



**ÇAĞDAŞ SANATTA METAFORİK NESNELER**

**Hatice VERMEZ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Resim Anasanat Dalı**

**Doç. Dr. Evren KAVUKÇU**

**2019**

**Her Hakkı Saklıdır**

**TC.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**Hatice VERMEZ**

**ÇAĞDAŞ SANATTA METAFORİK NESNELER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**

**Doç. Dr. Evren KAVUKÇU**

**ERZURUM-2019**



TEZ BEYAN FORMU  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum "ÇAĞDAŞ SANATTA METAFORİK NESNELER" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri* uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. \*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

05.09.2019  
  
Hatice VERMEZ

\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....  
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

**Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

**Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1)** Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

**Doç. Dr. Evren KAVUKCU** danışmanlığında, **Hatice VERMEZ** tarafından hazırlanan bu çalışma 05/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. **Resim** Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Doç. Dr. Ayça Alper  
AKÇAY

İmza :

**Jüri Üyesi** : Dr. Öğr. Üyesi Derya  
ÖZDEMİR

İmza :

**Jüri Üyesi** : Doç. Dr. Evren  
KAVUKCU

İmza :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 05/09 / 2019

**Doç. Dr. Ahmet Şelim Doğan**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| İÇİNDEKİLER .....     | I   |
| ÖZET.....             | III |
| ABSTRACT .....        | IV  |
| ÖNSÖZ.....            | V   |
| GÖRSELLER DİZİNİ..... | VI  |
| GİRİŞ .....           | 1   |

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### METAFOR NEDİR

#### METAFOR ÇEŞİTLERİ

|  |   |
|--|---|
| 1.1. SÖZLÜKTE ve SANATTA METAFOR .....               | 3 |
| 1.1.2. Görsel Metaforlar.....                        | 5 |
| 1.2. Metaforun Sanatsal İfade Olarak Kullanımı ..... | 6 |

### İKİNCİ BÖLÜM

#### NESNE KAVRAMI NEDİR

#### MARCEL DUCHAMP ve READY-MADE(HAZIR NESNE)

|   |    |
|---|----|
| 2.1. ÇAĞDAŞ SANAT .....                                 | 7  |
| 2.2. NESNE KAVRAMI NEDİR .....                          | 7  |
| 2.2.1. Sözlükte ve Sanatta Nesne.....                   | 8  |
| 2.2.2. Hazır Nesne (Ready-Made) .....                   | 8  |
| 2.2.3. Marcel Duchamp ve Ready-Made (Hazır Nesne) ..... | 9  |
| 2.2.4. Gerçeküstücü Nesne Kavramı .....                 | 13 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### ÇAĞDAŞ SANATTA VE TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA METAFORİK NESNELERİN YORUMLANMASI

|  |    |
|--|----|
| 3.1. JOSEPH BEUYS, ŞİMŞEK ve AYDINLIĞINDA GEYİK .....        | 19 |
| 3.2. JOSEPH BEUYS, YAĞ SANDALYESİ.....                       | 20 |
| 3.3. JOSEPH BEUYS, FELT SUİT (KEÇE TAKIMI) .....             | 22 |
| 3.4. ANİŞH KAPOOR, BİR DAĞ OLARAK ANNE.....                  | 23 |
| 3.5. DORIS SALCEDO, UNITLED (İSİMSİZ) .....                  | 24 |
| 3.6. JOSEPH BEUYS, AMERİKA'YI SEVİYORUM AMERİKA DA BENİ..... | 25 |
| 3.7. MONA HATOUM, GRATER DİVİDE .....                        | 27 |
| 3.8. MICHELANGELO PISTOLETTO, PAÇAVRALAR İÇİNDE VENÜS.....   | 28 |
| 3.9. CHRISTIAN BOLTANSKİ, PERSONNES .....                    | 29 |

|   |    |
|---|----|
| 3.10. CHARLES LEDRAY'S, MEN SUITS .....                       | 30 |
| 3.11.KIMSOOJA, BOTTARI .....                                  | 31 |
| 3.12. JOSEPH BEUYS, SÜRÜ .....                                | 32 |
| 3.13. JANNIS KOUNELLIS, COTTON SCULPTURE (PAMUK HEYKEL) ..... | 33 |
| 3.14. MARIO MERZ, IGLOO GIAP .....                            | 34 |
| 3.15. WOLF VOSTELL, ELEKTRONİK DEKOLAJ HAPPENNING ODASI ....  | 35 |
| 3.16. JOSEPH BEUYS, YÖNLENDİRİCİ KUVVETLER.....               | 37 |
| 3.17. ANSELM KIEFER, HAŞHAŞ ve BELLEK.....                    | 39 |
| 3.18. ANSELM KIEFER, VOLKSZAHLUNG (NÜFUS SAYIMI) .....        | 40 |
| 3.19. YAYOI KUSAMA, PUMPKIN (BALKABAĞI) .....                 | 42 |
| 3.20.HANS – PETER FELDMAN, EKMEK.....                         | 43 |
| 3.21. JIRI DAVID, ANAHTAR HEYKEL .....                        | 44 |
| 3.22. JEFF KOONS, TOY CANNON (OYUNCAK BOMBARDIMAN) .....      | 47 |
| 3.23. HENRIQUE OLIVERA, BAİTOGOGO .....                       | 48 |
| 3.24 LUNGISWA GQUANTA, LAWN (ÇİM).....                        | 49 |
| 3.25. NİL YARTER, GÖBEK DANSI (BAŞSIZ KADIN) .....            | 51 |
| 3.26. BEDRİ BAYKAM, DEMOKRASİ KUTUSU .....                    | 52 |
| 3.27. GÜLSÜN KARAMUSTAFA, ÇİFTE HAKİKAT.....                  | 54 |
| 3.28.GÜLSÜN KARAMUSTAFA, MİSTİK NAKLİYE .....                 | 55 |
| 3.29.MEHMET ALİ UYSAL, TEN .....                              | 56 |
| 3.30. CENGİZ ÇEKİL, PARAMPARÇA .....                          | 57 |
| 3.31. NEZAKET EKİCİ, ATROPOS .....                            | 58 |
| 3.32. KEMAL TUFAN, ÜÇ TEKER .....                             | 60 |
| 3.33. MERİÇ HIZAL, AL YAZMA .....                             | 61 |
| 3.34 KEMAL TUFAN, DICTIONARIUM .....                          | 63 |
| 3.35. MEHMET KAVUKÇU, TABUT.....                              | 67 |
| 3.36. ALPER AYDIN, D&M.....                                   | 69 |
| 3.37. MEHMET KAVUKÇU, ŞİDDETİ DÜŞÜNMEK-2 .....                | 70 |
| 3.38. HATİCE ÜNAL, SOKAĞIN RUHU .....                         | 72 |
| SONUÇ.....  | 73 |
| KAYNAKÇA .....  | 75 |
| ÖZGEÇMİŞ.....   | 85 |

**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****ÇAĞDAŞ SANATTA METAFORİK NESNELER****Hatice VERMEZ****Tez Danışmanı: Doç. Evren KAVUKÇU****2019, 84 Sayfa****Jüri : Doç. Evren KAVUKÇU****Doç. Ayça Alper AKÇAY****Dr. Öğr. Üyesi. Derya ÖZDEMİR**

“Çağdaş sanatta metaforik nesnelere” başlıklı bu çalışmada, günümüz sanatında kullanılan izleyiciye aktarılmak istenen nesnelere içerdiği metaforik unsurlara değinilmiştir.

Bu çalışmanın konusu çağdaş sanatta üretilen nesnelere izleyiciye aktarımında kullanılan metaforik unsurları yorumlamaktadır. Sanatçının izleyiciye aktardığı vermek istediğini nesnelere ve bu nesnelere yüklediği simgesel anlamlarla verilmek istenen mesajı olduğu gibi değil de aktarma yoluyla sunmuştur.

Gelişmiş dilsel yapılar olan metaforlar günlük hayatın her alanında kullanılmaktadır.

Bu incelemede birinci bölümünde metafor kelimesi ele alınmış olup kelime anlamı ve sanatta kullanım alanlarına, çeşitlerine değinilmiştir. İkinci bölümünde ise nesne kavramına ve Marcel Duchamp ile başlayan hazır nesneye ilk hazır nesne örneği olan Bisiklet Tekerleğine ve Gerçeküstü nesne kavramına değinilmiştir. Üçüncü bölümünde Çağdaş Sanatta ve Türk çağdaş sanatında kullanılan metaforik unsurlu nesnelere analiz edilip yorumlanmıştır. Yorumlanmış olan bu eserler çeşitli kaynaklarla desteklenmiştir. Bu inceleme sürecinde kitaplar, literatür tarama, makaleler, hakemli dergilerden ve internet kaynaklarından yararlanılarak oluşturulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Metafor, Nesne, Çağdaş Sanat.

**ABSTRACT**  
**MASTER THESIS**  
**METAPHORIC ELEMENTSIN CONTEMPORARY ART**

**Hatice VERMEZ**

**Advisor: Assist. Prof. Evren KAVUKÇU**

**2019, 84 Pages**

**Jury: Assoc. Prof. Dr.Evren KAVUKÇU**

**Assoc. Prof. Dr. Ayça Alper AKÇAY**

**Assist. Prof. Dr. Derya ÖZDEMİR**

In this study, Metaphoric elements that are included in the objects aimed to be transferred to the audience employed in today's art are mentioned.

The main aim of this study is to interpret metaphoric elements employed in the transfer of the objects produced in contemporary art to the audience. The message that the artist aim to convey to the audience is presented indirectly through metaphoric elements. Metaphors, advanced linguistic structures, are used in every aspect of daily life.

In the first part of this study, the term "metaphor" was analysed and its lexical meaning and its various use in art were investigated. In the second part of the study, the object concept, the ready-made object started with Marcel Duchamp the Bicycle Wheel, the first example of ready-made object were analyzed. In the third part of the study, metaphoric-based objects employed in Contemporary art and Turkish Contemporary Art were analyzed and interpreted. These interpretations were supported with various resources. The books in this study were collected with the help of literature scanning, articles, refereed journals and internet sources.

**KeyWords:** Metaphor, Object, Contemporary Art



## ÖNSÖZ

Metaforik unsurlar taşıyan nesnelere incelediğim bu tez çalışmamda gerek konu seçimi gerekse tez içeriği hakkında yardımcı olan danışman hocam Doç. Dr. Evren KAVUKÇU'ya, her zaman desteklerini hissettiğim arkadaşlarıma, eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteğini esirgemeyen canım aileme ve her zaman yanımda olan Meltem İŞLEYEN' e sonsuz teşekkürler...

**Erzurum 2019**

**Hatice VERMEZ**



## GÖRSELLER DİZİNİ

|  |    |
|--|----|
| <b>Görsel 1.</b> Edward Weston, Pepper, (Biber), 1930.....   | 4  |
| <b>Görsel 2.</b> Marcel Duchamp, ‘Bisiklet Tekerleği’, 1913.....   | 11 |
| <b>Görsel 3.</b> Marcel Duchamp, “Pisuar /Çeşme”, 1917, 33 x 42 x 52 cm, ModernaMuseum, Stockholm.....   | 13 |
| <b>Görsel 4.</b> Meret Oppenheim, Tüylü Kahvaltı, 1936, tüy kaplı tabak, bardak ve kaşık, yükseklik 7cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.....                                     | 15 |
| <b>Görsel 5.</b> Meret Oppenheim, My Nurse, 1936.....  | 16 |
| <b>Görsel 6.</b> Man Ray, The Gift, 15cm x 9 cm x 11 cm, 1921.....   | 17 |
| <b>Görsel 7.</b> Salvador Dali, Istakoz Telefon, 1936, Çelik, alçı, kauçuk, reçine ve kâğıt içeren karışık malzeme, 18 x 33 x 18 cm Tate Koleksiyonu Londra, Birleşik Krallık..... | 18 |
| <b>Görsel 8.</b> Joseph Beuys, “Şimşek ve Aydınlightında Geyik”, 1958-87, salon enstalasyonu, bronz, demir ve alüminyum, 1988, Zürich.....   | 19 |
| <b>Görsel 9.</b> Joseph Beuys, Yağ Sandalyesi, 1964.....   | 21 |
| <b>Görsel 10.</b> Joseph Beuys, Felt Suit (Keçe Takımı), 1970.....   | 22 |
| <b>Görsel 11.</b> Anish Kapoor, Bir Dağ Olarak Anne, 1985, tahta, tutkallı alçı, ve toz boya, yerleştirme, 140x275x105 cm, Minneapolis, Walker Sanat Merkezi.....                  | 23 |
| <b>Görsel 12.</b> Doris Salcedo, Untitled (İsimsiz) 8. Uluslararası İstanbul Bienali’nde Kurulum.....  | 24 |
| <b>Görsel 13.</b> Joseph Beuys, Amerika’yı Seviyorum Amerika da Beni, 1974.....  | 26 |
| <b>Görsel 13.1.</b> Joseph Beuys, Amerika’yı Seviyorum Amerika da Beni, 1974.....  | 26 |
| <b>Görsel 14.</b> Mona Hatoum, “Grater Divide”, 2002.....  | 27 |
| <b>Görsel 15.</b> Michelangelo Pistoletto, Paçavralar İçinde Venüs, 1967, Napoli.....  | 28 |
| <b>Görsel 16.</b> Christian Boltanski, “Personnes”, 2010, Enstalasyon.....   | 29 |
| <b>Görsel 17.</b> Charles Le Dray’s, Mens Suits.....   | 30 |
| <b>Görsel 18.</b> Kimsooja, Bottari (bohça), EMST Koleksiyonu, Atina.....  | 31 |
| <b>Görsel 19.</b> Joseph Beuys, “Sürü”, 1969, Volkswagen minibüs ve her biri keçe, yağ ve el feneri taşıyan 24 adet kızak, Neue Galerie, Staatliche Müzesi, Kassell, Almanya.....  | 32 |
| <b>Görsel 20.</b> Jannis Kounellis, Cotton Sculpture (Pamuk Heykel), çelik ve pamuk, 120 x 120 x 150 cm.....   | 33 |

|  |    |
|--|----|
| <b>Görsel 21.</b> Mario Merz, “İgloo Giap”, 1968, metal borular, tel kafes, neon tüpler ve kum, 3cm çapında. ....                | 34 |
| <b>Görsel 22.</b> Wolf Vostell, Elektronik Dekolaj Happening Odası, 1968-82. ....  | 36 |
| <b>Görsel 23.</b> Joseph Beuys, “Yönlendirici Kuvvetler”, 1974. ....   | 38 |
| <b>Görsel 24.</b> Anselm Kiefer, Haşhaş ve Bellek, 1989, Kurşun, cam, haşhaş bitkisi, demir. ....                                | 39 |
| <b>Görsel 25.</b> Anselm Kiefer, Nüfus Sayımı (Volkszählung), 1991, Çelik, kurşun, bezelyeler, fotoğraflar. ....                 | 41 |
| <b>Görsel 26.</b> Yayoi Kusama, Pumpkin (Balkabağı), Benesse Art Site, 1994, Naoshima, Japan. ....                               | 42 |
| <b>Görsel 27.</b> Hans - Peter Feldman, Ekmek, 2008. ....  | 43 |
| <b>Görsel 28.</b> Jiri David, Anahtar Heykel, 2010, Franz Kafka Meydanı. ....  | 45 |
| <b>Görsel 28.1.</b> Jiri David, Anahtar Heykel, 2010, Franz Kafka Meydanı (Detay). ....  | 45 |
| <b>Görsel 29.</b> Jeff Koons, Toy Cannon, (Oyuncak Bombardıman), 2012. ....  | 47 |
| <b>Görsel 30.</b> Henrique Olivera, Baitogogo, Kontraplak, Köpük ve Pigmentler, 2013. ....                                       | 48 |
| <b>Görsel 31.</b> Lungiswa Gqunta, Lawn (Çim), 2016. ....  | 49 |
| <b>Görsel 31.1.</b> Lungiswa Gqunta, Lawn (Çim), 2016. ....  | 50 |
| <b>Görsel 32.</b> Nil Yalter, Göbek Dansı (Başsız Kadın), 1974, Video Performans. ....   | 51 |
| <b>Görsel 33.</b> Bedri Baykam, Demokrasi Kutusu, 1987, suntaya karışık teknik. ....   | 53 |
| <b>Görsel 34.</b> Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat, 1987. ....  | 54 |
| <b>Görsel 35.</b> Gülsün Karamustafa, Mistik Nakliye, 1992. ....   | 55 |
| <b>Görsel 36.</b> Mehmet Ali Uysal, “Ten”. ....  | 56 |
| <b>Görsel 37.</b> Cengiz Çekil, Paramparça, 1998, yerleştirme, 288 adet yaldızlı kalıp, gazete kâğıdı, 200 x 280 x 30,5 cm. .... | 57 |
| <b>Görsel 38.</b> Nezaket Ekici, Atropos, Performans, 2006. ....   | 58 |
| <b>Görsel 38.1.</b> Nezaket Ekici, Atropos, Performans, 2006 (Performanstan Görüntü). ....                                       | 59 |
| <b>Görsel 39.</b> Kemal Tufan “Üç Teker” 2007, Mermer 350x300x220 cm, Adana. ....  | 60 |
| <b>Görsel 40.</b> Meriç Hızal, Al Yazma, 2012, 5.30m x 10m. x 10m. ....  | 62 |
| <b>Görsel 40.1.</b> Meriç Hızal, Al Yazma, 2012, (Detay). ....   | 62 |
| <b>Görsel 41.</b> Kemal Tufan "Dictionarium" 4 Nisan - 30 Nisan 2015 Pg Art Gallery. ....  | 64 |
| <b>Görsel 41.1.</b> Kemal Tufan, “Dictionarium” sergisi. ....  | 65 |
| <b>Görsel 41.2.</b> Kemal Tufan, “Dictionarium” sergisi. ....  | 67 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Görsel 41.3.</b> Kemal Tufan, “Dictionarium” sergisi (Detay).....          | 65 |
| <b>Görsel 41.4.</b> Kemal Tufan, “Dictionarium” sergisi.....                  | 66 |
| <b>Görsel 41.5.</b> Kemal Tufan, “Dictionarium” sergisi.....                  | 66 |
| <b>Görsel 42.</b> Mehmet Kavukçu, Tabut, 2016. ....                           | 67 |
| <b>Görsel 43.</b> Mehmet Kavukçu, Tabut, 2016 (Performanstan Görüntüler)..... | 68 |
| <b>Görsel 44.</b> Alper Aydın, D&M, 2017.....                                 | 69 |
| <b>Görsel 45.</b> Mehmet Kavukcu, Şiddeti Düşünmek-2, 2017.....               | 70 |
| <b>Görsel 45.1.</b> Mehmet Kavukcu, Şiddeti Düşünmek-2, 2017 (Detay). ....    | 71 |
| <b>Görsel 46.</b> Hatice Ünal, Sokağın Ruhu, 8 Nisan 2018. ....               | 72 |



## GİRİŞ

Betimlemesi oldukça zor olan çağdaş sanat aslında içinde bulunduğumuz çağın sanatını temsil etmektedir. Sanat denildiğinde ilk akla gelen unsur anlamak ve anlamlandırmaktır. Çağdaş sanat ise bir bakıma düşünceyi estetik algıyla biçimlendiren hedef kitle olan izleyiciye yorumlanması adına kapılar açan bir sanattır. Çağdaş sanatçılar, geleneksel sanat anlayışından uzaklaşan ve bununla mücadele eden sanatçılardır. Çoğu zaman sosyal sorunları da ele alan çağdaş sanatçılar nesnelere yükledikleri simgesel anlam ile aktarım sağlamaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında; Aktarma anlamına gelen Yunanca kökenli metafor kelimesini karşılamaktadır. Türkçe de ise karşılığı “mecaz” olarak karşımıza çıkar. Anlatılmak istenen konuyu, vurguyu nesne veya sözcük ile bir sembolden diğer bir sembole aktararak kullanılır. Hem çağdaş sanat hem de metafor ve nesne kavramı bir bütün olarak düşünüldüğünde çağdaş sanat eserlerinde metaforları görmek söz konusudur. Çağdaş sanatçılar eserlerinde nesnelere aracılığıyla metaforlara yer vermekte ve izleyicinin düşünce yapısına, algılama biçimine göre yeni pencereler açmaktadır.

Antik Yunan filozofu Aristoteles'ten başlayarak retorik, dilbilim, felsefe, göstergebilim, psikoloji, eğitim, sanat gibi pek çok alanda metafor üzerine çalışmalar yapılmıştır. 20. yüzyıla kadar metafor dilbilimsel bir fenomen olarak incelenmiş ve araştırmalarda yer almıştır. Metaforu sadece dile özgü dolaylı anlatımı amaçlayan bir işlevde gören geleneksel görüşün aksine çağdaş yaklaşımlar, metaforu kavramsal sistemimizin temelini oluşturan çok daha kapsamlı bir konu olarak görmektedir (Uyan, 2016: 123).

“İnsanlar nesnelere sadece kullanım amaçlarına göre ele almazlar. Nesnelere bir anlam taşır. Nesnelere çoğunlukla onun kullanımını aşan bir anlamı vardır” (Barthes, 2012: 197).

Sanatsal bir unsur olan nesne, çağdaş sanatta yaygın bir kullanıma sahiptir. Sanatçı artık sınırlarını aşarak hem kullanılan malzemede hem de sergilenen mekânda değişikliklere gitmiştir. Nesneyi sergilemek aslında ona başlık koymaktır. Bir nesnenin sanatta yer bulması, nesneyi hem kişiselleştirmiş hem de değişikliğe uğratarak yeni birer anlam kazanmasına sebep olmuştur.

Yaşamımız boyunca biçimlendirilip işlevselleştirilen nesne sanatta da yaygın bir kullanıma sahiptir. Sanatçılar kullandıkları nesnelere boyutlarıyla oynayarak işlevselliğini yitirmelerini ve o nesnelere vermek istenen anlama, kavrama yakın bir nesne seçerek izleyiciye metaforlar sunarlar. Bu durumda sanatçılar aktarmak istedikleri mesajları, vurguları metaforik unsuru kullandıkları nesnelere aktarırlar.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### METAFOR NEDİR

### METAFOR ÇEŞİTLERİ

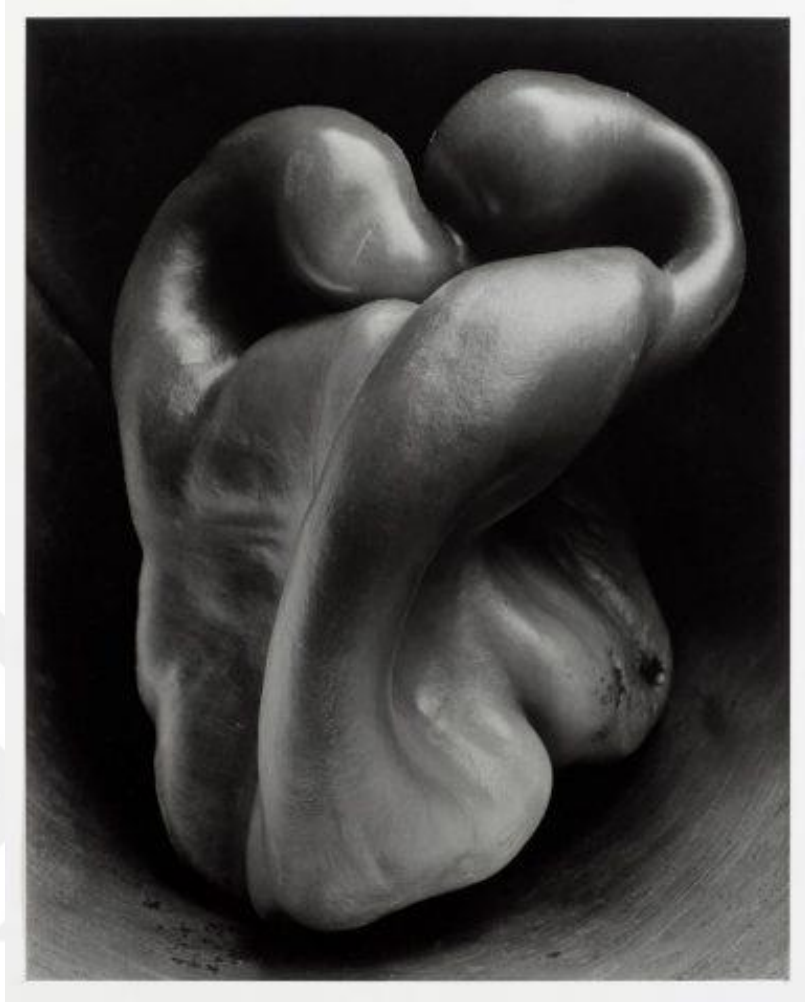
#### 1.1.SÖZLÜKTE ve SANATTA METAFOR

Neredeyse hayatımızın her alanında metaforlarla karşılaşabiliriz. Edebiyatta, bilimde, sanatta ve birçok alanda metaforlara yer verilmektedir. Metafor verilme isteneni simgesel ifade yöntemiyle aktarma dolaylı yoldan izleyiciye sunma eylemidir.

Grekçe “metaphora” kelimesinden gelen metafor kelimesi kökenine bakıldığında meta: öte ve pherein: bir yerden başka bir yere taşımak, götürmek anlamındadır. Bilinmeyen bir şeyi bilinen bir şeye benzeterek anlatma yoludur. Gündelik faaliyetlerimize yön veren metaforlar sadece günlük hayatta dilde değil, düşünce ve eylemde de yaygın oldukları keşfedilmektedir. Hayatımızın her alanında kullandığımız metaforlarla bir anlatımı başka bir anlatıma göre anlayarak, kavrayarak ve vurgulayarak ifade etmemizi sağlamaktadır. Her bilim dalında edebiyatta, siyasette, sanatta, bilim de kullanılan metaforlar anlam karmaşasını somutlaştırmaktadır (Lakoff , Johnson, 2015: 15-16).

Amerikalı fotoğraf sanatçısı Edward Weston (1886-1958) fotoğrafında kullandığı metafor, duyguyu temsil etmektedir. Çekmiş olduğu biber fotoğrafı bir biberden çok birbirine sarılmış iki insan figürü izlenimi vermektedir. Weston karanlık bir ortamda çektiği biberi dokusal olarak ele almış ve biber görünümünden uzaklaştırmıştır.

“Edward Weston’un biber fotoğrafında görülen nesnelere sevgi ve aşk gibi duyguları temsil etmektedir” (Ertan, Sansarcı, 2017: 37).



**Görsel 1.** Edward Weston, Pepper, (Biber), 1930.

Lakoff ve Jhonson'a göre verilen anlamı, kavramı, formu iki içerikli düşünmeye yöneltir. Filozof Borges, aslında metaforun da bir metafor olduğunu düşünür. Metaforlar hakikatlerimiz ve hakikatlerimiz de metaforlarımızdır! (Lakoff, Jhonson, 2015: 13)

Metafor bir nesneyi bir konuyu başka bir şey olarak görmeye davettir. Görünüşte bağlantısı yokmuş gibi duran nitelikler üzerinde yoğunlaşmaya ve o konunun, o nesnenin algılanmasını sağlayan zenginleştirmeye davettir. Kendi öznel bağlamlarından çıkıp daha geniş anlamlar üreten düşünce sistemleri arasında anlamın yeni bir bağlamda üretildiği bir etkileşime davettir (Lissack,1999: 3).

Çoğu zaman verilmek istenen anlam ile verilenin anlamın simgesel ifadenin birbirinden bağımsız gibi algılansa da kapsamlı bir anlatım yerine daha nesnel bir anlatım tercih edilir.



Aynı zamanda metafor mecaz anlamına da gelmektedir. “Metafor kelimesine karşılık olarak “mecaz” dışında benzetme, eğretileme, iğretileme, istiare ve deyim aktarması sözcükleri de kullanılmaktadır” (Yıldırım, Şimşek, 2011: 205).

Sanatta metafor kullanımı; “Sanat eserinde bir nesne veya özneyi, aslında orada temsil edilmeyen başka bir şeyi akla getirmek üzere kullanma” (Cumming, 2008: 490). Anlatılmak istenen verilen nesne veya anlam ile değil de kullanılan ögenin getirdiği anlam ile verme durumu, simgesel anlatım.

Edebiyatçılar, metaforlar aracılığıyla dili yeniden kurgulayarak şiir, roman gibi sanatsal eserler ortaya koymakta, görsel sanatlarda da görsel metaforlar aracılığıyla belli düşünce ve fikirler sanatçılar tarafından izleyiciye aktarılmaktadır. Fikirler ve onların ifadesinden meydana gelen metaforlar resimsel olarak ifade edildiğinde geleneksel olandan ziyade algısal durumları yansıtmaya eğilimindedir (Kılıç, Altıntaş, 2016: 190).

“Metafor, anlamak istediğimiz nesneyi veya olguyu, başka bir anlam alanına ait olan kavramlar ağına bağlayarak, yeniden kavramlaştırılmamızı, değişik yönlerden görmemizi ve daha önceden gözden kaçan bazı durumları aydınlatabilmemizi sağlar” (Taylor, 1984: 103). Yani metaforik anlatım yöntemi verileden daha kapsamlı düşünmeye, algılanmaya davettir.

Metafor simgesel anlatımdır. Düş gücünü zenginleştirir. Genellikle görsel ya da somut ifadelerle bir kavramı anlatırken başka kavramların kullanılması ve anlamı güçlendirmek maksadıyla kullanılır. Eğretileme anlamına gelen metafor bir nevi benzetme olarak bilinmektedir. Olan bir şeyi başka bir şekilde ifade etmek için kullanılan metafor sanatta ve birçok alanda kullanılmaktadır.

### **1.1.2.Görsel Metaforlar**

Yaratıcı bir eylem olan görsel metaforlar sanatın her alanında yer almaktadır. Metaforlar mecaz ve ya benzetme yolu ile yeniden sorgulanıp farklı anlamlar kazandırmaktadır.

“Duygu ve düşünceler zihnin yaratım sürecinde önemli bir role sahiptir. Sanatçılar da duygularını çeşitli sanat eserleriyle ifade etmektedirler. Bu durum sanat eserlerini metaforun bir alanı olarak karşımıza çıkarmaktadır. Görsel metaforun kavramsal yapısı

içinde sanatçılar, sanat eserleri, izleyiciler, mekân, sanatsal, sosyal ve kültürel etkiler yer almaktadır” (Serig, 2006: 230).

Görsel metaforlar resimlerde birçok biçimde karşımıza çıkabilmekte, resim kendi başına bir metafor olabilmekte, boyama stili metaforik bir anlam taşıyabilmekte ya da medyanın görsel elemanlarını kullanabilmektedir. Görsel metaforlar sözel metaforlardan farklıdır, onlar ileriye veya geriye doğru okunabilir ya da kafa karıştırmadan birden fazlası bir arada kullanılabilir bu yüzden daha anlamlı ve manidar olabilirler (Kılıç, Altıntaş, 2016: 191).

## **1.2. Metaforun Sanatsal İfade Olarak Kullanımı**

Anlatım dili olan metafor sanatta yaygın kullanılmaktadır. Sanatçının izleyiciye dolaylı yoldan aktarmak istediği anlamı çalışmasında simgesel bir ifade aracı olarak metaforu kullanılmaktadırlar konunun bütünlüğünü kullandıkları nesnelere ile vurgulamaktadırlar. Görsel sanatlarda, eserler düşünceyle oluşur, formla biçimlenir. Ancak metaforlar tasarı da teknik düşüncenin de önüne geçerek anlatıma eşsiz katkı sağlamaktadır.

“Resimler sözlere, somut sözcükler soyut sözcüklere göre daha iyi akılda kalır, insanın iki ayrı sözcüğü kendi yarattığı bir imge halinde birleştirmesiyle, sözlü yeniden üretimlerde daha başarılı olmasını sağlar” (Draismaa, 2007: 37).

## İKİNCİ BÖLÜM

### NESNE KAVRAMI NEDİR

#### MARCEL DUCHAMP ve READY-MADE(HAZIR NESNE)

##### 2.1. ÇAĞDAŞ SANAT

Türk Dil Kurumu'na göre "Çağdaş", "Bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, uygarca, modern, asri" anlamına gelmektedir (TDK, 2006: 268).

20.yüzyıl sonralarına dayanan Çağdaş Sanat sürekli yeniliklere açık, gelenekseli aşan bir sanattır ve tanımlaması oldukça zordur. Bir bakıma içinde yaşadığımız zamanın sanatıdır Çağdaş Sanat. Genellikle sosyal sorunları, toplumu, çevreyi ve teknolojiyi ele almaktadır. Artun, Ötge'ye (2013) göre; Çağdaş modernin ölümünü gösteren bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Modern sanatın aksine üretim yöntemlerine ve akımlara göre incelenmesi güç; çevre ve toplum bilincinin ağır bastığı, günümüze kadar süregelen ve bir akım veya üslup benzeri birleştirici özellikleri olmadığından genel bir deyişle 'Çağdaş' olarak adlandırılan sanat biçimleridir. Başka bir deyişle sanat için Çağdaş, Modernizm'den sonra gelen ve şu an için Postmodernizm'i de içinde barındırıp bununla sınırlı kalmayan bir terimdir (Artun, Ötge, 2013: 11).

Açıkçası, "Çağdaş Sanat" terimi, bugün yaşayan sanatçılar tarafından yapılan ve üretilen sanatı ifade eder. Bugünün sanatçıları kültürel olarak çeşitlilik gösteren, teknolojik olarak ilerleyen ve çok yönlü bir küresel ortamda çalışıyor ve buna cevap veriyor. Çok çeşitli ortamlarda çalışmak Çağdaş Sanatçılar günümüz toplumunu sıklıkla yansıtmakta ve yorumlamaktadır. Çağdaş sanatla uğraşırken, izleyicilere "Bir sanat eseri iyi mi?" ya da "İş estetik açıdan hoş mu?" Bunun yerine, izleyiciler sanatın "zorlu" veya "ilginç" olduğunu düşünüyorlar. Çağdaş sanatçılar, sanatın nasıl tanımlandığı, sanatı neyin oluşturduğu ve sanatın nasıl yapıldığı, diyalog yaratırken ve bazı durumlarda onlardan önce gelen stil ve hareketlerle geleneksel fikirleri sorgulayabilir (Çağdaş Sanat, Tarih Yok: 2. Paragraf).

##### 2.2. NESNE KAVRAMI NEDİR

"Nesne en genel tanımı ile üzerinden fikir üretilen şey, öznenin dışında olan ve onun bilmesine konu olan, karşımızda bulunan görüşümüze açık olan, düşünen özneye

karşıt olarak düşünülen şey, bilgisine ulaşabileceğimiz bütün gerçeklik olarak tanımlanır” (Timuçin, 1994: 185).

İnsan eylemlerine aracı olan nesne; zamanla değişim gösterir ve kişinin amacına yönelik şekil alır. İnsan ile eylemleri arasında şekillenme durumuna ve bu durumu iletmesine nesne kavramı aracı olmaktadır. İlk olarak nesneyi tanımlamak gerekirse belirli bazı özelliklerin taşıyıcısı görevini görmektedir, bazı belirli duyguların bir araya gelmesi. Nesne bir bakıma malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir diğer deyişle biçimlenmiş malzeme görevi görmektedir (Heidegger, 2011: 22).

### **2.2.1. Sözlükte ve Sanatta Nesne**

Sözlükte nesnenin tanımına bakacak olursak; “belli bir hacmi, ağırlığı, biçimi olan cansız şey”dir (TDK, Nesne, Tarih Yok: 1. Paragraf).

Sanatta nesnenin tanımı ise; “kullanıldığı yerden uzaklaştırılıp sergilenecek sanat nesnesi özelliği kazandırılmış eşya”dır (Turani, 1968: 138).

Bazı çeşitli alanlarda olduğu gibi örneğin yaşamda olduğu gibi sanatta, felsefe ve bilimde de nesnel gerçeklik kavramını anlayan insan, bu alanları imgeler aracılığıyla sunmaktadır. Birçok alanda kullanılan nesne kavramı sanat alanında da oldukça yaygındır. Sanat alanında nesne, sanatçı tarafından nesnel bir ifade biçimi ile ortaya koyulmaktadır. Bir ifade biçimi olarak nesneyi eserlerinde kullanan sanatçılar kullandıkları imgenin nesnel olarak varlığını sürdürmektedirler (Özşen, 2013: 4).

Bir nesne – örneğin herhangi bir örnek parça- belirli anlarda ve belirli durumlarda bir simge olabildiği gibi, bir başka nesne de bazı anlarda bir sanat yapıtı olabilir, bazı anlarda da olmaz. Doğrusunu söylemek gerekirse, bir nesne, belirli biçimde bir simge olarak işlev gördüğü için ve gördüğü sürece kesin olarak bir sanat yapıtına dönüşür. Taş, yolun üzerinde durduğu sürece sanat yapıtı değildir, ama bir sanat müzesinde herkesin bakışına sunulduğunda sanat yapıtı olur. Yolun üzerinde genel olarak hiçbir simgesel işlevi yoktur. Oysa müzede, özelliklerinden bazılarını örnekler - örneğin biçim, renk, doku özelliklerini. Bir çukurun kazılıp doldurulması, örnekleme gerçekleştiren bir simge olarak ona dikkatimizi verdiğimiz ölçüde bir yapıt işlevi görür (Beatrice, 2003: 141).

### **2.2.2. Hazır Nesne (Ready-Made)**

Sanat yapıtında nesne kullanımı ve hazır nesnenin kullanımı oldukça önemlidir. Hazır nesne sanatçının işleyişiyle, kazandığı anlamla sanat eserine dönüşmektedir.

Sanatta nesne kullanımının bir ifade aracı olduğu ve bu nesnenin işlevselleştirilmesi birçok Çağdaş sanatçı tarafından ele alınmaktadır. Hiçbir estetik kaygı güdülmeyen sanat yapıtı olarak seçilen hazır-nesnelere sanatçı tarafından seçilmektedir.

Duchamp'a göre; "Sanatçının basit seçimi sayesinde sanat nesnesinin saygın konumuna yükseltilmiş olan günlük kullanım nesnesidir" (Duchamp, 1938: 23).

"Önceden yapılmış bir eşyanın, sanatçı tarafından başka bir işlev ve anlamda kendi eserine sokularak değerlendirilmesi ve yeni bir biçim oluşturması" (Turani, 2015: 115). Üretimi bir başkası tarafından tamamlanan, üretim esnasında sanatçının üzerinde bir müdahalesi olmadığı ve üretimden sonra sanatçının hazır yapım nesneyi alıp işlevini yitirip olduğu gibi kullanmasıdır.

Üretimi gerçekleşen seri üretim nesnelere bulunduğu konumdan uzaklaştırılarak bir kaide üzerinde tek başına konumlandırılır ve sanat yapıtı olarak sergilenmektedir. Bulduğu konumdan uzaklaşan nesne işlevinden de uzaklaşmaktadır ve sergilenme aşamasında kendine özgü bir değer kazanmaktadır. İlk 1910'larda karşılaştığımız hazır nesne kavramı Marcel Duchamp ile ortaya çıkmaktadır. Hazır nesnelere güzellik ya da teklik kavramı sahip değildir tam tersine sıradan buluntu olan seri üretim ürünleridir. Duchamp'ın çevreden soyutlayıp sergilediği Bisiklet Tekerleği (1913) ve Şişe Rafı (1914) çalışmalarından ziyade bir de 1950'lerde pop sanatçıları hazır nesnelere başka bir boyut kazandırılıp, makine üretimiyle birlikte eski makine parçaları kullanılmaya başlanıp nesnelere bileştirme yapılarak karmaşa içerisinde farklı bir konumda sergilenmektedir (Tükel, 2008: 674).

### **2.2.3. Marcel Duchamp ve Ready-Made (Hazır Nesne)**

Yirminci yüzyılın en önemli sanatçılarından olan Marcel Duchamp (1887- 1968) var olan nesnelere dönüştürerek sanat eserleri yaratmaktadır. Duchamp'ın nesne değil de hazır yapım nesne kullanımının felsefi anlamı sanat eserinin sanatçı eliyle yapılması gerekmediğini bir hazır yapım nesnesinin de sanat eseri olabileceğini vurgulamaktadır. Neredeyse her gün karşımıza çıkan nesnelere hafif dokunuşlarla gerek boyutlarıyla gerek birbiriyle bağlantısı olmayan nesnelere fark yaratan Duchamp bu hazır yapım nesnelere sanat eserlerine dönüştürmektedir. Sadece üretim aşamasında değil üretimden

sonra da müdahalede bulunmayıp işlevlerinden uzaklaştırır. Nesnenin üretim aşamasında değil üretim sonrasında ona yüklediği anlama önem vermektedir.

Herhangi bir sanat anlayışına bağlı kalmayan Duchamp, sürekli kendini sorgulayıp yeni arayışlar içine girmektedir. Sanatın el becerisiyle yapılan işlerden ziyade daha çok düşünceye dayalı olduğunu belirtip işlerine bu düşünce ile devam etmektedir.

“Duchamp malzemeyi seçerken bu seçimin tamamen objeye bağlı olduğunu ve nesne seçerken oluşan zorluğun sanatçı-nesne arasındaki ilişkiden kaynaklandığını ifade etmektedir” (Baykam, 1999: 237).

Hazır-yapım sadece sanatçının ürettiği nesnedir. Duchamp, sanatın anlam ve içeriğine ona ithaf edilen değeri sorgularken aslında nesnenin anlamını değiştirerek yeni bir anlam oluşturmayı ve farklı bakış açısı kazandırmayı hedeflemektedir. Ortaya attığı hazır-yapımlarını kültür süreçlerine dahil olmasına karşı bir tutum belirlemeye çalışıyordu. Duchamp var olanları eleştirip alışılmış olan kabul gören sanat üretimlerini ise yıkmaya çalışmaktadır. İşlerinde sanat nesnesi kavramını sanatçıyı ürettiği işi sorgulamaktadır. Seri üretim nesnelerinin soyutlanıp başlı başına sanat yapıtı olarak sergilenmesi sanatçısı tarafından seçilip sanat nesnesi sıfatına ulaşmaktadır (Şahiner, 2013: 189-193).

Sanatçı 1913 yılında yapmış olduğu “Bisiklet Tekerleği” ile ilk hazır-yapım heykelini ortaya çıkarmaktadır. Bu hazır-yapım çalışmasında bir kaide işlevi gören tabure, üzerinde hareket edebilen bir bisiklet tekerleği ve onu tutan çatal çubukları yerleştirilmekte, tabure ve tekerlek ile bu iki faydacı nesnelerin arasında yapısal öge bakımından eşitlik bulunmaktadır. Duchamp’ın ilk hazır-yapımı olan Bisiklet tekerleğiyle birlikte hazır-yapım nesnelere birden fazla nesne dahil olmaya başlamaktadır. Duchamp, nesnelere ele alıp birer sanat eseri haline getirirken onları sınıflandırma durumundan kurtararak farklı şekillerde nitelendirilmekte ve tüm bunlarla birlikte nesnelere yeniden ironileştirilerek izleyiciye sunmaktadır (Hopkins, 2006: 122-123).



**Görsel 2.** Marcel Duchamp, 'Bisiklet Tekerleği', 1913.

Hiçbir müdahaleye uğramadan sadece yönü değiştirilerek işlevinden çıkartılan, gündelik yaşamdan seçilmiş olan sanatçının üretim aşmasında müdahalesi olmayan hazır yapım tekerlek ile tabure den oluşan çalışmasıdır. 1917 yılında sergilemiş olduğu "Çeşme" adlı çalışmasında sanatçı estetik kaygı gütmeyen bir nesne olan pisuarı seçerek ona sanat nesnesi anlamını yüklemektedir.

1917 yılında Mott Works firması tarafından üretilen bu porselen Pisuarı, Duchamp, R. Mutt adında takma bir adla imzalayıp Çeşme adını vermiştir. New York' da katılmış olduğu sergiye pisuarın üzerine yazmış olduğu takma ad ile göndermiştir. Sergiye kabul görülmeyen Çeşme büyük bir tartışma yaratmıştır. Sanat eleştirmenleri tasarımı sanatçıya ait olmayan bu seri üretim nesnesine sadece sanatçıya ait bir imza ile sergilenmesinin sanatı sorgular nitelikte olduğunu düşünüyorlardı. Her ne kadar

sorgulayıcı bir çalışma olsa da bu Duchamp'ın en önemli eserlerindedir (Giderer 2003: 112).

Duchamp günlük yaşam nesnesini alıp ona bir anlam yüklemek yerine onu alıp sadece sergilemeyi tercih etmektedir. Bu seçilen nesneyi diğer nesnelere ayıran özellik sanatçının sağladığı konum ve bu konumun getirdiği anlamdır. Duchamp'ın pisuar üzerine fırça ile yazmış olduğu "R. Mutt" imzası ile sıradan olan bu nesneyi sıradanlıktan kurtarmaktadır. Bir anlam içermeyen bu nesneyi izleyen izleyici sergilenen sanatı sorgulamaya ve sanat yapıtı olup olmadığı düşüncesi içerisine girmektedir (Lynton, 2004: 132).

Marcel Duchamp, R. Mutt olarak imzaladığı, Çeşme adlı pisuar eseri ile geleneksel zanaatkârlığı ve sanat sınıflandırılmalarını reddetmiştir. Hazır objeye müdahale ile onu fonksiyonellikten alıp farklı bir kalıba sokmuştur. Nesne burada tüm öznel niteliklerinden arındırılmış ve modern sanatta önemli bir özellik olan sanat eserinin anlatımcılıktan kurtulma nosyonunu gerçekleştirmiştir. Böylelikle günlük yaşam nesnesi yeni bir anlatım ve içeriğe sahip olmuştur. Sanatçının amacı, geleneksel zanaatkârlığı ve sanat sınıflandırılmalarının reddedilmesidir (Lynton, 1991: 327).

"Bay Mutt'un çeşmeyi eliyle üretip üretmemesinin önemi yoktur. Kendisi onu SEÇMİŞTİR. Gündelik yaşamdan bir nesneyi almış, yeni bir ad ve yeni bir bakış açısıyla kullanımdaki işlev ve anlamını unutturmasına başka bir bağlama oturturmuş- ve nesneye ilişkin yeni bir düşünme yaratmıştır" (Dachy, 2014: 71) .

"Hayattan sıradan bir nesne almış, onu yeni bir bakış açısı ve başlık altında işlevinden soyutlayacak şekilde yerleştirmiştir -o nesne için yeni bir düşünce yaratmıştır" (Antmen, 2009: 128).





**Görsel 3.** Marcel Duchamp, "Pisuar /Çeşme", 1917, 33 x 42 x 52 cm, Moderna Musem, Stockholm.

Orijinalini 1917 yılında, replikasını ise 1964 yılında yapmıştır. Üretim aşamasında müdahalesi olmadan üzerinde hiçbir değişiklik yapmadan sadece pisuarı ters çevirip imzasını atan sanatçı bu çalışmasını sanat eseri olarak görmemizi ve bunun nesne değil de hazır yapım bir nesne olduğunu vurgulamaktadır.

#### **2.2.4. Gerçeküstücü Nesne Kavramı**

Dış dünyanın bize sunduğu gerçeklikten iç dünyadaki gerçekliğe yönelen gerçeküstücüler genellikle çalışmalarında birbiri ile bağımsız gibi görünen nesnelere bir araya getirip iki ayrı nesne arasında bağlantı kurmaktadırlar. Her ne kadar iki nesne arasından bir bağlantı kurulamasa da verilen nesnenin konumu sergilenme biçimi iki

nesne arasındaki bağlantıya ipucu olur bu bağlantı zıtlık ile de verilmektedir. Alışılmalı nesnelere olağanın dışında kullanılmaktadırlar.

Gerçeküstücülerin nesneye yönelimi ve kullanımları kuşkusuz nesneyi görüş ve algılayış konumuna bağlıdır. Bu farklı gerçeklik anlayışı bir bilinç-altı araştırmasına dönüşür. Rüyalarda görülen imgeler, bazen rüyaların kendisi bu gerçekliğin yakalanıp gün ışığına çıkartıldığı yerlerdir. Gerçeküstüçülüğe farklı bir boyut kazandıran ve daha sonra aşkınlığının sınır tanımaması yüzünden gruptan atılan Dali'nin çalışmalarında bilinçaltının farklı kullanımlarını görürüz (Dalbadan, 2006: 33).

“Sıradan nesnelere gündelik işlevlerinden soyutlayarak onlara gizem katmak... Gerçeküstücü akım içinde adı anılan az sayıdaki kadın sanatçıdan biri olan Meret Oppenheim'in "Tüylü Kahvaltı"sı, Gerçeküstücü nesne'nin başlıca örneklerden biri olarak nitelendirilmiştir” (Antmen, 2008: 134).

Duchamp gibi sıradan nesnelere sanat yapıtına dönüştüren bir diğer sanatçı da Meret Oppenheim (1913-1985) kadın hakları savunucusu olan büyükannesinin etkisiyle kadınlık ve kimlik konularına ilgisi olmakta ve çalışmalarında bunu ele almaktadır. Sanatçı; “kadınların kendi kadınlıklarını yaşamalarını gerektiğini hem de toplumun dayattığı kadın figürünü yaşamak zorunda bırakıldıklarını yani aslında iki kez kadın olmaları gerektiğini dile getirip bunu çok fazla olduğunu söylemektedir.” Bu konu da ki en bilinen ve bu konuyu ele alan çalışması olan “Nesne (Kürkü Kahvaltı)” ile günlük kullanım objesini sanat nesnesine çevirip kadına dayatılan bu düşüncüyü reddetmiş oluyordu (Yılmaz, 2013: 200).

Çin çeylanının kürküyle kapladığı çay fincanı, tabak ve kaşığı alışılmalı dışında işlevinden soyutlayarak kürk kaplı sofa ürünlerine dönüştürmektedir. Kürk kaplı günlük kullanım objelerin izleyicide farklı duygular ve tikslenme uyandırmaktadır. Kahve içme isteği insanda hoşnut duygular uyandırsa da bu kürk kaplı fincanda kahve içme düşüncesi oldukça tiksindirici bir durumdur. Oppenheim'in ‘Kürkte Kahvaltı’ eserinde izleyicinin bilinçaltına ulaşmayı hedefler nitelikte bir eserdir.



**Görsel 4.** Meret Oppenheim, Tüylü Kahvaltı, 1936, tüy kaplı tabak, bardak ve kaşık, yükseklik 7cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Geleneksel sanat biçimlerine karşı olan Gerçeküstücülük bilinçaltına gerçek dünyanın aklın ötesine yönelmektedirler. İlgi duydukları Psikanalize ve Marksizmin temelinde bu vardır. Gerçeküstücü sanatçılar toplumsal olayları isyanları nesnelere yükledikleri alışılmışın dışında bir etkiyle simgelemektedirler (Antmen, 2008: 135).

Alman sanatçı Meret Oppenheim'in (1913-1985) 1936 yılında yapmış olduğu My Nurse adlı çalışması;

Bu çalışma aynı zamanda çok bilinen fetişist parçalardan, yani ayakkabılardan yararlanır. Dali ve Oppenheim'in içinde bu parçaları kullandıkları farklı yöntemler hakkında spekülasyon yapmak, her ne kadar Oppenheim'in montajı aykırı için söz söylüyor görünürse de, psikologların genellikle kadın fetişizminin varlığını kabul etmek konusunda gönülsüz davranmış olduklarını düşünürsek, ilginç olabilirdi. Oppenheim şunu ileri sürmüştür: Bu ayakkabılar bende, çocukluğumdaki bakıcımı dışarı sızdıran 'tensel hava'nın gecikmiş farkındalığıyla, 'zevkle bir arada sıkıştırılan şeyler' düşüncesini çağrıştırdılar. Oppenheim burada, belki de kadın fetişizmi konusunda inceden inceye alaya alıyor. Kadın fetişizmi, eğer böyle bir şey varsa, erkekler için olan ve normal olarak temelde heteroseksüel olduğu varsayılan fetişizmin psikolojik işlevini belirtecekti (Hopkins, 2006: 125-126).



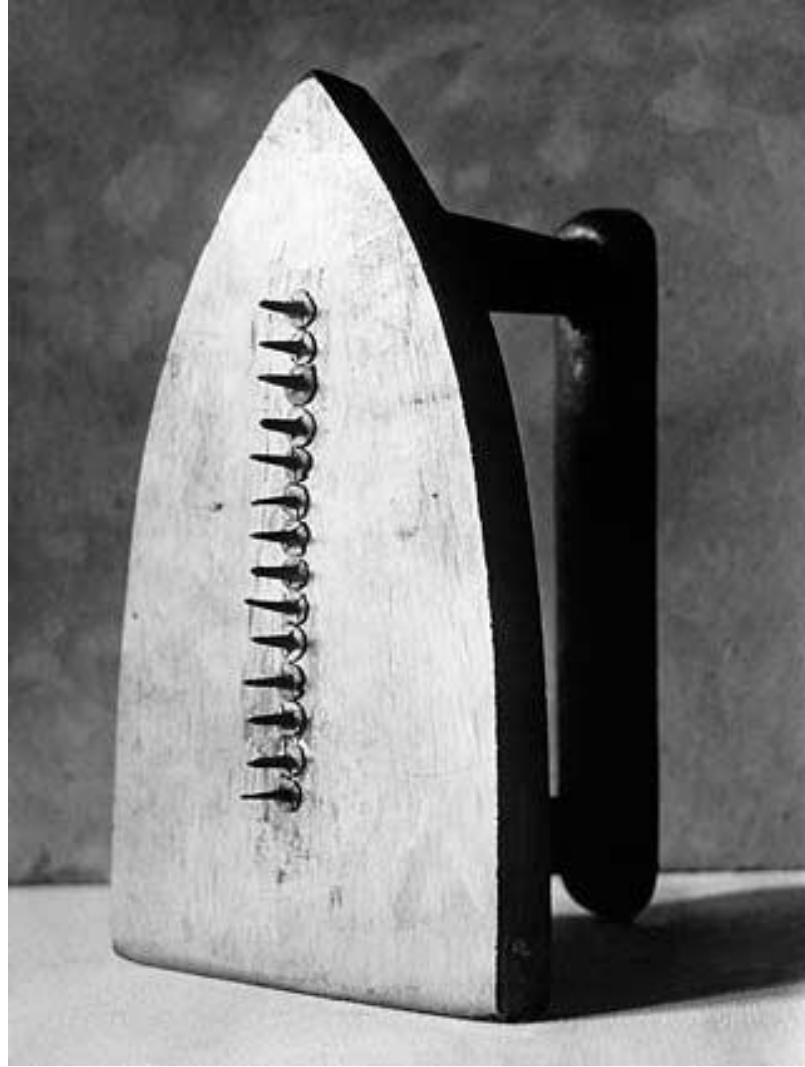
**Görsel 5.** Meret Oppenheim, My Nurse, 1936.

Dada ve Gerçeküstücülük arasındaki karşıtlığa bakıldığında Oppenheim'in My Nurse'ü ile Ducham'ın Fountain karşılaştırılıp kıyas yapıldığında Dada da hazır-yapım izleyicinin yorumunu beklerken Oppenheim'in Gerçeküstü nesnesinin ise psikolojik içerikte ısrarcı kıldığı görülmektedir (Hopkins, 2006: 126).

Man Ray'ın (1897-1910) Paris'te ki ilk sergisinde yaptığı sürrealist hareketin ünlü simgelerinden biri olan The Gift (hediye) (1921) adlı eserinde bir ev aletini değiştirerek sanat eseri olarak sunmaktadır. Ütünün alt zemini üzerine 14 tane ortasından aşağıya doğru sıralı biçimde çivileri takarak farklı nitelikler uyandırmakta ve işlevini kaybetmesini sağlamaktadır. Bu işlevsel olmayan iki yabancı nesnenin birleşmesiyle rahatsız edici nesne sadist çağrışımlar hissettirmektedir.

Ready Made çerçevesinde yapmış olduğu bu çalışma, dönemin burjuvasının kullanmış olduğu bir tüketim malzemesi ve zenginlik göstergelerinden olan Ütü çok az müdahaleyle, eleştirel bir bakış açısıyla yeniden sorgulanır hale getirmiştir. Ütü artık kendi bağlamı dışında, yeni bir protest söylemin varlığı olmuştur. O artık burjuvazinin kullandığı bir nesne konumunda değil, dönemim eleştirisi olan bir sanat nesnesi durumuna gelmiştir. Endüstrileşmenin ve makinenin fiziksel temsiliyken, kendi ortamı dışına çıkarılarak, kapitalizmin ve bunun doğrultusunda

kirlenmenin bir izdüşümü olarak başka bir anlam kazanmıştır. Man Ray, Duchamp'dan farklı olarak, karşı olan bir estetik değer varlığına dönüştürmek için, hazır nesnelere kullanmıştır (Atalay, 2010: 86).



**Görsel 6.** Man Ray, The Gift, 15cm x 9 cm x 11 cm, 1921.

Salvador Dali (1904-1989) 1930'lı yıllarda sürrealist sanat yapıtı koleksiyoncusu olan Edward James için yapmış olduğu İstakoz Telefon çelik, alçı, reçine, kâğıttan meydana gelmektedir. Freudyen teorilerine kadar dayanan, panaroidel eleştiri yöntemini keşfetmekte ve bunu çalışmasında ortaya koymaktadır. Sert eleştiri almayı planladığı bu çalışmasında ıstakoz ahize formunda kullanılmış ve ıstakozun cinsel organı ahize kısmını kullanan kişinin ağız hizasına gelecek konumda ayarlanmıştır. Bu çalışmasında sembolizm ve cinsel anlamları simgelemektedir. İstakozdan telefon yapma fikri Dali'nin 1936 yılında Salvador Dali'nin Gizli Yaşamlar kitabından bulunan bir

metinden meydana gelmiştir. “Bir lokanta ıstakoz ızgara sorduğumda neden hiç pişmiş bir telefon servisi yapılmadığını anlamıyorum.” Bu metin ile oldukça rahatsız edici dikkat çekici ve eleştirel bir nesne meydana gelmektedir (Hodge, 2013: 12).



**Görsel 7.** Salvador Dalí, Istakoz Telefon, 1936, Çelik, alçı, kauçuk, reçine ve kâğıt içeren karışık malzeme, 18 x 33 x 18 cm Tate Koleksiyonu Londra, Birleşik Krallık.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ SANATTA VE TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA METAFORİK NESNELERİN YORUMLANMASI

#### 3.1. JOSEPH BEUYS, ŞİMŞEK ve AYDINLIĞINDA GEYİK

Daha önce yapmış olduğu eserlerinden oldukça farklı bir eser ortaya koyan Joseph Beuys bu çalışmasında kullandığı keçeleri diğer çalışmalarının aksine dikey olarak konumlandırılmaktadır. Çalışmasında bulunan termometre ile Kelt topraklarında keşfettiği ısı ve sağ altının sinyallerini vermeyi amaçlamaktadır. Termometre ile bu ısıyı simgelemektedir. Keşfettiği ısıyı kavramlaştırıp bu topraklardaki ısı ile anne karnının sıcaklığı arasında bağ kurmaktadır (Delibaş, 2008: 110).



**Görsel 8.** Joseph Beuys, “Şimşek ve Aydınlığında Geyik”, 1958-87, salon enstalasyonu, bronz, demir ve alüminyum, 1988, Zürih.

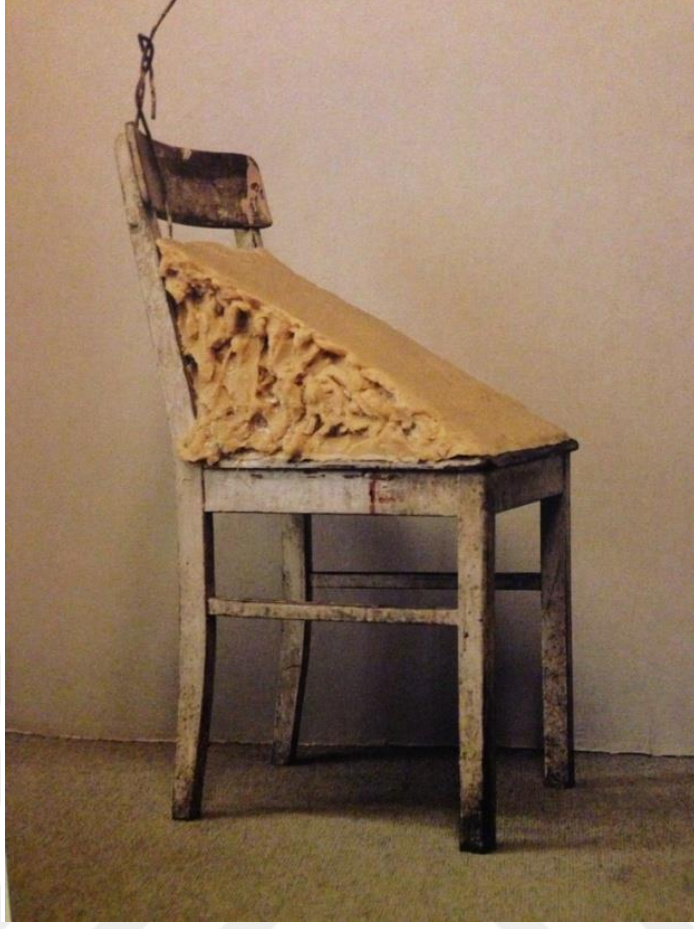
### 3.2. JOSEPH BEUYS, YAĞ SANDALYESİ

Beuys nesnelere yüklediği simgesel anlamlarla geniş ilgi alanlarından beslenen performanslar sergilemiştir. Sanatçının atölyesi; keçe, yağ, bal, sargı bezi, kızak, somya, küvet, sandalye, kır kurdu gibi alışılmadık malzeme ve nesnelere dönüştürüldüğü bir laboratuvar ve tiyatro işlevselliğinde olmuştur. Bir şaman tavrıyla gerçekleştirdiği eylemlerinde, nesnelere yayılan enerjiyi kanalizasyon edip, değiştirip dönüştürmek ve onları yeni bir bağlama oturtmak suretiyle bu nesnelere eskisinden farklı bir anlama kavuşturmayı amaçlamıştır (Waldman, 1992: 284).

Çalışmasında gerçek nesnelere yararlanan Performans sanatçısı Joseph Beuys (1921-1986) bir diğer gerçek nesnelere yararlanan Marcel Duchamp ile kendi nesnelere karşılaştırıp arasında benzerlik bulunmadığını ve gönderme olmadığını söylemektedir. Beuys' a göre Duchamp zihinsel süreçle ilgilenmekte hareketli gibi algılanan deneyüstü nesnelere kullanmaktadır. Kendisinin ise tinsel yönelimi olduğunu vurgulamaktadır. Yağ sandalyesi adlı çalışmasında bulunan sandalye insan anatomisini simgelemektedir. Üzerinde bulunan katı yağ ise, yine insan bedeninden yola çıkarak sindirim ve boşaltım sistemine, insan bedeninde cinsel organların bulunduğu bölgeye ve burada ki işlevleri simgelemektedir. Sandalye üzerinde belirli bir şekli olmayan ısıya duyarlı katı yağ bir süre sonra eriyerek şekil değiştirmektedir. Yağ ile sağladığı kaotik yapıyı insanın tinsel ve duyguları ile aktarmaktadır (Atakan, 2015: 35).

Fat Chair, Beuys'un iki adet günlük objeyi -organik öğeler olan yağ ve tahta- nasıl bir kompozisyona, insan bedeninin açık uçlu bir metaforuna, onun süreksizlik durumuna ve sosyal yaşamın kurulu düzene uyumlu olma eğilimine dönüştürdüğüne örnek oluyor. Fat Chair 1964'te camdan bir kutuya konulduktan sonra 1985'e kadar yağın buharlaşıp yok olduğu doğal bir süreç geçirdi ( Feymag, 2016: 4. Paragraf).





**Görsel 9.** Joseph Beuys, Yağ Sandalyesi, 1964.

### 3.3. JOSEPH BEUYS, FELT SUİT (KEÇE TAKIMI)

Joseph Beuys, II. Dünya Savaşı'nda hava kuvvetlerine katılan uçağının düşmesi sonucu yaralı olarak bulunan, iyileştirilip hayata döndürülmek için, Tatar köylüleri tarafından sıcak tutması için keçeye sarıldığını anlatmaktadır. Bu yaşanan olay ile Beuys keçenin ruhsal iyileştirmenin metaforunu olduğunu vurgulamakta ve artık sanat anlayışında bu malzemelere yer vermektedir (Hopkins, 2000: 90).

Nesnelerle ilişkili duran sanat olgusu, insanın kendisiyle barışık yaşaması gibi oldukça geniş bir alana yayılır. Sanatçının görevi de insanı iyileştirmek olarak, net bir şekilde belirlenmiştir. Bunun için, sanatçı "insan"daki yaraların farkına varıp, onları bilinç düzeyine çıkarır. Beuys'un yapıtlarında kullandığı nesnelere sembolik anlamlardan çok biçim ve töz olarak yer alır. Örneğin keçe yalıtkan ve ısıtıcı nitelikleriyle, yağ yaşamsal önemi ve organik özellikleriyle kullanılmıştır. İnsanlar, düşünceleri incelemeli ve düşünme yoluyla yaratılmış biçimleri aramalıdır (Sarıkartal, 2000: 64).



**Görsel 10.** Joseph Beuys, Felt Suit (Keçe Takımı), 1970.

### 3.4. ANİŞH KAPOOR, BİR DAĞ OLARAK ANNE

1954 doğumlu heykeltıraş Anish Kapoor “Bir Dağ Olarak Anne çalışması tahta zemin üzerinde ve zeminin ortasında bulunan köşeli kenarları olan bir biçimdir. Koyu renkteki kırmızı toz boya ve etrafa serpilmiş bu toz boya ile mekânı da işe dâhil etmektedir. Bu toz boyanın etrafı serpilmesi ortadaki biçim kalksa dahi kalkan biçimin şekli kalmaktadır. Çalışmanın bütünlüğünü sağlamıştır. Duvarlarda çalışmanın eskizleri bulunmaktadır. Bu çizimlerin aralarında sarı, kırmızı renkte boyanmış içi boş dikdörtgen biçimler bulunmaktadır (Yılmaz, 2012: 302).

İnsanlığın kültürel kodları dağın, yerin ve gökyüzünün net ve açık anlamları ve dolaylı, dolaysız çağrışımlarıyla yüklüdür. Bu bağlamda dağa baktığımızda, imlenenin “yüksek bir yer” yani “olağanüstü bir evren olduğu dikkati çeker. Kapoor’un yapıtlarının çoğu yaratıcılığın evrensel simgesi ve erotik zevklerin yatağı olarak kadın bedeniyle ilgilidir. Heykelin üzerindeki oyuklar ve boşluklar insan bedeninin içini anımsatır, bilinçdışının temel güçleriyle yüklü keşfetme arzusunu uyandırır. Kadının cinsel organlarına, çoklukla vajina ve dölyatağının yapısal görünümünü anımsatan biçimlere benzer. Hatta kapsayıcılık anlamında pigment tozunun verdiği etkiyle, dişiye işaret etmek için karşıtı olan penisi, eril olanı andıran dikey biçimlerle verir ve bunu da organik-geometrik yapıda çözümler. Bu birliktelik Bir Dağ Olarak Anne yapıtında da görülmektedir (Ötgün, 2009: 63).



**Görsel 11.** Anish Kapoor, Bir Dağ Olarak Anne, 1985, tahta, tutkallı alçı, ve toz boya, yerleştirme, 140x275x105 cm, Minneapolis, Walker Sanat Merkezi.

### 3.5. DORIS SALCEDO, UNTITLED (İSİMSİZ)

Kolombiyalı sanatçı Doris Salcedo, (1958) 2003 yılında düzenlenen Uluslar arası İstanbul Bienalinde “Sandalyeler” enstalasyonu ile boş ve eski birer yapı olan iki bina arasında sergilediği sandalyeler ile Çağdaş Sanat Bienaline katılmaktadır. Karaköy’de terk edilmiş iki bina arasına üst üste yığın şeklinde yaklaşık olarak 1.000 sandalye bulunmaktadır. Sanatçı tarafından binalar arasına yerleştirilen bu sandalyeler iki bina arasında bir bütünlük oluşturmaktadır. Salcedo, çalışmasında sandalyeleri metaforik unsur olarak görmekte ve gerek politik şiddet gerekse işsizlik gibi nedenlerle dünya üzerinden silinip giden insanların hafızalardan da yok olmasını sandalyeler ile simgelemektedir (Yartan, 2011: 40).

İstanbul’daki göç ve yer değiştirme olaylarını irdeleyen bu çalışmanın oluşum süreciyle ilgili Doris Salcedo şunları anlatıyor.

Şehri geziyor ve haberlerle dolu bir bölgede yürüyordum. Merkezi bir bölgede bu kadar harabeye uğramak beni şaşkınlığa uğrattı. Böylesine kalabalık bir bölgede, bu kadar çok terk edilmiş bina olması anlamsızdı. Bu binalar Yahudi Yunanlıların evlerini terk etmeye zorladığı şiddet dolu bir geçmişin mirasıydı. Bu çalışmayı tetikleyen belirgin tek bir olay değil, 50 yıldan fazladır süregelen çok katmanlı bir olay dizisiydi (Merve, 2016: 13. Paragraf).



**Görsel 12.** Doris Salcedo, Untitled (İsimsiz) 8. Uluslararası İstanbul Bienali'nde Kurulum.

### 3.6. JOSEPH BEUYS, AMERİKA'YI SEVİYORUM AMERİKA DA BENİ

Dönemin Amerikan başkanı ile sorun yaşayan ve bir daha Amerika'ya ayak basmama kararı alan Beuys'a Rene Block 1974'te açtığı galerisine bir gösteri yapmasını talep etmişti. Yapacağı performans hem Amerika kapitalizmini hem de orada yaşayan eski yerlilerin dramına dikkat çekecekti. Amerika coğrafyasına özgü bir kır kurdu talep etti ve Amerika adına hiçbir şey görmek istemediğini hatta ayak basmayacağını belirtti. Vahşi bir kurtla aynı kafeste kalacak bunu sanatsal bir protestoya dönüştürecekti. Uçak ile Amerika'ya gelen sanatçı kontrollerden geçer geçmez gözleri bağlandı keçeyle sarıldı ve sedyeye yerleştirilip ambulansla galeriye götürüldü. Galeride seyircilerden ayrı tutulmuş bir kafes vardı kafesin zeminine tahtadan bir platform yerleştirilmişti. Böylelikle sanatçı ayak basmamış olacaktı. 3 gün boyunca kafeste birlikte yaşayacaklardı. Kafesin içinde kır kurdu, saman, türbin sesi yayan bir cihaz ve Wall Street gazetesi vardı. Keçeye sarılı şekilde kafese konulan Beuys kafesteki kurdun kendisine alışması için hareketsiz bekledi kurt keçeyle sarılı olan bu nesnenin etrafında döndü onu kokladı ve bir süre sonra alıştı sakinleşti. Kurdu sakin gören kendisine, kokusuna alıştığını düşünen Beuys yavaşça eldivenlerini çıkardı ve kurda attı (simgesel olarak dostluk elini uzattı). Avrasya Bastonu adını verdiği, bir ucu eğri bakır bir çubuğu vardı elinde. Baston iletken ve aynı zamanda Beuys'u simgeleyen bir nesneydi. Beuys her şeyin kökeninin doğuda olduğunu ve bu çubuğun da doğudan batıya giden yönü belirlediğine iletişim sağladığına inanıyordu. Kurdu ürkütmemek için oldukça yavaş hareket ediyordu ayağa kalkıyor çömeliyordu ve elindeki bastonun bir kısmını gösteriyordu bu hareketlenmeye tepki gösteren kurt sanatçının keçesine saldırmaya, yırtmaya başladı ve en sonunda paramparça olan keçeyi üzerinden attı. Birbirlerine alışan kurt ve Beuys birbirlerinin yataklarında yatmaya başladılar Beuys samanın üzerinde kurt ise keçenin üzerinde uyudu ve üç gün aynı kafeste yiyip içen gazetesini okuyan vahşi bir kurtla yaşanabileceğini gösteren Beuys kurdu Amerika olarak görür ve kurdun ona zarar vermemesi üzerine Amerika'yı seviyorum, Amerika da Beni' demiştir. 3 günün sonunda keçeyle sarılı ve gözleri kapalı şekilde Amerika'dan ayrıldı. Simgesel anlamlar taşıyan metaforik unsur içeren nesnelere keçe, el feneri, eldiven, nota sesi veren metal üçgen, bastonunun taşıdığı izleyiciye aktardığı anlamlara bakacak olursak; keçe, koruyucu; metal üçgen, bilinci; türbin sesi, teknoloji; el feneri, depolanmış enerji; eldivenler, her türlü eylemi yapabilen eller; borsa haberlerini yazan, Wall Street gazetesi



de ABD ekonomisinin acımasızlığı demekti. Kır kurdu ise Amerika'yı temsil ediyordu (Yılmaz, 2013: 349-350).



**Görsel 13.** Joseph Beuys, Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni, 1974.



**Görsel 13.1.** Joseph Beuys, "Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni" Performansından Görüntüler.

### 3.7. MONA HATOUM, GRATER DİVİDE

Çağdaş sanatçı Mona Hatoum (1952) sanatı, günlük hayattaki birçok noktada karşımıza çıkararak sanatın gayet tabii, hayatın bir parçası olduğunu bize göstermektedir. Eseri Grater Divide ile de sanatın doğasında bulunan eleştiri mekanizmasını fevkalade iletmiş ve kadının toplumdaki yerine farklı bir bakış sergilemektedir. Mona Hatoum, bu eserinde ready-made unsuruna dayanarak gerekli bir nesneyi olduğundan büyük boyutuyla tehlikeli bir araca çevirerek yeni bir boyut kazandıran sanatçı, sade bir ifade üslubu ile toplumsal sorunları aktarmaktadır.

Sanatçı fikrini ortaya koymak için her türlü malzemeyi kullanmaktan sakınmıyor, bazen gündelik bazen tuhaf, garip, görülmemiş nesnelere izleyicinin zihinsel bir sürece girmesini istiyor. Mona Hatoum, “Grater Divide” çalışmasında katlanabilir rendeyi bir paravan şeklinde tasarlayarak sergilemiştir. Rende kadını temsil eden bir nesne, paravan örten, saklayan bir nesnedir ve bu eser de kadının toplumsal alandan soyutlanmış dünyasının bir metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır (Başarı, 2012: 30).



Görsel 14. Mona Hatoum, “GraterDivide”, 2002.

### 3.8. MICHELANGELO PISTOLETTO, PAÇAVRALAR İÇİNDE VENÜS

Arte Povera'nın temsilcilerinden İtalyan sanatçı Michelangelo Pistoletto'nun (1933) 1976 yılında yapmış olduğu "Paçavralar İçinde Venüs" çalışmasında, Roma Tanrıçası Venüs heykelini arkası dönük konumlandırılan sanatçı etrafına daha önce giyilmiş giysileri üst üste yığarak koymuş ve Venüs'ü paçavralar içinde bırakmaktadır. Bu kullanılmış giysilerle geçmişi anlatırken aynı zamanda geleceğe yönelme bir ilerlemeyi simgelemektedir. Geçmişin karakterize olan Venüsü, statükoyu temsil etmektedir. Venüsü konumlandığı bu paçavralar içinde aslında onu yeniden sorgulanmasını sağlamaktadır. Sanatçı giysileri (paçavraları) üst üste yığıp dağıtarak "klasik motifleri ve akademizmi" sorgulamayı hedeflemektedir (Atan, Uçan, Renkçi, 2013: 69).



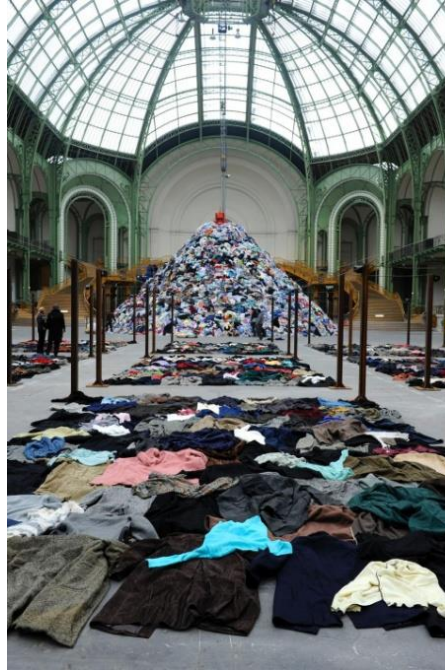
**Görsel 15.** Michelangelo Pistoletto, Paçavralar İçinde Venüs, 1967, Napoli.



### 3.9. CHRISTIAN BOLTANSKI, PERSONNES

Christian Boltanski (1944) hazır nesnelere yer verdiği “Personnes” çalışmasında toplumsal bir olayı metafor aracılığı ile vurgulamaktadır. Eski kıyafetler ile metaforik unsur sağlamayı amaçlamaktadır. Çalışma üçerli sıralar halinde mekâna konumlandırılmakta ve eski kıyafetlerin topluluğundan oluşan 69 dikdörtgen bölüm ve bu bölümlerin önünde eski kıyafetlerden oluşan yığınlar bulunmaktadır. Bu yığınların üzerinde mekânın tavanına asılı kanca bulunmakta ve kanca yığından aldığı kıyafetleri belli bir yüksekliğe çıkarıp dana sonra geri yığınların arasına bırakmaktadır. Bu işlem sürekli tekrarlanmaktadır. Mekânda elbise yığınları arasından gelen 69 farklı kalp atış sesi duyulmaktadır (Kılıç, Altıntaş, 2016: 194).

Her yaş grubundan insanlara ait kıyafetlerin yer aldığı bu çalışmada, kıyafetler korkunç şekilde can vermiş kişileri hatırlatmakta onlardan geriye sadece bu kıyafetlerin kaldığını simgelemektedir. Kıyafetlerdeki renklerde insanların yaş, ırk, cinsiyet özelliklerine gönderme yapar niteliktedir. Kıyafetler aslında katliama uğramış kişilere ait birer nesne değildir, metaforik açıdan irdelenmesi adına temsili kıyafet kullanılarak bu çalışma oluşturulmaktadır. Nazilerin, çocuk, yaşlı, kadın, erkek demeden elbiselerini çıkarttırarak gaz odalarında topluca katlettiği ve bu vahşi olay sonucu geriye kalan cesetleri anımsatan elbise yığınları yaşanan katliamın metaforik bir ifade biçimidir.



**Görsel 16.** Christian Boltanski, “Personnes”, 2010, Enstalasyon.

### 3.10. CHARLES LEDRAY'S, MEN SUITS

Çağdaş Sanatçılar nesnelerin boyutlarıyla oynarken sadece büyüterek değil aynı zaman da küçülterek de kullanmaktadırlar. Boyutlarını oynadıkları çalışmalarına minyatür etkisi veren Amerikalı Charles LeDray'ın (1960) ele aldığı en önemli nesne kumaştır. Her bir giysi kendine dair öyküler barındırmaktadır. Takım elbiseler ve ceketler güçlü renklerden oluşmaktadır bu giysilere bakıldığında sahiplerinin zengin yada sofistike erkekler olmadığını onun aksine giysilerin yoksul insanları betimlediği görülebilmektedir. LeDrays'ın takım elbiseleri bir bakıma sevdiğimiz arkadaşlıkları ve anıları da anımsatmaktadır. Giysiler çoğunlukla üçüncü dünya ülkelerinin atölyelerinde ucuza yapılıp yoksul insanlara satılmaktadır. Aynı zamanda düşük durumda olan Amerika topluluğundaki erkekler içinde geri dönüştürülmektedir.

İzleyiciye aktardığı metafor ise kullanmış olduğu her bir giysinin bir öyküsünün, yaşanmışlığının olmasıdır.



Görsel 17. Charles LeDray's, Mens Suits.

### 3.11.KIMSOOJA, BOTTARI

Kimsooja Bottari, geleneksel Kore yatak örtüleri ve kullanılmış giysileri onların anlamlarını, kokularını kullanan kişilerin yaşamlarını yansıtmaktadır. Kore’de geleneksel olan bu kumaşlar; renkleri nakışları sevgiyi, zenginliği ve doğurganlığı sembolize etmektedir. Kimsooja için bu yatak örtüsü kumaşları insan vücudunu ve onun yaşam döngüsünü sembolize etmektedir (Ganiti, 2003: 2. Paragraf).



**Görsel 18.** Kimsooja, Bottari (bohça), EMST Koleksiyonu, Atina.

### 3.12. JOSEPH BEUYS, SÜRÜ

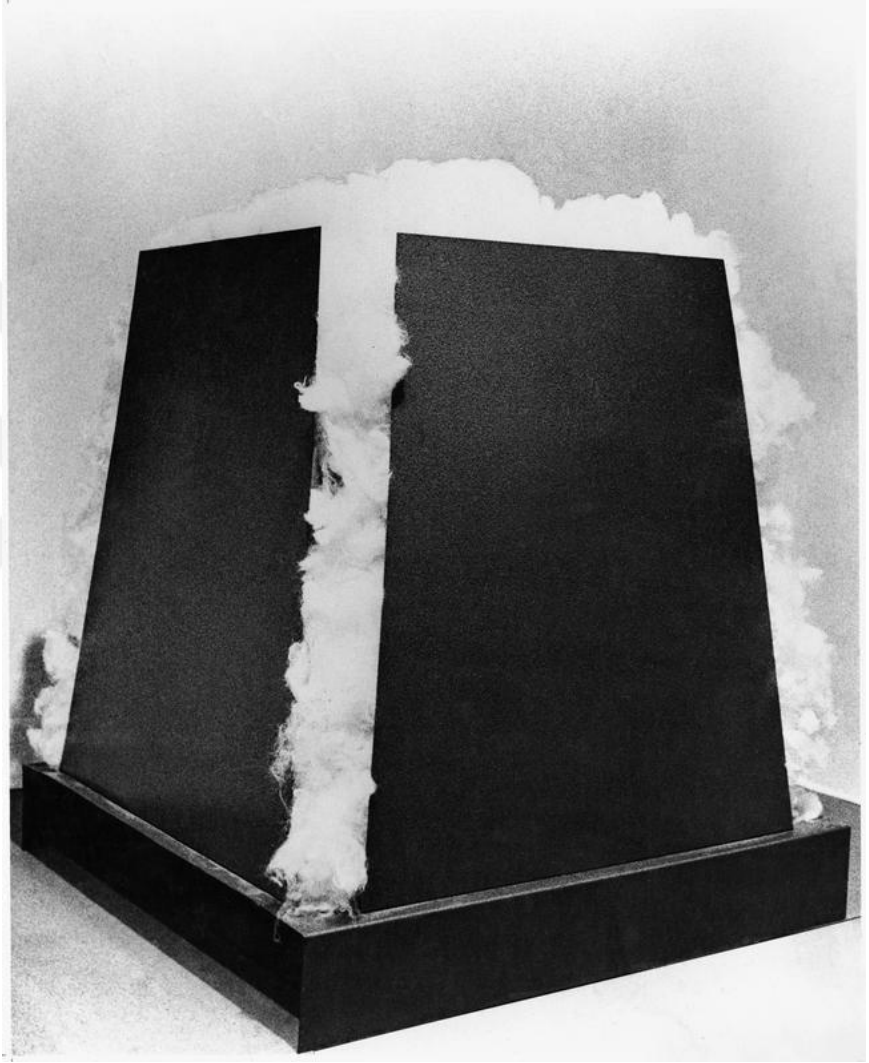
Kapalı bir mekân içerisinde kurgulanan bu çalışmada Volkswagen minibüsün arkasına yerleştirilip 24 adet kızak ve bu her bir kızığın üzerinde bulunan keçe, yağ ve el feneri bulunmaktadır. Bu kızaklar üzerindeki keçeler sıcaklığı simgelemektedir, yağ beslenmeyi, fener ise yolu bulmayı simgelemektedir. Sanatçı bu çalışmasında işgali ve aynı zamanda hayatta kalma mücadelesini ve bu mücadelede kaçışı simgelemektedir (Fineberg, 2014: 222).



**Görsel 19.** Joseph Beuys, "Sürü", 1969, Volkswagen minibüs ve her biri keçe, yağ ve el feneri taşıyan 24 adet kızak, Neue Galerie, Staatliche Müzesi, Kassell, Almanya.

### 3.13. JANNIS KOUNELLIS, COTTON SCULPTURE (PAMUK HEYKEL)

“Kounellis (1936-2017) 1967’de gerçekleştirdiği Pamuk Heykel’de kültürün hapsettiği doğayı, karanlık, dayanaklı ve sert elik levhaların içine hapsettiği yumuşak ve yok olabilen beyaz pamukla simgelemiştir” (Atakan, 2015: 42).



**Görsel 20.** Jannis Kounellis, Cotton Sculpture (Pamuk Heykel), elik ve pamuk, 120 x 120 x 150 cm.



### 3.14. MARIO MERZ, IGLOO GIAP

“İtalyan sanatçı Mario Merz (1925) sanatçının kültür ile organik dünya arasındaki aracık işlevini gösterebilmek amacıyla, doğal öğeler ile kentsel kültürü kaynaştırmıştı. Merz bir göçer gibi farklı yerlere giderek sınırları aşmış ve çalışmalarında yerli malzemelerden yararlanarak ulusal, kültürel ya da ideolojik sınırları aşındırmıştı” (Atakan, 2015: 41).

Mario Merz, yapıtlarında doğal elemanların kent yaşamının bölümleri ile eş zamanda doğanın içeriden kültüre karşı baş edindiğini dile getirir gibi bir birlikteliğin sonucunu ortaya koyar. Ona göre, sanatçı günlük yaşantıdan, organik, inorganik hem de kültürel etkenler arasında sürekli mekik dokuyarak unsurları kullanan bir göçmendir. Merz, küçük parçalara ayrılmış metal ağları birbirine çamurla, bal mumuyla, ağaç ve yapraklarla sararak “İgloo” dediği serileri yapar. Çadır, ev gibi mekânlara benzeyen yarım küreler olup, mekânlara özgü olarak elementler kullanır; sanki her yerde evi varmış algısı uyandırır. Göçebe hayatla “İgloo”larını bağdaştıran soyut bir fikirdir bu durum. Kültürle ve doğayla alakalı duygusunu somutlaştıran bir tabakadır. Gün sonuna kadar bitmeyen bir kıvrım çizerek, çevresindeki her şeyi gözlemleyerek, izleyerek çalışmalarında ki çizimleri nasıl çizdiğini söyler Mario Merz (Fineberg, 2014: 318).



**Görsel 21.** Mario Merz, “İgloo Giap”, 1968, metal borular, tel kafes, neon tüpler ve kum, 3cm çapında.

### 3.15. WOLF VOSTELL, ELEKTRONİK DEKOLAJ HAPPENING ODASI

Alman Fluxus sanatçısı Wolf Vostell (1932-1998) 1954'te Paris'te yaşadığı yıllarda tanıştığı “d collage kavramı çalışmalarının ana temasını oluşturmaktadır. Vostell'e göre ‘d collage’ kavramı ‘Parçalama’, ‘Ayrışma’ ve iletişimin görselliğini ifade etmektedir. Bu kavramın (‘d -coll/age’)  zerinde uyguladığı kelime oyunu ile farklı anlamlarda eğretilemelerde bulunmaktadır. İçerisinde bulunan ‘age’ kelimesi içinde yaşanılan ağı betimlemek üzere kullanmaktadır. İzleyiciyi kışkırtmak maksadıyla tasarlanan bu alışma Elektronik dekolaj- Happening Odası (Elektronischer d -coll/ age Happening Raoum) 1968’ de Venedik Bienali’nde gösterilmektedir. Çalışmada zemini cam kırıkları ile kaplayıp zemindeki izleyicilerin hareket etmesiyle fotoelektrik hücreleri oluşmaktadır. Cam kırıklarının bulunduğu zeminde izleyicilerin hareket etmesiyle fotoelektrik hücreleri oluşmaktadır. Televizyonlarla dizilen mekânda televizyonların hışırtısı zincir ve küreklerin çıkardığı sesler, dalgalanan beyaz örtü ve bombanın Vietnam Savaşı yıllarındaki politik durumun bir kanıtı niteliğindedir. Vostell’in eserlerindeki yer verdiği üslubun içeriği genellikle savaşla bağdaşan unsurlar ve tüketim toplumunun baskılarını, duygusal y nlerimizle karşı karşıya bırakmaktadır (şahiner, 2013: 54-55).



**Görsel 22.** Wolf Vostell, Elektronik Dekolaj Happening Odası, 1968-82.



### 3.16. JOSEPH BEUYS, YÖNLENDİRİCİ KUVVETLER

Beuys'un 1974 yılında yapmış olduğu "Yönlendirici Kuvvetler" üzerinde karatahtaların ve şövalelerin bulunduğu ahşap bir platformdan oluşmaktadır. Karatahtaların üzerinde çizimler ve kişisel yorumlar vardır. Londra' da ki Çağdaş Sanatlar Enstitüsündeki sergi ile bağlantılı olan bu çalışmada sanatçı vermiş olduğu seminerlerde ki sanatsal teorilerini yansıtmaktadır. Karatahtaların üzerindeki çizimler terimlerin çeşitliliğine, dilde güçlü bir vurgulama olmayan alanların keşfine vurgu yapmaktadır. Beuys karatahtalar üzerinde bulunan diyagramlar ve çizimler ile amaçladığı toplumun düşüncelerini sarsıp sanatın perspektifine dönüştürmektir. Yüzeyleri de soyutlamalarla belirlenmiş olan bu tahta üzerinde derinlikleri ise çizimler belirlemiştir. Bir platform üzerinde duran 100 adet karatahta bulunmaktadır. Beuys bu karatahtalar üzerine yazılar yazıp çizimler yapmaktadır. Platformun üzerinde ki bu tahtalardan üç tanesini şövaleye üzerinde konumlandırmaktadır. Bu üç karatahta üzerinde sanatçı farklı entelektüel noktaları vurguladığı eğitsel metinlerdir. Şövalelerden bir tanesinde " Gizlerin Üretimi" yazıyordu. Sanatçı sol taraftaki karatahtanın üzerindeki "ö-ö" ile Dadaistlerin meydana getirdiği fonetik şiirlere gönderme yapmaktadır. Bu ö-ö sesleri hayvanların seslerinden, konuşulan dile ve dildeki gelişimi içermektedir. Karatahta üzerinde bulunan baston ters biçimde konumlandırılmış ve bu konumu ruh ve maddeyle enerjinin bağıntısını simgelemektedir. Uzaktan yönlendirilen didaktik bir yaklaşımla bir salın üzerinde yüzer gibi görünmesi sanatçının bakış açısını yansıtmaktadır (Şahiner, 2013: 63).



**Görsel 23.** Joseph Beuys, "Yönlendirici Kuvvetler", 1974.

### 3.17. ANSELM KIEFER, HAŞHAŞ ve BELLEK

Anselm Kiefer'in (1945) çalışmalarında ki ana tema Hitler tarafından Almanya'dan sürülen Yahudi entelektüellerin düşüncelerine dayanmaktadır. Ağırlığıyla ve rengiyle Satürn gezegenini çağrıştırmaktadır. Temizlenme veya arınma kavramları ise Alman toplumunun geçmişteki günahlarından kurtulmasının aktarımıdır. Altının temizlenip rafine edilmesinde kullanılan kurşun Kiefer'in çalışmalarında oldukça önemlidir. Kurşun bir uçağın kanatlarında kitaplar bulunmaktadır bu kitaplar sanatçının hatırlarını derlediği bir arşiv niteliği taşımaktadır. Kitapların sayfaları arasında haşhaş bitkisi bulunmaktadır. Rüyaların ve kendinden geçmenin sembolü niteliğindedir. Uçakla sembolize ettiği geçici ve dünyevi olandan kurtulmayı izleyiciye kurşun ile göstermektedir (Şahiner, 2013: 95-97).



**Görsel 24.** Anselm Kiefer, Haşhaş ve Bellek, 1989, Kurşun, cam, haşhaş bitkisi, demir.

### 3.18. ANSELM KIEFER, VOLKSZAHLUNG (NÜFUS SAYIMI)

Alman sanatçı Anselm Kiefer (1945) 60 milyon bezelye olarak da bilinmekte olan Nüfus Sayımı (Volkszählung) çalışması ile 1988 yılında ki nüfus sayımına karşı bir tavır almakta aynı zamanda İsa'nın doğumuna ve İncil'de geçen olayların zamanına göndermede bulunmaktadır, aslında nüfus sayımını boykot etmektedir. Çelik rafların üzerinde sıralı bir şekilde bulunan defterler içerisinde resmi kayıtları barındırmaktadır. Bu eyleme karşı olan sanatçı devletin olağan gücünü insanlara yansıtmasına ve bu eylemde ki tepkisini metafor aracılığıyla çalışmasına yansıtılmaktadır. İnsanları nüfus sayımında bezelye tanelerine benzetmekte tıpkı bezelye tanelerini sayar gibi insanların sayıldığını düşünmektedir. Nüfus sayımının insanlar üzerinde ki olumsuz etkisine değinmekte ve bunu bezelye tanelerini sayma eylemi ile betimlemektedir. Sanatçı, 1988 yılında ki nüfus sayımına karşı bir tavır almakta aynı zamanda İsa'nın doğumuna ve İncil'de geçen olayların zamanına göndermede bulunmaktadır (Şahiner, 2013: 95).



**Görsel 25.** Anselm Kiefer, Nüfus Sayımı (Volkszählung), 1991, Çelik, kurşun, bezelyeler, fotoğraflar.

### 3.19. YAYOI KUSAMA, PUMPKIN (BALKABAĞI)

Japon sanatçı Yayoi Kusama (1929), genellikle çalışmalarında puantiyeli boyamalar kullanmakta ve bunu bir marka haline getirmektedir. alışmalarındaki puantiyelerini evrendeki güneş, ay, dünya ve yıldız ile ilişkilendirmektedir. Kusama, Evren felsefesini sanat ile ilişkilendirmenin onu stereotipik bir tekrarlamaaya surklediğini vurgulamaktadır. Açık alanda bulunmakta olan ilk eserini Pumpkin (Balkabağı) 1994 yılında Japonya’da sergilemektedir. Kusama için balkabağı, sevgiyi, barışı ve doğurganlığı temsil etmekte olan çocukluk anılarının sembolü haline gelmektedir. Daha sonraları birçok ülke ve müzelerde anıtsal boyutlarda ki renkli, puantiyeli balkabağı ve lale formunu yapmıştır (Zöngür, 2018: 1322).



**Görsel 26.** Yayoi Kusama, Pumpkin (Balkabağı), Benesse Art Site, 1994, Naoshima, Japan

**3.20.HANS – PETER FELDMAN, EKMEK**

11. Uluslararası İstanbul Bienali “ İnsan Neyle Yaşar” konulu Bienalde Hans – Peter Feldman’ın (1941) Ekmek adlı çalışması müze kaidesi üzerinde, ortası yenmiş bir biçimde sergilenmektedir. Herhangi bir malzemeden yararlanılmamış gerçek bir ekmek diliminden oluşmaktadır. Yaşamın, mücadelenin ve birçok ifadenin metaforu niteliği taşıyan ekmek bu çalışmada da bir metafor sağlamaktadır. Orta kısmı boşluk olan ekmeğin kenarlarının kalmış olması bulunan boşluğu çevrelediği, sınırlandırdığı ifade edilmektedir ( İKSV, 2009: 2. Paragraf).



**Görsel 27.** Hans - Peter Feldman, Ekmek, 2008.

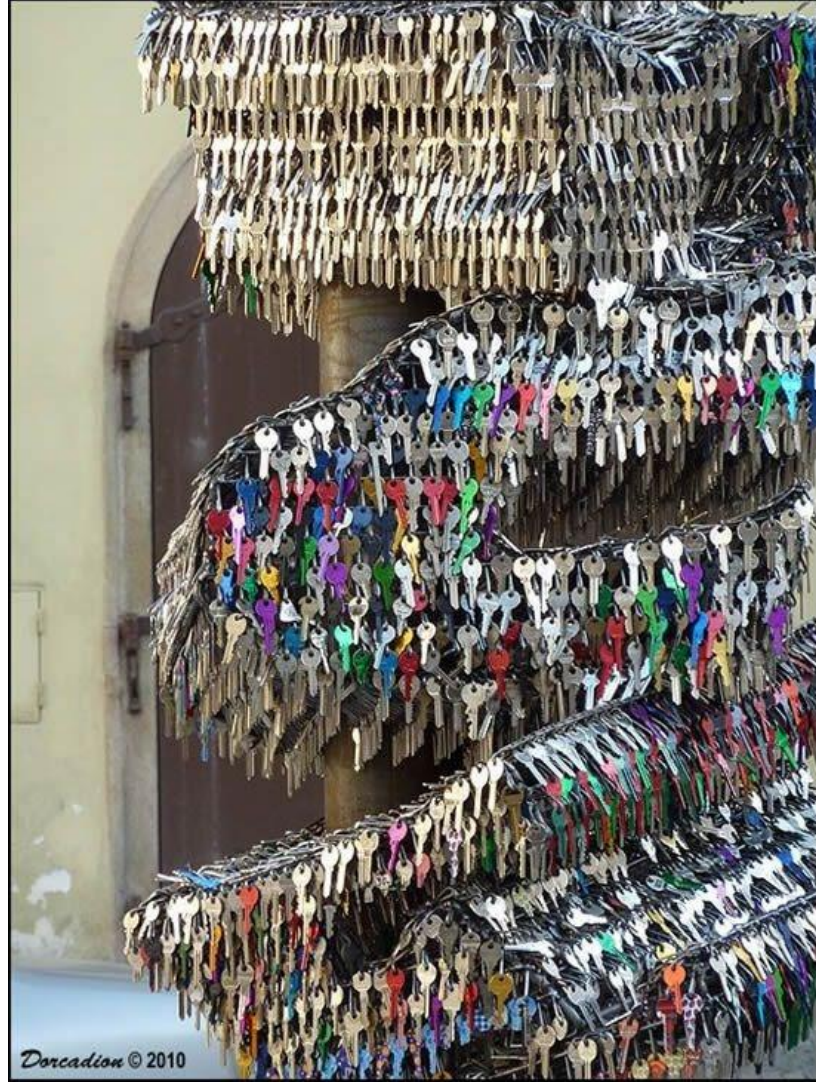
### 3.21. JIRI DAVID, ANAHTAR HEYKEL

Jiri David'in (1956) "Anahtar Heykel" çalışması 9 Mart'ta Prag'da Franz Kafka meydanında sergilenmektedir. Kadife devriminden bu zamana dek yaşanan 20 yılı sembolize eden 85.741 tane metal anahtarlardan oluşmaktadır, heykelde kullanılan bu anahtarları telekomünikasyon şirketi olan Vodafone sağlamaktadır. Çalışmanın boyutu 6 metre olup üst üste dizilen harfler ile yukarıdan aşağıya doğru "Revoluce" (Devrim) kelimesi oluşturulmaktadır. Üst üste duran harflerden en başta ve en büyüğü olan 'R' harfi alttaki harfleri ezen, Rude Pravo Komünist Günlüğünden, 'E' tuvalet kâğıdını, 'V' pamuk yünü simgelerken en altta bulunan 'E' harfi ise komünist kimlik kartlarını simgelemektedir. Sanatçının amaçladığı Çek Cumhuriyeti'ndeki gelişmeler ile kişisel bir tartışma yaratmak. Jiri David'in üst üste sıralanan bu harflerden alta inildikçe harflerin küçülüp ezilme formu verilmesi üstteki en büyük harf olarak konumlanan R harfi altta kalan harfleri ezmektedir. Burada sanatçının amaçladığı o dönemin biçimsel özelliklerini Kadife Devrimini ifade etme uğraşdır. Her harfin bir olayı simgeliyor oluşu da bütün unsurların bir bütünlük içinde anlamsal ifadeler de bulunmasıdır (Anahtar Heykel, Tarih Yok: 2.-3. Paragraf).





**Görsel 28.** Jiri David, Anahtar Heykel, 2010, Franz Kafka Meydanı.



**Görsel 28.1.**Jiri David, Anahtar Heykel, 2010, Franz Kafka Meydanı (Detay).

### 3.22. JEFF KOONS, TOY CANNON (OYUNCAK BOMBARDIMAN)

Jeff Koons (1955) “Toy Cannon” çalışmasında bir bombardıman silahını olduğundan farklı konumlandırarak Koons bu topu işlevinden soyutlayarak farklı bir konum elde etmektedir. Yıkım aracı olan bu bombardıman silahını manipüle edip üst kısmında top yerine çiçek yerleştirerek işlevinden soyutlamaktadır. Bombardıman silahının izleyicide uyandırdığı duygu savaş ve yıkım gibi terimler olmasına rağmen çiçek ile bu izlenimi yıkıp tam tersine izleyicide barış ve doğayı anımsatmaktadır. İki farklı nesnenin birlikte kullanılması izleyicide oluşturulan izlenim ile savaşlara gönderme yapmaktadır (Atan, Uçan, Renkçi, 2013: 69).



**Görsel 29.** Jeff Koons, Toy Cannon, (Oyuncak Bombardıman), 2012.



### 3.23. HENRIQUE OLIVERA, BAİTOGOGO

Brezilyalı sanatçı Henrique Olivera (1973) ağaç kabuklarından oluşturduğu Baitogogo enstalâsyonunu duvar ve tavandan kıvrılarak fırlayan devasa boyutta ki heykelinde kontrplakları şeritler halinde yerleştirmiş doğal yapılı formlar dalgalar elde eden sanatçı bu formları duvarlardan tavandan fırlayan taşan formlar haline getirmektedir.

Henriqu Olivera'nın etkileyici büyük enstalasyonları, metaforik olarak yeryüzünün ve bedenin fiziksel yapısını içine alır ve izleyici bu alana coğrafik olarak dahil olur. Enstalâsyonlarda bölgesel ya da bedensel tam bir gerçeklik sunmadan izleyiciyi bedene, doğaya, dişi ve eril olana, anneye ve yeryüzüne dönmeye çağırır. “ Bilimin dışında bir alan olarak ortaya çıkan ekoloji, objesiz bir nesne olarak tuhaf bir şekilde anlamlıdır yani objelerden ziyade sistemlere ve bağlantılara odaklıdır (Friedman, 1995: 109).



**Görsel 30.** Henrique Olivera, Baitogogo, Kontrplak, Köpük ve Pigmentler, 2013.

### 3.24 LUNGISWA GQUANTA, LAWN (ÇİM)

Güney Afrika'lı sanatçı Lungiswa Gqunta (1990), genellikle çalışmalarında kapitalizmi, ırkçılığı ve Güney Afrika tarihinde ki gerilimli ve yıkıcı ilişkileri, hala devam etmekte olan adaletsizlikleri konu edinmektedir. Çalışmalarını günlük kullanım nesnelere oluşturmuştur. Ters çevrilmiş ahşap bir zemin hazırlayıp bu zeminin üzerine kırık şişeler yerleştirip bir çimenlik elde etmektedir. Bu kırık şişeler, kapitalizmi küreselleşmeyi simgelerken aynı zamanda son yıllarda Güney Afrika da yaşanan isyanlarda kullanılan Molotof kokteyllerinde kullanılan şişelere gönderme sağlamaktadır. Afrika'ya ilk kez köle ticaretiyle getirilen alkole de bir gönderme içermektedir (Örer, 2017: 210).



**Görsel 31.** Lungiswa Gqunta, Lawn (Çim), 2016.



**Görsel 31.1.** Lungiswa Gqunta, Lawn (Çim), 2016 (Detay).





### 3.26. BEDRİ BAYKAM, DEMOKRASİ KUTUSU

Bedri Baykam'ın (1957) Demokrasi Kutusu'nun ön yüzeyinde bulunan insan figürü ayna kırıklarından oluşmaktadır, bu yüzeyde bir de "Demokrasi Kutusu" yazmaktadır. Kutunun sağ tarafında bulunan kolâjda ise Türk gazetelerinden derlenmiş cinsel ve politik olumsuzlukları ifade eden kupürler yer almaktadır. Kutunun bir diğer yüzeyinde ise kırmızı bir boya akıntısı ve fotoğraflar bulunmaktadır. Kutudan içerisinde sol yüzeyin hemen altında kırık aynalardan oluşan bir kolaj ve tuvalette bir kadın göze çarpmaktadır. Tam karşıda bulunan yüzeyde erotik resim, sağdaki tarafta yabancı bir basından alınan kişisel hak ve özgürlükleri içeren bir kolaj bulunmakta ve bu kolaj sansüre alınan tepki manifestolarından oluşmaktadır. Yapımı iki hafta süren bu kutunun yapım sürecini açıklaması; "Bireyin kişisel hak ve özgürlüklerini, başkalarının değil, en doğru olarak kendisinin saptayabileceğini ve bu bağlamda sansürün ne kadar çağdışı olduğunu vurgulamak istedim (Atikoğlu, Tarih Yok: 3. Paragraf).

Bedri Baykam, kutusunun bir sosyal barometre işlevini gördüğünü de söylüyor ve şöyle ekliyor: "Türkiye'nin içinde yaşadığı koşullardan üremiş bir yapıt. Kişiyi tamamen kontrol ettiğim bir mekânda diyaloga girme fikri iki senedir gelişmişti bende. Bu düşüncemin ilk ürünü oldu. Bu yapıtımın çağdaş sanatın aradığı çıkış yolları ve uğraştığı sorunlar ile Türkiye'nin içinde yaşadığı cinsel, politik, sosyolojik gerginliklerin bir sentezi olduğunu düşünüyorum. Demokrasi Kutusu'na 2050 yılında bakıldığında, Türkiye'nin bugün neler yaşadığının çok iyi anlaşılacağına inanıyorum." Baykam, ayrıca bu çalışmasını bir Türk resmi olarak gördüğünü ama bundan sonraki çalışmalarında, insanın hayatta çıkışı olmadığını göstermek gibi evrensel bir konuyu rahatlıkla ele alabileceğini vurguluyor (Atikoğlu, Tarih Yok: 7. Paragraf).





Görsel 33. Bedri Baykam, Demokrasi Kutusu, 1987, sunmaya karışık teknik.

### 3.27. GÜLSÜN KARAMUSTAFA, ÇİFTE HAKİKAT

Gülsün Karamustafa'nın 3. İstanbul Bienalinde sergilenen bir başka çalışması Çifte Hakikat'dir. Cinsiyeti temsil etmekte olan iki renk ile metal çerçeve içerisinde konumlandırılan manken bu cinsiyetçiliği vurgulamaktadır. Yüzünde makyaj olan cansız erkek manken üzerinde pembe hamile elbisesi bulunmaktadır. Tek kolu olmayan cansız bir erkek manken üzerine giydirilmiş olan pembe hamile elbisesi ile her gün karşı karşıya kaldığımız toplumsal cinsiyete ve bu cinsiyet olgusuna gönderme yapmaktadır (İz, 2013: 13.-14. Paragraf).



**Görsel 34.** Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat, 1987.

### 3.28. GÜLSÜN KARAMUSTAFA, MİSTİK NAKLİYE

Türk Çağdaş sanatçı Gülsün Karamustafa (1946) 3. İstanbul Bienali'nde 'Vadedilmiş Bir Sergi' 1992 yılında sergilenen Mistik Nakli yerleştirmesi göç ve göç ile meydana gelen kültür değişimlerine gönderme yapmaktadır. Sanatçının yerleştirmesinde mekân içerisine aralarında belirli mesafelerle boşluklar bırakarak tekerlekli metal sepetler ve her bir sepet içerisine renkli yorganlar bulunmaktadır. Belirli boşluklarla yerleştirilen sepetler, aralarında izleyicinin de dolaşmasına olanak sağlamakta tekerlekli sepetler izleyicilerin aralarında dolaşması ile yer değişikliğine uğramaktadır. Yorganları taşıyan nesne ve bu nesnenin hareketli konumlandırılması göç ile ilişkilendirilmekte ve bu soruna bir metafor niteliği taşımaktadır. Sanatçı tekerlekli sepetler ve renkli yorganlar ile göç unsurunu simgelemektedir. Mekân içerisinde duvarda asılı bulunan resimler göç sorunlarını, yer değiştirmeyi ve bunların ne gibi sonuçlar getirdiğini yansıtmaktadır (İz, 2013: 11.-12. Paragraf).



**Görsel 35.** Gülsün Karamustafa, Mistik Nakliye, 1992.

### 3.29. MEHMET ALİ UYSAL, TEN

Mehmet Uysal (1976) çalışmalarında genellikle mimari ve insan bedenini konu edinmekte ve günlük yaşam nesnelere ile bu konuları mimari dokular üzerinde oluşturmaktadır. 6 metre yüksekliğinde devasa boyutta ki Mandal Heykeli olarak da tanımladığı “Ten” çalışmasının beş basımı bulunmaktadır. Çalışmasına zemini de dahil eden sanatçı heykelin sadece tahtadan değil toprak ve çimden de meydana geldiğini vurgulamaktadır. Bu heykel 2010 yılından bu yana Belçika’da sergilenmektedir (Atvan, 2015: 3. Paragraf).

Yeryüzü ve insan teni arasında bir bağ kurmayı hedefleyen sanatçı bu çalışması ile izleyenin algısını oynar niteliktedir. Çalışmasına mekanı da dahil etmekte ve mekanı yumuşak bir yüzey olarak ele almakta ve ten ile arasında kurmakta olduğu benzerliği yansıtmaktadır. Olağan boyutundan büyük biçimde kullandığı mandalı esnek bir toprak yüzeyine tutturmakta ve bir bakıma toprak kaide gibi algılanmaktadır (Aydın, 2014: 30).



Görsel 36. Mehmet Ali Uysal, “Ten”.



### 3.30. CENGİZ ÇEKİL, PARAMPARÇA

Cengiz Çekil (1945-2015) 1970 yılından bu yana Türkiye tarihini konu etmekte ve enstalasyonlarına soyutlayıcı bir yaklaşım ile bunu yansıtmaktadır. Metaforik olarak bir soyut dil kuran sanatçı “Paramparça” eserinde al alta konumlandırılan çelik raflar üzerinde kafa kısmı hariç, insan bedeninin parçalarından oluşan kalıplar bulunmaktadır. Ve bu kalıpların aralarına gazete kâğıdı yerleştirilmektedir. İnsan bedenini kullandığı bu çalışmasında kafa kısmını koymamasını düşünme eyleminin gerçekleştiği baş sanatçı için bir yorum olduğunu vurgulamaktadır (Sönmez, 2008: 115).



**Görsel 37.** Cengiz Çekil, Paramparça, 1998, yerleştirme, 288 adet yıldızlı kalıp, gazete kâğıdı, 200 x 280 x 30,5 cm.

### 3.31. NEZAKET EKİCİ, ATROPOS

Performans sanatçısı Nezaket Ekici (1970) Atropos performansını Sinopale 1 (Uluslar arası Sinop Bienali) 'de gerçekleştirmiştir. Sinop ilinde kullanılmayan bir hapishanenin kadınlar hücresinde sergilediği performansında saçlarını yüzlerce ip bağlayıp bu ipleri tavana asmaktadır. Performans sırasında sanatçı ipleri ani hareketlerle çekerek içinde bulunduğu tutsaklıktan kurtulmaya çalışmaktadır. Bu eylem sırasında saçları yolunmakta hatta bir kısmını kendisi elinde bulunan makas aracılığıyla kesmektedir. Bu eylemi ile Yunan Tanrıçası'na gönderme yapmaktadır. Tanrıça, makasla insanın yazgısının asıldığı ipi, tıpkı sanatçının performansında saçlarından asılı olan ipleri makasla kestiği gibi kesmektedir. Sanatçı tavana bağlı olan tüm ipleri kestiğinde performans sona ermektedir (Şenkan, 2017: 110).



**Görsel 38.** Nezaket Ekici, Atropos, Performans, 2006.

Eski bir cezaevinde gerçekleştirmekte olduğu bu performansında Ekici kadınlara yönelik şiddete tutsaklığa gönderme yapmaktadır. Hapishanede yaşanan tutsaklığa mücadeleye burada yaşanılana kendi bedenini kullanarak izleyicilere ifade etmektedir. Sanatçı kendi bedenini kullanarak iplerden kendi çabasıyla kurtularak bu esareten kişinin kendisinin kurtulabileceğini aktarmaktadır.



**Görsel 38.1.** Nezaket Ekici, Atropos, Performans, 2006 (Performanstan Görüntü)

### 3.32. KEMAL TUFAN, ÜÇ TEKER

Çalışmalarında kendine özgü plastik çözümler oluşturarak sanatçı enstalasyon, performans ve video sanatı alanlarında çalışmalarının yanı sıra açık alan heykelleri de yapmaktadır. Metal, ahşap, taş ve paslanmaz çelik gibi malzemelerle heykeller üreten sanatçı “Üç Teker” isimli seride farklı boyutlarda bisiklet heykelleri yapmaktadır. Çocukluk anılarının alegorik uzantısı olarak üç tekerli bisiklet formunu heykel plastiğinde çözümlenmektedir. Bu herkesin bildiği form izleyiciyle içten bir temas kurarak iletişim sağlamakta aynı zamanda anıtsal bir heykel olarak açık alanda sergilenmektedir (Zöngür, 2018: 1322).



**Görsel 39.** Kemal Tufan “Üç Teker” 2007, Mermer 350x300x220 cm, Adana.



### 3.33. MERİÇ HIZAL, AL YAZMA

Heykeltıraş Meriç Hızal (1943)2012 yılında Antalya’ da yapılan bu çalışmayı sanatçı medya aracılığıyla öğrendiği 467 kadının adları ile oluşturmaktadır. Erkekler tarafından öldürülen kadınları, kadın cinayetlerini özellikle töre cinayetlerini temsil eden, 6 metre yüksekliğinde üzerinde öldürülen kadınların isimlerinin yer aldığı bir çalışmadır. Kırmızı üçgen form ile bir al yazma etkisi yaratmak istemektedir. Form üzerinde isimler tabandan yukarıya yani günümüzden geriye doğru gidecek şekilde oyma biçiminde yerleştirmektedir. Kırmızı renkteki bu üçgen formun içi boş ve üzerinde yazılan isimlerin gündüz dışarıdan gelen ışık ile isimlerin gölgelerini siyah renkte yere yansımaktadır ve bu yere yansıyan siyah renk ölümü karanlığı simgelemektedir. Dışarıdan gelen bu ışıkla derinlik etkisi yakalanmaktadır. Geceleri ise yine aynı etkiyi yakalamak için üçgen formun içerisine iki adet projektör yerleştirip bu sayede içeriden dağılan ışık isimlerin oyulduğu kısımlardan gökyüzüne yansımaktadır. Gün içerisinde isimlerin oyulduğu kısımdan formun içerisine giren rüzgâr sesinin kadınların isimlerinin fısıldar nitelikte olduğunu simgelemektedir. Sanatçı Anayurt gazetesinde verdiği röportajında; formun biçiminin başörtüsünü temsil ettiğini, kırmızı rengin yaşam ve ölümü, formun şeffaf oluşu ise sahipsizliği temsil ettiğini belirtmektedir. Yağmur yağdığında form üzerindeki isimlerin oyuğundan formun içerisinde düşen yağmur damlaları gözlerden yuvarlanıyormuş gibi yere düşmesini hedeflemektedir (Ören, 2016: 1.-2. Paragraf).



Görsel 40. Meriç Hızal, Al Yazma, 2012, 5.30m x 10m. x 10m.



Görsel 40.1. Meriç Hızal, Al Yazma, 2012, (Detay).

### 3.34 KEMAL TUFAN, DICTIONARIUM

Kemal Tufan genellikle heykellerinde edebiyatı kullanmaktadır. Dictionarium sergisinde de edebiyata edebiyat unsuruna yer veren sanatçı dolma kalem ile ifade biçimi oluşturmaktadır. Dolma kalemler ile sağladığı metaforu doğrudan değil de kurgusal olarak heykellerine yansıtmaktadır. Kalem unsurunu yazı yazmanın ötesinde, bir anlatım aracı olarak işlemektedir. Bakıldığında olağan boyutundan büyük olarak işlenen dolma kalemler aslında her biri kendi içlerinde farklı birer anlam taşımaktadır. Dokuma ve metin ile arada meydana gelen bağı vurgulayan bu heykeller yeni bir anlam katmaktadır. Bu sergi, sözlü ve işaret dilinin zihnimize oluşturduğu yerin üç boyutlu bir gösterimidir. Pg Art Gallery’de sergilenen “Dictionarium” sergisinin temasını dolma kalemler oluşturuyor daha önceki işlerinde kullandığı kafes formunu bu sergisinde de devam ettirmiştir. Farklı malzeme ve imgeleri bir arada kullanarak dolma kalemler yapmıştır. Bu dolma kalemlerin her biri farklı form ve metafor içermektedir. Bu formlar Kitaplardan oluşan, içerisinde videolar olan, gözlüklerden oluşan, doku etkisi yaratan ve içeriğinde ellerden oluşan dolma kalemler bulunmaktadır. İlk etapta izleyicinin işin dekoratif olarak dikkat çekmeyi istemektedir. Her kalemde farklı bir metafor farklı bir hikaye oluşturmaktadır. Sanatçı ilk etapta izleyicinin işlerinin dekoratif etkisiyle ilgilenmesini daha sonra derine detaya indikçe asıl verilmek istenen eserlerin simgelerini görmelerini keşfetmelerini istemektedir. (Görsel 50) Gözlüklerin olduğu dolma kalemde ise körler alfabesini kullanmaktadır. (Görsel 51) Ağaç bir kütüğün içerisini boşaltıp video ekranları yerleştirmiştir ve videonun içeriğinde tünelin içinde giden bir yol izlenmektedir. Videodaki yolun çizgilerini kalemin çizdiğini ya da yaşam çizgisini algılamamızı amaçlamaktadır (Pg Art Gallery, 2015: 3. Paragraf).



**Görsel 41.** Kemal Tufan "Dictionarium" 4 Nisan - 30 Nisan 2015 Pg Art Gallery.

Doku etkisi yaratan bu iki kalemde sağır ve dilsiz alfabesinden oluşmaktadır. Kalem detayına inildiğinde kalemin formu ellerden oluştuğunu ve bu ellerde sağır ve dilsiz alfabesinden bir metin vardır. Metinde Nazım Hikmetin "Küçük Kız" şiirini ele almıştır.





**Görsel 41.1.** Kemal Tufan, “Dictionarium” sergisi **Görsel 41.2.** Kemal Tufan, “Dictionarium” sergisi



**Görsel 41.3.** Kemal Tufan, “Dictionarium” sergisi (Detay).



**Görsel 41.4.** Kemal Tufan, “Dictionarium” sergisi. **Görsel 41.5.** Kemal Tufan, “Dictionarium” sergisi.

### 3.35. MEHMET KAVUKÇU, TABUT

Mehmet Kavukçu (1962) Geçmişten günümüze değin tabutun bir simge olduğunu yaşam ve ölüm kavramlarını ifade ettiğini vurgulayan Kavukçu, tabut performansında kar üzerinde tabutu taşıyıp zaman zaman tabut içerisinde yatıp üzerini karla kapatmıştır aynı zamanda kar saflığı temizliği simgelemektedir. Tabutun insan ölümünde ona eşlik ettiği bir nesne olduğunu ve hayat ile ölüm arasında olduğunu vurgulamaktadır. Ölüm kimine göre son kimine göre bir başlangıçtır (İpek, 2016: 2. Paragraf).



Görsel 42. Mehmet Kavukçu, Tabut, 2016.



**Görsel 42.1.** Mehmet Kavukçu, Tabut, 2016 (Performanstan Görüntüler)



### 3.36. ALPER AYDIN, D&M

Alper Aydın'ın (1989) İyi Bir Komşu adlı 15. İstanbul Bienalinde sergilenen D&M adlı çalışması mekâna yerleştirdiği buldozer kepçesinden ve bir takım ağaç dallarından oluşmaktadır. Her gün karşı karşıya kaldığımız doğanın, doğal yaşamın dengesinin bozulmasına, doğal yaşam alanlarımızı yıkıp yok edebileceğimize kepçe ile gönderme yapmaktadır. Ekolojiye ve bu ekolojide ki bilinçsiz yıkıma, doğal kaynakların kaybına, olağan yerinden edilmesine gönderme yapmayı hedefler niteliktedir (Örer, 2017: 150).



Görsel 43. Alper Aydın, D&M, 2017.

### 3.37. MEHMET KAVUKÇU, ŞİDDETI DÜŞÜNMEK-2

Mehmet Kavukçu Şiddeti Düşünmek-2 çalışması ile terör ve şiddet olaylarına tepki göstermektedir. Erzurum'da hava durumunun eksileri gösterdiği kış aylarında gerçekleştirilmekte olduğu çalışmada bir düzenek kurup şiddeti dondurmaya hedeflemektedir. Açık alanda 2 metre yüksekliğinde demir bir düzenek kurup bu düzeneğe kombinadan satın aldığı büyük ve küçükbaş hayvanların baş, ayak gibi bazı organlarını, sakatatlarını asmakta ve bu düzenek üzerinde asılı olan hayvan organlarına dondurucu hava da hortum ile su tutarak donmasını sağlamaktadır. Asılan sakatatlar ve organları buz ile kaplanarak kristalleşen bir görüntü elde etmektedir. Bu parçalanmış hayvanlar ile terör ve şiddetin hedefinde olan çocuğa, kadına, hayvana ve hatta doğaya olan şiddeti çalışması ele almaktadır. Şiddet vurgusu olarak parçalanmış hayvanlar ile soğuk havayı kurgulamaktadır (DHA, 2017: 2 Paragraf).



Görsel 44. Mehmet Kavukcu, Şiddeti Düşünmek-2, 2017.



**Görsel 44.1.** Mehmet Kavukcu, Şiddeti Düşünmek-2, 2017 (Detay).

### 3.38. HATİCE ÜNAL, SOKAĞIN RUHU

Hatice Ünal'ın (1969) Yeditepe Bienali kapsamında “Mekândan Taşanlar” adlı sergide yer alan “Sokağın Ruhu” adlı çalışması 8 Nisan 2018 tarihinde sergilenmiştir.

Fatih Leblebiciler Sokağında sergilediği “Sokağın Ruhu” adlı sergisinde ebrudan yaptığı kıyafetleri hem modern hem de klasik ebru tekniklerini kullanan Ünal, ebru desenli kıyafetlerle İstanbul'un çok kültürlü yaşamına benzediğine vurgu yaptığını ve gelenekselin biraz daha modern halde insanlara ulaşmasını sağlamaktadır (Ünal, 2018: 0.58 sn).

İstanbul'un yaşantısını, çok kültürlülüğünü ve karmaşasını anlatmak için sergilediği ebru desenli kıyafetler metaforik bir unsurdur.



**Görsel 45.** Hatice Ünal, Sokağın Ruhu, 8 Nisan 2018.

## SONUÇ

Metafor kelimesinin Türkçe de karşılığı mecaz olarak ifade edilmektedir. Gerçek anlamın dışına çıkarak ilgi ve benzetme yoluyla başka bir anlamda kullanılarak oluşturulur. Metaforun en belirgin özü olan anlamı bir sembolden diğer sembole aktarımı şeklinde yorumlanabilir.

Çağdaş sanatın içinde barındırdığı ruhu anlamak için öncelikle sanatçıların eserlerine yükledikleri düşünsel izlenimlerin incelenmesi gerekmektedir. Çağdaş sanatçılar eserlerini üretirken, izleyicilerin düşünsel yönlerine metaforlar aracılığıyla bağ kurmayı hedeflerler. Her hangi bir nesnenin sanat eseri oluşumun da vermiş olduğu metaforik izlenimin hedef kitle olan izleyiciler üzerinde bir etki bırakması asıl amaçtır. Bu nedenle çağdaş sanatçılar eserlerinin anlamlandırılmasını ve metaforik düşünce süzgecinden geçirilerek irdelenmesi gerektiği düşüncesine sahiptirler.

Sanatçılar, iletişim aracı olarak tercih ettikleri metafor düşüncelerini çağdaş sanat üzerine sanat, sanatçı ve sanat eserleri üzerinde bıraktıkları izlenimlerle çağrışımlarda bulunarak eserlerini oluşturmuşlardır. Günlük hayatta kullandığımız nesnelere, hazır nesnelere boyutlarıyla oynayarak işlevlerini kaybettirerek izleyiciye metaforik bir aktarım sağlarlar. Hazır nesnelere metaforik anlamlar yükleyen çağdaş sanatçılar olağan boyutlarının aksine daha büyük ve daha küçük boyutlar kullanmaktadırlar.

Çoğu zaman sanat malzemesi olarak da kullanılan tekstil, üzerinde yapılan çeşitli müdahalelerle birçok sanatçının eserinde sanat malzemesi olmakta, gerek dokusu gerek boyutu hatta ham maddesi de verilmek istenen eserlerde vurgulanmaktadır. Tekstil malzemeleri kullanılan eserlerde lifin metaforu önemlidir. Metaforik unsur olarak birçok sanatçının kullandığı tekstil malzemesi dokusal bir zenginliği sahiptir. Kimi zaman kimyasal etkenlerle verilen kimi zaman doğal yollarla verilen renkler ile sanatçıların eserlerinde duygu aktarımı olmaktadır. Örneğin; kırmızı renk ile sunulan eserdeki metaforik unsur şiddet olgusuna veya kadına gönderme olarak vurgulanabilmektedir.

Metaforik olarak nesnelere günümüz sanatında ne ölçüde ele alındığı ve Sanatta nesne kullanımının bir ifade aracı olduğu ve bu nesnenin işlevselleştirilmesi birçok Çağdaş sanatçı tarafından ele alınmıştır. Hiçbir estetik kaygı güdülmeyen sanat yapıtı

olarak seçilen hazır-nesneler sanatçı tarafından seçilerek tüm bunların sonucunda bu nesnelerin sanat ve sanatçı için birer felsefik anlamlar yüklenerek izleyiciye nasıl aktardıklarını kişisel bir görüş, bir anlatım biçimi olarak sunmuşlardır. Tüm bunların yanı sıra eserlerin metaforik bir kavram kazanarak birer sanat eseri haline dönüşmesini incelenip sanatçının bir iletişim aracı olarak gördüğü metafor düşüncesinin sanat eserlerine nasıl ve ne şekilde yansıtıldığı analiz edilmiştir.



## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Art Site, Jiri David. "Anahtar Heykel", Erişim Tarihi: 12.05.2019.  
[http://www.artatsite.com/Prague/details/Jiri\\_David\\_Klicova\\_Socha\\_Key\\_Sculpture\\_Franz\\_Kafka\\_Square\\_socharstvi\\_Umeni\\_statues\\_sculptures\\_kunst\\_Art\\_at\\_Site\\_Praque.html](http://www.artatsite.com/Prague/details/Jiri_David_Klicova_Socha_Key_Sculpture_Franz_Kafka_Square_socharstvi_Umeni_statues_sculptures_kunst_Art_at_Site_Praque.html)
- Artun, A. Öрге, N. (2013). *Çağdaş sanat nedir?*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atan, A. Uçan, B. Ve Renkçi, T. (2013). *Çağdaş Sanat ve Tasarımda Manipülasyon Etkileri*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (1.Uluslararası Sanat Sempozyumunda sunuldu).
- Atakan, N. (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Atalay, R . (2010). *20.Yüzyıl Heykelinde Hazır Nesne, "Ready Made"*. Sanat Dergisi,0 (12) . Erişim Tarihi: 12.02.2018.<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28934>
- Atikoğlu, A. İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi. Erişim Tarihi: 01.08.2019.  
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/55033/001528683006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Atvan, H. (2015). *Ten'in Dünya Seyahati*. Erişim Tarihi: 05.06.2019  
<http://www.milliyet.com.tr/cumartesi/ten-in-dunya-seyahati-2024266>.
- Aydın, A. (2014). *Türkiye'de Yeryüzü Sanatı*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Başarır, G. (2012). *Mona Hatoum İstikrarsız Bir Dünyanın İstikrarlı Bir Sanatçısı*. Artist, Temmuz Sayısı, 26-31.
- Baykam, B. (1999). *Maymunların Resim Yapma Hakkı ve Duchamp Sonrası Krizi*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beatrice, L. (2003). *Sanat Yapıtı*. (Çev. Aykut Derman,1.Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



- Cumming, R. (2008). *Görsel Rehberler Sanat*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Dachy, M. (2014). *Sanatın Başkaldırısı*. (Çev. Orçun Türkay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Daldaban, H. K. (2006). *Gerçeküstü Resmin Oluşumunun Nesnenin Dönüşümüne Bağlı Olarak İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Bilim Dalı. .
- Delibaş, L. (2008). *Kelt kültürü bağlamında Joseph Beuys ve Eserleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi
- DHA. (2017).Erişim Tarihi:13.07.2019. <https://www.haberler.com/prof-dr-kavukcu-teror-ile-siddeti-dondurdu-9170433-haberi/>
- Duchamp, M. (1938). *Ready made, Dictionnaire Abrégé du Surréalisme*. A. Breton ve P. Eluard (Ed.). Paris: Galeries des Beaux-Arts. 23.
- Draaisma, D. (2007). *Metaphors of memory: A history of ideas about the mind* (Çev. G. Koca). İstanbul: Metis Press.
- Ergenç, A. (2016). *Nil Yalter ve Görünmeyenler*. Erişim Tarihi:18.05.2019. <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/nil-yalter-ve-gorunmeyenler-i-9151>
- Ertan, G., Sansarcı E. (2017). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. İstanbul: Alternatif Yayınları.
- Feymag. (2016). *Joseph Beuys ve Sanatı*. Erişim Tarihi:13.04.2019. <http://feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati>.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (Çev.: Simber Atay-Eskier, Göral Erinc Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Friedman, M. (1995). *Visions Of America : Landscape as Metaphor in the Art of American Artist*. Published by the Denver Art Museum and The Columbus Museum of Art.
- Ganiti, E. (2003). *Kimsooja. Dünyaya Yolculuk*, Ulusal Çağdaş Sanat Müzesi, Atina. Erişim Tarihi:23.05.2019. <https://www.muhka.be/programme/detail/1081-urgent-conversations-antwerp-athens-part-iv-dealing-with-catastrophe-the-flow-of-the-world/item/14581-bottari>.
- Giderer, H.E. (2003). *Resmin Sonu*, Ankara: Ütopya Yayınları.

Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*, (çev. Fatih Tepebaşı). Ankara: De Ki Yayınevi.

Hodge, S. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. (Çev. Firdevs Candil Çulcu, Gökçe Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Hopkins, D. *After Modern Art 1945-2000*. New York: Oxford University Press.

Hopkins, D. (2006). *Dada ve Gerçeküstücülük*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

İKSV. (2009). *Antrepo No.3*. 11. Uluslar arası İstanbul Bienali. Erişim Tarihi:13.08.2019. <http://11b.iksv.org/sanaticilar.asp?sid=22>.

İpek, T. (2016). Erişim Tarihi: 13.07.2019. [http://www.hurriyet.com.tr/profesorden-terore-tabutlu-tepki-40322127?fbclid=IwAR2vFHNyl5EW-c4mP2MEb\\_sK4uk2vv-186D3rKlice9-Kw68s8S7MgkHK2s](http://www.hurriyet.com.tr/profesorden-terore-tabutlu-tepki-40322127?fbclid=IwAR2vFHNyl5EW-c4mP2MEb_sK4uk2vv-186D3rKlice9-Kw68s8S7MgkHK2s).

İz, K. M. (2013). *Salt'ta Bahar, "Vadedilmiş Bir Sergi"yle Devam Ediyor*. Erişim Tarihi:05.06.2019. <http://www.sanatatak.com/view/saltta-bahar-vadedilmis-bir-sergiyle-devam-ediyor>.

Kılıç, B.,Altıntaş, İ. O. (2016). *Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce*. idi 1 5.20 (2016): 185-202.)

Lakoff, G. Johnson, M (2015). *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*.(Çev. Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: İthaki Yayınları

Lissack, M. (1999). *MetaphorAnd Art.,Metaphor Project Hawks T. Metap*

*hor*. Londra: Methuen.

Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş). İstanbul: Remzi Kitapevi A.Ş.

Merve. (2016). *DorisSalcedo'nun Hafıza Durakları*. Erişim Tarihi:07.03.2019. <http://www.sanاتبlog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/>.

Ören, H. (2016). *Al Yazma Anıtı*. Erişim Tarihi: 11.06.2019. <http://www.anayurtgazetesi.com/yazar/Al-Yazma-Aniti/27584/>

Örer, B. (2017). *İyi Bir Komşu*. Erişim Tarihi:04.09.2019.  
[http://bulten.iksv.org/15B\\_EXHIBITION.pdf](http://bulten.iksv.org/15B_EXHIBITION.pdf)

Ötgün, C. (2009). *Eril Dışıl Yapılanma: Bir Dağ Olarak Anne (Anish Kapoor)*. Sanat ve Tasarım Dergisi 1. (3).Erişim Tarihi: 02.09.2019.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192598>

Pg Art Gallery. (2015). *Kemal Tufan, Dictionarium*. Erişim Tarihi: 16.05.2019.  
<https://pgartgallery.com/Dictionarium-Kemal-Tufan>.

Sarıkartal, Z. (2000). *Çağdaş Bir Anlatım Biçimi Olarak Enstalasyon (Yerleştirme) ve Bir Sergi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel AnaSanat Dalı.

Serig, D. A. (2006). *A Conceptualstructure of Visualmetaphor*. Studies in Art Education, 47(3),

Sönmez, N. (2008). *Cengiz Çekil, Bir Tanık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Şenkan, E. (2017). *Beden Kullanımı ve Performans Sanatı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Işık Üniversitesi, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı.

Taylor, W. (1984). *Metaphors of Education*. London: HeinemanEducationalBooks Ltd.

TDK. *Nesne*.Erişim Tarihi: 15.12.2018<https://sozluk.gov.tr>.

The J. Paul GettyMuseum. *Çağdaş Sanat Hakkında*. Erişim Tarihi: 25.05.2019.  
[http://www.getty.edu/education/teachers/classroom\\_resources/curricula/contemporary\\_art/background1.html](http://www.getty.edu/education/teachers/classroom_resources/curricula/contemporary_art/background1.html).

Timuçin, A. (1994). *Estetik*. İstanbul: BDS Yayınları.

Turani, A. (1968). *Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Turani, A. (2015). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tükel, U. (2008). *“Hazır Nesne”*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:1, İstanbul: Yem Yayın.

Türk Dil Kurumu, (2006). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uyan, B.(2016). *Metafor ve Ekslibris*. 3. (5).Erişim Tarihi: 22.12.2018.  
<http://www.aed.org.tr/wp-content/uploads/2017/02/27.pdf>

Ünal. H. (2018). *Yeditepe Bienali, Hatice Ünal*. Erişim Tarihi: 03.04.2019.  
<https://www.youtube.com/watch?v=1lhoBs9R5GY>.

Yartan. C. (2011). *İstanbul'un Yüzleri-33 İstanbul'un 100 Çağdaş Sanatçısı*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

Yıldırım, A. , Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.

Yılmaz M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M. (2013). *Modernizmden Postmodernizme*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Zöngür, C. (2018). *Mütevazi Nesnelere ve Açık Alan Heykelleri*. 7. (51). Erişim Tarihi:03.04.2019. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1541671333.pdf>

Waldman, D. (1992). *Collage, Assemblage and the Found Object*. New York: Harry N. Abrams.

### **Görsel Kaynakça**

Görsel 1. Edward Weston, Pepper, <https://www.sfmoma.org/artwork/39.208/> [Erişim Tarihi: 21.05.2019]

Görsel 2. Marcel Duchamp, 'Bisiklet Tekerleği', <https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/> [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 3. Marcel Duchamp, "Pisuar /Çeşme", <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/r-mutt-rose-ya-da-marcel-duchamp-2d4fcb14b77a> [Erişim Tarihi: 10.03.2019 ]

Görsel 4. Meret Oppenheim, Tüylü Kahvaltı, <https://ahmetrustem.blogspot.com/2014/02/zamann-otesindekiler-no2-meret.html> [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 5. Meret Oppenheim, My Nurse, [http://sis.modernamuseet.se/view/objects/asitem/items\\$0040:1330](http://sis.modernamuseet.se/view/objects/asitem/items$0040:1330) [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 6. Man Ray, The Gift, <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/art-between-wars/surrealism1/a/man-ray-the-gift> [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 7. Salvador Dali, Istakoz Telefon <http://masadergi.com/istakoz-telefon-salvador-dali/> [Erişim Tarihi: 15.08.2019]

Görsel 8. Joseph Beuys, “Şimşek ve Aydınlığında Geyik”, <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/joseph-beuys-2> [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 9. Joseph Beuys, Yağ Sandalyesi, <http://feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati> [Erişim Tarihi: 13.04.2019]

Görsel 10. Joseph Beuys, FeltSuit (Keçe Takımı), <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-felt-suit-t07441> [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 11. Anish Kapoor, Bir Dağ Olarak Anne, <http://cebrailotgun.blogspot.com/2013/10/yapt-okuma-anish-kapoor-bir-dag-olarak.html> [Erişim Tarihi: 02.09.2019]

Görsel 12. Doris Salcedo, Untitled (İsimsiz), <http://www.sanatblog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/> [Erişim Tarihi: 07.03.2019]

Görsel 13. Joseph Beuys, Amerika’yı Seviyorum Amerika da Beni, <https://thevision.com/design/arte-povera/> [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

<https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/i-like-america-and-america-likes-me.> [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 13.1. Joseph Beuys, “Amerika’yı Seviyorum Amerika da Beni” [http://www.dilekkutzli.com/beuys\\_t.html](http://www.dilekkutzli.com/beuys_t.html) [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 14. Mona Hatoum, “Grater Divide”, <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-37-summer-2016/never-take-anything-what-it-appears-be-ali-smith-on-mona-hatoum> [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 15. Michelangelo Pistoletto, Paçavralar İçinde Venüs, [https://www.google.com/search?q=Michelangelo+Pistoletto,+Pa%C3%A7avralar+%C4%B0%C3%A7inde+Ven%C3%BCs&rlz=1C1CHMC\\_trTR838TR838&sxsrf=ACYBG NQM\\_D\\_ulngkrElco4Xu2DEeli\\_owg:1569449472230&source=lnms&tbm=isch&sa=X &ved=0ahUKEwjHzaPy\\_uzkAhVP3aQKHeyJBesQ\\_AUIEigB&biw=1366&bih=608#imgrc=JPFTPJdKJ2TG4M:](https://www.google.com/search?q=Michelangelo+Pistoletto,+Pa%C3%A7avralar+%C4%B0%C3%A7inde+Ven%C3%BCs&rlz=1C1CHMC_trTR838TR838&sxsrf=ACYBG NQM_D_ulngkrElco4Xu2DEeli_owg:1569449472230&source=lnms&tbm=isch&sa=X &ved=0ahUKEwjHzaPy_uzkAhVP3aQKHeyJBesQ_AUIEigB&biw=1366&bih=608#imgrc=JPFTPJdKJ2TG4M:) [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 16. Christian Boltanski, “Personnes”, [https://www.google.com.tr/search?hl=tr&sxsrf=ACYBGNT-tXOWt2FvIJ00xIHf\\_ynyGMnx3g:1569450444142&q=grand+palais&tbm=isch&tbs=simg:CAQSkwEJbwummpFaFRiAhwELEKjU2AQaAAwLELCMpwwgaYgpgCAMSKOcUqhjtFIsV4Rf7FJEV3R7vFO4U7jjwONAi4yrsONli5CrGKuYqxCoaMLCc-TRRFpM86Vh52Sfdh9mIiNyVo-jwGEAWG9N5ekEnXe2il3W7NjHmd1a1-UUOuyAEDAsQjq7-CBoKcggIARIErOvQUww&sa=X&ved=0ahUKEwixutzBgu3kAhX0w8QBHdFMAM](https://www.google.com.tr/search?hl=tr&sxsrf=ACYBGNT-tXOWt2FvIJ00xIHf_ynyGMnx3g:1569450444142&q=grand+palais&tbm=isch&tbs=simg:CAQSkwEJbwummpFaFRiAhwELEKjU2AQaAAwLELCMpwwgaYgpgCAMSKOcUqhjtFIsV4Rf7FJEV3R7vFO4U7jjwONAi4yrsONli5CrGKuYqxCoaMLCc-TRRFpM86Vh52Sfdh9mIiNyVo-jwGEAWG9N5ekEnXe2il3W7NjHmd1a1-UUOuyAEDAsQjq7-CBoKcggIARIErOvQUww&sa=X&ved=0ahUKEwixutzBgu3kAhX0w8QBHdFMAM)

gQwg4ILigA&biw=1366&bih=608#imgrc=LoyyL22hl\_tn-M: [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 17. Charles LeDray's, MensSuitshttps://www.wbur.org/news/2010/07/16/tiny-power [Erişim Tarihi: 10.03.2019]

Görsel 18. Kimsooja, Bottari (bohça), https://www.muhka.be/programme/detail/1081-urgent-conversations-antwerp-athens-part-iv-dealing-with-catastrophe-the-flow-of-the-world/item/14581-bottari [Erişim Tarihi: 23.05.2019]

Görsel 19. Joseph Beuys, “Sürü”, https://www.muratcanaslak.com/beuys [Erişim Tarihi: 12.05.2019]

Görsel 20. JannisKounellis, Pamuk Heykel (CottonSculpture), http://www.themilanese.com/?p=10568 [Erişim Tarihi: 12.05.2019]

Görsel 21. MarioMerz, “İglooGiap”, https://www.google.com.tr/search?q=mar%C4%B1o+merz,+%E2%80%9Cigloo+giap&hl=tr&sxsrf=ACYBGNQ8Ni4Atu1\_4wxvEXeQmJ7UyN8qxQ:1569451684173&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi5hoKRh-3kAhUOYVAKHcq0A2YQ\_AUIEigB&cshid=1569451877860328&biw=1366&bih=608#imgrc=pZjH0S4NE-xeqM: [Erişim Tarihi: 18.05.2019]

Görsel 22. WolfVostell, Elektronik DekolajHappening Odasıhttps://www.fondazionebonotto.org/it/collection/fluxus/vostellwolf/5/2436.html?from=408 [Erişim Tarihi: 18.05.2019]

Görsel 23. Joseph Beuys, “Yönlendirici Kuvvetler”, https://www.google.com/search?rlz=1C1CHMC\_trTR838TR838&q=joseph+beuys+steering+forces&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwj-4bKUirDiAhVRbFAKHeBoCE8QsAR6BAgJEA&biw=1366&bih=608#imgrc=\_dZSeb3-uKir-M: [Erişim Tarihi: 23.05.2019]

Görsel 24. AnselmKiefer, Haşaş ve Bellek, http://www.timesquotidian.com/2009/07/05/sitting-with-anselm-kiefers-angel-of-history-and-zimzum-1989-at-the-national-gallery-of-art-april-2009/ [Erişim Tarihi: 18.05.2019]

Görsel 25. AnselmKiefer, Nüfus Sayımı (Volkszählung), https://www.google.com/search?rlz=1C1CHMC\_trTR838TR838&biw=1366&bih=608&tbm=isch&sxsrf=ACYBGNTtgbZQqlAN-o1xU3D9drO2SaE\_TQ%3A1569452452782&sa=1&ei=pPGLXZqvL8LUwQL6v6WQBQ&q=Anselm+Kiefer%2C+N%C3%BCfus+Say%C4%B1m%C4%B1+&oq=Anselm+Kiefer%2C+N%C3%BCfus+Say%C4%B1m%C4%B1+&gs\_l=img.3..35i39l2.2151.2151..2351...0.0..0.121.121.0j1.....0....1..gws-wiz-img.dvWMhzQKVME&ved=0ahUKEwiackL\_ie3kAhVCalAKHfpfCVIq4dUDCAc&uact=5#imgrc=iFT-ufaAPAK9bM: [Erişim Tarihi: 18.05.2019]

Görsel 26. Yayoi Kusama, Pumpkin (Balkabağı),  
<https://www.artisansofleisure.com/luxury-travel-blog/2015/10/iconic-image-yayoi-kusamas-pumpkin-at-benese-art-site-naoshima/> [Erişim Tarihi: 16.05.2019]

Görsel 27. Hans - Peter Feldman, Ekmek, [http://www.mimarizm.com/makale/hans-peter-feldman-ekmek\\_114187](http://www.mimarizm.com/makale/hans-peter-feldman-ekmek_114187) [Erişim Tarihi: 13.08.2019]

Görsel 28. Jiri David, Anahtar Heykel,  
[http://www.artatsite.com/Prague/details/Jiri\\_David\\_Klicova\\_Socha\\_Key\\_Sculpture\\_Franz\\_Kafka\\_Square\\_socharstvi\\_Umeni\\_statues\\_sculptures\\_kunst\\_Art\\_at\\_Site\\_Praque.html](http://www.artatsite.com/Prague/details/Jiri_David_Klicova_Socha_Key_Sculpture_Franz_Kafka_Square_socharstvi_Umeni_statues_sculptures_kunst_Art_at_Site_Praque.html) [Erişim Tarihi: 12.05.2019]

Görsel 29. JeffKoons, Toy Cannon, (Oyuncak Bombardıman),  
<http://www.jeffkoons.com/artwork/hulk-elvis/toy-cannon> [Erişim Tarihi: 11.06.2019]

Görsel 30. HenriqueOlivera, Baitogogo,  
<http://privatemuseumofafricanartcollections.com/index.html> [Erişim Tarihi: 03.04.2019]

Görsel 31. LungiswaGqunta, Lawn (Çim),  
[https://www.google.com/search?rlz=1C1CHMC\\_trTR838TR838&biw=1366&bih=608&tbm=isch&sxsrif=ACYBGNTeyHIubTYAM\\_BoF12JbMmElmI8Qg%3A1569453299690&sa=1&ei=8\\_SLXY\\_fKcHQwQKk8L\\_QBw&q=Lungiswa+Gqunta%2C+Lawn&img=3..35i39i2.99937.99937..100308...0.0..0.124.124.0j1.....0....1..gws-wiz-img.NJQoY2RxKjs&ved=0ahUKEwjPpK2Tje3kAhVBaFAKHST4D3oQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=9\\_4\\_5d2VUetFZM](https://www.google.com/search?rlz=1C1CHMC_trTR838TR838&biw=1366&bih=608&tbm=isch&sxsrif=ACYBGNTeyHIubTYAM_BoF12JbMmElmI8Qg%3A1569453299690&sa=1&ei=8_SLXY_fKcHQwQKk8L_QBw&q=Lungiswa+Gqunta%2C+Lawn&img=3..35i39i2.99937.99937..100308...0.0..0.124.124.0j1.....0....1..gws-wiz-img.NJQoY2RxKjs&ved=0ahUKEwjPpK2Tje3kAhVBaFAKHST4D3oQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=9_4_5d2VUetFZM): [Erişim Tarihi: 04.09.2019]

Görsel 31.1 LungiswaGqunta, Lawn (Çim), <https://wsimag.com/art/30669-poolside-conversations> [Erişim Tarihi: 04.09.2019]

Görsel 32. Nil Yalter, Göbek Dansı ( Başızsız Kadın),  
<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/nil-yalter-ve-gorunmeyenler-i-9151> [Erişim Tarihi: 18.05.2019]

Görsel 33. Bedri Baykam, Demokrasi Kutusu,  
[http://www.bedribaykam.com/sites/default/files/eserler/3\\_0.jpg](http://www.bedribaykam.com/sites/default/files/eserler/3_0.jpg) [Erişim Tarihi: 22.05.2019]

Görsel 34. Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat, <http://www.sanatatak.com/view/saltta-bahar-vadedilmis-bir-sergiyle-devam-ediyor> [Erişim Tarihi: 05.06.2019]

Görsel 35. Gülsün Karamustafa, Mistik Nakliye, <http://www.sanatatak.com/view/saltta-bahar-vadedilmis-bir-sergiyle-devam-ediyor> [Erişim Tarihi: 05.06.2019]

Görsel 36. Mehmet Ali Uysal, "Ten". <http://www.kemercountry.com/tr/club/kulupte-sanat/genel-bilgi-kulupte-sanat> [Erişim Tarihi: 17.06.2019]



Görsel 37. Cengiz Çekil, Paramparça,  
[https://www.google.com/search?rlz=1C1CHMC\\_trTR838TR838&q=Cengiz+%C3%87ekil,+Parampar%C3%A7a,+1998,+yerle%C5%9Firme,&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwiEwN220K3iAhWKtYsKHSzfCAUQsAR6BAgJEAE&biw=1366&bih=657#imgrc=fbQ3FvtcYybT2M](https://www.google.com/search?rlz=1C1CHMC_trTR838TR838&q=Cengiz+%C3%87ekil,+Parampar%C3%A7a,+1998,+yerle%C5%9Firme,&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwiEwN220K3iAhWKtYsKHSzfCAUQsAR6BAgJEAE&biw=1366&bih=657#imgrc=fbQ3FvtcYybT2M): [Erişim Tarihi: 05.05.2019]

Görsel 38. Nezaket Ekici, Atrapos, Performans,  
<https://www.celesteprize.com/artwork/ido:68586/> [Erişim Tarihi: 22.07.2019]

Görsel 38.1. Nezaket Ekici, Atrapos, Performans,  
<http://www.banucarmikli.com/sanatta-beden-dili/nezaket-ekici-double-bindperformance-atropos-in-der-dna-galerie-de-berlin-2006120249-30-285-99-652-johann-nowak-2/> [Erişim Tarihi: 22.07.2019]

Görsel 39. Kemal Tufan “Üç Teker”  
[http://www.kemaltufan.com/Photoalbum\\_contents.aspx?Albumid=17&grp=1](http://www.kemaltufan.com/Photoalbum_contents.aspx?Albumid=17&grp=1) [Erişim Tarihi: 03.04.2019]

Görsel 40. Meriç Hızal, Al Yazma [https://www.google.com/search?q=meri%C3%A7+h%C4%B1zal+al+yazma+an%C4%B1t%C4%B1&rlz=1C1CHMC\\_trTR838TR838&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwil0pjNyb\\_iAhUtxKYKHYxiBQ4Q\\_AUIDigB&biw=1366&bih=608#imgdii=6labCMxpvrQ8M:&imgrc=DW9s0vqnFUqPUM](https://www.google.com/search?q=meri%C3%A7+h%C4%B1zal+al+yazma+an%C4%B1t%C4%B1&rlz=1C1CHMC_trTR838TR838&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwil0pjNyb_iAhUtxKYKHYxiBQ4Q_AUIDigB&biw=1366&bih=608#imgdii=6labCMxpvrQ8M:&imgrc=DW9s0vqnFUqPUM): Erişim Tarihi: 11.06.2019]

Görsel 41. Kemal Tufan "Dictionarium" <https://pgartgallery.com/Kemal-Tufan-1> [Erişim Tarihi: 16.05.2019]

Görsel 41.1. Kemal Tufan, “Dictionarium” <https://pgartgallery.com/Dictionarium-Kemal-Tufan> [Erişim Tarihi: 16.05.2019]

Görsel 42. Mehmet Kavukçu, Tabut, <http://www.haber7.com/guncel/haber/2239615-profesorden-terore-iliginc-tepki> [Erişim Tarihi: 13.07.2019]

Görsel 42.1. Mehmet Kavukçu, Tabut, <https://www.haberturk.com/erzurum-haberleri/64755469-karda-tabuttan-performansakademisyen-performanslarini-kitaplastirdi> [Erişim Tarihi: 13.07.2019]

Görsel 43. Alper Aydın, D&M, <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=29639> [Erişim Tarihi: 04.09.2019]

Görsel 44. Mehmet Kavukcu, Şiddeti Düşünmek-2, <https://www.yenisafak.com/foto-galeri/hayat/teror-ve-siddeti-dondurdu-2021966?page=2> [Erişim Tarihi: 13.07.2019]

Görsel 45. Hatice Ünal, Sokağın Ruhu, <https://www.bik.gov.tr/mekandan-tasanlar-sergisi-acildi/> [Erişim Tarihi: 03.04.2019]

## ÖZGEÇMİŞ

|   |   |
|---|---|
| <b>KİŞİSEL BİLGİLER</b>   |   |
| ADI SOYADI  | Hatice VERMEZ   |
| DOĞUM YERİ VE TARİHİ  | Uşak, 1992  |
| <b>EĞİTİM DURUMU</b>  |   |
| LİSANS  | 2016, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü.  |
| YÜKSEK LİSANS   | 2019, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Tezli Yüksek Lisans.  |
| <b>BİLDİĞİ YABANCI DİLLER</b>   | İngilizce   |
| <b>SANATSAL FAALİYETLER</b>   | <p>2011 Uşak “Vergi” Konulu Yarışma.</p> <p>2014 “ Erzurum Tabyaları Gravür Sergisi”</p> <p>2014 Bayburt Üniversitesi Bahar Şenlikleri Sanat Çalışmaları.</p> <p>2016 Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Mezuniyet” Sergisi</p> <p>2017 Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ‘Sessiz’ adlı Video Art Etkinliği.</p> <p>2017 Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “15 Temmuz Baskı-Resim” Sergisi Etkinliği.</p> <p>2017 Erzurum Atatürk Üniversitesinin 60. Yıl Etkinlikleri</p> <p>2017 Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Nene Hatun Resim Sergisi”</p> |
| <b>ÇALIŞTIĞI KURUMLAR</b>   |   |
| 2017 / 2018 - Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ücretli Öğretim Görevlisi. |   |
| 2018 / 2019 - Uşak Halk Eğitim Merkezi Usta Öğretici.                                 |   |
| <b>İLETİŞİM</b>   |   |
| e-posta adresi  | haticevermezz@gmail.com   |