



ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

RESİM SANATINDA DERRIDA ETKİSİ: YAPISÖKÜM

Hazırlayan
Kübra YILDIZ

Danışman
Prof. Dr. Gülten İMAMOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Samsun, 2019

**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

RESİM SANATINDA DERRIDA ETKİSİ: YAPISÖKÜM

Hazırlayan
Kübra YILDIZ

Danışman
Prof. Dr. Gülten İMAMOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Samsun, 2019

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım yüksek lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışma da doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

08 / 07 / 2019

(İmza)

Kübra YILDIZ

TEZ KABUL VE ONAYI

Kübra YILDIZ tarafından hazırlanan “Resim Sanatında Derrida Etkisi: Yapısöküm” başlıklı bu çalışma, 04.07.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

Üye : Prof. Dr. Gülten İMAMOĞLU

Üye : Prof. Dr. Metin EKER

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

___/___/___

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Bozkurt KOÇ

(İmza ve Mühür)

ÖZET

RESİM SANATINDA DERRIDA ETKİSİ: YAPISÖKÜM

Kübra YILDIZ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans, Temmuz/2019

Danışman: Prof. Dr. Gülten İMAMOĞLU

Bu çalışmada amaç, Jacques Derrida'nın bir metin okuma ve çözümleme yöntemi olarak geliştirdiği "yapısöküm" kavramının plastik sanat alanında yarattığı etkileri araştırmaktır. Ayrıca yapısöküm kavramıyla yapıtın okunabilirliğinin sağlanması ve sanat alanında nasıl kendisine yer edindiğinin belirlenmesi çalışılacaktır.

Bu çalışma öncelikle Saussure'ün yapısal dilbilimi ve modernizm üzerinde kısaca değinilmekte, ardından post yapısalcilık ve postmodernizmi ele alınarak, yapısökümcü okuma, veri toplama ve çözümleme yöntemi ile resim sanatı arasındaki bağlar irdelenmektedir. Konunun kapsam alanı çok geniş olmasına karşın çalışmada en iyi örnekleme oluşturduğunu düşündüğümüz sekiz sanatçının (Joseph Kosuth, Frank Stella, Barbara Kruger, Robert Rauschenberg, Sherrie Levine, Valerio Adami, Ayşe Erkmen ve Canan Beykal) eserleri irdelenmiştir.

Son bölümde yer alan uygulama çalışmaları, yapısöküm kavramının bütünü parçaya bölerek, her parçanın farklı ifadeler ortaya çıkarması ve birbirinden farklı parçaları yeniden bir araya getirerek yeni anlamlar oluşturması yaklaşımıyla paralel özellikler göstermektedir. Bu bağlamda araştırmacı tarafından tasarlanan özgün eserler belli bir sistematiğe parçalanıp, biçimi tamamen değişen yüzeylerin yeniden bir araya getirilerek anlam değişimine uğratılması sağlanmıştır. Böylelikle uygulama çalışmalarıyla da Derrida'nın yapısöküm kavramı ile ilişkili eserler üretilerek özgün bir bakış açısı konulmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak yapısöküm yöntemiyle nesne veya metnin tek bir anlamla sınırlandırılmayacağı anlaşılmaktadır. Anlam sürekli değişken halde olduğundan belirsizlik oluşmakta ve bu nedenle yapıtın tek bir sonuç ya da anlam çıkarmanın mümkün olmadığı vurgulanmaktadır. Yapısöküm yöntemi ile geleneksel sanatı reddetmeden her seferinde yeniden kullanma düşüncesiyle çoğulcu ve parçacı değerlerin ön plana çıktığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Bu araştırmanın kapsam alanı resim sanatı ile sınırlandırılmış, konunun sınırları daha da genişletilerek sanat eğitiminde bir yöntem olarak geliştirilebileceği önerilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Yapısalcilık, Modernizm, Postyapısalcilık, Postmodernizm, Yapısöküm, Jacques Derrida.

ABSTRACT

DERRIDA EFFECT ON PICTORIAL ART: DECONSTRUCTION

Kübra YILDIZ

Ondokuz Mayıs University, Fine Art Institute

Department of Painting, Master Programme, July/2019

Consultant: Prof. Dr. Gülten İMAMOĞLU

Aim of this study is to search the impacts of a concept developed by Jacques Derrida as a method to read and analysis the text, “deconstruction”, on plastic art field. Also the ensuring readability of an artwork, and determination of the way an artwork find itself a placement in art field through deconstruction concept will be studied.

This study begins with briefly mentioning the structural linguistics of Saussure and modernism, then focuses on the link between the art of painting and deconstructive reading, data collecting and analysing method according to poststructuralism and postmodernism. Despite the large scope of the subject, artwork of eight artists chosen as best representatives on the study (Joseph Kosuth, Frank Stella, Barbara Kruger, Robert Rauschenberg, Sherrie Levine, Valerio Adami, Ayşe Erkmen and Canan Beykal) is examined.

Application studies on the last episode has the same features with deconstruction concept that disassembling the complete work, giving different meaning to each of divided pieces, then getting different divided pieces together to create another unique complete work. In this purpose, original works designed by researcher were systematically disassembled in order to alter their meaning after their changed surfaces reunite. With this application studies, original works related to Derrida’s deconstruction concept aimed to create an original perspective to the subject.

As a result, it is understood that object or text cannot be limited by deconstruction method. There is uncertainty since meanings always differ therefore it is emphasized that its not possible to extract one consequent or meaning from the construction. As a conclusion, with the deconstruction method, pluralistic and fragmentary values come to the forefront via the idea of reuse traditional method everytime without rejecting it.

The scope of this research is limited with the art of painting, it is suggested that it can be developed as a method in art education by expanding the boundaries of the subject further.

Key Words: Structuralism, Modernism, Poststructuralism, Postmodernism, Deconstruction, Jacques Derrida.

TEŞEKKÜR

Tez alıőması sırasında araştırma yapmam için beni yönlendiren ve çalışma sürecinde desteğini esirgemeyen tez danıőmanım Prof. Dr. Gülten İmamoğlu'na,

Tez çalıőmamda eksiklerimi tamamlamamda yardımcı olan Dr. Öğr. Üyesi Özlem Vargün ve Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Temizel'e,

Araştırmanın uygulanmasında yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaşlarıma ve eğitim hayatım boyunca beni sürekli destekleyerek bu günlerime gelmemi sağlayan annem Hacer Yıldız ve babam Adem Yıldız'a sonsuz teşekkür ediyorum.

08 / 07 / 2019

Kübra YILDIZ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR	x

GİRİŞ

1. Problem.....	2
2. Araştırmanın Amacı.....	3
3. Araştırmanın Önemi	3
4. Kapsam ve Sınırlılıklar	4
5. Yöntem.....	4
6. Tanımlar	5

BİRİNCİ BÖLÜM

YAPISALCILIK VE MODERNİZM

1.1. Yapısalcılık.....	7
1.2. Ferdinand de Saussure'ün Yapısal Dilbilimi.....	12
1.2.1. Eşzamanlılık ve Artzamanlılık	14
1.2.2. Dil Söz Ayrımı	15
1.2.3. Gösteren Gösterilen Ayrımı	16
1.3. Modernizm.....	17
1.4. Yapısalcılık ve Modernizm.....	21

İKİNCİ BÖLÜM

YAPISÖKÜM VE POSTMODERNİZM

2.1. Post Yapısalcılık	23
2.2. Derrida'nın Yapısökümü	23
2.2.1. Mevcudiyet Metafiziği Eleştirisi	26
2.2.2. Yazı ve Söz Karşıtlığı.....	27

2.2.3. Differance	28
2.3. Postmodernizm	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RESİM SANATINDA YAPISÖKÜM

3.1. Resim Sanatında Derrida Etkisi.....	33
3.2. Konu Doğrultusunda Seçilmiş Ressamlar ve Eser Örnekleri.....	54
3.2.1. Joseph Kosuth.....	55
3.2.2. Frank Stella.....	61
3.2.3. Barbara Kruger	65
3.2.4. Robert Rauschenberg.....	68
3.2.5. Sherrie Levine.....	73
3.2.6. Valerio Adami	78
3.2.7. Ayşe Erkmen	79
3.2.8. Canan Beykal.....	81

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMASI

4.1. Portre I	84
4.2. Portre II.....	85
4.3. Portre III.....	86
4.4. Portre IV	86
4.5. Figür I	88
4.6. Figür II.....	89
4.7. Figür III.....	89
4.8. Figür IV	91

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

1. Tartışma ve Sonuç	92
2. Öneriler.....	95
ÖZGEÇMİŞ.....	102

RESİMLER LİSTESİ

Şekil 1. Vassily Kandinsky, Kazaklar, 1910-11, TÜYB, 95x130 cm, Tate Gallery, Londra	35
Şekil 2. Kasimir Maleviç, Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare, 1914-15, TÜYB, 79.5x79.5 cm, Moskova	36
Şekil 3. Yves Klein, Boşluğa Doğru Atlamak, 1960	37
Şekil 4. Roy Lichtenstein, Art, 1962, TÜYB.....	40
Şekil 5. David Salle, Meksida'ki Mingus, 1990, TÜYB ve Akrilik, 244x312 cm	42
Şekil 6. Francis Bacon, Papa Innocent X, TÜYB, 1953, 153x118 cm.....	43
Şekil 7. Velazquez, Papa Innocent X, TÜYB, 1650, 114x119 cm	43
Şekil 8. Bernard Pras, Guernica, 2010, TÜKT, 120x320 cm	44
Şekil 9. Bernard Pras, Çılgılık, 1983, TÜYB, 160x 120 cm.....	44
Şekil 10. Judy Chicago, Yemek Daveti, Ahşap, seramik, kumaş, metal boya, 1974-79, 1463x1280x91.5 cm.....	45
Şekil 11. Altan Gürman. M 1. 1969. Karışık Teknik. 90x120.....	46
Şekil 12. Ben Vautier, Sanat Sadece Bir İmza ve Tarih Sorunudur, 1972	47
Şekil 13. Jasper Johns, 'Yanlış Başlangıç' (False Start), 1959.....	48
Şekil 14. René Magritte, Düşlerin Anahtarı, 1930.....	49
Şekil 15. Rene Magritte, Bu bir pipo değildir, 1929, TÜYB, 64,5x94 cm.....	50
Şekil 16. Lucas Simoes, Zihin Bozulmaları Serisinden, 2010, 41x31 cm.....	51
Şekil 17. David Samuel Stern, Lerana, 103.2 x 80.3 x 0.6 cm	52
Şekil 18. David Samuel Stern, Hermann II,	53
Şekil 19. Jwan Faucher, La Joconde, 2002, 16x10 cm	53
Şekil 20. Jwan Faucher, Sans Titre (Başlıksız), 2012, 16x10 cm.....	54
Şekil 21. Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965.....	55
Şekil 22. Joseph Kosuth, Clock (One and Five), 1965	56
Şekil 23. Josep Kosuth, Text/Context, 1979, New York.....	57
Şekil 24. Joseph Kosuth, Söylenmeyenin Oyunu, 1989, Estelasyon.....	58
Şekil 25. Joseph Kosuth, Four Colors Four Words, 1966, Estelasyon	58
Şekil 26. Joseph Kosuth, Sıfır ve Değil (Zero and Nothing), 1985	59
Şekil 27. Joseph Kosuth, Sıfır ve Değil (Zero and Nothing), Ayrıntı, 1985	59
Şekil 28. Joseph Kosuth, Hiçbir şey (Nothing), 1965.....	60
Şekil 29. Frank Stella, Die Fahne Hoch!, 1958-59, TÜYB, 308.9 x 184.9 cm	61
Şekil 30. Frank Stella, Ophir, Copper Series, 1970.....	62
Şekil 31. Frank Stella, New Madrid, Benjamin Moore Series, Litografi, 1971	63
Şekil 32. Frank Stella, Taht-ı Süleyman, 1967, TÜYB, 90x120 cm	64

Şekil 33. Frank Stella, Harran II, 1967, TÜYB, 304.8x609.6 cm	64
Şekil 34. Barbara Kruger, Who Owns What?, 2012, Serigrafi.....	65
Şekil 35. Barbara Kruger, Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım, 1987	66
Şekil 36. Barbara Kruger, You Are Not Yourself, 1981	67
Şekil 37. Robert Rauschenberg, Silinmiş de Kooning Resmi, 1915.	68
Şekil 38. Robert Rauschenberg, Retroactive I, 1963, Tuval Üzerine İpek Baskı, 213x152 cm.....	69
Şekil 39. Robert Rauschenberg, Factum I,II, 1957, Kombine Resim, 157.5x90 cm. 70	
Şekil 40. Robert Rauschenberg, Yatak, 1955, Kombine Resim, 191x80x16.5 cm ...	71
Şekil 41. Robert Rouschenberg, Exile, 1962, İpek baskı, 151.1 x 90.2 cm.....	72
Şekil 42. Diego Velazquez, Venüs, 1648-51, TÜYB, 122.5x177 cm	72
Şekil 44. Pieter Paul Rubens, Ayna Karşısındaki Venüs, 1614, TÜYB, 76x61 cm..	73
Şekil 43. Robert Rouschenberg, Tracer, 1963, İpek Baskı ve Mürekkep, 213.4x152.4 cm.....	73
Şekil 45. Sherrie Levine, Walker'dan Sonra, 1981, Fotoğraf, 12.8x9.8 cm	74
Şekil 46. Walker Evans, Kiracı Çiftçi Karısı, Alabama, 1936, Fotoğraf, 23.81x18.1 cm	74
Şekil 47. Vincent van Gogh, Van Gogh'un Ayakkabıları, 1886.....	75
Şekil 48. Sherrie Levine, Van Gogh'un Ayakkabıları, Fotoğraf.....	75
Şekil 49. Sherrie Levine, Walker Evans'dan Sonra, 1981, Fotoğraf, 12.8x9.8 cm....	76
Şekil 50. Walker Evans, Kitchen Corner, Tenant Farmhouse, 1936, Fotoğraf	76
Şekil 51. Marcel Duchamp, Çeşme, Porselen Pisuar, Moderna Museet, Stockholm 77	
Şekil 52. Sherrie Levine, Fountain (Duchamp'dan sonra), 1991	77
Şekil 53. Valerio Adami, Walter Benjamin'in Portresi, 1973, TÜYB, 38x55 cm.....	79
Şekil 54. Ayşe Erkmen, Wow, Manifesto I Avrupa Çağdaş Sanat Bienali, 1996, Rotterdam.....	80
Şekil 55. Ayşe Erkmen, Art and Alphabet, 2017, Hamburger Kunsthalle, Almanya 81	
Şekil 56. Canan Beykal, Osman Hamdi Beklemesi, 1985.....	82
Şekil 57. Kübra Yıldız, Portre I, 2018, TÜYB, 35x50	84
Şekil 58. Kübra Yıldız, Portre II, 2018, TÜYB, 35x50	85
Şekil 59. Kübra Yıldız, Portre III, 2018, TÜYB, 35x50.....	86
Şekil 60. Kübra Yıldız, Portre IV, 2019, Linol Baskı, 35x50	87
Şekil 61. Kübra Yıldız, Figür I, 2018, TÜYB, 35x50	88
Şekil 62. Kübra Yıldız, Figür II, 2018, TÜYB, 35x50	89
Şekil 64. Kübra Yıldız, Figür III, 2018, TÜYB, 50x70.....	90
Şekil 65. Kübra Yıldız, Figür IV, 2018, TÜYB, 90x120	91

KISALTMALAR

TDK : Türk Dil Kurumu

TÜ : Tuval Üzerine

TÜKT : Tuval Üzerine Karışık Teknik

TÜYB : Tuval Üzerine Yağlıboya



GİRİŞ

Derrida'nın 1960 sonrasında bir metin okuma ve çözümleme yöntemi olarak geliştirdiği "yapısöküm" kavramının sanata yansması 1970'lerde kendisini göstermektedir. "Resim sanatında Derrida Etkisi: Yapısöküm" adlı bu çalışmada "Fransız post-yapısalcı düşünür Jacques Derrida tarafından, felsefe ve edebiyat okumalarında kullanılmak üzere" (Cevizci, 2002: 1106-1107) önerilen yapısöküm (deconstruction) kavramının resim sanatındaki yansmalarına yer verilmektedir.

Yapısöküm kavramı ile ilgili olarak bu tez kapsamında seçilmiş sanatçılar hariç, bu konuyla ilgili Türkçe kaynakların sınırlı olduğu görülmektedir. Daha kapsamlı bilgiler elde edilebilmesi için ağırlıklı olarak uluslararası kaynaklara daha fazla yer verilmelidir.

Ferdinand de Saussure'ün temellerini attığı yapısalcı düşünce kavramından yola çıkan Derrida, Nietzsche ve Heidegger Post yapısalcı düşünce yapısını ele almaktadırlar (Fırıncı Orman, 2015: 63). Post yapısalcılık, 1960'ta yapısalcılığın eksik yönlerine, kendi içindeki çelişkili durumlara ve en önemlisi Batı metafiziğinin dile ait düşüncesine karşı çıkararak eleştirel bir okuma yöntemi oluşturmaktadır.

Derrida'nın Batı Metafiziğine karşı oluşturduğu Yapısöküm (deconstruction) kavramı sadece felsefeyi değil sanatı da etkilemektedir. 1960 yılında kurulan bu kavram Türkçe'ye yapıbozum, yapısöküm ve yapıçözüm olarak çevrilmektedir. Bu kavram kısaca, herhangi bir yapının söküme uğratılması ve yeniden oluşturulması fikrine dayanmaktadır. Ancak söküme uğratılması sırasında amaç onu tamamen yıkmak değil, yeniden şekil almak olarak gösterilmektedir. Yapısökümdeki yıkma eylemi negatif olarak düşünülmemesi gerekmektedir, çalışmalarda olumlu bir hamle olduğu ele alınmaktadır.

Derrida yapısöküm kavramı ile yapıtı yıkarken aynı zamanda kurmayı amaçlamaktadır. Bu kavram ilk önce parçalara ayırıp ardından yeniden parçalama olarak yapılmaktadır. Bu bağlamda herhangi bir yapıtı parçalarken her parçasıyla başka bir yapıt kurmayı hedefler ve bu sayede çoğulcu bir yapıt inşa etmektedir. Yapısalcı düşüncenin tek bir düşünceye dayanması ve net olmasının aksine, Post yapısalcı düşünce birçok farklı düşünce yapısını içinde bulundurmaktadır. Bu nedenle bütün sanat akımlarını kullanan ve kabul görmüş tüm kavramları reddeden bir yapıdadır.

Bu tez çalışmasında Post yapısalcılık adı altında kısaca Postmodern Sanatı ve oluşumunu sağlayan Ferdinand de Saussure'ün Yapısal Dil Bilimi'ni ve bu bağlamda genel olarak Modernizm ele alınmaktadır. Post yapısalcılık başlığı altında Derrida'nın yapısöküm kavramının net olmayışını ifade eden kavramlar açıklanıp ardından Postmodern sanattaki etkilerini gösteren sanat eserleri genel olarak anlatılmaktadır.

Derrida'nın yapısöküm kavramı ile birlikte, bütünü parçaya bölerek, her parçanın farklı ifadelerini ortaya çıkararak, anlamı söküme uğratar ve bu bağlamda birbirinden farklı parçaları yeniden bir araya getirerek yeni anlamlar oluşturmaktadır.

Yapısöküm kavramının sanat üzerindeki etkisi irdelenmektedir. Derrida'nın oluşturduğu yapıyı parçaya ayırıp ve her parça ile farklı bir ifadeyi yansıtmaya kuramından yola çıkan post modernist sanatçılar sanat eserlerinde parçaya değer verip, birçok sanat tekniklerini bir yapıtta kullanmayı hedeflemektedir. Buna ilaveten sanatçılar, post yapısalcı düşünce yöntemindeki yapısöküm kavramının çoğulcu, kesin ve net olmayan fikri üzerine sanattaki parça bütün ilişkisi irdelenmektedir. Bu yaklaşımla beraber, Derrida'nın kavramları irdelenip sanat yapıtları üzerindeki etkisi gösterilmektedir.

Bu araştırmalar sonucunda ilk önce yapısökümün oluşmasını sağlayan yapısalcı yöntem ve modernizm kısaca gözden geçirilerek, daha sonra 1970 yıllarında oluşan postmodern sanat adı altında yapısöküme giden yol ve konu doğrultusunda seçilmiş Batı ve Türk sanatçılar ve eserleri ele alınmaktadır. Genel olarak baktığımızda bu tez çalışması modern dönemden günümüze kadar uzanmaktadır.

1. Problem

Yapısöküm kavramının resim sanatındaki etkileri ve günümüzdeki durumu nedir?

Araştırmanın problemi aşağıdaki alt problemler tarafından desteklenecektir;

Yapısalcılığın yapısöküm üzerine etkisi hangi düzeydedir?

Yapısökümün postmodern sanattaki etkisi nedir?

Yapısökümün resim sanatında ne tür etkileri bulunmaktadır?

Yapısökümün öncü sanatçıları kimlerdir?

Ülkemizde yapısöküm yöntemini kullanan sanatçılar kimlerdir?

2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma; postmodernist olarak kabul edilen Derrida'nın yapısöküm kavramı ve bununla ilişkilendirilen diğer kavramlarını resim sanatı çerçevesinde irdelemeyi amaçlanmaktadır.

Yazı ve resim arasında bağıntıların tezatlığını, yazar ile sanatçının yapıtlarını oluştururken ortak yönlerini, bununla beraber sanatçıların eserlerini oluştururken toplumsal yapının etkisinin ne yönde olduğunu göstermek, amaçlarından bir diğeridir.

Metin okuma biçimi olan yapısöküm (deconstruction) kavramı bir eserin okunabilirliğini sağlamak için de kullanılabilir. Yapısöküm ile sanat eserini çözümlerken, eserin analizini ve algılanmasını net bir şekilde görülmesi hedeflenmektedir.

Bu araştırmadaki bir diğer amaç ise yapısalılık adı altında modern sanat sonrası postmodern sanatın Batı ve Türk sanatına yansımalarını incelemektir. 1960'lardan sonra oluşan sanat eserleri yapısöküm çerçevesinde değerlendirilerek konunun bütünlüğünü sağlamaktadır.

Ayrıca araştırmacının yapacağı yeni özgün çalışmalarının tezin içeriğini destekleyeceği düşünüldüğünden bu konu seçilmiştir. Bu bağlamda tezin tartışma bölümünde her bir özgün eserin çözümlenmesi de yapılacaktır.

3. Araştırmanın Önemi

Toplumsal gelişmelerle beraber, devamlı farklılaşmaya yönelen sanat, kendi dönemleri içerisinde görülen farklı disiplinlerle uyumlu bir şekilde değişme göstermektedir. Bununla beraber sanatın uygulama tekniklerinde de farklılıklar gözlemlenmektedir. Özellikle, felsefi anlamda var olan önemli düşünürlerin kuramları, edebiyatı etkisi altına alırken sanatı da yönlendirici ve şekillendirici olduğu bilinmektedir. Bu anlamda yapısalıcı ve post yapısalıcı düşünürlerin kuramlarını inceleyip, sanatın bu kuramlardan ne denli etkilendiğini saptamak, araştırmanın önemini göstermektedir.

Bu çalışmada, düşünür Jacques Derrida'nın oluşturduğu yapısöküm yönteminin sanat alanında nasıl kendisine yer edindiği incelenmektedir. Bu bağlamda yapısökümün resim sanatında biçimi bir yandan bozarken diğer yandan da kurması irdelenerek, parçanın önemi vurgulanmaktadır.

Araştırmada ilk önce Ferdinand de Saussure'ün Yapısal Dilbilimi'nin Modern sanat üzerindeki etkisi incelenmekte ardından Derrida'nın yapısöküm yönteminin Postmodern sanattaki etkisi gösterilmektedir. Post yapısalcı düşüncenin tek bir anlamla sınırlı kalmaması ve birçok disiplinle iç içe olması Postmodernist sanatçılar açısından sanatlarını geliştirebilecekleri özgür düşünce alanı yaratması bakımından önemlidir.

Bu bağlamda yapısöküm kavramının çözümleme yöntemini sanat alanında bağdaştırarak parçaların önemi vurgulanmaktadır. Ayrıca araştırmacı tarafından tasarlanan özgün resim çalışmaları ile bu kuram derinlemesine desteklenmektedir.

4. Kapsam ve Sınırlılıklar

Tez Kapsamında öncelikle Yapısalcılık kavramı irdelenerek bu kavram adı altında modernizm genel olarak ele alınmaktadır. Daha sonra yapısalcı düşüncenin değiştirilmesiyle oluşan Post-yapısalcılık düşüncesi adı altında Derrida'nın yapısöküm (deconstruction) kavramı irdelenerek 1970'lerden günümüze yapısöküm kavramını ele alan sanatçılarla sınırlandırılmaktadır.

Araştırma 1960'larda başlayan ve 1970'lerin sonunda oluşan Derrida'nın yapısöküm (deconstruction) kavramıyla ve bu eğilime sahip seçilmiş Batı ve Türk sanatçılarla oluşturulmaktadır.

5. Yöntem

Araştırmada kaynak tarama yöntemi ile süreli yayınlar incelenmiş, görsel bulgular için İnternet ortamından ve kitaplardan yararlanılmıştır. İncelenen ve taranan kaynaklardan kitap, ansiklopedi, sözlük, makale, katalog ve tez çalışmaları bu araştırmada önemli veri sağlayan kaynaklar olmuştur. Konu doğrultusunda seçilmiş sanatçılar ve eser örnekleri incelenerek bütünlük oluşturulmuştur. Bu çalışma dört bölümde ele alınıp, verilerde nitel araştırma yöntemi kullanılmaktadır.

Birinci bölümde; Eleştirel okuma biçimi olan yapısöküm (deconstruction) kavramının oluşum sürecini ve onun oluşumunu sağlayan yapısalılık ve dilbilimi kavramları genel çerçevede incelenmiştir. Yapısalcılık başlığı altında Ferdinand de Saussure'un Yapısal Dilbilimi, Levi-Strauss'un Yapısalcılığı ele alınmıştır.

Bu bölümde Jacques Derrida'nın yapısöküm kavramını resim sanatıyla olan ilişkisini belirlemek için post-yapısalcılık sürecinden önce oluşan yapısalılık

düşüncesi incelenmiştir. Bu bağlamda çalışma, yapısalcılık adı altında modernizm incelenerek daha sonra araştırılacak olan post-yapısalcı düşüncesinin temelleri atılmıştır.

İkinci bölümde; Jacques Derrida'nın post-yapısalcı felsefe çerçevesinde geliştirmiş olduğu "yapısökümcü" okuma yönteminin temel kavramlarını ele alarak Postmodernizm sürecindeki yerine değinilmiştir. Post-yapısalcılık başlığı altında tanımı ve tarihsel gelişimi irdelenmiştir. Post-Yapısalcılık düşüncesinin öncü isimlerinden Jacques Derrida'nın yapısöküm (deconstruction) kavramı üzerinde durulmuştur. Yapısökümün temel kavramları adı altında "Metafiziğin Reddi", "Söz Merkezilik" ve "Differance" kavramları incelenmiştir. Bu bağlamda Postmodernizm ve post-yapısalcı düşüncenin resim sanatına etkisi araştırılmıştır.

Üçüncü bölümde; Konu doğrultusunda özellikle sanat tarihinde önemli bir yer edinmiş ressamlar ve eser örnekleri incelenmiştir. Konunun kapsam alanı geniş bir yelpaze içerse de en iyi örnekleme oluşturduğunu düşündüğümüz seçilmiş sekiz sanatçının (Joseph Kosuth, Frank Stella, Barbara Kruger, Robert Rauschenberg, Sherrie Levine, Valerio Adami ve Türk sanatçılardan Ayşe Erkmen ve Canan Beykal) eserleri irdelenmiştir.

Dördüncü bölümde; Derrida'nın yapısöküm yönteminin resim sanatındaki etkileri incelenerek, son bölümde uygulama projesi ile tamamlanmıştır. Araştırmacı tarafından seçilen yapısökümcü eğilime sahip sanatçıların işleri tek tek analiz edilmiş ve kendisi tarafından tasarlanıp resmedilen özgün çalışmaları da bu bölümde yapısöküm (deconstruction) okuma yöntemiyle irdelenmiştir.

6. Tanımlar

Sanat; "İnsanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesi" (Sözen & Tanyeli, 1986: 266) biçiminde tanımlanır.

Bir başka deyişle sanat; "Sanat eserlerinin yaratılmasını mümkün kılan doğal yeteneğe dayalı ya da tecrübe yoluyla kazanılmış beceri ya da ustalık. Bir takım fiziki araçları, arzu edilen sonuçlara ulaşmak üzere, sezgi ya da bilgi yoluyla öğrenilen estetik ilkelere göre, amaçlı ve sistematik bir biçimde kullanma yeteneği" (Cevizci, 2002: 746) olarak tanımlanmaktadır.

Yapısalcılık; “Temel gerçek olarak yapı düşüncesine dayanan, yapı tasarımı üzerine kurulan, büyük ölçüde Fransız felsefeci bağlamında oluşturulmuş yöntemsel yaklaşım” (Güçlü, Uzun, Uzun, & Yolsal, 2008: 1570) dir.

Modernizm; “Çağdaş anlayışa uyarak bilinen teknikler içinde sanat yapma görüşü ve mesleği, çağcılık” (Turani, 1993: 99) olarak tanımlanmaktadır.

Cevizci’ye göre modernizm ise; “Genel olarak, geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşünce tarzı” (Cevizci, 2002: 603) biçiminde tanımlanmaktadır.

Yapısöküm; “Bir sanat eserinin gerçek anlamının, sanatçısının ne demek istediğini inceleyerek değil, bunu ifade ediş şeklini çözümleyerek bulunabileceğini savunan görüş” (Eroğlu, 2013: 143).

BİRİNCİ BÖLÜM

YAPISALCILIK VE MODERNİZM

1.1. Yapısalcılık

Yapısalcılık “(Structuralisme) tanımlanması çok güç bir akım olarak görülmektedir. Modern matematikten edebiyat eleştirisine, sinemadan sibernetiğe kadar uzanan çok geniş bir alanda yapısalcılıktan” (Adnan, 1973: 232) söz edilmektedir. Yapısalcılık olarak bilinen bu kavramın genel ve kapsayıcı tanımını yapmanın kolay olmadığı görülmektedir. Yapısalcılık tanımlanması oldukça güç bir kavram olmasının yanı sıra açıklaması yapılırken birçok kez yapı kavramı ele alınmaktadır. Bu bağlamda yapı kavramı ile özdeşleşen yapısalcılığı ele almak için ilk önce yapı kavramı ardından yapısalcılığı açıklamak gerekmektedir.

Yapısalcılık, psikanaliz, felsefe, fizik, kimya, ruhbilim ve sanat gibi birbirinden farklı alanlardan etkilenmesinin yanı sıra birçok alanda etkisini göstermesi tek bir tanımının yapılmasını zorlaştırdığı düşünülebilir.

Yapısalcı anlayış aslında bütüncül bir toplum teorisiyle kendini göstermektedir. Söylemini, mevcut yapının toplumdaki ilişkilerin belirleyicisi olduğu yönünde yoğunlaştırarak eleştirel bir tavır göstermiştir. Bundan dolayı dikkatin yapı kavramı üzerinde olmasını sağlamıştır (Say, 2013: 333). Toplumu bütün haliyle görebilmenin parçalara odaklanma ile gerçekleşeceği fikrini savunarak yapı kelimesine dikkat çekmektedir. Amacı ise, toplumu bir bütün olarak algıladığımızda, dikkati bütünü oluşturan parçalara çekip ve bu parçaların birbiriyle olan ilişkisini ortaya çıkarmaktır.

Yapısalcılığı ele alırken birçok kez yapı (structura) kavramından söz edilir. Yapısalcılık yapı kavramı ile ilişkili olduğundan, yapısalcılığı daha iyi anlayabilmek için ilk önce yapı kavramı açıklanmalıdır.

Yapı kavramı; “latince kurmak (inşa etmek) anlamına gelen struere fiilinden türetilmiştir” (Can, 1988: 37). Diğer bir tanımı ise “Belirli malzeme ve elemanlardan oluşmuş somut bütün” (Eczacıbaşı, 1997: 1914) olarak kendini göstermektedir.

Yapı kavramının en kapsamlı anlamı ise; “Bir bütünü meydana getiren çeşitli parça ya da bölümlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin ve bütün içinde yerine getirdikleri fonksiyonların sonucu olan düzen” (Cevizci, 2002: 913) dir. Yapı (structure) kavramı

bütünü açıklarken bu bütünün parçalarını ve parçalar arasındaki bağlantıyı incelemek için kullanılmıştır.

Yapı kavramını araştırdığımızda üç yaklaşım görülmektedir: “bütünlük”, “dönüşüm” ve “özde-düzenleme”. Bu üç yaklaşımın hepsine sistem denilmektedir.

“Bütünlük”, yapı kavramını oluşturan en önemli ilkesidir. Yapısalcılık kavramını en genel anlamıyla parçadan bütüne giden bir yaklaşım olarak tanımladığımızda bütüncül yaklaşımını, diğer unsurların birleşiminden meydana geldiği görülebilir. Parçaların bir araya gelerek bütünü meydana getirdikleri düşüncesi yapısalcıların savunduğu konudur.

Yapı, unsurlardan şekillenmesine rağmen, bu sistem kurulurken belirli yasalardan oluşmaktadır ancak bu yasalar, bütünü oluşturan unsurların birleşerek oluşmasından çok kendi karakterlerinden bağımsız bir bütünü ortaya çıkartmayı hedeflerler.

Yapının oluşumunu sağlayan bir diğer ilkesi ise, “bütünü oluşturan alt sistemlerin, bir nevi kendi özelliklerini kaybederek üst merkezi noktada sisteme dahil olması, diğer bir ifade ile kendini düzene koymanın bir gereği olarak değişim/dönüşüm geçirmesidir” (Nar, 2014: 32). Yani “dönüşüm”; öğelerin bir araya gelerek oluşturmuş oldukları bütünün kendi karakterlerinden bağımsız bir şekilde birleşerek sisteme dahil olmasıdır. Başka bir deyişle dönüşüm geçirerek uyum sağlamasıdır. Böylelikle yapı tehditlere karşı kendini korurken devamlılığını sağlamaktadır.

Yapıyı oluşturan üçüncü diğer özellikte “özde-düzenleme”dir. Diğer bir deyişle kendi kendine düzenlemez. Yapının oluşumunu sağlayan unsurlar, kendi yasaları doğrultusunda yeni unsurlar ortaya koyarlar. Bu şekilde yapıların korunmasına ve kapanmasına neden olurlar.

Örneğin iki tam sayıya toplama veya çıkarma işlemi uygulandığında sonuç yine bir tam sayı olacaktır. Tam sayı olması kendi içine kapandığını gösterirken başka bir yapının oluşumunu sağlar (Can, 1988: 41). Böylece ortaya çıkacak bir değişiklik, ilk yasanın geçerliliğini ortadan kaldırmaz çünkü burada bir ekleme, yapay bir katışma olmaz ve alt yapı yasaları bu nedenle bozulmuş değil, korunmuş olmaktadır.

Yapı kavramından oluşan “yapısalcılık” ise, bütünü oluşturan parçaların birbirleriyle olan bağlantılarını araştıran yaklaşımdır. Bu yaklaşım içerisinde “yapısalcılık”, parçadan bütünü görmeye olanak veren bir yöntemdir (Nar, 2014: 32).

Tüfekçi'ye göre; Alt yapıda oluşan kuralların ve yasaların tek başlarına bir anlam ifade etmediklerini ve birbirleriyle olan bağıntılardan anlam kazandıklarını ileri sürülmektedir (Tüfekçi, 2003: 50). Yapısalcılık kavramının tanımları yapılırken her şeyden önce bir yöntem olduğunu savunulur:

Yapısalcılık; “Bir yapıtı, bir olguyu, bir değeri toplumsal- tarihsel özellikleri içinde değil de bir bütün olarak kavramayı öngören öğreti. Bir yapıtı öğelerinin karşılıklı konumuna göre değerlendirmeyi öngören eleştiri yöntemi” (Timuçin, 2004: 501) olarak tanımlanır.

Bir diğer ifadeyle; “Temel gerçek olarak yapı düşüncesine dayanan, yapı tasarımı üzerine kurulan, büyük ölçüde Fransız felsefesi bağlamında oluşturulmuş yöntemsel yaklaşım” (Güçlü vd., 2008) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yapısalcılık kavramı için; bir öğreti, eleştirel yöntem, sanatsal etkinlik ve ya düşünce akımı gibi birçok tanımı yapılmasına rağmen, Saussure ve Levi Strauss gibi yapısalcı düşünürler yapısalcılığı bir çözümleme veya bilimsel yöntem olduğu hakkında aynı fikre sahiptirler.

Bu yöntemin yönelimlerini Tahsin Yücel maddeler halinde sınırlandırmıştır:

1. *Ele alınan nesnenin “kendi başına ve kendi kendisi için” incelenmesi;*
2. *Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir “dizge” olarak ele alınması;*
3. *Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde ele alınması;*
4. *Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim vb. gibi artsüremsel sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da eşsüremsel olgular gibi dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirildiği ölçüde yer verilmesi;*
5. *Nesnenin “kendi başına ve kendi kendisi için” incelenmesinin sonucu olarak “doğa ötesel” değil, “özdekçi” bir yaklaşım biçiminde tanımlanması;*
6. *Bu yaklaşımın felsefi, siyasal ya da sanatsal bir öğreti değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi oluşturmaya yönelmesi, dolayısıyla erimcilikle hiçbir ilgisi bulunmaması (Yücel, 2005: 16).*

Ferdinand de Saussure'ün çalışmaları yapısalcılığın temellerini atmıştır. Saussure'e baktığımızda dilbilimin nesnesi, dilin yapısıdır. Dili bilimsel olarak araştırmak zorunludur. Bundan dolayı dili nesne haline sokmak gerekmektedir. Dil kavramını açıklamak, onun birbirleriyle olan ilişkilerini araştırmak demektir. Dil düşüncenin değil tam tersine düşünce dilin aracıdır. Dil hakikati anlatmaz, üretimini sağlar. Kelimelerin ne ifade ettiğini nesnelere yerine dil gösterir. Saussure geleneksel yapısalcılıktan çok farklı bir düzen oluşturmuştur (Çelik & Ekşi, 2013: 102).

Saussure'e göre dilin bir iletişim aracı olduğu görölmektedir. Yapısalcılara göre dünyanın ne olduğundan çok, içindeki insanların onu nasıl ifade ettikleri önemlidir. Dilin altında yatan her daim bir yapının olduğunu iddia ederler. Dilin varlığından bahsetmek için bir toplumun varlığının bulunması gerektiğini savundukları için toplumu dilin dışında söz etmek mümkün değildir.

Yapısalcılık, yapılar (alt birimler) arasındaki ilişkiden bütüne doğru yönelme anlamında ilk kez XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın ilk yarısında kendini göstermiştir. Bu yapılar birbirlerine ve kendilerine sıkı sıkıya bağlıdır. Yapıyı çözmeye uğraşırken dil bilimden faydalanan yapısalcı yöntem, birbirinden farklı alanlarda etkisini göstermiştir. Doğrusu, yapısalcılık kavramı yalnız dil bilimi ile kısıtlı olmamakla birlikte sanat, siyaset, geometri gibi birçok alanda kullanılabilmesi onun bilimsel bir yöntem olarak kabul edilebilirliğini gösterebilir.

“Yapısalcılık, bir yaklaşım yöntemi olarak incelenen nesneye yapı kavramının uygulanması; yüzeydeki birtakım olayların ve olguların altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu sistemi aramaktır” (Sözen, 2013: 611). Bu şekilde yapısalcılık, yapıyı çözümleyip inceledikten sonra onu bütüne yönlendirerek asıl anlatılmak istenileni göstermeyi hedeflemektedir.

Yapısalcı yöntemde hedef sanat yapısının temel parçasını özünü açıklamaktır. Bundan dolayı, sanat ürününün nasıl bir ortamda oluştuğu yapısalcı yöntemi ilgilendirmez. Ona göre sadece sanat ürününü oluşturan ve ondaki özellikleri ortaya çıkarmayı amaçlar.

Yapısalcı yöntem, çözümleme sırasında sanat yapıtı, matematik gibi birçok farklı alandaki yapıların birbirinden bağımsız olduğu fikrine sahip olsa bile, birbirleriyle bir etkileşim halinde olduğunu düşünür.

Örneğin; “Sinema alanında da yapısalcı çözümleme, bir filmin anlatısını oluşturan birimlerin, öğelerin tümünü belirleyip ortaya çıkarma; bunlar arasındaki ilişkileri inceleme, sinemasal birimlerin, öğelerin nasıl bir ilişki içinde bir araya gelerek filmi oluşturduğunu ortaya çıkarmaya yönelik olan çalışmalardır” (Sözen, 2013: 611). Bir başka örnek; “Bireyin önceden edindiği bilgilerin üzerine yeni edindiği bilgileri de ekleyerek tüm bu bilgileri özümseyerek tasarlaması, yeni ve bu en son oluşan bilgileri zihninde yapılandırması sürecidir. Yapısalcılık; eski ve yeni bilginin zihninde oluşturulmasıdır” (Sarigöz, 2009: 6).

Yapısalcılığın edebiyat alanında kendini göstermesini ise 1960’larda Fransa’da olmuştur. Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, A.J. Greimas ve Tzvetan Todorov, kavramın ilk çalışmalarını 1960’larda ele almışlardır (Tökel, 2007a: 783).

Yapısalcılık yapıyı inceledikten sonra onu bütüne yönlendirerek asıl anlatılmak istenileni göstermeyi hedefler. Anlamı ortaya çıkaran alt birimler arasındaki bağlantıyı inceleyen yapısalcılığı geliştiren düşünürleri ise şunlardır: “Dilbilimde Ferdinand de Saussure ile Roman Jakobson; budunbilim ile insanbilimde Claude Levi-Strauss; ruhbilim ile ruh çözümüleme yönteminde Jacques Lacan; felsefede, felsefi insanbilim ile felsefi tarihte Miehel Foucault; Marxça kuramda Lois Althusser” (Güçlü vd., 2008). Yapısalcılık kavramının ne olduğunu ve hangi sırayla geliştiğini göstermek zor bir süreçtir. Bunların asıl sebebi konuya herhangi bir sınırlama getirilememesidir.

Bu bölüm de yapısalcılık kavramının tüm aşamalarına değinememekle birlikte dönüm noktası olarak anılan kuramcılara ve gelişmelere yer verilmiştir. Bu kuramcılar şunlardır; Ferdinand de Saussure, Claude Levi-Strauss ve Jacques Lacan.

Yapısalcılık kavramının sunduğu “parçalar arasındaki ilişki ve parçalar arasındaki bağ ile bütün kendini düzenler” (Köse & Kodal, 2011: 1) ifadesi birçok alanda kendini etkisi altına almıştır. Yapısalcılık parçaların tek tek anlamlarını bularak bütüne ulaşma olmadığını, aksine bütünü parçaların arasındaki ilişkiden söküme uğratarak sonuca ulaşmayı savunur. Temelinde Saussure’ün Genel Dilbilim Dersleri’nde söylediği fikirleri yer alır. Parça-bütün fikrinden çıkan bu kuram, dilimi ve göstergebilimini etkileyerek yapısalcılığa ışık tutmaktadır. Lévi-Strauss, yapısalcılığı “değişmez olanın, ya da yüzeysel farklılıklar arasındaki değişmez öğelerin araştırılması” (Köse & Kodal, 2011) şeklinde tanımlamıştır. Saussure’ün yapısalcı kavramından etkilenip bu durumu antropolojide kullanmıştır.

Bu alanda ki çalışmalarına göre insanların kültürel anlamda farklılıkları olsa bile, zihinsel konularda farksız değillerdir. Bu konu da totem, mit, akrabalık bağları konusunda çalışmaları vardır. Strauss bunlarla birlikte insanların geleneklerinden bugüne kadar olan farklılaşmaları araştırarak, birbirleriyle olan ayrımlarını ya da aynı noktalarını ortaya koyabilir. 20. yüzyıl ortalarında etkisi artan yapısalcı kavramı, dilbilim hariç insanbiliminde Ferdinand de Saussure’ün araştırmaları dışında antropooji alanında faydalanan Levi- Strauss’un çalışmalarıyla yüksek noktasına ulaşmıştır (Özuygun & Baysan, 2014: 323).

Yapısalcı düşünce, ilk zamanlar Ferdinand de Saussure'den yararlanan Levi-Strauss'a ait antropoloji alanındaki araştırmalarından gelişmiş olsa da göstergebilim kavramıyla bütünleşmiş ve bu şekilde hatırlanmıştır (Aktulum, 2013: 2-4). Saussure'ün "Genel Dilbilim Dersleri" isimli yapıtından etkilenmeyen, göstergebilim alanında kaynak göstermeyen, ondan yararlanmayan bir yazar bulmak çok zordur. Bilhassa 1960 yılından beri yapısalcılık ve göstergebilim alanlarda bu kitaptan alıntı yapmak ün salmıştır.

1.2. Ferdinand de Saussure'ün Yapısal Dilbilimi

Yapısalcılık ilk olarak, Cenevreli dilbilimci (1857-1913) Ferdinand de Saussure'ün Cenevre Üniversitesinde vermiş olduğu dilbilim derslerinde öğrencilerin ders notlarından oluşan ve ölümünden sonra 1916 yılında yayınlanan "Genel Dilbilim Dersleri" adlı yapıtında kendisini göstermiştir (Güngör, 2015: 121). Bu yapıtın kabul edilen ortak tarafı olduğunu söyleyen Saussure'ün ders notlarından oluşan bu esere göre;

XX. yüzyıl dilbilimi bu yapıtla başlar, bu yapıtla gelişir, bütün dilbilim dalları, tüm insan bilimleri bu yapıtla yenilenir. Çünkü söz konusu kitap, Saussure Devrimi diye adlandırılabilcek köklü dönüşümün başlıca anlatım aracı olmuş, giderek, yüze esinli, çok etkin bir bildiri niteliği kazanmıştır. Dil biliminin yanı sıra, öbür insan bilimlerinde de en geçerli kuramların, en çarpıcı uygulamaların uzun süre çerçevesini oluşturan yapısalcılık akımı, kökünü bu yapıttan, esinini Saussure'den alır (Saussure, 1998: 6).

Saussure'ün "Genel Dilbilim Dersleri" adlı yapıtında yapısal dilimini ayrıntılı bir şekilde açıklamadan önce özetlemek gerekirse; Bu yapıtla beraber komple dilbilim anlayışı farklılaşmaya başlamıştır. Dilbilim yöntemi bulmasıyla beraber bilgi kuramı da ortaya çıkarmıştır (Köktürk & Eyri, 2013: 124). Bu yöntemi açıklarken ilk zamanlar dil kavramını hariç tutarak, ileriki süreçlerde dil kavramının bir toplumla aynı zamanda gelişebileceğini, bundan dolayı sözün önemini göstergebilimde açıklamıştır. Ona göre dilin toplum ile bağlantısı vardır; çünkü dilin kendisini zaten bir toplum kullanır. Yapısal dilbilime giriş yapmadan ilk önce "dil" kavramının ne olduğunu açıklamak gerekmektedir. Martinet'e göre dilin tanımı;

Bir dil, insan deneyiminin, topluluktan topluluğa değişen biçimlerde, anlamsal bir içerikle sessel bir anlatım kapsayan birimlere, başka bir deyişle anlam birimlere ayrıştırılmasını sağlayan bir bildirişim aracıdır; bu sessel anlatım da, her dilde belli sayıda bulunan, öz nitelikleriyle karşılıklı bağıntuları da bir dilden öbürüne değişen ayırıcı ve ardışık birimler, başka bir deyişle sesbirimler biçiminde eklemlenir (Martinet, 1998).

Dilbilimi ise; “Dili bir semboller sistemi olarak gören ve dilin niteliğini, yapısını, öğelerini ve dilin geçirdiği dönüşümleri inceleyen bilim dalı” (Cevizci, 1999: 234) olarak tanımlanır. Dilbilim, sadece bir tane dille değil, aynı zamanda tüm dillerle tarafsız bir şekilde ilgilenmektedir.

“Dilin yazılı metinlere yansıyan tarihsel gelişimiyle ilgilenen filolojiden farklılık gösteren dilbilim, dili belli bir zamandaki durumuyla, geçirdiği evrim açısından inceler ve dilin yapısıyla ilgili genel bir teori oluşturmayı ya da dillerin incelenmesi için genel bir teorik çerçeve oluşturmayı amaçlar” (Cevizci, 1999).

Yapısalcılık Ferdinand de Saussure’nin dilbilimi ve Rus Biçimciliğinden kendini geliştirmiştir. Saussure’ün alanında yapısal dilimi ve göstergebilim kuramı bulunmaktadır (Furtana, 2014: 41). Rus biçimciliği, 20. yüzyılda etkisini gösteren, yapısalcı düşüncenin oluşmasını sağlamıştır (Ulu, 2012: 3095). Etkilediği bu dönem içerisinde birçok alanda araştırma odağı olan, edebi eserin kavramsal hatlarıyla ön plana çıkarmaya sağlayan vb. metotlarla Saussure’ün dil bilimiyle yaklaşık aynı dönemlerde ancak farklı bir metotla edebi bölümde ortaya koymuşlardır.

XIX. ile XX. yüzyıllarda oluşan büyük ve önemli keşifler tüm insanlığı derinden etkilediği gibi dili de etkisi altına almıştır. Saussure’le birlikte dil çalışmalarında değişiklik olmuştur (Tökel, 2007b: 535-536). Modern zamanda; “modernizm, postmodernizm, göstergebilim, anlambilim gibi” dil çalışmalarının olduğu yaklaşımları etkileyerek yapısalcılık kavramı yayılmaya başlamıştır. Yapısalcı anlayış, bütün kavramları hep okunması gerektiğini düşünür. İlgilendiği bütün konuları “metinsellik” adı altında araştırır (Uçan Eke, 2011: 182).

Saussure dil kavramını sıralama olduğunu iddia etmektedir ve bütünden çok parçaları inceler (Gökçen & Özuygun, 2016: 357). Dil ve dilbilimi tanımları yapıldıktan sonra asıl konumuz olan Saussure’ün yapısal dilbilimini inceleyecek olursak;

“Buna göre her dil yapılanmış bir bütündür; bütün dilbilgisi tanıtlamaları da zorunlu olarak yapısal tanıtmalardır. Saussure’ün yapısal dilbilim yaklaşımında her dil kendine özgü nitelikleriyle ayrı bir bütün, ayrı bir dizge olmakla da ayrı bir yapı oluşturmaktadır” (Güçlü, 2008). Saussure’ün öncü olduğu yapısal dilbilimi, birbirlerinden ayrı konuları araştıranları etkilemiş ve bu konuları artık “dil” olarak incelemeye başlamışlardır (Ertek Morkoç, 2010: 1211). Matematik, fizik, kimya,

psikanaliz, felsefe, sinema, tiyatro, sanat gibi farklı konuları aynı şekilde ele almaya başlanılmış ve birbirleri arasında bağı güçlendirmiştir. Bu şekilde yapısal dilbilimin amacı, temelde olan yapıyı kavrayıp, asıl doğruya ulaşmaktır ister.

Derrida Modernizm'in getirisi olan Batı düşüncesine karşı tepkisini gösterirken, postmodernizm adı altında tartışma yaratacak bazı kavramlara değinmektedir. Bu kavramlar yapısalcı düşünür Saussure'ün gösterge kavramı ile ters düşerek, post yapısalcı düşünce bağlamında göstergeye yüklemiş olduğu yeni anlamda gösterilenin sınırlandırılmaz olduğuna vurgu yapmaktadır.

Saussure, doğrusu geleneksel dilbiliminden farklı kılan özellik daha önce yapılmış olanlara benzer dilbilim unsurlarıyla bu alemdeki kavramlarla bağlantıyı araştırmayıp tam tersine unsurların altyapısını araştırmayı amaçlamıştır (Genç, 2009: 202). Saussure yapısal dilbilimini kavramını açıklarken birkaç ayrıma başvurmuştur. Bunlar; “eşzamanlılık ve artzamanlılık”, “dil söz ayrımı” ve “gösteren gösterilen (gösterge) ayrımı” olarak üçe ayrılmaktadır.

1.2.1. Eşzamanlılık ve Artzamanlılık

Saussure, dilin bir tarih araştırması alanında görülmesi geleneğinin yerine, dilin tarihten bağımsız bir şekilde incelemesi gerektiğini savunmuştur. Başlatılmış olan bu yeni düşünce fikri yapısal dilbilimine yol açmıştır (Bircan, 2015: 46). Bundan dolayı Yapısalcı dilbilimde geleneksel artzamanlı araştırma yöntemi yerine eşzamanlı araştırma kullanılmaya başlamıştır. Eşzamanlılık ve artzamanlılık; Saussure dili eşzamanlı (dili belli bir zaman noktasında değerlendirme) olarak ele almıştır.

Cevizci'ye göre artzamanlılık; “Dilsel olguların zaman içindeki evrimleri bakımından ele alındıklarında sergiledikleri özellik; bir dilin tarihini oluşturan zaman dizisi. Terim esas karşıtı olan eşzamanlılıkla bir anlam ifade eder” (Cevizci, 1999: 78) olarak tanımlanır.

Cevizci'ye göre eşzamanlılık ise; “Bir şeyin ya da olgunun, zaman içerisindeki değişiminden bağımsız olarak, belli bir noktadaki durumuyla ele alınması hali” (Cevizci, 1999: 78) şeklinde görülmektedir.

Eşzamanlılık “Dilsel olguların evrim boyutu dışında, gelişmelerden bağımsız olarak ele alan, sürecin belli bir kesitinde bu olguların durumunu göz önünde bulduran bakış açısı ve inceleme yöntemi” (İmer, Kocaman, & Özsoy, 2011: 123) olarak da karşımıza çıkar.

Dilbilim de örneğin, ‘gasti’ kelimesi geçmiş Almanca dilinde misafiri ifade ederken, aynı dildeki şu an ki hali ise ‘gast’ misafirin karşılığı olmuştur. Geleneksel dilbilim ‘gasti’ kelimesinden ‘gast’ kelimesine dönüşümüyle alakalı olurken, Eşzamanlılık ise ‘gast’ kelimesiyle aynı zamanda oluşan ‘gaste’ kelimesiyle olan ilişkisine bakar (Parladır, 2006: 5). Bundan dolayı eşsüremlilik (aynı zamanda var olan) ilişkisindeki dengenin olduğunu açıklar.

“O zamana kadar dilbilimciler için dil, bir takım dil olgularının toplamıydı ve bunlar ayrı ayrı bir öze sahipmiş gibi ele alınırdı. Dil çalışmalarının amacı zaman içerisinde bir dilin getirdiği değişiklikleri incelemek ve bunların kurallarını bulmaktı” (Moran, 1999: 186). İşte buna artzamanlılık (dil zaman içerisindeki evrimlerine yönelme) denilmektedir.

Saussure ise dili, “kendi zamanına kadar dilcilerin yaptığı gibi art zamanlı bir olgu olarak değil eş zamanlı bir sistem olarak ele almış ve bu dilbilim alanında yeni bir inkılap olmuştu” (Tökel, 2007a: 783). Saussure’ün eşzamanlı yaklaşımı ele aldığı tavlâ örneğiyle desteklemiştir.

Tavlâ bilmeyen biri tavlâ oynayanları birkaç gün seyretse yavaş yavaş oyunun sistemini kavramaya başlar. Pullar hangi yönde yürütülüyor; bir pul hangi koşullar altında vuruluyor, hangi koşullar altında yeniden oyuna sokuluyor; zarların üstündeki sayılar oyunda nasıl kullanılıyor? vb. Sonunda tavlâ oyununun sistemini bulur bu kişi. Şuna dikkat edelim, bu kişi sistemi anlamak için tavlâ oyununun tarih içinde nasıl geliştiğini, nasıl değişiklikler geçirdiğini öğrenmek zorunda değildir. Bunu araştırmak artzamanlı bir yaklaşım olurdu (Moran, 1999: 187).

Tavlâ örneğinde görüldüğü üzere, Saussure dilin yalnız tarihsel bir süreç olarak ele alınmasından çok, tek bir zamanın ilişkisinin önemli olduğunu vurgulanmıştır.

1.2.2. Dil Söz Ayrımı

Saussure’ün dil hakkında yaptığı ayrımlardan bir diğeri dil (langue) ile söz (parole) arasındaki ayrımdır. Dil ve söz kavramlarının tanımları şu şekildedir;

Dil, “Türkçe, Japonca, Yunanca gibi kimi nitelermeler belli bir dil topluluğunun konuşma yazma davranışının temelinde bulunan soyut düzeni anlatır” (Moran, 1999: 86) şeklinde tanımlanırken; Söz, “Saussure’e göre, dil’e karşıt olarak, dil yetisinin bireysel nitelikli bölümü” (Moran, 1999: 228) olarak tanımlanır.

Geleneksel dil kavramı ikinci plandaydı, aslında söylemek, anlatmak veya yazmak eylemleri araştırılıyordu (Erdoğan & Alemdar, 2010: 316). Saussure bundan dolayı insanlar arasındaki bağlantının yetersiz kalabileceğine vurgu yapar.

Dil/Söz ayrımında dil, toplumdaki her bireyde ortak bir şekilde bulunurken söz ise, bireylerin söyledikleridir. Söz, toplumsal bir denge içermeyip bireye özgü durumken, dil ise toplumsal bir süreçtir. Bundan dolayı, dil ve sözü aynı kalıp içerisinde açıklamak doğru değildir. Dil toplumsalken, söz bireyseldir (Onan, 2012: 237). Söz bireysel olduğunda dili uzlaşım konusunda etkiler. Dil de olacak uzlaşım durumu sözler arasındaki uzlaşım ile sağlanır. Sözlerdeki uzlaşım ise dilin yani sözün eğitilmesiyle oluşur. Sözleri eğitmediğimiz durumda bireysellik birbirleri arasından uzaklaşarak uzlaşımı yok eder. Sözün uzlaşım sağlayabilmesi dilin temeli olan sesi geliştirmeye oluşur. Bununla beraber konuşma, yazma, okuma ve dinleme gelişmiş bulunur. Dili kullanarak bu iletişim araçları ne kadar eğitilirse uzlaşım o kadar sağlanmış olur.

Tavla örneği gibi satranç oyunu da örnek olarak gösterilebilir. At, fil, piyon, vezir gibi taşlar bulunur ve bunlar belirli kurallar çerçevesinde hareket ederler (Parladır, 2006: 6). Satrancı oynarken her birey kendine ait hamleleri uygulayarak ilerlemektedir. Satranç örneğinde taşların hangi yöne nasıl gitmesi gerektiğine ait kurallara dilbiliminde dil denilirken, her bireyin kendi aklını kullanarak uygulamış oldukları fikirlere söz denilir. Buna ilave at, fil, piyon gibi oyun taşlarının hangi materyalle yapılmış olduğunun hiçbir önemi yoktur. Anlatılmak istenene gelecek olursak dil de kavramların kişisel gelenekleri cümleyi ilgilendirmez. O anki konumu ilgilendirir.

1.2.3. Gösteren Gösterilen Ayrımı

Saussure'un bir başka ayrımı gösteren ile gösterilen ayrımıdır. Dil kavramları birer göstergedir. Gösterge gösteren ve gösterilen olmak üzere ayrılır. Gösteren, duyduğumuz sözler, gördüğümüz kelimelerdir. Gösterilen ise sözlerin gösterdiği ifadelerdir.

Saussure, Genel Dilbilim Dersleri adlı eserinde göstergebilimi göstergelerin toplum yaşamı içindeki durumunu inceleyen bir bilim dalı (Bircan, 2013: 18) olarak belirtmektedir. Saussure'e göre 'at' göstergesi, hem 'a-t' göstergesinden hem de 'at' kavramı gösterileninden oluşmaktadır. Hangi dilde olursa olsun dile getirilen kalem kelimesi gösteren, kalem söylendiğinde aklımızda uyanan veya gördüğümüz şey gösterilendir (Bircan, 2009: 592). "Saussure, dildeki kavramları gösterilen (at), kavramları oluşturan sesleri gösteren (a-t), bunların bütünü de gösterge olarak görür

ve dilsel çözümlmeyi bunlara ait kod çözme olarak kabul eder” (Bircan, 2015: 46). Saussure’ün bu yöntemi edebi yapıt üzerinde kurar. Gösteren/ gösterilen bağıntısındaki çözümlmesi güç, açık olmayan göstergeleri ortaya çıkarmayı hedefler.

1.3. Modernizm

Her zaman güncel fikri savunan, yeniyi anlatan “modern” kelimesi (Turani, 1993: 98) Latince “modernus” kelimesinden türemiştir (Aslanoğlu, 1988: 59). “Modo” kavramından ortaya çıkan “modernus” ta şu anı (Kılıç & Ağçoban, 2013: 228) ifade etmektedir. Bundan dolayı modernizm geçmişteki düzenin şuanki düzene oluşumunu ifade eder.

Modernizm kelimesi ise bütün zamanlarda ortaya çıkan düşüncedir (Eroğlu, 2003: 246-247) ve çağdaş düşünce olarak görülmemelidir. Mesela Picasso kendi döneminin modern sanatçısıydı, ancak şu an modernist bir sanatçıdır.

Modernizm, şu an için günceli aktarmak amacıyla gösterilmektedir (Ulusoy, 2016: 314). Bu durumuyla kavramın oluşumundan günümüze ne anlatmak istediği değişiklik gösterebilir.

Bu kavramın oluşumunda birbirlerinden bağımsız fikirler vardır. Birkaç düşünür modernizmin Rönesans’la oluştuğunu söylerken, diğerleri Reform hareketleriyle oluştuğunu öne sürmektedir (Yaldız & Sayar, 2016: 64). 18. yüzyıl ortalarında sanayi devriminin oluşumunu sağlayan etkiler, buhar makinasının keşfi ile artık üretimin iş makinelerinden sağlanmasıyla oluşmuştur (Özdemirci, 2011: 3). 1789 yılında Fransız ihtilalinin olmasıyla sanayi devrimine katkı sağlayan bir durumla karşılaşmıştır. 18. ve 19. yüzyılda oluşan reformlar, bireyler arasındaki zıtlıklar, dönüşümler ve değişimler devamlı olduğu sıkıntılar içerisinde gerçeği bulma arayışındadır.

Modernleşme dönemi, hayatı daha iyi yaşama, dönüşüm ayrıca yenilik olarak düşünülmektedir. Bunun sayesinde 19. yüzyılın ilk yarısından sonra oluşan teknolojik ilerlemeler birçok gelişmeye neden olmuştur. Bilim, teknoloji ve daha birçok alanın gelişmesi sanatı da etkilemiş daha farklı boyutlara yöneltmiştir.

Sanata bakıldığında, modernleşme olmadan önceki dönemini doğaüstü olaylara inanıldığı, mitolojik ve dinin baskın rolde olduğu bilinmektedir. Modernleşmeyle birlikte oluşan dönemin durumu öncekinden ayırdır. Teknoloji ve bilim alanındaki ilerlemeler, bireyin etkin olduğu ve onun etkin olduğu

(Yenişehirlioğlu, 1993) din konularıyla dünyevi hayatı birbirinden ayıran (TDK, 2018) bir duruma dönüşür. Toplum bakımından bakıldığında toplumsal, eşdeğerlik, bağımsızlık vb. düşünceler önem kazanmaya başlamıştır. Bununla beraber zengin kısmın oraya çıkmasıyla kapitalizm kavramı oluşmuş ve bu kavramla alt kesim toplumlar ikincil duruma düşürebilir. Modernizm, ilk önce milletin hayat tarzlarında, şehirleşmelerde ve sanat konusunda ilerlemelerde kendisini gösterebilir.

Modernleşme, bilimde, teknolojik alanda, bağımsızlıkta ve yaşamsal standartları arttırmada önemli bir dönemdir. Bundan dolayı geleneksel düşünceye karşı çıkarak yenileşmeyi savunur (İlhan, 2012: 111). Zaten modernleşme bir öncekinden daha yeniyi bulmaktır. Bireyleri toprağı işlemekten iş makinelerine, kentleşmeye, ulaşım, daha iyi bir hayata yönlendirmektedir.

Böylece yenileşmeyi savunan bu kavram ileriki süreçlerde de etkisini göstermiştir. Bu sayede kavram tarihte sürekli yenileşmeyi, o dönemin ne kadar ileride olduğunu göstermek hedeflenmiştir (Yürek, 2008: 190). Farklı bir açıdan toplumun devamlı gelişme içerisinde olduğunu ileri sürmektedir. Modernizm çağdaşlaşma ifadesinde kullanılarak insanda sürekli günceli ifade ederken, gelenekten farklı bir ifadeyi düşündürdüğünü dahası kelimenin güncelle aynı olduğunu ifade etmektedir. Bundan dolayı modernizm batıya yönelme tanımı olarak da düşünülebilir.

İnsan yaşamının sıradanlaşması, ilahi önemlerin eksilmesi, hayat standartların değişmesi, kentleşmeyle beraber yalnızlığın artması, teknolojinin her yerde olması, iş gücünün yerini iş makinelerin alması bu dönemin anlatmaktadır (Kırılmaz & Ayparçası, 2016: 33-34). Bundan dolayı kavramın tüm zamanlarda kendini gösterdiğini kanıtlamaktadır. Tekrardan çok farklı bir evren oluşturan modernizm örflere, göreneklere, umutlara ve inanışlara ait hissetmeyen bir toplumu oluşturan süreçte tanımlayabilir.

Sanayi Devriminden sonra bireyin hayatında farklılıklar oluşmuştur. Birey dünyadaki konumu hakkında sorgulamaya başlamıştır. Bundan olayı artık üretimden çok tüketme meyilli olmaya başlar (Uğurlu, 2005: 184). Toprakla uğraşan köylü kesim buralardan ayrılıp teknoloji alanında kendine yer bulmuşlardır. Emek isteyen işlerin aksine teknolojik gelişmelerin faydalandığı hızlı iş gücü önem kazanması sanatta da kendisini göstermiştir. Modernleşme mimari, resim açısından bakıldığında kendine özgü dönemin aksine, süreçler dönemi olduğu düşünülmektedir. Bireyin bağımsızlığı

resim, heykel ve mimari gibi sanatlarda göstermesi kilise gücünün artık olmadığını kanıttır.

Modernleşme, evrende farklı fikirlerin oluştuğu, ilimlerin arttığı, farklı hayat standartlarının olduğunu gösterir. Geleneksel fikirlerin hatta hayat tarzların aksine bir durum sergiler. Bireyin bağımsızlığını ve fikrin herkes tarafından kabullenildiği standartları kapsamaktadır (Yıldırım, 2009: 381). O zamanda olan fikir ve verilere şüphe duyulmuş, doğruluk akıl sayesinde oluşturulmaya amaçlanmıştır. Mevcut olanı ve bilgiyi sistemli olarak araştıran, hakikate ve yerleşik düşünceye varmayı amaçlayan kişilerin olduğu bir dönemdir.

Genel anlamda modernizm, yenileşme ve anlaşma olduğu düşünülürken düşünürler, onun insan psikolojisindeki etkilerini araştırmakta, elektronik aletler üzerinde insan bilincini incelemekte; gruplaştırma oluştururken aslında bireysel, yabancılaşan insanları konu almışlardır (Göktürk & Günalan, 2006: 131-132). Ancak modernleşmeyle beraber yabancılaşan insan kendi öz kimliğine kapanarak daha önce olmamış icatlar, keşifler arayışına girmiştir. Bunun yanı sıra birey kentleşme döneminde orada kendini konumlandırarak alan arayışına içine girmektedir. Çünkü maddiyat bulunduğu sürece amaçladığı mevkiye gelmek bu dönemin esaslarıdır.

Modernleşme, geleneksel dönem hayatındaki bireylerin ilkelliğinden, o hallerinden ileriye taşımak isteyen ve gelişmeyi hedefleyerek yaşam düzeyini iyiye çıkaran bir süreçtir (Kahraman, 2008: 57). Aslında bu dönem yaşamdan bilime bütün var olanları kabul etmemeye hatta araştırılıp gerçeğin peşinde koşulmasını amaçlamaktadır.

Modernizm, daha öncelerine benzemeyen fikirleriyle modern edebi dönemlerin ve düşüncülerin oluştuğu duruma sebep olmuştur. Modernizm'in önemli noktası hümanist fikirli olmasıdır. Geleneksel zamanda ilahi tapınış artık teknolojinin ve bilimle her şeyin açıklanması gerektiğine inanılan döneme kendini bırakmıştır. Bundan dolayı günlük hayatta kendini göstermiştir. Kişi kendi düşünceleriyle her şeyi halledebilir ve bu sayede kişiye hür bir biçimde fikirlerini sunabilme imkanı vermektedir. Evreni yeniden görmeye başlayan kişi, fikirleriyle tekrardan evreni anlamaya başlamıştır. Rönesans döneminde kendini ortaya çıkaran insan fikri sorgulamaya neden olmuştur. Bundan dolayı ilahi gücün aksine zihin gücü etkili olması, önceden evreni sorgulayan anlatan ilahi güçken artık bireyin zihni olmuştur.

Artık birey kilisenin altında kalmayan, bilim ve akıl yoluyla evreni sorgulayan birey olmuştur. Bununla beraber insana değer veren Hümanizm kavramı ortaya çıkar. Bu kavram özgürlük, eşdeğerlilik, hürriyet kelimelerini yükseltirken, tabiatüstü inanışların aksine bireyi önemli kılar.

Modernizm, çok farklı açıklamaları yapılmıştır. Fakat bu açıklamaların özeti; eski yöntemlerle toprağı işleyen insanlardan ve kendi çabalarıyla uğraştıkları minik el yapımı aletlerin aksine, kentleşen, iş makinelerin olduğu, okuma oranlarının arttığı, iletişim ve ulaşım araçların hız çağına girildiği bir dönemdir. Asıl durum ise toprağın üretimi yerine artık sanayi üretiminin başlamasıdır (Aslan & Yılmaz, 2001: 94).

Modernizm kendinde birçok kademeyi içeren durumdur. Rönesans, Fransız Devrimi, bilim ve endüstri alanındaki ilerlemeler; kapitalist ve sosyalist sistemlerin ve büyük ulusların oluşumu temelleridir (Yürek, 2009: 542-543).

Milletin oluşumunu sağlayan insan, modernleşmeyle beraber bilimde, matematikte, üretimde, mimaride, resimde aslında tüm konularda kendisini etkisi altına almıştır. Ancak bunun pozitif tarafları varken, negatif tarafları da oluşmaya başlamaktadır. Modernizm, bireylerin hayatlarını geçirdiği köy, kasaba gibi yerlerden çıkıp, kentleşmeye ve yoğun insan topluluklarında yaşamaya neden olmuştur.

Hâlihazırda modernist şehirler, 18. yüzyıl sanayileşmeyle birlikte ticaretle, icatlarla ve bilimle tekrardan oluşarak oluşmuş bir dönemdir. Şehirler modernizmi, çağdaşlığı ve gelişimi göstermektedir (Kaypak, 2013: 80-81). Avrupa'da endüstri alanındaki gelişmeler köyde ikamet eden toplumların nüfusunu azaltarak kentlere yoğunluk vermektedir. Şehrin kişiye, birey olarak daha çok özgürlük imkânı verdiği düşünülmektedir.

Modernleşme bireye hür olmayı önüne sürmüştür. Fakat bununla beraber bireyin akıl, fikir ve beden kavramlarını ele geçirmeye başlar. Birey etkeni objeye baskı kurarken artık onu da obje durumuna sokmuştur. Kişi kendisinin oluşturduğu modernleşmede tek başına kalarak, içine kapanıp duygusallaşarak, bireyselleşmeye başlamaktadır. Süratle ilerleyen teknolojik gelişmeler, bireyleri günlük hayatta yaşamlarını rahatlamış olmalarına rağmen, artık o olmazsa tek başına hiç olduklarını düşünmeye başlamıştır. Modernleşme ile beraber hür kişiler kendilerini onda baskın zannederken aksine teknoloji insan üzerinde baskınlık sağlamıştır. Şehirleşen ve metropol olan kentler bireyin özünü farklılaştırmaya neden olmaktadır. Modernleşme

aslında bireyin tek olma duygusunu arttırarak bireyselliği ön plana çıkararak yalnız kalmaya sebep olmuştur.

Modernleşme aslında, bireyin bütün olaylara kendi düşünceleri ile deneme yanılma yöntemlerini kullanarak, ilahi gücü ve doğaüstü olayları düşünmeden oluşturmuş olduğu dönemdir (Eryiğit, 2001). Bilimdeki ve teknoloji alanındaki gelişmeler aynı zamanda insan bilincini etkilerken sanatı da etkisi altına almaya başlar (Narlı, 2009: 123). Kendi iç dünyasını yansıtan sanatçı dış dünyadan kopamaz. Çevresinden etkilenerek araştırmaya, soru sormaya, başkaldırıları, tenkitler kurmaya başlar.

Bundan dolayı modernleşme; reformların, keşiflerin, parçalanmaların, mimari, heykel ve resim alanındaki gelişmelerin süratle ilerlediği, genişlediği, bununla beraber millet hayatının devamlı dönüşerek, olanın bitirilip yeniden oluşumunun olduğu ve gelişme gösterdiği bir zamandır. Modernizm ise, devamlı dönüşüm halinde olan hayata uyum sağlamak olan bireyin, kendisinin hiç bıkmadan oluşturduğu dönemdir.

1.4. Yapısalcılık ve Modernizm

Yapısalcılık, Gestalt teorisiyle 19. yüzyıl sonlarında yapının bütüncül oluşuna karşılık kendisini göstermiştir. Parçaların bütünü anımsatacağını, “olayların bir bütün veya biçim olduğunu savunan” (TDK, 2019) Gestalt teorisi yapısalcılık ve modernizmle beraber karşımıza çıkmaktadır. Bu teori, Alman ve Avusturyalı psikologlar, insanların nesnelere bir bütün halinde nasıl algıladığını kendilerine sormalarıyla başlamıştır. Almanca yerleştirme ve düzenleme anlamlarını taşıyan “stellen” kelimesinden türeyen Gestalt teorisi algı, öğrenme, hatırlama ve problem çözme gibi konularda kendisini göstererek görsel algılama ile bir ilişki kurmayı sağlamıştır (Sırmalı Şirin, 2012). Görsel algı olarak karşımıza çıkan Gestalt teorisi, bütünün parçalardan oluştuğunu fakat parçaların tek başına bütünü yansıtmadığını ileri sürmektedir. Tam tersi parçaların bütüne göre anlam ifade etmediğini savunur. Bu bağlamda bütüncül düşünce olarak 19. yüzyıl sonlarında yapısalcılık Saussure tarafından Genel Dil Bilim Dersleri’nde ortaya çıkmaktadır (Güngör, 2015: 121). Onun temelinde, yapının parçaları birbirlerine ve bütüne bağıntı kurarak oluşmaktadır.

Yapının bütünlüğüne yönelik olarak yapısalcı düşünce sanatta kendine yer bulmuştur. Sanat eserlerini değerlendirmek amacıyla kullanılan yapısalcılık, çevrenin sanatı nasıl etkilediğinden çok kendisi olarak değerlendirmeyi amaçlar. Bundan

dolayı, eserin hangi koşullarla oluştuğu yapısalcı düşünceinin konusunda değildir. O sadece, eserin var olmasını sağlayan sanatsal gerçeğini ve biçimini çözümlenmektedir.

19. yüzyıl sonlarında yapısalcı çözümlenme ile Modern sanatın ortaya çıkışı eserlerdeki bütüncüllüğu açıklar niteliktedir. Gestalt kelimesinin “biçim, yapı” (TDK, 2019) anlamlarına gelmesi sanat eserinde görselliğin ve formun önemine vurgu yapmaktadır. Resim sanatında biçimin derinlikle bir bağlantısı bulunur. Bununla beraber resim sanatında biçim, yapının bütünü açısından düzeni ifade etmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

YAPISÖKÜM VE POSTMODERNİZM

2.1. Post Yapısalcılık

“1960’ta Fransa’da oluşan ve felsefeci Saussure’ün dilbilim görüşlerini ileriye taşımayı hedefleyen bir süreçtir” (Cevizci, 1999: 704). Saussure’ün yapısal dilbilimini özellikle Nietzsche ve Heidegger’in düşünce yapılarını inceleyerek post yapısalcı düşünce desteklenmektedir.

“Post yapısalcı düşüncenin önde gelen düşünürleri Jacques Derrida, Nietzsche ve Heidegger’in yolundan giderek, Batı metafiziği düşüncesine karşı eleştirel yöntem oluşturmuşlardır” (Fırıncı Orman, 2015: 63). Batı metafiziğinin diline karşı çıkarak, bu zamana kadar oluşan bütün problemlerin altında dilin olduğunu savunmuşlardır.

Post yapısalcılık Derrida’nın yapı söküm kavramıyla beraber sadece felsefe alanında değil aynı zamanda edebiyat, sanat gibi birçok alanda etkisini göstermiştir (Berk & Yıldırım, 2015: 40-41). Dili incelerken, metnin tamamını, oradan da konuşmaya kadar inceler. Bu bağlamda post yapısalcı yaklaşım metnin altında yatanın olduğuna, okuyan kişinin, izleyicinin değerini vurgular. Bir yapıtın özünü anlatan sanatçının kendisi değil, izleyicinin kendisidir.

Post yapısalcılık yapısalcılığın gösteren/gösterilen ilişkisini sorgulamaktadır. Bu konuda en baskın tepkiyi Derrida yapmıştır. Ona göre gösterge tek anlamla sınırlandırılmaz. Gösteren/gösterilen ilişkisine her baktığımızda farklı anlamlar üretilmektedir. Herhangi bir kelimenin anlamına bakarken çok farklı kelimelerle karşılaşırız ve bu şekilde ilişki uzar gider. Derrida Saussure’ün aksine göstergenin sürekli değiştiğini dile getirmiştir.

2.2. Derrida’nın Yapı Sökümü

Geliştirmiş olduğu “yapı söküm” eleştiri yöntemi yeni fikirlere olanak sağlayarak, aynı zaman da post yapısalcı düşünce yapısının da oluşumunu sağlayan, (Güçlü vd., 2008) Cezayir’de 1930’da doğan düşünürdür (Cevizci, 2002: 263).

Derrida’nın düşünce yapısını tam anlamıyla anlayabilmek için, ilk önce Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Levinas, Saussure gibi filozofların (Güçlü vd., 2008) düşüncelerine başvurmak faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu

şekilde tanışıklığın olmaması, onun düşünce yapısını incelemeyen çalışanlar, onun düşünce yapısını bilmediklerinden ötürü zor halde bulunurlar.

Özellikle Gramatoloji, Derrida'nın yazı üzerine fikirlerinin oluştuğu bir yapıt olmakla kalmaz aynı zamanda diğer fikirlerinin de temelini oluşturur. Çok uzun sayılmayan zamanda birçok kavramı hayata sokan Derrida, bunların yanı sıra düşünce sahnesine “yapısöküm”, “différance”, “sözmerkezcilik” gibi çok sayıda kavramı icat etmiştir. Bunlarla beraber fikirleri olan, bunları değiştirip kullanıma sunan, “bunun bir sonucu olarak da felsefeden edebiyata müzikten mimariye psikolojiden pedagojiye, politikadan kültürel yapılara” (Rutli, 2016: 50) bütün fikirler üzerinde etkisini göstermiştir. Bu bağlamda birçok sorunu beraberinde getirdi. Fransa'da 74 yaşında vefat eden Derrida, bu filozofun şüphe yok ki en önemli kavramı yapısökümdür.

Heidegger'in dil ve yapı üzerine yazdığı yazılarında “Dilin insana ait bir şey olmadığını, tersine insanın dile ait bir şey olduğunu öne sürer; bu anlamda insan dili değil dil insanı konuşuyordur.” (Güçlü, 2002: 352) Heidegger'in bu fikirlerinin altında Derrida, yapısöküm kavramını aydınlığa çıkaracak bir temel atmış gibidir.

Derrida'nın özellikle Amerika'daki öğrencisi Jonathan Culler'a göre yapısökme asıl olarak şunları açıklamak istemektedir:

Bir metne egemen olan karşıtlığı ve bu karşıtlığın ayrıcalıklı ögesini ortaya çıkarmak; karşıtken metafizik ve ideolojik ön-varsayımları belirgin duruma getirmek; bu karşıtlığın, kendisi tarafından kurulduğu kabul edilen aynı metin içinde nasıl bozulup parçalandığını ve tam tersi bir durumun ortaya çıktığını göstermek; karşıtlığı tersyüz etmek ve böylece, daha önce ayrıcalıklı görünmeyen öğeyi ön plana çıkarmak; karşıtlığı sarsıp, yerinden oynatıp, metnin söz konusu sorunsal alanına yeniden biçim vermek (Rıfat, 1998: 142).

Bundan yola çıkarak, yapısöküm ne bir aşamanın altüst edilmesi ne de bir karşıtlığın tamamıyla yadsınmasına indirgenebilir (Rıfat, 1998: 142). Aksine karşıtlık korunurken sadece içyapısındaki aşama altüst edilebilir ve eklem yerleri değiştirilebilmektedir.

Derrida, Yapısöküm (Dekonstrüksiyon) kavramına bakarken onun tam olarak ne anlama geldiğini araştırmıştır. Heidegger'in yazılardan hareketle Varlık ile Zaman'da geçen abbau (destruktion) yıkma anlamına gelen teriminin çevirisi yaparken “yapısöküm” kavramını bulduğu görünür (Cevizci, 2002). Heidegger'in destrüksiyon (yıkma) anlamına paralel olarak Derrida da dekonstrüksiyonun (yapısöküm) negatif değil pozitif bir anlamı olduğunu söyler (Küçükalp, 2008: 247). Destruktion (yıkma) aslında negatif anlamda yıkma ve yok etme anlamında olmadığını yapısal tabakaları

sökmek anlamında olduğunu, Abbau ise yine aynı şekilde yıkmayı değil, bir şeyin nasıl şekil alıp oluştuğunu anlamak için parçalara bölünmesini gösterir.

Heidegger'in kullandığı destruction (yıkma) kavramının pozitif anlamda olduğunu kabul etmez. Onun yerine Nietzsche'nin yıkmak, yerle bir etmek anlamlarını ifade ettiğini kabul eder ve Fransızca sözcük olan "deconstruction" (yapısökümcülük) sözcüğünü kullanır. Derrida, deconstruction (yapısökümcülük) sözcüğünün anlamı şu şekildedir.

Yapısökümcü okuma; "İlk kez Derrida eliyle uygulanıp betimlenmiş, dilsel göstergelerin dildışı gerçeklik ile doğrudan bir bağlantıları olmayıp bütünüyle dilin kendisiyle çelişkili yapısının bileşeni olduğu düşüncesi üstüne kurulmuş metin okuma yöntemi" (Güçlü vd.,2008: 1574) olarak tanımlanmaktadır.

Yapısöküm tanımını kısa bir örnekle açıklamak gerekirse; "Eğer bir süt şişesini kırmızıya boyarsam, onu "yapısökümlenmiş" olmam. Eğer tırnaklarımı boyarsam, cinselliğimi "yapısökümlenmiş" olmam. Eğer meclisteki solun başarısızlıklarını protesto etmek için muhafazakarlara oy verirsem, siyaseti "yapısökümlenmiş" olmam." (Lucy, 2012: 208). Bu tanımlar çerçevesinde Derrida'ya göre yapısöküm, bir şeyi kavramak için onu yıkmak yerine bütünlüğün nasıl yapılandığını anlamayı ve onu tekrardan yapılandırmayı göstermektedir.

Her şeyden önce yapısökümün üstünde durulması gereken en önemli noktası, her zaman için bir metnin okunması olduğudur. 1983 yılında yazdığı "Japon Bir Arkadaşa Mektup" başlıklı yazıda Derrida, yapısökümcü okumanın ne olduğu konusunda Japon birine birkaç ipucu verir.

Bunlar şu şekildedir: "(I) yapısökümcü okuma, yaklaştığı metnin savlarını yıkıp yok etme anlamında olumsuz değildir; (II) yapısökümcü okuma, öğelerine ayrılmasıyla gerçekleştirilen bir çözümleme yöntemi değildir; (III) yapısökümcü okuma ne genel bir anlamda ne de Kantçı anlamda yapılan bir eleştiri değildir." (Güçlü vd., 2008: 1574) Bu ipuçlarına bakıldığında açıkça anlaşılabilen gibi, yapısökümcü okumanın ne olduğuna dair herhangi bir tanım yapmaktan çok, aslında ne olmadığını ortaya koymaya çalışmıştır.

Yapısöküm kavramı herhangi bir şeyi parçalara ayırırken onu tamamen yıkmak yerine, yapısöküme uğratarak yeniden şekil almak olarak gösterilir (Yanık, 2016: 94). Yapısöküm kavramı, kesin olduğunu kabul ettiğimiz ya da gerçeği anlatmayı

amaçlayan yazıları, fikirleri yıkmamızı isterken bunun yanın sıra eleştirel açıdan olayları değerlendirmemizi beklemektedir. Mutlak, kesin doğrunun olmadığını savunan yapısöküm kavramı, mutlak kontrolü ve gücü de reddeder. Bu nedenle yapısöküm kavramı herhangi bir şey ortaya koymaz. Net bir tanımı yoktur. Eğer öyle bir şey yapmış olsaydı zaten amacını gerçekleştirmiş olmazdı.

Yapısökümün ne olmadığına dair sonsuza dek uzatılabilen bir liste olmasına rağmen herhangi bir eleştiri tutumuna indirgenemez. Yapısöküm bir eleştiri biçimi değildir, bir yöntem ya da kuram değildir. Yapısökümün tam anlamıyla tanımının olanaksız olduğunu göstermek için bu ifadeler başvurulmamaktadır. Bu olanaksızlık yapısökümcü okuma açısından, bir tanım seçmenin güç olmasından değil, aslında “olan” her şeyin olanaksızlığı yüzündendir. Bir bakıma yapısöküm, “olan” her şeyin otoritesinin veya belirleyici iktidarının reddedilmesinden başlar ya da genel olarak otoritenin reddinden başlamaktadır (Lucy, 2012: 208).

“Yapısöküm X’ tir ya da yapısöküm X değildir türünde bütün önermeler daha en baştan işin özünü kavramaktan uzak kalır” (Akay, 2015) diye yazar Derrida; sebebi ise yapısöküm özsel bir özelliğe, hedefe ya da biçime indirgenemez.

Derrida, yapısöküm kavramından bahsettiği farklı yerlerde yapısökümü açıklamaktan çok, onu tanımlanamayışını (Acar, 2014: 4) öne çıkarmayı hedeflemiştir. En önemlisi özellikle de bir yöntem veya araç olarak görülemeyeceğini gösterir. Derrida’ya göre doğal olmayanın doğallaştırılmaması endişesini taşıyan yapısöküm yapının temeline doğru geri giden bir uygulama olarak görülemez.

Sonuç olarak yapısökümün tanımını yapmak yerine ne olmadığını belirterek Derrida’nın belirtmek istediği şeyin, her tanımın vazgeçilmez kaderi olan merkez anlayışından ve anlamın sabitlenmesinden kaçınma isteği olduğunu söyleyebiliriz.

2.2.1. Mevcudiyet Metafiziği Eleştirisi

Derrida’nın yapısökümün de doğru olmadığını savunduğu, hatta alt yapısının sağlam temellerle oluşmadığı Batı metafiziği adlı yapısı bulunmaktadır. Buna göre evrenin eksiksiz olmasının temelinde dilin evrenselliği ve kusursuz olması yatar (Güner, 2013: 71). Bu kavrama atıfta bulunurken mevcudiyet eleştirisine dikkat çeker. O bu kavramı açıklarken Batı metafiziğinin temeli olan mevcudiyet kavramından yola çıkar. Buna göre Batı metafiziği düşünce yapısına göre, her mevcudiyet bir merkez tarafından yönetilmektedir (Rutli, 2016: 52). Derrida’ya göre doğru olmayan şey,

bütün düşünce yapıtlarının sadece bir noktaya bağlanmasıdır. Bu noktaya Batı metafiziğine göre net bir mevcudiyettir. Bütün düşünce yapıtları o merkeze göre açıklanır, incelenir ve ona göre ayırt edilir. Bu şekilde tüm unsurlar oluşumların varlığı kabul edilmektedir. Bundan dolayı bu merkeze bağlı olmayan hiçbir düşünce unsuru kabul edilmez ve hariç tutulur.

Derrida'ya göre, bu merkeze bağlı olmayanların hariç tutulması, güç unsurunun baskın olduğunu göstermektedir (Rutli, 2016: 52). Batı metafiziğinin mevcudiyet kavramı yapıya baskın ve güç gösterisi bulundurarak ve birçok yapı arasında seçim yapılmasıyla oluşmaktadır. Bundan dolayı Derrida'nın yapısökümü düşüncesi bu yapının doğru olmadığını, baskın karakterliğin haksız olduğunu dile getirir. Bu şekilde batı metafiziği doğrultusunda ikinci planda tutulan yapılara öncelik verilir.

Derrida, mevcudiyet metafiziğini sorgulayarak baskı altına alınan yazıyı irdelemektedir. Batı metafiziğinde yazı/söz, erkek/kadın, gösteren/gösterilen, varlık/yokluk gibi ikili karşıtlıklarında hiyerarşik bir şiddet söz konusu olduğunu ve bu kavramlarda ilkinin ikinciye göre daha fazla değer atfedildiğini ileri sürmektedir. Derrida batı metafiziğindeki bu kavramları ilk başta sonu olmayan yapısöküm yöntemiyle ters yüz etme yoluna girerek yer değiştirme işlemi gerçekleştirilmektedir (Aydınalp, 2017: 155). Bu bağlamda Derrida yazı, erkek, gösteren ve varlık gibi anlamı merkeze alan tüm yapılara meydan okuyarak yapısökümle merkezi merkezsizleştirir ve mevcudiyet metafiziğini yerinden etmektedir.

2.2.2. Yazı ve Söz Karşıtlığı

Derrida'ya göre Batı metafiziğinde bulunan yazı ve söz ikili karşıtlığında, yazının söze göre ikincil durumda olduğunu düşünür. Aksine Derrida sözün ön planda tutulmasını reddeder (Uçan, 2009: 2296). Ona göre yazı öncelikli olduğunu iddia eder. Birey sohbet sırasında, fikirlerini önce ifade ediyordur. Sohbet sırasında kelimeler düzeltilebilir. Yazının ne ifade ettiği, anlamı kâğıtta olduktan sonra senden çıkmakta başka okuyucuların anlamıyla birleşmektedir. Söz direk o an aklımıza geldiği gibi konuşurken, yazı da ise daha düşünülerek üzerinde durularak ifade edilir. Bu bağlamda başkalarının fikirlerine açık hale gelir.

Saussure'ün söz merkezci oluşuna karşı çıkar. Ona göre söz önceliklidir. Saussure göre dil onun temelidir. Derrida'ya göre aksine öncelikli olan dildir. Buna

göre ses merkezilik sözü yazının önünde sayar. Din konusunda da söz önceliklidir. Hristiyanlıkta olsun İslam'da olsun ilk önce söz oluştu. Bundan dolayı yazı hep ikincil durumda kalmıştır. Derrida gösterilen tek olmaz, onun önünde gösteren yani dilin varlığını savunur.

2.2.3. Difference

Difference kelimesi differer'dan türeyen ve Fransızca'da fark'ın karşılığını göstermektedir. Bu kavram farklı olmak ve ertelenmeyi ifade etmektedir. Derrida, Yapısalcılık'ın kapalı dil sistemi yerine hem ayrılığı hem de ertelemeyi içeren "difference" adını verdiği bağıntılar kavramını yaratmıştır. Derrida, hem erteleme hem ayırım anlamına gelecek "difference" kelimesini yaratmış bu yaklaşımıyla da sözcüğü bozuma uğratarak yapısöküm mantığındaki yeni bir oluşuma aracı olmuştur (Kurt E. K., 2010). Fakat difference sadece farklı olmak anlamından yola çıkmaktadır. Bir harfte değişiklik yaparak tek anlama düşürdüğünü düşünmektedir.

Difference'dan yola çıkarak kavramların arasındaki bağlantıya bağlı olarak şekil aldığı (Yıldırım A., 2012: 241-242) ileri sürer. Bununla beraber, yapısöküm yöntemi ile bağlantıların kesin olmayacağını ve bu sayede ifadenin saçılacağını ve tekrarlanabileceğini difference'ı kullanarak gösterir.

Derrida batı metafiziğindeki düşünce yapısını özellikle yapısalcılıkta etkin olan güzel – çirkin, ince – kalın, ağlamak – gülmek, inmek – çıkmak gibi ikili karşıtlık kelimeleri sorgular (Uçan, 2009). Bu davranışıyla Saussure'ün gösterge kavramından farklı olarak, postmodernist tavır alır. Derrida bu karşıt kelimelerin alt yapısının güçlü olduğunu savunmamaktadır. Ona göre her gösterilen bir tane gösterilene karşılık gelmez. Bundan dolayı gösterilen/gösteren ikili kavramda ayırma gerçekleşmez.

Yapısökümle beraber, tüm yapıtların temelini sorgulayıp, odak noktası fikrini ortadan kaldırarak, bulanık, net olmayan, göreceli düşünce yapısını ortaya konulmaya başlanır. Bu sayede birçok anlam, fikir ortaya çıkacaktır. Ancak Derrida tam anlamıyla reddetmeden, varlıklarını bilerek hareket etmektedir. Güzel kavramının olmayışı çirkin kelimesini de gereksiz kılacaktır. Güzel kavramı başka yolların oluşmasını sağlayacak ve bu sayede anlam genişleyecektir.

Yapısökümün asıl amacı, batı dünyasındaki açık/kapalı, barış/savaş ve büyük/küçük gibi ikili karşıtlıkların oluşumu üzerinedir. Ona göre ilk önce yazılanın ikinci yazılana göre üstün kılınması söz merkeziliğe vurgu yapar. Sözün yazıya olan

baskınlığı diğzerinin ötekileşmesine rağmen işler. Bundan dolayı difference kavramı yapısöküm ve ikili karşıtlıklarını kullanarak ikinciyi ötekileştirmemeyi hedeflemektedir.

2.3. Postmodernizm

Modernizm, gerçek evren karşısında bireyin akıl yoluyla üstün olduğunu kabul etmektedir. Bu bağlamda birey kendi aklıyla tüm evrenden üstün olduğunu ve devamlı gelişen bilimsel yöntemlerle bireyin lehine yeniden şekillenebileceğini savunur.

Modernizm, Batı'da 19. yüzyıl sonunda oluşan ve bununla beraber sanat alanında da kendisini gösteren süreçtir. Sanayileşen toplum gelenekten koparak yeni bir sanat eserinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Modern sanat, aslında henüz oluşmamış ürünlerin sanat eserinde kendisini göstermesidir. Yapıta bakıldığında daha önce hiçbir eserde yer almamış olması modern sanatın önceliğidir. Ancak postmodern sanata baktığımızda eklektik bir yaklaşım görmekteyiz. Sanatçılar gelenekten kopmadan eskiyi yeniyle harmanlayan eserler üretirler.

Geleneksel çağdaki kilisedeki inanışlara, baskın dini fikirlerin aksine, modernizm bilimin sonuçlarının doğru olduğunu bilen bir süredir. Fakat daha ileri dönemlerde 1960'lı yıllara gelindiğinde karşı fikirler oluşmaya başlar. İnsanın duygu ve düşüncelerinin yok sayıldığını her şeyin bilimle oluşamadığını düşünmeye başlanır (Kurt, 2011: 1464). Modernizm bunlardan çok farklı bir şekilde her şeyin akılla ve bilimle oluşabileceğini, bu sayede birey için yaşam standartların arttıracağına inanılırdır. Fakat I. ve II. Dünya Savaşlarının olmasıyla tüm evren akıl ve bilimle oluşan her şeye tekrardan sorular sormaya başlar.

Arnold Toynbee tarafından yapıtında, modernizm sürecinin I. Dünya Savaşından sonra biterek yerine Postmodernizm sürecinin geçerek, II. Dünya savaşını sonrasında doruk noktasına kavuştuğunu dile getirmektedir. Bu kavram onun sayesinde hayatımıza girmektedir. Bu iki savaştan sonra toplum bir hayli yorgun düşmektedir. Modernleşmeyle birlikte gelişen savaş aletlerinden dolayı birçok topluluk hayatını kaybetmektedir. Bu süreçler içerisinde modernizme karşı olarak 1950'lerden başlayarak 1970'li yıllara kadar etkisini postmodernizm göstermektedir. 1980'de en doruk noktasına ulaşarak edebiyat, sanat ve felsefe gibi birçok alanda kullanılmaya başlar (Erinç, 1994: 31).

“Postmodern kavram olarak son zamanlarda kendisini etki altına almıştır. Aslında bu kavram tam anlamıyla açıklığa kavuşmamıştır. Çoğunlukla modern olmayan yani çoğulcu olanı simgeleyen olarak tanımlanır” (Uçan, 2009: 2288).

Modernin aksine geleneği yeniden filizlendirme amacıyla kullanılmıştır. Ancak modernizme karşı olarak değil de geçmişle günümüzü harmanlayan bir yapıya sahip olduğu görülmektedir Postmodernizm süreci yaklaşık bütün konularda modernizm kavramına tepkidir. Modernizm kavramı, gelenekten kopmayı, yenileşmeyi, hatta yeniliğin faydası olduğunu savunurken, postmodernizm ise gelenekten kopmadan üretim yapmaya çalışır (Uçan, 2009: 2289). Fakat bunu yaparken amacı, tamamen geleneği yüceltmek yerine onu kullanarak günceli yaratmaktır.

Kelime anlamı olarak “Post” kelimesinin anlamına bakacak olursak iki farklı anlamı olduğunu görmekteyiz. İlki sonra olanı ifade ederken, ikinci anlamı ise eklenme anlamındadır (Erinç, 1994: 35). Mesela kadınların saçlarını uzun göstermek için kullandıkları poştış, hem kendi saçına eklenen hem de saçıyla kesişen, aslında anlaşılmayan sahte olandır. Yani ne Modernizm’den çok farklı ne de büsbütün ondan kopmaktadır.

Modernizm formu adlandırırken göstergeyi bir fikre sahip olmayı öne sürerken, postmodernizm anlamı sınırlamak yerine birçok anlama yayar. Farklı bir tanımla şudur diye kesin yargıya varmaz. Aksine birçok tanımlamalara açıktır. Modernizm kavramı, sıkıntılı süreçlere karşın hep yeniliği tavsiye etmektedir (Uçan, 2009: 2290). Modernizm gelişme, beraberlik, uyum gibi kavramları bireylerin asıl ana konusu olmayı amaçlar.

Postmodern süreç modernizme tamamen karşı bir tepkidir diye düşünebiliriz. Onun kesin, net diye savunduğu arkasında durduğu herhangi bir şey yoktur. Ona göre modernist düşüncenin doğru olmayan yanlarını göstermektir. Bu zamana kadar olan her şeyi sorgular, kabul etmez. Kafasında bir sürü cevap bulmaya çalıştığı kısımlar vardır. Postmodernizm cevap bulmaya da çalışmaz. Aslında karmaşıklığa, sonuçsuzluğa etkiyi arttırır. Tüm insanlık tarafından onaylanan her şeyi reddetmeyi tercih eder. Modernist düşüncede görünen bütün anlayış, aksine onda parçaya dikkat çeker ve topluluklardan çok farklı olanı değerli kılar (Uçan, 2009: 2291).

Postmodernizm modernizm kavramını sürekli karşı çıkmasına rağmen, Doğu'nun Batı ülkeleri için fikri hep varmak istedikleri nokta, metalaşmıştır. Bu bağlamda oradaki ülkelerin sömürgecilik durumları kolaylaşmaktadır (Uçan, 2009: 2292). Bu hayatta kesin yargıları olmayan, sürekli sorgu halinde olan bir düşünce aslında bağımsızlığında kanıttır, metalaşan durumlara karşıdır.

Bundan dolayı teknolojik gelişmelerle oluşan modernleşme sürecinde, devamlı üretim ve tüketimin döngü olması postmodernizmi doğurmuş, onunla özgürlüğe kavuşulacağı düşünülmektedir.

Bu bağlamda, Postmodernizm'e geçmek için, modernleşmenin tamamlanıp, bitmiş olması gerekmektedir. Ancak bu şekilde olmazsa taklide kaçır. Ona göre modernleşme dönemindeki unsurların sindirilip artık bir üste geçişi mecbur bırakır (Erinç, 1994: 34). Aynı soyuta geçişte geleneksel sanatın öğrenilmiş olmasına benzetebiliriz. Sanayileşen toplumlar üzerinde 1970 yılında kendini gösteren kapitalizm kavramı, büyük sorunlar getirmesiyle beraber, farklı yollar aramanın sebeplerinden olmuştur. Bilimsel alandaki oluşan hızlı gelişimi, eskiden kopmaya yönlendirmektedir.

Postmodernizm düşüncenin sanat alanında en etkin olduğu yer mimari sanattır. Sebebi ise mimari yapıtlar o toplumla olan bağıntısını göstermektedir. Bundan dolayı değerlendirme açısından postmodernizm mimari yapılar için kaçınılmazdır. Mimarıda en önemli etki kitle estetiği olarak kendini göstermektedir. Sebebi ise yerin satın alınması sürecinde oluşan ticaret ortamı ve kentleşmenin artması gibi gösterilebilir (Erinç, 1994: 38). Bunun gibi sebepler sanata ve güzelliğe zıt etkiler katarak mimari yapılarda kendini göstermiştir. Bundan dolayı Postmodernizm bunları ele almıştır. Estetik anlayışa bakmak için popüler kültürü incelememiz gerekir.

O zaman postmodern nedir? İmge ve anlatılamanın kurallarında ortaya atılan sorunların baş döndürücü incelenmesinde ne gibi bir yer işgal etmekte ya da etmemektedir? Şüphesiz modernin bir parçasıdır. Devralınan tek şey, eğer sadece düşünse şüphe edilmelidir (Lyotard, 1994: 155).

Postmodernizm, netsiz, parçalı, farklı, etnik, çoğulcu, yerel, özgün ve özgür olmaya yöneliktir. Bu bağlamda modernizmdeki tek tip düşünce yapısına karşıdır. Bu kavram sanatta kendine yer bulmasıyla beraber, kişinin geleneksel fikirlerinden kopararak özgür, bağımsız, hür ve kendisine has yapıtlar kurmasına neden olmaktadır. Postmodernizm bu düşünceler çerçevesinde modernitenin getirdiği kapitalist kültürü değiştirerek bambaşka bir yapıt koymaya yöneliktir.

Postmodernizm açıklandığı üzere çoğulculuğa geçişi bize göstermektedir. Her şeyi kabul eden, aynı zaman her şeyi sorgulayan bir anlayıştır. Plastik sanatlarda kendini toplanma, parçaları birleştirme olarak kendini gösterir.

Postmodernizm resim sanatında kısaca; “Tek bir dünya içinde çeşitlilik” (Erinç, 1994: 39) olarak denilebilir. Yapıt sunum sırasında kuşaklar birbirleriyle çatışabilir ama amacı modernizm olmak değildir. Oluşumunda modernizmi barındırabilir ancak bu durum sürekli devam etmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RESİM SANATINDA YAPISÖKÜM

3.1. Resim Sanatında Derrida Etkisi

Bu araştırmada yapısöküm (deconstruction) yönteminin resim sanatı ile arasındaki bağlantı irdelenmektedir. Yazı ve resim bağlantısındaki karşıtlıkları oluşturmak, yazar ile sanatçı ilişkisinin ortak noktalarını bulmak ve aynı zamanda toplumsal değerler doğrultusunda çalışmalar yapmak bu dönemin özelliklerindedir.

Toplumsal gerçekliklerden beslenen ve bunları kavramsallaştıran felsefi düşüncelerin her zaman yeniliklere açık olan sanatı etkisi altına alması kaçınılmazdır. Bu bağlantılar sonucunda 1960'da Derrida'nın Heidegger'dan yola çıkarak oluşturduğu yapısöküm sanatı da etkilemiştir.

Derrida yapıtlarında postmodernizm bakış açısıyla modernizme olan tutumunu bir saldırı olarak göstermektedir. Ancak Derrida, postmodernizm yalnızca sanatı değil, aynı zamanda estetik olan-estetik olmayan, sanat-gerçeklik ayrımını da yıkma eğilimindedir (Megill, 1998: 439). Bu durum aslında bir süredir sanat dünyasında belirginlik kazanmaya başlayan bir eğilimdir.

Çağdaş sanatta görülen postmodern kelimesi, 1970'te etkisinin görüldüğü eklektik anlamda çalışmaların ön plana çıktığı ve çoğunlukla mimarlıkta öncü olmuştur. Postmodernizm kavramı 20. yüzyıl ortalarında mimaride kendisini göstermesine karşın, 60'lı yıllardan sonra modern sanatın ardından postmodern sanat olarak eserlerde yer edinmiştir (Sarup, 2004: 188). Bundan sonra kültürel anlamda değişikliklerin oluşmasıyla sanatta çok çeşitlilik oluşmuştur.

Batı'da büyük sergiler, farklı programlar, maddi anlamda piyasadaki artış yerine, artık Postmodernizm kavramı dikkat çeker olmuştur. Resim sanatındaki bu büyük etkinin tam anlamıyla tarihi net olmasa bile 1970'li yıllarda etkisi altına alınmıştır denilebilir. Modern sanatın düşüncesine göre, bütün sanat dalları birbirleriyle tamamıyla ayrıdır. Sanatın kendisi her alanın kendisi içinde oluşturduğu unsurlarla şekil almaktadır. Bu bağlamda modern sanatta her alan kendisi için tam anlamıyla sınırları olan bir süreçtir (Şahin H., 2012: 98). Ancak modern sanatın bir süre sonra tükenmesi, daha yeni ve bütüncül bir postmodern sanatı oluşmasına neden olmuştur. Bu kavram özellikle mimaride kendisini gösterirken tüm sanat dallarında

çok etkili farklılaşmaya yol açmıştır. Bundan sonra kesin, net yargılar yerine daha bağımsız sanat ortaya çıkmıştır.

Bu kavram kapitalist kültürün etkin olmasıyla oluşan bir süreçtir. Modernizm modernleşme kültürünün olmasıyla başlarken, postmodernizm ise kapitalist düzenin oluşmasıyla var olmuştur. Kavram 1960'ta kendisini gösterirken, 1970'li yıllarda doruk noktasına ulaşmıştır (Sarup, 2004: 188-189). Sanatta postmodernizmle beraber, günlük hayatın içinden izlerin yok olması, geleneksel kültürün ve popüler kültürün ilişkisinin kaybolması gibi etkenler söz konusudur. Bundan dolayı parodi, pastiş, metafor, ironi ve hermeneutik gibi kavramlar ön plana çıkar. Sanatta artık özgün olma, biriciklik kavramı yerine yineleme söz konusu olmaya başlar.

Modernizm yapıtların aksine postmodern yapıtların gelmeye başlaması, sanatçıları birçok sorunla karşı karşıya getirmiştir. Bu sanatçılar modernizm alanındaki yöntemlerin geleneği reddedip yapıtlarında sunması, onun modernleşme sürecini ve sürekli ileri gitme düşüncesini yıkmıştır (Şahin H., 2012: 97).

Clement Greenberg meşrulaştırma için modern sanatla ilgilenmektedir. Ona göre, 19. yüzyılda plastik sanatlar edebiyat alanında olurken, 20. yüzyılda ise resim sanatında destelemek amacıyla şekil almıştır (Şahin, 2012: 97). Ona göre birçok sanatın aksine, resim sanatının dümdüz yüzeyde iki boyutlu çalışmalar üzerinde birçok konuyu anlatması olarak görmektedir.

20. yüzyıl soyut sanatın temel anlatımı olurken, gerçek dünyadan yavaş yavaş ayrılışı görülmektedir. Bu dönemde Fovizm, Kübizm ve Fütürizm akımlarının temel amacı soyutlama olurken, görünen dünyadan bütünüyle kopmadan eserler yapmışlardır. Fakat nesnelere parçalara ayrıldığı Kübizm'de dahi net bir şekilde soyuta varılmamış, görünen karmaşık olsa da kendisini göstermiştir (Antmen, 2016: 80). Bu bağlamda 20. yüzyıl sanatının amacı Kübistlerin ulaşamadığı noktaya varabilmektir. Soyut sanat soyutlama biçimlerini kendinde gösterse de ondan daha ileriki aşamayı göstermektedir. Bu bağlamda gerçek dünyadan esinlenip yapılan soyutlamalarla, herhangi bir nesneye bağlı kalmadan yapılan soyut sanat birbirinden çok farklıdır. Bu farklılık dönemin baskın haline gelen soyut sanat, Kandinsky, Maleviç ve Mondrian gibi sanatçıları birbirinden ayrı yönelimlere yönlendirmiştir. Biri Maleviç'in matematiksel alanda olurken, diğeri Kandinsky'in ruhani yönlendirmesidir.

20. yüzyıldan itibaren modernizm ruhunun aksine Klee Kandinsky ve Kazimir Malevich gibi ressamlar biçim sorunsalı üzerine tepkilerini eserlerinde dile getirmeye başlamışlardır. Onlar resim sanatını görünen gerçeklikten çıkarıp, kendileri için ve nesnelere olmadan düşüncelerini ifade etmektedirler.



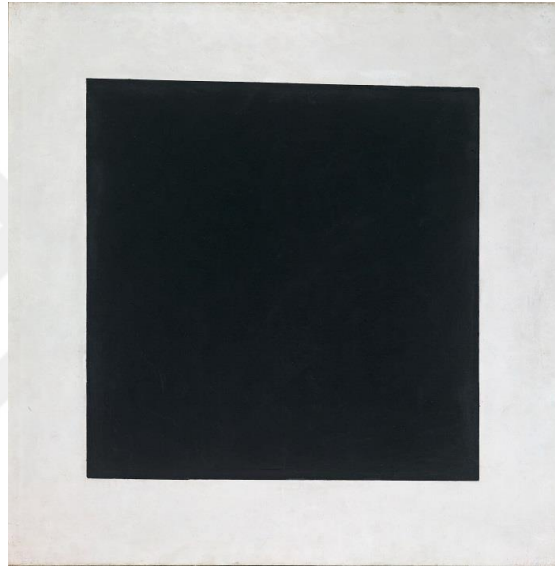
Şekil 1. Vassily Kandinsky, Kazaklar, 1910-11, TüYB, 95x130 cm, Tate Gallery, Londra

20. yüzyıl başına uzanan süreçte çalışmalarını saf renklerle oluşturan İzlenimcilik akımından etkilenen Kandinsky, soyut süsleme şeklinde duyguları müziksel bir anlatımla yapmıştır. 1908 yılında gerçek dünyadaki nesnelere olumlu yönde etki etmediğini düşünmüştür. Bu dönemde Sanatta Ruh isimli yazmış olduğu yapıtında soyut sanatın anlamını sorgular. Ona göre “doğaçlamanın ‘dış dünya’ etkisiyle gerçekleştiğini, izlenimin ise ‘iç doğa’ iradi olmayan devinimlerinden” (Krause, 2005: 91) oluştuğunu kaleme almıştır. Ona göre, yapıt biçim ve form bakımından gerçekle aynı olmamalıdır, aksine yapıtın kendisi insanın içinde canlılık sağlamalıdır.

1910 yılındaki suluboya çalışması ilk soyut sanat alanındaki çalışmasıdır. Soyut sanatı duyguyu direkt aktarma aracı olarak görmüştür. Müzik yoluyla iletmeyi amaçlayan Kandinsky’in sanatında açıkça tinsel bir armoni söz konusudur (Antmen, 2016: 81). O yapıtla gerçeği tamamen farklı kılarak, kendine ait bir ortam oluşturmuştur. Bundan dolayı, “non-objektif” ifadesiyle anılan gerçekten soyutlama yoluyla oluşan eserlerin aksine soyut çalışmalar yapmıştır.

Kandinsky, evrenin açık bir şekilde ruhu anlamlandırılan soyut sanatla yansıtılması gerektiğini düşünüyordu (Gombrich, 2009: 570). “Sanatta Ruhsallık Üzerine” isimli yapıtında tüpten çıkan ana renkleri kullanarak ruh durumlarını ele almış, rengi uygulama sırasında müzikle harmanlayarak sözsüz müziği yansıtmıştır.

Bir başka soyut sanatla ilgilenen Rus ressam, Kübizim ve Fütürizm üsluplarının kaynaştığı Süprematizm akımını oluşturan Kasimir Maleviç'tir. 1915 yılında sergilediği daha ileriki zamanlarda bu tarzını ilerleteceği “Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare” adlı eserini yapmıştır.



Şekil 2. Kasimir Maleviç, Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare, 1914-15, TÜYB, 79.5x79.5 cm, Moskova

Asıl duyguyu içinde barındıran, günlük yaşamdan izlerinden uzak, iç duygulara varabileceğine inanmıştır. Süprematizm çalışmalarını gerçek dünyanın ruhunu simgelediğini savunmuştur (Antmen, 2016: 82). Beyaz zemin üzerine birçok geometri formlarını kullanarak geliştirdiği bu akımı, ta ki 1918 tarihinde en saf haliyle “Beyaz Üzerine Beyaz” adlı eseriyle saf duyguya varabilmiştir.

Soyut çalışmaları hakkında şu şekilde yorumda bulunmuştur; “Hiçbir nesneyi barındırmasa bile soyut resimde her zaman dışavurumcu ve anlatımcı bir yan vardı; ben işte bunu tamamen ortadan kaldırmak istedim” (Krausse, 2005: 97). Hiçbir gerçek

dünyadan faydalanmadan çıkarmış olduğu bu eserler onun için saf duygunun sonucudur.

Malevich'in bu eserine baktığımızda, sanat eserinin kendisi dışında hiçbir şey gösterilmeden sadece çağrışımlardan oluştuğunu görülmektedir. Çalışmada bir formun resim sanatı olarak bilinen her şeye karşı bir tepki olduğu gösterilmektedir. Bu çalışması yalnız boş bir kare olmak yerine, nesnenin yok olduğunu ve bununla beraber fikirlerin geliştiği bir doluluk oluştuğunu vurgulamaktadır. (Çulha, 2014). Aslında bu durum Derrida'nın 'im'in varlık yokluk ilişkisi içerisinde açıklanabilir.

İm şimdi burada olanı yokluğunda sunar. Onun yerini alır. Şeyi ele alabildiğimiz, onu gösterebildiğimiz ölçüde ona buradaki, burada-olan deriz, ne zaman ki buradaki kendini sunmaz, imleme yoluna başvururuz, imi işin içine karıştırırız. İşaret alır, işaret veririz, işaret ederiz. Öyleyse işaret ya da im ayrı(m) konmuş (différé) buradalıktır, ertelenmiş şimdi, yerinden ayrılmış burasıdır (Akay, 1999: 54).

Sanat eserlerinde im kavramının yokluğunda oluşan boşluk duygusu, Yves Klein'in eserlerinde de (Çulha, 2014) kendisini göstermektedir. Onun en dikkat çekici çalışması Boşluk adlı sergisidir. Iris Clert Galeri'de yer alan bu sergide, tüm duvarlar beyaza boyanıp salon bomboş sergilenmiştir. Burada fiziksel olarak var olan mekânda hayali bir sanat eserinin kullanılmasını sorgulamaktadır (Boyras & Cantürk, 2013). Klein'in aynı zamanda Boşluğa Doğru Atlamak adlı çalışması, Derrida'nın im'in boşluğunda ortaya çıkan boşluk kavramını destekler niteliktedir.



Şekil 3. Yves Klein, Boşluğa Doğru Atlamak, 1960

Postmodern sanat, modern sanata tepki olması, onu diğer alanlarda olduğu gibi sanat alanında da farklılığa yöneltmiştir. Özellikle bu dönemlerde oluşan yapıtlarda kendisini açık bir şekilde göstermektedir. Kùltürler arasında iletişim bağlantının olduğunu düşünürsek postmodern düşüncenin sanatı nasıl etkilediğini kaçınılmazdır. Bundan dolayı postmodernizm düşünce yapısını modernizmden farklı olarak bir anlayış oluşmaktadır.

Postmodern sanatçılar, sanatlarını yalnız maddi boyut olarak görmek yerine, bireyin hayatında yer bulmasını gerektiğini düşünürler. Farklı bir deyişle postmodernizm sanatı, soyuttan ayrılarak hayatta yer bulmuştur. 20. yüzyıl yarısında oluşmaya başlayan postmodern sanat, kendini ilk kez Fütürizm ve Dadaizm sanat düşüncelerinde kendisini göstermeye başlamıştır (Okat Özdem & Geçit, 2013: 155-156). Postmodernizm sanatın kuramları, teknikleri ve düşünce yapıları 1970’de oluşan postyapısalcı ve yapısöküm düşünce yapılarından etkilenecek oluşmuştur. Bundan dolayı bu kavramların etkileri postmodern sanat bağlamında gelişme göstermiş ve özellikle yapısökümcü yaklaşım resim sanatında ön planda durmuştur.

Aslında sanat alanında avangard döneme uzanan bu dönüşüm, en önemli zamanını Dada ile gerçekleştirmiştir. Marcel Duchamp’ın sanata hazır nesneyi katmasıyla sanatın anlamı tamamen değişmiştir. Sanat alanında kavramsal yapının yer etmeye başlaması, sanata karşı tavrıyla Dadaist sanatçılar kendisini göstermiştir (Şengül, 2013: 3). Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan bu düşünce tarzı, toplumun her anlamdaki çöküşünü gösterip dayanıklılığın sürekliliğinin olmadığını gösterme amacıyla sanatçıların bir yaklaşımıdır.

Geleneksel sanatçıların güzelliğe estetik kavramına değer vermesine rağmen, Dadaistler ise hazır nesnelere kullanarak sanatı bozuma uğratmışlardır. Düşüncenin ön planda olduğu sanatın bu düşünce yapısı 1960 yılına kadar uzanmaktadır (Şengül, 2013: 4). Sanat yapıtının dil ile bağlantısı, çoğulcu ve açıklanabilir olması, onu kavramsal sanata yönlendirmiştir.

Kavramsal sanatın başlıca öncüsü olan Lawrence Weiner şu şekilde açıklama yapmıştır; “Benim bir yapıtımdan haberdar olmuşsanız, o yapıt sizin olmuş demektir. Kimsenin kafasına girip yapıtımı geri alamayacağıma göre, bu böyledir” (Antmen, 2016: 195). Sanat yapıtında geleneksel yapıdan uzaklaşıp, biricik oluşun kaybolup yerine anlamın düşünüldüğü bir durum hal gözlemlenmiştir. Dadaist sanatçıların

temellerini attığı kavramsal yapıt bu dönemde kendini göstermeye başlamıştır. Derrida'nın yapısöküm kavramı ekseninde oluşan kavramsal eserler birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır.

Bu tez kapsamında sınırlı sanatçıların eserleri yapısökümcü bir yöntemle örnekler halinde gösterilecektir. 1960 kültür ve sanat bakımından yeni çağın oluştuğunu gösteren yıllardır. Nesnenin sanatta değerini kaybedip yerine fikrin öncelik ettiği bir döneme gelinmiştir.

Derrida'nın oluşturduğu yöntemlerin çoğunluğu postmodern sanatın alanına girmektedir. Modern sanatın kabul gördüğü kesin yargılar yerine zanaata değil fikre önem vermiştir. Gerçek ve kabul görmüş yapılar ne olursa olsun onları bir kenara itip, çoğulcu bir resim anlayışı ile yapıtlarını yapmışlardır.

Geleneksel yapıtların yanı sıra Dadaistler sanatta kullanım nesnesini kullanarak Ferdinand de Saussure, Claude Levi-Strauss ve Ronald Barthes'in kuramlarını daha ileri getirip dilbilim kuramlarını irdelerek eserlerinde kullanmışlardır (Şengül, 2013: 4). Kavramsal sanatçıların tüketim kültürüne tepki gösterenler arasında Dadaistlerin yanı sıra Marcel Duchamp bulunmaktadır. O alışagelmış teknikleri kabul etmeyip gündelik hayatta kullanım eşyalarını sanata eklemiştir. Hazır nesneyi sanata ekleyerek oluşturduğu yeni dönem büyük bir değişim uğratmıştır.

Derrida'nın geliştirmiş olduğu yapısöküm tekniği, resme çok farklı bir boyut katmıştır. 1960'da teori olarak oluşan bu kavram 1970'de sanat dalında etkisini göstermeye başlamıştır (Şengül, 2013: 4). Bununla beraber tüm alışagelmış yapılar altüst olmuştur. Yapısöküm yöntemi ile beraber eklektik bir yaklaşım görülürken, sanatta biriciklik kavramı yerine çoğulcu bir yapı görünmektedir.

Bir sanat yapıtı dünya, insan ya da ikisi arasındaki bağıntının nasıl kurulduğu üstüne kimi fikirleri dile getirdiğinde, kendi kuruluş yoluna göre, bunu her zaman "bütünsel" anlamda yapar: sanki yapıt ya da yapıtın gerçekleştirdiği yapısal model, bir gerçeklik özetiymiş gibidir; oysa hem bilim hem de felsefe, gerçekliğin birbirinden ayrı yanlarının geçici bilgisini sadece sunan, kısmi tanımlar çerçevesinde işler, çünkü bize kapsayıcı bir bireşim veremezler ya da imgelem yapıtları olacaklar ve sanat dünyasına gireceklerdir (Eco, 1992: 224).

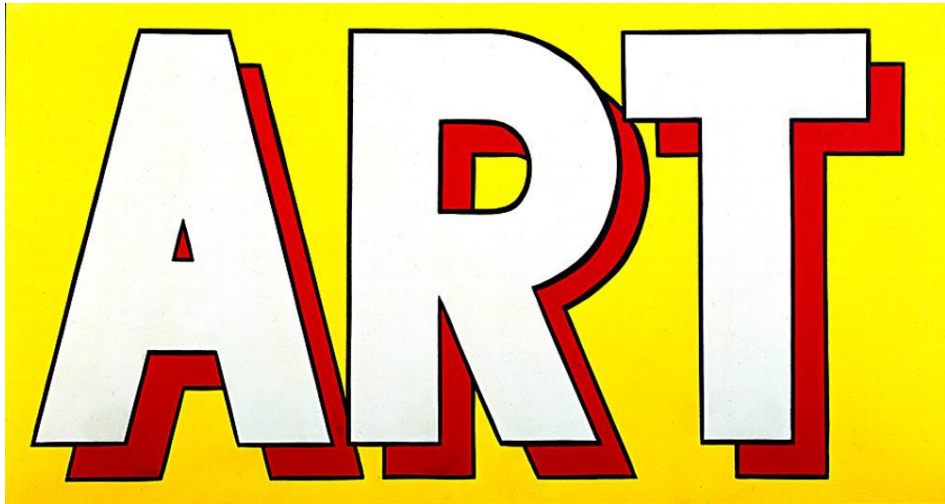
Bu bağlamda sanat alanında net, sabit anlam görülmemekte, aksine çoğulcu anlam yapısı bulunmaktadır. Bundan dolayı post yapısalcı düşünce yapısına göre parçaların ön planda olduğu resimlerde katman bir şekilde birbirinden farklı birçok teknikle çalışmalar yapılmıştır. Üst üste gelen birbirinden farklı teknikte, üsluptaki

çalışmalar birbiriyle bu sayede bir bağlantı kurmuşlardır. Aslında post yapısalcılıkta iz kavramının önemli olduğu görülmektedir. Her parça sökümden geçerek kendi izini, üslubunu, dönemini yansıtarak yeniden bir yapı oluşturduğu düşünülebilir.

Kavramsal sanata baktığımızda izleyiciyi düşündüren, kafasını karıştıran hatta çözümlenmeyi çağrıştıran bir yapıt olurken, herhangi bir metne yöneldiğimizde de o da aynı şekilde izlenimler vermektedir (Koca, 2017: 99). O halde birbirleri arasında fark biçim olarak vardır. Herhangi bir yazı sanatta nesne olarak kullanılamaz ancak kendisi bir yapıt olarak kabul edilebilir.

Geçmiş sanatsal döneme bakacak olursak Kavramsal sanata öncelik edenler Pop Art ve Minimalizm'dir. Pop Art Andy Warhol'un sıralı çoğaltım imgelerinde tarzı ve kişiliği olmayan olgu yaratırken, Minimalizm ise anlatımı sadeleştirme yoluna girmiştir. Bu durum Kavramsal Sanatta nesnenin gerekli olmadığına dair mesajlar vermişlerdir. Bu bağlamda sanat gerçek olanı sorgulama yolunu seçmiştir (Şengül, 2013: 5).

Kavramsal sanat dilbilim üzerine çalışmalarda bulunmuştur. Günlük hayatı, teknolojik gelişmeyi ve kabul görmüş sanat tekniklerini sorgulamıştır. Bu açıdan bakıldığında dil, yazı ve nesneyi kullanıma alma bakımından yapı söküm denilebilir.



Şekil 4. Roy Lichtenstein, Art, 1962, TÜYB

Pop Art sanatçısı Andy Warhol gibi Roy Lichtenstein'ında çizgi roman sanatında yazıyı sanat ürünü olarak ele almıştır. Toplumsal kültürün tüketimini o

dönemin hazır nesnelere kullanarak göstermiş ve bu durumu bir reklam olarak kullanmaya başlamışlardır.

Roy Lichtenstein, “art” kelimesini sanat yapıtı haline getirmiştir. Onun amacı nesnenin ihtiyacını göz ardı etmektir. Aslında nesne kullanmadan üretilen sanatın nasıl olacağına dair sorular vardır. İşte bu yönde cevabı sanat ve dil bağlantısı vermiştir (Şengül, 2013: 6).

Sanat eserinin artık yazıyı da kullanıma alması dil’in sanattaki önemini gösterir. Yazının fikri destekleme açısından değerli olduğu görülür. Duchamp’ın hazır nesnelere kullanması onu yeni bir yönteme öncelik ettiğini göstermektedir. O “Çeşme, Porselen Pisuar” adlı çalışmasında imzasını atarak sanat yapıtı olarak göstermesi bir bakıma sanatta yapısöküm (deconstruction) olarak nitelendirilir.

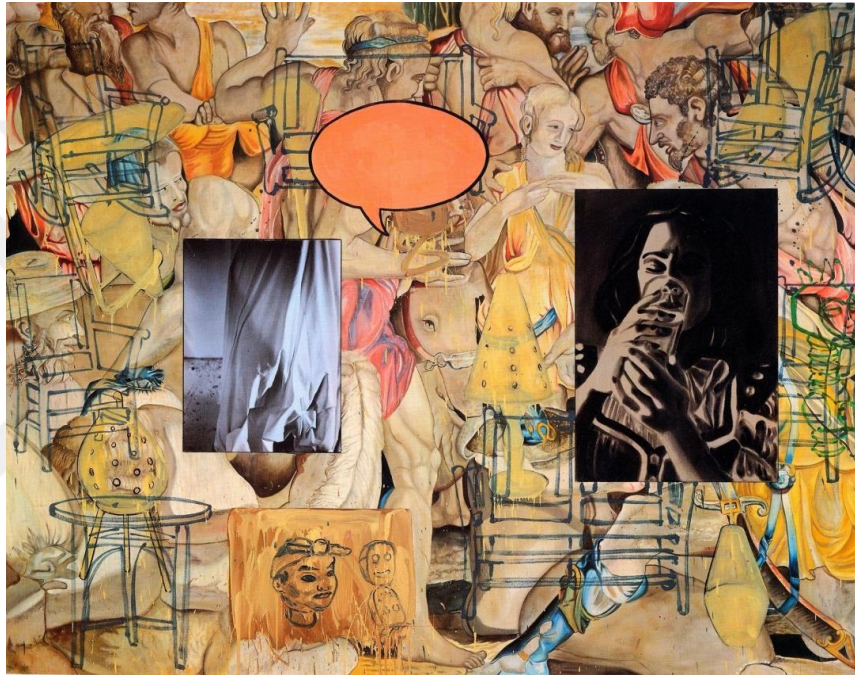
Bununla beraber gerçek olanın ne olduğuna dair sorular sanatta farklı noktaları göstermektedir. Duchamp’ın öncü olduğu dilbilim sayesinde hazır nesneyi kullanarak oluşturduğu kavramsal çalışmalar ve bu yaklaşımda çalışmalarını yapısöküme uğratan Joseph Kosuth’un çalışmaları örnek olarak gösterilebilir. Bu bağlamda Ludwig Wittgenstein dilinin sınırlarını evrenin sınırlarıyla özdeşleştirdiğini dile getirerek, aslında fikrin sınırsız olduğunu, mantık yoluyla sınır tanınamayacağını demek istemiştir (Şengül, 2013: 5). Ona göre dil ile resimler bir anlatı oluşturulabilir. Onun birkaç çizgiyle oluşturduğu eserleri, en az ile çok anlam ifade etmenin kanıtıdır.

Postmodernizm alanındaki sanatçılarda sürekli daha yeni üsluplar deneme yoluna girmişlerdir. Yapısöküm yöntemi ile sanatta birçok farklı malzemeyi farklı üsluplarda kullanmaya başladılar. Daha önceki dönemleri çalışmalarında kullanma yolunu seçerek hem iz kavramının önemini vurgulamışlar hem de parçaların değerine öncelik vermişlerdir. Bu bağlamda David Salle’nin çalışmaları çok önemli görülmektedir.

David Salle’nin yapıtlarına baktığımızda, postmodernizm hâkim olduğu eklektik ön planda olduğunu ve bireyselliği dışlayarak sanatını yansıtmaktadır (Fırıncı, 2012: 33). Sanatçı birçok nesneyi veya bedenleri aynı zemin üzerinde art arda koyup birbirlerinde bağıntı kurmayı sağlamıştır. Bu imgeler birbirlerinden bağımsızca teknikler halinde yapılarak ve bilerek art arda koyularak bir ifade yaratma yapılmaya çalışılmıştır. İlk başta karışıklık görünüyor gibi zannedilse de detaya inilince

anlamaların derine indiğini fark ederiz. O bu yönüyle ABD sanatında kabul görmüş fikir ve kurallara göstermeyi çalışmıştır.

Bu bağlamda resimlerini, post yapısalcılığın adı altında sökme, parçalama, tekrardan oluşturma, inşa etme ve anlamı da devamlı erteleme kuramlarını kullanmıştır. Geleneksel eserlerdeki imgeleri yenileşme yoluna sokarak eserlerinde yer vermiştir. Aynı zamanda bu imgeleri birbirinden farklı malzeme ve teknikle oluşturarak parçalardan bütün oluşturmayı hedeflemiştir.



Şekil 5. David Salle, Meksida'ki Mingus, 1990, Tüyb ve akrilik, 244x312 cm

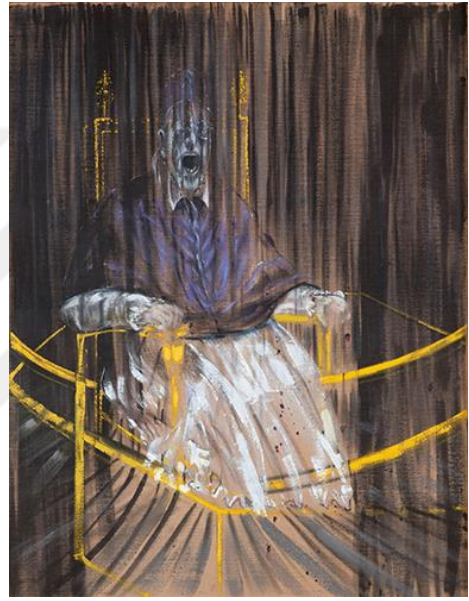
Yapısöküm kavramı sanat ve gerçek ilişkisini sorgulayarak söküme uğrattır. Bu kavram 1970'de resim sanatının çözülmemiş problemlerini ve başarı oranının azalmasına neden olacak iç problemleri ortaya çıkarmaya çalışan, resim sanatında henüz oluşmamış yapıları yapısöküm yöntemi ile ortaya çıkarmıştır. Derrida sanatçının yaptığı yapıyla, yazarın diline aynı kefeye koyar. Yazar kendi iç dünyasını yazarak yansıtma yolunu seçerken, sanatçı ise imgeleri kullanarak yansıtma yolunu seçmektedir.

Birçok farklı malzemenin bir arada kullanılmasının yanı sıra sanat yapıtlarında geleneksel döneme ait imgeleri kendisine uyarlayarak yapan sanatçılarda bulunmaktadır. Bunları en iyi yansıtanlardan biri Francis Bacon denilebilir (Akyürek

& Beyoğlu, 2017: 305). O Velazques'in Papa adlı çalışmasını birçok farklı versiyonunu yapmıştır. Velazquez resimde Papa'yı gayet gösterişli, kararlı, güçlü bir şekilde ve ayrıntıları ince ince işleyerek yapmıştır. Bacon ise "Papa Innocentius X Portresi" isimli çalışmaya baktığımızda figürde bozmaya uğratır ve tonları hacimden uzaklaştırma yoluna girmiştir. Daha çok sert hatlarda teknik kullanılmıştır. Şiddet duygusunu arttıran bir çalışma yapmıştır. O eklektik ve çoğulcu bir yöntemle eserlerini yapma yolunda ilerlemesi yapısöküm yönteminin sınırlarındadır.



Şekil 6. Francis Bacon, Papa Innocent X, TüYB, 1953, 153x118 cm



Şekil 7. Velazquez, Papa Innocent X, TüYB, 1650, 114x119 cm

Bernard Pras ise aynı Bacon gibi geleneksel imgelerden faydalanmasına ilaveten tipik bir yapısökümcü gibi birçok farklı malzeme kullanarak eserlerini yapmıştır. En önemli eserlerinden biri Picasso'nun Şekil 8'deki Guernica, diğeri Şekil 6'daki Çığlık adlı tabloları kendine uyarlamasıdır. Çalışmalarını birbirlerinden bağımsız nesneyle ve teknolojiyi kullanarak eklektik bir yolla yansıtmayı tercih etmiştir. Bundan dolayı kopyalama yapmamış, ona çok farklı bir anlam vermiştir. Bu yönüyle birbirinden ayrı nesneyi kullanarak art arda ve üst üste gelecek şekilde yapısökümlenmiş olmaktadır.

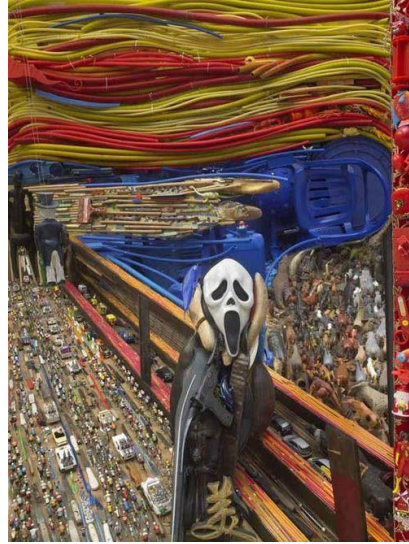
1980'lerde postmodernizmin yaygınlık kazanmasıyla birlikte, ön plana çıkan Yeni Kavramsalcılık, sanatsal nesnenin değil, toplumdaki ifadeyle beraber, cinsiyet ve

ırk ayrımcılığı gibi özünde belli güçlerin şekillendirmiş olduğu sanatçıların ifade biçimleriyle şekillenmiştir.



Şekil 8. Bernard Pras, Guernica, 2010, TÜKT, 120x320 cm

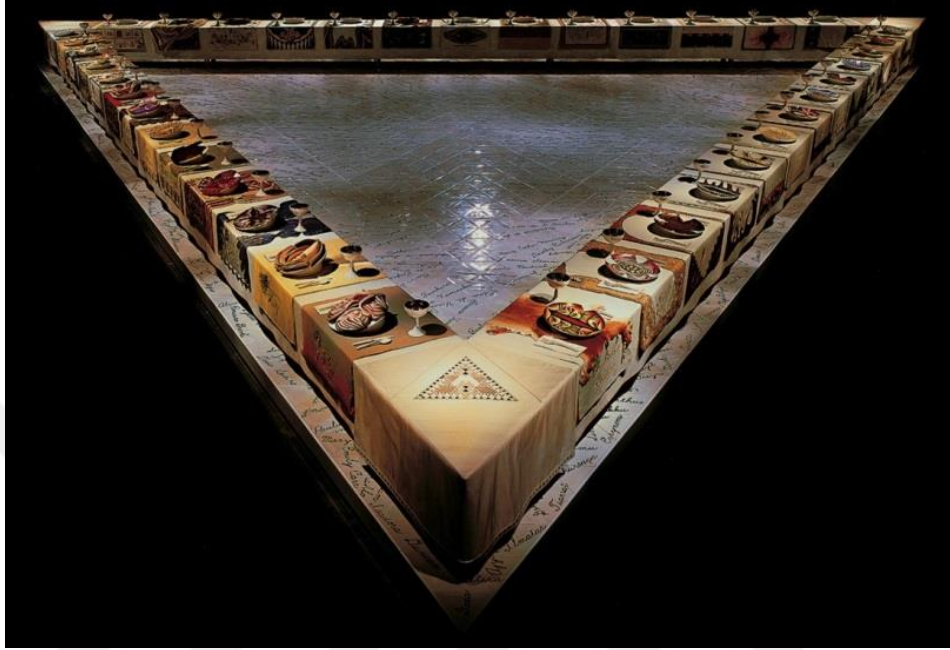
Toplumda yaygın olan klişeler, alışkanlıklar ve değer yargılarının gizlendiği alt anlamı okumayı hedefleyen postmodern sanatçılar, toplumdaki bilindik ifade biçimlerini dönüştürüp kendine mal ederek sorgulama biçimini tercih etmişlerdir.



Şekil 9. Bernard Pras, Çılgılık, 1983, TÜYB, 160x 120 cm

“Amerikalı sanat eleştirmeni Hal Foster’a göre postmodern sanatçı, işte bu yüzden bir tür ‘gösterge manipülatörü’dür” (Antmen, 2016: 277). Biricik tek olma

kültürünü dışlayan Yeni Kavramsalcı; Sherrie Levine, Cindy Sherman ve Barbara Kruger gibi sanatçılar medyadan direkt aldıkları alıntılarla kültürün şekillenme sürecini irdelemişlerdir.

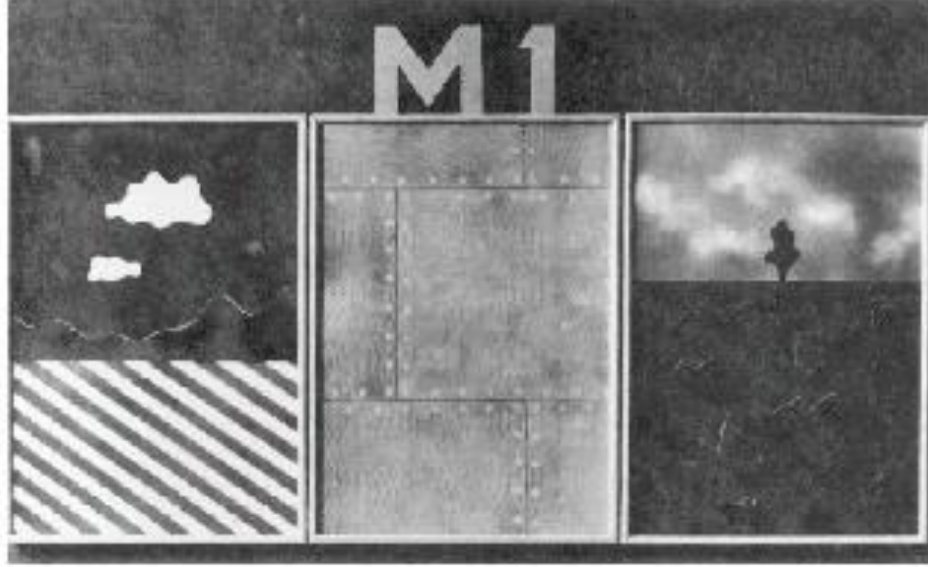


Şekil 10. Judy Chicago, Yemek Daveti, Ahşap, seramik, kumaş, metal boya, 1974-79, 1463x1280x91.5 cm

Bu araştırmayı yapışöküm yöntemiyle yapan sanatçılar, “kapitalist toplumlarda ekonomik düzenin kitle iletişim araçları aracılığıyla toplumsal düzeyde yayılımını ve giderek bir yaşam biçimi yaratmasını” (Antmen, 2016: 278) açıklama yoluna girmişlerdir.

Yapışöküm kavramının kadın/erkek ikili karşıtlık kuramından yararlanan Judy Chicago'nun en tipik eseri kadın vajinasını ele alan Yemek Daveti adlı eseridir. Bu eser üçgen bir masadan oluşmakta ve hepsinin üzerinde ayrı ayrı tarihten kadınlara göndermeler yaparak toplam 33 temsil yeri bulunmaktadır (Selvi, 2014: 89). Kadını yükseltmek için el motiflerinden masalar, işlemeler yapılırken, masanın şekli kadın cinsel organına benzetilmiştir.

Kadın adına yapılan birçok imgeden oluşmaktadır. Ve bu imgeler yapışökümden geçmiştir. Sebebi ise her gösterge biçimsel değeri ön plana alarak bir anlatı sergilemektedir. Her imge yıkma eylemi olarak orada bulunmaktadır. Buradaki amaç kadının dişilikten yana olan geleneksel yargılarını yok etmektir.



Şekil 11. Altan Gürman. M 1. 1969. Karışık Teknik. 90x120

Ülkemizde ise ikili karşıtlıkları yapıtında kullanan Altan Gürman'dır. "M 1" adlı çalışması montajlar adını verdiği seri çalışmasındandır. Mukavva ve tahta gibi malzemeleri bir araya getirerek oluşturduğu bu çalışmasını üst kısmına M 1 yazısı getirerek tamamlamaktadır. "M 1" adlı çalışmasındaki her parçası farklı dokulardan oluşturularak renkli şerit ve çizgiyle ayrılmaktadır. Eserdeki yazı/pentür, bütün/parça, savaş/barış gibi ikili karşıtlıklarla savaş kavramını yapısöküm yöntemiyle çözümlenmeye çalışmaktadır (Karkın, 2005: 63).

Sanat eserinde artık biriciklik kavramının geride bırakılması ve onu sorgulayan birçok sanatçı gibi Ben Vautier'de tek ve özgün eserler yaratmayı sorgulamaktadır. Bu bağlamda "Sanat Sadece Bir İmza ve Tarih Sorunudur" isimli eserinde, büyük kitleler tarafından kabul görmüş kültürel değerlere eleştirel bir yaklaşım sergilerken, aynı zaman da benliğe, özgünlüğe eleştirel bir yaklaşım göstermektedir (Çulha, 2014: 138). Şekil 11'de imzanın biricik olmasını, Derrida'nın imza düşüncesiyle açıklamaktadır. Derrida'ya göre, sanat yapıtının çerçeveli bir şekilde ve eser sahibinin imzası ile asılı olması, o tarihi önemli kılarak anlamı sabitlemesini eleştirir.



Şekil 12. Ben Vautier, Sanat Sadece Bir İmza ve Tarih Sorunudur, 1972

Çerçeveye bağlı olarak yapıt, “bir sınır çizgisi bağlamında da ele alınabilir. Vautier, hem müellifin varlığına eleştirel yaklaşır, hem çerçeveyle beliren sanatın meta değeri sorgusunu da tartışmaya açmaktadır” (Çulha, 2014: 139). Ben Vautier’in çalışması dönemdeki sanatın kültür ve değer yargısını irdelerken benlik kavramına da eleştiri getirir. Sanatçı, eserlerin çerçevelenip asılmasından sanatçı imzası ve tarihin yazılmasına kadar anlamı sabitleyen her duruma eleştiri getirmektedir.

Bu estetik anlayışların kırılmasıyla beraber, sanat ve dil kavramlarını sorgulama yönünü Jasper Johns’un “Yanlış Başlangıç” adlı eserinde görülmektedir. Daha önceki çalışmalardan farklı olarak, renk ve onun anlamı arasında bir ilişki olmadığını ileri sürerek, söz ve sözün anlamıyla bir zıtlık yaratmaya çalışmaktadır.

Jasper Johns dil sanat ilişkisi konusunda Rene Magritte ile benzerlik göstermektedir. Gerçek olan ve yanılsama sorgusu bağlamında dil, sözcük ve düşünce ile yeni gerçeklik kurulmasıyla oluşur. Rene Magritte’in “Düşlerin Anahtarı” adlı çalışması kelimelerle gördüğümüz nesnelere arasında aslında bir uçurumun

varlığından bahsetmektedir. Çalışmasında dil ile gerçek olanın arasında bir sorgulamaya girmektedir.



Şekil 13. Jasper Johns, 'Yanlış Başlangıç' (False Start), 1959.

Rene Magritte'nin çalışması görselde görünen nesnenin adı yerine başka bir nesnenin adını kullanmasıyla, bir şekilde dil ve nesnenin gerçekliğine eleştirel bir bakış açısı getirmiştir. Magritte, nesnenin kabul görünen isimlerini kullanmak yerine, gösterge ve anlam arasındaki bağlantıyı sorgulamaktadır. Gördüklerimizi her ne kadar sözlerle anlatmaya çalışılsa bile, hiçbir zaman tam anlamıyla ifade edilemeyeceğini göstermeye çalışmaktadır. Aslında gördüğümüz gerçek, bilindik formda bilinçte bir kurgu halindedir. Kullandığımız dil gerçek olanı yansıtmasa bile izleyicinin bilincinde bir şekilde var olmaktadır.

Rene Magritte çalışmalarında ruhani boyuttan çok, nesne ve düşünce arasında bir sorgulamayı amaçlar. Bu onu diğer sanatçılardan ayıran bir özelliktir. Resimlerinde anlam ve görünen arasında bir zıtlığın, arayışın, kafa karışıklığının oluşmasını

sağlamıştır. O çalışmalarını bilerek veya bilmeyerek bir simge haline getirerek, onun asıl durumunu göz ardı etmektedir.



Şekil 14. René Magritte, Düşlerin Anahtarı, 1930.

Bu çalışmaların en önemlisi “Bu bir pipo değildir” yazdığı resmidir. Onunla izleyici eser arasında bir anlam kargaşası ve sanat eserine daha farklı bakmayı anlamlandırır. Onun çalışmaları ise akılla çözülebilecek niteliktedir. Sınırlı anlamının dışına çıkarak, dil sanat ilişkisinde sürekli anlamı değiştirme yoluna girmiştir. Rene Magritte, Derrida'nın kullandığı gündelik yaşamda kullanılan sınırlı tanımları genişletme yoluna girmiştir.

“Postmodernizmle beraber resimde çeşitliliğin artışıyla parçalanmalar oluşmaya başlamıştır. Teknolojik gelişmelerle oluşan kentsel yaşamın hareketliliği, bireyde bunalıma sokmaya başlamıştır” (Atar, 2017: 388). Bununla beraber, belirsiz ve güvensiz olan birey iç problemlerle uğraşmaya çalışmıştır. Modernizmin sürekli gelişmeye yönelik düşünce yapısı ile beraber bireyin yabancılaştırması sanat alanındaki yerini biçimde parçalı ve bozmalı durumlara yol açmıştır.

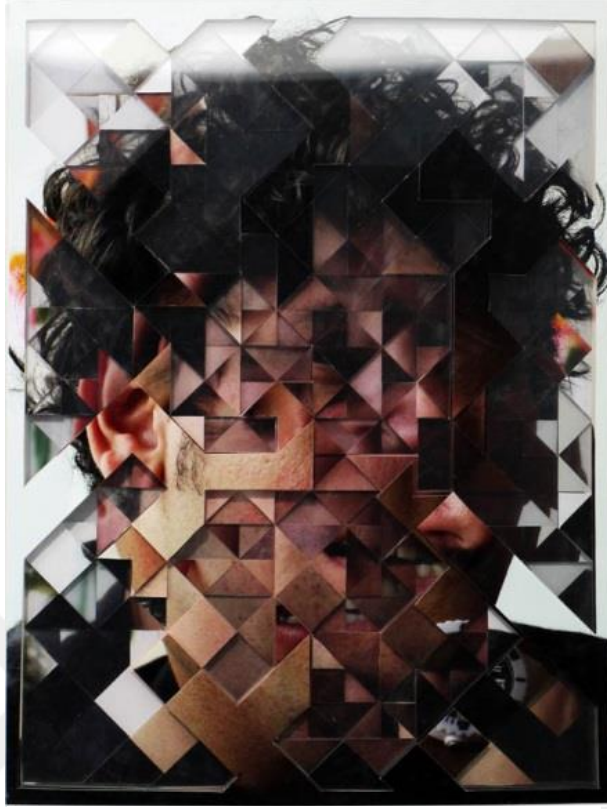


Şekil 15. Rene Magritte, Bu bir pipo değildir, 1929, TÜYB, 64,5x94 cm

Bunlarla beraber görüntünün parçalı olmasının sebeplerinden biride, modernizmle ortaya çıkan hız çağıyla beraber evrenin artık parçalı algılanmaya başlamasıdır. Hızlı araçların sürekli akıp gitmesi görüntüde parça halinde yapılar görünmesini sağlamıştır.

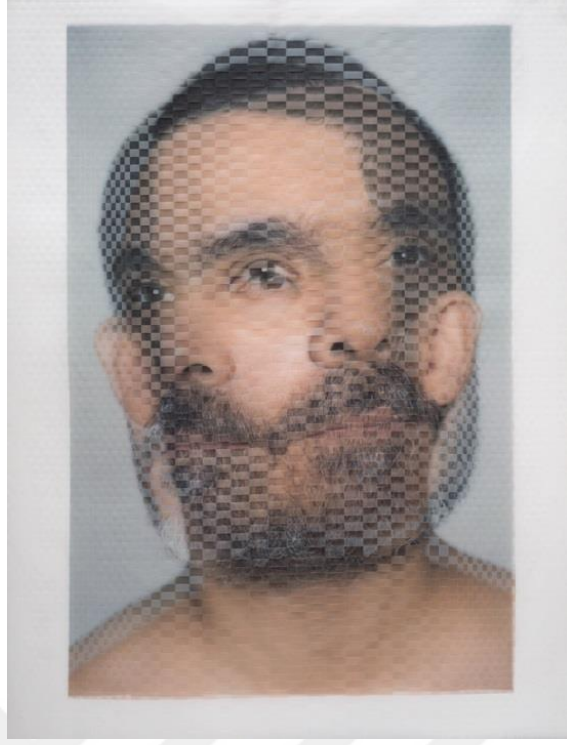
Kübizm ile Fütürizm akımlarıyla parçalı yapıların tuval üzerinde kendisini göstermeye başlamasıyla, postmodernizmle fotoğraf üzerinde de kendisini göstermeye başlamıştır. Sanatla beraber modern çağın etkilerini parçalı bir şekilde yansıtmaya yolunu tercih etmişlerdir (Atar, 2017: 389). Modernizmden postmodernizme geçişte, teknolojik ilerlemelerin getirmiş olduğu bireyin yabancılaşma fikrinin yerine, bireyin parçalanmasıyla oluşan düşünce hâkim olmaya başlamıştır. Bununla beraber bütüncül fikirlerin ikinci plana itilerek parçanın ön planda olduğu bir dönemden bahsedilmiştir. Bundan dolayı sanat eserinde artık bütünden çok parçadaki anlamın, fikrin ön planda olduğu eserler oluşmaktadır.

Modern sanattaki bütüncül yapı, postmodern sanatla parçaların bir araya gelmesiyle kendisini göstermiştir. Parçalı yapılar algı yoluyla geçerken yapılar arasındaki bağıntılar öncelikli olmaya başlanılmıştır.



Şekil 16. Lucas Simoes, Zihin Bozulmaları Serisinden, 2010, 41x31 cm

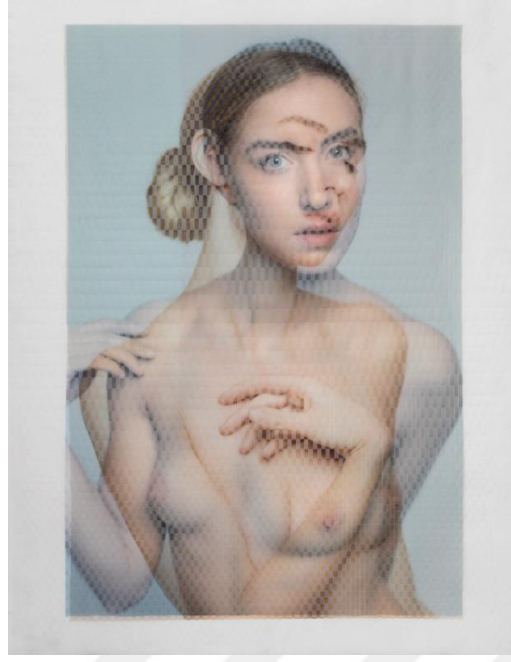
Modernizmle birlikte gelişen araçlar ve hayatın hızlanması da görüntülerdeki parçalanmayı etkilemektedir. Birey, hızlı bir şekilde ilerleyen dünyayı kadraj şeklinde parçalanarak bir yapı olarak algılanmasına neden olmuştur. Kübizm ve Fütürizm zamanında başlayan bu algılama, Postmodernizm’de daha üstüne çıkılarak tuvalin dışına çıkmıştır (Atar, 2017: 389). Postmodernizmle birlikte dünyayı anlamakta zorlanan ve yabancılaşma çeken bireyi sanatı kullanarak aşmaya çalışmaktadır. Bu durumu, postmodern dönemle beraber özneyi yabancılaşma döneminden parçalanma düşüncesine bırakmasıyla oluşmaktadır. Bundan dolayı, sanattaki bütün ürünler bütünsellikten uzak, farklı anlam ilişkilerinin olduğu bir hale gelmektedir.



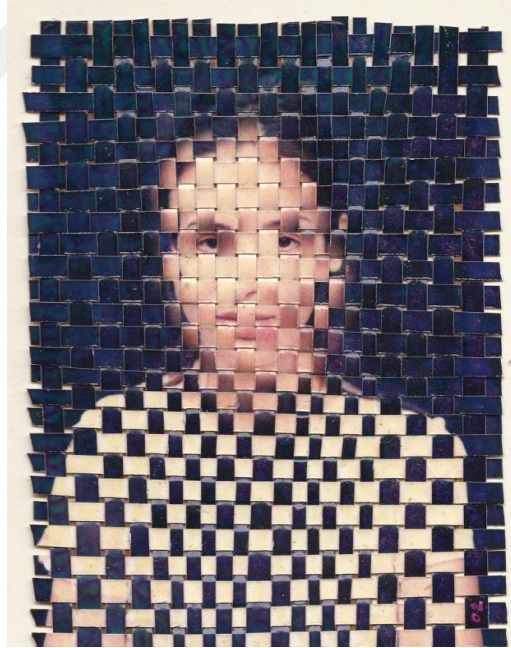
Şekil 17. David Samuel Stern, Lerana, 103.2 x 80.3 x 0.6 cm

Fotoğrafın yapısökümünde parçalanmış gerçeklik konu olmaktadır. Aslında kendi içinde parçaların bir araya gelmesiyle oluşan fotoğraf, tekrar parçalanmayla beraber çift yönlü yanılma oluşmaktadır. Bundan dolayı gerçeklikle gerçek olmayan arasında bir bakış açısı ortaya çıkar. Sonuçta Postmodernizm hem zıt hem de aynı biçimlerin bir arada kurgulanmasıdır. Parçalanıp yeniden oluşturulan gerçeklik, özüyle aynı olan değil düşüncelerin geliştirildiği bir kavram haline gelmektedir.

Postmodernizm’de parçada bütünü bulmak ve gerçeği yansıtmak, Derrida’nın yapısöküm yöntemiyle açıklanabilir. Derrida’nın dili ayrıştırdığı gibi, sanatı da parçalara böldüğümüzde artık ne anlatıldığından çok nasıl kurgulanmış olduğu önem kazanmaktadır. Bundan dolayı sanatçı kompozisyondan çok, nasıl kurguladığına dikkat etmek zorundadır. Parçalamayla beraber görüntüler hem kendi gerçekliğinden hem de zaman mekân ilişkisinden ayrı düşmektedir. Bu sayede tekrardan birer imge haline gelmektedir.



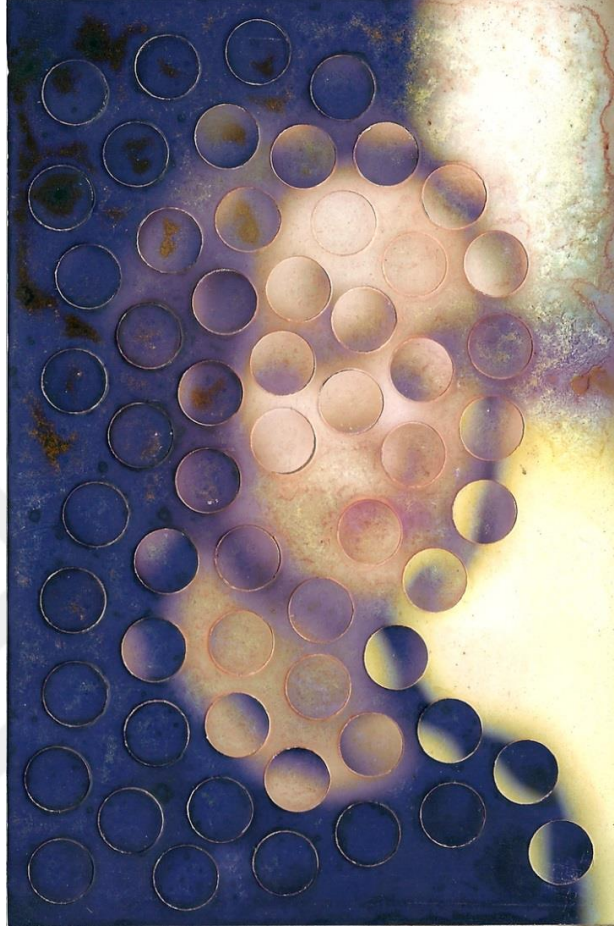
Şekil 18. David Samuel Stern, Hermann II,
103 x 76 x 0.5 cm



Şekil 19. Jwan Faucher, La Joconde, 2002,
16x10 cm

Parçalanarak tekrardan oluşumu sağlanan sanat eseri, artık gerçeğe birebir olmaktan çıkarak, duygu ve algı yoluyla fikrin ön planda olmaya başlamıştır. Aslında içsel duygudan yola çıkarak dışa aktarım görülmektedir. Postmodernizm’le sanattaki

gerçeği duygu yoluyla tamamlayıp, parçalarla bütünsel yapıyı oluşturmak görülmektedir.



Şekil 20. Jwan Faucher, Sans Titre (Başlıksız), 2012,
16x10 cm

3.2. Konu Doğrultusunda Seçilmiş Ressamlar ve Eser Örnekleri

Yapısökümcü yöntemin sınırlarında olan eklektik eserleri araştırmaya dahil ettikten sonra, konu doğrultusunda seçilmiş sanatçılar ve eserleri bu araştırmanın asıl önemli kısmıdır. Konunun kapsamı geniş bir yelpaze içermiş olsa da seçilmiş altı sanatçının (Joseph Kosuth, Frank Stella, Barbara Kruger, Robert Rauschenberg, Sherrie Levine, Valerio Adami, Türk sanatçılardan Ayşe Erkmen ve Canan Beykal) eserleri irdelenmiştir.

3.2.1. Joseph Kosuth

İlk önce kavramsal sanatçıların en önemlileri arasında sanat kavramının sanata bürünmesi için kavramsalcı bir yanının olması gerektiğini savunan Joseph Kosuth'tan bahsedelim. O dilin olmadığı yerde sanatın da olmadığını düşünmektedir. 1960'da yayınlamış olduğu "felsefeden sonra sanat" adlı yazısında Duchamp'tan önceki sanat ile sonraki sanatı ayırmıştır (Antmen, 2016: 195). O bu makalesinde, Kavramsal Sanat'ın tam olarak ne anlama geldiğini sade bir dille anlatmıştır. Bu sanat ile geleneksel sanat kavramının kurallarını yeniden şekillendirmeyi amaçlamıştır. Güzel ve estetik olan her şeyin sanat olacağı yargısını yıkmış, nesnenin var olma nedenini çözümleme yoluna gitmiştir (Sürmeli, 2012: 342). Duchamp'la beraber nesnenin biçimi yerine işlevi ön plana çıkmaya başlar. O sanatı kavramsallığı ile ilgilenerek sanatı bu yönde dilbilim açıdan çözümleme yoluna girmiştir. Dilbilimsel çalışmalar olduğu gibi sanatta bu yolla çözümlenebilir.

Joseph Kosuth boş zemin üzerine yazmış olduğu yazılarla nesnenin varlığını sorgulamıştır. "Bir ve Üç Sandalde" adlı çalışmasında, günlük hayatta kullanım ürünü olan sandalyeyi yerleştirerek yan yana sırasıyla fotoğrafını ve tanımını içeren bir yazıyı duvara asmıştır.



Şekil 21. Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965

Buradaki sandalye gösterge olarak karşımızda dururken, duvara asılmış fotoğraf ve tanımla birlikte gerçek, temsil, anlam ilişkisini göz önüne sermektedir. Gözle görünenin dille nasıl aktarıldığını, dilden kavrama geçişi sorgulamıştır (Şengül, 2013: 8). Dil ve nesneyi çözümleme yoluyla yapısöküm yapmıştır. Duchamp'la beraber bilindik sanatın yok olduğunu sanatı artık dili kullanarak çözümleme yoluna gidileceğini savunmuştur. Nesne, fotoğrafı ve tanım metniyle karşımızda gösterge olarak durmaktadır.

Sandalyenin kendisi, imgesi ve kelimenin anlamı aslında yan yana tekrarlanmış gibi görünmüş olsa da aralarındaki farkı gözler önüne sermektedir. Çalışmasıyla kavramları sabitlemeyip, yaratmanın ve anlam vermenin gerekliliğini göstermeye çalışmıştır. Bu bağlamda Derrida'nın göstergenin tek anlamla sınırlandırılmayacağını, sürekli başka göstergelere gönderme yaptığı düşüncesini destekler.



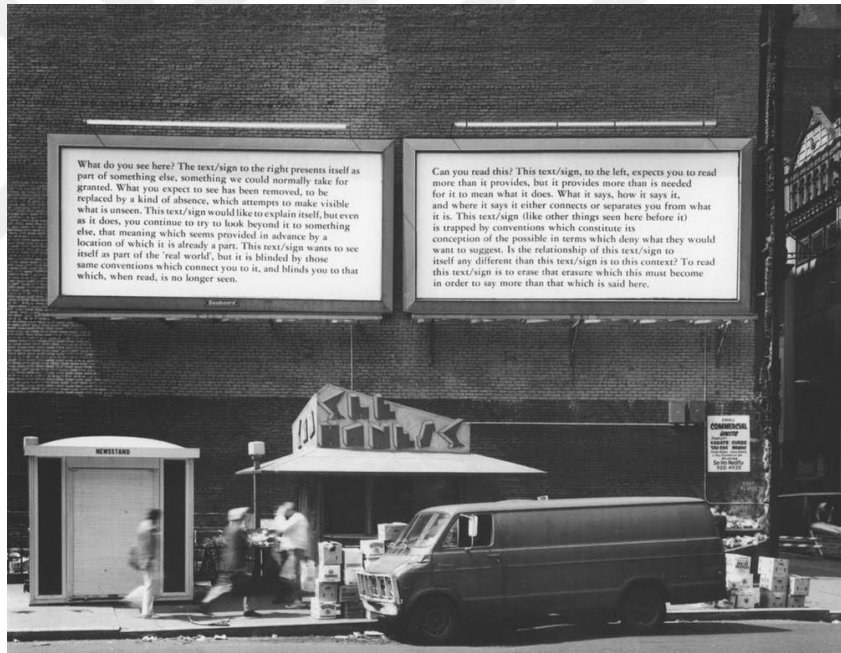
Şekil 22. Joseph Kosuth, Clock (One and Five), 1965

Kosuth, yaptığı çalışmalarla beraber yazı ve resim arasındaki bağlantıyı altüst etmiştir. Çalışmalarında anlama öncelik vererek, kullanılan malzemeyi anlamla ilişkilendirir. Bu bağlantıları kurmamızı sağlayan şey daha önceki fikirlerdir (Akay, 1999: 18). Yapısökme ve yapıyı kurma eylemi sanatı oluşturmayla gerçekleşir. Felsefeyi irdeleyip fikrin malzeme olduğunu düşünerek, kelimeleri parçalar ve tezatlıklarını ortaya çıkarır. Kelimelerin tanımların karmaşık bir hale getirdikten sonra

inşaat haline getirir. Yapısöküm bir inşaat eylemidir. Bu esnada birçok nesne ve teknik bir arada kullanılır.

Kosuth sanatı mekân/zaman ilişkisi içerisinde kurmaktadır. Sanat eserinin plastik, görsel ve duyumsal olduğu düşünüldüğünde Derrida'nın diferance kavramı karşımıza çıkmaktadır. Text/Context reklam afişinde bulunduğu mekânın tezatlığını göstermektedir. Kamusal mekân ile sanatsal mekânı çelişkiyi uğratıp ikili karşıtlığı göstererek yapısöküme uğratmaktadır.

Görünüşe göre biçimsel ve renk tonlarından yoksun kamusal alanda düşüncenin ön planda olduğu eserler yapmıştır. "Eser renklerinden ya da biçiminden dolayı değişime uğramaz, var olmasının sayesinde yaşamaz, ama ele geçirilerek içine yerleşilir kılınır" (Akay, 1999: 18).



Şekil 23. Josep Kosuth, Text/Context, 1979, New York

Derrida'nın dili gerçek olanı gösterme konusundaki geliştirdiği kuramlar sanatta büyük etki uyandırmıştır. O dilin sadece anlattığını ifade ettiğini değil, aynı zamanda bireyin düşüncesin de değişiklikler oluşturmaktadır. O resmin yazının içinde olmak istediğini ve resmin iyi yazılmadığını dile getirir. Resmin dille gerçek arasında bir bağıntının olduğunu söyleyerek, sanatta kavramsallaşma alanında Kosuth'un çalışmalarında yazı kendine yer etmiştir.

Kosuth “Söylenmeyen Oyunu” adlı çalışmasında, sanat ile dil kavramlarının varlık nedenlerini göstermek hedefindedir. Kullanılan nesneyle ilgili metinleri kullanarak aslında tanımların ona karşılık göstermedeki hatayı göstermiştir. Duvarda asılı duran levhaların nesne ile tanımlanması bağlantısı gösterilmektedir. Ona göre gördüğümüz gerçeklikle yazıyı altüst etmektedir.

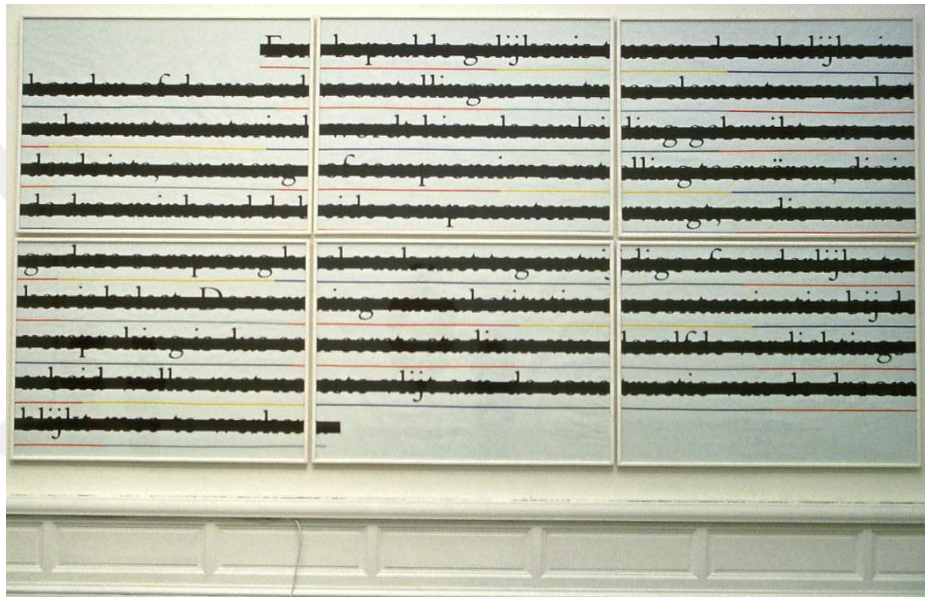


Şekil 24. Joseph Kosuth, Söylenmeyen Oyunu, 1989, Estelasyon

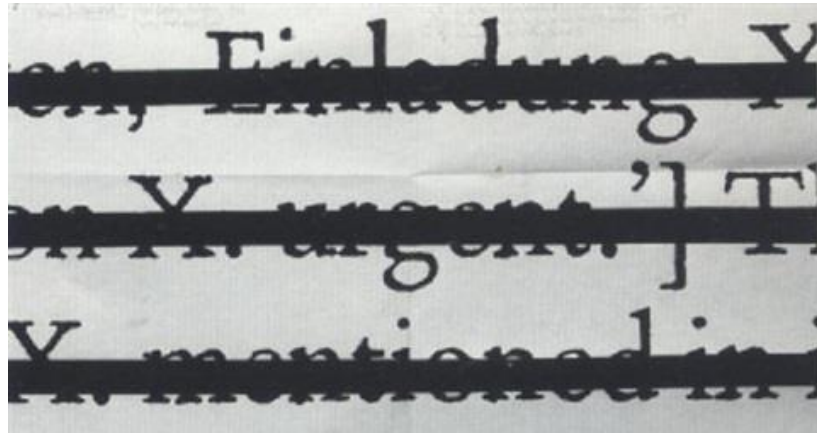


Şekil 25. Joseph Kosuth, Four Colors Four Words, 1966, Estelasyon

1985’de Sıfır ve Değil isimli çalışmasına baktığımızda, Kosuth galerinin duvarına bu sefer Freud’un Günlük Yaşamın Psikopatolojisi kitabının bir bölümünü geniş bir duvar üzerine yazarak, daha sonra üzerini düz bir çizgiyle çizmiştir (Sarup, 2004). Bunu yaparken aynı zamanda mekânın her köşesini sanat yapıtı olarak ele almıştır. Sarup’a göre; sözcüğü yazarak üzerini çizmenin anlamı, sözcüğün tek başına yetersiz olduğunu ancak bunu yaparken de okunur olması zorunluluğundan üstünü çizmektedir. Sonuç olarak sözcüğün yetersiz olduğunu ama onsuz da yapılamayacağını göstermek istemiştir.

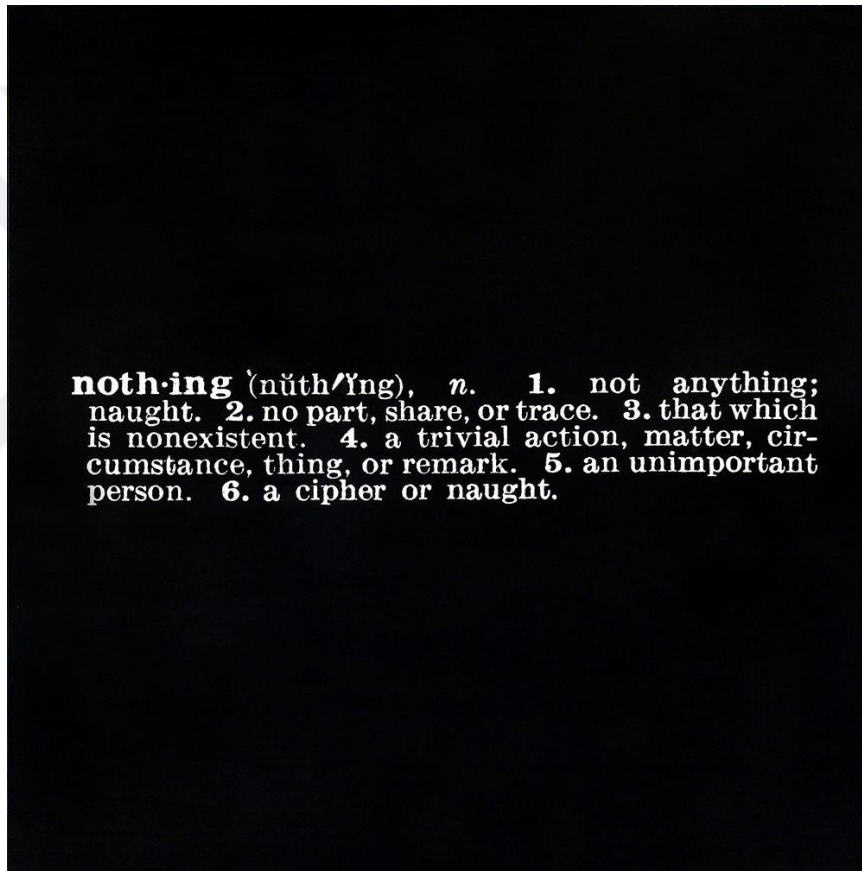


Şekil 26. Joseph Kosuth, Sıfır ve Değil (Zero and Nothing), 1985



Şekil 27. Joseph Kosuth, Sıfır ve Değil (Zero and Nothing), Ayrıntı, 1985

Kosuth'un yapıtlarına baktığımızda tamamen nesneden uzak çalışmalar görünmektedir. Çalışmalarını sunma yönünde çok farklı bir döneme girmiştir. Daha önceki örneklerde dahil olmak üzere çalışmalarında galeride izleyici önüne sermek yerine artık gazete ve dergide yayınlamaya başlamıştır. Ve bu şekilde daha çok kişiye ulaştığını düşünür (Şengül, 2013: 11). 1966'da Nothing adlı eserinde kelimenin sözlük anlamını siyah zemin üstünde beyaz yazıyla kelimenin anlamı izleyiciye sunmuştur. Bundan dolayı güzellik kavramını hiçe saymıştır. Sanatta nesnenin gereksiz olduğunu yine gözler önüne serer.

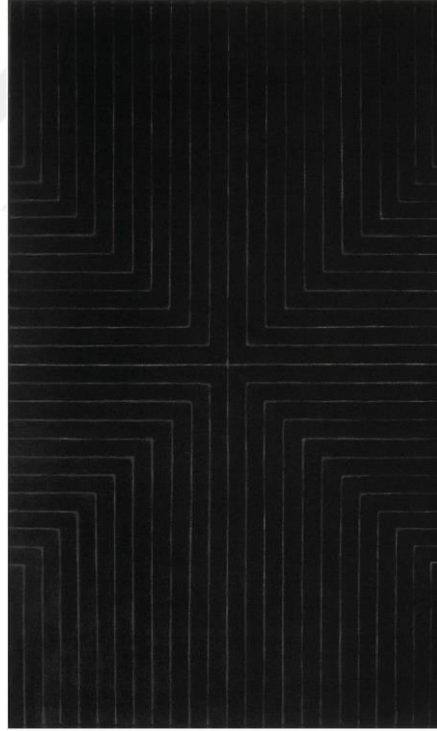


Şekil 28. Joseph Kosuth, Hiçbir şey (Nothing), 1965

Derrida'nın yapısöküm kuramına ait birçok çalışmalar yapan Kosuth'un çalışmalarına birçok örnek daha eklenebilir. O anlamı araştırır ve daha sonra yapısöküme uğratmaktadır. O aslında gerçek olan sanatı dil ile ne kadar bağımlı olduğunu göstermeyi hedefler.

3.2.2. Frank Stella

Minimalistlerin en önemlisi olan Frank Stella geleneksel yapıyı bozarak, farklı geometri formlarını kullanıp, alışagelmış yapıyı yapsökümleme yöntemini tercih etmektedir (Akay, 1999: 22). Ona göre yapıtları bir duyguyu, düşüncüyü hatta nesneyi temsil etme gibi bir amacı yoktur. Çünkü yapıtın kendisi bir hedektir. Bu nedenle herhangi bir duyguyu ifade etmeyen geometriyi ve simetriyi resimlerine dahil etmiştir. Geleneksel çalışmalarda olduğu klasik soyut resminde de kullanılan derinlik, denge ve kompozisyon kurallarını hiçe sayar. Onun çalışmaları belirsiz bir kompozisyondan oluşmuştur. Merkezi ve derinliği olmayan, parça halinde hatta birbirine karışmış eserler görülmektedir. Ona göre resmi tuvale sığdırmak çok zordur, çünkü bu durum anlamı sınırlandırır. Onun parçalı imgeleri, diğer unsurlarla beraber dengeyi oluşturmaktadır. Simetriyi açık bir şekilde çalışmalarında gösterir.



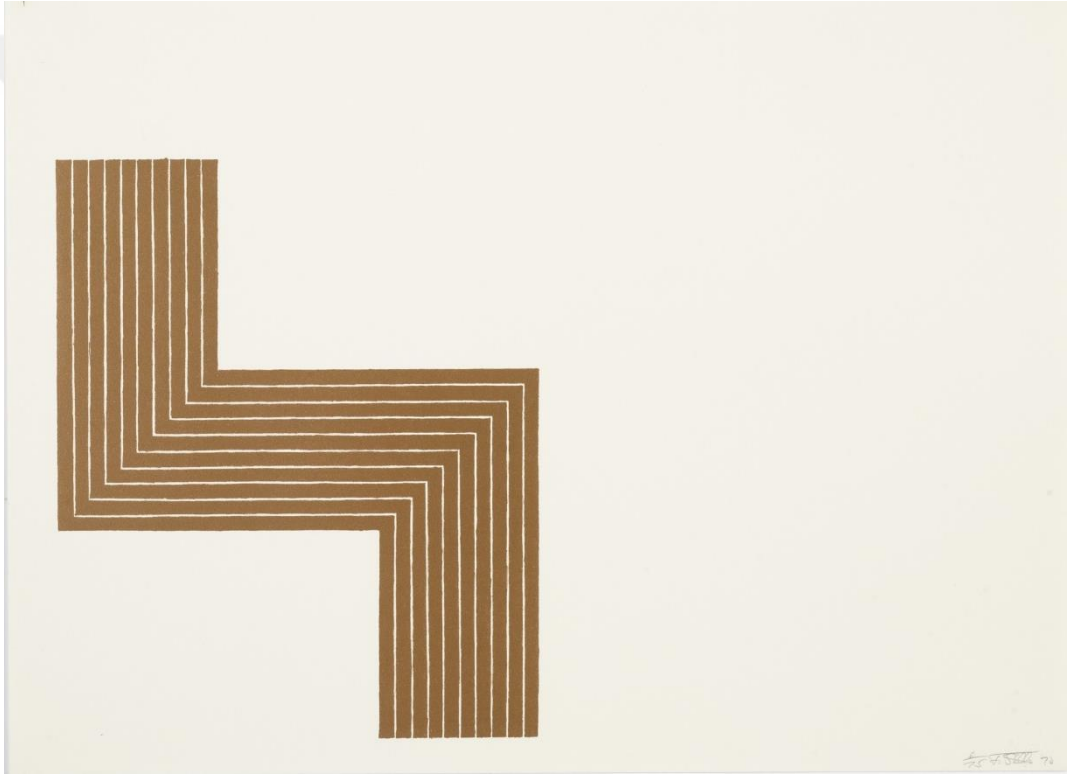
Şekil 29. Frank Stella, Die Fahne Hoch!, 1958-59, TÜYB, 308.9 x 184.9 cm

Klasik resimlerini alışagelmış formlarını belirsiz hale getiren bir durum ortaya koymaktadır. “Die Fahne Hoch” adlı eserinde bulunan merkez kısmı parçalara ayrılmaktadır. Bütün parçalar merkezde buluşmak için ilerler. “Yönetim merkezkaç

güçleri oluşturan ayrıntıların eline geçmeye başlar. Bu anlamda, sanatçı tasarımını yerleştirmede merkezden kopar, kendi söz merkezliğini parçalar” (Akay, 1999: 22).

Stella'nın 60'larda yapmış olduğu çalışmaları, resim sanatının bilindik kasnağının aksine resme boyut katan şekiller üzerine yapmaya başlamıştır. Bu bağlamda geçmiş sorunlara bir bakıma çözümlene yöntemi geliştirmiştir.

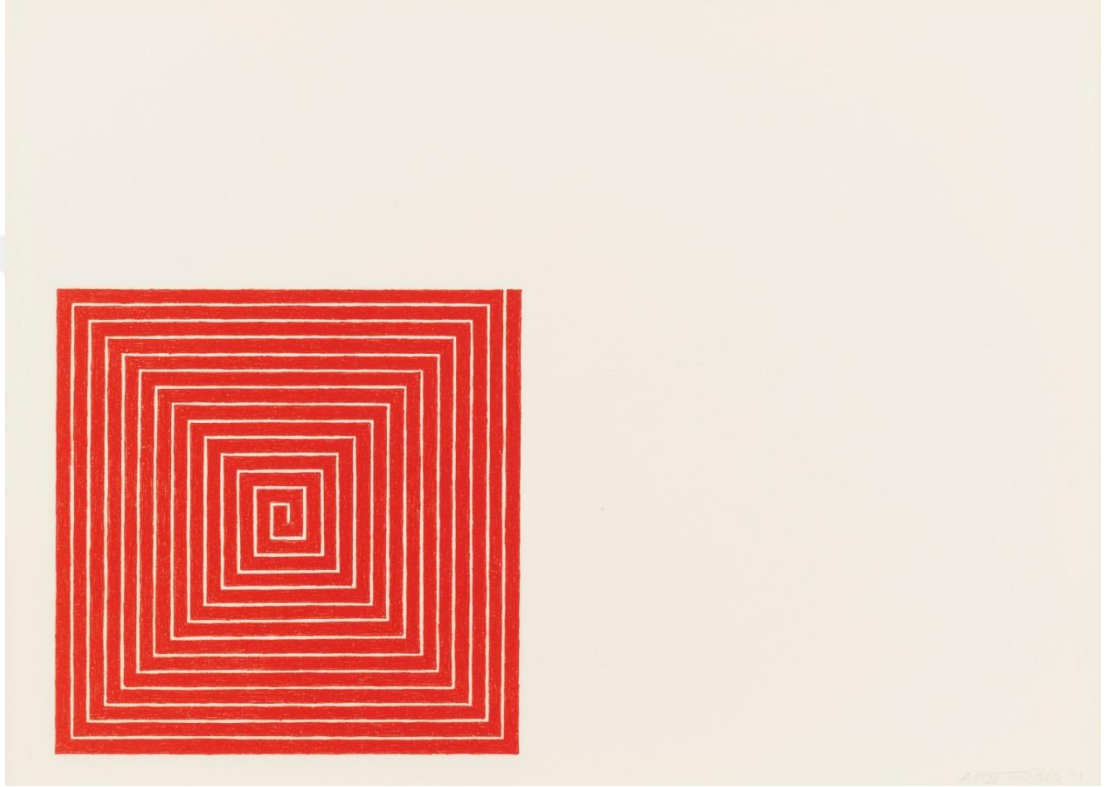
Yapısökümde parçalar halinde olması, çoğulculuğun olması, zıtlığın vermiş olduğu stresten yararlanması bunların hepsi resim sanatı ile dil anlayışının ortak özelliği haline gelmiştir.



Şekil 30. Frank Stella, Ophir, Copper Series, 1970

Stella siyah çizgilerle oluşturduğu çalışmalarıyla soyut resme başka bir boyut katmıştır. Soyutlama boyutunu tamamen değiştirmede katkı sağlamıştır ve 60'ların sanat eserlerini etkilemiştir. Sanatçı Copper Serilerinde, Black Serilerine göre çok daha farklı çizgiler üzerinde ilerlemiştir. “Gittikçe daha tuhaf çizgili biçimler içeren ayrıntılı bir şekilde biçimlendirilmiş tuvaler” (Köksal, 2007: 34) oluşturmaya başlamıştır.

New Madrid'de çizgi ve şerit kısımlarını gözle görülür bir şekilde biçime sokmuş ve sınırlar belirginleşmiştir. Rengi ise gelişigüzel seçilmiş gibi önümüzde durmaktadır. “Her bir tuval, ticari ev-resmi usulünde tek bir birincil ya da ikincil renkle boyanmış” (Köksal, 2007: 34) bir şekildedir. Stella, Minimalist sanatçıların öncüsü haline gelmiştir.

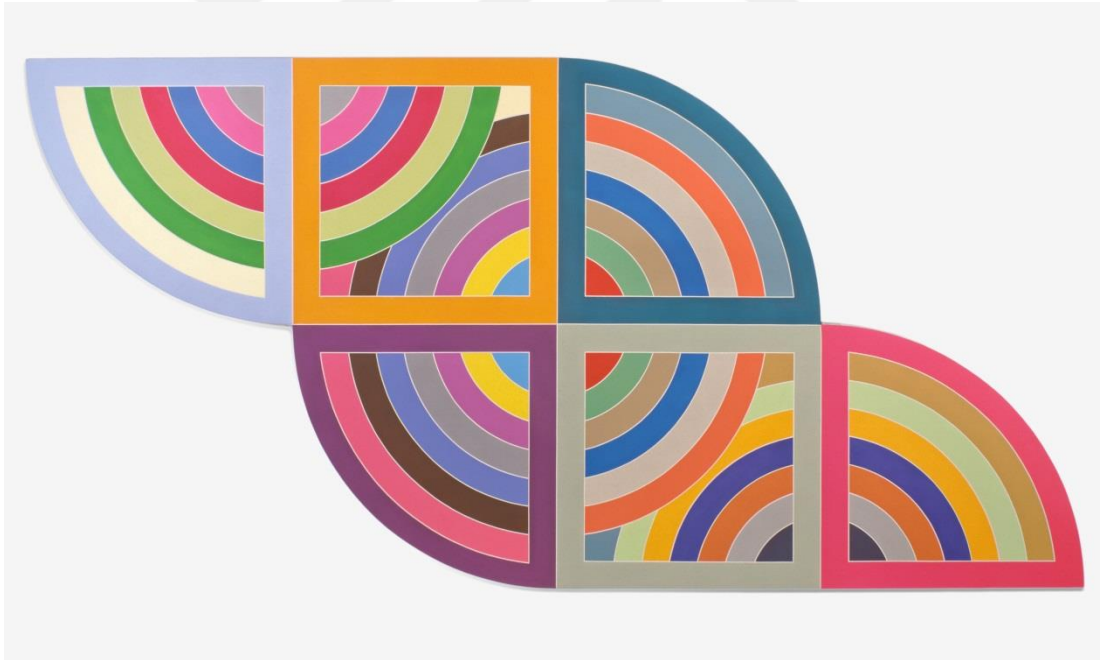


Şekil 31. Frank Stella, New Madrid, Benjamin Moore Series, Litografi, 1971

Derrida yapısökme kavramını açıklamaya çalışırken, “felsefeyi yapıbozmaya uğratmanın, onun kavramlarının yapılanmış soy kütüğünü en sadık, en içeriden ama aynı zamanda da felsefe tarafından nitelendirilemeyecek, adlandırılmayacak bir şekilde dışarısını düşünmek” (Akay, 1999: 19) demektir diye dile getirmiştir. Bundan dolayı Kosuth en önemli sanatçıdır. Sebebi ise sanatı kendi özüne sadakatli olduğu düşüncesini kabul ederek, sanata dıştan gelen dayanaktan dolayı, yapıtın konusunu, biçimini yenileşmeyle geliştirerek anlamlı ve canlı kılınmaya çalışılmaktadır.



Şekil 32. Frank Stella, Taht-ı Süleyman, 1967, TÜYB, 90x120 cm



Şekil 33. Frank Stella, Harran II, 1967, TÜYB, 304.8x609.6 cm

Stella'nın yazı ve söz bağıntısındaki ilişkisi yapısökme kuramını altüst etmesiyle beraber, ona benzer bir durumda resim sanatını da kavramsal olmasıyla gerçek olanla yazının anlamını araştırmaya başlanmıştır.

3.2.3. Barbara Kruger

Eserleriyle reklamcılıkla hayatın arasındaki ilişkileri oluşturmaya çalışan Barbara Kruger, reklamcılıkta kullanılan panoların üstüne sloganlarla beraber fikirleriyle yeniden anlam katmaya çalışmıştır. Onun gibi sanatçılar kadın bedenini kadınsallığıyla değil, yapı söküm yöntemiyle çözümlene yöntemini tercih etmiştir (Antmen, 2016: 242). Yapıtlarıyla beraber, politik, marjinal ve güç ön plandadır. Onun hedefi toplumsal baskının gücü yok etmeye çalışmaktır. Bundan dolayı devasa boyutlu reklam afişleri hazırlamıştır.



Şekil 34. Barbara Kruger, Who Owns What?, 2012, Serigrafi

Kruger eserlerinde erkeğin baskınlığını kabul ettiren toplumsal yapıya karşı olarak bir eleştiri yöntemiyle yansıtmıştır. Sanatında bu eleştirisi dergilerden, afişlerden aldığı sloganları ve görselleri tekrardan yorumlama yöntemini seçerek kolaj halinde çalışmıştır. Şekil 33'teki eseri en bilindik çalışmalarından biridir. Kadının

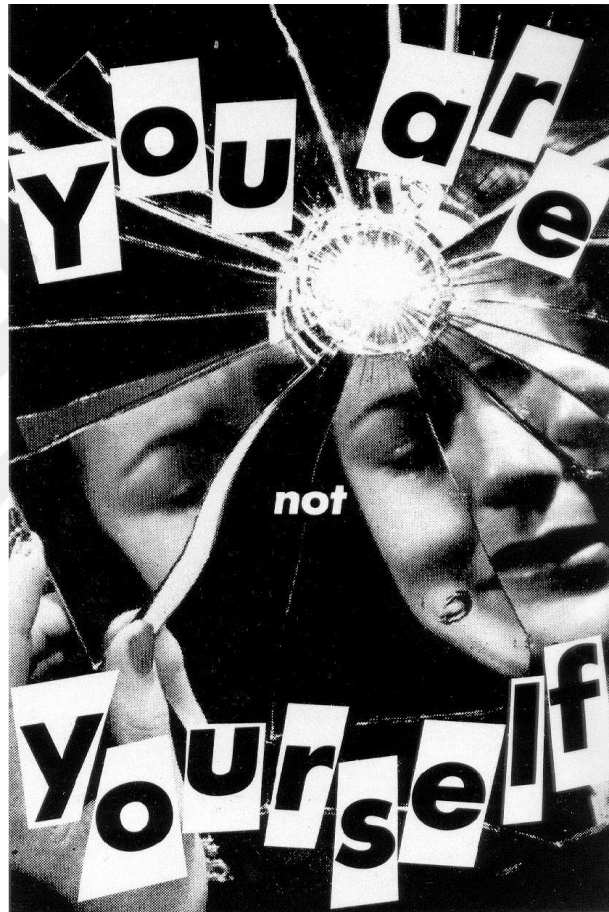
cinsiyetinin vurgulanması hem kapitalist düşünce ile beraber hedefin kadın olduğu bir durumu gösterirken hem de erkeğin egemenliğindeki medyanın oluşturduğu durumu göstermektedir.



Şekil 35. Barbara Kruger, Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım, 1987

Yapısöküm kuramlarından biri olan Batı metafiziğindeki erkek/kadın, siyah/beyaz gibi ikili karşıtlıklarının üzerine bir varsayımı eserlerinde göstermektedir. Derrida ilk yazılanın ikinci yazılan üzerinde üstünlüğünün olmasından dolayı, her türlü ikili karşıtlıklar yapısöküme uğratılabileceğini savunur (Selvi, 2014: 88-89). Bu bağlamda yapısöküm eleştirel yöntemiyle, feministlere yol açarken aynı zaman da duyarlı bir alanı oluştururlar. Böylece yapısökümle feminizm kadını bastırmayı ve dışlatılmasını sorgulayarak, çalışmalarında kadının bedenini görsel nesne olarak kullanılmasını ve cinsiyet ayrımını inceler.

Barbara Kruger, popülaritenin cinsiyetçi ayrımcılık düşüncesini yapısökücü bir yöntemle yansıtmayı hedeflemiştir. Dergi ve takvim gibi birçok gündelik hayatta kullanılan slogan ve imgeleri, kendisinin uyarlaması ile farklı mesajlar vermeyi sağlamıştır (Kavrakoğlu, 2013). Hedefi ise toplumsal kültürü etkisi altına alan unsurları incelemektir. Bunları incelerken en önemlisi toplumun üstünde kadının isteklerini gösteren imgeleri açık bir şekilde göstermeyi amaçlar. O erkeğin egemen olduğu medyada kadının üstünden erkeğin bakış açısını sorgulama yolunu seçmiştir.



Şekil 36. Barbara Kruger, You Are Not Yourself, 1981

Kruger, Your/My veya başka eserlerinde gördüğümüz diğer I/You kelimelerini öznedeki değişiklik yapmak amacıyla kullanma yolunu seçerek, yapıtlarında erkeğin egemen oluşunu kabullenen toplum yapısına karşı bu şekilde bir eleştiri yöntemi geliştirmiştir.

3.2.4. Robert Rauschenberg

Yapısökümün çoğulculuğu postmodern sanatta pastij, taklit ve kolaj gibi teknikleri kullanma açısından faydası görülmüştür. Bundan dolayı modern sanatın geleneksel çalışmaları geri planda tutup modernleşme adına yepyeni ürünler ortaya koymasının aksine postmodern sanat gelenekten tam kopmadan ondan yararlanıp günümüz şartlarıyla birleştirilerek kullanılmaktadır. Geleneksel sanattaki geride bırakılmış unutulmaya başlamış sanattaki teknik konuları yeniden ele alıp söküme uğratarak, anlamda değişiklik yoluna gidilmiştir. Robert Rauschenberg bu sanatçıların birisidir.

Eserlerinde kalıplaşmış okuma yöntemini kıran Robert Rauschenberg, De Kooning'in kağıt üzerine kurşun kalem, pastel ve mürekkeple yapmış olduğu deseni silerek yeniden yorumlamıştır. Bu durum Saussure'ün gösterge kavramı yerine, Derrida'nın kullandığı iz kavramını bize hatırlatır. Buradaki iz kavramı, onun izinden gitme, o olmadığında geride kalan izleri ortaya çıkarma ve aynı zamanda alternatif anlamını göstermektir. Buradaki izler anlamın farklılaşmasını sağlamaktadır. Sanatta iz yazı olarak kullanıldığı gibi aynı zamanda nesne olmadan da gösterilmektedir. Ancak bu şekilde yaklaşıldığında biz yapısöküm hakkında fikir sahibi olabiliriz.



Şekil 37. Robert Rauschenberg, Silinmiş de Kooning Resmi, 1915.

Rauschenberg, bu silme çalışmalarını ileri zamanlarda, öğrendiklerini silip, yok etme olarak açıklamaktadır. Bu durumda silmek artık, arındırma işlevi olarak görülmektedir. Bu çalışmada amaç, bir sanat eserinin silinerek te gerçekleşebileceğini göstermektir.



Şekil 38. Robert Rauschenberg, Retroactive I, 1963,
Tuval Üzerine İpek Baskı, 213x152 cm

Rauschenberg, hazır nesnelere, eserlerinde kullanarak sanatı geliştirme yönünde etkili bir dönüm noktası olmuştur. O birçok karışık teknikle rastlantı sonucu oluşturduğu çalışmalarla, hazır nesnelere de ekleyerek hem heykelsi hem de resimsel çalışmalar yapmayı başarmıştır (Yılmaz, 2012: 114). Bu tarz çalışmaların anlamı birçok kez değişebilmektedir. Resim 55'deki çalışmasıyla birbirinden bağımsız görselin yan yana gelmesiyle bir kurgu oluşturmayı amaçlamıştır. Bu sayede mekan, anlam konusunda birçok farklı fikri bize vermektedir.

Rauschenberg'in kâğıt, gazete, kurşun kalem, mürekkep, pastel boya gibi birçok farklı çalışmasıyla oluşturduğu çalışmalarına Kombine Resim denilmektedir. Factum I ve II çalışmasında birçok alandan kullandığı imgelerini Soyut

Ekspresyonizm tarzıyla birleştirmiştir. Buradaki imgeler günümüzün teknolojik ve güncel baskılarıyla kaynaştırarak yaşam ile sanatı ayırmamak gerektiğini vurgulamaktadır. Rauschenberg “Factum I’de kullandığı işaretleri sanki önemi yokmuş gibi benzeterek Factum II’de yinelediğini” (Lynton, 2009: 284) görmekteyiz.



Şekil 39. Robert Rauschenberg, Factum I,II, 1957, Kombine Resim, 157.5x90 cm

Derrida’nın çoğulcu yaklaşımdan ötürü, Rauschenberg’in de birbirinden farklı imgeleri bir araya getirilip oluşturduğu yapıtı yapısökümsel yansıma olduğu söylenebilir. Onun çalışmaları gerçek olanla yapaylaşan dünyevi imgeleri birleştirme yolunu seçen ve anlamda Derrida’nın parçanın önemini vurguladığı düşünce yapısına uyumlu olmaktadır.

Rauschenberg’in günlük eşyalarla, sanatı birleştirerek hem benzer yanlarını hem de farklı durumlarını sorgulama yolunu seçip, sanatçının sınırlarını zorlamasıyla beraber sanat alanını daha geniş yelpaze içerisinde ele alır. Örnek aldığı sanatçılar Kurt Schwitters ve Marcel Duchamp sayılabilir (Yılmaz, 2012: 114).

Birçok farklı teknik ve imgeyi yan yana getirip oluşturduğu Kombine resimlerinin en önemlilerinden biri “Yatak” adlı eseridir. Orada kullandığı nesnelere alakalı bireyle beraber sanatı da büyük bir oranda alçaltılmış olduğu imasında bulunmaktadır. Bu tarz birbiriyle alakası ve ilişkisi olmayan birçok eser yapmıştır.



Şekil 40. Robert Rauschenberg, Yatak, 1955,
Kombine Resim, 191x80x16.5 cm

Sanatçı Yatak adlı eseriyle henüz yeni kalkılan yatağın, yorgan ve yastıktan oluşan halinde tuvalin yüzeyi gibi kurgulamıştır (Yılmaz, 2012: 118). Yorgan kendi biçimiyle orada durmasına rağmen aynı zaman soyut çalışılmıştır. Yaşamımızdaki en gerekli temel nesnelere sanat nesnesi halinde kullanılabileceğinin bir kanıtıdır.

Rauschenberg'in eserlerinden geleneksel yapıları kullanarak kendine mal etmeyi tercih etmeye başlamıştır. Bu onun çalışmalarının postmodern sanata dahil eder. Buradaki en dikkat çeken çalışmaları Velazquez'in Venüs adlı eseri ile Rubens'in Ayna Karşısındaki “Venüs” adlı eseridir.



Şekil 41. Robert Rauschenberg,
Exile, 1962, İpek baskı, 151.1 x 90.2
cm

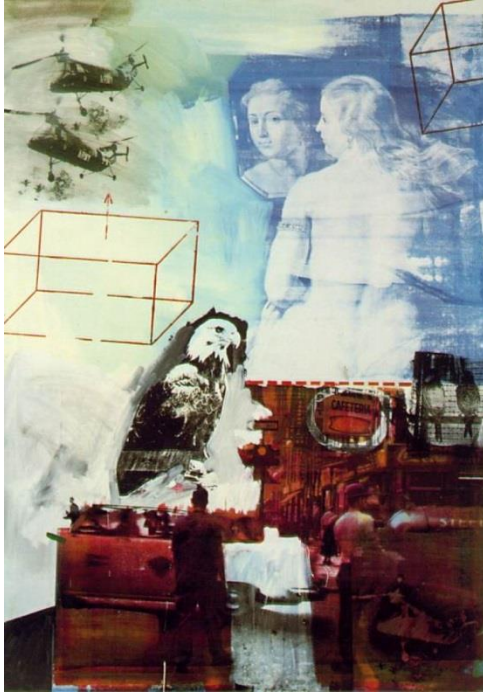


Şekil 42. Diego Velázquez, Venus, 1648-51, TÜYB, 122.5x177 cm

Fransis Bacon'a benzer bir şekilde "Tracer" adlı çalışmasında geleneksel döneme ait imgeler kurmayı tercih etmiştir. Yeniden resim bir parçası haline gelmesi, artık onlara benzer bir şekilde resimler yapılamayacağını kanıtlar. Modernizm aksine postmodern sanatçıları bu imgeleri çalışmalarında kullanma yolunu tercih ederek tekrardan güncelleştirmeyi amaçlamıştır.

Postmodern sanatçılar, modernizmde erkek ve kadın arasındaki ilişkide erkeğin hep baskın olduğunu düşünmektedirler. Postmodernde feminist sanatçılar kadını odak noktasına alıp, siyaside, politikte, kültür alanında ve toplumsal yapıda eleştirel bir yaklaşımda bulunmuşlardır (Kozlu, 2009: 8). Buna bağlı olarak kadın yanlısı yaklaşımda bulunurlar. Modern sanattın erkek öncüsü tavrını eleştirel bir bakışla ele almışlardır.

Bu bağlamda Rauschenberg'in resim değerleri sadece fırça ve boya ile sınırlı kalmamış aynı zaman da birçok farklı dönemin imgelerini birçok farklı tarzda yansıtmayı amaçlamıştır. Bu şekilde Duchamp'a olan benzerlikleri göz ardı edilemez. Ona göre her şeyin sanat olacağı yargısı verilmiştir.



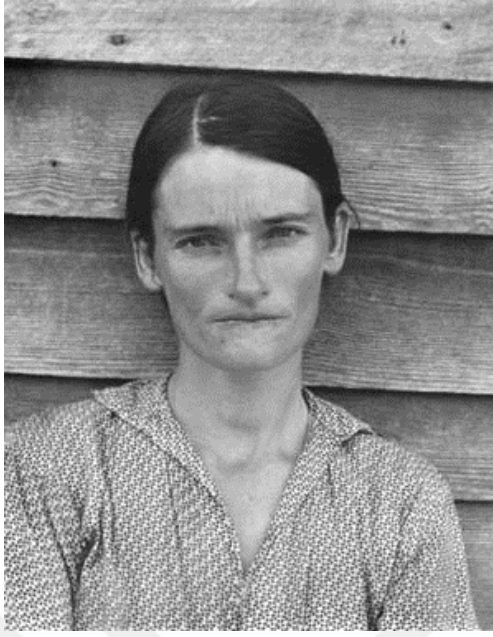
Şekil 43. Robert Rauschenberg, Tracer, 1963, İpek Baskı ve Mürekkep, 213.4x152.4 cm



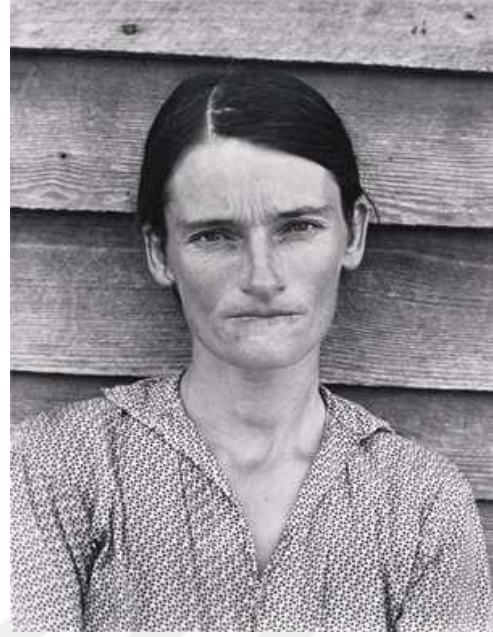
Şekil 44. Pieter Paul Rubens, Ayna Karşısındaki Venüs, 1614, TÜYB, 76x61 cm

3.2.5. Sherrie Levine

Sherrie Levine, modern sanatın kabul görmüş alışagelmış kuramlarını sorgulamaktadır. Eserlerinde Rauschenberg gibi feminizm üslupta etkiler görülmektedir. Sanatında birçok geleneksel eserlerin imgelerine rastlanılmaktadır. Sanatçı yapısökümcü bir yaklaşımla eserlerini irdeler ve bu şekilde tarihsel süreçteki resimlerde yaptığı alıntılarla kendine mal eder ve yeni anlamlar çıkarmayı amaçlar.



Şekil 45. Sherrie Levine, Walker'dan Sonra, 1981, Fotoğraf, 12.8x9.8 cm



Şekil 46. Walker Evans, Kiracı Çiftçi Karısı, Alabama, 1936, Fotoğraf, 23.81x18.1 cm

Başkasının fotoğraflarını kendine mal edip eserlerinde kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Walker Evans'ın köyde çekilmiş fotoğrafının üzerine güncel veya başka bir nesne kullanmadan kendisini onun yerine sokup aynısı çekmeyi yeğler. Bunu yapmasıyla geleneksel sanatın biricikliğinin sorgulanmasında etkili olmaktadır. Sanatta tek olma, orijinal olma gibi kavramları yıkmayı başarmıştır.

Duchamp'a ait hazır nesnelere kullanan sanatçı, Evans'ın fotoğraflarını kendine mal edip bunu sanat diye göstermesi tepkiye yol açmıştır. Sadece onlara imzasını eklemesi tepki uyandırmış olsa da çoğaltma eğilimi olması, fotoğrafın çoğaltılabilir bir durumda olması bile orijinal ve biricik kavramlarının aranmasına karşı tepki hariç, geleneksel dönemden bu yana kabul görmüş kadın ve erkek sanatçı ayrımını anımsatmaktadır.



Şekil 47. Vincent van Gogh, Van Gogh'un Ayakkabıları, 1886



Şekil 48. Sherrie Levine, Van Gogh'un Ayakkabıları, Fotoğraf

Fotoğrafçı bir sanatçı olan Sherrie Levine, aynı zaman da kavramsal sanatçıdır. Klasik olan fotoğrafları kendine mal edip aynı görseli hiç değiştirmeden kullanması, özgün sanatı sorgulamaktadır (Şahin, 2013: 260). Sanatın özgün oluşunu ve imgenin değişik anlamı üzerine araştırmalarda bulunmuştur. Özellikle Walter Evans'ın

fotoğraflarını aynı orijinale en yakın bir şekilde yeniden kurgulayıp fotoğraflarını çekerek, sanat kavramının biricik olmadığını, orijinal olmak demek sadece gerçek evreni kopyalamaktan geçmektedir. Sanatçı, eserleri sıradan hale getirerek ticaret boyunu önemsiz kılmayı amaçlamıştır.



Şekil 49. Sherrie Levine, Walker Evans'dan
Sonra, 1981, Fotoğraf, 12.8x9.8 cm



Şekil 50. Walker Evans, Kitchen Corner,
Tenant Farmhouse, 1936, Fotoğraf

Sanatçı Modernizm'deki sanat eserlerini yeniden yorumlayarak ve tekrardan göz önünde sergileyerek hem onu kabul etmiş hem de bu sayede anlamı sorgulamıştır. 20. yüzyıldaki eserlerindeki özgün ve tek olma durumunu, bilinçli bir şekilde tekrardan oluşturarak anlamı parçalayarak söküme uğratmıştır.

Yapmış olduğu çalışmalara baktığımızda Walker Evans'ın Kiracı Çiftçi Karısı, Kitchen Corner ve Van Gogh'un Ayakkabıları adlı eserleri modern sanatın kabul gördüğü biriciklik ve orijinallik kavramlarını sorgulayarak aynı zaman da anlamı parçalayarak yapısökümsel bir eleştiri yöntemiyle yaklaşımda bulunmuştur.



Şekil 51. Marcel Duchamp, Çeşme, Porselen Pisuar, Moderna Museet, Stockholm

Duchamp'tan sonra biçim ve formu yansıtanın sanat olma durumunun aksine hazır nesnenin önemi vurgulanmış ve bu bağlamda tekrardan üretim, fikir ve anlam önemli kılınmaya başlamıştır.



Şekil 52. Sherrie Levine, Fountain (Duchamp'dan sonra), 1991

Duchamp'ın "Çeşme" adlı eserinin üzerine "R. Mutt" imzasını atarak sanatçının özerk olma durumunu kırma eğilimidir (Çulha, 2014: 130). Bu bağlamda Levine "Fountain" adlı çalışmasıyla Duchamp'ın eserini kendine mal ederek kopyalama yolunu tercih eder. Eser Duchamp'ın değil, başka birine ait bir eser olduğu düşüncesini vurgulamaktadır.

Duchamp sanatı geleneksel kabul edilmiş formlarını ortadan kaldırarak, beklentileri hiçe sayarak, sanatın kabul görmüş estetik kaygılarını yok sayarak, beceriden çok fikrin ön planda olduğunu dile getirmiştir (Antmen, 2016: 125). Levine, yapısökümcü bir eleştiri yöntemiyle yapmış olduğu eserleri, sanat eserinin tüketilip yok olmayacağını ve bununla beraber eserin birçok anlama yorumlanabileceğini biriciklik kavramının anlamını sorgulayarak birçok yorumlama yöntemine başvurmuştur.

Duchamp'la beraber biçimin önemli olduğu dönem geride kalarak yerini hazır nesneye bırakmış ve bu bağlamda yeniden düşünme eserlerde kendini göstermeye başlamıştır. Post yapısalcı felsefe düşünürleri bilginin sabit olmadığını, metinlerin anlamlarını sürekli değiştirerek bir yıkıma götürmüşlerdir. Derrida yeniden okuma yöntemi ile gösterilen eserin tek bir anlamla sınırlı kalmayacağını ortaya koyar.

Sanatçı gerçek olanı dikkat çekip aslında ona meydan okumayı tercih etmiştir. Fotoğraf çağının olduğu yerde çoğaltma yine de olmaması düşüncesine sahip modern sanatın biricik ve tek olma tavrına karşı çıkmıştır. Daha da ileri gidip yapılmış biricik gözükken sanat eserlerine hiçbir ilave yapmadan aynı kurguyu yapıp sadece imzasını yapmayı yeğlemiştir.

3.2.6. Valerio Adami

Valerio Adami'nin çalışmaları da yapısökümcü bir eleştiri yöntemiyle yapılmıştır. Geleneksel çalışmalardaki gerçeklik kavramına karşı yeni oluşan gerçeklik anlayışını baz alarak, reklamcılıkta kullanılan afiş ve pano yüzeylerini kullanarak, çizgi roman tarzda yaptığı resimlere yazıyı ilave ederek söküme uğratmıştır. Çalışmalarında imgeleri çizgi halinde sınırlara ayırarak, imgelerini yazı ile birlikte kullanmayı tercih etmiştir. Bu bağlamda söküme uğratmayı başarmıştır.

Sanatçının çalışmaları boyutu ve biçimsel özellikleri olmayan yapıtlardır. Yeni gerçekçilik sanatından etkilenen sanatçının en etkili yapıtı Walter Benjamin'in Portresi adlı çalışmasıdır. Bu eserde Derrida'ya benzer bir şekilde politika ile gerçeği

birbirlerinden koparan düşünce dünyasından yola çıkarak, sanatçı figürlerini çizgisel üslupla tuval üzerini ikiye ayırmıştır.

Bu eser Almanya ile Fransa savaş çizgisi olarak bölünmektedir. Çalışmada önde olan düşünen şekilde resmettiği Benjamin görülürken, aynı zaman da imzası bulunmaktadır.



Şekil 53. Valerio Adami, Walter Benjamin'in Portresi, 1973, TÜYB, 38x55 cm

3.2.7. Ayşe Erkmen

Yapısökümcü yaklaşımclar doğrultusunda, Batı sanatında etkisini gördüğümüz gibi Türk sanatçılarında da etkisi görülmektedir. 1960'dan sonra sanatçılar farklı yönelimlerde arayış içinde olmuşlardır. Aysan Serhat Kiraz, Ahmet Öktem ve Avni Yamaner tarafından 1977 yılında kurulan 'Sanat Tanımı Topluluğu' yoluyla kavramsal sanat çalışmaları yapılmaya başlanmıştır (Kaya Okan, 2012: 26). Duchamp'tan etkilenen ve o tarz çalışmalar yapan sanatçılar, birçok farklı malzemeyi yazıyla ve metinle birleştirerek heykel resim arasında sanat yapmayı yeğlemişlerdir. Bu bağlamda mekânı da sanat olarak kullanmayı amaçlamışlardır.

Erkmen, heykelin oranı, boyutu, maddesi, nesnesi olmayan gibi kurallarını sorgulama yolunu seçerek, mekânda yapıtlar yapmıştır. Mekânın içinde, mekânı sanat nesnesi kullanarak, ilaveten başka bir nesne getirmeyerek eserlerini üretmiştir.

Geleneksel sanatın aksine sergilenen mekân ve sanatın arasındaki ilişkiyi sorgulamıştır.



Şekil 54. Ayşe Erkmen, Wow, Manifesto I Avrupa Çağdaş Sanat Bienali, 1996, Rotterdam

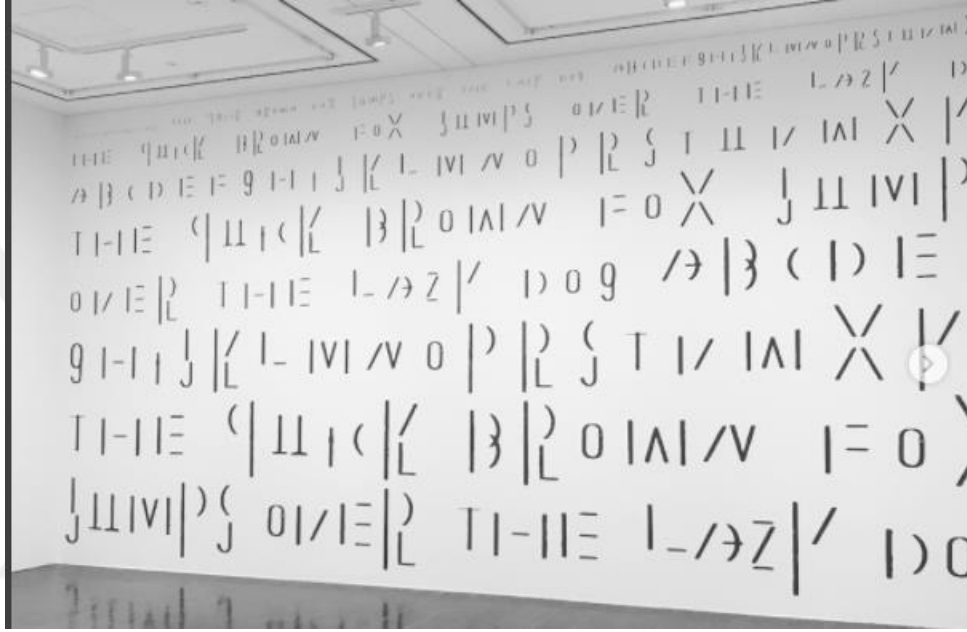
Sanatçı “Wow” adlı eseriyle Villa Museumpark 9’un duvar yüzeyine Goldilocks masalında bulunan bir yazıyı ilave etmiştir. “Ah ne kadar boş bir ev! Acaba kim yatıyor burada? İçeri girip görmeliyim!” (İşman & Eskicumalı, 2016: 216) alıntısıyla seyirciye o binayı hem sanat eseri olarak kullandığını hem de bina ilgi odağı olmuştur.

Almanya’daki Hamburger Kunsthalle 2017 yılında “Art and Alphabet” adlı sergide birçok ülke ve sanatçı katılmaktadır. Bu sergide Ayşe Erkmen’de bulunmaktadır. Sergide yazı ile görsel sanatın bağıntısını göstermeyi hedeflemektedir. Bu çalışmalarla sanatçılar birçok farklı yöntem kullanarak çeşitli alfabeleri kullanarak manipüle etmektedirler. Ayşe Erkmen ise mekân ve sanat ilişkisi bağlantısında ön planda olmayı amaçlar. O bulunduğu ortamdan faydalanarak kendisini en yansıtan üslupla sanatını yansıtmıştır.

Ayşe Erkmen’in ifadesiyle “sanat olmakla olmamak arasındaki sınırlarla” (Kaya Okan, 2012: 25) ilgilenmektedir. Erkmen sanatını sergilediği mekânda farklılar arayarak, onu sanat olarak göstermeyi amaçlayan ve bununla beraber bir sorgulamaya

başvurmaktadır. Bu sorgu izleyicinin ve sanatçıların çevresinin farkına varması, irdelediği sorgudur. Erkmen, sanat eserinin durağan ile devrimci, yapay ile gerçek kavramlarındaki bağıntı sorunu araştırmayı hedeflemektedir.

Bu bağlamda mekân, izleyişi ile sanat eserinin ilişkisini irdeleyerek araştırmalarını yapmaktadır. Mekânın gözükmeyen kısımlarını gün yüzüne çıkarmayı hedefler.



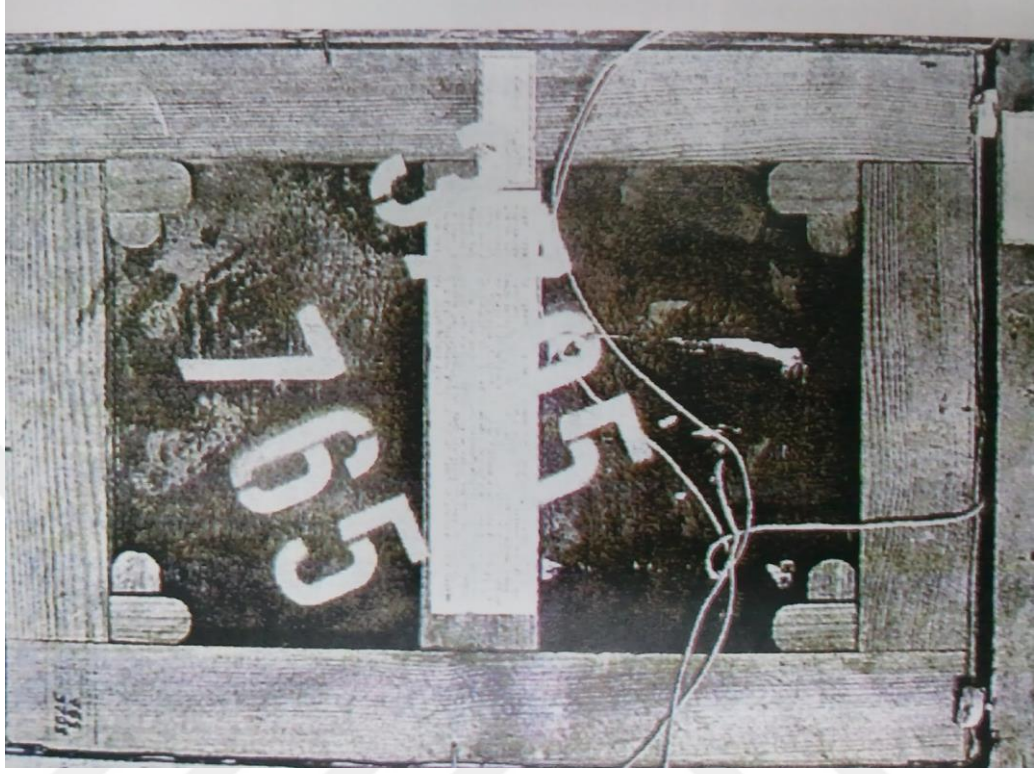
Şekil 55. Ayşe Erkmen, Art and Alphabet, 2017, Hamburger Kunsthalle, Almanya

3.2.8. Canan Beykal

1985 tarihindeki, “II. Öncü Türk Sanatı”ndan Bir Kesit sergisine 8 parçadan oluşan eseriyle katılmıştır. Bu çalışma üzerine birçok eleştiriyle karşı karşıya gelmektedir. Çalışmasında sanatçı 8 tane Osman Hamdi'nin eserinden alıntılar yaparak, üstüne altın yaldızlı püskürtme boyasıyla ilave eder ve her resmin demirbaş numaralarından oluşan rakamlar bulunmaktadır (Parten, 2011). Sanatçı, buradaki kodlarla seyirciyi düşünmeye yönelik yönelimde bulundurmıştır. İzleyiciyi sanat karşısında düşündürmeye, fikirler üretmeye yönlendirir.

Sanatçı, buradaki kodlarla gerçeği ortaya çıkarmayı ve bu sayede söküme uğratmayı hedefler. Derrida'nın anlamı sürekli ertelemesi ve asıl olanın net olmadığını vurgulamaktadır. Bu çalışmalarında fotoğraf, metin ile tanım bilgilerini izleyiciye

sunarak çözümlene yoluna girmesine, izleyici ile eser arasındaki iletişimi artırma amacındadır.



Şekil 56. Canan Beykal, Osman Hamdi Beklemesi, 1985

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMASI

Postmodern dönemde yeniden üretim adı altında gelişen resim sanatı, farklı malzemelerle disiplinlerarası bir çeşitlilik oluşturmaktadır. Özellikle bu çeşitlilik hem hazır nesnenin hem de görünen her şeyin sanat eseri haline geldiğini göstermektedir. Teknolojinin gelişmesiyle beraber, metinler ve atık malzemeler resme eklenerek sanatçıdan çok onun fikri ön plana çıkmaktadır.

Robert Rauschenberg'in "Factum I,II" (Şekil 38) adlı çalışmaları ve David Salle'nin "Mingus in Mexico" (Şekil 5) adlı resmi farklı imgeleri bir arada kombine yaparken, Sherrie Levine'nin "Walker Evans'dan Sonra" (Şekil 49) adlı çalışması başkasına ait bir fotoğrafı kendine mal eder. Bu duruma bağlı olarak sanatçıların her biri farklı malzeme ve teknikle malzeme veya imgeyi kendi işlevi dışında ona yeni bir anlam yükleyerek yapı sökümü yapmış olmaktadır.

Postmodern sanatta biçimdeki çeşitliliğin artmasıyla beraber parçalı yapıtların ön plana çıkmaya başlaması, modernizmin getirmiş olduğu yabancılaşma kavramı ile bağlantısı bulunmaktadır. Teknolojik gelişmelerle beraber kentteki nüfus artışı, hızlı ve hareketli yaşam bireyi içsel bunalıma sürüklerken yalnızlık duygusunu getirmektedir. Buna bağlı olarak resim sanatında biçimde bozulmalar ve parçalanmalar ortaya çıkmaktadır. Yapı sökücü yaklaşımın getirmiş olduğu dünyanın parça parça algılanması kendi uygulama çalışmalarım için de geçerlidir.

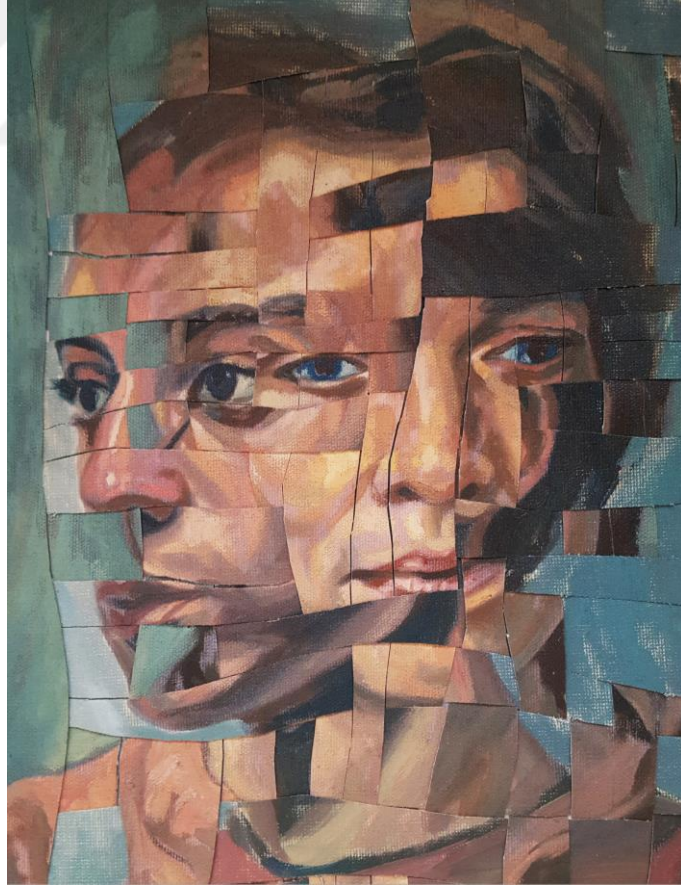
Uygulama çalışmalarım 8 adet resimden oluşmaktadır. Bunlar tuval üzerine yağlıboya ve linol baskı tekniği ile yapılmıştır. Benim çalışmalarım da amacım, farklı imgeleri üst üste kolaj tekniği ile kullanıp çoklu anlam yaratmak değil, modern araçlarla beraber yaşamın hızlanmasıyla dünyanın parça parça algılanmasını göstermektir. Kübizm ve Fütürizm döneminde başlayan bu parçalı görüntüler, Postmodernizm'de biraz daha gelişerek dünyayı modern dönemde anlamakta güçlük çeken ve yabancılaşan bireyi resim sanatı ile aşmaya çalışmaktadır.

Çalışmalara başlamadan önce konu doğrultusunda özellikle sanat tarihinde önemli bir yer edinmiş ressamlar (Joseph Kosuth, Frank Stella, Barbara Kruger, Robert Rauschenberg, Sherrie Levine, Valerio Adami, Ayşe Erkmen ve Canan Beykal) ve eser örnekleri incelenmiştir. Bu sanatçıları ve eserlerini inceledikten sonra yapı sökücü okuma yöntemini kendi çalışmalarım da kullanılması hedeflenmiştir.

Ayrıca yapılacak olan yeni özgün çalışmaların tezin içeriğini destekleyeceği düşünüldüğünden bu konu seçilmiştir.

4.1. Portre I

Yapısökümle imgeleri bozup yeniden inşa etme yaklaşımı Portre I, II, III ve IV adlı çalışmalarım için geçerlidir. Yapısöküm düşüncenin kalıcılığın reddi üzerine oluşturduğu yaklaşım, anlamın sürekli ertelenmesine neden olmakla beraber bitmeyen bir anlam döngüsüne girmesini sağlamaktadır. Bu çalışmada da anlam ikinci plana atılmıştır. İki farklı portre aynı düzlem üzerinde kullanılarak farklı anlam oluşumlarını göstermektedir. İki ayrı kişiye ait farklı açılardan portrelerin bir araya getirilmesi, portrenin aslında kime ait olduğunu ve bakış açısının nereye doğru yöneldiği konusunda belirsizliğe neden olmaktadır. Bu portre çalışmalarını yaparken belli bir sistematiğe örme işlemi gerçekleştirilmemektedir. Hangi noktaların üstte ve altta kalacağına araştırmacı karar vermektedir.

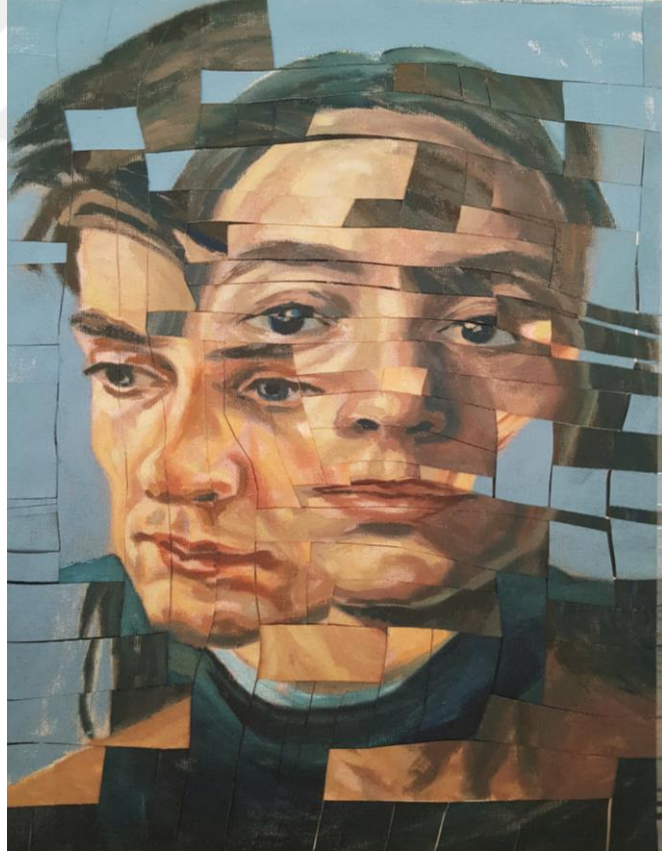


Şekil 57. Kübra Yıldız, Portre I, 2018, TÜYB, 35x50

4.2. Portre II

Portre II adlı çalışmam Portre I'in devamı niteliğindedir. Yapısöküm yöntemiyle imgelerin bir araya gelerek üst üste yapılan çalışmaların yanı sıra imgeyi bozup yeniden inşa etme yaklaşımından yola çıkarak bu çalışmalar yapılmıştır. Parçalanıp yeniden bir araya getirilen imge aslına sadık kalarak yapılmak yerine, benzer veya farklı olsun bir araya getirilerek parçada bütünü bulmak amaçlanmaktadır.

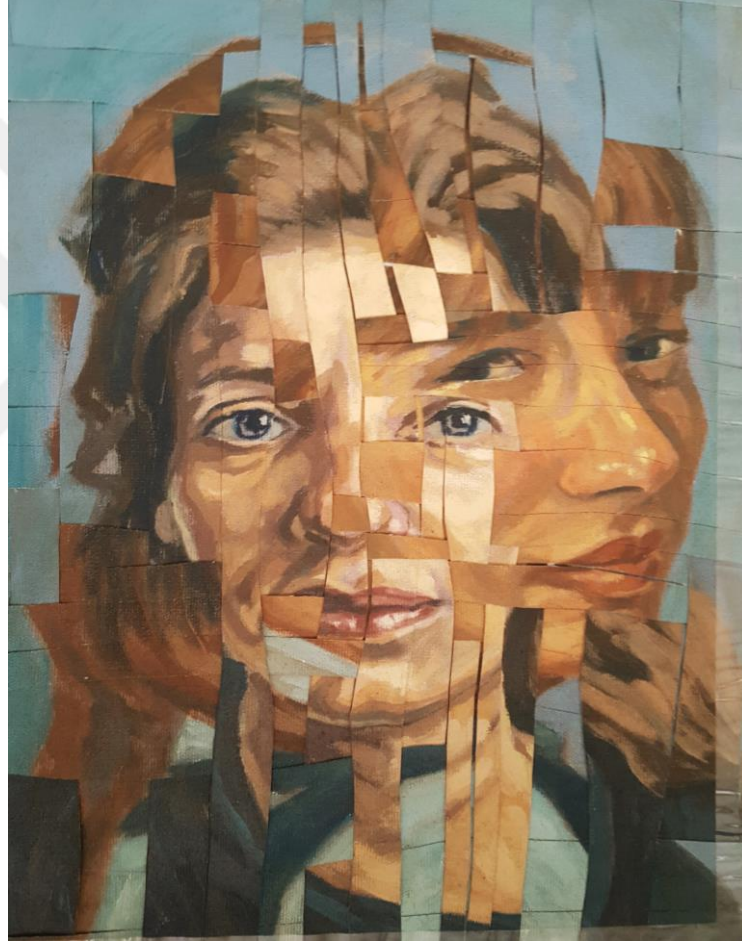
İlk önce iki farklı çalışma yapıp daha sonra bozma işlemiyle bir araya getirilerek yapısökümcü yaklaşım uygulanmaktadır. Bu çalışmalar, her iki çalışmanın birini dikey diğeri yatay şekilde kesip daha sonra örme işlemiyle yeniden oluşturulmuştur. Yapılan bu çalışmalar keserken bozuma uğrattılırken, örme işlemiyle bazı parçalar altta bazıları üstte kalacak şekilde hem yeniden oluşan resme kaynaklık eder hem de rastlantısallığın ortaya çıkarttığı imgenin bozuma uğrattılması sağlanmaktadır.



Şekil 58. Kübra Yıldız, Portre II, 2018, TÜYB, 35x50

4.3. Portre III

Postmodern dönem, teknolojik gelişmelerle beraber bireyin yabancılaşmasının yerini bireyin parçalanmasına bırakmaktadır. Bundan dolayı resim sanatında bütüncül anlayıştan çok parçalı yapılarla farklı anlam dizgelerine açık hale getirmektedir. Benim çalışmalarım da bu düşünceden yola çıkarak tek bir anlam veya odak noktası yerine imgeyi parçalayarak anlam sürekli ertelenmektedir. Portre III adlı çalışmam da bu nitelikte olup Portre I ve II çalışmalarımın devamıdır.



Şekil 59. Kübra Yıldız, Portre III, 2018, TÜYB, 35x50

4.4. Portre IV

Portre IV adlı çalışmam daha önce tuval üzerine yağlı boya yaptığım Portre I adlı çalışmanın linolyum tekniği ile yapılmasından oluşmaktadır. Önceki çalışmalarımın farklı olarak kesme ve yeniden oluşturma işlemiyle değil, görüntünün düz bir yüzeyde parçalanmasından oluşmaktadır. Yapısökümcü yaklaşımla imgeleri

üst üste ekleyerek, anlamı belirsiz hale getirmesi ve sürekli anlam değişimine sokması bu çalışmada da görölmektedir. Portre I adlı çalışmamı düzlem üzerinde yeniden yorumlamamdaki amaç, yapısökümcü yöntemin önceden yapılmış imgeleri bilinçli bir bozma isteğinden kaynaklanmaktadır. Baskı tekniği ile parçalı görüntülerle oluşturulan bu çalışma sanki tuval üzerinde birleştirilmiş izlenimi yaratmaktadır. Portre I adlı çalışmanın imgeleri tamamen farklı bir teknikle yeniden yorumlansa bile ilk hali hala görünür kılınmıştır. Böylece önceden yapılmış resmin tekniğinin değiştirilip yeniden yapılması hem kendisinin hem de değişmiş halinin yeni bir resmin oluşumunda katkı sağlamaktadır.

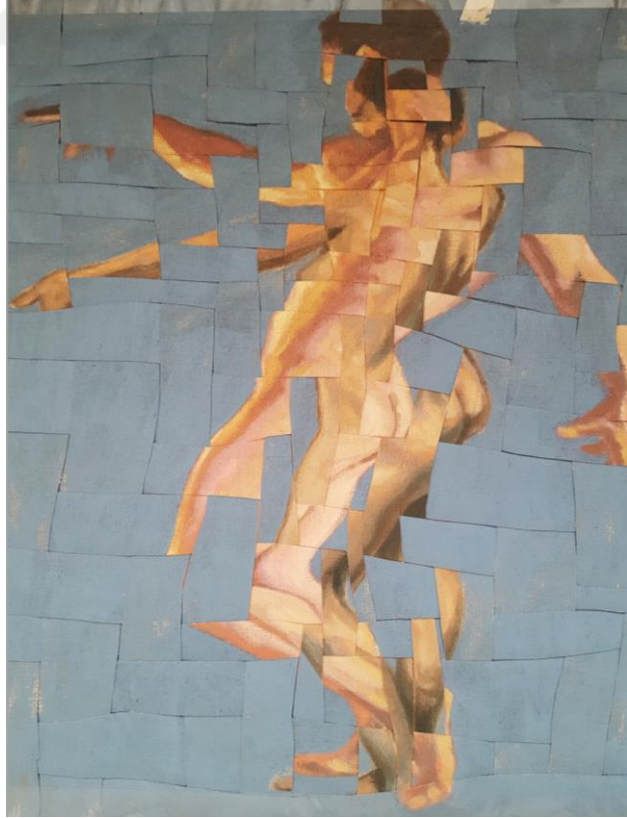


Şekil 60. Kübra Yıldız, Portre IV, 2019, Linol Baskı, 35x50

4.5. Figür I

Daha önceki çalışmalarda portre kullanılırken Figür I, II, III ve IV adlı çalışmalarda figür kullanılmaktadır.

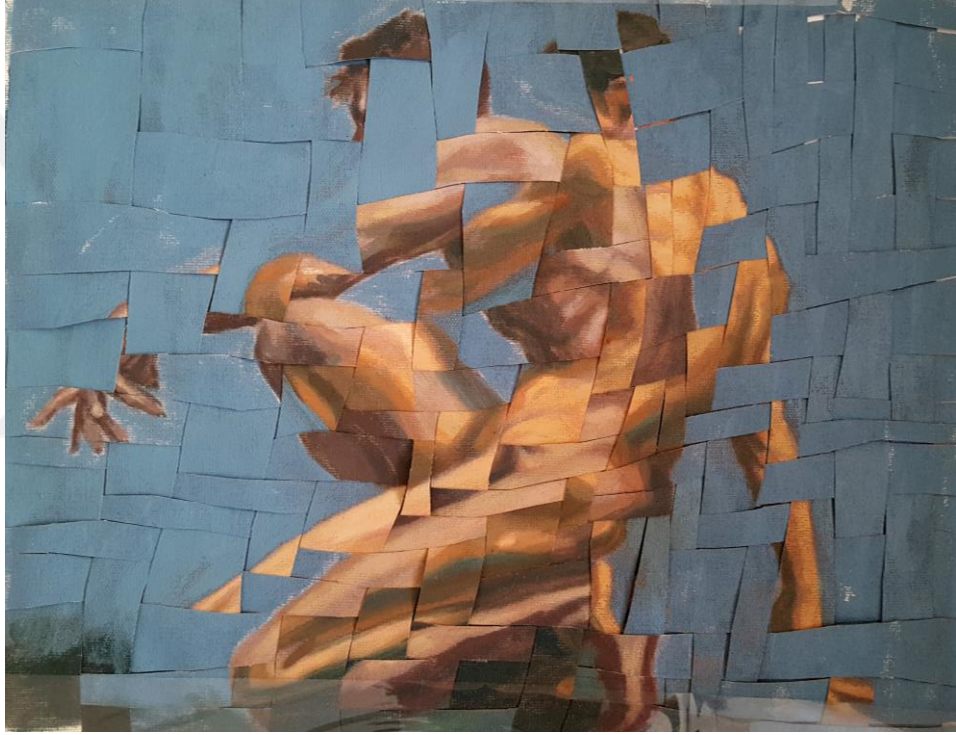
Portre çalışmalarında örme işlemi araştırmacı tarafından belli sistematiğe yapılmazken figür çalışmalarında belli bir sistematik izlenmektedir. Önceki çalışmalar bilinçli bir şekilde bazı noktaları altta bazı noktaları üstte kalacak şekilde yapılırken, figür çalışmalarında örme sistematiği bellidir. Yatay ve dikey kesme işleminin ardından birbirine örülerek yapılan bu çalışmalar da bazı noktalar üstte bazıları altta kalacak şekilde düzenlenmektedir. Bu noktada figürü söküme uğrattırırken aynı zamanda figürün hareket anını da yansıtmaktadır. Çalışmada iki tane gösterge bulunmaktadır. Fakat ikisi de tek bir anlamı göstermemektedir. Çünkü çalışmada tek anlam söz konusu değildir. Anlam sürekli ertelenerek birinden diğerine geçiş söz konusudur. Anlamın yer değiştirmesi onun sürekli aynı kalmadığını ve belirsizlik ilkesini göstermektedir. Bu bağlamda izleyiciye bu çalışmalarda sonu gelmeyen bir sonucun oluştuğunu gösterir niteliktedir.



Şekil 61. Kübra Yıldız, Figür I, 2018, TÜYB, 35x50

4.6. Figür II

Figür II adlı çalışma bir önceki Figür I çalışmasıyla benzer özellikler taşımaktadır. Onda olduğu gibi bu çalışmada da araştırmacı tarafından bilinçli bir şekilde dikey ve yatay parçalara bölünerek belli bir sistematiğe parçalar oluşturulmaktadır. Yapılan özgün eserler yapısökümcü okuma yönteminde bütünü parçaya bölerek, her parçanın farklı ifadeler ortaya çıkarması ve birbirinden farklı parçaları yeniden bir araya getirerek yeni anlamlar oluşturması yaklaşımıyla paralel özellikler göstermektedir.



Şekil 62. Kübra Yıldız, Figür II, 2018, TÜYB, 35x50

Portre I, II ,III , IV ve Figür I, II adlı çalışmalarda Lucas Simoes'in (Şekil 15) rastlantı sonucu yaptığı örme işlemi görülürken bundan sonraki çalışmalarda sistematik bir şekilde örme işlemi araştırmacı tarafından yapılmaktadır.

4.7. Figür III

Figür III ve IV adlı çalışma tamamen sistematik bir şekilde yapılmaktadır. Dikey ve yatay eşit bir şekilde kesilen bu şeritleri bir alta bir üste getirerek örme işlemi yapılmaktadır. Bu teknikte diğerleri gibi örme işlemi tamamen sistematik olsa bile,

hangi imgenin önde ve arkada olacağı uygulama aşamasında araştırmacı tarafından belirlenmektedir. Bu iki çalışma David Samuel Stern'in, "Lerana" (Şekil 63) ve "Hermann II" (Şekil 27) ile benzerlik göstermektedir.

Çalışmalara genel bir bakış açısından bakıldığında öncelikle geometrik parçalanmalara dikkat çekilmektedir. Ancak daha dikkatli baktığımız taktide resmin içinde yer alan ayrıntıları fark ederiz. Bu ayrıntılar resmin tek bir odak noktası olmadığını göstermektedir. Bu bağlamda çalışmada tek bir sonuç veya anlam bulmak mümkün değildir. Çalışmadaki iki farklı portre veya figür ilk yaptıkları gibi değil, birbirlerine örülerek bağlantı kurulmuş ve bu sayede yeni anlamlara yol açmaktadırlar.

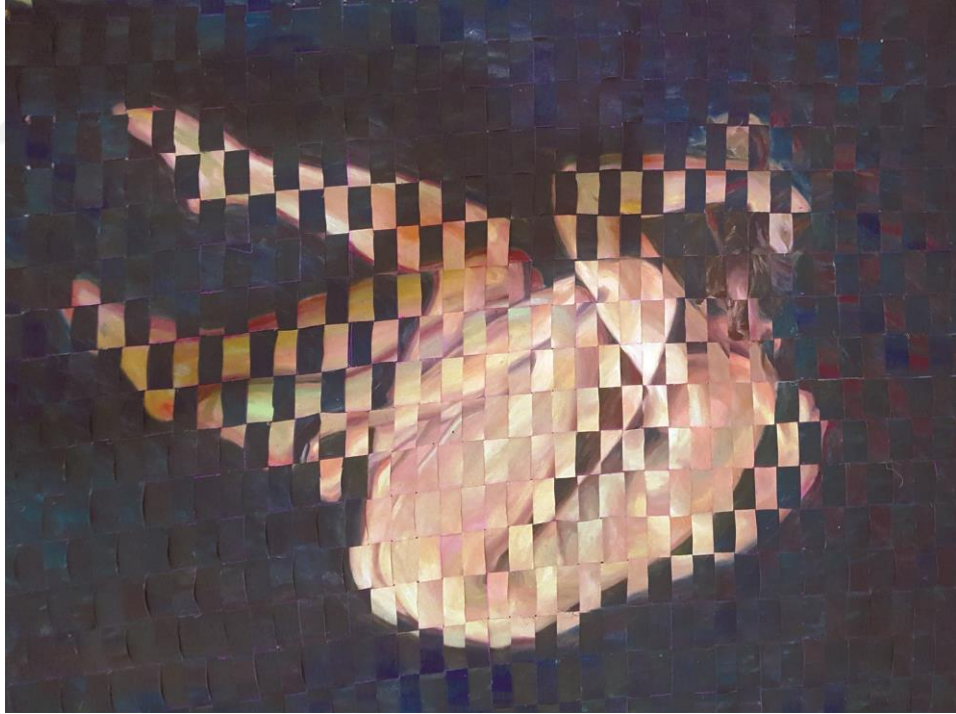


Şekil 64. Kübra Yıldız, Figür III, 2018, TÜYB, 50x70

4.8. Figür IV

Araştırmacı tarafından tasarlanan bu özgün eserler belli bir sistematiğe parçalanırken hem biçimi söküme uğratır hem de yüzeyleri yeniden bir araya getirerek anlam değişimine uğratılmasını sağlar. Bu bağlamda uygulama çalışmalarıyla Derrida'nın yapısöküm kavramı ile ilişkili eserler üretilerek özgün bir bakış açısı konulmaya çalışılmıştır.

Uygulama çalışmalarımda kullanılan her parça, yapısalılık yaklaşımında olduğu gibi bütüncül anlayışta birbirine bağlanmamaktadır. Aksine, Yapısöküm yönteminin belirsizliği ve çoklu anlamı yapısı oluşturduğu resimlerle paralel özellikler taşımaktadır. Çalışmaların üzerlerine gelen yeni renkler ve bozulmuş parçalı formlar eskinin yıkımını ve yeni olanı eşzamanlı yaklaşımla gerçekleştirmiştir. Yapısöküm yönteminin parçalarken yeniden oluşturan yöntemi, çalışmalarımda okuma ve yorumlama uygulamasında kullanılabilir.



Şekil 65. Kübra Yıldız, Figür IV, 2018, TÜYB, 90x120

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

1. Tartışma ve Sonuç

Bu çalışmada, Modernizm sonrası post yapısalcılıkla beraber oluşan, Derrida'nın Batı metafiziğine karşı olarak oluşturduğu yapısöküm kavramı incelenmektedir.

Yapısöküm kavramı, kesin ve net yargının varlığını kabul eden Saussure'ün düşüncesi olan yapısalci dil biliminin karşısında durmaktadır. Saussure'ün dilbilimden oluşan Yapısalcılık kavramı, gerçek olanın bütün parça bağıntısı olduğunu ve bu şekilde irdeleneceğini savunmaktadır (Selvi, 2014: 83). Ona göre dili bir bütün olarak irdelendiği görülmüştür. Derrida'nın eleştirisi tamda bu konuda olduğuna rastlanılmıştır. Yapısalcılığın dayandığı bütün parça ikilemi yerine parça bütün ikilemini savunmaktadır. Sadece parça bütün olarak değil aynı zaman da ikili karşıtlıklar, yazı/söz karşıtlığı gibi kuramları da bulunmaktadır. Bu bağlamda alt problemlerde yapısalcılığın yapısöküm üzerine etkisi irdelenmiş cevap bulunmuştur.

Derrida'ya ait kavramlar yapısökümcü okuma yöntemi ele alarak, kavramı metin içinde bulunan kelimelerden yola çıkarak, aslında tek bir gerçek olmadığını, her kelimenin bir anlamı ifade etmediğini sürekli anlamın değiştiği saptanmıştır. Batı metafizikteki sözün yazıya olan üstünlüğüne karşı olarak yazıyı ön plana atmaktadır. Ona göre “metnin dışında hiçbir şey yoktur” (Yanık, 2016: 97) fikriyle yola çıktığı görülmüştür. Farklı bir anlatımla bir kelimenin, cümlenin anlamını, evrendeki tüm kaynaklar bir araya gelse bile tam olarak anlamı ifade edemeyeceğini, Sebebinin ise her söylenen kelime için başka bir açıklama yapılma gereksinimi duyulacağıdır. Bu bağlamda Saussure'ün gösteren/gösterilen ilişkisi yapısökümsel yöntemle uğrattığı tespit edilmiştir. Derrida'nın yapısökümü yazıyı sözün üstünde tutarak, Batı metafiziğindeki biriciklik, tek olma düşüncesini yok saydığı sonucuna ulaşılmıştır.

1960'larda sanatta yoğunluğun arttığı bir döneme denk gelmektedir (Selvi, 2014: 85). Bununla beraber oluşum sürecinde sanatçı, mekân ve düşünce ilişkisi konusunda algılama ve sorgulama sorunsalı üzerine durularak sanatçı izleyici ilişkisi yeniden düzenlenmesi hedeflenmekte olduğu görülmüştür.

Araştırmanın konusu öncelikle Saussure'ün Yapısal Dil Bilimi başlığı altında eşzamanlılık ve artzamanlılık, dil/söz ayrımı ve gösteren/gösterilen ayrımı kısaca açıklandıktan sonra ardından Derrida'nın (yapısöküm) deconstruction kavramı ele

alınmıştır. Yapısöküm kavramının adı altında ‘mevcudiyet metafiziği eleştirisi’, ‘yazı ve söz karşıtlığı’ ve ‘differance’ kavramları irdelenmiş alt problemlere cevap bulunmuştur.

Resim sanatında yapısöküm etkileri incelenmiş, Derrida’nın yapısökümcü okuma yönteminden etkilenecek eserlerinde kullanan sanatçılar fazla olsa da, bu eser metninde seçilmiş öncü sanatçılar; Joseph Kosuth, Frank Stella, Barbara Kruger, Robert Rauschenberg, Sherrie Levine ve Valerio Adami ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Yapısöküm düşüncesi ülkemizde de etkisini göstermektedir. 1960’larda sanat alanında önemli değişimler gözlemlenmektedir. Bu değişim ise, çağdaş sanatı tanıma, çözümlenme ve yorumlamayla oluşmaktadır. Bu çalışmada başlıca ele alınan Türk sanatçılar; Ayşe Erkmen ve Canan Beykal irdelenerek yapısökümün ülkemizdeki etkisi gösterilmiştir.

Son bölümde yer alan kendi uygulama çalışmalarında, Derrida’nın yapısöküm yöntemiyle metni ayrıştırdığı gibi sanatı da parçalara bölerek parçada bütünü bulmak ve gerçeği yansıtmak düşüncelerinin etkisi görülmüştür. Uygulama çalışmalarındaki parçalara ayırıp sonra yeniden inşa etme fikri, yapısöküm yönteminin önce yapıp sonra bozma anlayışla paralel özellikler taşımaktadır. Araştırmacı tarafından tasarlanan eserlerde bağımsız olarak kendi alanından alınan imgelerin yeni bir oluşuma aracı etmesiyle oluşmaktadır.

Fotoğrafın yapısökümü söz konusu olduğunda, özünde parçaların bir araya gelmesiyle oluşan fotoğrafı tekrar parçalara ayırarak çift yönlü yanılısama oluşmaktadır. Böylelikle gerçeklikle gerçek olmayan arasında bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım eşiğinde araştırmacı tarafından tasarlanan özgün eserlerde de bu anlayış gözlenebilir. David Samuel Stern’in “Lerana” (Şekil 17) ve “Hermann II” (Şekil 18) adlı eserleri kendi uygulama çalışmalarına öncü olmaktadır. Sonuç olarak Postmodernizm aynı veya farklı olsun imgelerin bir arada kurgulanması fikriyle örtüşmektedir. Bu çalışmalar eşiğinde, Postmodernizm’de parçada bütünü bulmak ve gerçeği yansıtmak yaklaşımı, Derrida’nın yapısöküm kavramıyla açıklanabilir. Derrida dili ayrıştırdığı gibi, sanatı da parçalara böldüğümüzde, ne anlam ifade ettiğinden çok nasıl kurgulandığı önem kazanmaya başlamaktadır. Bu bağlamda kompozisyon değerlerinden çok kurgulama yöntemi önemli bulunmaktadır.

Araştırmacı tarafından tasarlanan eserlerde parçalanmış imgeler kullanılırken, konu doğrultusunda seçilmiş Minimalist ressam Frank Stella ise, tuval üzerinde geometrik şekiller kullanarak derinliği olmayan, parçalanmış ve iç içe geçmiş şekillerle yapı söküm yöntemini kullanmaktadır (Akay, 1999: 22). Onun çalışmalarında belirsizlik hakimdir. Merkez ve derinlik kullanmadan iç içe geçmiş parçaları mekândan dışarı taşırmaktadır. Derrida'nın anlamın sürekli devam ettiği düşüncesiyle paralel özellikler taşımaktadır.

Yapı söküm kavramının resim sanatındaki etkileri ve günümüzdeki durumu konusunda, geleneksel sanata olan eleştirinin yine ondan geçtiğini düşünerek biriciklik ve bütüncül kavramların tersine çoğulcu ve parçacı değerler yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Robert Rauschenberg'in Retroactive I (Şekil 38) adlı çalışmasında birçok farklı imgenin karışık teknikle oluşturduğu kombine resimleri Derrida'nın çoğulcu anlayışla örtüşmektedir. Rauschenberg Modernizmin geçmişi reddeden yaklaşımını reddederek, geçmişten gelen imgeleri kullanır ve farklı zamanları üst üste getirip eş zamanlı bir yaklaşım sergiler. Uygulama çalışmalarımda geçmişte var olan imgeler kullanılsa bile, bambaşka bir form ve üslupla yeniden yorumlama anlayışı söz konusudur.

Uygulama çalışmalarımda parça bütün ilişkisi içerisinde kullanılan her imge yapısalcı yaklaşımda olduğu gibi kaynaşmış bütünün önemli olduğu gösterilmemektedir. Yapı sökümün belirsiz ve çoklu anlam fikrinden yola çıkarak parçalı yapıların oluşturduğu bütün anlayışı uygulama çalışmalarıyla benzer özellikler taşımaktadır.

Araştırmanın sonucunda yapı söküm kavramının özelliği, var olan hiçbir şey nesne veya metnin bir kavramla sınırlı olmayacağı düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Buna göre metin veya eser, yapı sökümle beraber bir anlama veya zamana sığdırılmaz. Bunun sonucu, yapı söküm eleştiri yöntemi ile beraber, devamlı reddeden ve başka anlamlar çıkaran biri durumda olduğundan dolayı, kesin ve net yargıya ulaşılamaz.

Araştırmanın sonucunda modern sanattaki üstünlük düşüncesi ortadan kalktığı, modern sanatın sürekli ileriye hedef almasının yerine, geleneksel değerlerden tam kopmadan sanat oluşturulmaya çalışıldığı görülmüştür. Bu bağlamda yapı söküm kavramının bir eleştiri yönteminin olmasının yanı sıra resim sanatında uygulanabilir bir çözümleme yöntemi olduğunu söyleyebiliriz.

Yapısöküm kavramı ile ilgili olarak bu tez kapsamında seçilmiş sanatçılar hariç, bu konuyla ilgili Türkçe kaynakların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu yüzden akademisyenlerin görüşlerine başvurulmuş olsa bile, yazılı metinlerle iletişim kurmak yerine yüz yüze görüşme yaparak tartışma ortamında bu konuyu irdelemenin daha fazla katkısı olacağı düşünülmektedir.

2. Öneriler

Postmodern sanatı anlayabilmek için daha fazla Türkçe bilimsel yayınlar yapılmalıdır, örnek eserler sunularak bu yöntemin yaygınlaşması sağlanmalıdır.

Postmodern sanatçılar ve yapısökümcü okuma yöntemini eserlerinde kullanan sanatçılar hakkında derinlemesine araştırma yapılarak daha fazla yayın yapılmalıdır. Bu sayede araştırma yapacak olanlara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu tez kapsamındaki yapısöküm kavramı ağırlıklı olarak edebiyat ve felsefe alanında kendisini göstermektedir. Yapısöküm yaklaşımın üniversitelerde sanat eğitiminde daha etkin değerlendirilmesi uygun olabilir. Bu yüzden yazılı metinlerle iletişim kurmak yerine yüz yüze görüşme yaparak tartışma ortamında bu konu daha fazla irdelenmelidir.

Bu yüzden akademisyenlerin görüşlerine başvurulmuş olsa bile, yazılı metinlerle iletişim kurmak yerine yüz yüze görüşme yaparak tartışma ortamında bu konuyu irdelemenin daha fazla katkısı olacağı düşünülmektedir.

Yapısökümcü okuma yöntemini sanatında kullanacaklara, benzer veya farklı olsun bir araya getirilen parçalarda bütünün bulunabilmesi için imgeleri bozma kaygısı taşımadan parçalara ayrılması önerilebilir.

Yapısöküm kapsamlı bir şekilde öğrenilmesi için, sanatçıya geçmiş ve günümüz sanat anlayışını kavratarak yapısökümcü okuma ve eleştirel ifade kazandırılmasında kullanılmalıdır. Böylelikle özgün bir üslup geliştirilmesi sağlanmalıdır.

Özgün eserler yapılması için bu tez kapsamında seçilmiş sanatçılar ve eser örnekleri aktarılarak daha kapsamlı bir araştırma yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Adnan, O. (1973, Haziran 22). Değişik Yönleriyle Yapısalcılık ve "Yapı" Kavramı, Özel Bölüm. *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*(262, XXVIII), s. 232.
- Akay, A. (1999). Yapıbozma ve Plastik Sanatlar. *Toplumbilim Jacques Derrida Özel Sayısı*, 2.
- Aktulum, K. (2013). Tahsin Yücel'in Yalan Adlı Romanında Yapısal Dilbilimin ve Göstergebilimin İzleri. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*(Volume 8/ 13).
- Akyürek, M., & Beyoğlu, A. (2017). Francis Bacon ve Willem de Kooning'in Resimlerinde İmge Bozumu. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication-TOJDAC*, 7(2).
- Antmen, A. (2016). *20. yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aslan, S., & Yılmaz, A. (2001). Modernizm Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2(2).
- Aslanoğlu, İ. (1988). Modernizmin Tanımı, Sınırları, Erken Yirminci Yüzyıl Mimarlığında Farklı Tavrılar. *Odtü Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 8(1), 59.
- Atar, K. (2017). Günümüz Resim Sanatında Plastik Bir Dil Olarak Fotoğrafın Yapısökümü. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(45).
- Aydınalp, E. B. (2017). Jacques Derrida'da Yazı ve Anlam Oyunu. *SEFAD*(38), 155.
- Berk, Y., & Yıldırım, K. (2015). Yapısalcılık ile Post-Yapısalcılık Bağlamında Dil ve Metinden Anlam Kurma. *Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları*, 3(2), 40.
- Bircan, U. (2013). Roland Barthes ve Göstergebilim. *SBARD*(26), 18.
- Bircan, U. (2015). Saussure'de Dil, Dilbilim ve Göstergebilim. *SBARD Dergisi*(25), 46.
- Bircan, U. (Güz 2009). İsmet Özel'in "Bir Yusuf Masalı" Adlı Şiirinin Saussure'cü Bağlamda Yapısal Çözümlemesi. *Gazi Türkiyat Dergisi*(5), 589-590.
- Boyraz, B., & Cantürk, A. (2013). Yeni Gerçekçilik Bağlamında Yves Klein ve Fernandez Arman'ın Boşluk ve Doluluk Sergileri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 130.
- Can, C. (1988). Yapısalcılık-Hukuk İlişkileri Üzerine Deneme. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 40(1), s. 37.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (2002). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Çalışkan, M. (2013). *Post Yapısalcı Düşüncenin Çağdaş Resim Sanatına Yansımaları*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, H., & Ekşi, H. (2013). Söylem Analizi. *Eğitim Bilimleri Analizi*, 27(27), 99-117.
- Çulha, D. (2014). Post-Yapısalcı Argümanlar Ekseninde Müellif ve Sanat Nesnesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1).
- Ece, A. (2004). Yapısalcılık Sonrası Yaklaşımlar Ve Çeviribilim. *Litera*, 136.

- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. (Y. Şahan, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Eczacıbaşı, Ş. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 3). İstanbul: YEM Yayın.
- Erdoğan, İ., & Alemdar, K. (2010). *Öteki Kuram*. İstanbul: Erk Yayınevi.
- Erinç, S. M. (1994). Postmodernizm'in Tanımı. *Anadolu Sanat*(2).
- Eroğlu, Ö. (2003). *Resim Sanatı Sözlüğü*. İstanbul: Nelli Sanatevi.
- Ertek Morkoç, Y. (Winter 2010). Nedim'in 'Ey Gönül' Redifli Gazeline Yapısalcı Yöntemin Uygulanışı. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*(Volume 5/1).
- Eryiğit, S. (2001). Modernizm Postmodernizm ve Organizasyon Yaklaşım. *İş Hukuku ve İktisat Dergisi*, 6(2).
- Fırıncı, M. (2012). Postmodern Süreçte Sanatın Değişen Anlamı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(10).
- Fırıncı Orman, T. (2015). Jacques Derrida Düşüncesinde "Dil". *Kilikya Felsefe Dergisi*(1).
- Furtana, F. (2014). Yapısalılık Kuramı Bağlamında Kiraz Adlı Hikaye Üzerine Bir Değerlendirme. *Mavi Atlas*(3), 41.
- Genç, B. (2009). Değerler Felsefesi Bağlamında Dilbilim. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(3), 202.
- Gombrich, E. (2009). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran, & E. Ömer, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökçen, D., & Özyügun, A. R. (Winter 2016). Nefi'nin "Değil" Redifli Gazelinin Şehri ve Yapısalılık Açısından İncelenmesi. *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*(Volume 11/4), 357.
- Göktürk, İ., & Günalan, M. (2006). Modern ve Geleneksel Değerler Arasında Yabancılaşan İnsan. *Selçuk Üniversitesi Karaman İ.İ.B.F. Dergisi*, 9(11).
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., & Yolsal, Ü. (2008). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bilim ve Sanat.
- Güner, B. (2013). Jacques Derrida'nın Yapısökümü Kuramı ile 'Love is Lost' - Bir Müzik Videosu Çözümlemesi. *Dilbilim Dergisi*, 1(29).
- Güngör, B. (2015). Öteki İstanbul'un Anlatısı: Kafamda bir Tuhaflik Romanının Yapısalcı Metodoloji Işığında Çözümlemesi. *Türkiyat Mecmuası*, 25(1), 121.
- İlkhan, İ. (2012). Postmodern Edebiyatta İşlevsellik ve İnsan Unsurunun Konumlandırılması. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*(27).
- İmer, K., Kocaman, A., & Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- İşman, A., & ESKİCUMALI, A. (2016). Proceedings Book. (4).
- Kahraman, S. (2008). Modern ve Postmodern Düşünceler Hemşirelik Felsefesini Etkiledi mi? *C.Ü. Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, 12(2).
- Karkın, N. (2005). *Resim Sanatında Yapıbozma*. Hatay: Yüksek Lisans Tezi. Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kavrakoğlu, F. (2013). *Çağdaş Sanata Varış, Kavramsal Sanat Yeni Kavramsalcılar*. Nisan 03, 2018 tarihinde <http://blog.kavrakoglu.com/tag/barbara-kruger/> adresinden alındı.
- Kaya Okan, B. (2012). Türkiye'de Geleneksel Sanatın Dönüşümü ve İstanbul Bienalleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(33).
- Kaypak, ř. (2013). Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme. *Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi*, 2(4).
- Kılıç, A. F., & Ağçoban, S. (2013). Gelenek ve Modernizm Bağlamında İşlam. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(28), 228.
- Kırılmaz, H., & Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları. *İNSAN&İNSAN*, 2(8).
- Koca, B. (2017). Kavramsal Sanat. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2).
- Kozlu, D. (2009). Modernizm sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri. *Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*(3).
- Köksal, A. (2007). Minimalist Sanatta Bir Ressam ve Bir Besteci: Stella ve Glass. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(1).
- Köktürk, ř., & Eyri, S. (2013). Dilbilim ve Göstergebilim: Ferdinand de Saussure ve Göstergebilimi Anlamak. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*(15).
- Köse, O., & Kodal, T. (2011). Claude Levi-Strauss'un Mit Çözümlemeleri Üzerinden Resimlerarasılık Perspektifinde Resim Değerlendirmesi. *Art-e Sanat Dergisi*, 4(7).
- Krausse, A.-C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Almanya: Literatür.
- Kurt, E. K. (2010). *Derrida, Postmodernizm ve Dekonstrüktivist Mimarının Anlamı*. Mart 20, 2018 tarihinde <http://alanistanbul.com/turkce/wp-content/uploads/2010/08/1b.pdf> adresinden alındı.
- Kurt, M. (2011). Modernizm ve Gerçeküstücülük Bağlamında Saik Faik'in Son Hikayeleri. *Turkish Studies*, 6(3).
- Küçükalp, K. (2008). *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*. İstanbul: Sentez.
- Lucy, N. (2012). *Derrida Sözlüğü*. (S. Gürses, Çev.) Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan, & S. Öziş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi A.ř.
- Lyotard, J. (1994). *Postmodern Durum*. (A. Çiğdem, Çev.) Vadi Yayınları.
- Martinet, A. (1998). *Elements de Linguistique Generale (İşlevsel Genel Dilbilim)*. (B. Vardar, Çev.) İstanbul: Multilingual.
- Megill, A. (1998). *Aşırılığın Peygamberleri; Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*. (T. Birkan, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Nar, M. ř. (2014). Yapısalcılık Kavramına Antropolojik Bir Yaklaşım: Levi-Strauss ve Yapısalcılık. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*(27).

- Narlı, M. (2009). Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi. *Türkbilig*(18).
- Okat Özdem, Ö., & Geçit, E. (2013). Postmodern Sanat Akımları ve Reklamlara Yansımaları. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*(36).
- Onan, B. (2012). Dil Eğitiminin Dil Bilimsel Temelleri: Ferdinand de Saussure'ün Genel Dilbilim Kuramında Dil Eğitimiyle İlgili Bulgular. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(17), 237.
- Özdemirci, A. (2011). Türkiye'de Modernizm, Yönetim ve Ayrımcılık. *Ayrımcılığın Türk Çalışma Hayatına Yansımaları*.
- Özuygun, A. R., & Baysan, H. (2014). Şeyh Galib'in "Düştü" Redifli Gazelinin Şehri ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi. *Ekev Akademi Dergisi*, 18(60).
- Parladır, H. S. (2006). Saussure'ün Yapısal Dilbilim Kuramının Sosyal Bilimler Metodolojisine Katkısı. *Ege Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*(16), 6.
- Parten, A. (2011, Mayıs 10). *Canan Beykal*. Nisan 06, 2018 tarihinde <http://egemenbosnali.blogspot.com.tr/2011/05/canan-beykal-1948-merzifon-dogumludur.html> adresinden alındı.
- Rıfat, M. (1998). *XX. yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1.Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Rutli, E. E. (2016). Derrida'nın Yapısökümü. *Temaşa*(5).
- Sarıgöz, O. (2009). Yapılandırmacılık Kuramına Göre Oluşturulan Fen ve Teknoloji Dersinin Bilişsel Alanda Öğrenci Başarısına Etkisi. *Uluslararası 5. Balkan Eğitim ve Bilim Kongresi*, 6.
- Sarup, M. (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. (A. Güçlü, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat.
- Saussure, F. d. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (B. Vardar, Çev.) İstanbul: Multilingual.
- Say, Ö. (2013). Yapısalcılıktan Post-Yapısalcılığa Çoğulculuğun İnşası. *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)*, 8(2).
- Selvi, Y. (2014). Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum. *İdil Dergisi*, 3(11).
- Sırmalı Şirin, E. (2012). 2.anat 1ğitimi #a\$\$amında □Görsel 5lgiD veGestalt. 1. Kıbrıs Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi. Girne/K.Kıbrıs.
- Sözen, M. F. (2013). Yapısalcı Yöntem ve Bir Film Çözümlemesi. *JASSS*, 6(8), p.609-624.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sürmeli, K. (2012). Dada Hareketinden Kavramsal Sanata. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6).
- Şahin, D. (2013). Postmodernizm ve Fotoğraf. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(46).
- Şahin, H. (2012). Postmodern Sanat. *İdil Dergisi*, 1(5).
- Şengül, E. (2013). Dilbilimsel Kavramsalılıkta Anti-Görsel Deneyim ve Anti-Estetik Haz: Joseph Kosuth. *İdil Dergisi*, 2(8).

- TDK. (2018). *Laik*. Şubat 15, 2018 tarihinde Genel Türkçe Sözlük: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a859f70878682.78062114 adresinden alındı.
- TDK. (2019). *Gestalt*. Nisan 10, 2019 tarihinde Genel Türkçe Sözlük: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=GESTALT adresinden alındı.
- Timuçin, A. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tökel, D. A. (2007a). Şevdakar Şah ve Gülenaz Sultan Hikayesi: Yapısal Açından Bir İnceleme. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*(Volume 2/4).
- Tökel, D. A. (2007b). Divan Şiir'ine Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*(Volume 2/3), 535-536.
- Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tüfekçi, M. (2003). Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*(17).
- Türkmenoğlu, D. (2007). Toplumsal ve Kültürel Değişim Sürecinde Pop Sanatı. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(23).
- Uca, O. (2017). Modernlik, Modern Sanat ve Sanatseverlik. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(2).
- Uçan Eke, N. (2011). Na'ili'nin "Afitab" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(30), 182.
- Uçan, H. (2009). Modernizm/Postmodernizm ve J.Derrida'nın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi. *Turkish Studies*, 4(8).
- Uğurlu, H. (2005). Çağımızın Postmodernizmin Yansımaları: Jorge Luis Borges ve Terry Gilliam. *Kurgu Dergisi*(21), 184.
- Ulu, Y. S. (Fall 2012). Halit Ziya Uşaklıgil'in "Kar Yağarken" Adlı Öyküsüne Yapısalcı Bir Yaklaşım. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, Volume 7/4*, 3094.
- Ulusoy, E. (2016). Modernizm-İktidar İlişkisi Bağlamında Vatandaşlığın Post-Modern Dönüşümü. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(22), 312-334.
- Yaldız, E., & Sayar, G. (2016). Modernizmin Mimariye Yansıması Ve 20. yüzyıl Konya Modern Mimarlığı. *Online Journal of Art and Design*, 4(4).
- Yanık, H. (2016). Yapısöküm Üzerine Birkaç Not. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)*, 1(2).
- Yenişehirlioğlu, F. (1993). Resimde Zaman ve Mekan Kavramı. *Anadolu Üniversitesi Anadolu Sanat Dergisi*(1).
- Yıldırım, A. (2012). Differance'ın Serüveni. *Felsefe Dünyası*(55).
- Yıldırım, M. (2009). Modernizm, Postmodernizm ve Kamu Yönetimi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6(2).

- Yılmaz, S. (2012). 1950 Sonrası Sanat Akımlarının Gelişiminde Robert Rauschenberg'in Etkileri. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*(10).
- Yücel, T. (2005). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Yürek, H. (2008). Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(1).
- Yürek, H. (2009). Modernist Roman Üzerine. *Genç Bilimadamları Sempozyumu*. Ankara.



ÖZGEÇMİŞ

Kübra Yıldız 01.10.1992 tarihinde Samsun'da doğdu.

2010 yılında başladığı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü'nden 2015 yılında mezun oldu.

2016 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başladı.

2019 yılında Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı.

İletişim Bilgileri

E mail : yldzz-kubra@hotmail.com

Telefon : 0 (542) 842 20 55