinden biri olarak sayılan kimikleştirme olabilir. Her iki durumda da nesne fetiş sınıfında görülebilir. Aynı zamanda kapitalist kültürün simgesi olan bu nesne, meta sınıfından tüketim kültürünün yarattığı haz ve doyum açlığından doğan bireysel boşluğu dolduran ya da tamamlayan fetiş bir nesne (sigara) konumuna yükselmiştir. Toplumsal bakış açısından izleyen için bu nesnenin haz yaratıcı, sosyal statü göstereni, özgürlük ve seksilik gibi anlamlarla göstergesel bir konumda olduğu söylenebilir.		

3.11. Nur Koçak (1941-)



Resim 38: Nur Koçak (1941).

İstanbul doğumlu sanatçı, Türkiye’de fotogerçekçilik alanında çalışan ilk sanatçıdır (Resim 38). Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim almış, Turgut Zaim, Adnan Çoker, Cemal Tollu ve Leon Berkowitz gibi değerli sanatçıların öğrencisi olmuştur. 1970’lerde Paris’te resim ve duvar resmi dalında eğitim görmüştür. Eğitim gördüğü süreçte yurtdışındaki sanat platformunu inceleme olanağı bulmuş ve ülkeye döndükten sonra da Marmara Üniversitesi’nde akademisyen olarak varlık göstermiştir. Pop Art’ın batı sanatında görüldüğü dönemde Türkiye’de, bu sanatın ilk sanatçısı Nur Koçak olmuştur. Koçak’a pop sanatın beslendiği kaynaklardan faydalandığı için pop sanatçı denilmektedir. Nur Koçak tavrından dolayı feminist sanatçı kategorisinde de yer almaktadır (<http://urlkisaltma.com/ohpLw>).

Muraz’dan (2009) özetle; Koçak 1974’te, Paris’te bulunduğu zamanlarda kadına ait kullanım nesnelerini ve kadın figürünü nesne olarak konu alan “Fetiş Nesnelere/Nesne Kadınlar” isimli seriyi başlar. Paris’te gerçekleştirdiği “Vivre” (Yaşamak) ve “Fetiş Nesne I” adlı çalışmaları onun kitle iletişim görsellerinden faydalanarak oluşturduğu serilerdir. Bunlar; parfüm şişeleri, rujlar, ojeler, iç çamaşırları gibi kadını nesne olarak süslemeye yarayan endüstri ürünleridir (Resim 39). Bu sergilerin devamı niteliğindeki “Fetiş Nesne II”de kadın iç çamaşırı resimlerini kullanır (Resim 40). Bu çalışmaların ortak ve en önemli özelliği Batı tüketim toplumunun kadına bakış açısını göstermesidir. Sanatçı 1989-2000 yılları arasında “Vitrinler I-II-III” dizisini gerçekleştirmiştir. Bu

dizide, Türk toplumunun kadına bakışını incelemiş, kadının haz nesnesi olması ve metalaşma sürecini irdelemiştir. Burada da vitrin metası hâline gelen kadın iç çamaşırlarının resim ve fotoğraflarını sergilemiştir (<http://urlkisaltma.com/Ccg3F>).

Koçak “Fetiş Nesnelere ve Nesne Kadınlar” adlı ilk dönem resimlerini şöyle ifade eder:

“Kadınlar daima genç olmalıdır, 18 yaşınızdan bir gün aldıysanız sizde artık iş yok, siz bittiniz, filan” diye sunuluyor. Kadının cinsel çekiciliği olmalıdır, ama nasıl? İşte, o iç çamaşırlarını giymelidir, o parfümleri kullanmalıdır ve sonuç olarak kadın nesne olmalıdır. Bunu kimler istiyor? Tabii ki erkekler istiyor, çünkü o dergilerin reklam fotoğraflarını çekenler de erkekler, o reklam sloganlarını yazanlar da erkekler. Yani o işlerde kadının eşyalaştırılmasına, kimliksizleştirilmesine karşı da bir tavır vardır, ama altan alta bir tavidir, çok bağırın bir tavır değildir. Biraz kafa yoran, biraz üzerinde düşünenler, biraz işleri kazıyanlar çıkartabilirler; çünkü kadınların başları kesilmiş atılmıştır, bir örnek pozlardadırlar, sürü gibi peş peşe dizilmişlerdir, hepsi kollarını kaldırmıştır, hepsi ellerini aynı biçimde tutmuştur. Peki farklı olan nedir? İç çamaşırlarının renkleri farklıdır, aynı modeldir de renkleri farklıdır. Kısaca “siz bir sürüsünüz” demeye çalışıyorlar, yani sizin varoluş nedeniniz cazip olmak, güzel olmak, genç olmak o kadar!...” <http://urlkisaltma.com/X8XO9>



Resim 39: Nur Koçak, Fetiş Nesnelere, 1978.



Resim 40: Nur Koçak, Fetiş Nesnelere, 1978.

“Fetiş Nesne/Nesne Kadınlar” dizisinde nesne resimlerini büyük boyutta yapmasının amacı varolan nesneyi yüceltmek şeklinde düşünülebilir. Ancak kendi ifadelerinden yola çıkarak izleyenlerin üzerinde düşünmesi için tarafsız biçimde bu konuyu işaret etmek istediği düşüncesinin ön planda olduğu görülebilir.

Medyada yer verilen bu nesnelerin müşterilere mükemmel şeyler olarak sunulduğu görülmektedir (sadece bakma, al sen de mükemmel ol mesajı verilmektedir). Aslında yine ifade edilmelidir ki, fetiş nesnenin boyutları ne kadar büyükse o kadar yüce ve ulaşılmaz gelebilir. Bu biçimde medyanın kadın imgesini tüketme yolu her zaman idealize edilen imgeler üzerinden ilerler. Toplumun kadına bakışını yönlendirebilen medya yoluyla kadının haz nesnesi hâline getirilişi konusu, yaşamdan ilham alan pek çok çağdaş sanatçı gibi Koçak’da içine çekmiş olduğu hissini vermektedir. Sanatçının yukarıdaki söyleminden yola çıkarak görüntünün gerçek boyutundan daha büyük boyutta ele alınma nedeninin, nesnenin ifade ettiği söyleme vurgu yapması yanında konuyu daha yakından detaylarıyla izleyiciye sunma fikri görülebilir. Fotogerçekçi uygulamalarında amaç benzerliği yakalamak değil, teknik olarak bunu yaratmaktır. Böylece hakikat ve gerçek olan arasındaki fark ortaya çıkacaktır. Bu bağlamda yapıtın göstergesel anlamı genişlemektedir.

Nur Koçak’ın “Fetiş Nesnelere” adlı çalışması gibi Allen Jones (Resim 16) ve Cindy Sherman’ın (Resim 21) çalışmaları da tüketim toplumunun kadına bakış açısını ele almaktadır. Nur Koçak, diğer sanatçılar gibi kadın kullanım eşyalarını konu olarak ele alır. Bunlar fetiş nesnelere. Onun farkı boya tabancası kullanarak fetiş nesnelere

fotogerçekçi nitelikte büyük boyutta resimlerini yapmasıdır. Sanatçının gerçekleştirmek istediği, büyük boyutta sergilenen fetiş nesne ile toplumsal bir durumu çarpıtmadan izleyenin dikkatini çekmektir.

Tablo 11: Nur Koçak, “Fetiş Nesne II” (1978) Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Nur Koçak)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	“Fetiş Nesne II” Kadın iç giyim öğeleri, büyük boyutta fotogerçekçi biçimde yapılmış resim.	Kadın iç giyim parçaları, alt ve üst kısmının yer aldığı vitrinde sergilendiği gibi resimlenmiştir. Büyük boyutlar; duyurma, ilan, afişleştirme, posterleşme. Göz önüne getirme, bakışı odaklama. Haz alma, gözünü alamama gibi duygular uyandırmaktadır.	Batı ve Türk tüketim toplumunun kadına bakış açısına eleştiri içermektedir. Hazzın pazarlanması ve tüketimine yapılan vurgu.
Psikanalitik Bakış	İç çamaşırı fetişizmi, cinsel fetişizmin bir sınıfını oluşturmaktadır. Cinsel amaçta doyuma giden yolda normal cinsel nesnenin dışında, normal nesne ile ilişkili başka bir nesneye yönelme görülen bir sapkınlık türüdür. Toplumsal kategoride iç giyim nesnelere kadın figürünü haz nesnesi hâline dönüştüren, çekici kılan, seksileştiren, istek ve arzuyu harekete geçiren fetiş nesnesidir.		
Felsefi Bakış	Nur Koçak, feminist sanatçılar kategorisinde yer alır. Sanatının merkezinde kadın konusu yer almaktadır. Batı toplumunda kadının yeri ve tüketim kültürü üzerinden sanatsal incelemeler sunar. Kadının metalaşması olgusunu kendine özgü oluşturduğu bir anlatımla, kadını süsleyen çekici hâle getiren nesnelere ve o nesnelere kadın bedeni üzerine yaptığı etkilerini yalın bir dille sunar. Sanatçı fotogerçekçi çalışmaktadır. Fotogerçekçilik akım olarak tüketim kültürüyle ilgili referanslara dayanmaktadır. Çoğu çağdaş sanatçı, sanatın gerçeğin tekrarı olması yönündeki çabaları eleştirmek için bu yolu seçer. Bu çalışmalar çoğunlukla oldukça büyük boyutta resimlenmiştir. Büyük boyutta sergilemekteki amacı yaptığı işlerin altını çizmek değildir. Koçak’ın işlerinde görüldüğü gibi seçilen temanın gerçeğin üretimi konusunda bir dil yaratma çabasıdır. Burada kadının toplumdaki yeri bu anlayışla tartışırken seyircinin ona ve üslubuna tarafsız yaklaşabilmesi ve önyargısız değerlendirmesi söz konusudur. İzleyen açısından kadın cinselliğine ait bir nesne üzerinden kadının tüketim nesnesi hâline getirilişi sezilmektedir. Ayrıca bu durum Türk toplumunun da kadına bakış açısı olarak değerlendirilebilir.		

3.12. Delmas Howe (1935-)



Resim 41: Delmas Howe (1935).

Delmas Howe, Teksas doğumlu New Mexico'lu bir resim sanatçısıdır (Resim 41). Greko-Romen mitleri, batılı kovboy hikâyeleri ve gerçekçi konuları eşcinsel sahneler etrafında işleyen tabloları ile tanınmıştır. XVI. yy. resim sanatçılarının savaş konulu kompozisyonlarını kendisi için bir önerme olarak kullanmıştır. Sanatçının tabloları, eski ustalara ait resimleme tekniği ile çağdaş cinselliğin fetiş sembollerini birbiri ile kaynaştırmaktadır (<http://urlkisaltma.com/mwKw7>).



Resim 42: Delmas, "Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik", 1995.

Freud'un tüm araştırmalarının geldiği nokta cinsel durumun beden ve bütün bir yaşam üzerinde bırakacağı etkidir. Kuramcı Berna Moran (2005), eserlerini aydınlatmak için bir sanatçının hayatının ve kişiliğinin incelenmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır (s. 132). Bu bağlamda söz konusu eseri çözmek için Howe'un özel yaşamını incelemek önem kazanmaktadır (Resim 42). Çağdaş sanat azınlıkların kendilerini dile getirdikleri bir platform niteliği kazanmıştır. Bunlardan bir bölümünü eşcinsel sanatçılar oluşturmaktadır. Delmas tanınan azınlık eşcinsel sanatçılardan biridir. Sanatçının çalışmalarının merkez konusu cinselliktir. Genç eşcinseller için o büyük bir kahramandır. Onun yaptığı çalışmalar, genç eşcinsellerin kendilerine dönüp bakma şansı veren niteliktedir. Sanatçının alışmaları yapıldığı dönem için çok ilgi görmez, ancak son zamanlarda eşcinsellikle ilgili gelişmeler onun eserlerine yeniden değer kazandırır ve ilgi görmesini sağlar. Bu konuda Smith (2004), gay sanatçı Delmas Howe'un tarzını yorumlarken onun; "Sado-mazoşist cinsel rituellere katılanları resmederken, geleneksel kompozisyon formüllerini kullandığını ve kullandığı tekniğin geleneksel yapısında gerçek konunun başkaldırın doğasının vurgulandığını" (ss. 368-369) ifade eder.

Delmas Howe geleneksel kompozisyonlar ile ağdaş eşcinsel sahneleri resimlemektedir. Howe'un "zgrlk, Eşitlik ve Kardeşlik" adlı tablosunun izleyiciyi etkilemesinin nedeni eşcinsel kurgusundan dolayı denilebilir. Tablodaki bedenlerin birbirleriyle etkileşimi siyah deri kıyafetlerle yapılmaktadır. Böylece bir tür gerilimle itici sert bir kompozisyon oluşmaktadır. Edward Lucia Smith'e göre, Delmas'ın eserlerini unutulmaz kılan resimlerinin iticiliğidir. İticilik eşcinsellerin oluşturduğu, West Side iskelelerindeki harabe meknları resimlerinde kullanmasından kaynaklanmaktadır. Sanatçının hayran kitlesi, bu mekanları eşcinsel arzunun bir tiyatrosu olarak hatırlamaktadırlar (<http://urlkisantma.com/J2Hdc>).

Eşcinsel tercihlerin öz yaşamı, sanat yaşamına dâhil ederek nasıl etkilediğine ilişkin tespit edilen veriler, Robert Mapplethorpe'da (Resim 32) grldğu gibi, Delmas Howe'da da (Resim 42) görülmektedir. Robert Mapplethorpe'un fotoğraflarında yer alan cinsel fetiş nesnelere Delmas Howe'un resimlerinde de kullanıldığı açıkça görülür. Gay sanatçı Delmas Howe'un cinsel tercihinin sanat yaşamını etkilediği, hatta eşcinsellik konusunun resimlerinin merkezinde yer aldığı anlaşılmaktadır.

Tablo 12: Delmas Howe, “Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Delmas Howe)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	Sanatçının “Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik” isimli tablosunda, bedenlerinin üstü açıkta iki erkek ve siyah deri kıyafetinin açıklığından göğüsleri açılan bir kadın figürü bulunur. Kadın figürü üzerlerinde siyah deri mont, hepsinde pantolon, gözlük gibi özel cinsel bir ritüele işaret eden giyim öğeleri ile yer alır.	Sarılmak, kucaklaşma, zorla tutmak, teşhir, haz, gerilimden duyulan coşku bakışı, cinselliğin boyutları, biseksüellik ve eşcinsellik.	Eşcinsel azınlıkların kendilerini toplumda ifade etmeleridir. Toplumsal cinsiyetin teşhiri.
Psikanalitik Bakış	Delmas Howe’un “Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik” 1995 isimli resmin merkezinde eşcinsellik yer almaktadır. Sanatçı özel yaşamında homoseksüeldir. Oluşturduğu anlatım dili içinde cinsel fetiş semboller yer almıştır. Eşcinsel sahnede kullanılan nesnelere siyah deri mont, pantolon, gözlük, gibi fetiş nesnelere dir. Derinin canlı bir varlık olan hayvandan üretilmiş olması, renginin siyah olması, dar ve parlaklığı ile vahşilik, tehlike, özgürlük ve seksilik gibi kavramların anlam taşıyıcılığını yapar. Toplum içinde kalabalık yerlerde bu fetiş nesnelere kullanılabilmektedir. Kamuya açık alanlarda bedeni korumak, kapamak, örtmek niteliğinde de kullanılabilmektedir. Anlaşılacağı üzere bu tür nesnelere çift anlamlılık taşımaktadır. Anlamının belirsizleşmesi durumunda toplumsal yapı içinde bu nesnelere erotizm ve cinsellik gibi bir çağrıda bulunması söz konusudur. Bu durum fetişizmin etimolojik ve antropolojik kökenleriyle birlikte değerlendirildiğinde daha da anlamlı hâle gelebilir.		
Felsefi Bakış	Toplumsal cinsiyet kavramı çağdaş sanatçıların ilgi alanları içinde yer alır. Sanatçı gay bir bireydir. Bu anlamda eşcinsel dünyasına ait konuları, nesnelere sanatına dâhil eder. Bu konu, tablosunun oluşumunda ön planda yer almaktadır. Cinsel tercihi gay olan genç bireyler için Delmas Howe, kendi kendilerini anlayabilmeleri için ziyaretine gittikleri özel biridir. Bu nedenle onun sanatı bu genç eşcinseller için toplumda kendilerinin dile getirildiği fikrini oluşturur. Bu çalışmalar izleyende görmeye alışkın olmadıkları bakması, canlandırılması zor sahneler içerir. Bu imajlar şok edici nitelikte görülebilir. Toplumsal yapı içinde bir gerçeklik olarak görünen bu durumla yüzleşmek izleyici için sarsıcı da olabilir. Bununla birlikte yapıt bu yaşam biçimini (cinsel seçim) tercih eden insanların varlığını kabul etmek ve alışmaya yönelik bir zorlayıcılık da taşımaktadır.		

3.13. Gwen Murphy (1972-)



Resim 43: Gwen Murphy (1972).

Gwen Murphy, 1972 doğumlu Amerikalı bir sanatçıdır. Boston Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde heykeltıraşlık eğitimi almış, küçük yaşta moda aksesuarlarına olan ilgisi onu sanat alanında ayakkabı ile çalışmaya yönlendirmiştir (Resim 43). Sanatçı şimdilerde heykellerinde ayakkabı formunu kullanmaktadır. Onun ayakkabı heykelleri, içlerinde taşıdığını düşündüğü kişiliklere dönüştürerek anlatılmaktadır. Heykellerinde kullandığı ayakkabıları ikinci el mağazasından almakta ya da kullanılmış olanları toplamaktadır. Bu biçimde yaptığı seriye 2005'te başlamış ve 60 çift ayakkabı ile heykel serisi oluşturmuştur. Serinin ismi "Fetiş Ayakkabı"dır. Serinin "Fetiş Ayakkabı" olmasının nedeni, Gwen Murphy'nin ayakkabının büyülü nesne olduğuna dair düşüncesidir. Bunun temelinde ayakkabı sahibinin ayaklarını koruması ve sahibini bir yerden başka bir yere taşıma niteliğine sahip olması özellikleri vardır. Ayrıca sanatçı kendisini bir ayak fetişisti olarak da tanımlamaktadır (<http://urlkisaltma.com/J0StE>).

Gwen Murphy, sanat camiasında yaptığı "Fetiş Ayakkabı" heykel serisi ile tanınmaktadır. Onu tanınır hâle getiren, heykellerinin malzemesi olan ayakkabıdır. Cinsel fetişizmin bir türü olarak bilinen ayakkabı fetişizminin nesnesidir. Sanatçı ayakkabıyı farklı bir tarzda işleyerek duvar heykeli hâline getirmektedir. Gwen Murphy,

hayal gücü ile ayakkabıları canlı bir varlığa dönüştürmektedir. Ayakkabı, modeline ve kullanım özelliğine göre kendi hayal dünyasında canlandırdığı yüzlere dönüşmektedir. Örneğin, “Sarmaşıklar Ön Cephe” isimli çalışmasındaki gibi (Resim 44). Sanatçı yaptığı duvar heykeli serisi ile o kadar çok gündeme gelmiştir ki, gelişen ayakkabı sektörünün önemli bir figürü olduğu birçok kaynakta ifade edildiği görülmektedir.



Resim 44: Gwen Murphy, “Sarmaşıklar Ön Cephe”.



Resim 45: Gwen Murphy, “Karnaval Ayakkabıları”.

Gwen Murphy'nin ayakkabı dışında başka malzeme kullandığı da görülmektedir. Kişilikleri ortaya çıkarırken teknik olarak kilden yaptığı göz, yüz, ağız, dudaklar ya da dişler gibi formları ayakkabılara eklemiş ve akrilik boya ile boyamıştır. “Karnaval Ayakkabıları” isimli duvar heykelinde bu materyaller görülmektedir (Resim 45). Bu heykellerdeki yüz ifadeleri, sanatçının kafasında hayal ederek oluşturduğu yüz ifadeleridir (Resim 46), (<http://urlkisaltma.com/J0StE>), (<http://urlkisaltma.com/fZ0Qx>).



Resim 46: Gwen Murphy, “Sue Kırmızı Boncuklu Terlik”.

Gwen Murphy heykellerini oluştururken cinsel fetiş nesne kategorisinde değerlendirilen ayakkabıyı kullanmakta olduğu görülmektedir. Ancak yukarıda da bahsedildiği üzere sanatçı, ayakkabılara ilkellerdeki kutsal fetiş nesnelere (koruyucu nitelikte) gibi anlamlar yüklemiştir. Koruyucu, taşıyıcı nitelikteki ayakkabı, bu çalışmalarda karakterlere dönüştürülmüştür. Terlikler (Resim 46) daha ilkel görünen bir ifade alırken, topuklu ayakkabılar seksilik taşımaktadır.

Gwen Murphy, “Sue Kırmızı Boncuklu Terlik” isimli duvar heykeli çalışmasında da Allen Jones (Resim 16), Horst P. Horst (Resim 53), Jeanloup Sieff (Resim 55) sanatçıların sanat uygulamalarında olduğu gibi nesne olarak ayakkabıyı tercih etmiştir.

“Sue Kırmızı Boncuklu Terlik” isimli duvar heykel çalışmasında ayakkabıyı gerçek nesne olarak kullanmıştır. Murphy’nin adı geçen çalışması diğer sanatçıların ayakkabı nesnesi üzerine kurulu çalışmalarından daha farklıdır. Ayakkabı, adı geçen diğer sanatçıların sanat uygulamalarında cinsel fetiş nesne iken, bu sanatçının çalışmasında primitiflerde kullanılan kutsal koruyucu niteliğe sahip fetiş bir nesneye dönüştüğü görülmektedir. Bu nesnelere içlerinde taşıdıkları o kutsal ruhları görünür hale getirmektedir denilebilir.

Tablo 13: Gwen Murphy, “Sue Kırmızı Boncuklu Terlik” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Gwen Murphy)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	“Sue Kırmızı Boncuklu Terlik” heykel çalışması birbirinin aynı bir çift terlik ve terliklerin içinde birbirinin aynı olan bir çift yüz rölyefi olan nesnelere oluşturulmuş heykeldir.	Taşıyıcılık, koruyuculuk, duvar heykeli olarak sergilenebilme gibi fonksiyonları içermektedir.	Kutsal fetiş figür nesnelere çağdaş sürümüdür.
Psikanalitik Bakış	Ayakkabı, cinsel fetişizmin bir türü olan ayakkabı fetişizminin nesnesini oluşturmaktadır. Cinsel fetişizm; cinsel doyumun gerçek nesnesinden uzaklaşarak ayaklar üzerinde yoğunlaşmasıdır denilebilir. Toplumsal alanda ayakkabı kadına cinsel çekicilik veren ve onu arzu nesnesi hâline dönüştüren bir araçtır. Bu bağlamda önceki bilgilerimize dayanarak erkek için, kadın bedeni erkek bedenine göre güvenlik açığı yaratılarak nesneleştirildiği ifade edilebilir. Ancak sanatçının buradaki seçiminde cinsel fetişten çok dinsel bir içeriğin bulunduğu düşünülmektedir. Burada Antropomorfizasyon olarak isimlendirilen bir durum mevcuttur, cansız bir nesneye canlılık ya da insani, tanrısal vasıfların yüklenmesi söz konusudur. Böylece nesnenin taşıdığı anlam yeni bir anlamla bütünleşir. Bu onun büyüsel parçası olarak yeniden nesnede kimlikleşir.		
Felsefi Bakış	Gwen Murphy, kendisini ayakkabı fetişisti olarak kabul eder. Ayakkabı gibi bir nesnenin olağanüstü niteliklere sahip olduğunu düşündüğü için ayakkabıyı çalışmalarında kullanan bir sanatçıdır. Hatta bu konuda istikrarlı hareket eder. 60 çift ayakkabıdan oluşan “Fetiş Ayakkabı” serisini oluşturmuştur. Sanatçı “Sue Kırmızı Boncuklu Terlik” heykelinde, ayakkabının koruyucu ve taşıyıcı		

	<p>gibi büyüsel güçlere sahip olduğu gibi bir fikirden yola çıkarak yaptığı çalışmasıdır. Afrika'nın fetiş heykellerinin niteliklerinde oluşturulmuş nesnelere. İnsan yüzü biçiminde canlandırılmıştır. Eski dönem fetişlerine olağanüstü nitelikleri ile benzerlik taşır.</p> <p>Sanat izleyicisi ise "Sue Kırmızı Boncuklu Terlik" sanat uygulamasıyla birlikte nesnenin büyüsel karaktere sahip birer canlı varlığa dönüştüğüne tanıklık etmektedirler.</p>
--	--

3.14. Franck Scurti (1965-)



Resim 47: Franck Scurti (1965).

1965 doğumlu Fransız sanatçı Franck Scurti'nin adı, çağdaş sanatçılar içerisinde heykel ve video sanatı alanlarında geçmektedir (Resim 47). Scurti, çağdaş toplum düzeni içerisinde oluşmuş iletişim dili ve bu bağlamda nesnenin üstlendiği vazifeyi işlemektedir. Bu bağlamda Scurti, otomobili insan doğasının bir işareti olarak kullanmaktadır (<http://urlkisaltma.com/7ZMD3>).

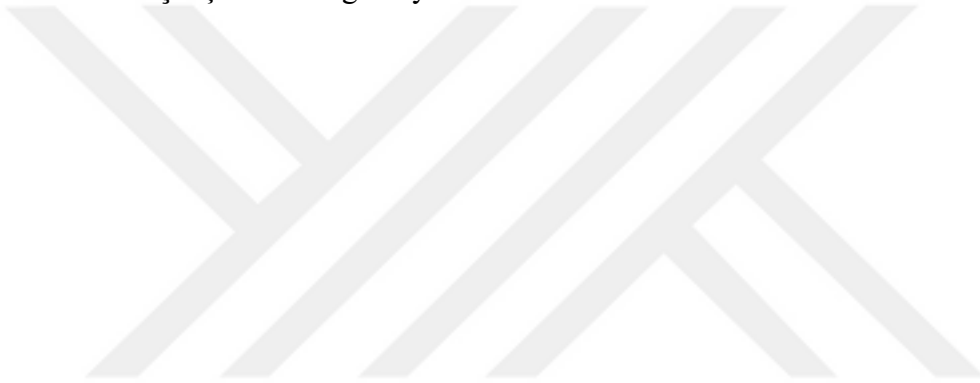


Resim 48: Franck Scurti, “Kırlı Araba”, Video 5, 1997.

Yukarıdaki resim 48’de görülen araba, Sunbeam otomobil olup, Scurti’nin “Kırlı Araba” isimli videosundan bir kare fotoğrafıdır. 1960’larda kullanılan Sunbeam marka otomobili bir videoda kullanmaktadır. Bu otomobilin özelliği, dönem insanının kişiliği hakkında bilgi veren kültürel nitelik taşımasıdır. Videoda yer alan olaylar örgüsünde Sunbeam, çekilen filmin kadrájında durmakta ve arabadan inen bir kişi arabanın etrafında yürüdükten sonra kaportanın önünde durmakta ve kaportayı yalamaya başlamaktadır. O kişi bir anda yalamayı bırakmakta ve seyirciye dönüp bakmaktadır. (<http://urlkisaltma.com/ODp9u>). Museum Tinguely’de (2011) “Fetiş Otomobil” sergisinde video dışında yukarıdaki “Kırlı Araba” fotoğrafı da sergilenmiştir (Resim 48). Sunbeam araba (fetiş nesne) üzerine yapılacak tüm incelemelerin kaynağını bu fotoğraf oluşturmaktadır.

Bu sanat pratiğinde fetiş nesne olan otomobilin tüketim toplumundaki anlamı: baştan çıkarma eyleminin bir yansıması olarak görev yapması olabilir. Otomobil toplumda cinsel arzu nesnesi olarak görülmektedir, yani etkileyici niteliklere sahiptir. Flört etmek, çekicilik ve yoğun cinsellik duygusu aracın baştan çıkarıcı özelliklerindedir. “Kırlı Araba” fotoğrafının verdiği ilk izlenim yoğun bir cinselliktir. Bu anlamda çok kişisel olabilecek durumları çağrıştırmaktadır. Fotoğraftaki kurgu, yoğun biçimde erotizm üzerine inşa edilmiştir. Ayrıca sanat uygulamasındaki otomobil-birey arasındaki samimi (otomobili yalama) bu tablo, tüketim toplumunda nesne-tüketici manasında metafor oluşturmaktadır. Bu çalışmada tüketimi yönlendiren toplumsal kültürün, kişisel cinsel duygular üzerinden sergilendiği görülmektedir.

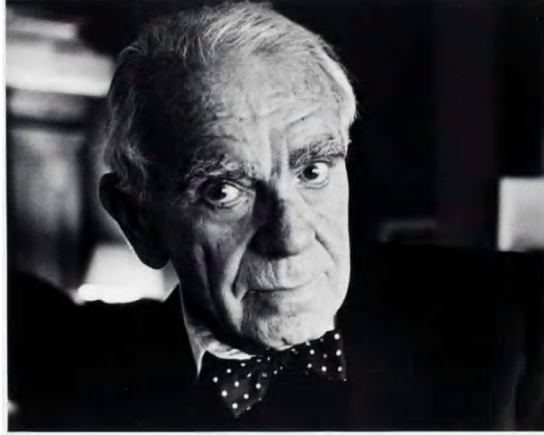
Franck Scurti'nin "Kirli Araba" isimli sanat uygulaması ile Silvie Fleury (Resim 66), Liz Cohen (Resim 62), Mel Ramos (Resim 64) ve Ji Wenyu (Resim 58) gibi sanatçılara ait sanat çalışmaları ortak özelliklere sahiptir. Hepsinde fetiş olan araba nesnesi kullanılmıştır. Aynı zamanda, Franck Scurti'nin "Kirli Araba" adlı uygulaması adı geçen bu sanatçılar ile aynı sergide yer almıştır. Otomobil, video art çalışmasının merkezinde yer almaktadır. Resim 48'de görüldüğü üzere kişisel ve seksualite içeren bazı sahnelerde (arabayı yalayan bir erkek görüntüsü), tüketim toplumuna özgü genel özelliklerin, otomobile yüklenen insani nitelikler özel bir yolla verilmektedir. İzleyenin konu üzerine yoğunlaşması için konu ve nesne seçimi ile başarılı biçimde kurgulanmış bir video çalışması olduğu söylenebilir.



Tablo 14: Franck Scurty, “Kirli Araba” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi

(Franck Scurty)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	Franck Scurti'nin “Kirli Araba” sanat uygulaması bir Sunbeam otomobil ve erkek figürünün imgesinin yer aldığı videodur.	Cansız bir varlığa kur yapmak, yoğun cinsellik, sıra dışı, şaşırtıcı hareketler, öpmek, yalamak, dokunmak, eğilmek işlevleri görülmektedir.	Arabaya insan doğasının bir parçası olarak kişilik kazandırmak, hatta ona kutsiyet yüklemek. Tüketim toplumuna özgü niteliklerin incelemesi, toplum içinde zamanla meydana gelen işaretler sistemi içinde nesnenin yeri.
Psikanalitik Bakış	Franck Scurti'nin “Kirli Araba” sanat uygulamasında kullandığı otomobil cinsel nesne olarak ele alınmıştır. Fotoğrafta yer alan erkek figürünün arabayı yaladığı görülmektedir. Erkek figür, cansız bir nesne ile sanki canlı biriyle berabermişcesine erotizm, kur yapma gibi eylemlerde bulunduğu görülmektedir. Freudyen cinsel fetişizm, cinsel amaç için uygun nesnenin yerine uygun olmayan nesnenin geçtiği olgular olarak tarif edilmişti. Sanat uygulamasındaki kullanılan arabayı da bu ikame nesnelere biri olarak görmekteyiz. Araba, toplumda statü göstereni olarak varolan bir fetiş nesnedir. Araba sahibine güç, para sahibi olmak vb. birçok sembolik değer kazandırmaktadır. Yani sahibine kullanım değeri dışında başka sembolik niteliklerde kazandırmaktadır, bu nedenle fetiş nesnedir.		
Felsefi Bakış	Franck Scurti sanatının konusunu, çağdaş arenada toplumun birbirleriyle olan iletişimiyle geliştirdikleri sistem içinde varlık gösteren nesnelere öneminden almaktadır. Bu bağlamda otomobil nesnesi kapitalist toplumsal kültürde insana özgü nitelikler verilerek fetiş olarak biçimlenmiştir. Bu nedenle otomobil nesnesi, kapitalist yaşayış biçimine göre şekillendiği için kullanıldığı dönemin bireylerinin psikolojik, sosyolojik ve kültürel yapısı hakkında ipuçları vermektedir. Sanatçı, çok kişisel bir olay kesitini (seksualite/cinsellik gibi) çok genel toplumsal yaşam şekillerinin yerine geçen anlamlarla metafor oluşturarak göstermektedir. “Kirli Araba” sanat uygulaması izleyenin karşısına yine cinsel erk taşıyıcısı olarak çıkar. İzleyenin konu üzerine yoğunlaşması için, doğru konu ve nesne seçimi ile başarılı biçimde kurgulanmış bir video çalışmasıdır.		

3.15. Horst P. Horst (1906-1999)



Resim 49: Horst P. Horst (1906-1999).

Amerikalı Horst P. Horst (1906-1999) 20. yy.'ın en büyük fotoğraf sanatçısıdır (Resim 49). İlk fotoğrafları 1931 yılında Fransız Vogue'da yer almıştır. Kendisini moda ve portre fotoğrafçısı olarak gösterebilmesi, İngiliz Vogue'da çalıştığı dönemde olmuştur. Sanatçının çalışmaları oyuncuların ünlülere, modellere kadar; onlara ait moda ve portre fotoğraflarından oluşmaktadır. Bahsedilen fotoğraflarda çekicilik, tarz ve incelik unsurları ön planda olup teknik anlamda siyah-beyazdır (<http://urlkisaltma.com/BoEJq>).



Resim 50: Horst P. Horst, "Mainbocher Korse", 1939.



Resim 51: David Fincher, “Vogue Video”, 1990.

1990 yılında David Fincher, Madonna'nın “Vogue Video”sunu çekmiştir. Madonna'nın bu klibinde, 1939 tarihli Horst tarafından çekilmiş, Detolle'nin giydiği Mainbocher Korse (Resim 50) fotoğrafı kullanılmıştır (Resim 51). Horst'a ait bu karenin, dönemin ünlü sesi Madonna'nın klibinde yeniden kurgulanıp kullanılması ile Horst 1939'larda sanatta yaşadığı zirve deneyimini 1990'larda tekrar yaşamıştır (Resim 52) (<http://urlkisaltma.com/BoEJq>).



Resim 52: Horst P. Horst, “Portre”, 1935.

Horst, moda fotoğrafları için kullandığı teknik gibi portreye yaptığı yaklaşımla da yeni ve etkileyici bir nefes sunar. Kadrajda kullandığı perspektif etkileyicidir. Sanatçı alışılmışın dışında oluşturulmuş kompozisyon ile fotoğrafı fark edilir hâle getirmiştir. Onun her zaman sanatçılardan meydana gelen geniş bir hayran kitlesi olmuştur.



Resim 53: Horst P. Horst, “Moda Fotoğrafları”.

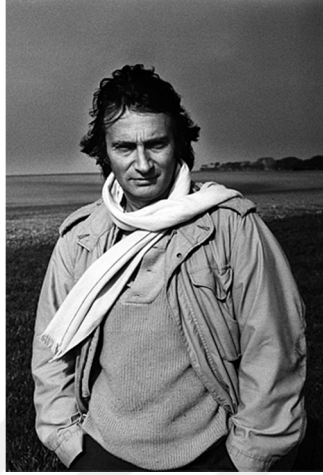
Sanatçının çektiği siyah-beyaz fotoğraflarda; eşarp, şapka, tül, saten, eldiven, tül çorap, korse ve ayakkabı gibi fetiş olarak adlandırabileceğimiz nesnelere vardır (Resim 53). Ancak, çekilmiş her kare fotoğraf baskısının kendisi de bir fetiş nesne olarak görülebilir. Yukarıda görüldüğü üzere sanatçının bahsedilen fetiş nesne imajları fotoğrafının konusunu oluşturmaktadır. Toplum bireyleri tarafından bilinen cinsel fetiş nesnelere oluşturulmuş kompozisyonun yanı sıra fotoğrafta kullanılan perspektif, kadraj, ışığın (modeli yandan ele alan görüş açısı) ele alınış biçimi, siyah-beyaz olarak kuşe kâğıt baskısının yapılmış olması, gerçekte var olan şeyi olağanüstü nitelikte başka bir şey hâline getirirerek ayrıca fetişleştirmektedir diyebiliriz.

Horst P. Horst “Moda Fotoğrafları” isimli sanat uygulaması, Helmut Newton (Resim 23), Jeanloup Sieff’in (Resim 55) çalışmalarındaki gibi siyah-beyaz nitelikte moda fotoğrafı olması yanısıra, toplumda tüketimi güdülemek içindir. Ayrıca “Moda Fotoğrafları” olarak kullanılan bu tür fetiş nesnelere diğer sanatçılara ait fotoğraflara benzer şekilde gösterilmektedir. Horst P. Horst çalışmasının diğerlerinden farkı ise, fetiş nesne olarak kullandığı giyim öğeleri içerisinde tül şal ve sigaraya yer vermesi ile kompozisyonu farklı biçimde oluşturmasıdır (model yandan ve hafif öne eğimli, gözleri kapalı, elinde sigara ile). Sanatçı, fotoğraf nesnesini oluştururken kendine özgü kadraj kullanımı ve perspektifi ile de farklılığını sergilemektedir.

Tablo 15: Horst P. Horst, “Moda Fotoğrafi” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Horst P. Horst)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	Horst P. Horst “Moda Fotoğrafi” isimli sanat uygulamasında kadın, sigara, saç, ojeli tırnaklar siyah-beyaz bu fotoğrafın kendi kadar fetiş nesnelere sahiptir.	Sigara içme eylemi, duvara yaslanma, şıklık, teatral kurgu, gizemli davranışlar	Toplumda tüketimi artırmak için arz-talep oluşturmak
Psikanalitik Bakış	Horst P. Horst “Moda Fotoğrafi” isimli sanat uygulamasında kadın, sigara, saç, ojeli tırnaklar ve hatta fotoğrafın kendisi de freudyen fetiş nesnesidir. Kamuda reklamı yapılan şeyler için oluşturulmuş her görsel, fetiş nitelik taşır. Reklam afişleri, videoları, kısa filmleri ya da moda dergileri vb. gibi fetiş nesnelere sahiptir. Reklam bireylere fetiş nesnelere aracılığı ile gizli mesaj veren unsura dönüşmektedir ve tükettiğin oranda eksiksizsin gibi bir mesajla tüketimi güdülemektedir.		
Felsefi Bakış	Sanatçı, ünlü bir moda fotoğrafçısıdır. Siyah-beyaz “Moda Fotoğrafi” sanat uygulamasında ilginç bir kompozisyon yaratmıştır. Kompozisyon oluşturmada fetiş imgelerden, perspektif oluşturma yöntemleri ve fotoğraf çekim tekniklerinden faydalanmıştır. Bu üretimdeki amaç, resimde tanıtımı yapılan nesnenin toplumda tüketilmesini sağlamaktır. Moda, tüketimi artırmak için kullanılan en önemli sektörlerden birisidir. Sanatçı moda fotoğraflarında, bireyde arzu oluşturmak için fetiş nesnelere ve kurgusu ile fotoğrafta bireylere tüketilmek için göz kırpmaktadır. İzleyenler için bu tür fotoğraflar bir tür mesaj içerir. Bu nesnelere alırsan sende onlara sahip olan diğer bireyler gibi eksiksiz, seksi ve çekici olabilirsin, mesajını verebilmektedir.		

3. 16. Jeanloup Sieff (1933-2000)



Resim 54: Jeanloup Steff (1933-2000).

Jeanloup Sieff, 1933-2000 yılları arasında yaşamış Fransız fotoğraf sanatçısıdır (Resim 54). 1956'da moda fotoğrafçılığına başlayan sanatçı, zamanla Magnum, Vogue ve Elle gibi tanınmış markalar için çalışmıştır. 1960'ta New York'a yerleşen Jeanloup Sieff sanat hayatına burada devam etmiştir. Sayısız ödüle sahip sanatçı, uluslararası arenada tanınan önemli fotoğrafçılar arasında yer almaktadır (<http://urlkisaltma.com/bNsgn>).



Resim 55: Jeanloup Sieff, "Lisa Gerber, Paris", 1979.

Jeanloup Sieff'in "Lisa Gerber" adlı çalışmasının en belirgin özelliği siyah-beyaz bir fotoğraf olmasıdır (Resim 55). Sanatçının fotoğrafında kendine has ifade biçimi olarak bir tiyatroya ait kurgu görülmektedir. Tiyatroya ait kurguyu fotoğraftaki ışık-gölge ve siyah-beyaz değeri ile oynayarak oluşturmaktadır. Sanatçının fotoğraftaki sanat tarzını incelersek; hayal dünyasını biraz zevk verici unsurlar, biraz da alaycılık karıştırarak yarattığı görülmektedir. Genel manada sanat uygulamalarında zevk verici görsel eleman olarak cinsel fetişizm nesnesi kullanılmaktadır. Fotoğrafta tül çorap, ayakkabı, ayaklar vb. ön planda yer alan cinsel nesnelere ile yaptığı dramatisasyon, tasarımdaki farklılığı hissettirmektedir. Ayrıca Jeanloup Sieff gerçekleşen sanat uygulamasının üretiminde sanata değil sanatçıya inanmaktadır. Sanat üretimini baskı altında gerçekleştiren sanatçının, yaptığı işten mazoşist zevk alacağından da bahsetmektedir. Bu anlamda bilirkişi sanatçının kendisidir, yaptığı çalışmaları toplum arzularından önce kendi beğeni tarzına göre biçimlendirdiğinden bahsedilebilir (<http://urlkisaltma.com/jsgXs>).

Jeanloup Sieff, üretim biçimi ve üzerinde çalıştığı nesnelere bağlamında Horst P. Horst (Resim 53) ve Helmut Newton (Resim 23) ile benzerlik taşımaktadır. Her üçüne ait üzerinde konuşulan çalışmalardaki benzerlikler, her birinin siyah-beyaz moda fotoğrafları olması ve bu fotoğraflarda fetiş nesnelere yer almasından kaynaklanmaktadır. Jeanloup Sieff'in diğer moda fotoğrafçısı sanatçılardan farkı, "Lisa Gerber" isimli fotoğraf çalışmasını kendi beğeni biçimine göre hikâyeleştirme yaklaşımı ile şekillendirdiği söylenebilir. Sanat uygulamasında, kullandığı fotoğrafik yöntemler ve yer alan fetiş nesnelere (ayak, ayakkabı ve tül çorap) ile fotoğraf nesnesini fetişleştirmektedir.

Ayrıca "Lisa Gerber" isimli çalışmada kullanılan tül çorap, Meret Oppenheim'in "Kürk Kaplı Kahvaltı Seti" adlı çalışmasında beliren çift anlamlılıkla benzerlik taşır. Ancak Meret Oppenheim'in işi, çift duyguya (double coding-çifte kodlama/haz-tiksinti) seslenirken, Jeanloup Sieff'e ait çalışmada tül çorap bütün bir fotoğraf işinin yalnızca bir bölümünü oluşturmada ve teşhir etmek-gizlemek olan ikili eylemi birleştirmektedir. Bu nedenle Jeanloup Sieff, fotoğraf aracılığı ile kullanılan fetiş nesne toplumda hoşlanılan veya istek oluşturacak duygu yaratmakta iken; Meret Oppenheim'in "Kürk Kaplı Kahvaltı Seti" tam tersi bir durumla tiksintiye sebep olmaktadır.

Tablo 16: Jeanloup Sieff “Lisa Gerber” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Jeanloup Sieff)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	Jeanloup Sieff “Lisa Gerber” isimli sanat uygulaması yarı çıplak kadın figürü onun üzerinde tül çorap ve önünde yerde duran ayakkabı gibi fetiş nesnelerin yer aldığı siyah beyaz fotoğraf nesnesidir.	Oturma eylemi, başını eline dirseğini dizine yaslama eylemleri görülmektedir.	Teatral kurgu yaratarak Toplum içinde hoş gidecek biçimde fetiş nesnelerin de yer aldığı ilgi çekici (arzu oluşturan) fotoğraflar yapmak.
Psikanalitik Bakış	<p>Ayak, ayakkabı, saçlar ve tül çorap Freud’un bahsettiği üzere cinsel fetiş nesnelere aittir. Cinsel fetişizmde “yer değiştirme”, cinsel amaca uygun nesnenin yerine cinsel amaca uygun olmayan başka bir nesnenin yerine geçtiği durumlardır. Bu bilindik yer değiştirme, ilkel dönem dini fetişizmdeki gibi bir yer değiştirme fikrine benzemektedir. Normal cinsel arzuda cinsel nesne değişmezken, fetişizmde canlı ya da cansız nesnelere arzulan bireyle ilgili ya da ilgisiz olabilmektedir. Kişisel bir sapkınlıkta patolojik şekilde yer alan fetiş, Freud tarafından sınırları belirlenmiş nesnelere aittir.</p> <p>Bu nesnelere toplumsal sahada incelendiğinde, erkek ilgisini üzerine çekmek isteyen kadının kullandığı nesnelere olarak görülebilir. Toplumda erkek-kadın, nesneleşmiş kadın bedenini inceleyenler. Erkek kadını cinsel çekiciliği için, kadın ise kadını egosundan dolayı izler. Bu durumda toplumda kadın bedeni tüketim nesnesi olarak kullanılabilir en iyi araç hâline gelebilmektedir.</p> <p>Bu tür siyah-beyaz fotoğrafların özelliği ise; kurgusu, kompozisyonu ve tekniği ile öne çıkan nesnelere aittir. Çift anlamlılık, özellikle fallus anlamı taşır. Cinsel fetiş nesne ile benzerlik taşımaktadır. Fotoğraf nesnesi insanların eksikliğini göstererek “imlenen nesneyi almalısın ve eksikliğini gidermelisin” mesajı taşımaktadır. Bu anlamda eksiklik gösteren ve üzeri örtülen bir durum söz konusudur denilebilir (doyum sağlamayan-geçici sağlayan).</p>		
Felsefi Bakış	<p>Jeanloup Sieff, ödüllü ünlü moda fotoğraf sanatçısıdır. Kendine ait imgesel dünyanın kurgusunu fetiş nesnelere oluşturmaktadır. Bu tarz moda hizmet eden fotoğrafların genel niteliğidir ve tüketimi artırmaktır.</p> <p>İzleyen, imajlar dünyasının tanıklığını yaparken moda fotoğraflarında olduğu gibi payına düşen tüketim mesajını almaktadır.</p>		

3.17. Ji Wenyu (1959-)



Resim 56: Ji Wenyu (1959).

Ji Wenyu 1959 doğumlu Çinli sanatçıdır (Resim 56). El sanatları, dekorasyon (sanayi biçimi) alanlarında eğitim almış; halen sanat yaşamına Şangay'da devam etmektedir. Sanat işleri pop sanat kategorisinde değerlendirilir. Tuval yüzeyine yaptığı resimler kaynağını Çin'e özgü (eleştirel) kültürden alır. Çalışmalarında Çin kültürüne özgü semboller yer almaktadır. Resimlerinde çok renklilik göze çarpar. Bu resimlerde ayrıca batı sanatına özgü unsurlar da yer almaktadır (<http://urlkisaltma.com/9aazw>).



Resim 57: Ji Wenyu, Çin'de Mona Lisa, 1995.

Ji Wenyu, 1995 tarihli “Çin’de Mona Lisa” isimli resim çalışmasında, doğunun ve batının sanat sembollerini yanyana getirmiştir (çağdaş ve geleneksel semboller yanyanadır) (Resim 57).



Resim 58: Ji Wenyu, “Çılgın Grup”, 2005.

Ji Wenyu karısı Zhu Heilongjiang (1971) ile beraber 2004 yılından itibaren tekstil heykeller yapmaya başlamıştır. 2011 yılında İsviçre Basel’de Jean Tinguely Müzesi’nde gerçekleştirilen “Fetiş Araba” sergisine 2005 üretim tarihli “Çılgın Grup” isimli tekstil heykeli ile katılmıştır (Resim 58). “Çılgın Grup” çalışması araba, kadın figürler, gözlük, silah, kadın deri kıyafetleri, çizme ve peruk gibi fetiş nesnelere içerir. “Çılgın Grup” sanat uygulamasının “Pulp Fiction (Ucuz Roman)”, “Grind House (Ölüm Geçirmez)” gibi film sahnelerini çağrıştırdığından bahsedilir (<http://urlkisaltma.com/Gq9K0>). Çünkü bu filmin bazı sahneleri cinsel içerikli fetiş nesnelere oluşmaktadır. 1990’lı yıllara ait bu filmler, çekim tekniği, kadrajı ve perspektifi ile o alanın en iyilerindedir. Bu bağlamda “Çılgın Grup” adlı heykel çalışması, şehvet, cinsel gerginlik taşıması bağlamında film ile benzerlik taşıdığı söylenebilir. Düzenlemede kullanılan tekstil, yer alan diğer fetiş nesnelere hissettirdiği gerilimi daha masum ve arı bir duyguya dönüştürmektedir.

Ji Wenyu’nun “Çılgın Grup” (Resim 58) isimli sanat uygulaması ile Liz Cohen (Resim 62), Mel Ramos (Resim 64), Frank Scurti (Resim 48) ve Silvie Fleury (Resim 58) gibi sanatçılara ait sanat çalışmalarında yer alan ortak nesne arabadır. Hepsinin diğer bir

ortak özelliği, 2011 yılında İsviçre Basel’de Jean Tinguely Müzesi’nde gerçekleştirilen “Fetiş Araba” sergisinde, araba üzerinden ürettikleri projeleri ile cinsel fetişizm kategorisinde yer almalarıdır. Ji Wenyu’nun sanat pratiğinin bahsedilen diğer sanatçıların çalışmalarından temel farkı tekstil tarzında heykel olmasıdır. Bu yapıtta fetiş nesne olarak sadece araba yer almaz, başka nesnelere de kullanılmıştır. Diğer farkı ise, o dönem başyapıt sayılan film sahneleri ile (kurgusu, cinsel gerginlik ve şiddet özelliği) benzerlik taşımasıdır. Aynı zamanda bu biçimde dönemin kültürüne göndermede bulunmakta olan çalışma, üretim biçimi ve çok renkliliği ile de öne çıkmaktadır.

Tablo 17: Ji Wenyu, “Çılgın Grup” Sanat Uygulaması Karma (Karışık) Yöntem ile Analizi.

(Ji Wenyu)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	“Çılgın Grup” sanat uygulamasında 5 kadın ve 1 erkek figürü bir otomobil üzerindedir. Figürlerin üzerinde gözlük, deri çizme, peruklar, tüyler ve silah gibi fetiş nesnelerin olduğu tekstil tarzı heykeldir.	Aksiyon, hareket, oturma, uzanma, gibi eylemler görülmektedir.	Dönemin film kültürü içindeki aksiyon-görsel kompozisyon içinde cinsellik, kültürel semboller
Psikanalitik Bakış	Kadın erkek figürleri, otomobil, gözlük, deri, çizme, peruklar, tüyler ve silah cinsel içerikli fetiş nesnelere olup, fetişizmde patolojik boyutta fallusu simgeleyen geçiş nesnelere dir. Kişisel boyutta cinsel bir sapkınlığın nesnelere olarak belirlenmişlerdir. Toplumsal olarak tüketim kültüründe bu nesnelere, değişim nesnelere olmakla birlikte meta fetiş olmakta dırlar. Aynı zamanda bir itibar sağlama aracıdırlar. Kullanım değeri dışında toplumda sahibine statü kazandırma ve ayrıcalıklı hâle getirme gibi güce sahip nesnelere dir. Ayrıca otomobillere “she” denmesi “Arabaların modern ve sonrası dönemde hayatımızdaki önemini altını çizen kullanım. Erkekler için daha özel, duygusal özel bir bağın göstergesi olabilir tabii” (http://urlkisaltma.com/LMrzW).		
Felsefi Bakış	Çin’e ve batı kültürüne özgü kültürel sembollere kullanılmaktadır. Doğuya ve batıya özgü sembollere sanatçının sanat uygulamalarının merkezinde yer alır. Sanat uygulamaları (kendine özgü renkli çalışmalar olup) pop sanat içinde değerlendirilir ve aldığı eğitimden, yaşam tarzından ve kültürel sembollerden etkilendiği görülmektedir. Ji Wenyu’nun sanatsal anlatımı da buradan gelmektedir. İzleyici açısından sanat uygulamasının batıya ait kültürel yapıdan etkilendiği belirgindir. Aksiyon ve gerilim filmlerinin sahnelerine olan benzerliği ile tekstil heykel türünde farklı benzer bir sahne oluşturduğu görülmektedir.		

3.18. Liz Cohen (1975-)



Resim 59: Lİz Cohen (1975).

Liz Cohen, 1975 doğumlu Amerikalı bir sanatçıdır (Resim 59). Çağdaş sanat içerisinde araba tasarımcısı ve performans sanatçısı olarak isim yapmış; aynı zamanda iktisat, sanat, felsefe ve tasarım üzerine eğitim almış çok yönlü bir sanatçı olduğu söylenebilir..



Resim 60: Liz Cohen, Trabantinimo, 2002–2010, Karışık Teknik.

Liz Cohen'nin en bilindik araba tasarımlarından biri "Karoser Projesi"dir. Sanatçı bu projenin tasarımını yapmış ve tasarımın her aşamasında işçi olarak çalışmıştır. Çalışmada yapmış olduğu tüm bu eylemler daha sonra performans olarak sergilenmiştir. Karoser Projesi: Chevrolet'in (1973) bazı mekanik kısımlardan alınan parçalarla (hidrolik, dişlileri vb.) Trabant (1987) otomobili değiştirerek oluşturduğu bir sanat işidir. Bu iş aynı zamanda izleyenin yer alabildiği katılımcı sanata örnektir. Sanatçı, sanat uygulamasını katılımcı sanat bağlamında harekete duyarlı ek materyaller takarak sergilemiştir. Resim 60'da "Trabantınimo", "Karoser Projesi"nin bir parçasını oluşturmaktadır (<http://urlkisaltma.com/G1Vzf>).



Resim 61: Liz Cohen, "Karoser Çatı".

Sanatçı, "Karoser Projesi" ile ilgili gerçekleştireceği performans çalışmaları için bir yaşam koçundan (görselliği adına) yardım almıştır. Projelerinin tanıtımı için kullanılan fotoğraf dizisinin çekim işini, belgelenmesini ve işin modelliğini sanatçının kendisi yapmaktadır. Sanat uygulamasının parçası olan fotoğraf serisi Alman "Sleek" gibi magazin dergilerinde kapak olarak kullanılmasının yanı sıra Galeri Laurent Godin, Stokholm Fargfabriken'de sergilenmiştir. "Karoser Çatı" isimli çalışma dergide yine kapak olarak kullanılan fotoğraflardan biridir (Resim 61) (<http://urlkisaltma.com/DPYBS>).



Resim 62: Liz Cohen tarafından “Fleury Motorların Bronz Dökümü ‘Karoser Çatı’ Önünde”, Müze Tinguely, Fetiş Araba Sergisi, 2011.

Liz Cohen, 2011 yılında İsviçre Basel’de Jean Tinguely Müzesi’nde kavramı “Fetiş” olan sergiye, kendisi tarafından dökümü yapılan Fleury Motorların Bronz Heykelleri ve “Karoser Çatı” isimli fotoğrafı ile katılmıştır (Resim 62) (<http://urlkisaltma.com/8RsNr>).

“Karoser”, “Lowrider” denilen bir kültürün parçası olarak gerçekleştirilmiş, süreç olarak iki ay devam eden uzun vadeli bir dönüşüm projesidir. Yani, uzun vadeli kültürel bir dönüşüm aracının zor sürecinin her safhasında bir kadının deneyimi yer almaktadır. Liz Cohen, Jean Tinguely Müzesi “Fetiş Araba Sergisi”ne cinsel fetişizm kategorisinde katılmış, bu bağlamda işinde “fallik erk” taşıyan motor gücü ve kadınsal imgeler kullanmıştır. Cohen’in çalışmaları, otomobil severler ve fetişistler için arzuların maddi ifadesi olmuştur. Aynı zamanda sanatçının çalışmaları, kalıplaşmış kadın rollerine, kalıplaşmış kadın güzelliğine ve cinsiyet rollerine ilişkin bir eleştiri niteliği taşır. Bu eser, sanatçıdan kadınlara güçlü mesajlar içermektedir (<http://urlkisaltma.com/DdzCi>).

Cohen’in “Fleury Motorların Bronz Dökümü ‘Karoser Çatı’ Önünde” isimli sanat uygulaması ile Ji Wenyu (Resim 58), Mel Ramos (Resim 64), Frank Scurti (Resim 48) ve Silvie Fleury’nin (Resim 66) çalışmalarındaki ortak nesne arabadır. Hepsinin diğer bir ortak özelliği, 2011 yılında İsviçre Basel’de Jean Tinguely Müzesi’nde gerçekleştirilen “Fetiş Araba” sergisinde, araba üzerinden ürettikleri projeleri ile cinsel fetişizm kategorisinde yer almalarıdır. Sanatçının çalışmasının diğer uygulamalardan

farkı, Liz Cohen'in işin yapım aşamasının görünür ve görünmeyen her safhasında kendisinin yer alması ile güçlü bir kadın profili çizmesidir. "Fleury Motorların Bronz Dökümü 'Karoser Çatı' Önünde" isimli çalışma verilen her emeğin her adımını (proje tasarımcısı, model, fotoğrafçı, heykeltıraş olarak) açığa çıkarır. Erkeklerle özgü iş sahası olan motorun şekillendirilmesi görevi; bir kadın tarafından yapılarak kadınsı nitelik ile sergilenmesi araba fetişistleri için oluşturulmuş çalışmanın bir ayağını sunmaktadır.



Tablo 18: Liz Cohen “Fleury Motorların Bronz Dökümü ‘Karoser Çatı’ Önünde” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Liz Cohen)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	Liz Cohen “Fleury Motorların Bronz Döküm Heykelleri” ve “Karoser Çatı” isimli sanat uygulamasında araba motorunun döküm heykelleri ve bir duvarda fotoğraf nesnesi yer almaktadır. Fotoğrafta karoserli bir otomobilin çatısında pembe kürk üzerine uzanmış bikinili bir kadın yer almaktadır.	Yarı çıplaklık, poz vermek, kendini sergilemek, teslimiyet, teşhir	Kalıplaşmış kadın rollerine, cinsiyet rollerine ilişkin eleştiri.
Psikanalitik Bakış	Liz Cohen’in “Fleury Motorların Bronz Döküm Heykelleri” ve “Karoser Çatı” isimli iki sanat uygulaması yer almıştır. Kendisinin yaptığı motor heykellerinin arka duvarında asılı “Karoser Çatı” isimli fotoğrafı yer alır. Karoserli olan otomobilin üzerinde sanatçının kendisinin pembe kürkün üzerinde yarı çıplak seksi poz verdiği görülmektedir. Freudyen fetişizmde yarı çıplak kadının (Resim 63) elleri, ayakları, bacakları, yüzü, ayrıca “fallik erk” sembolik anlamı olan motor gücü ve kadınsal imgeler yer almıştır. Toplumda otomobil nesnesi erkekler için bir güç göstergesidir. Kadınlara yönelik otomobil sahibi olan erkeğin güçlü, paralı, seksi, havalı, çekici ve özgüvenli olduğu gibi mesajlar içerir.		
Felsefi Bakış	Liz Cohen geniş zamanlı kültürel projelerin tasarımcısı, planlayıcısı, modeli, fotoğrafçısı olan çok yönlü bir sanatçıdır. Bu bağlamda uzun vadeli kültürel dönüşüm projelerinde kadın deneyimini sergiler. Sunulan şey toplumda kalıplaşmış kadın rollerine, cinsiyet rollerine ilişkin eleştiri niteliği taşımaktadır. “Karoser Çatı” sanatçının en bilindik çalışmasıdır. “Lowrider” denilen kültürün parçası olarak iki ay gibi bir sürede gerçekleştirilen bir sanatsal performanstır. Lowrider, 40’lı ve 60’lı yılların arasında erkeklerin çalıştığı bir sahadır. Bu üretimin her bir parçasında Liz Cohen; kadın kimliğinde tasarımcısı, işçisi, modeli, performansçısı, fotoğrafçısı ve sanatçısı olarak toplum içinde kadının alışılmış rollerine karşı meydan okur. Bu çalışma toplumsal yaratılmış iş bölümüne ait önyargılar üzerine eleştiri, inceleme ve araştırma niteliği içermektedir. Çünkü toplumsal önyargıya göre erkeksi alan şeklinde tanımlanan platformda kadın kimliği ile erkeklerden daha da fazlasını yaptığı görülmektedir. İzleyenler için Liz Cohen’in sanat uygulamaları, otomobil severlerin ve fetişistlerin manevi arzularının somut simgesidir. Ayrıca kadınlara yönelik yapabileceklerini düşündüklerinden daha ötesine gidebileceklerine ilişkin güçlü mesajlar da iletmektedir.		

3.19. Mel Ramos (1935-)



Resim 63: Mel Ramos (1935).

Mel Ramos, 1935 Amerika doğumlu olup sanat ve sanat tarihi alanlarında eğitim almış pop sanatçısıdır (Resim 63). Mel Ramos ismi, Andy Warhol gibi birçok Pop Sanatın önde gelen isimleri arasında sayılmaktadır. Sanatçı 1960'lı yıllarda medyada pop kültürün parçası haline gelmiş ünlü yüzlerin "Nü" tasvirlerini kullanmasıyla tanınmıştır (Resim 64). Onun sanattaki farklılığı, medyada yer almış özellikle reklamlarla iletilen bilindik mesajları eleştirel ve alaycı bir sanat dili ile ele almasındandır. Sanatçı, Avrupa, Amerika, San Francisco Müzesi ve New York Bianchini Galeri gibi birçok yer ve sergide yer almış önemli bir isimdir (<http://urlkisaltma.com/IIYnp>).



Resim 64: Mel Ramos, Kar Kween, 1964.

Mel Ramos, tanınan bir diğerk sanatçı Andy Warhol gibi ünlülerin resimlerini yapmaktadır. Mel Ramos'un "Kar Kween" (Resim 64) isimli çalışması ile Liz Cohen (Resim 66), Ji Wenyu (Resim 58), Frank Scurti (Resim 48) ve Silvie Fleury (Resim 66) gibi sanatçılara ait sanat çalışmalarındaki ortak nesne yine arabadır. Yine hepsinin bir diğerk ortak özelliği, 2011 yılında İsviçre Basel'de Jean Tinguely Müzesi'nde gerçekleştirilen "Fetiş Araba" sergisinde, araba üzerinden ürettikleri projeleri ile cinsel fetişizm kategorisinde yer almalarıdır. Mel Ramos "Kar Kween" isimli çalışmasının farkı ise, arabanın bir parçasını, bir ünlüye ait çıplak kadın imgesi ile resimlemesidir. Ayrıca sanatçı dönemin ünlülerinin yüz ve bedenlerini çalışmaktadır. Ancak sanatçının çalışmalarındaki fetiş bedenlerin Andy Warhol'dan farkı, ünlülerin yanına araba parçası gibi markalı bir ürün, bir başka fetiş nesne koyarak resimlemesidir. Sanatçı resminde medya yoluyla mesaj bombardımanına tutulan toplumun konulduğu durumun iç yüzünü sergilemek adına alaycı bir tavır sergilemektedir.

Tablo 19: Mel Ramos “Kar Kween” Sanat Uygulaması Karma (Karışık) Yöntem ile Analizi.

(Mel Ramos)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	Mel Ramos’un “Kar Kween” sanat uygulaması, çıplak kadın bedeni ve onun ölçüsünde araba bujisinin imge olarak yer aldığı yağlı boya resim nesnesidir.	Araba parçasına sarılma, çıplaklık, seksi olma, ilginç olma, merak etme, cinsel çekicilik, teşhir gibi eylemleri içerir.	Tüketim toplumunda talebi artırmak için mesaj yağmuruna tutulan toplumsal yapının gerçek yüzünü ortaya koymak.
Psikanalitik Bakış	Araba bujisi, arabanın hareketi için yakıtı ateşleyen parçasına denmektedir. Freudyen fetişizmdeki fetişin tanımından yola çıkılırsa benzerlik şu açıdan görülmektedir. Cinsel amaca uygun olan nesne yerine uygun olmayan başka bir nesnenin geçmesi fetiş olarak görülür. Burada cinsel nesneyi, fallusu simgeleyen şey kaporta parçasıdır. Sanatçı alaycılık ve eleştiri dilini nesnelere arası mecaz oluşturarak yapmaktadır. Toplumun kadın bedenine bakış açısında cinsellik ön plandadır. Kadın bedeni cinsel çekiciliğin, cazip olmanın ve arzunun taşıyıcısıdır. Ayrıca burada, çıplak ünlünün bir araba bujisine sarılmasıyla ilginç eleştirel bir bakış açısı oluşturmaktadır.		
Felsefi Bakış	Mel Ramos, “Nü” resimleri ile tanınan ünlü bir sanatçıdır. Medyada yer alan ve kapak resmi olmuş tüm yüzleri tüketim imajlarıyla birlikte kullandığı için alaycı, bir o kadar da eleştirel mesajlar içeren sanatsal bir anlatım diline sahiptir, diyebiliriz. Eleştirel ve alaycı tutum, yanyana gelmesi zor iki nesneyi bir araya getirerek sağlanmaktadır. Çıplak bir kadın ve arabanın ateşlemeye yarayan bir parçası (aynı derecede bilindik iki marka) ilginç bir kompozisyonla cinsel bir mesajda bir araya getirilerek çifte anlamlılık sağlanmıştır. Kadın figürü de alelade bir kadın figürü değildir. Dönem kültürü içinden çıkmış ünlü kadın yüzleri kullanılmıştır. Mel Ramos, medyanın topluma yaptığını nüktedan bir dil ile izleyicisine yapmıştır. Seyirci, medyada (medyanın marka yaptığı, fetişleştirdiği) birbiri ile alakasız ve sırayla izlediği en önemli markaları, Mel Ramos’un tablosunda yan yana ve aynı karede görünce şaşırtıcı bulacaktır.		

3.20. Sylvie Fleury (1961-)



Resim 65: Sylvie Fleury (1961).

Sylvie Fleury, 1961 İsviçre Cenevre doğumlu bir fotoğraf sanatçısıdır (Resim 65). New York'ta fotoğraf alanında eğitim alan sanatçı, heykeltıraş olarak da tanınmaktadır. Birçok ülkede sayısız sergi açmış, çağdaş pop sanatçısıdır. Sanatçı sanat hayatına ilk başladığı andan itibaren konu olarak yüksek topuklar, ünlüler, tasarım etiketler, ayakkabılar, çantalar, roketler, araba tekerleği, parfüm şişeleri, tüy, boya ve makyaj malzemesi gibi birçok fetiş nesne kullanmıştır. Zamanla artan ünü ile beraber uluslararası bir sanatçı hâline gelmiştir. Rütbedeki gücün diğer insanlar üzerindeki etkileyciliği üzerine de çalışmalar yapmaktadır. Onun çalışmalarında kullandığı sanatsal unsurun; erkek sanatçılar tarafından ele alınmış sanat nesnesinin, tekrar ele alındığında kadınsı unsurlar içermesi anlamında yumuşatılması söz konusudur (<http://urlkisaltma.com/wUCie>). Sanatçı ve küratör Peter Weibel de Fleury'nin sanat işleri için; “Erkeklerin sert estetiğini değiştirmek için yumuşak kadınsı malzemeler kullandığı görülmektedir.” (<http://urlkisaltma.com/UhWu7>) demektedir. Bahsedilen bağlamda Fleury tüketim kültüründen moda, modadan sanata çalışmalar yapmaktadır. Ayrıca sanatçı para, banka, tüketim kültürü kavramlarını incelemekte ve sanatla olan ilişkilerini çözümlenmektedir. Fleury sanat üretimini bu konular üzerine yapmaktadır.



Resim 66: Sylvie Fleury, “Cilt Suçu 3”, 1997.

Sylvie Fleury, erkek sanatçıların üretmiş oldukları sanat yapıtlarını tekrardan şu şekilde ele alır: Erkek sanatçıların cinsiyetlerinden dolayı sanat çalışmalarındaki erkeksi unsurların hissedilir olması konusunda, Sylvie Fleury de cinsiyetine bağlı kadınsı niteliklerin sanat çalışmalarında hissedilir olmasını istemiştir. Erkeksi tavrı olan yapıtların sertliğini kadınsı niteliklerle yer değiştirerek erkeksiliğinden soyutlar. Bu işlem aynı zamanda kadınsı karşı bir tavır sergilediği anlamına gelir. Örneğin, Sylvie Fleury’in Yves Klein’in çalışmalarını da kullandığı görülür. Yves Klein sahiplendiği ve patentini üzerine aldığı mavi renk ile nesnelere tüm yüzeylerini boyadığı görülür. Sylvie Fleury’de bu bağlamda 1997 tarihli “Cilt Suçu 3” isimli çalışmasını oluşturmuştur (Resim 66). “Cilt Suçu 3” isimli fetiş nesne olan arabanın yüzeyini kadınsı bir renk ile kaplamıştır. Klein nesnelere üzerini örtmek için renk tercihinde daha erkeksi kabul edilebilecek bir seçim yapmışken, Fleury’nin tercih ettiği renk pembedir. Kapladığı renk ile kendi kadınsı sınırını belirleyerek arabayı sahiplenmektedir. Fleury, tüketim kültürü nesnelere üzerinden beslenen bir sanatçı olduğuna göre, arabanın renk seçiminde de modanın önerdiği (önceden belirlenmiş- oluşturulmuş yargılara göre) renkleri kullanmıştır. Sanatçı, sanat tarihine mal olmuş çalışmaları çift açılı hâle getirilmiş, yani erkeksi bakış açısı ile oluşturulmuş çalışmaları kadınsı unsurlarla tekrar dile getirmiştir. Sanatçı tarafından sanatın yumuşak yönü ortaya konulmuştur (<http://urlkisaltma.com/UhWu7>).

Toplumsal statü göstereni olan araba (fetiş nesne) erkek bireyler için çok önemli bir unsurdur. Fleury; “fallik” olan bu fetiş nesneyi (araba), kadınsı nitelikli şeylerle değiştirerek kadınsılaştırmıştır. Sanatçı çalışmasında, her ne kadar moda ve tüketim seçimlerinden etkilenmiş olsada tercih ettiği renk ve ton ile kadınsı duyarlılığını hissettirmektedir.

Silvie Fleury'nin “Cilt Suçu 3” isimli çalışması ile Liz Cohen (Resim 62), Mel Ramos (Resim 64), Frank Scurti (Resim 48) ve Ji Wenyu (Resim 58) gibi sanatçılara ait sanat çalışmalarında ortak nesne arabadır. Hepsinin bir diğer ortak özelliği, 2011 yılında İsviçre Basel'de Jean Tinguely Müzesi'nde gerçekleştirilen “Fetiş Araba” sergisinde araba üzerinden ürettikleri projeleri ile cinsel fetişizm kategorisinde yer almalarıdır. Silvie Fleury'nin “Cilt Suçu 3” isimli çalışması üç boyutlu heykel işidir. Bu çalışmanın araba üzerine yapılan diğer uygulamalardan farkı, erkek sanatçılara ait sanat yapıtlarını sanatçının kendi bakış açısı ile (kadın bakış açısı) biçimlendirmesidir. Böylece çalışmalarını erkek sanatçılara cevaben yapmaktadır. Silvie Fleury kadın olması nedeniyle feminist bir yaklaşımla kendini bu anlamda sanat platformunda göstermek istemiş olabilir.

Tablo 20: Sylvie Fluery'nin "Cilt Suçu 3" Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi.

(Sylvie Fluery)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	Sylvie Fluery'nin "Cilt Suçu 3" tekerleksiz preslenmiş otomobilin tek renge (pembe) boyanmış heykeli.	Uyarılama: Erkek düşüncesine karşı olma, kadınsılık, ezilmek, tek renklilik, eksiklik, yenilik ve eskilik durumları söz konusudur.	Erkek bakış açısından gerçekleştirilmiş sanat çalışmalarına birde kadınsı bakış açısından bakmak.
Psikanalitik Bakış	Freudyan fetişizmde otomobil erkek erk taşıyıcısıdır, burada ezilerek eskitilmiş ve tamamı tek renge boyanarak yenilik kazandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca erkeksi bir amaç taşıyan otomobil, kadınsı moda bir renk olan pembeye boyanarak kadınsılık verilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere fetişe mahsus çift anlamlılık taşımaktadır (kadınsı-erkeksi, eski-yeni, moda-külüstür gibi.) Kamusal alanda otomobil nesnesi erkekler için cinsellik ve çekicilik üzerine sembol niteliğindedir. Otomobil cinsel fetişizmde erkekler için cinsel erk taşıyıcısıdır.		
Felsefi Bakış	Sanatçı otomobil gibi birçok fetiş nesne ile çalışmaktadır. Ayrıca rütbenin etkileyiciliği üzerine de işler üretmiştir. Tüketim kültürü üzerinden modadan faydalanarak "Cilt Suçu 3" sanat uygulamasını üretmiştir. Erkek sanatçılar tarafından daha önce yapılmış sanat çalışmalarına kadınsı (alternatif) bir bakış açısı geliştirmiştir. Sanat uygulamasını kadınsı moda renklerle boyayarak yapmaktadır. İzleyenler için erkeksi erk taşıyıcısı otomobilin taşıdığı sanatsal anlam kadınsı niteliklerin altında ezilerek, kadınsı niteliklerle yeniden canlanması söz konusudur. İzleyenler erkeksilikten kadınsılığa dönüşüm sürecine de tanıklık yapmaktadırlar.		

3. 21. Canan Şenol (1970-)



Resim 67: Canan Şenol (1970).

Canan Şenol, 1970 doğumlu Türk aktivist feminist bir sanatçıdır (Resim 67). İşletme mezunu sanatçı önce Marmara Güzel Sanatlar'ı, sonrasında Boston Güzel Sanatlar'ı bitirmiştir. İstanbul Bienali dâhil olmak üzere birçok kişisel ve karma sergide yer almıştır. Sanat tekniği resim, video, minyatür, enstalasyon ve fotoğraftan oluşmaktadır. Konularını kadın, cinsiyet, iktidarın kadına bakış açısı, kadının tarihte ve toplumdaki yeri etrafında işlemektedir (<http://urlkisaltma.com/jbqZ2>).



Resim 68: Canan Şenol, "Odalık", 1998.

Batılı ressamların resimlerinde kullandıkları kadın imgesi “her an sevişmeye hazır şehvetli haz nesnelere” (Üner Yılmaz, 2010, s. 128) olarak inşa edilmiştir. Kadın figürü bu resimler de seyirlik nesne olarak vardır. Canan Şenol “Odalık” (Resim 68) sanat uygulamasında Ingres, Matisse ve Renoir gibi batılı ressamların ‘odalık’ konusu üzerine yaptıkları resimleri bilinmektedir. Sanatçı, uygulamalarında doğulu kadın imgesi ve ona bakış açısına atıfta bulunur. Çıplak kadınlar, duvarları şeffaflaştırılmış odanın dışından görünür hâle getirilmişlerdir. Doğu yaşam tarzına sahip erkeklere özgü olan ‘odalık’, artık onlara özgü olmaktan çıkmış ve mahrem görünür olmuştur. Bunun getirisi ise ataerkil yapının statüsünü sarsmış olmasıdır. Bu bir kırılma noktası yaratmıştır (<http://urlkisaltma.com/jbqZ2>).

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Yönetimi Bölümü Araştırma Görevlisi Pınar Üner Yılmaz’a (2010) göre;

“Bu kırılma noktası, söylemlerin yeniden tartışılacağı, kadın bedeninin sanat tarihi içinde güdümlü teşhirinin yeniden ve yeniden sorgulanabileceği bir zemini de beraberinde getirir. Canan Şenol’un kadını şeffaf bir odaya koyarak yapmaya çalıştığı, erkek egemen bakışın söylemini katlayarak, bunun absürtlüğünü de gözler önüne sürmektir. Berger’in de sözünü ettiği “seyirlik olma durumu” bu yapıtta devam etmektedir, durum tam tersine dönmüş değildir. Canan Şenol burada düz bir biçimde resim yapan kadın karşısına çıplak erkek figürü yerleştirmez, aksine var olan klişeyi devam ettirir. Farklı olan, şeffaf duvarlara yaslanmış, dışarı taşmak isteyen ve her yönden izlenebilen kadın bedenleridir.” (s. 128).

Canan Şenol çalışmasında ataerkil toplumun kadına bakış açısını eleştirir. Canan Şenol’un “Odalık” sanat uygulamasının dışında kadın bedeninin belirgin bir biçimde konu olarak kullanıldığı diğer sanat uygulamaları ile Horst P. Horst “Moda Fotoğrafları”, Jeanloup Sieff “Lisa Gerber”, Mel Ramos “Kar Kween”, Allen Jonesin “Sandalye”, Richard Hamilton’un “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?” sanat uygulamalarında da görülmektedir. Canan Şenol sanat uygulamasında kadın figürünü, kamudaki kadının durumunu eleştirmek için kullanılmış iken, diğer sanatçıların çalışmalarında ise kadın bedeni tüketim ve cinselliğe vurgu yapma bağlamında çift anlamda kullanıldığı söylenebilir.

Tablo 21: Canan Şenol, “Odalık” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi

(Canan Şenol)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	Canan Şenol “Odalık” sanat uygulaması saydam duvarları olan bir oda ve içinde ise çıplak kadın resimlerinin olduğu bir yerleştirmedir.	Uyarılama: Sanat tarihinde ‘odalık’ imajları; Şeffaflık, çıplak kadınların varlığı, içerde olmak, dışardan içerisinin görülebilmesi, mahremin görünür olması gibi işlevleri içermektedir.	Ataerkil yapının statüsünü sarsma ve ataerkil toplumun kadına yaklaşımına eleştiri söz konusudur.
Psikanalitik Bakış	Kadın bedeni aslen fetiş nesnedir. Özellikle bedenin bölümleri dudaklar ayaklar bacaklar omuzlar göğüsler baldırlar ve saç kısmı cinsel fetiş nesnelere dir. Kadın, geçmişte olduğu gibi günümüzde de cinsel kimliği ön planda, ataerkil statünün belirlediği alanda yerine getirmesini istediği görevleri olan bir varlıktır. Kadın bedeni kamusal alanda, yani vitrinde, tv’de, bilbordda, afişde ve sinemada arzuları kışkırtan olağanüstü nitelikte sergilenen hatasız bedeni olan bir varlıktır.		
Felsefi Bakış	Canan Şenol “Odalık” sanat uygulamasında şeffaf bir oda inşa edip içersine çıplak kadın imgeleri yerleştirmiştir. Doğuda kadın, konumu gereği erkeğe hizmet eden bu durumun dışına çıkamayan cinsel bir varlıktır. Sık sık batılı ressamın resimlerine konu olmuş bir gerçekliktir. Batılı oryantalist sanatçıların tablolarına isnatta bulunan Canan Şenol, aynı zamanda Osmanlıda da olan ve cariyelerin erkeklere hizmet ettiği bu odaları kamuya açarak ataerkil iktidarın konumunu da sarsmaktadır. Seyircinin gördüğü ise, duvarların arkasına odalara hapsedilmiş kadınlar vardır. Bunlar içeriden dışarı çıkmak isteyen ama çıkamayan kadınlardır. Cinsel kimliği ve görevleri belirlenmiş, kalıplara tıkıştırılmış kadınlar.		

3. 22. Sarah Lucas (1962-)



Resim 69: Sarah Lucas (1962).

Sarah Lucas, 1962 doğumlu İngiliz feminist bir sanatçıdır (Resim 69). Güzel sanatlar mezunudur. Genç İngiliz Sanatçıları'nın bir üyesidir. 1990'lardan bugüne çalışmalarının merkezinde ölüm, toplumsal cinsiyet rolleri, cinsellik ve İngiliz kültürü vardır. Buluntu nesnelere ile çalışan sanatçının kolaj, fotoğraf, heykel, yerleştirme gibi disiplinlerde de üretim yaptığı göze çarpmaktadır. Sarah Lucas, yapıtlarıyla, Venedik Bienali dâhil olmak üzere, uluslararası birçok sergide yer almıştır. Sanat uygulamalarında günlük nesnelere tercih eden sanatçının çoğunlukla yemek, mobilya, külotlu çorap, sigara gibi fetiş nesnelere kullandığı göze çarpmaktadır.



Resim 70: Sarah Lucas, “Pauline Bunny”, 1997.

Sarah Lucas, “Pauline Bunny” (Resim 70) isimli heykelinde mobilya, kitap, külotlu çorap ve uzun bir çift tül çorap kullanmıştır. Ten rengi külotlu çorap pamukla doldurulmuş ve bir çift siyah çorap giydirilerek, üzerinde kitap olan ofis koltuğuna oturtulmuş şekilde görülmektedir. Lucas’ın; cinsiyet rolleri üzerine kalıplaşmış görsel elemanları, kendine özgü ironik anlatım dili ile kullandığı görülmektedir. Anlatım dili, inceliksiz ve cesurdur. (Bacaklarını salmış oturan bir figüre benzeyen sanat uygulaması sandalyeye rahat ama tedirgin edici şekildeki oturma pozisyonunda görülmektedir.) Lucas, izleyicinin kurduğu ilişkileri ahlaksızlaştırmak yerine daha çok çocuklukla ilişkilendirebileceğimiz, objeler ve durumlarla kurulan bire bir düz ilişkiyi anımsatır. Lucas sıradan buluntu nesnelere ile cinsellik üzerine çalışmalar yapar, ancak müstehcen bir durumu uygun bir üslupta söyleme yeteneğine sahip olduğu da söylenebilir (<http://urlkisaltma.com/58xpC>).

Sarah Lucas’ın “Pauline Bunny” sanat uygulamasında kullandığı her nesne meta fetişizm nesnesidir. Ancak kadın giyim nesnesi kategorisinde yer alan cinsel fetiş nesnelere, tayt ve siyah çoraptır. Siyah renk cazibeyi yükselten bir niteliğe sahiptir ve batı kültüründe fetiş kabul edilen bir renktir. Ayrıca Sarah Lucas’ın “Pauline Bunny”

sanat uygulaması kadın figürüne benzemektedir. “Lucas'ın işinin ismindeki ‘bunny’ (tavşan) de Playboy'un zihnimize kazımış olduğu tavşan-seks ilişkisini minder ve bacaklar üzerinden hatırlatarak, Lucas'ın kadının objeleştirilmesi ile ilgili eleştiriyi temsil ediyor.” (<http://urlkisaltma.com/58xpC>). Yani toplum tarafından fetişleştirilmiş kadın figürüne vurgu söz konusudur. Sanatçı, toplumdaki kadınlık durumu ile ilgilenir ve sanat ifadesi olarak orta sınıf sokak dili kullanır. Pauline Bunny, ‘itaatkar’ mesajı taşıyan sekreter rolünü ofis koltuğu ile sınırlayan yapıyı eleştirir. Çağdaş moda trendlerinin tercih ettiği sıfır beden kadın görüntüsüne uygun bir figürdür. Bu anlamda popüler kültür dilini beklenmedik günlük nesnelere bir araya getirerek çok iyi kullanır. Gündelik nesnelere kazanmış olduğu sembolik anlamlarla o nesnelere bir çeşit güç barındırdığını düşünen Lucas, sanat uygulaması için anlattığı toplumsal olarak kadının biçare durumunu görünür kılmak için olanak sağlar. Bu durum Lucas'a, toplumdaki egemen erkek bakış açısı geleneğini, kendi dilinde eleştirme imkânı vermektedir. Sanatçı günlük işlerin saçmalığını vurgulamak ve bu kuralları sorgulamak amacıyla kritik mizah uygulamaktadır (<http://urlkisaltma.com/CAgDf>).

Sarah Lucas'ın “Pauline Bunny” sanat uygulamasında kullandığı cinsel fetiş nesne çoraptır. Jeanloup Sieff'in de “Lisa Gerber” isimli sanat uygulamasında çorabı kullandığı görülmektedir. Jeanloup Sieff çorabı cinsel çekicilik yaratmak ve tüketimi güdülemek için fotoğraflarında imge olarak kullanırken, Sarah Lucas “Pauline Bunny” sanat uygulamasında çorap nesnesini, toplumda sahip olduğu sembolik anlamdan faydalanarak kadınlık durumuna ve cinsiyet rolleri üzerine dikkat çekmek ve eleştirmek için kendine araç edinmiştir.

Tablo 22: Sarah Lucas, “Pauline Bunny” Sanat Uygulaması Karma Yöntem ile Analizi

(Sarah Lucas)	Nesne	İşaret	Anlam
Göstergesel Bakış	Sarah Lucas, “Pauline Bunny” sanat uygulamasında tül çorap giydirilmiş kadına benzeyen bir figür sandalye üzerine oturtulmuş olarak izlenebilmektedir.	Oturma eylemi, teşhir etme, itaat etme	Toplumda ki kadınlık durumu, kalıplaşmış cinsiyet rolleri üzerine bir eleştiri
Psikanalitik Bakış	<p>Bedenin kendisinin fetiş nesne olduğu gibi, bölümleri olan bacaklar ve tül çorapta cinsel fetiş nesnedir. Freudyen fetişizm tanımına göre ikame nesnelerdir.</p> <p>“Pauline Bunny”de kadına benzer bir figür yer almaktadır. Külotlu çorap giydirilmiş belden yukarısı olmayan bir figür. Ancak üst bedeni yerine, Playboy simbolünü (tavşan-sex) andıran iki tavşan kulak yer almaktadır. Kadın bacağı, siyah külotlu çorap ve tavşankulağı toplumsal mekânlarda seks çağrışımı yapan, arzuyu kışkırtan fetiş nesnelerdir.</p>		
Felsefi Bakış	<p>Sarah Lucas’ın “Pauline Bunny” sanat uygulamasında, toplumun fetişleştirdiği kadın figürü söz konusudur. İtaat ve seksi olmak anlamı taşıyan sekreterlik görevini ofis koltuğu ile sınırlayan yapıyı eleştirmektedir. Lucas, cinsiyet rolleri üzerine kalıplaşmış görsel elemanları kendine özgü sert mizah içeren bir sokak dili ile anlatır. Örneğin, Playboy simbolünü (tavşan-sex) sanat uygulamasına taşımak gibi. Bunu da günlük sıradan kullanım nesnelерinin zaten toplumsal sahada var olan sembolik anlamlarından faydalanarak yapmaktadır. Toplumdaki kadına kalıplaşmış erkek bakışını, oluşturduğu sanat dili ile eleştirmektedir.</p> <p>Seyirci, Sarah Lucas’ın “Pauline Bunny” sanat uygulaması karşısında gördüklerine seviyesiz bir bakış açısı ile yaklaşabilecekken, sanatçının günlük kullanım nesnelерinin sembolik gücünü daha çocuksu bir yaklaşımla ile kurguladığına şahit olur. Kadın figürüne verilmiş cinsel nesne olma ve kalıplaşmış diğer rollerine daha yalın bir yolla bakma imkânı bulurlar.</p>		

SONUÇ

Önceki bölümlerde yer alan bulgular yoluyla fetiş kavramına açıklık getirilmiş ve çağdaş sanatta fetiş nesnenin kullanımı ya da rolü ile anlatıma etkileri irdelenmiştir. Araştırmadan elde edilen bulgular bu başlık altında tartışmaya açılacaktır.

Alanyazın taramasından elde edilen bulgular ışığında, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden günümüze dek gelişen toplumsal eğilimler temel alınarak incelediğimiz fetiş kavramının antropolojik, etimolojik ve XIX. yy. sonrası ilişkide olduğu bağlamlar incelenmiştir. Bunun sonucunda fetiş kavramının dini, cinsel ve meta fetişizm konularında bazı nitelik ve özelliklerinin belirlenebileceği görülmüştür. Aynı zamanda bu tespitler araştırmanın yönteminin belirlenmesine ışık tutmuştur. Özellikle çağdaş sanat platformunda fetiş kullanan sanatçıların çalışmalarında yer alan fetiş nesnelere ve çağdaş sanat tavrı içinde yer alma tercihlerinin çözümlenmesinde bu üç kavram rehber olmuştur.

Çağdaş sanat, gayri resmi geçerliliği yüksek toplumsal kurallara ve yaşam biçimlerine başkaldırı niteliği taşır. Toplumsal problemler sanatçılar tarafından bireysel ifadeler kullanılarak ele alınmaktadır. Çağdaş sanatta fikir ön plandadır, sanatçı sanatsal ifadelerinin anlaşılmasını ister, ancak anlaşılmak için izleyicisinin çaba göstermesini beklemektedir. Sanatçı, çalışmasının karşısında izleyicisinin dikkat kesilmesi, merak etmesi ve ilgilenmesi için farklı biçimlerde kendini ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu nedenle çağdaş sanatçıların çeşitli anlatım biçimlerine başvurduğu görülür. Bu ifade araçları modernleşme sonrasında beliren sosyal içerikli, disiplinler arası, hatta disiplinler üstü arayışların yolunu açmış gözükür. Özellikle bu tür çağdaş sanatçılar, anlatım biçimi oluşturma yolunda sıklıkla yukarıda sayılan ilgilerle metafor/mecaz oluştururken fetişe ihtiyaç duyabilmektedir.

Fetiş nesnelere ilişkili olduğu alanlar açısından birinci bölümden anlaşılacağı üzere dini, cinsel ve meta fetişizminin sadece sanatta değil, toplumsal yapının her alanında

kendini gösterdiği söylenebilir. Ancak kapitalizm sonrası sanayi toplumunda fetişizm kavramı etrafında ilgilerin yeniden şekillendiği görülmektedir.

Bu noktada araştırmada tartışılan Marx'ın öngörülerini tekrarlama gereği hissedilmemektedir. Burada asıl nokta meta fetişizminin toplumsal rolüne yapılacak olan vurgudur. Çünkü tezde marxizm kapitalizmin bir eleştirisi olarak ele alınmaktadır. Araştırmanın sınırlılığında sanat ve toplumsal ilişkilerden doğan konulara değinilmiştir. Kapitalist toplumun sınıf toplumundan oluştuğu varsayımından yola çıkarak, çağdaş sanatçıların anlatım dilinde yeniden can bulan bazı nitelikleri sorgulanmıştır. Kapitalizmin eleştirisinden, küreselleşmeye evrilen bu süreçte çağdaş sanatta beliren pek çok konu ve kavram sayılabilir. Bu araştırma kapsamında en belirgin hâle gelenler; cinsellik, toplumsal cinsiyet, gay kültürü, çifte kodlama, uyarılma, kimliksizleşme, melezeleşme, metafor ve şizofreni olarak sayılabilir.

Bu kavramlar ve konular, bütün çağdaş sanatçıların örnek çalışmalarında kullanılan nesnelere açısından içerik analizine tabi tutulduğunda, daha çok arzu nesnesi ve cansız bir nesneye canlılık vasfı yüklendiği için meta ve cinsel fetişizm kavramı çerçevesinde incelenmiştir.

Sanatçı çalışmasını meydana getirirken hislerinden ve fikirlerinden yararlanmaktadır. Bu duruma fetiş aracılık etmektedir. Andy Warhol'un "Altın Marilyn Monroe" isimli çalışmasında Marilyn Monroe'ya olan hayranlığı ve özlem duygusu varken, Gay sanatçı Delmas Howe'un "Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik" isimli çalışmasında eşcinselliğe yapılan vurgu vardır. Nur Koçak'ın "Fetiş Nesnelere", Sarah Lucas'ın "Pauline Bunny" ve Cindy Sherman'ın "İsimsiz Film Kareleri" isimli çalışmaları ise, toplum içinde kadının yeri üzerine geliştirdikleri düşünce çerçevesinde oluşturulmuş ve eleştiri niteliği bulunmaktadır.

Çağdaş sanatla birlikte farklı fikirler üreten ve amaçları değişen sanatçılar, bireysel-eleştirel tavırlarla ortaya koydukları bu farklılıkları resim, heykel gibi klasik yöntemlerin dışında yeni bir anlatı biçimi olarak video, fotoğraf, kolaj gibi çağdaş formlarla sunmaktadırlar. Fetiş, çıkış noktası ve oluşturduğu yeni anlam arasında pek çok parçayı bir araya getirmektedir. Bu nedenle ortaya çıkan çalışma çok güçlü bir anlatıma sahip olmaktadır. Allen Jones'un "Sandalye" isimli heykel çalışması, Paula Rego'nun "Kadet

ve Kız Kardeşi” isimli resim çalışması, Richard Hamilton’un “Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?” isimli kolaj çalışması, Canan Şenol “Odalık” isimli yerleştirmesi, Robert Mapplethorpe’un “X Portfolio” fotoğraf çalışması, farklı birçok parçayı bir araya getirmesi açısından görsel sanatlar da resim, video, fotoğraf, heykel, kolaj ve yerleştirmenin her biri ayrı ayrı güçlü bir anlatım gücüne sahip oldukları görülmektedir.

Bu anlatı formlarının aniden ortaya çıkmadığı ve temelini modernizmden aldığı konu ile ilgili birçok kaynakta görülmektedir. Duchamp’ın “hazır nesne” kavramı, sanat platformunda klasik anlatı biçimlerini yok sayarak yeni anlatı biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çağdaş sanatçıda modern sanattaki hazır nesneden farklı bir ele alış vardır. Hazır nesneden sonra nesnenin bir fikre hizmet ettiğini görmüştük ancak çağdaş sanatta nesnenin bir adım daha ileri giderek sadece kendi varlığını olduğu gibi sergileyerek, sanatın ne olduğu ya da olabileceği üzerinde düşündürten bir noktaya getirerek fetişleşmeden söz edilebileceğinden bahsedilebilir.

Çağdaş sanatta hazır nesneyi fetişleştiren, başka bir anlamı gözler önüne seren, izleyiciye algılabilen yeni bir durum nesnenin boyutlarının büyütülmesidir. Bu yolla sıradan nesnelere putlaşabilirler, yeni konumlarındaki büyüleyici duruşlarıyla, fetişleşebilir ya da tekinsizleşebilirler. Bu dil, anlatılmak istenen fikri güçlü bir biçimde göstermeyi sağlamaktadır. Richard Prince “İsimsiz (İnsan Eliyle Sigara)” isimli fotoğraf büyütmesi ile reklamın baştan çıkarıcı yüzeylerinin altındaki karanlıkta kalan madde bağımlılığının altını çizer. Tom Wesselman “Sigara” isimli çalışmasında heykelinin boyutlarını büyütürken cinsel bir nitelik kazandırırken; Nur Koçak ise, “Fetiş Nesnelere” adlı fotogerçekçi ve büyük ölçekte resmedilmiş fetiş ile fikri putlaşarak cinsel bir tarafsızlık lehine melezleşir.

Çağdaş sanatçılar fetiş nesneyi gündelik hayat içinde kullanılması uygun olmayan birçok yerde kullanabilmektedirler. Bu melezleştirme ve tekinsizlik kavramlarıyla nitelendirilebilir. Örneğin Meret Oppenheim “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti” isimli çalışmasında, fincan takımını kürk gibi bir fetiş nesne ile kaplayarak tek bir nesne üzerinde zıt iki duygu durumu oluşturarak dikkat çekmeyi başardığı ve duygu üzerinden giderek unutulmaz kıldığı görülmektedir.

Çalışmaları anlamak için fetişleri çözmek gerekir; ancak, sanatçı hakkında kişisel durumları da bilmek gereklidir. Delmas Howe'un "Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik" isimli resim çalışması, Robert Mapplethorpe'un "X Portfolio" fotoğraf çalışması sanatçıların cinsel yaşamları ile ilgili tercihleri çerçevesinde oluşturulmuş çalışmalardır. Ayrıca bu çalışmalar, gündelik hayat ve sanat arasındaki sınırın yok olması durumunun en belirgin örneklerindedir.

Çağdaş sanatta sanatçı, sadece sanatçı değildir. Sanat çalışmalarını yürütürken başka disiplinlere ait uzmanlar gibi inceleme sürecine girmektedirler. Bu anlamda sanatçılar sanat uygulamalarında kullandıkları fetiş nesnelere aracılığı ile farklı disiplinlerde, birbiri ile ilişkisiz inanç ve fikirler arasında bağ oluşturmaktadırlar. Liz Cohen'in "Fleury Motorların Bronz Dökümü 'Karoser Çatı' Önünde" isimli çalışmasının araba tasarımını kendisinin yaptığı çalışma süreci ile bir performans gerçekleştirdiği ayrıca süreçle ilgili fotoğraf çekimlerini kendisi yapmış olduğu güzel bir örneği oluşturmaktadır. İlgili sanat uygulamasında kadın izleyiciye verilen bir mesaj söz konusudur. Yani kalıplaşmış kadın rollerine ilişkin eleştiri taşımaktadır.

Fetiş nesne, anlam aktarımında bir değil birçok kavramsal ihtimaller üzerine düşünülmesini sağlamaktadır. Franck Scurti'nin "Kirli Araba", Ji Wenyu "Çılgın Grup", Liz Cohen'in "Fleury Motorların Bronz Dökümü 'Karoser Çatı' Önünde", Mel Ramos "Kar Kween" ve Silvie Fleury "Cilt Suçu 3" isimli çalışmalarının ortak noktası, kullanılan nesnenin araba olmasıdır. Her bir sanat çalışması farklı bir düşünceyi ifade etmektedir. Bu sanatçıların araba nesnesini farklı düşünsel anlamları içeren boyutlarda metafor olarak kullandıkları görülmektedir. Sanatçıların kimisinin araba nesnesini ataerkil yapıyı eleştirmek için kullanırken aynı nesne ile çalışan bir diğer grup sanatçının ise feminist bir yaklaşım sergilediği görülmektedir.

Sanatçı çalışmasında bugüne ait olan bir fetiş nesne kullanarak geçmişe ait bir inancı günümüze taşıyabildiği de görülmektedir. Gwen Murphy'nin "Sue Kırmızı Boncuklu Terlik" isimli duvar heykeli, günümüzde cinsel fetiş hâline gelen ayakkabı nesnesi ile oluşturulmuştur. Sanatçı bu çalışmasını, ilkel topluluklarda kullanılan koruyucu özellikli fetiş heykellerle aynı nitelikte inşa edilmiş olduğu görülmektedir.

Sanatçının dolaylı yoldan ifade ettiği olguyu anlamak için fetişleri çözmek gerekmektedir. Sanatta fetiş çözümlenmek demek; sanatçıyı ve sanatçının içinde yaşadığı toplumu sosyal, dini, kültürel, psikolojik, politik, ekonomik... vb. birçok yönden sanatın bileşenlerini ve boyutlarını kültürel boyutuyla çözümlenmek demektir. Çünkü, mecazi nitelikte kullanılan fetiş, gerçek anlamı dışında onunla ilgili daha üst sembolik başka bir anlam kazanarak değer hâline gelebilmektedir. Fetiş, görsel bir nesne üzerinden benzeşik başka bir şeyle ilgili anlamın aktarımı ve fikrin üzerine düşünülmesini mümkün kılmaktadır. Fetişin düşündürücü olması, onun alt yapısının muhakeme ile yargıya ulaşmanın güçlüğünden kaynaklanmaktadır. Fetiş çağdaş sanatta bir ifade aracı olarak, fikirlerin izleyiciye aktarımı için kullanılmaktadır. Ancak incelemelerimizden anlaşılacağı üzere, araştırma verileri üzerinde yapılan yorumlar bu çalışmalar nezdinde belirecek tüm yorumlamalara açıktır.

Çağdaş sanatın bir özelliği de şaşırtıcı, sarsıcı ve çetrefilli konulara olan ilgisidir. Fetiş nesne kullanan çağdaş sanatçıların sanat çalışmalarlarıyla dikkat çekebildiklerinin bir nedeni, fetişin dolaylı anlatımı olanaklı hâle getirebilme niteliğinden faydalandıkları söylenebilir. Kullanılan tasvir, imge, heykel... vb. ile farklı şeyler arasında bir bağ oluşturarak, izleyici üzerinde şok etkisi yaratılabilmektedir. Sanatçı tarafından sanat uygulamasıyla aktarılmak istenen düşüncenin hemen kendini ortaya koymadığı, öncelikle üzerinde düşünmeye yol açabilmekte olduğu görülmektedir. Sanatçı izleyenini, sanat çalışması üzerinde düşünmeye itmekle aynı zamanda çalışmanın bir parçası hâline getirdiği de söylenebilir.

Küreselleşmenin etkisi her alanda görülmektedir. Toplumsal yaşam alanlarının yarattığı problemler ve yeni gerçeklikler çağdaş sanatta; kimlik, cinsellik, kültür, imge, göç, cinsiyet vb. gibi yukarıda da vurgulan bazı konuları ele alıp düşünceyi izleyene iletme isteği doğurmaktadır. Burada örneklerini verdiğimiz çalışmalardan anlaşıldığı üzere, sanat hiçbir dönemde olmadığı kadar ideolojilerin sonuçlarıyla içli dışlıdır. Bu yenedünya düzeni, küreselleşme adıyla coğrafi sınırları aşan teknolojinin olanaklarını kullanarak, tüketim nesnelere yoluyla bireyleri toplumu yönlendirme ve biçimlendirme gücüne sahiptir. Çağdaş sanatçılar için bu süreç her tür konu ve öneriye gebe dir.

Sıradan olanla içli dışlı olmasına rağmen, yukarıda örneklendirilen çağdaş sanatçıların küreselleşme sürecinde tüketim araçlarıyla kişilik kazanan bu sıradanlığı, kendi

yaşantıları ve deneyimleriyle yeniden anlamlandırma amacıyla fetişizmi farklı yollarla bir tür ifade aracına dönüştürdüğü anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, ağdaş sanatçı toplumsal sorunlara dikkat çekmek, eleştirmek ve yargıda bulunmak için fetişleri kullanmıştır. Sanatçıların seçtikleri fetişler ile sanatlarının topluma hitap etme sınırlarını çizdikleri de düşünülebilir.



KAYNAKÇA

- Akay, Ali (2010). Birleşmeyen Sentez. İstanbul: YKY.
- Altet, Xavier Barral I (2006). Sanat Tarihi. (Çev. İsmail Yerguz) Ankara: Dost Kitabevi.
- Antmen, Ahu (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arnheim, Rudolf (2009). Görsel Düşünme. (Çev. Rahmi Ögdül) İstanbul: Metis Yayınları.
- Artun, Erman (2005). Türk Halk Bilimi. İstanbul: İstanbul Kitapevi.
- Artun, Ali (2012). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Aydemir, Caner (2013). Fotoğraf Neyi Anlatır? İstanbul: Hayal Perest Yayın.
- Aykut, Aygül (2012). Sanat Eğitiminde Estetik. İstanbul: Hayalperest Yayın.
- Barrett, Terry (2012a). Fotoğrafi Eleştirmek. (Çev. Yeşim Harcanoğlu) İstanbul: Hayal Perest.
- Barrett, Terry (2012b). Sanatı Eleştirmek; Günceli Eleştirmek. (Çev. Gökçe Metin) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, Roland (2006). Göstergeler İmparatorluğu. (Çev. Tahsin Yücel) İstanbul: YKY.
- Başer, Nazmi (2010). Lacan. İstanbul: Say Yayınları.
- Batur, Enis. (2000). Modernizmin Serüveni. İstanbul: YKY Sanat.
- Bazin, Germain. (1998). Sanat Tarihi. (Çev. Üzra Nural ve Selahattin Hilav) İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Buchholz E. L., G. Bühler ve K. Hille (2012). Sanat. (Çev. Derya Nükhet Özer) İstanbul: NTV Yayınları.
- Buck-Morss, Susan (2010). Görmenin Diyalektiği, Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi. (Çev. Ferit B. Aydar) İstanbul: Metis Yayınları.
- Brain, R., Pollock A. (1971). Bangwa Funerary Sculpture. Norwich: Jarrold Sons Ltd.
- Cevizci, Ahmet (2011). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Say Yayınları.

- Corbin, A., Jean J. Courtine ve G. Vigarello (2006). *Bedenin Tarihi II*, Fransız Devriminden Büyük Savaş'a. (Çev. Orçun Türkay) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Crow, W. B. (2002). *Büyünün Cadılığın ve Okültizmin Tarihi*. (Çev. Fulya Yavuz) İstanbul: Dharma Yayınları.
- Debord, Guy (1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. (Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Divitçioğlu, Sencer (1982). *Üretim, Değer ve Bölüşüm*. Kırklareli: Sermet Matbaası.
- Duncum, Paul (2016). *Görseli Yorumlama*, s. 9-36, *Görsel Araştırma Yöntemleri, Teori, Uygulama ve Örnek* (Edt. Suzan Duygu Bedir Erişti). Pegem Akademi Ankara.
- Eastmond, A., James, L. (2003). *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium. Studies presented to Robin Cormack*. Ashgate: Ashgate Publishing Ltd.
- Erdem, T., Ergül, S. (2014). *Fetiş İkame*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Erinç, Sıtkı M. (2008). *Toplum ve İnsan*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Fischer, Ernst (2005). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev. Cevat Çapan) İstanbul: Payel Yayınları.
- Freeland, Cynthia (2008). *Sanat Kuramı*. (Çev. Füsun Demir) İstanbul: Dost Yayınevi.
- Freud, Sigmund (1995) *Saplantılı Eylemler ve Dini Uygulamalar*. (Çev. Selçuk Budak) Ankara: Öteki Freud Dizisi.
- Freud, Sigmund (2002). *Cinsiyet Üzerine*. (Çev. A. Avni Öneş) İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, Sigmund (2006). *Cinsellik Üzerine*. (Çev. Emre Kapkın) İstanbul: Payel Yayınları.
- Gans, Herbert J. (2007). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (Çev. Emine Onaran İnciroğlu) İstanbul: YKY.
- Germaner, Semra (1997). *1960 Sonrası Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Giderer, Hakkı Engin (2003). *Resmin Sonu*, Ankara: Ütopya Sanat Dizisi.

- Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gürel, E., Muter, C. (2007). “Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 7. Cilt, 1. Sayı, ss. 537-569
- Hançerlioğlu, Orhan (1993). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hilav, Selahattin (2008). *Entelektüeller ve Eylem*. İstanbul: YKY.
- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Jung, Carl Gustav (2009). *İnsan ve Sembolleri*. (Çev. Ali Nahit Babaoğlu) İstanbul: Okuyan Us.
- Kahraman, Hasan Bülent (2005). *Cinsellik Görsellik ve Pornografi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Köksal, M. (2012). “Sanat Nesnesinin Estetik Değeri ve Başkalaşımı”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 22, ss. 123-134.
- Kösemen, İ. Begüm (2012). “Nesne ile Meta Arasında Sanat”. *Marmara Ü., İ.İ.B. Dergisi*, 33. Cilt, 2. Sayı, ss. 205-220.
- Kuspit, Donald (2006). *Sanatın Sonu*. (Çev. Yasemin Tezgiden) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Leppert, Richard (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (Çev. İsmail Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marshall, Julia (2010). *Five ways to integrate: using strategies from contemporary art*. May 2010, Vol. 63 Issue 3, pp. 13-19, 7p, Veritabanı: Education Source-<http://web.a.ebscohost.com>
- Marx, Karl (2009). *Kapital Cilt 1*. (Çev. Alaattin Bilgi) Ankara: Sol Yayınları.
- Moran, Berna (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mulvey, Laura (2008). *Görsel Zevk ve Anlatı Sineması*, 277_321. *Sanat/Cinsiyet* (Edt. Ahu Antmen). İletişim Yayınları İstanbul.

- Oğuz N., Uygur, N. (2005). “Kaynak Bir Olgu Nedeniyle Bebek Bezi Fetişizmi” Türk Psikiyatri Dergisi; 16(2). ss. 133-138.
- Öztürk, Özkal Barış (2015). “Fetiş Nesnesinin Tasarlama Eylemindeki İzdüşümleri Üzerine Bir Deneme” The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC July, Volume 5 Issue 3, ss. 28-35
- Patin, T., McLerran, J. (1997). “Fetish”. Artwords: A Glossary of Contemporary Art Theory. America: Greenwood Publishing Group.
- Pietz, William (1985). “The Problem of the Fetish, I”. Res: Anthropology and Aesthetics, 9 (Spring 1985), 5-17
- Sözen, M., Tanyeli, U. (1996). Sanat Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Schroeder, Jonathan E. (2002). Visual Consumption. London and Newyork: Routledge.
- Smith, Edward L. (2004). 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.
- Şahiner, Rıfat (2008). Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Tadeu da Silva, T., P. Allegro, Brasil (2000). Taboo: The Curriculum As Fetish. The Journal of Culture And Education. Volume 4 Number 1, Caddo Gap Press.
- Taşkaya, Merih. (2009). “Kitle İletişim Araçlarında Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi: Ürün ve Marka Fetişizminde Cinsellik Kullanımı”. Toplumbilim Dergisi, 119-130
- Tontu, Gülşah (2012). Çağdaş Sanatta Fetişizm ve Görsel Çözümlemeler. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı Yayınlanmış Y.L. Tezi. ANKARA.
- Tunalı, İsmail (2005). Estetik. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Thompson, Don (2011). Sanat Mezat. (Çev. Renan Akman) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uçar, Aslı (2012). Teselliye Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Edebiyatı Bölümü Doktora Tezi. ANKARA.
- Ulusoy, M. Demet (2005). Sanatın Sosyal Sınırları. Ankara: Ütopya.

- Üner Yılmaz, Pınar (2010). "Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması" Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Dergisi, (Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi), Sayı 4, ss. 125-134
- Walker, J., Chaplin, A. Sarah (1997). Visual Culture: An Introduction. New York: Published by Manchester University Press.
- Wyatt, MacGaffe (1994). "African Objects and The İdea of Fetish".Res: Anthropology and Aesthetics, 25 (Spring 1994), 123–131
- Yaylagül, Levent (2006). Kitle İletişiminin Ekonomi Politiği Ankara: Dalbaz Yayıncılık.
- Yılmaz, Mehmet (2004). Sanat Felsefesi Felsefeye Sanat. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Yılmaz, Mehmet (2006). Modernizmden Postmodernizme. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Zizek, Slovaj (2008). İdeolojinin Yüce Nesnesi. (Çev. Tuncay Birkan) İstanbul: Metis Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Yıldırım, Ömer (2005). 'Antropomorfizm Nedir?' 1 Kasım 2017 tarihinde http://www.felsefe.gen.tr/antropomorfizm_nedir_ne_demektir.asp web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/xTJQ6>).
- Ellen, Roy (1988) 'Fetişizm'. 1 Kasım 2017 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/2802803> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/KMrkb>).
- Türk Dil Kurumu Sayfası (2017). Güncel Türkçe Sözlük. 18 Aralık 2013 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.569aa1f1527e02.54758729 web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/UQ1Vv>).
- Artun, Erman. 'Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri - Öğretiler-Dinler'. 05 Aralık 2017 tarihinde http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_inanc_sistemleri.pdf web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/qNDQ8>).

Brain Robert, Pollock Adam (1971). 'Bangwa Funerary Sculpture'. 19 Temmuz 2013 tarihinde <http://www.lebialem.info/Brain71/br71index.htm> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/1PIPo>).

Bakongo/Kongo 'Nkondi or Nkonde nail fetish'. 15 Haziran 2012 tarihinde http://www.randafricanart.com/Bakongo_Nkondi_figure.html web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/fqHmJ>).

Türk Dil Kurumu Sayfası (2017). Güncel Türkçe Sözlük. 15 Haziran 2012 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=ortak%20nesne&guid=TDK.GTS.53e534277b76a4.22367339 web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/NdB04>).

Freud ve Psikanaliz. 15 Haziran 2012 tarihinde <http://www.freudvepsikanaliz.com/Lacan.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/6DZ3E>).

Erden, Osman (2012). 'Peki Bugün Güncel Sanat?' 17 Haziran 2016 tarihinde <https://osmanerden.com/2012/01/10/peki-bugun-guncel-sanat/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/dzYGO>).

Milliyet Gazetesi (2004). 19 Temmuz 2013 tarihinde <http://www.milliyet.com.tr/2004/12/02/son/sonyas20.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/R69xL>).

The Art Story (2017). Meret Oppenheim 'Biyografi'. 19 Ekim 2017 tarihinde http://www.theartstory.org/artist-oppenheim-meret.htm#biography_header web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/2PQno>).

Moma (2017), Meret Oppenheim, 'Kürk Kaplı Kahvaltı Seti'. 19 Ekim 2017 tarihinde <http://www.moma.org/collection/works/80997> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/8TCW0>).

The Art Story (2017). Meret Oppenheim 'Biyografi'. 19 Ekim 2017 tarihinde <http://www.theartstory.org/artist-oppenheim-meret.htm> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/6jK4C>).

Tate (2017), Allen Jones 'Biyografi'. 18 Aralık 2013 tarihinde <http://www.tate.org.uk/art/artists/allen-jones-1368> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/zVCKO>).

Artsy (2016). Andy Warhol 'Biyografi'. 15 Haziran 2012 tarihinde <https://www.artsy.net/artist/andy-warhol> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/uVnQT>).

Candan, Meral (2015). '19 Maddede Pop Art'ın Ta Kendisi Andy Warhol'. 11 Mart 2015 tarihinde <http://listelist.com/andy-warhol-kimdir/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/0yQLe>).

Derman, İhsan (1993). 'Fotoğraf ve Fetişizm'. 1 Mart 2016 tarihinde <http://www.ihsanderman.net/?p=487> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/DfgHR>).

Mcachicago (2012). 'This Will Have Been: Art, Love & Politics in the 1980s' (Richard Prince). 9 Eylül 2017 tarihinde <http://www3.mcachicago.org/2012/twhb/works/all/artist/1/47/index.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/7eE9e>).

Kaos GL (2007). 'Eşcinsellik gerçekten de hastalık mıdır?'. 29 Eylül 2017 tarihinde <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1382> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/dX94a>).

Saatchi Gallery (2014). 'Paulo Rego Biyografi'. 1 Mart 2014 tarihinde http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/paula_rego.htm web adresinden ulaşılmıştır (<http://urlkisaltma.com/U6dpO>).

Tate (2017). 'Tom Wesselman'. 11 Ağustos 2013 tarihinde <http://tomwesselmannestate.org/enter.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/1hvhu>).

Öztopraka, S. Dilek. Günay, T. (2013). 'Sağlık Açısından Toplumsal Cinsiyet Ve Tütün Kontrolü'. 11 Ağustos 2013 tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/152969> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/gK1Yc>).

Derman, İhsan (1993). 'Fotoğraf ve Fetişizm'. 1 Mart 2016 tarihinde <http://www.ihsanderman.net/?cat=27> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/PGqIL>).

Minesanat Galerisi (1985). 'Nur Koçak'. 12 Kasım 2015 tarihinde <http://minesanat.com/sanaticilar/nur-kocak/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/ohpLw>).

Zeynep Rona Sanat Arşivi (1997). 'Nur Koçak ile Söyleşi'. 9 Eylül 2017 tarihinde <http://zeynepronaarsivi.com/Contents/Documents/soylesiler/Nur-Kocak.pdf> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/X8XO9>).

HugeDomains (2017). Delmas Howe 'Biyografi'. 13 Kasım 2013 tarihinde <http://www.delmashowe.com/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/mwKw7>).

Leslie Lohman Museum (2015). Delmas Howe 'Biyografi'. 13 Kasım 2015 tarihinde http://www.leslielohman.org/newsletter/No22/SmithHowe22_1.htm web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/J2Hdc>).

Gwen Murphy Biyografi. 14 Aralık 2015 tarihinde www.gwenmurphy.com web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/J0StE>).

Murphy, Gwen (2010). 'Gwen Murphy's Incredible Shoe Faces'. 14 Aralık 2015 tarihinde <http://www.odditycentral.com/pics/gwen-murphys-incredible-shoe-faces.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/fZOQx>).

Lab (2009). Franck Scurti Katalog. 1 Şubat 2016 tarihinde <http://www.laboralcentrodearte.org/en/files/2009/exposiciones/auto.-sueno-y-materia-documentacion/catalogo-auto.-sueno-y-materia> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/0Dp9u>).

Juliette Goulat I Jnf Editions (2011). 'Franck Scurti Biyografi'. 1 Şubat 2016 tarihinde http://www.jnfeditions.com/pages/scurti_bio.html web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/7ZMD3>).

Horst. Horst P. Horst 'Biyografi'. 5 Nisan 2016 tarihinde <http://www.horstphorst.com/abouthorst.php> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/BoEJq>).

Hamiltons Galery. 'Jeanloup Steff Biyografi'. 21 Haziran 2016 tarihinde <http://www.hamiltonsgallery.com/artists/43-jeanloup-sieff/biography/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/bNsgn>).

Jeanloup Steff Official Web Site. 21 Haziran 2016 tarihinde <http://www.jeanloupsieff.com/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/jsgXs>).

Artsy. 'Ji Wenyu Biyografi'. 3 Şubat 2015 tarihinde <https://www.artsy.net/artist/ji-wenyu> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/9aazw>).

Human Scribbles (2011). 'The cultures of cars' The current exhibition at Museum Tinguely "Car Fetish: I drive therefore I am". 3 Şubat 2015 tarihinde <http://humanscribbles.blogspot.com.tr/2011/09/cultures-of-cars.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/Gq9K0>).

Liz Cohen, 'Project'. 12 Kasım 2015 tarihinde http://creativecapital.org/project_contexts/view/63/project:101 web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/G1Vzf>).

Artspace (2017). Liz Cohen, 'Bodywork Roof'. 12 Kasım 2015 tarihinde http://www.artspace.com/liz_cohen/bodywork_roof web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/DPYBS>).

Liz Cohen, 'Fetiř Araba Sergisi', Műze Tinguely, 2011. 12 Kasım 2015 tarihinde <http://www.swissinfo.ch/directdemocracy/car-fetish/30485310> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/8RsNr>).

Liz Cohen, 'Fetisch-Auto'. 12 Kasım 2015 tarihinde http://www.tinguely.ch/en/ausstellungen_events/ausstellungen/2011/Fetisch-Auto.html web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/DdzCi>).

Art Directory. 'Mel Ramos'. 12 Kasım 2015 tarihinde <http://www.mel-ramos.com/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/IYnp>).

Artsper. Sylvie Fluery 'Biyografi'. 11 Mart 2016 tarihinde <http://www.artsper.com/fr/artistes-contemporains/suisse/1674/sylvie-fleury> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/wUCie>).

Sylvie Fluery Biyografi. 11 Mart 2016 tarihinde

http://www.worldclassboxing.org/exhibit_fleury.php web adresinden ulaşılmıştır.
(<http://urlkisaltma.com/UhWu7>).

İnceoğlu, Deniz (2011). ‘Türk Lokumu’ (Canan Şenol). 10 Ekim 2017 tarihinde

<http://www.hurriyet.com.tr/turk-lokumu-19533221> web adresinden ulaşılmıştır.
(<http://urlkisaltma.com/jbqZ2>).

Artful Living (2013). ‘Sarah Lucas Üzerine’. 10 Ekim 2017 tarihinde

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/sarah-lucas-uzerine-i-1074> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/58xpC>).

Tate (2017), ‘Sarah Lucas’. 10 Ekim 2017 tarihinde

<http://www.tate.org.uk/art/artists/sarah-lucas-2643> web adresinden ulaşılmıştır.
(<http://urlkisaltma.com/CAgDf>).

Ekşi Sözlük (2017), 5 Aralık 2017 tarihinde <https://eksisozluk.com/ingilizcede-arabalara-she-denmesi--3257915> web adresinden ulaşılmıştır.

(<http://urlkisaltma.com/LMrzW>).

Prince, Richard (2017). ‘Biyografi’. 5 Aralık 2017 tarihinde

https://translate.google.com.tr/translate?hl=tr&sl=en&u=https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Prince&prev=search web adresinden ulaşılmıştır.

(<http://urlkisaltma.com/EAgNy>).

Eyigör, Fevziye (2003), ‘Resim-Heykel İlişkisi’. 5 Aralık 2017 tarihinde https://feyigor-arttick.blogspot.com.tr/2013/02/resim-heykel-iliskisi-relationship_4.html web

adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/BhYRr>).

Muraz, Özlem (2009), ‘Nur Koçak’ın Pop Sanat, Foto-Gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçerisinde İncelenmesi’. 5 Aralık 2017 tarihinde

<http://library.cu.edu.tr/tezler/7572.pdf> web adresinden ulaşılmıştır.

(<http://urlkisaltma.com/Ccg3F>).

RESİMLER LİSTESİNİN KAYNAKLARI

Resim 1: Mert Alaş & Marcus Piggott, ‘‘ Moda Üzerine Fotoğraf Çalışmaları’’, 2010.

18 Aralık 2013 tarihinde <http://modavesosyete.blogspot.com.tr/2010/05/muthis-ikili->

madonna-ve-hakan-yildirim.html web adresinden ulaşılmıştır.

(<http://urlkisaltma.com/TKOB7>).

Resim 2: Kungang Fetiş Figür, ‘‘16. Yüzyıl Afrika Yerlilerine Ait Fetiş Nesne’’. 18 Aralık 2013 tarihinde <http://www.doc88.com/p-125261844225.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/4uwAd>).

Resim 3: Çivili Fetiş Nesnelere Örnekler (Afrika Galeri, British Museum). 19 Temmuz 2013 tarihinde <http://richardawarren.wordpress.com/2011/08/26/sebastian/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/OsMMt>).

Resim 4: Çivili Fetiş, Kongo. 15 Haziran 2012 tarihinde http://www.randafricanart.com/Bakongo_Nkondi_figure.html web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/fqHmJ>).

Resim 5: Üzerine Ek Nesnelere ve Tırnak vs Asılan Fetiş. Horniman Müzesi. 15 Haziran 2012 tarihinde http://www.randafricanart.com/Bakongo_Nkondi_figure.html web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/fqHmJ>).

Resim 6: Barut, Tırnak Eklenmiş Fetiş Nesne (Fotograf Victoria Hobbs, Horniman Müzesi. 15 Haziran 2012 tarihinde <http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-31/the-function-of-a-fetish-figure/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/7cUXQ>).

Resim 7: Kungang İsimli Fetiş Figür ve Köpek. 18 Aralık 2013 tarihinde <http://www.doc88.com/p-125261844225.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/4uwAd>).

Resim 8: Fetiş Figür, Afrika Kongo, 18.-19. yy. 2 Kasım 2017 tarihinde https://www.google.com.tr/search?q=Nkisi+Nkondi+of+Power+Fetish+figures,+18th-19th.+Searches+from+the+Century+of+the+Congo&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiOr8OGqp_XAhUMOhQKHRxNDIEQ_AUICigB&biw=1360&bih=672#imgrc=k7u2PYxTtf4dKM: web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/fsQ5y>).

Resim 9: Marcel Duchamp, ‘‘Bisiklet Tekerleği’’, 1917. 4 Aralık 2017 tarihinde <https://turkishartmarket.wordpress.com/2013/05/01/sanatin-bugununden-gelecegin-umuduna-gonderme/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/hk8Wp>).

Resim 10: Pisuvar (Çeşme), 1917. Fotoğraf: Alfred Stieglitz. 19 Temmuz 2013 tarihinde <http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2013/04/bir-dada-klasigi-cesme-ve-marcel-duchamp.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/ZVpzk>).

Resim11: Meret Oppenheim (1913–1985). 19 Ekim 2015 tarihinde http://www.moma.org/learn/moma_learning/meret-oppenheim-object-paris-1936 web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/QNpTg>).

Resim12: Meret Oppenheim, “Ahşap Parmaklı Kürk Eldiven”, 1936. 19 Ekim 2015 tarihinde http://www.moma.org/learn/moma_learning/meret-oppenheim-object-paris-1936 web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/QNpTg>).

Resim13: Meret Oppenheim, “Kürk Kaplı Kahvaltı Seti”, 1936. 19 Ekim 2015 tarihinde http://www.moma.org/learn/moma_learning/meret-oppenheim-object-paris-1936 web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/QNpTg>).

Resim 14: Allen Jones, (1937). 18 Aralık 2013 tarihinde <https://www.google.com.tr/#q=allan+jones> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/BEBtZ>).

Resim 15: Allen Jones, “Masa” (Sağ köşedeki masa), 1969. 18 Aralık 2013 tarihinde <http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/allen-jones-hatstand-table-and-chair-hatstand-5652400-details.aspx> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/Swt8B>).

Resim 16: Allen Jones, “Sandalye”, 1969. 18 Aralık 2013 tarihinde <http://www.tate.org.uk/art/artworks/jones-chair-t03244> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/onYic>).

Resim 17: Andy Warhol (1928- 1987). 15 Haziran 2012 tarihinde <http://paulocoelhoblog.com/2010/06/05/character-of-the-week-andy-warhol/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/bxjaI>).

Resim 18: Andy Warhola, “Altın Marilyn Monroe”, 1962. 15 Haziran 2012 tarihinde <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/popart/images/AndyWarhol-Marilyn-Monroe-1962.jpg> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/GOcqO>).

Resim 19: Cindy Sherman (1954). 17 Temmuz 2013 tarihinde <http://www.bohemianizm.com/cindy-sherman-is-the-worlds-richest-female-artist/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/brHxL>).

Resim 20: Cindy Sherman, Cansız Manken, Cinsel Yardım Araçları, Plastik Vücut Parçaları. 17 Temmuz 2013 tarihinde <http://www.artnet.com/artwork/426115758/untitled-253.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/BFfBA>).

Resim 21: Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” (Untitled #96), 1981. 17 Temmuz 2013 tarihinde <http://www.bohemianizm.com/cindy-sherman-is-the-worlds-richest-female-artist/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/brHxL>).

Resim 22: Helmut Newton (1920_2004). 17 Temmuz 2013 tarihinde <http://www.artnet.com/artwork/426115758/untitled-253.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/yqsRL>).

Resim 23: Helmut Newton, “Puro Sanayi”, Milan, 1997. 28 Haziran 2015 tarihinde <http://www.whaleoil.co.nz/tag/cigar/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/I1J4o>).

Resim 24: Richard Prince, 1949. 9 Eylül 2017 tarihinde <https://tr.pinterest.com/pin/269090146461237120/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/Iea3D>).

Resim 25: Richard Prince, “İsimsiz (Kovboy)”, 1987. 9 Eylül 2017 tarihinde <http://www3.mcachicago.org/2012/twhb/works/all/artist/1/47/index.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/7eE9e>).

Resim 26: Richard Prince, “İsimsiz (Sigara Adamın Eli)”, 1980, Çağdaş Sanat Müzesi Chicago. 9 Eylül 2017 tarihinde <http://www3.mcachicago.org/2012/twhb/works/all/artist/1/47/index.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/7eE9e>).

Resim 27: Paula Figueiroa Rego (1935). 1 Şubat 2014 tarihinde <https://www.google.com.tr/#q=paula+rego&spell=1> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/Tvzrg>).

Resim 28: Paula Rego, “Kadet ve Kız Kardeşi”, 1988 (Smith, 2004, s. 356).

Resim 29: Richard Hamilton, 1992. 8 Ekim 2011 tarihinde

[https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Hamilton_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Hamilton_(artist)) web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/PrILJ>).

Resim 30: Richard Hamilton, ‘‘Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?’’, 1956 (Smith, 2004, s.156).

Resim 31: Robert Mapplethorpe, (1946-1989). 28 Nisan 2017 tarihinde

<http://www.artnews.com/2017/04/28/gladstone-gallery-now-represents-the-estate-of-robert-mapplethorpe/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/NsBFm>)

Resim 32: Robert Mapplethorpe, ‘‘X Portfolio’’, 1978. 1 Şubat 2016 tarihinde

<http://robinsonhum101.blogspot.com.tr/2008/02/11408-assignment.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/ByJxK>).

Resim 33: Tom Wesselmann (1931_2004). 11 Ağustos 2012 tarihinde

<http://www.theartstory.org/artist-wesselmann-tom.htm> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/xEbJk>).

Resim 34: Tom Wesselman ‘‘Büyük Amerikan Çıplağı’’, 1963, Ludwig Museum. 7

Kasım 2015 tarihinde http://feyigor-arttick.blogspot.com.tr/2013/02/resim-heykel-iliskisi-relationship_4.html?view=timeslide web adresinden ulaşılmıştır.

(<http://urlkisaltma.com/WOTga>).

Resim 35: Tom Wesselman, ‘‘Sigara İçenler Serisi’’, New York. 7 Kasım 2015

tarihinde <http://blog.kavrakoglu.com/tag/art-deco/> web adresinden ulaşılmıştır.

(<http://urlkisaltma.com/EgiaR>).

Resim 36: Tom Wesselman, Sigara İçenler Serisi, New York. 7 Kasım 2015 tarihinde

<https://tr.pinterest.com/pin/66709638200911383> web adresinden ulaşılmıştır.

(<http://urlkisaltma.com/tlGf4>).

Resim 37: Tom Wesselman, ‘‘Sigara’’ (1980) New York. 7 Kasım 2015 tarihinde

<https://www.pinterest.com/stefanlaustsen/tom-wesselmann/> web adresinden ulaşılmıştır.

(<http://urlkisaltma.com/6aNWO>).

Resim 38: Nur Koçak (1941). 12 Kasım 2015 tarihinde

<http://minesanat.com/sanatcilar/nur-kocak/> web adresinden ulaşılmıştır.

(<http://urlkisaltma.com/ohpLw>).

Resim 39: Nur Koçak, Fetiş Nesnelere, 1978. 12 Kasım 2015 tarihinde <http://www.turkishculture.org/whoiswho/nur-kocak-1628.htm> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/opojs>).

Resim 40: Nur Koçak, Fetiş Nesnelere, 1978. 12 Kasım 2015 tarihinde <http://www.turkishculture.org/whoiswho/nur-kocak-1628.htm> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/opojs>).

Resim 41: Delmas Howe, (1935). 13 Kasım 2015 tarihinde <http://andrejkoymasky.com/liv/fam/bioh4/howe01.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/YvXdO>).

Resim 42: Delmas ‘‘Özgürlük, Eşitlik ve Kardeşlik’’, 1995 (Smith, 2004, s. 358).

Resim 43: Gwen Murphy, 1972. 14 Aralık 2015 tarihinde <http://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2012/04/gwen-murphy-american-wooden-sculptress.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/xE3Oc>).

Resim 44: Resim Gwen Murphy, ‘‘Sarmaşıklar Ön Cephe’’. 14 Aralık 2015 tarihinde <http://trouvaillesdujour.blogspot.com.tr/2012/05/gwen-murphy-foot-fetish-series.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/guxZO>).

Resim 45: Gwen Murphy, ‘‘Karnaval Ayakkabıları’’. 14 Aralık 2015 tarihinde <http://trouvaillesdujour.blogspot.com.tr/2012/05/gwen-murphy-foot-fetish-series.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/guxZO>)

Resim 46: Gwen Murphy, ‘‘Sue Kırmızı Boncuklu Terlik’’. 14 Aralık 2015 tarihinde <http://www.odditycentral.com/pics/gwen-murphys-incredible-shoe-faces.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/fZOQx>).

Resim 47: Franck Scurti, 1965. 1 Şubat 2016 tarihinde <http://www.laboralcentrodearte.org/en/recursos/obras/dirty-car-1997> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/0n8yp>).

Resim 48: Franck Scurti, ‘‘Kirli Araba’’, Video 5’, 1997. 1 Şubat 2016 tarihinde <http://www.laboralcentrodearte.org/en/recursos/obras/dirty-car-1997> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/0n8yp>).

Resim 49: Horst P. Horst, (1906-1999). 5 Nisan 2016 tarihinde <http://www.icp.org/browse/archive/constituents/horst-p-horst?all/all/all/all/0> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/JYX6E>).

Resim 50: Detolle tarafından giyilmiş, ‘Mainbocher Korse’, 1939. 5 Nisan 2016 tarihinde <http://vogue.com.tr/suzy-menkes/horst-sergisindeki-harika-solen> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/oBJq0>).

Resim 51: Madonna, ‘Vogue Video’, 1990. 5 Nisan 2016 tarihinde <https://www.artsy.net/article/editorial-how-madonna-put-horst-p-horst-en> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/P9tlw>).

Resim 52: Horst P. Horst, ‘Portre’, 1935. 5 Nisan 2016 tarihinde <https://tr.pinterest.com/bcalder0235/horst-p-horst/?lp=true> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/Fk6sP>).

Resim 53: Horst P. Horst, ‘Moda Fotoğrafları’. 5 Nisan 2016 tarihinde <https://tr.pinterest.com/BeautifulFrance/vintage-foto/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/r1bp9>).

Resim 54: Jeanloup Steff, 1933-2000. 21 Haziran 2016 tarihinde <http://www.jeanloupsieff.com/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/jsgXs>).

Resim 55: Jeanloup Sieff, ‘Lisa Gerber, Paris’, 1979. 21 Haziran 2016 tarihinde <https://tr.pinterest.com/jciparis/jeanloup-sieff/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/CK84w>).

Resim 56: Ji Wenyu, 1959. 3 Şubat 2015 tarihinde <http://www.artlinkart.com/cn/artist/overview/1feasx> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/Azs1P>).

Resim 57: Ji Wenyu, Çin’de Mona Lisa, 1995. 3 Şubat 2015 tarihinde <http://rolfgross.dreamhosters.com/ChinaArt2013/Artists/JiWenyu-ZhuWeibing/JiWenyu-ZhuWeibing.html> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/CCLat>).

Resim 58: Ji Wenyu, ‘‘Çılgın Grup’’, 2005. 3 Şubat 2015 tarihinde <http://www.swissinfo.ch/eng/car-fetish/30485310> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/UBeU9>).

Resim 59: LÍz Cohen, 1975. 12 Kasım 2015 tarihinde <http://cranbrookart.edu/photography/artist-in-residence-liz-cohen/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/rYPxh>).

Resim 60: LÍz Cohen, Trabantınimo, 2002–2010, Karışık Teknik. 12 Kasım 2015 tarihinde <https://www.salon94.com/exhibitions/detail/trabantamino/5> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/y7XL5>).

Resim 61: LÍz Cohen, ‘‘Karoser Çatı’’. 12 Kasım 2015 tarihinde http://www.artspace.com/liz_cohen web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/I1trZ>).

Resim 62: Liz Cohen Tarafından Fleury Motorların Bronz Dökümü " Karoser Çatı " Önünde, Müze Tinguely, Fetiş Araba Sergisi, 2011. 12 Kasım 2015 tarihinde <http://www.swissinfo.ch/directdemocracy/car-fetish/30485310> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/8RsNr>).

Resim 63: Mel Ramos, 1935. 12 Kasım 2015 tarihinde https://en.wikipedia.org/wiki/Mel_Ramos web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/sUDtd>).

Resim 64: Mel Ramos, Kar Kween, 1964. 12 Kasım 2015 tarihinde <http://www.widewalls.ch/artist/mel-ramos/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/IvCbI>).

Resim 65: Sylvie Fluery, 1961. 24 Haziran 2016 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=Bn0wrbVtAqQ> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/Of3dF>).

Resim 66: Sylvie Fleury, ‘‘Cilt Suçu 3’’, 1997. 24 Haziran 2016 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=Bn0wrbVtAqQ> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisaltma.com/XDmLr>).

Resim 67: Canan Şenol (1970). 10 Ekim 2017 tarihinde <http://www.hurriyet.com.tr/turk-lokumu-19533221> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/jbqZ2>).

Resim 68: Canan Şenol, “Odalık”, 1998. 5 Kasım 2017 tarihinde https://dilaraaltug.wordpress.com/2017/05/11/__trashed/ web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/jVQGV>).

Resim 69: Sarah Lucas (1962). 10 Kasım 2017 tarihinde <https://tr.pinterest.com/pin/435582595191035149/> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/vTNZ2>).

Resim 70: Sarah Lucas, “Pauline Bunny”, 1997. 10 Kasım 2017 tarihinde <http://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-pauline-bunny-t07437> web adresinden ulaşılmıştır. (<http://urlkisantma.com/093Sa>).

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Rağşan AKARSU

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 1977-KAYSERİ

Medeni Durumu: Evli

Tel: +90 505 682 30 19

email: temeltas@erciyes.edu.tr

Yazışma Adresi: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim

Bölümü Melikgazi/ KAYSERİ

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans (Tez Dönemi)	ERÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü
Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Fakültesi	2003
Hemşirelik MYO	ERÜ S.H.M.Y. O.	1997

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl Kurum Görev

1997-2005- Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Hastanesi.

2005 Eylül- Halen Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü.

YABANCI DİL

İngilizce