



T.C

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**RESİM SANATINDA YARATICI BİR TAVIR
OLARAK YAPIBOZUM**
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

SEMİH AYTEKİN

DANIŞMAN

DOÇ. SERKAN İLDEN

T.C
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**RESİM SANATINDA YARATICI BİR TAVIR OLARAK
YAPIBOZUM**

SEMİH AYTEKİN

Danışman Doç. Serkan İLDEN
Jüri üyesi Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR
Jüri üyesi Dr. Öğr. Üyesi Fevzi Nuri KARA

KASTAMONU-2020

TEZ ONAYI

Semih AYTEKİN tarafından hazırlanan "**RESİM SANATINDA YARATICI BİR TAVIR OLARAK YAPIBOZUM**" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde savunulmuş ve **oy birliği / oy çokluğu** ile Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü **Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı**'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi
(Danışman)

Doç. Serkan İLDEN
Kastamonu Üniversitesi

.....

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR
Kastamonu Üniversitesi

.....

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Fevzi Nuri KARA
Afyon Kocatepe Üniversitesi

.....

10/01/2020

Enstitü Müdürü

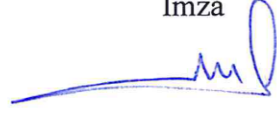
Doç. Dr. İbrahim YENEN

.....

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

İmza



Semih AYTEKİN

ÖZET

Yüksek Lisans

RESİM SANATINDA YARATICI BİR TAVIR OLARAK YAPIBOZUM

Semih AYTEKİN

Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Serkan İLDEN

20. Yüzyılın sanat ortamının en belirleyici unsuru kuşkusuz hızla gelişmekte olan teknoloji olmuştur. Yaşanan toplumsal siyasal kültürel yapıdaki deformasyonlar sanatta yeni söylemler, yeni kavramlar ve disiplinler-arası etkileşimi de beraberinde getirmiştir. Bu değişim sonucuna bağlı olarak sanatın kendisinden önce devraldığı sanat biçimlerinden koparak, sanat pratiğini ve sanatçının ifade biçimlerini doğrudan etkilemiştir. Postmodernizm ile birlikte kendinin gösteren Derrida'nın yapıbozum yöntemi ve eleştirisi amaç edinilerek, sanat alanlarındaki iletişimi alınmaktadır. Derrida'nın yapıbozumu, alışık olduğumuz okumanın dışarısına çıkıp objektif bir şekilde bakmamızı sağlar. Geleneksel okumaya yönelik bir karşı gelme durumudur. Derrida herhangi bir konuyu anlamının yolunu yapıbozuma uğratmak olduğunu belirtmektedir. Çalışma kapsamı içerisinde yapıbozum yönteminin, sanat eseri üzerindeki dilinin yeniden kurgulanma sürecine odaklanılmaktadır. Göstergeye gösterge ve gösterilenin yöntem üzerinden ilişkilerini, ikilemelerini ve sanatçıların yapıbozum yönteminin üzerine yapmış oldukları yapıtları incelenmektedir.

Anahtar kelimeler: Postmodernizm, Yapısalcılık, Derrida, Yapıbozum

2020, 63 sayfa

ABSTRACT

MSc. Thesis

DECONSTRUCTION AS A CREATIVE ATTITUDES IN PAINTING ART

Semih AYTEKİN

Kastamonu University
Institute for Social Science
Department of Art and Design

Supervisor: Assoc. Prof. Serkan İLDEN

Abstract: 20th Century art scene of the most decisive factor was undoubtedly a rapidly evolving technological developments. The social, political and cultural deformations brought about new discourses, new concepts and interdisciplinary interactions in art. Depending on the result of this change, the art was separated from the forms of art that it took over before itself and directly influenced the practice of art and the expression styles of the artist. Derrida's deconstruction method and criticism, which manifested itself with postmodernism, aimed at criticism and communication in the field of art was discussed. Derrida's deconstruction allows us to go outside the familiar reading and look objectively. It is a contradiction for traditional reading. Derrida states that the way to understand any subject is to deconstruct. Within the scope of the study, the process of reconstructing the language of the deconstruction method on the artwork is focused on. The relationship between the indicator and the method, the dilemmas and the works of the artists on the deconstruction method are investigated.

Key Words: Postmodernizm, Structuralism, Derrida, Deconstruction

2020, 63 pages

ÖNSÖZ

Bu Yüksek Lisans tez çalışma raporunda, Resim Sanatında Yaratıcı Bir Tavrı Olarak Yapıbozumu ele almış sanatçıların eser analizleri denemeleri sonucunda elde edilen bilgiler dikkatinize sunulmaktadır. Çalışmayı hazırlarken geçirdiğim süreçte bana yardım eden, Danışmanım Doç. Serkan İLDEN' e teşekkür ederim. Yanımda olup her yardımlarından dolayı lisans arkadaşım Ahmet POLAT ve en hareketlimiz olan İsmail GÜNDOĞAN' a canı gönülden teşekkür ediyorum. Herşeyin her anlamda güzelini hak eden ve daima yanımda hissettiğim, maddi manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Semih AYTEKİN

Kastamonu, Ocak, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER DİZİNİ	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	x
1. GİRİŞ	1
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	3
2.1. Postmodernizm	3
2.2. Yapısalcılık.....	9
2.3. Postyapısalcılık.....	14
3. SANATTA YARATICILIK VE YAPIBOZUM	18
3.1. Modern Dönemde Yapıbozum Kuramı	21
3.2. Postmodern Dönemde Yapıbozum Kuramı.....	26
4. RESİM SANATINDA YARATICI BİR TAVIR OLARAK YAPIBOZUM ..	30
4.1. Resim Sanatında Yapıbozum/Yapısöküm.....	30
4.2. Sanat Eserleri Üzerinden Yapıbozumcu Okuma Denemeleri	36
4.2.1. Yves Klein	36
4.2.2. Frank Stella	38
4.2.3. Joseph Kosuth.....	40
4.2.4. Jasper Johns	42
4.2.5. David Salle	44
4.2.6. Sherrie Levine.....	45
4.2.7. Robert Rauschenberg.....	46
4.2.8. John Baldessari	48
4.2.9. Cornelia Parker	49
5. KONU ÇERÇEVESİNDE YAPILAN UYGULAMALAR	51
SONUÇ	57
KAYNAKLAR	58
ÖZGEÇMİŞ	63

RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1:** Rene Magritte, ‘*Bu bir pipo değildir*’/Ceci n’est pas une pipe, 1929, Los Angeles Sanat Müzesi, 63.5 x 93,98 cm Tuval Üzerine Yağlıboya (<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&i d=3386> (20.11.2019) 23
- Resim 2:** Marcel Duchamp, ‘*Fountain* (Çeşme/Pisuar)’ 1917, Flickr (21.12.2019) 25
- Resim 3:** Van Gogh, “*Van Gogh Old Shoes with Laces*”, 1886, (https://alotfromlydia.files.wordpress.com/2015/12/img_6866.jpeg) 33
- Resim 4:** Rene Magritte, “*The Treachery of Images*” (İmgelerin İhaneti)’, “*Cecin’est pas unepipe*” (Bu bir pipo değildir)’ 1929, Los Angeles Sanat Müzesi, 63.5x93.98 cm Tuval Üzerine Yağlıboya (<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&i d=3386>)(20.11.2019) 35
- Resim 5:** Yves Klein, “*Boşluğa doğru atlamak*”, 1960 (<https://nevert.net/wpcontent/uploads/2013/11/Yves-Klein-2-560x300.png>). 37
- Resim 6:** Frank Stella, Protractor Serisi, *Harran II*, Tuval üzerine Polimer, 304.8 x 609.6 cm, 1967, (<https://www.guggenheim.org/artwork/4003>, e.t: 22.12.2019) 38
- Resim 7:** Frank Stella, 1998, “*Hayali Yer III Roncador*”, Renkli Litografi, Serigrafi ve Kabartma, 55.2x55.5cm (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/stella-roncador-p12331>) 39
- Resim 8:** Frank Stella, 1998, “*Hayali Yer III. Eusapia*”, Renkli Litografi, Serigrafi ve Kabartma, 55x55cm (<https://www.christies.com/lotfinder/LargeImage.aspx?image=http://www.christies.com/lotfinderimages/d49516/d4951663x.jpg>) 39
- Resim 9:** Joseph Kosuth, “*Söylenmeyenin Oyunu*”, 1989. Estelasyon (<http://idildergisi.com/makale/pdf/1367311109.pdf>) 41
- Resim 10:** Joseph Kosuth, “*Bir ve Üç Sandalye*” (One and Three Chairs), 1965 (<https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcTEwj7A7VhavaP6XiTKxYW32CBqRs07UbeHmL5iO7WdE-uFZhzk>) 41

- Resim 11:** Jasper Johns, “*Aptalın Evi*” (Fool’s House), t.ü.y ve objeler, 182,9 x 91,4 cm, 1962, (<https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/jasperjohns>) 43
- Resim 12:** John Frederick Peto, “*Hepimizin Uğruna Yarıştığı Kupa 4*” (The Cup We All Race 4), t.ü.y. 64.8 x 54.6 cm, 1900, (<https://art.famsf.org/john-frederick-peto/cup-we-all-race-4-1979780>) 44
- Resim 13:** David Salle, “*spill*”, 2002. İki, bitişik tuval üzerine yağlı boya ve akrilik. (<http://www.artnet.com/artists/david-salle/4>)..... 45
- Resim 14:** Sherrie Levine, “*after k. Malevitch*” (<https://www.artsy.net/artwork/sherrie-levine-after-k-malevitch>) 46
- Resim 15:** Robert Rauschenberg, “*havayolu*”, 1964, tuval üzerine yağlı boya ve elek baskı([https://en.wahooart.com/@/AE3NJR-Robert-Rauschenberg Skyway](https://en.wahooart.com/@/AE3NJR-Robert-Rauschenberg-Skyway)) 47
- Resim 16:** John Baldessari, “*Landscape Man with Cane and Bird*”, Dijital Fotoğraf, akrilik boya, 2002 (<https://docplayer.biz.tr/129663649-Social-sciences-studies-journal-sssjournal-issn.html>)..... 48
- Resim 17:** Cornelia Parker, *Cold Dark Matter, An Exploded View*, 1991 (http://www.aliartun.com/files/image/eskop/barlow/barlow_cornelia.jpg) ... 49
- Resim 18:** Semih AYTEKİN, “*Otoportre*”, Tuval üzerine karışık teknik, 35x35 cm, 2019..... 52
- Resim 19:** Semih AYTEKİN, “*Otoportre*”, Tuval üzerine karışık teknik, 35x35 cm, 2019..... 52
- Resim 20:** Semih AYTEKİN, “*İsimsiz*”, Tuval üzerine akrilik, 100x100 cm, 2019 53
- Resim 21:** Semih AYTEKİN, “*Otoportre*”, Tuval üzerine akrilik, 35x35 cm, 201953
- Resim 22:** Semih AYTEKİN, “*İsimsiz*”, Tuval üzerine akrilik, 25x25 cm, 2019.... 54
- Resim 23:** Semih AYTEKİN, “*İsimsiz*”, Tuval üzerine akrilik, 35x35 cm, 2019.... 54
- Resim 24:** Semih AYTEKİN, “*Otoportre*”, Tuval üzerine akrilik, 26x36 cm, 201955
- Resim 25:** Semih AYTEKİN, “*Otoportre*”, Tuval üzerine akrilik, 25x25 cm, 201955
- Resim 26:** Semih AYTEKİN, “*İsimsiz*”, Tuval üzerine akrilik, 25x25 cm, 2019.... 56
- Resim 27:** Semih AYTEKİN, “*Otoportre*”, Tuval üzerine akrilik, 30x30 cm, 201756

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Türk Dil Kurumu (TDK)

Ve Diğerleri (vd.)

Ve Benzeri (vb.)

Çeviren (çev.)

Aktaran (Akt.)



1. GİRİŞ

Postmodernizm ile birlikte ortaya çıkan yapıbozum yöntemi özellikle sanat alanında gelişen hareketlenmeyi ifade etmek üzere yaygın olarak kullanılan bir kavram olmuştur. Genel anlamda; postmodernitenin bir tür felsefe ve ideolojik modernite eleştirisi olarak (deconstruction) "yapıbozum", Türkçe' de "yapısöküm" veya "yapıçözüm" birleşik sözcükleri ile ifade edilmektedir. Yapısöküm, Postyapısalcı bir görüş içerisinde Derrida'nın bir metodu olarak yaşamın her alanına yayılmıştır. Bununla beraber mutlak bir felsefi söylem olmaktan öte, çok fazla disiplinin (Toplumbilimi- İnsanbilimi, Ruhbilim- Göstergibilim, Dilbilimi- Yazın kuramı) bir araya gelmesiyle birlikte bir dizi ortak düşünceye farklı olarak yeni bir söylem oluşturmuştur (Söylemez, 2011, s.4). Ferdinand de Saussure'ün temellerini attığı yapısalılık kavramı düşüncesinden yola çıkan Derrida, Nietzsche ve Heidegger'in Post yapısalıcı düşünce biçimini ele almaktadır (Fırıncı Orman, 2015: 63). Postyapısalcılık, yapısalıcılığın eksik yönlerini, kendi içerisindeki tutarsız durumlarını ve en önemlisi Batı Metafiziği'ne olan karşı tutumu ile eleştirel bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Derrida'nın Batı Metafiziği'ne ve onun geleneksel yapısına karşı çıkması yapısökümü kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu kavram kısaca, herhangi bir yapının söküme uğratılması ve yeniden yapılması fikrine dayanmaktadır. Bu nedenle söküme uğratılmasında amaç onu tamamen yıkmak olmadığı, yeniden şekillendirmek olarak ifade edilmektedir.

Derrida yapısöküm kavramı ile yapıt söküme uğratılırken aynı zamanda bu süreç yeniden kurulmasını amaçlamaktadır. Bu kavram ilk önce parçalara ayırıp ardından yeniden parçalama olarak ifadelendirilmektedir. Bu bağlam çerçevesinde yapıt parçalarken her parça ile birlikte başka bir yapıt kurmayı hedefler ve çoğulculuğa yönelik bir yapıt inşa etmektedir. Yapısalcı düşünceye karşı, Post yapısalıcı düşünce birçok farklı düşünce yapısını içinde barındırmaktadır. Bu nedenle sanat alanları içerisinde kendini göstermiş, geleneğe bağlı kullanılan ve kabul görmüş tüm kavramları reddeden bir yapıya sahiptir. Değişen süreç içerisinde disiplinler arası etkileşimin ve sanat yapıtlarını anlamaya ve algılanmasına yönelik farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Bu çalışma yapıbozumun görsel sanatlar (resim) alanında, disiplinler arası etkileşimin sanatçıların yapıtlarını incelemek ve kendine özgü teknik ve anlam boyutuyla nasıl

yansıtıldığına odaklanmıştır. Buna ilave olarak sanatçıların, post yapısalıcı düşünce çerçevesindeki yapısöküm kavramının çoğulcu, kesinlik ve netlik belirtmeyen fikri üzerine sanattaki parça bütün ilişkisi kapsamında irdelenmektedir. Bu yaklaşımla, Derrida'nın kavramlarının üzerinde durulup sanat yapıtları üzerindeki etkisi gösterilmeye, analiz edilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli ile yapılmıştır. Tarama modeli tavırları, davranışları karşılaştırmak ve betimlemek için bir veri toplama sistemidir. (Gürsaka, 2001: 135). Karasar'a (2002: 77) göre tarama modelleri, geçmişte ya da halen devam eden bir durumu var olan şekliyle betimlemeyi amaçlayan bir araştırma yaklaşımıdır. Bu açıdan yapısökümü oluşturan süreçler, oluşumuna yön veren etkenler, içinde buldukları sanat ortamı ve eser örnekleriyle birlikte dönemlere bağlı olarak incelenmiş, konu başlıklarına ilişkin tüm görsel belgeler, basılı ve dijital kaynaklardan yararlanılmıştır. Buna bağlı olarak;

Birinci bölümde; Eleştirel okuma biçimi olan yapısöküm kavramının oluşum sürecini ve onun oluşumunu sağlayan postmodernizm, yapısalcılık ve postyapısalcılık kavramları genel çerçevede ele alınmıştır.

İkinci bölümde; Sanatta yaratıcılık ve yapıbozum başlığı altında, Jacques Derrida'nın geliştirmiş olduğu "yapısökümcü" okuma yönteminin modern ve postmodern dönemde kavram olarak gelişimi irdelenmiştir. Bu bağlamda yapıbozum kavramının sanatta etkisi araştırılmıştır.

Üçüncü bölümde; Derrida'nın yapısöküm yönteminin resim sanatındaki etkileri ve diğer sanat alanlarındaki etkisi incelenmesine odaklanılmıştır. Konu doğrultusunda sanatçılar ve yapıtlarının örnekleri incelenmiş, son bölümde konu kapsamında yapılan uygulamalar ile tamamlanmıştır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Postmodernizm

Postmodern kelimesinin Türkçe anlamına bakıldığında “post” ekinin, ‘den sonra gelen’ manasında kullanıldığı görülmektedir. Bu manada kullanıldığı da hem önceye eklenmişlik hem de öncesini bitiren bir mana ortaya çıkmaktadır (URL-1). Bu bilgi ışığında postmodernizmin, modernizmin sonrası olduğu anlaşılmaktadır. Bundan dolayı postmodernizmin anlaşılması için modernizmin ne olduğunun anlaşılması gerekmektedir.

Modern kelime anlamı ile “Latince “modernus” sözcüğünden türetilmiştir. Modernus kelimesi ise latince “Modo” dan meydana gelmiştir. Modo kelimesinin manası “hemen şimdi” demektir. Bu anlamıyla modernizm geçmişten kopmak anlamında kullanılmıştır. Kökenine bakıldığında bir zaman kavramını ifade eden anlama sahiptir. Bu anlam eskiye ve antikiteye karşı ortaya çıkmıştır. Aydınlanma çağı olarak adlandırılan modernizm bu çağdaki aydın düşünürlerin “nesnel bilim, evrensel ahlak, hukuk ve kendi kendine var olan sanatı, kendi iç mantıkları esasında ilerletme” konusunda gösterdikleri düşünsel bir çabadır. Bu bilgiler doğrultusunda modernizmin tanımı yapılacak olursa, bir aydınlanma projesi olduğunu, nesnel ve evrensel bilim düşüncesi olan tek bir gerçeği savunduğunu ve buna bağlı olarak inancı ve gelenekleri reddettiği söylenebilir. Modernizme terim anlamıyla bakıldığında da eski olanı çağdaştırma, yeniye ve akla uydurma çabası olarak nitelendirilebilir (Yılmaz, 2012, s.96). Modernizmin amacı ise insanı özgürleştirmek, insanları daha zengin yapmak, evrensel bir ahlak oluşturmak ve barışı getirmek olmuştur ancak başarılı olamamıştır. Bu vaatlerin gerçekleşmemesinden ve modernizmin başarısız olmasından dolayı eleştiriler artmış, yeni fikirler konuşmaya başlanmış bunun sonucunda da postmodernizm ortaya çıkmıştır (URL-2, 2019).

Modernizm hakkındaki bu tanımlar ışığında postmodernizmin modern sonrasında gelişen, modern düşünceye ait ortaya atılmış fikirlerin sorunsallaştırılmasıyla ortaya çıkmış kavram olduğu anlaşılmaktadır. Yapısındaki çoğulculuk ve karmaşıklık, tam anlamıyla postmodernizmin ne olduğu sorusuna birden fazla cevap vermek mümkündür. Öncelikle postmodernizm bir olgudur. Kapitalizmin evrensel zaferini

yorumlayan ve seçenek sunan bir tarihsel açıklama yöntemidir. “Postmodernizm, bozarak yeniden anlamlandırmayı (deconstruct) ilke edinen kültürel bir olgudur. Bu denli belirsiz, muğlak ve kendi içinde çelişkiler, gerginlikler ve ikilemler içinde olan bir terimin dünyayı açıklamak için kullandığı metodolojinin uygunluğu da tartışmalıdır. Bu anlamda postmodernizm yerine oturmamış, ayakları havada kalan bir sifattan öteye geçememektedir” (Okyayuz, 2000, s.142-143). Postmodernizm, rasyonel “bilimsel” olana inancın kaybedilmesi olarak tanımlanabilir. Postmodernizmin kelime olarak anlamına bakıldığında modern sonrası demektir. Ama yalnızca kelime anlamına bakmaz yetmez aynı zamanda modernizme ters olan tutumuyla eleştiri taşıyan bir sözcüktür. Postmodernizmin modernizm gibi katı tutumları yoktur. Tek bir kavram üzerine odaklanmaz her şeyi içine alabilen eklektik bir yapıya sahiptir. Postmodernizm özgün değildir, üslup oluşmamıştır ve niteliği yoktur. Bu açıdan bakıldığında seçici olduğu söylenemez. Bundan dolayı kitsch olanı, karışık ve kaos olanı bünyesinde barındıran yapıtların oluşturduğu, kural tanımayan bir oluşum içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Modernizm anlayışına ve görüşlerinin birçoğuna karşı tavır gösteren postmodernist olarak adlandırabileceğimiz sanatçılar, modernizme, sanatı metalaştırdığı için, sürekli değişim gösterdiği için ve geleneğin/geçmişin reddi gibi konulardaki sert tutumu için eleştirel bir tavır ortaya koymuşlardır. Postmodernizm, biten ve kaybolan değerleri taşıdığı gibi, monotonlaşmış yaşam şekillerine eleştirel bir yaklaşım tarzıdır. Çoğulculuk, eklektizm¹ gibi özellikleri içerisinde barındırır. Birçok alanda (ekonomi, sanat) gibi modernizmden ayrılışı anlatır (Şahin, 2012, s.92).

Modernizm ile postmodernizm karşılaştırılacak olunursa şunlar söylenebilir; modernizm, sağduyuyu, nesnelliği ve ilerlemeyi esas alırken, “Postmodernizm” olarak anılan tavır bunların var olup olmayacağını bile sorgular. Modernist düşüncenin peşinde olduğu evrensellik ve bütünsellik, Postmodernizmde savunulması mümkün olmayan “meta-anlatılar” olarak reddedilmektedir. Postmodernist bunların isteğe göre yeniden tanımlanabileceğine inanarak sembollerin anlamında nesnelüğün ve hatta istikrarın pratik olasılığını yadsımaktadır. Postmodernizm düşüncesini savunan Fransız Filozof Lyotard bu konudaki düşüncelerin şöyle ifade etmiştir; “ben postmoderni meta-anlatılara karşı kuşkuculuk olarak tanımlıyorum.” Bununla amacı,

¹ **Eklektik:** Sanattaki farklı üsluplardan devşirilmiş unsurların yeni bir tasarım ya da düşünce akımı oluşturmak için ele alınmasını ifade eder.

ilerlemeye olan inancımız, kişisel biriciklik algımız ve doğrusal mantığa olan güvenimiz gibi dünyayla ilgili böylesine temel, kapsamlı ve yaygın varsayımlara karşı kendi kuşkuculuğunu ifade etmekte (Fineberg, 2014, s.18).

Postmodernizm kavram olarak tam anlamıyla tanımlanamamıştır. Konu ele alındığında genel olarak iki farklı yol izlenmiştir. Postmodernizmin Keller ve Habermas'daki gibi 1968' deki yenilginin bir sonucu olarak, yeni muhafazakâr bir tavır, eskiye dönüş, nostaljiyle meydana gelenin çoğaltılmasına bağlı toplumsal ve kültürel bir varsayım olarak değerlendirilmesidir. Bu açıdan postmodernizmi modernist bir tavır ile incelemektedir. İkincisi ise, postmodernizmi Lyotard'ın yaptığı gibi kapitalist refah devletinin buhranı ile ortaya çıkmış olan kültürel bir oluşum olarak adlandırmaktadır. Özetle postmodernizm, yeni oluşan bir muhafazakârlık veya neo libelarlizm olmadığını, modernizmin reddi veya zıttı değil, nihai anlamında ötesi hiç değildir (Sallan & Boybeyi, 2012, s.313).

Postmodern sanat kuramcıları olan, Douglas Crimp, Rosalind Krauss, Hal Foster, Craig Owens gibi isimlerin anlayışına göre, “iktidarın kurumlarda ve sert geleneklerde cisimleşmesi sorununu ele alır. Sanat yapıtının biçim ve üslup bakımından bütünlüğü talebine ve birey-sanatçı kültüne karşı çıkar; avangardın güç kaybederek kurumların ve piyasanın eline düşmesini basitçe kabullenmek yerine avangardı ve modernist sanatı eleştiriye tabi tutarak, muhalif sanat pratiğinin biçim ve modellerini yeniden düşünmeye” çalışır. Bu sınırlılık, “tek bir değerliliğin karşısına çok-değerliliği koyarken, saflığın karşısına karışık olanı, “yapıt’ın biricikliğinin karşısına metinlerarasılığı” koyar. Modernizm sanatçıya, bireysel üsluba ve özneye değer verirken postmodernizm “orijinalliğe” ve “özgünlüğe” değer verir. Birtakım modernist düşüncelere karşı duran fikirleri bünyesinde toplar. Postmodern, sonuç olarak bütün bu süreçler içinde ortaya çıkan sanatsal yaklaşımlar bütünü olarak değerlendirilebilir. Belli bir yere bağlı olmadan, heykel, resim, enstalasyon, fotoğraf gibi değişik anlatım şekilleriyle yeni bir kavramsal sanat fikri, oluşturmuş olur. Tek bir sanat dalının – misal verecek olunursa resmin- diğerlerine olan üstünlüğüne bir son vererek, disiplinler arası bir anlayış getirmiştir (Antmen, 2014, s. 277).

Postmodernizmin bu çoğulcu anlayışı ve metinlerarasılığı ortaya koyması, dilin işlevi üzerine de durduğunu gösterir. Bu nedenle felsefede birtakım dilbilimci hareketlerle tanımlanmaktadır. Pozitivist dil düşüncesini reddeden ve tüm dillerin kendi içerisinde referansları olduğunu söyleyen Wittgenstein, herkesin kendi dil oyunu içerisinde

mantığa uygun olduğunu ve yüksek bir dil'in aslında olmadığını söyler. Postmodernizmin en önemli özelliklerinden birisi de "yorumsamacılık" yani metnin ve anlamın sivrilerek öne çıkışına verdiği değerdir. Tüm şeylerin göreceli yapısı, birçok şeyin farklılaşabileceği, herkesin gidebilirliği ya da çeşitli anlam ve eleştirilerin oluşması, metinler üzerinde yapılacak olan yorumlara bağlıdır. Aslında bir kavramın ne olduğu, ona yüklediğiniz anlamdan ibarettir (Gül,2016, s. 95).

Aynı zamanda postmodernizm fikrini açıklayabilecek temel önemli sözcük de "fark"tır. Her zaman için postmodernizm içerisindeki "fark" kapsamında, çoğulculuk kişiselleştirme, özgürlükçü yaklaşım, öteki sorunu, farklı anlatım yöntem ve teknikleri, değişik zaman anlayışı, değişik üslup, çeşitli mekân, farklı tarih ve dil anlayışı, farkındalık oluşturma, merkez fikrini ve gücünü yok etmek ve yapıları parçalara bölmek, farklı kültürleri harmanlamak, ötekileştirilmiş olanı ön plana çıkarmak, tezatlıklara dayanmak; farklı real anlayışı, tecrübeleri, kişilikleri, farklı bakış açıları, anlatılar ve anlam tabakaları, toplum ve kültür oluşumları gibi sayısını arttırabileceğimiz özellikler, var olacaktır.

Dilbilimci Saussure'ün Fark kavramını, kavram evrenindeki "differance" kelimesindeki gibi mekânsal ve zamansal-düşünsel kopma anlamlarını içermektedir. Fark kelimesi Derrida'nın sözlüğündeki "signe" kelimesine yüklenen "belirli/gösteren/fark edilen" ve "gösterilen/fark ettirilen" anlamlarını da taşımaktadır (Zariç, 2014, s.755.).

Postmodernizmin izlediği bu farklar, sürekli bir arayışı da beraberinde getirmektedir. Günümüzde de hala devam etmektedir ve henüz bulma-doyma noktasına gelmemiştir. Bu durum postmodernin hedefine varamamış olmasıyla ilişkilidir. Bu yüzden postmodernizm "farklara odaklanan arayışçı bir süreç" olarak düşünülebilir.

Yukarıda verilen bütün bu bilgilerde postmodernizmi tanımlayabilmek, yapısını açıklayabilmek adına modernizm ile arasındaki farklılıklar anlatılmış, kıyaslamalar yapılmıştır. Bunun yanı sıra postmedernizmin temelinde "fark" kavramının yerinden ve öneminden bahsedilmiştir. Ancak modernizm ile postmodernizm arasında daha çok farklılar olmasına rağmen benzerlikler de vardır. Hatta birbirleri ile bir devamlılık ilişkisi olduğu bile söylenebilir. Çalışmasında Henri Lefebvre'nin de belirttiği gibi, "Modernite aslında toplumsal tarihin, belirsizlik, görecelilik ve rastlantısallığın önem

kazandığı bir dönemi nitelendirmektedir”. Beaudelaire modernitenin, belirsizliğini, gelip geçiciliğini ve parçalanmışlığının üstüne basarak postmodern akımın anlatımına da uyan bir yorum yapmaktadır. “Modernite geçici olan, müphem olan, rastlantısal olandır; yani sanatın bir yarısıdır, diğer yarısı ise ebedi ve değişmez olandır.” Derrida’nın da söylediği üzere bundan böyle bahçe etrafında çitler çekilmiş bulunmaktadır ve çıkış yoktur. Ufuk daralmıştır. “Postmodernist görüş bu nedenle, toplumları yeniden oluşturmak, yapılandırmak ve düzeltmek için modernizme karşı bir proje geliştirmek başarısız olmaya mahkûm anlamsız bir çabadan ibarettir.” François Lyotard’ın söylediği gibi postmodern vaziyeti düzeltmek ve altından kalkabilmek için nafiler turlar atmaya gerek yoktur. Postmodern vaziyeti, insanların dünyaya ve günümüze karşı olan duyarsızlığıyla, olup bitene aldırış etmemesiyle betimleyen Lyotard’ın yorumları nihilizmi de anımsatmaktadır. Lyotard’a göre vaziyet çıkış yolu anlamında çok vahim gibi görünse de bu vaziyet de bile nefes almanın yolları bulunur (Gül, 2016, s.93).

Postmodernizmi anlatabilmek adına modernizm açıklanmış, iki dönem arasındaki kıyaslamalar yapılmış ve benzerlikler gösterilmiştir. Anlaşıldığı üzere postmodernizme tek bir tanım yapılamamıştır. Ancak özelliklerinden bahsedilmiştir. Postmodernizme genel olarak bakıldığında sert tavrı olan modernizm karşısında rahat ve her şeyi kabul eden yumuşak yapısıyla yıkıcı bir etki meydana getirdiği söylenebilir. Bu nedenle yeni fikirlerin gün yüzüne çıktığı günümüz sanatında postmodernizm bundan böyle adı sıklıkla anılan, sanat düşüncelerinin sunulduğu, yaygın bir biçimde icra edilen yeni sanat hareketlerine yol açan ve gelişmesine katkı sağlayan bir felsefi temele oturtulmuştur. Bu kavramlardan biri de “yapıbozum/yapısöküm” olmuştur.

Yapısökümü, cümle içerisinde olan kelimelerin düzeninin dizilişini bozmak, bir bütünü parçalarına bölmek, başka bir yere taşımak amacıyla makineyi yerinden çıkarmak, dizelerin yapısını çözmek ve ölçüyü bozmak ile bu dizeleri nesire benzetmek anlamlarında kullanılmıştır. Aynı zamanda yapısökümcülük olarak bilinen eleştirel yöntemin kurucusu olan Derrida ise bu kavramı olumsuz manada kullanmadığını da açıklamaya çalışmıştır. Bu manada Derrida’ya göre yapısökümü yıkmaktan ziyade bir bütünlüğün nasıl inşa edildiğini bulmaya ve onu yeniden oluşturmaya yani yapmaya çabalamaktır. Derrida’ya göre yapısökümü otoriteyi de reddetmektedir. Başka bir ifadeyle bir şeyin olağan hale gelerek doğru kabul

edilmesini kabul etmemektedir. Modernizmde var olan bir krize çeşitli çözümler sunulurken, Post-modernizmde bu kriz anlayışı devam etmekte ve ortaya herhangi bir çözüm konulamamaktadır. Doğruların artmasından, yani çok doğrunun ortaya çıkmasıyla beraber tek ve kesin bir doğrunun olmaması durumundan kriz anlayışı beslenmektedir. Bu nedenle Derrida'da mutlak bir doğrunun olabileceği düşüncesi manasını yitirmiştir. Metin farklı anlamlar yüklenerek değişik anlamlarda anlamlandırılabilir. (Yanık, 2016, s.94).

Yapısöküm kavramının postmodern dönem içerisinde meydana gelmesiyle ilgili şunlar gösterilebilir; “Postmodernist filozof Lyodan’ın çağdaşları olan Gilles Deleuze ve Felix Guattari, eş zamanlı olarak birçok değişik yerde aynı anda yayılan ve aynı anda pek çok konumdan yeni tomurcukları ok gibi fırlatan ve bunu hiyerarşik olmayan, görünüşte rastgele bir biçimde yapan bir kök yapısı olan “köksap” (rhizome) metaforunu kullanmışlardır.” Bu düşünceler klasik biçimlerden farklı olmasına rağmen benzer bir şekilde merkezileşmiş ve tutarsız bir dünya görüşünü net bir şekilde anlatan bir başkaldırı da vardır. Bu başkaldırının en popülerleri “yapısökümünün” (deconstruction)-anlamda, metnin kendisinde bulunup çarpışan ve anlamın enerjik bir akış içinde “yapı sökülmesine” neden olan kaçınılmaz çelişkilerin doğurduğu sabit bir istikrarsızlıktan taraf olarak tek, “doğru” bir yorumun olasılığını yadsıyan bir okuma yaklaşımı-temelini Derri’da atmıştır. Bununla birlikte Michel Foucault’da postmodern dönem içerisinde yazdığı incelikli yazılarını “postyapısalcı” felsefe ve sosyoloji olarak adlandırır. Bu felsefeyi ise her şey, varlığını, bize kültürü, dilin yapısını analiz etmeyi öğretir diyen antropolog Claude Levi-Strauss’un “yapısalcılığında” almıştır. Kendilerinden sonra gelenler bu yöntemi (başka şeylerin yanı sıra), bir şeyi tanımlamak için kullandığımız dilin, onun gerçekliğini bizim için nasıl çerçeve içine aldığını göstermek için kullanmışlardır (Fineberg, 2014, s. 18).

Bütün bu bilgiler doğrultusunda daha nesnel olan ve tek bilgiyi kabul eden otoriter ve sert kalıpları olan modernizm bakış açısının yapı sökümcü yaklaşıma uygun olmadığı anlaşıldığı gibi yapıbozum düşüncesinin çoğulculuk anlayışla da bilinen postmodernizm içerisinde kendisine kullanım alanı bulduğu söylenilebilir. Bu kullanım alanlarının artmasıyla postyapısalcılık gibi yeni kavramların da temellerinin atıldığı görülmektedir.

Sanatın çeşitli alanlarında dolaşıma giren bu postmodern söylem ve yeni kavramlar günümüze kadar gelen tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Charles Jencks,

“Postmodernizm Nedir?” isimli kitabında, “modernizmin devamıdır aynı zamanda da aşılmasıdır” diyerek, David Harvey “yapısalcılık sonrasıyla, post-endüstriyalizmle ve bütün bir yeni fikirler cephaneliğiyle” yakın gördüğü postmodernizmin son zamanlarda tartışmaların ölçütlerini belirleyen, ‘söylem’ tarzını açıklayan, düşüncelerin bileşimi olduğunu savunmuştur” (Antmen, 2014, s.275). Bu düşüncelerin ve yeni fikirlerin arasında karşımıza çıkan “yapısalcılık sonrası” kavramı Postmodern içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ancak yapısalcılık sonrası denilen postyapısalcılık kavramından önce yapısalcılığın ne olduğunu, hangi dönemde ortaya çıktığını ve söylemlerini bilmek gerekir.

2.2. Yapısalcılık

Yapısalcılığın kelime olarak anlamına bakıldığında sanat yapıtlarını değerlendirip açıklamak için kullanılan kuramsal bir araç olarak tanımlanmaktadır. Yapıtı yani sanatsal değer taşıyan bir ürünü, bir eseri tarihsel maddeciliktekinin tersine, çevresel koşulların bir ürünü olarak açıklamayı reddederek onu sadece kendisi gibi değerlendirmeyi öngörmektedir. Yapısalcı yaklaşımda amaç sanat eserinin yapısını çözümlenektir. Bundan dolayı, bir yapıtın hangi toplumsal ve ekonomik koşullarda üretildiğine bağlı olarak yapısalcılığın konusunu oluşturmaz. Sadece eseri oluşturan ve yine eserin kendi üzerinde görülebilen sanatsal gerçekliği ve onun üretiliş biçimini araştırır ve çözümler (Sözen ve Tanyeli, 2005, s. 252, 253).

Yapısalcılığı açıklamak için kelime kökü olan “yapı” kavramına değinilmelidir. Yapı kavramıyla yapısalcılık birbiriyle eşdeğer düşünceler olarak bilinmekte ve böyle kabul edilmektedir. Bu anlamda, yapısalcılığın ne olduğunu anlatmadan önce yapı ve onu oluşturan olayları incelemek gerekmektedir. Farklı bilim alanlarında kullanılan, biçimiyle de tanımsal farklılığı fazla olan yapı sözcüğüne, genel manada bakıldığında ister canlı ister cansız olsun herhangi bir organizmanın bizzat kendisidir. Birçok alt yapının bir arada toplanmasıyla meydana gelen parçaların tümü olduğu görülmektedir. Daha basit manada ise toplum içindeki her bir birimin (alt sistemlerin ya da parçaların) birbirleriyle olan karışık ilişkilerin hepsidir. Yapı veya grup, aile veya diğer kurumların ortak hareket içerisinde bir arada toplanarak kurdukları ilişkilere. Bu açıdan, yapısal olan bir ilişkiden söz edebilmek yahut bir yapıyı inceleyebilmek için,

sosyal olan o küçük birimin bilindik birkaç öğeleri ya da alt birimlerini buna bağlı olarak alt sistemlerini bir arada toplayarak bir bütünlük meydana getirmesi gerekir. Kişiler ve o kişileri birbirine bağlayan var olan ilişkileri ve bu ilişkileri derleyen yasaları, kültürel değerleri veya kendine ait kuralları olmalıdır (Ş. Nar, 2014, s. 31).

Yapıyı geniş anlamda incelediğimizde de karşımıza bütünsel, geri dönüşüm ve öz düzenleme olarak üç çeşit yaklaşım şekli ortaya çıkar. Her bir ilkeye bağlı açıklanması gereken diğer söz öbeklerine varılır. Bütüncül (holistik²) fikri yapı kavramını meydana getiren, ona anlam katan en değerli ilkesidir. Yapısalcılığı parçadan bütüne giden bir oluşum çizgisi açısından genelleyecek olursak bütünsel anlayışını, diğer unsurların biraraya gelerek oluşan bir aygıt olarak düşünebiliriz. Bu düşünce içerisinde bütüncül ilkesi, bazen bir kültürü, bazen bir topluluğu ya da bir söylemin hepsini temsil edebilmektedir (Piaget, 2008, s.39).

Yapısalcılık 20.yüzyılın entelektüel yaşamının önemli akımlarından birisidir. Fransızca, fiil çekiminde, gelecekteki geçmiş (futur antérieur) zaman kipinde tekil ve belirli bir zamana referans olma kabiliyetine sahip bir kavramdır. Gelecekte kullanılan geçmiş zaman kipi, gelecekteki bir olayın, yine müstakbel diğer bir olaydan önce konumlandığına alışlagelmiş biçimde gösterdiği gibi, ayrı ayrı ya da beraberce, geçmişteki bir olguyla ilgili bir varsayımın yapısını ve karakterini de aynı zamanda dönük ve retrospektif bilanço şeklinde bir bakışın fikrini de ifade edebilir (Altınörs, 2017, s.15).

Sözen & Tanyeli' ye göre yapısalcılık; Sanat eserlerini değerlendirmeye alıp ifade etmek için kullanılan kurumsal bir araç niteliğindedir. Eseri yani yapıtı tarihsel maddecilik' savının tersine, çevresel etkenlerin bir ürünü olarak ifade etmeyi inkar ederek onu sadece "Kendisi olarak" anlamlandırmayı ileri sürer. Yapısalcı yaklaşımda amaç sanat eserinin yapısını çözümlenektir. Sadece, yapıtı meydana getiren ve yine yapıtın kendi içinde görülebilen sanatsal gerçekliğini ve onun üretiliş şeklini araştırır ve bu duruma çözümler getirir (Sözen & Tanyeli, 1986, s.290).

Günümüzdeki yapısalcılık için karmaşıklık ifade ettiği söylenebilir. "Doğurganlık" denilen ilginç bir paradoks yoluyla, "yapısalcılık" terimi aynı zamanda hem 1968 yılına tekabül eden hem bu açıdan da onda teorik olduğu kadar politik bir hareketin

² **Holistik:** Sistemleri bütünsel olarak ele almaya işaret eden bir yaklaşım biçimidir. Evrendeki her şeyin aynı bütünün parçaları olduklarını, birbirlerinden haberdar olarak tek bir sistem şeklinde hareket ettiklerini ve birbirleriyle ilişki, iletişim ve etkileşim içinde bulduklarını ortaya koyar.

görüldüğü kavramsal bir kabarmayı bir köpürmeyi hem de toplumsal etkisi sınırlı ve hatta yokmuş gibi görünen özel olarak soyut bir düşünce formunu çağrıştırmaktadır (Altınörs, 2017, s.10).

Özetle yapısalcılık, insan hareketlerinin oluştuğu mekân ya da alanlarda yapının insanın gerçekleştirdiği eylemlere karşı önceliğini göstermesi ve bu eylemleri algılamasının temel ilkesi olarak yapı sentezi yapması gerektiğini ifade eden bir yaklaşımdır. Bu şekliyle yapısalcılığın, modern bir teorinin üst düzey bir anlatı yahut azımsayıcı özelliğini vurguladığı söylenebilir. Buna karşılık post-yapısalcılık ise, yapı gibi sert bir belirleyiciden geride durur. Bunun için postyapısalcı eleştirmenler, yapının birbiriyle olan bütünlüğünden çok parçaların daha değerli olduğunu vurgularlar. Yani post-yapısalcılığın mantığına göre her şey küçük birer parçadan meydana gelir ve bundan dolayı postyapısalcılar, yöneldikleri görecelilikle” yapıyı parçalamışlardır. Sonuç olarak, “yapısalcılar benzerlik ve karşılıklı bağlantılılığı vurgularken, postyapısalcılar farkı ve açık uçluluğu vurguladılar. Yapısalcılık, evrenselleştirici bir teoriydi;” bunun karşısında postyapısalcılar ise evrensel dünya görüşünü hemen hemen her insana dağıtarak bozmuşlardır. Ortak birleşim alanı olarak yapısalcılık, salt antropoloji bilimiyle sınırlı değildir. Felsefeden edebiyata, matematikten sanata varana kadar neredeyse bütün alanlarda varlığını belli eden bir yaklaşım biçimi olmuştur (URL-3,2019).

Yapısalcılığın temelini oluşturan ve çözümlene sürecindeki öğeler ise şu başlıklar altında sıralanabilir;

- Ele alınan nesnenin “kendi başına ve kendi kendisi için incelenmesi”
- Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağlantılardan meydana gelen bir “dizge” olarak ele alması,
- Bahsedilen dizge içinde her daim işlevi göz önünde tutma ve her olguyu bağlı olduğu dizgiye dayandırma zorunluluğunun neticesi olarak nesnenin art süremlilik içinde ele alınması,
- Bunun neticesinde köken, ilerleme, etkileşim vs. art süremsel problemlere ancak nesnenin olabildiğince eksiksiz bir çözümlenmesi yapıldıktan sonra ve bunların da eşsüremsel olgular gibi dizgisel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirildiği ölçüde yer alması,
- Nesnenin “kendi başına ve kendi kendisi için” ele alınmasının neticesinde, doğaötesel değil, “özdekçi” bir yaklaşım şeklinde tanımlanması,

- Bu yaklaşımın temelinde siyasal, felsefe veya sanatsal bir anlatı yerine, istikrarlı bir çözümleme yöntemi oluşturmaya yönelmesi, dolayısıyla düşüngenel yaklaşımda çok bir ilgisi bulunmaması (Yücel, 2015, s. 18).

Yapısalcılığın ana temasını dil bilim ve dil bilimin türevini meydana getiren göstergebilim çalışmaları kapsar. Bu açıdan, Prag'taki dil bilim ekolünü temsil eden Jakobson'un, dilin yapısal niteliklerini ikili karşıtlıklar olarak gruplandırması ve başka bir temsilcisi olan Saussure'ün dili, dizge ve gösterge olarak sosyal yapıya uyarlaması, yapısalcı kuramın ilerlemesine neden olan önemli belirleyicilerdir (Yücel, 2015, s. 19).

Yapısalcılık olsun postyapısalcılık olsun her ikisi de köken olarak dilbilimseldir. Bu kısımda Saussure iki akımın da ortak atası olarak bilinir ve ona itiraz edenler olduğu görülmektedir. Burada Saussure, Levi-Strauss, Barthes ve Derrida'nın fikirleri çerçevesinde iki akıma bakılacaktır. Saussure, dili bir göstergeler sistemi olarak, yani yapı olarak görür ve bu yapının kendi içinde bir mentalitesi, bir kuralı olduğunu söyler ki, insan bu kurallar ve mantıksallık çerçevesinde anlamı ve mesajı yakalayabilir. Bu durum, insan özne (si)nin yapı karşısında ikincil bir duruma düşmesidir.

Saussure, bütün bir yapıyı yansıtan kültür ve ürünlerini zıtlıkları çerçevesinde ele almıştır. Saussure 'e göre dil ve ona anlam katan, somut bir şekilde yaşama aktaran, dil ve söz arasında belli bir karşıtlık ve farkın olmasıdır. Belirli bir dilsel yapıya sahip olan bu sözler veya öğeler birbirleriyle karşılıklı ilişki içindedirler ve bu yapı dizge kavramı olarak ele alınmaktadır. Saussure'ye göre, dilsel yapıyı meydana getiren en önemli durum, somut kelimelerin gerisinde kalan soyut bir yapının varlığıdır; asıl önemli olan da bu soyut yapının açığa çıkarılmasıdır. Bu anlamda, dilin altında yer alan kelimelere verilen anlamlar, onların aynı zamanda bir dizge içerisinde karşıtlıklar ve farklılıklar bağıntısını ortaya çıkarmasını sağlar. Bu bakış açısı içinde, hafızamızda oluşturduğumuz birçok nesne veya olay dilin yapısı içerisinde var olmakta ve bu haliyle, sosyal kültürel yapı ve ona ait mecralarda zihnin bilinçdışı yapısının, yani dilin bir ürünü olmaktadır (Piaget, 2008).

Dil ve kelime birbirleriyle "karşılıklı bağımlılık" içerisinde olduğunu söyleyen Ferdinand de Saussure'a göre dil, kelimenin aracı olduğu gibi ürünüdür de ama başka açıdan da (sistem ölçeğindeki) dil ile (bireysel ölçekteki) kelime, birbirleriyle tam anlamıyla farklı şeylerdir. Yapısal dilbilimin düşünürü olan Saussure, yapısal

dilbilimde, kavramlardaki problemlere ışık tutmak üzere kopma ve bağımlılığı bir payda da düşünmeyi önermektedir (Zariç, 2014, s.49, 50).

Dilin karakterine yönelik önem taşıyan bir diğer ayrımı yapan Saussure, kelimelerin gösterilen şeye göre gösteren ve gösterilen ilişkisi içerisinde anlam bulmasıdır. Bu anlayış, ekini yapılandıran toplumsal değerlerin aynı dil gibi göstergelerden var olduğunu farzeder. Kelimeler, hangi nesneyi işaret ederse etsin gösterge ismini alırken işaret edilen şey gösterilen olmasıdır. Örneğin, trafik lambasında kırmızı olan rengi bir dilsel gösterge olarak algılayacak olursak kırmızı rengi göstereni işaret ederken arabayı durdurarak göstermiş olduğumuz hareket ise gösterilen olarak değerlendirilir. Bu bağlamda, gösteren ve gösterilen ilişkisi kapsamında dil birer göstergeler dizgesi olarak benimsenmektedir. Saussure, dil ve söz gösteren ve gösterilen tezatlığı yanında, dizge ve özge, ses ve anlam, özdeşlik ve zıtlık, eşsüremlilik ve artsüremlilik... gibi olguları araştırarak dilin yapısal özelliklerini çeşitli zıtlıklar içerisinde çözümleyerek onlara kültürel değerler katar (Nar,2014, s.34).

Semiologie ve göstergebilim bağlamında da bütüne ulaşmak üzere çalışan Saussure, kavramla işitimi düşüncesinin birliği olan “gösterge” nin, kavram bir (anlam) yerine “gösterilen”in, işitimi düşü (ses, yazı, simge vb.) yerine de “gösteren”in terim olarak kanıksanması gerektiğini söyler. Saussure, göstereni gösterilenle bağdaştıran bağın - yansıma ve ünlem örnekleri haricinde- genel olarak bir sebebi olduğunu öne sürer ve bu duruma “gösterenin nedensizliği” ismini verir. Ona göre göstergelerde zaman açısından çizgisellikten bahsedilebilir. İşitimsel gösterenler zaman çizgisi içinde tek bir boyutu vardır. Dil göstergesi, her daim kendinden önceki çağların zorunlu bir şekilde kabul edilen kalıtlarıdır. Var olan dil, olağan ve sistemli bir hayat sürer. Bu durum ise “gösterenin değişmezliği” anlamına gelir. Diğer taraftan dile süreklilik kazandıran zaman, dil göstergelerini yavaş ya da hızlı bir şekilde değişime uğratmaktadır. Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizisidir. Saussure, semiyolojiyi “göstergelerin toplum yaşamı içindeki varlığını irdeleyerek bir bilim” düşüncesi olarak ileri sürmüştür. Saussure, aynı zamanda göstergebilimin toplumsal ruh bilimi ile genel ruh bilimine de birleştirilebileceğini öne sürmüştür (Köktürk, 2013, s. 106-123).

Bütün dikkatler Saussure'nin semiyolojisi üzerine odaklanınca neyin gösterge, neyin gösteren olduğu ya da gösterilen olarak tanımlanan mutlak bir kaydın bulunmayacağı görülmektedir. Bu anlamda bağlama bakılacak olursa, bütünden parçaya yani genel

olandan özel olana ya da parçadan bütüne yani özelden genele doğru yapılacak değerlendirme, göstergenin unsurlarını değiştirebilmektedir. Göstergebilimsel analiz yönteminde, hangi unsuru görecelilik açısından bütün veya parça olarak benimseyeceğimiz de ifadelendirmede belirleyici etken olmaktadır (Zariç,2014, s.751-767).

2.3. Postyapısalcılık

Genel olarak postyapısalcılık, yapısalcılıktan türeyen pek çok değişik alandaki fikir hareketi olarak adlandırılabilirdiği gibi yapısalcılığın ilk işaretlerine olsun egemenliğine olsun bir karşı duruş olarak ortaya çıktığı da söylenebilir. Net bir şekilde ifade edilecek olursa da Fransız filozof ve yazarların 1960'lı yıllarda yapmış olduğu çalışmalarla mümkün kılmıştır.

Postyapısalcılık, yapısalcılıkta olduğu gibi dile ve dilin bağlantılarına odaklanmıştır. Fakat modernizmdeki düşünce gibi yapısalcılık çalışmalarının tarafsız ve nesnel bir bilim olarak algılanmasına karşı durarak yapısalcılıktan ayrılmıştır. Postyapısalcılığa bu çerçeveden bakılacak olursa, öznelliğini ve kendi içerisindeki değişik yapısını içselleştirmiş gibi görünebilir. Aslında olan ise, teorik paradigmalardan daha çok, ihtimali yüksek olan teorik yolların meydana getirdiği kavramsal bir alan olarak önümüze çıkmaktadır. Dile yeniden bakıldığında ise, Fransız eleştirmen ve düşünür olan Jacques Derrida ile ortaya çıkmıştır., Saussure'ün dil kalıbının görünürde değişmez olan ikili yapısı olarak Derrida analiz etmiştir ve yeni ve farklı anlamlar meydana getirdiği çalışmalarıyla gündeme gelmiştir (Satır, 2005, s.787).

Hem Yapısalcı hem de Post yapısalcı yaklaşımda toplum ve kültürü gösterge sistemler ve bu sistemlerin kodları, söylemleri çerçevesinde analiz eden teoriler geliştirilmiştir. Post yapısalcı düşünce bütün algı ve fikirlerin, doğruluk düşüncelerinin, dil içinde yine dil ile oluşturulduğunu söyleyen “dilsel dönemeç” in Fransız felsefesi çevresindeki bir izdüşümüdür. Yapısalcılıktan farklı olarak post yapısalcılıkta, gösterilen yerine gösterene öncelik tanınmıştır. Böylece anlamın istikrarsızlığına dikkat çekilerek, yapısalcı yaklaşımdaki gösterenin bilinçli bir gösterilene doğru ilerlemesi alt üst edilmiştir. Çünkü Post yapısalcılara göre gösteren ön plana çıktığında sonu asla gelmeyen bir anlamlandırma sürecine girilmektedir. Bu zamanda özne, anlam, ve

nesne arasındaki tutarlı bir bağ ile üretilmemekte ve sadece gösterenlerin sonsuz, metinlerarası oyunu içerisinde üretilmektedir (Yıldız, 2007, s.75).

Jacques Derrida 20.yy'da Post yapısalcı düşünce içinde "Yapısöküm (dekonstruction)" projesiyle "dil"i sorunsallaştırmadan önce; Batı felsefesi, "dil"i kapalı bir "merkez yapı" sistemi içinde değerlendirmekte, "gösterge (anlam)" yi, "gösteren" ve "gösterilen" arasındaki ilişkiyle sınırlandırmaktadır. Derrida' nin bir metin okuma ve yorumlama yöntemi olarak geliştirdiği "Yapısöküm" ile, "gösteren" ve "gösterilen" arasındaki tüm bağıntılar alt üst edilerek "gösterge (anlam)"nin tüm sınırları kaldırılmış ve "öteki"ni düşünmek zorunlu hale gelmiştir.

Dil ve anlam kavramları düşünürlerin fazlasıyla üzerinde durup, çalıştıkları iki önemli ögedir. Batı felsefesi konuşmanın yazıya olan üstünlüğünü kabul ederek söz merkezci bir gelenek sergilemektedir. Derrida'ya göre bu gelenek varlığın özünü dil dışında arayan aşkın bir yaklaşımdır. Dil merkezçiliğin içinde yer alan Derrida'ya göre, söz merkezçiliğin önceliği reddedildiği takdirde, anlam varlığını dil sayesinde ortaya koyacaktır (Aydınalp, 2017, s.159).

Yapısalcıların (Levi-Strauss, Roland Barthes) yönelimleri; her şeyi bir sistem olarak görmekte, anlamı o sistemle bütünleştirerek yerinden oynatılmaz bir gereklığe dönüştürmektedir. Oysa, yapıbozuma göre anlam "orada", metnin içinde değildir. Derrida, yapısalcılardan farklı olarak, metinde anlamı donduran "yapı" kavramına karşı çıkar. Çünkü, Differance, metinde anlamın "orada" olmadığını, ertelendiğini ya da geriye alındığını göstermektedir. Differance: Derrida'nın parodilerine imkân tanıyan stratejilerden birisidir. Derrida 'nın differance kavramını sunma şekli ile Wittgenstein 'ın dil oyunlarını ifade etme şekli oldukça birbirine benzerdir. Alpyağıl'a göre,

"Anlamsal yapıların ya da anlam yapılarının zihindeki mevcut, önceden belirlenmiş örüntülerin sonucu olarak ortaya çıktığını da yadsır. Anlam bir dil sorunudur. Bu bağlamda, yapıbozma, anlam, zihin ve yöntem arasındaki tümleşiklik ilişkisini çözmektedir" (Rutli, 2016, s. 141).

Bu anlayış Batı metafiziğinin bütünüyle sorgulanmasına yol açmıştır. Yapıbozma, bir metin içindeki o metni aslında olduğu biçimiyle göstermesi için örtülmüş, üstü kapatılmış ya da benimsenmiş üst üste gelen anlam tabakalarını oluşturmayı sağlayan politikadır. Yapıbozma; bir nesnenin, kültürel bir ürün ya da uygulamanın bunların

oluşumundan önemli olduğunu göstermeye çalışan, yapısalcılığa ve onun savlarına karşı duran bir harekettir. Derrida, yapısalcı üst-dilin başarısızlığından, onun yıkıcı erdemlerini koruyarak sonuç elde etmeye çalışmaktadır.

Gösteren ve gösterilen olarak unsurları ele alan Saussure, Batı metafiziğini yeniden ele almaktadır. Çünkü bu ikili ve çağdan beri varlığını Batı yazısı içinde sürdürmektedir. Mevcudiyetin yerini alan bir şey olarak işaret, ancak bir temsiliyet olabilmektedir. Derrida, buna difference adını verir. (Derrida, Difference kavramını, her şeyin başka şeyden farklı olduğu iddiasını aktarma amacıyla kullanır) O halde, Derrida yapı ve sistem olarak adlandırabileceğimiz yapısalcı bir dilbiliminin eleştirisini, daha başka bir adla söylersek dekonstrüksiyonu yapmaya başlamıştır.

Akay 'a göre,

“Derrida sorar: Niçin hep Platon'dan beri, günümüze kadar söz öncelikli olarak düşünülmüş ve yazı ancak onun bir eki olarak ele alınmıştır? Burada Derrida bu temel taşı yapıbozuma uğratmaktadır; yapısının içindeki heterojenlikleri ve çelişkileri keşfetmekte ve göstermektedir. Derrida, ses merkezci Batı metafiziğinin dekonstrüksiyonu yaparken, aynı zamanda, yapısalcı düşüncenin de dekonstrüksiyonunu yapmaktadır” (Fırıncı Orman, 2015, s.65).

Yapısalcılık sonrası düşüncede, dilin sınırları fark edilmişti; ancak bu sınırların ötesinde hiçbir şey görülmemiş ve metnin ötesinde bulunan her şey yadsınmıştır. Metafizik geleneğe bağlı şiddete karşı haklı olabilecek bir tepki verilerek askın imlenen yani anlamlandırmanın ötesinde bir gerçeklik fikri reddedilmiştir. Derrida, günümüzün sorunlu dünyasında mevcut olan dili-batı metafiziği kavram sınırları içerisinde anlam verebilmenin olanaksız olduğu gerekçesiyle tüm sorunların derinliklerinde dil-yetisi kavramının üstünlüğü olduğunu düşünmektedir. Bu sorunun da yazı kavramına gereksinme gördüğü vurgulanabilir. Derrida, kültürel kimlik düşüncesini taşıyarak, ortaya çıkan yetersiz belirtebilmenin ve yorumlayabilmenin yolları olduğu düşüncesindedir. Derrida, günümüz sorununun kökenlerini, varlığın anlam sorununa, metafiziğe, batı felsefesine bağlamakta ve yapı-gösterge-oyunu birbirine indirgenemez olduğunu açıklamaktadır. Avrupa krizinin temelinde olan ideal evrensellik, anlam idealitesini yitirdiği zaman Avrupa kültür kimliği korunamaz durumda olacaktır. Buna dayanarak çoğalan maddesellik, görüntüyü bulanıklaştırmakta anlam bellekten silinmiş olmaktadır. Derrida, yeniden okuma düşüncesini, bilmek ve algılayabilmek için yapılandıracaktır. Derrida'nın klasikleşmiş

batı metafizik düşüncesine ait olan gösterge kavramı olarak ürettiği, dil ve yetisini yakalayan daha derin bir akla dahil olan yazı kavramı karşımıza çıkmaktadır. Bütün gösterge kavramıyla ilişkili olan yapıbozumda da tüm anlatımların açılışını yapmak yeterli olmaktadır. Derrida'nın yapıbozumu, büyük geleneğe ve onun dışsal problemlere açık bir seçenek olmadığı bir vaziyette, söz ile metafizikten kaçan kuramların eski terminolojiyle ve ikileme tuzağına düşürülmeye meyilli olduğunu gösterir. Derrida, mental ve duygusal zihinsel yaşantının istatistiklerini dolaylımsız bir veri olarak farz ettiği için söz merkeziliğini ve metafiziği eleştirmektedir.



3. SANATTA YARATICILIK VE YAPIBOZUM

Sanat, felsefe ve Dil alanında Jacques Derrida'nın bir kuramı olarak ortaya çıkan yapıbozum, modernite sonrasında felsefi alanda ortaya çıkan düşüncelerin bütün sanat alanlarına yansması ile günümüzde giderek önemi artmıştır.

Yapıbozum ilk önceleri dil alanında ortaya çıkan ve yapısalcı felsefecilerin İsviçreli dil bilimci Saussure (1857-1913) çalışmalarına dayanarak ileri sürdükleri kuramsal eleştiri türüdür. Saussure anlam açısından dilin yapısının sistematik yönünü öne çıkarmış ve onu kendi kuralları veya grameri olan, kendi içerisinde bütünlüğe sahip bir alan gibi ele almıştır. Bu bütün dilbilim sistemlerinin işleyişine de örnek oluşturmuş ve kültürel değerleri çözümlemenin temelinde de bu örnek vardır. Murray'e göre yapıbozum; yapısalcılığın derin yapılar sistemi ile anlam kazandığında veya göstergelerin zaman içerisinde hiçbir sorun oluşturmayacak şekilde anlam iletmelerine ilişkin anlayışına şiddetle karşı çıkarak yapısalcı düşünce anlayışını yapıbozumuna uğrattır (Murray, 2012, s.117)

“Yapıyı bozmak” yapıbozumcular tarafından sözü ya da kelimeyi yazmak ve sonra onu karalayarak hem sözcüğü hem de karalanmış halini baskıya vererek somutlaştırma anlamında kullanılmıştır. Derrida, Heidegger'den aldığı varlığın gösterenleri gösteren son bir gösteren olduğu yöntemi çok sıklıkla kullanmıştır (Sarup, 1997: s.56-58). Derrida, yapıbozumu sadece olumsuz bir kavram ya da eleştiri olarak kullanmamıştır. Tam tersi olumsuz herhangi bir şeyi yok etmek için olumlu yönde kullanan bir yeni bir yöntem olarak düşünmüş ve kullanmıştır. Kısacası yapıyı bozmak yeni bir şeyi anlamaya ya da kurmaya doğru ilk adım olarak görmüştür (Richard, 2014: s. 18). Kısacası Derrida bize herhangi bir şeyi anlamak için kalıplaşmış tümel değerler yerine farklı pencerelerden bakarak anlam üretmemizi istemektedir. Bu yaklaşım yeni ve farklı okuma yöntemi olarak tüm sanat alanlarında uygulanmaya ve bir anlamlandırma yöntemi etkili olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu Karkın'a göre sanat yapıtları ile birlikte ortaya çıkan etkileşim sonucu yapı bozum düşüncesi, görsel sanatlar alanında tartışmalara da neden olmuştur. Sanatçılar arasındaki sanatın geleneksel yapısının bozulması gerçeği, bir problem olarak ortaya çıkmıştır (Karkın, 2007: s. 48-49). Bu problem aslında sanatın geleneksel yapısının bozulması kaygısından çok yeni bir geleneğin oluşması kaygısından kaynaklanmaktadır. Bu yeni yaklaşım aslında

geleneğin yıkılması ile yeni bir yaratım sürecinin başlaması olarak düşünülmesi gerekir. Bu anlamda yapıbozum Derrida'ya göre bir cümle ya da dizinde yer alan kelimelerin sıralamasını bozmak, bütünü parçalara ayırmak ve başka bir yere taşımak amacıyla ve yeni bir dizge oluşturmak anlamında kullanmıştır. Derrida tutumunu olumsuz anlamda kullanmadığını da açıklamıştır (Küçükalp, 2008: 187-190). Derrida yapıbozumu yıkmaktan çok yeni bir bütünü nasıl yaratacağını anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır. Bu aslında yıkmak ya da bozmak değil yeniden yaratmaktır. Derrida'ya göre yapıbozum otoriteyi ve iktidarı da yıkmaktır. Başka bir ifadeyle bir şeyin olağan hale gelerek doğru kabul edilmesini kabul etmemektedir (Lucy, 2004: 12.; Akt. Yanık, 2016, s. 94).

Yapıbozum herhangi bir yapıyı yapıbozumuna uğrattırken ya da bozarken bunu tamamıyla ortadan kaldırmayı amaçlamaz. Aksine yeniden yapmayı, inşa etmeyi ve yaratmayı amaçladığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bir farklı okuma ve anlama tekniği olarak kesin ve mutlak doğru olanı açıklamaya çalışan kavramları yıkıma uğratmamızı isterken eleştirel bir bakış açısıyla yapıyı okumamızı ve yeniden anlamamızı önermektedir. Yapıbozum yapısalcı yaklaşımın mutlak ve kesin doğru olarak iddia ettiği şeylere karşı olarak bir tavır ortaya koyar. Çünkü mutlak doğru diye bir anlam üretme ya da okuma sanat eserleri ve metinler için doğru değildir. Derrida'nın bu yaklaşım biçimi hiçbir yapıyı mutlak gerçek olarak kabul etmediği gibi kendisi de mutlak gerçeklikle ilgili bir iddiada bulunmaz. Kaldı ki gerçekten bir şeyi iddialı şekilde öne sürmüş olsaydı kendisi ile de çelişkiye düşmüş olurdu. Derrida sanatı anlamada önyargılardan kurtulmayı ve mutlak doğru anlayışından vazgeçmeyi savunurken yeni ve farklı okumayı ya da anlamlandırmayı çoğulculuk ve çok yönlü anlam açısından ele almıştır ki bu da aslında yaratıcılıkla doğrudan ilişkisi görünmektedir. Çünkü yaratıcılık, var olan kalıpları yıkmak, sınırları aşmak, icat etmek, kalıpları kırmak, gibi özelliklerle ortaya çıkan bir tutumdur. Bu anlamda yıkmak aslında yaratmaktır sözü de yapıbozum kuramı içinde geçerlidir. Yaratıcı tutum aslında yapıya farklı açılardan bakmayı, problemleri yeniden tanımlamayı, yapı ve elemanlar arasında yeni ve özgün ilişkiler kurmayı, yeni yollar keşfetmeyi önermesine rağmen yapıbozumcu kuramda sadece yeni bir şey önermemesi ile yaratıcılıktan ayrılmaktadır. İnam'ın ifadesiyle yaratıcılık, herhangi bir alanda benimsenen ya da alışılan kalıpların dışına çıkmakla doğrudan ilgilidir (İnam, 1993: s. 6).

Yapısalcılık ve postyapısalcılığın yaygınlık göstermeye başladığı 20. yüzyıl ortaları aynı zamanda yaratıcılığın ve dolayısıyla avangard kuramın en çok üzerinde durulduğu kavramlar olmuştur. Yaratıcılık ile ilgili olarak ilk ciddi araştırmalar 2. Dünya savaşı sonrasında olmuştur. Bunun insan yaratıcılığına temel oluşturacak anlayışla yola çıktığı ve yaratıcılığın bireysel tutum ile ilişkisi yanında pragmatik yönü öne çıkmaya başlamıştır ki bu da yapıbozumun özneyi merkeze alması ile doğrudan ilişkili olarak düşünülmesi gerekir. Sadece bu nihai kategori tasarım alanlarını bir dereceye kadar ele almıştır. Yaratıcılık çok kapsamlı ve esnek bir kavram olmasına rağmen ölçütleri alandan alana farklılık göstermektedir. Örneğin sanatçı ile alıcının bir eser üzerindeki yaratıcılığı çok farklı bir sistemde işlemektedir. Çünkü her ikisinin eserden ürettikleri anlamlar pragmatik açıdan farklılık gösterir. Bu kapsamda yaratıcılık yıkımla, bozumla başlar.

Yaratıcılık; Polanyi (1958) tarafından bir ‘aydınlanma’ bir ‘farkındalık’ olarak görülürken, Bruner (1962. s. 1-30) tarafından ‘sürpriz’ olarak tanımlanmaktadır. Ancak alan ile ilgili olarak Guilford (1950, s.444) “Tüm yaratıcılığın önemli ve kalıcı bir özelliğinin yerleşik konvansiyonları ve prosedürleri bir kenara bırakma yeteneği olduğunu öne sürmektedir. Bu nedenle, yaratıcılık son zamanlarda, yapıbozumcu sanatçılar, örneğin Tschumi'nin (1991, s. 25) tarafından “beklenmedik” ve “olağanüstü” üretme eylemi olarak yeniden tanımlanmıştır. (Gür & Durmuş, (2012; s.32). Bu tanım aslında yaratıcılık ile yapıbozum arasındaki ilişkiyi ortaya koyması açısından son derece önemlidir.

Derrida’ya göre, metinlerden çıkarılan ya da çıkarılacak anlam okuyucunun deneyimine, bilgisine ve yaratıcı tutumuna kalmaktadır. Bu aşılama olarak adlandırdığı süreçte ortaya çıkar. Okuyucunun ve kendisinin tespit ettiği metinler özgün bir okuma ve anlamlandırma yeniden yaşama imkânı bulur. (Güner, 2013:72. Akt. Baykal. G, 2018). Derrida’ya göre yapıbozumu dilbilim ya da hermeneutik³ ile sınırlandırmak doğru değildir. Bu yapıbozumcu sorgulamalarla yorumlanmalı ve yeni bir pencere açmalıdır. Ayrıca bütün alanlarda kullanılabilir olma özelliği de gözden uzak tutulmamalıdır.

³ **Hermeneutik (yorumbilgisi):** Hermeneutik adı, Grek mitolojisinden tanrı Hermes’ten gelir. Tanrıların habercisidir. Yorumbilgisinin kurucusu Schleiermacher ve Dilthey’dir. 20’nci yy’daki temsilcisi Gadamer’dir. Genel olarak insanın eylemlerinin, sözlerinin, yarattığı ürünlerin ve kurumların anlamını kavrama ve yorumlama sanatı.

Derrida, yapıbozumu, yeni bir yapısalcı tavır olarak değerlendirir. Derrida'ya göre, yapısalcılık sorunsalı sonrasında yapıbozum, yapılması gerekeni üstlenen yaratıcı bir tavidir ve aynı anda karşı-yapısalcı bir tavır taşınmaktadır. Derrida'nın deyimiyle, bu çiftanlamlılık barındıran kavram, daha da değerli olmaktadır. Felsefi metinlerin, yapılarını sökmek, ayrıştırmak, tortusunu çözmek onunla mümkündür. Bu kavramın kökenindeki bozmak ve yıkmak, kavramın olumsuz anlaşılmasına neden olmaktadır (Derrida, 1999:185-186). Aslında yapıbozumsal söylemiyle Derrida, Heidegger'in "destruction (destrüksiyon)" kavramına işaret etmektedir. Heidegger'in bu kavramı, felsefe tarihinin açıklamalarını yıkmak, tahrip etmek anlamında değil, yıkmak ve bir kenara koymak anlamına gelmektedir (Heidegger, 1995:45, Akt. Baykal. G, 2018).

3.1. Modern Dönemde Yapıbozum Kuramı

Modernizm bir akım olmaktan çok kökeni Batı'ya dayanan değişimleri ifade eden bir dönemi temsil etmektedir. Modernizm bir düşüncenin uygulamaya dönüşmüş halidir. Felsefi ve bilim alanında daha erken olmasına rağmen sanatta genellikle 19. Yüzyılın sonlarından başlayıp 20. yüzyılın ortalarına kadar devam eden sanat; sosyolojik konularda eski ile yeniyi harmanlayan ve geleneksel olana karşı bir tavır geliştiren bir dönem olarak bilinir. Aydınlanma düşüncesi ve modern bir yaşam ideolojisiyle ortaya çıkan modernizm bir proje olarak ortaya çıkar. Modernizm bu proje ekseninde 1860 yılından 1960 yılına kadar geçen sürede akıl ve bilimin ışığında nesnelliği kendine rehber edinmiştir. Modernizm yapısal açıdan sistemi ve işleyişini herşeyin üzerinde tutar. Parçanın ve elemanların burada çok önemi yoktur esas olan bütündür ve bu bütün de yapının kendisidir. Akıl ve bilim ile hakikat ve doğruluğu hedefleyen modernizm temel felsefesini Bacon, Hobbes, Machiavelli gibi düşünürlerden alsa da asıl isim daha öncülleri olarak kabul edilmesi gereken Descartes'tir. Modern felsefenin kurucusu olan Descartes nesnel gerçekliğe ulaşmada akıl ve bilimin önemini savunmuştur.

Modernizm arkaik geçmiş fikrine olduğu kadar cemiyet aşamasına yükselmediğini düşündüğü ve premodernist yönelim ve gereklik olarak etiketleyerek paketlediği sosyolojik sınıflandırması içinde; geleneksel yapı, toplum ve olgulara; giderek onların mimaride ve kent tasarımıyla sanatta karşıtlığını gündeme getiren bütün olgulara da zaman içinde bir tepki olarak karşımıza çıkmış düşünsel-eylemsel bir gerçeklik olarak

konum almaktadır. Postmodernizmin "yapıbozumu" na karşılık bir "yapısalcılık" şeklinde karşımıza da çıkar; bu salt maddesel bir güç gösterisi değil, aynı zamanda Marion J. Levy'nin de dediği gibi: "insanların da mekanize ve disipline edildiği şeyler üstü bir varlık tanımı" olarak da karşımıza çıkar.

Modernizm, sanatsal anlamda, bir tür devrimci talepte bulunan, Antik Yunan ve Roma sanatsal geleneklerini dikkate almayan ve geleneksel olan her şeye karşı bir tavır ortaya koyması yapıbozumcu bir stratejiden başka türlü düşünülemez. Bu nedenle modern anlayışın geleneğe karşı olan tavrı yenilik ve yaratıcılık açısından yapıbozumun başladığı dönem ile örtüşmektedir. Bu durum modern dönemde ortaya çıkmış olan bütün sanat akımlarında görülmeye başlanmıştır ki özellikle dışavurumculuk, kübizm, fovizm ve özellikle de Dadaizm anlayışında en üst seviyede bozumcu bir anlayışla nesnenin ya da yapının taklidinden uzaklaşarak ortaya çıkar. Modern dönemin taklit anlayışındaki bu tutumu aslında temsil olayından vazgeçilmediği ama temsilin şeklinin değiştiğini göstermektedir. Temsil olayında herhangi bir yapının anlamının tümel yaklaşımdan değil onun parçaları ve parçalar arasındaki ilişkisinden daha iyi anlaşılacağı ya da okunabileceği fikri ile ortaya çıktığında buna en iyi yanıtı kübist sanatçıların nesneyi parçalamalarındaki uygulamalarda görünür. Bu kübik uygulamalar aslında Cezanne ile başlayan bir modern sürecin devamı olsa da özellikle analitik ve sentetik kübizmde daha açık ve anlaşılır şekilde ortaya konulur. Burada amaç görünen gerçekliğin tamamen ortadan kaldırılması ve sanatçının kendi gerçekliğini ortaya koyması olarak düşünülmektedir. Sanatçı bunu yaparken de sanatın kendi elemanlarından hareketle renkleri, çizgileri, formları, şekilleri ayırarak yapıyı söküme uğratarak soyutlamaya yönelerek yapıyı sorgular.

Modern dönem önemli sanat akımlarından olan dışavurumculuk (ekspresyonizm) geleneksel olanın yeniden görselleştirmesi gibi görünse de biçim ve renk anlayışıyla getirdiği içsel duyguları ortaya koyma şekli açısından insan hayatına yeni bir bakış yeni bir yaklaşım açısı getirerek geleneksel olandan farklı anlayışı biçim bozma yöntemiyle gerçekleştirir. Biçim bozma daha sonraları ortaya çıkacak olan yapıbozum ile ayrı alanlarda aynı anlam çerçevesinde kullanılmıştır. Biçim bozmada merkezde konu ve yapı değil özne söz konusudur. Öznenin merkeze gelmesi sanatta sanatçının insiyatifi ele alması anlamına gelmektedir. Gombrich'in ünlü kitabı sanatın öyküsünün

başlangıcındaki “sanat diye bir şey yok sadece sanatçılar var” söyleminde olduğu gibi artık özne daha önemli bir hale gelmiştir. Bu da geleneğin yapısöküme uğratılmasından başka türlü bir okumaya imkân vermez.

Sanatta öznenin merkeze kayması ile birlikte temsil biçiminin değişmesi avangard tutumların arka arkaya üslup ortaya çıkarmaları eserin üretilmesinde anlamının okunmasında değişiklik yapmıştır. Özellikle Dadaist sanatçıların eserlerinde kullandıkları farklı nesnelere ya da sürrealistlerin öznel tutumları ve temsiliyet biçimleri açısından konuyu tartışılır hale getirmiştir. Sanat, bu dönemde resim ve heykel alanlarının başarısızlığını, problemlerini ve kendi içindeki çelişkilerini ortaya çıkarmaya çalışan düşünsel bir yapıya sahiptir. Görsel sanatlar alanındaki henüz görülmemiş, henüz yapılmamış, henüz tasarlanmamış, henüz düşünülmemiş düşünceleri ve objeleri ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla, yapıbozum ve görsel sanatlar arasında bir iletişim söz konusudur. Bu iletişime ve Derrida'nın felsefesine yanıt veren Marcel Duchamp ve Rene Magritte, estetik kaygıyı reddetmişlerdir.



Resim 1: Rene Magritte, ‘Bu bir pipo değildir’/Ceci n’est pas une pipe, 1929, Los Angeles Sanat Müzesi, 63.5 x 93,98 cm Tuval Üzerine Yağlıboya

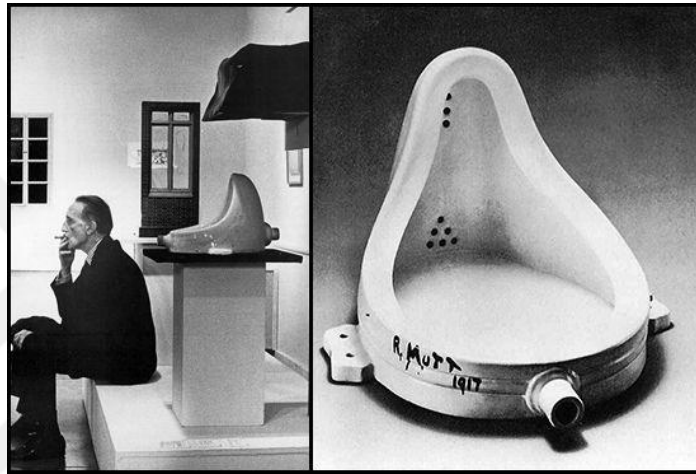
Rene Magritte, ‘Bu Bir Pipo Değildir’ (Resim 1) adlı çalışmasında, yaptığı pipo resminin altına bu sözü yazmasıyla gerçeklik ve anlamı alt üst etmektedir. Foucault, bu yapıyla ilgili olarak kaligrafiye atıfta bulunur. Burada kaligrafi, görünenin anlamını taşımaktadır. Sanatçı, bu yapıyla, dili resmin içine dahil edip temsil sorununa bir

çözüm getirmiştir. Gösteren gösterilen ilişkisi bu resimle ortadan kalkmıştır. Magritte'in bu yapıtı, metni silme, üzerine çizme ve yeniden yazmak olarak da ifade edilen yapıbozum yöntemini hatırlatmaktadır. Derrida, silme-karalama işlemiyle Heidegger'in varlık kavramından esinlenmiştir (Su, 2014:140-141). Ayrıca Magritte, izleyici üzerinde bıraktığı etkilerle yaptığı karşıtlıkları sunarken, izleyicinin yeniden düşünmesi ve yeniden algılamasını sağlama çabası içine girmiştir (Karkın, 2009:31).

Yapıbozum kavramı tam anlamıyla kesin bilgiye karşı bir tavidir. Lyotard'ın bir zamanlar “gerçekçiliğin fantezileri” olarak adlandırdığı şeyle aynıdır. Yani sanat hem “dünyanın bir parçası” hem de “dünyadan bir parça” olarak kabul edilir (O'sullivan, 2001, s. 25). Yapıbozum temsil krizinde olan sanattan tam anlamıyla bir bilgiye ulaşmanın zorluğundan bahsederken söylem dışı metin dışı olarak tanımlanan anlamı silmeyi önermektedir. Sanal alemde eser ile sanatçı ve alıcı arasında her zaman duysal ve fiziksel olarak bir mesafe olduğu için sanat eserinin anlamının da değiştiğine vurgu yapar O'sullivan. Ve sanat eserinin Alan Badiou'dan hareketle artık bir etkinlik alanı ve etkileşimli bir yapıya büründüğünü söyleyerek yapısalcı bir okumanın da eseri anlamlandırmada yetersiz kalacağını öne sürer (O'sullivan, 2001, s. 26).

Öte yandan sanat eseri ile alıcı arasındaki etkileşim açısına gelince, sanatta yapısökümün tartışılmasında “bir duyum bloğu, yani bir seyirci veya katılımcı tarafından yeniden aktifleştirilmeyi bekleyen bir terim vardır. Bu da bizi meselenin en önemli noktasına getiriyor: deneyimleme yani yaşayarak duyumsama ya da algılamadan anlam üretilemeyeceği gerçeğine götürmektedir. Anlam üretme ya da duyularla değil de akıl ile algılanabilecek nesnelere sanat eserine dönüştürülmesi fikri çok yeni bir yaklaşım değildir. Geleneğin reddi ya da parçalanması olarak modern denemin başında üretilen bu eserle aslında ortaya çıkan ilk yapısökümcü eserler olarak sanat tarihindeki yerini aldılar. Özellikle Dadaist sanatçılardan Duchamp'ın “Çeşme”si ilk yapıbozumcu örneklerden birisi olarak gösterilir. Derrida'nın yapıbozum eylemi ile alt üst olan geleneksel kalıpların yeniden yapılanmasını ve deneyimlerle birlikte farklı disiplinlerin birbirleriyle harmanlanması üzerine yapılan çalışmalar bu anlamda farklı yorumlanmıştır (Akay & Zeytinoğlu, 2013:10-13). Yeni bir okuma önerisi olarak sunulan “Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu” adlı çalışmada, sanatçı Marcel Duchamp'ın 1917 yılında yapmış olduğu R. Mutt imzalı “Fountain

(Çeşme/Pisuar)” adlı yapıtı (Görsel 2) ile ilintili olarak ‘dekonstrüksiyon’ kavramı irdelenmiştir. Duchamp’ın kübist resimlerini bırakıp ready-made ile ilgilenmesinin ontolojik bir farkından söz etmektedirler. Onların “yansızlaştırma anı” olarak nitelendirdikleri ready-made, cinse, aileye, kökene, nesilden nesile dayanan bir yansızlaştırma olarak ele alınmıştır. Bu yansızlıkla Akay ve Zeytinoglu, diğer yapılan pisuar yapıtlar ile Duchamp’ın pisuarı arasındaki “differans”ı gösterme çabası içinde olmuşlardır.



Resim 2: Marcel Duchamp, “Fountain (Çeşme/Pisuar)” 1917, Flickr (21.12.2019)

Duchamp’ın sanat yapıtlarına bakışı ile Derrida arasında yakın bir ilişki görülmektedir. Söz konusu yakınlık, Derrida’nın “differans”ı ile Duchamp’ın “ready made”ini kapsar. Ancak o dönem içerisinde sadece ready-made’ler değil kolaj teknikleri de yapıbozumun birer göstergeleri olarak ele alınması gerekmektedir. Sanat nesnesinin dönüştürülme yöntemi Dada kolajları, fotomontaj, pop kolajları ve hatta günümüzdeki dijital kolajlara dahi temel oluşturmuştur. 1910 yılından itibaren Juan Gris, Robert Delaunay, Albert Greizes gibi sanatçılar Kübizm’i geliştirdikleri yeni yöntemlerle daha ileriye taşımışlardır. Böylece Kübizm’in etkisi geometrik soyutlamacı tavrın ilerlemesinde etkisine devam ederek modern sanatın başlıca ifade dili olmuştur.

Derrida’nın Batı metafiziğine karşı geliştirdiği “yapıbozma” ya da “yapısökme” ye dayalı çözümleme yöntemi, resimsel gerçekliğin yeni bir boyutta yeniden ele alınmasını sağlamış, sanat ve gerçeklik arasındaki ayrımı sorgulamıştır. 1960’larda postmodern teorilerden biri olan yapısöküm 1970’lerde sanata dahil olmuş,

yapısökümün metinsel yorumlama ve okumalara yönelik çabası sanat yapıtıyla etkileşimi de sağlamıştır. Bu bağlamda sanatın geleneksel yapısı da bozulmuştur. Yapısökümcü sanat söylemi kolaj/montaj tekniğini ilk sıraya yerleştirirken anlamın biricikliği yerine çok sesli söylemleri ve çoklu düşünme yöntemini sanata sokmuştur. Bu sebeple sanatta postyapısal yaklaşım ne anlamı ne de doğruyu istikrarlı olarak yansıtmakta, ikili okumalarla söylemin her türlü unsurunu söküme alarak parçalara bölmektedir. Bu bağlamda sanatta art arda, üst üste, yan yana yerleştirilen öğeler çok katlı ve çok anlamlı bir oluşum meydana getirmektedir.

Modern sanatın iki türü, minimalizm ve kübizm, yapıbozum üzerinde etkili olmuştur. Analitik kübizmin yapıbozum üzerinde kesin bir etkisi vardır, çünkü formlar ve içerik aynı anda farklı perspektiflerden analiz edilir ve izlenir. Sentetik kübizm, sanatın uygulanmasıyla, dekonstrüktivizm üzerinde Analitik kübizm kadar büyük bir etki değildir, ancak Frank Gehry'nin daha önceki ve daha çok yerel eserlerinde hala bulunmaktadır. Dekonstrüktivizm, minimalizmle kültürel referanslardan kopukluğu da paylaşır. Ayrıca genellikle kavramsal sanatın minimalizm kavramları ile paylaşır.

3.2. Postmodern Dönemde Yapıbozum Kuramı

Postmodernizm, II. Dünya savaşı sonrası Avrupa'da başlayan sosyal yaşamdaki değişikliklerin bir sonucu olarak çıkmış daha sonra felsefi ve sanat alanlarında kendini göstermeye başlamış bir anlayıştır (Demir, 2015). 1960 sonrası dünyayı felsefi anlamda yeniden kurgulama çabaları olarak ortaya çıktığı öne sürülen postmodernizm, modern dönemin içinden çıkıp modern olana karşı yöneltilen eleştirilerin tamamını kapsamaktadır. Aydınlanma felsefesi ile birlikte ortaya çıkan modern anlayışın reddettiği ya da kabul edemediği postmodern anlayış modern öncesi klasik dönem ile bağ kurmaya çalışır. Bunu yaparken de geçmişi yüceltmeyi ya da tekrar etmeyi amaçlamaz. Sadece modern dönemin ya da savunucularının kutsalları yadsıması gibi bir ütöpik inancı yoktur. Bu sebeple modern felsefenin ya da anlayışın kurallarını yıkmak için kendileme (temellük), parodi, kolaj, asamblaj, pastiş, montaj, çift kodlama gibi ilke ve kurallara devreye koyar (Uzunoğlu, 2018: s. 20). Modern sonrası ortaya çıkan postmodern dönemde modern dönem özellikle düşünsel ve bireylerin günlük yaşamındaki uygulamaları açısından eleştirilmiştir. Modern dönemin öne çıkan felsefi

tutum ve yaklaşımı olarak bilinen yapısalcılığa ya da yapıcılığa (konstrüktivizm) yapılan eleştirilerle postmodern düşün ve felsefi yaklaşım biçimi olarak kabul edilen postyapısalcılığa kapı aralanmıştır (Bahadır, 2018).

Postyapısalcılığın temellerinin atılmasında Fransız felsefeci Derrida'nın etkisi olmuştur. Derrida yapısalcılığın ele aldığı metinleri yapıbozuma uğratarak eleştirel bir tavır ortaya koyar. Derrida bunu metinler üzerine uyguladığı ilk dönem konuşma ile yazma arasındaki ilişkinin nasıl bir tutarsızlıkla kendisini yapıbozuma uğratarak anlamsız hale getirdiğini örneklerle ortaya koymaktadır. Derrida'ya göre işaretlerin nesneleşmesi iletişimin bir yeni temsili olarak algılanmaktadır.

Yazı ve konuşma, bir düşüncenin temsili olarak seslerin ve yazılı sembollerin aracılığı ile gerçekleştiği için bunlarla yapısal anlamda ilişki içindedir. Söz ve yazı Derrida tarafından *écriture* diye adlandırılmıştır. Bu dilin bağlantı kurduğu düzen ile ilişkili bir temsil şeklidir. Kelime anlamına bakıldığında *écriture* yazı anlamına karşılık gelmektedir. Ancak Derrida yaptığı araştırmalarda bunun yazıdan daha kapsamlı bir kavramı işaret ettiği üzerinde durur. Bu aslında bir hareketin fiziki olarak dil açısından anlaşılması anlamına gelir. Bu işaretler sanatın herhangi bir malzemesi ile yapılmış işaretler de olabilir örneğin bir heykel formu, bir fırça darbesi ya da bir nokta da olabilir. Bu aslında semiyolojik açıdan yapısalcılığa benzese de Saussure'nin yapmış olduğu çalışmalarda göstergebilim çalışmalarına odaklanmış olmasının da rolü olduğu söylenebilir. Göstergebilim gösteren ve gösterilenden oluşan bir mekanizmadır. Gösteren bir kâğıt ya da ses olabilir algılanan göstergenin ima ettiği anlam; gösterilen olarak adlandırılmaktadır (Richard, 2014). Bu konuda Derrida; gösteren ile gösterilen arasında bir bağ kurarak anlamın tanımlanamayacağını ve göstergenin anlamının diğer gösterenlerle de bağlantı içinde olduğunu söyleyerek yapısalcılığın tutumuna karşı çıkar. Bu sebeple bir gösterenin anlam üretebilmesi diğer gösterene bağlı olarak gerçekleşmez. Çünkü diğer gösterenin anlamı da yine diğer gösterenle ilişki içerisindedir (Şahiner, 2015). Buradan hareketle Derrida göstergenin gösterenler yığına döneceğini ve göstergelerin diğer göstergeleri de göstereceğinden dolayı sınırsız bir döngü oluşturacağını ve bununda bir anlamdan çok daha farklı anlamlar üretileceğini göstermektedir.

Bununla ilişkili olarak Derrida, göstergenin sadece bir anlama bağlanamayacağını ayrıca bu döngü içerisinde bir yerde sabitlenmeyeceğini savunmaktadır (Küçükalkan 2017). Bununla ilgili olarak ta şu örneği verir. Anlamı bilinmeyene bir kelime ya da sözcüğü anlamak için sözlükten yardım alınır ancak bu kelimenin karşılığı yanında birçok farklı anlamlarda yazılıdır. Bu da tam Derrida'nın söz konusu ettiği döngü olayından başka bir şey değildir (Richard, 2014). Derrida bu konu ile ilgili olarak metinlere uygulamış olduğu yapıbozumlarla anlamın birden çok anlamlara dönüşebileceğini çürütmeye çalışmaktadır. Özellikle göstergesel karakterleri biçimsel açıdan olan resim gibi görsel sanatlarda bunun neredeyse hiç geçerli olmayacağını ve çok farklı anlamlar çıkarılabileceğini de ima etmektedir. Derrida bunu metinlere uyguladığı yapıbozumlarda şu şekilde örneklendirmektedir. Herhangi bir dilde yine herhangi bir şeyi gösteren kelimenin başka bir dilde başka kelime ya da sözcüklerle anlatılmasını örnek olarak gösterir. Derrida bu konuda bu örneklerden yola çıkarak yapısalcılığın dili bir yapı olarak ya da düzen olarak kabul etmesini bir probleme dönüştürerek dili hareketsiz bir yapı olarak kabul eden Saussure ve Levi Strauss'a karşı çıkmıştır. Yapıbozuma Saussure'nün gösteren ve gösterilen ikiliğinin kalıplaşmış düşüncelerini eleştirerek gösterenin kesin olarak bir gösterilene bağlandığını savunmaktadır. (Küçükalkan,2017)

Yapıbozum ile ilgili olarak postmodern dönemde alınan bir başka konu “fark” konusudur. Derridaya göre göstergebilimsel ilişkide fark önemli bir göstergeyi oluşturur. Çünkü nitelikler bir kavramın algılanma şeklinde farklılıklar yaratabilir. Örnek olarak konuyu ‘köpek’ kelimesini örnekleyerek açıklamaktadır. “Köpek onu köpek yapan niteliklere sahip olmasının dışında, olmadığı şeylerle de köpek olmaktadır”. “Yani köpek dört ayaklı, havlayan ve kuyruğu olan bir hayvan olmasının dışında kedi olmadığı, miyavlamadığı, konuşmadığı vb. özelliklere sahip olmadığı için de köpektir”. Fark konusu ile ilgili olarak Derrida sıradışı bir tavır içerisinde bulunur. Bu fark'ın katıksız homojen bir geçmişe ya da kökene nispeten hatalı alandan yola çıkarak oluştuğunu düşünmemektedir. Derrida fark kavramını tam olarak başlangıç noktası ya da başladığımız nokta olarak tanımlamaktadır (Bahadır 2018).

Bu değerlendirmeler ışığında:

Çalışmalarında genellikle dilin işlevi ve rolü sorunuyla ilgilenen Derrida, yapısöküm diye adlandırılan bir yöntem geliştirdiği için ünlenmiştir. Bu yöntem, herhangi bir

metin içinde geçen kavramların metnin bütünlüğü açısından tutarsız ve ikircikli kullanımlarından yola, çıkarak, metnin yazarının kurduğu kavramsal ayrımların başarısızlığını açıklamak amacıyla geliştirilmiş bir metin okuma yöntemidir. Başka bir deyişle, bu yöntem metinde öngörülen ölçütü, metnin kurduğu ölçün ya da tanımları sökerek metnin içerdiği özgün ayrımları darmadağın etmek için kullanılır (Sarup, 1997: s. 54-55).

Derrida bu yeni yaklaşımı Husserl, Rousseau, Saussure, Platon, Freud ve bazı farklı düşünür ve felsefecilere karşı kullanmıştır. Bu söz konusu yöntem her türlü metne uygulanabilir niteliktedir.

Yapıbozum kavramı ile ilgili olarak Derrida, yukarıda da belirtilmiş olduğu gibi bir fırça darbesinin izi de bir gösterge olarak ele alınıp incelenmeli ve anlam çıkarılmalıdır. Derrida'nın temel amacı bir gösterenin gösterdiği şey arasındaki sınırı kaldırmaktır. Bu sınırı kaldırarak yapısalcıların katı ve sabit olarak gördükleri anlamı yapıbozumuna uğratmıştır. Böylece Derrida daha sınırsız bir yapıya ulaşmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda sanat alanında kullanılan gösterenlerin gösterdikleri şeylerin birçok anlamı olabilir. Bu kapsamda derrida yapıbozum kuramı anlam açısından bir çoğaltma ve sınırsızlığa giderek yeni anlamlar üretmektedir. Bu da insan algısını ve kavrayışını zenginleştirmektedir. Örneğin beyaz bir güvercin bir hayvanı betimlemesinin yanında barışı ve özgürlüğü de betimleyebilir. Derrida'nın bu yapıbozum yöntemini kullanarak bunları ortaya koyması zenginlik olarak görülmesi gerekirken aynı zamanda sanatçılara da bir yaratım kaynağı olmaktadır.

4. RESİM SANATINDA YARATICI BİR TAVIR OLARAK YAPIBOZUM

4.1. Resim Sanatında Yapıbozum/Yapısöküm

Postmodernitenin bir tür felsefe ve ideolojik modernite eleştirisi olarak (deconstruction) "yapıbozum", Türkçe' de "yapısöküm" veya "yapıçözüm" birleşik sözcükleri ile ifade edilmektedir.

Yapısöküm, Postyapısalcı bir görüş içerisinde Derrida'nın bir metodu olarak yaşamın her alanına yayılmıştır. Bununla beraber mutlak bir felsefi söylem olmaktan öte, çok fazla disiplinin (Toplumbilimi- İnsanbilimi, Ruhbilim- Göstergibilim, Dilbilimi- Yazın kuramı) bir araya gelmesiyle birlikte bir dizi ortak düşünceye farklı olarak yeni bir söylem oluşturmuştur (Söylemez, 2011, s.4).

Yapısöküm yöntemi, Derrida'nın (metaphysics of presence) “Bulunuş Metafizigi” olarak adlandırılan bakışıyla ilişkilendirilir. “Bulunuş”, “an” ve “şimdi” kavramlarıyla içsel olarak oluşan yeni bir kavramdır. Yapısökümün, “Bulunuş” ile temellendirilen bütün kuramlara karşı tutumuna karşı başlayan, yapısöküme uğratmayı hedeflemiş bir yöntem olmaktadır. Derrida'nın yöntemi, “ayırım” (diffarence) olarak adlandırdığı ve biçim olarak benzeri bulunmayan bir düşünce şeklinin üzerine kurar. Derrida'nın bu düşünce şekli kavramların üzerinde durarak “anlam”ı göstergeden ayırır ve sanatın algılanmasına yönelik katkıda bulunmuş olmaktadır. Husserl fenemolojisi içerisinde yer alan gösterge-gösterilen (doğrudan anlam) birbiri ile örtüşmemektedir. Derrida gösterge ve mantığa uygun olan anlam bağını yıkması, göstergenin birçok farklı anlamları beraberinde getirmektedir. Derrida'nın değiştirmeye çalıştığı, Husserl fenemolojisinde bulunan göstergenin yaratmış olduğu doğrudan anlam ile ilişkilidir. Bir gösterge başka bir gösterge oluşturduğu ve gönderimde bulunduğu, böylece bu durumun anlatılmayacak bir şekilde sürekli olarak değişebileceğini söylemektedir (Sarup, 2017, s.61,62).

“Yapıbozumda birinci aşamada “dışarıdan bakmak” söz konusudur. Birinci aşamada kişi, iradesini sistemlerin sistemi (diffarence) ile özdeşleştirmelidir. Birinci aşamada tekçilsistemindeki baskı unsurlarının ve sistemde bastırılmış unsurların bilincine

varılmalıdır. İkinci aşamada -buna “içeriden bakmak” da denilebilir- birbirine benzeyen ve birbirlerinden farklı olan bütün unsurların yeni bir yapıda sentezlenmesi gerekmektedir. İkinci safhada baskı unsurları ve bastırılmış unsurlardan yeni bir mantık merkezine sahip, yeni bir çoğulcu sistem oluşturulmalıdır (Zariç, 2014, s.761).

Derridaya göre “anlam” kendiliğinden ve sürekli olarak değişen bir süreçten bahsetmektedir. Ancak Derrida çeşitliliğini dile getirirken, gösterge-gösterilen arasındaki birbirleriyle ilişki içerisinde olarak çok kopuk bir şekilde olmayacağını da dile getirir. Yani göstergenin görünen olanın ötesinde bir anlamı ifade ederken, bunun göstergeden kopuk şekilde hal alan bir anlam olmadığını vurgular.

Yani “göstergeler, kendilerinden bütünüyle ayrı bir şeye göndermede bulunmazlar. Bu bakımdan, gösterenden bağımsız hiçbir gösterilen olamaz. Anlama işaret etmek amacıyla kullanılan işaretlerden yalıtılmış hiçbir anlam alanı yoktur. Derrida, bağımsız bir gösterilenler alanı olamayacağını belirttikten sonra, ilkin, hiçbir göstergeyi hiçbir gösterilene işaret ederken düşünemeyeceğimiz, ikincileyin de gösterenler dizgesinden asla kaçamayacağımız sonucuna varır. Bu sonuçlar, hiçbir koşula bağlı olmadan “bulunuş” olamayacağına dair uyarılmaktadır” (Söylemez, 2011, s.4).

Sanat, teorilerin önemli yansımalarını barındıran alanlardan birisidir, zira kendi diline ve metinlerine sahiptir ve kavram ile sanatsal niyete ait varsayımlarda bulunur; şüphesiz, bu konuda birde bireysel eserler ve sanatçılarla alakalı ‘gerçek’i ortaya koyduğu öne sürülen eleştirel çözümler vardır. Derrida, sanatın anlamına bağlı olarak hayranlık uyandıran bir dizi düşünceden oluşan “The Truth in Painting” (1978) isimli çalışmasında bu gibi tartışmalara değinir. Bu çalışma temasını Paul Cezanne’ın Emile Bernard’a söylediği şu sözlerden alır: “Resim gerçeğini sana borçluyum ve sana bunun ne olduğunu söyleyeceğim”. Bu sözler, resim yaparken gerçeğin kendisini ortaya koyabilmek bir yana, herhangi bir yetkili eleştirel fikir beyan etmenin ya da estetik yargıya varmanın olanaksızlığını uygulamada gözler önüne serer (Murray, 2012, s. 118). Bu bağlamda Derrida şunları söylemektedir;

“Gerçek denilen şey asla ilk olan değildir. Gerçek, bir temsiliyettir. Daima yazı ile, eklerle ve onların izleriyle, arşivlerle ortaya çıkar. Dolayısıyla tarihi bir gerçeğe bahsetmenin ne kadar yanıltıcı olduğunu belirtir. Ek ve onun izi, farkı yani differansı ortaya çıkarır ve bunların bileşkesi gerçek deneyeni belirler. Birbirlerini izleyen ekler ve izler, ancak gerçek denen yanılsamayı meydana getirebilir” (Akay ve Zeytinoğlu, 2013, s. 37).

Derrida'nın bu probleme bulduğu yanıt, “resmin etrafında” dolaşarak yazmaktır. Bize sanatın tabiatına ait belirli bir anlatım yerine, bir dizi izlenim sunulur. Yapısöküm hiçbir zaman herhangi bir şeyin belirli anlatımı değildir; herhangi bir şeyin manasıyla ilgilenmez, bunun aksine kuramlarımızın haksız yere varsayımda bulunduğumuzda ortaya çıkan boşluklarına parmak basma teşebbüsü sağlar. Tek bir sanat eseri dahi bütünüyle var olamaz; çünkü bütünüyle var olmak bir efsanedir. Resmin gerçeği ve anlamına ilişkin sorular, dilin gerçeği ve anlamına ilişkin sorulara dönüşür ve bu da bizi, eleştirel düşüncelerimizi bildirmemize yarayacak sağlam bir dayanak yaratmaktan alıkoyan sonsuz sayıda soruya geri götürür (Murray, 2012, s. 118).

Derrida dikkatini, Sanat eserlerini belli bir görüşe göre açıklamak yerine, eserlerin kendilerinin üzerlerine topladığı zaman durumun aynı olamayacağını ifade etmektedir. “Martin Heidegger ve Van Gogh’un ayakkabıları”(Martin Heidegger and the Shoes of Van Gogh) konulu tartışmaya yapmış olduğu katkıdaki gibi bir sonuç çıkarılabilir.

“Van Gogh’un “Eski Bağlı Ayakkabıları” (Van Gogh’s Old Shoes with Laces, 1886) İsimli eserini (Resim:3) Derrida şöyle değerlendirmektedir; *“İşte buradalar. Ben başlayayım. Ayakkabılara ne olmuş? Hangi ayakkabılar? Kimin ayakkabıları? Ayakkabılar neden yapılmış? Hatta bunlarda kim? İşte buradalar, sadece sorular, hepsi bu.”* Derrida eleştirel bir tavrının getirmiş olduğu yargıya varan düşünce akışını ertelemek için bu tür sorularla (düzenli olarak soruların, sorular getirebileceğini) karşımıza çıkarmaktadır. Bu nedenle yapıbozumcu bir özellik olmakla birlikte denenenin büyük bir kısmı Heidegger ve Meyer Shapiro’ nun söz konusu resmi okumalarından, yapıbozum çerçevesinde ortaya çıkan meselelerle ilgisi bulunmaktadır. Heidegger’e göre ayakkabılar bir köylüye, Shapiro’ya göre bir kentliye, muhtemel bir ifade ile sanatçının kendisine aittir. Dolayısıyla tartışmaya dayalı olarak taraf tutma bağlamında ayakkabıların buldukları konuma göre kent veya ülke bilgilendirme açısından esere özel bir anlam vermek, varsayılan bağlamların biri veya diğeri karşısında tutum gibi ayakkabıların sahibine karşıda bir tutum sergilemek demektir.

Heidegger, Shapiro ve eseri birbirine bağlayan bu kapalı tartışma içerisinde yanıtlanmaya yönelik tek sorunun üzerine kişinin resmi okuması ortaya çıkma girişimi başlanmaktadır. Derrida, “bunların bir çift ayakkabı olduğundan nasıl bu kadar emin

olabilirler? Bir çift nedir?” gibi sorular sormakla beraber sanat tarihi konusunda “anlama” ilişkili olarak herkesçe bir yargı veya değer biçebilmek için varsayılan, böylesine bir tartışmanın değerinin düşmesini sağlamaktadır. Kendimizi Derrida’nın istediği gibi eleştirinin belirli ölçünün sınırları dışarısındaki meselelerin üzerinde düşünceler üretirken buluruz. Derrida, Heidegger ve Shapiro’nun okumaların arkasındaki atfetme arzusunun amacına engel olmak istemiştir. Dolayısıyla amaç yalnızca belirli bir kişiye atfetmek değil, anlam atfetmekten kurtulmaktır (Murray, 2012, s. 119).



Resim 3: Van Gogh, Van Gogh “Old Shoes with Laces”, 1886,

Batı metafiziği düşüncesiyle var olan temsil ve gerçeklik kavramları yapıbozum tavrının sanat eserleriyle etkileşimine sebep olmuştur. Bu tavır ile sanat eserlerini algılayabilmek, nesnel hale getirebilmek ve metinleri yapıbozum çerçevesindeki sanat eseriyle olan etkileşimin bir göstergesi olduğu söylenebilir. Yapıbozum düşüncesiyle eleştiri yapan Derrida, plastik sanatlar içerisinde var olan resim sanatı ile arasındaki bu etkileşim, doğru okuma yapabilmek adına tartışmalı bir konu haline gelmiştir. Yazı ve resim alanındaki ilişki kapsamında değerlendirilecek olursa, yapısalcılığın yapıbozuma etkilerini hatırlatmak gerektirmektedir. Çünkü yapıbozum kavramı postmodern düşünceyle ortaya çıkmış bir düşüncedir. Modern dönemin geleneğe olan durumun değişmesi o dönem sanatının biçim açısından bozulmalara uğramasına neden olmaktadır. Bu dönemde biçimlerin bu şekilde değişim göstermesini Postmodern

felsefeci Fransız düşünür Jean François Lyotard, “Resmin Çözülmesi” olarak değerlendirmektedir (Karkın, 2009: 27, akt, Baykal, 2019, 49). Çünkü Lyotard’a göre, “postmodernizm ve postmodernite gibi terimlerle açıklanan süreç, modernitenin reddedilmesi olmayıp onun yeniden yazılmasıdır” (Kılıç, 2015, s.110). Modernizmin sanat ve yazı alanındaki “yeni yap” söylemi üzerine Postmodernizm, Modernizmden farkı olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla resim sanatı değişen durumu içerisinde resim sanatı olarak tanımlanamamaktadır. Sanatçıların bu değişim üzerine çalışmalarına yansımalarına ve sorgulamalarına neden olmuştur (Kılıç, 2015, s.110).

Yapısöküm, birçok sanat alanında (resim) hala görülmemiş, hala yapılmamış, tasarlanmamış, düşünülmemiş düşünce biçimini ve olanak ile birlikte yeni objelerin kullanımını ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Bu nedenle alanın başarısızlığını, problemlerini ve kendi içerisindeki çelişkilerin ortaya çıkarmış olduğu durumu inceleyen düşünsele dayalı bir yapıdır. Dolayısı ile iletişim söz konusu olmaktadır. Bu iletişime ve Derrida’nın yöntemine yanıt veren Rene Magritte, estetik kaygıyı reddetmektedir. Rene Magritte’nin “Bu Bir Pipo Değildir” isimli çalışmasında, yapmış olduğu pipo resminin altına bu sözü yazması ile gerçeklik ve anlamı düşünsel bir farklılığa yöneltmiştir. Magritte’ nin çalışması üzerine Faucault, bu eser ile ilgili olarak kaligrafiye yönelik bir atıfta bulunmaktadır. Kaligrafi burada, görünenin anlamını ifade etmektedir. Sanatçı, temsil sorununa eseriyle dili resmin içerisine dahi ederek bir çözüm getirmektedir. Gösteren ve gösterilen ilişkisi bu resimle ortadan kalkmaktadır. Magritte bu çalışmasında, metni farklı bir şekilde kullanma, üzerini çizme ve yeniden yazmak gibi ifade ederken yapıbozumu hatırlatmaktadır. Derrida, silme- karalama işlemine, Heidegger’in varlık kavramından esinlenmiştir (Su, 2014, s.140,141). Buna ek olarak Magritte sanat eseri üzerinde yapmış olduğu karşıtlıkları, izleyicinin yeniden düşünmesine ve algılamasında olanak sağlamıştır.



Resim 4: Rene Magritte, “The Treachery of Images” (İmgelerin İhaneti)’, “Cecin’est pas unepipe” (Bu bir pipo değildir)’ 1929, Los Angeles Sanat Müzesi, 63.5x93.98 cm
TuvalÜzerineYağlıboya

Yapıbozum/Yapısöküm yönteminde gösterenler dil ve sanatın ortak alanında resmi bölerek ya da parçalara ayırıp bozarak rahatsız edici bir tavır oluşturmayı amaçlamıştır. Rahatsız edici olan bu tavır, gösteren ve gösterilen tartışmasının doğmasına sebep olmuştur. Resimde meydana gelen bu tartışma resmin alt yapısındaki sorgulama şekliyle alıcıya bırakılmıştır. Yeni mekân anlayışı, resmin mekân dışında kullanılmasına, çevresine taşırılarak sınırlarının ortadan kalkmasına sebep olmuş ve klasik tuval anlayışını yapıbozuma uğratmıştır. Derrida, metin içindeki sözcükleri, resmin imgeler aracılığıyla desenlerle oluşturulmasına benzetmiştir. Derrida'ya göre yazarlar nasıl içinden gelenleri imgelerle anlatıyorsa, ressam da içindekileri çizerek aktarırlar. Yapıbozum, sanatın içindeki eskici ve gelenekçi düşüncüyü yeniden sorgulayıp, sanata yeni ve farklı bir bakış açısı getirmiştir. Sanatta "var olmak" ve "temsil" olguları yapıbozum düşüncesinin en çok eleştirdiği kavramlar arasındadır. Bu kavramlar postmodern dönem sanatının da problemi haline gelmiştir. Sanatçılar farklı materyaller kullanarak, resimde klasikleşmiş malzeme olan tuvali kullanmayı bırakmış ve "temsil" kavramını sorgulamaya başlamışlardır (Karkın, 2009:31, akt: Baykal, 2019, 51).

Sanatın farklı alanları bir araya gelerek, disiplinler-arası bir alan ve sanatçının üstün konumunu terk etme eğilimi olarak göze çarpmaktadır. Teknik olanağın çoğalması ile birlikte resim, tutum olarak varlığını yalnızca tuval üzerinde sürdürmemektedir.

Sanatsal anlatım biçimi, resim sanatında köklü bir dönüşüm geçirmektedir. Postmodern düşünce ile birlikte farklı türden bilgilerin sorgulama içerisine girdiği bu dönemde, sanat alanında kullanılan materyallerin çoğalması, iç içe girmesi melez bir yapıya olanak sağladığı görülmektedir (Öztaş, 2015, s.1). Aynı zamanda modern sanat döneminde yapıt ve sanatçı üzerine yapılan vurgu, postmodern sanatta değişim geçirerek, yapıt ve sanatçı durum gereği geri planda tutulmuş, anlamına yönelik alıcı ön plana geçirilmiştir. Bu durum resim sanatında yapıbozum/yapısöküm anlamının belirleyicisinin bireysel algılar içerisinde gerçekleştirildiğine ilişkin yaklaşımları öne çıkartmaktadır. (Alp, 2013, s.56).

4.2. Sanat Eserleri Üzerinden Yapıbozumcu Okuma Denemeleri

Bu bölümde yapıbozum yöntemini yaptıkları resimlerde kullanarak yaratıcı bir tavır sergileyen sanatçılar incelenmiştir. Bu çalışmalar da yapıbozumcu yöntem kullanarak okunmaya çalışılmıştır. İlk olarak anlatılan sanatçı;

4.2.1. Yves Klein

Fransız sanatçı Yves Klein 1960'lı yıllarda ortaya çıkan “Yeni Gerçekçi” sanat hareketinin en önemli temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Performansları, Renkli “Monochrome” resimleri ile birlikte o yıllarda en önemli sanatçılarından biri olup karşımıza çıkmaktadır (URL-4, 2019).

Yves Klein, Iris Clert Gallerisi’ nde açmış olduğu sergisinde, galerinin duvarlarını beyaza boyanmış halde ve sergi salonunun tamamen boşaltılması üzerine gerçekleşmiştir. Tamamıyla Boş ve beyaz bir halde galeri mekanını sergileyen Y. Klein, sanatın kendisi olarak galeriyi ele almakla beraber ve görünen olanın hiçbir nesne üzerinden gerçekleşmediğini vurgulamak istemiştir. Bu bağlamda sergi salonunda görülebilecek bir şey bulunmamaktadır. Klein, “Bundan sonra benim resimlerim görünmez “söylemi üzerine çalışmalarını tuval üzerine gerçekleştirdiği “Boşluğa Doğru Atlamak” isimli çalışması, sanat yapıtında hissettirdiği duygu “im”in yokluğundaki ortaya çıkan duygu ile denk düşmektedir (Çulha, 2014, s.43). Bu durum üzerine Derrida, “im”in yokluğu düşüncesi ile 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” (Çulha, 2014, s.43).



Resim 5: Yves Klein, “Boşluğa doğru atlamak”, 1960.

Klein’in sergilemiş olduğu performansı; Baudrillard’ın; göstergenin olmadığı durumda yeniden üretilebilme durumunu ele almak görüşüne referans olmaktadır;

“Şeyler, göstergeler ve eylemler düşüncelerinden, kavramlarından, özlerinden, değerlerinden, göndermelerinden, kökenlerinden ve amaçlarından kurtuldukları zaman sonsuza dek kendilerini yeniden üretirler. Düşünce çoktan yok olmuşken, şeyler işlemeyi sürdürür; hem de kendi içeriklerini hiç umursamadan işlemeyi sürdürürler. Paradoks da zaten bunların bu koşullarda bu kadar iyi işliyor olmaları durumudur” (Baudrillard, 2010:12)

Bu düşünce anlayışına göre, herhangi bir resim, bir nesne özelliği taşımayan sanatı, müellif sorgusunda parçalanmış ben ile sonu olmayan, sürdürülebilir, düşüncelere dönüşmesini sağlamaktadır. Yapıtlarda mevcudiyet sorgusu üzerine, Derrida gösterge kavramının yerine kullandığı “iz” üzerine tanımını hatırlatmaktadır.

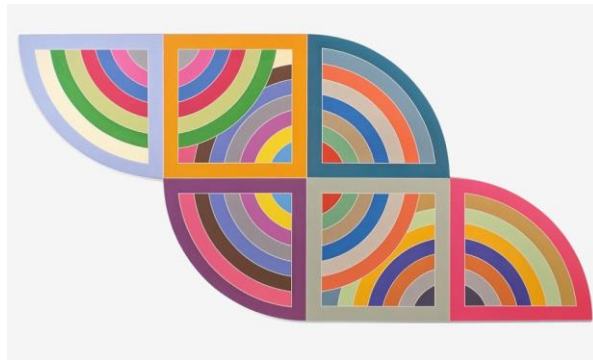
“İz yalnızca kökenin kaybolması değildir-sürdürdüğümüz söylem içinde ve izlediğimiz yola göre bu kökenin ortadan kaybolmadığı, bir köken olmayan tarafından, böylece kökenin kökeni haline gelen iz tarafından karşılıklı olarak yapılanması dışında hiç yapılanmadığı anlamına gelir” (Lucy,2012:83).

Sanat yapıtlarında “iz”, ara sıra yazı ve nesnesizlik üstünde konumlanmakta, bu sebebi ile Klein’ performansında postmodern düşüncenin niteliğiyle örtüşmektedir.

4.2.2. Frank Stella

Minimalist sanatın en önemli temsilcilerinden biri olan Frank Stella, geleneksel tuval anlayışını bozarak farklı biçimlerdeki geometrik şekiller içerisinde tuvaleri kullanmakta ve alışılmış olanı kırmaktadır. Bu durumun yapı söküm anlayışı ile paralellik gösteren bir yöntem ortaya koymuş olmasıdır. Stella için resim, duygu ve düşünceyi ya da nesneyi temsil edemez. Buna bağlı olarak Stella, herhangi bir duygu ve düşünceden bağımsız bir şekilde geometrik, simetrik ilkeleri kullanmayı seçmiştir. Onun sanatını kendi söylemi ile “ilişkisel resim” peşinde olmaması Avrupalı soyut geometrik ressamlardan ayıran farkı olarak söylenebilir. Buna bağlı olarak Stella tuval üzerinde herhangi bir biçimin dengeleyecek başka bir biçim kullanmayı gereksiz bulmuştur. Bu nedenle eserlerinde denge unsuru önemli olmamaktadır. Ayrıca, boyasallığı- renkliği reddederek kendi söylemi geleneksel “boyacı”nın araç ve yöntemlerini benimsemiştir (Antmen, 2014, s.183).

Stella geleneksel anlayıştaki benimsenmiş resim anlayışının tutumuna bağlı olarak belirsizleştirmeye yönelik bir kompozisyon kullanmaktadır. Stella’nın resimlerine bakıldığı zaman merkezin yeri ve derinliği kaybolmuş, parçalanmış, iç içe geçmiş olan ve yanılısama yaratan öğeler mekâna dağıtılmıştır. Stella için bir resmi geleneksel tuval dikdörtgeninin içine sığdırmak oldukça güç bir iştir. Çünkü sanatçı tek bir şekille ancak sınırlı şeyler yaratabilmektedir. Bu yüzden resimlerinde içerisini ve dışarısını sorunsallaştırarak, biçimin yapısındaki belirleyiciliği sarsıntıya uğramıştır (Çalışkan ,2013, s. 98,99).



Resim 6: Frank Stella, Protractor Serisi, Harran II, Tuval üzerine Polimer, 304.8 x 609.6 cm,1967,



Resim 7: Frank Stella, 1998, Hayali Yer III Roncador, Renkli Litografi, Serigrafi ve Kabartma, 55.2x55.5cm



Resim 8: Frank Stella, 1998, Hayali Yer III. Eusapia, Renkli Litografi, Serigrafi ve Kabartma, 55x55cm

Sanatçının mantığı çerçevesinde biçime olan bu yaklaşımı yapısökümcü düşünce içerisinde somutlaşmıştır. Akay'a göre;

“Stella, mekan sorunsalına parçalanmış öğeler, diğerlerine karşı olarak dengeyi tutarlı hale getirir. Stella'nın 1963'te yaptığı “Düzensiz Poligonlar”, yadsıma ve içine alma oyunlarının sürekli bir şekilde oynandığı yapıbozma dinamiğinin bütünlüğü içinde odaklanmıştır.” (Akay, 1996, s.96, akt: Çalışkan, 2013, s.100)

Stella'nın 1960'lı yıllarda ortaya koyduğu resimlerinde, resmin üç boyutlu bir nesne gibi algılanmasına neden olmakla beraber biçime olan yaklaşımı farklı şekillerdeki tuvallere yansımıştır. Bu nedenle geleneksel sorunlara yeni çözüm arayışları içerisinde kendini göstermiştir.

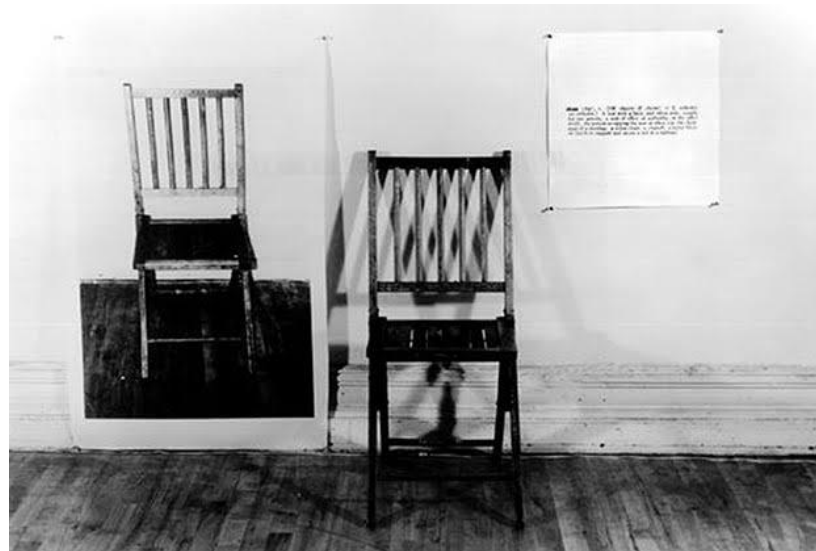
4.2.3. Joseph Kosuth

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren Derrida, ispatlanmak istenilen dilin rastlantısal yönünü ve gerçeği ulaştırmasındaki becerisine yönelik konuya yeni bir boyut getirmektedir. O'na göre; dil sadece kendisini aktarmakla kalmayıp, ayrıca düşünceye yönelik sistemleri hem oluşturup hem bunlardan etkilenmektedir. Kahraman'a göre Derrida'nın şahsi görüş açısı çerçevesinde resmin, yazın dilinin derinliğine inmek istenmekte olup resim, bir nevi kötü yazılmış yazı olarak ifadelendirmektedir. Kahraman'ın belirttiği gibi; “*Derrida yazınsal dille resimsel söylev ve gerçeklik arasında belli ve somut bir bağ bulunduğunu vurgulamış, resmin dilin eğrilemeli yanında yer aldığını söylemiştir*” (Kahraman, 1995:118). Derrida, plastik sanatların kavramsal bir ifade alınmasına yönelik görünen ile birlikte yazılanın anlamını irdelemesi Kosuth'un (Resim:9) çalışmasındaki yazı yapısal olarak görülmektedir. Kosuth “*Söylenmeyen Oyunu*”, (1989) Estelasyon çalışmasında, levhanın duvar yüzeyine monte edilmesi ve numaralandırılması, diğer kullanılan nesnelere ile birlikte görsel olarak temsilini, öte yandan var olma durumunun ilişkisini kurmuştur. Görünen ile yazılan ilişkisi bağlamında yapısökümle beraber ters yüz edilmektedir. Kosuth'un, dilsel ve görsel açıdan ilişkisi yeni kodlar çözümlenmeye çalışmaktadır. Çerçevenilmiş kodların arasındaki çelişkilere dikkat çekme ve anlamlarının içerisindeki mekânsal ayırım yapıbozumu düşündürmektedir (Şengül, 2013, s.7).



Resim 9: Joseph Kosuth, “Söylenmeyenin Oyunu”, 1989. Estelasyon

Kosuth’un, 1965’te sergilediği (Resim:10) “Bir ve Üç Sandalye” adlı düzenlemesinde; gerçekte bir tekrar izlenimi uyandırır da sandalye kelimesinin tanımı, kendisi ve imgesi, buna bağlı olarak üçünün aralarındaki farklı anlam çerçevesinde gözlemlemek istenmektedir. Kavramların sabitlenemeyeceğini ortaya koymuş olduğu çalışmasında, onları ortaya çıkarmak ve doldurmanın gerektiğini bir defa daha ortaya koymaktadır (Atakan, 2015, s.57). Sanatçı böylelikle, Derrida’nın “*Gösterge ancak bir başka göstergenin yüzüne açılan çatlaktır*” sözleri üzerine anlaşılmasını sağlamaktadır (Sim 2000, s. 59).



Resim 10: Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye” (One and Three Chairs), 1965

Bu bağlamda Şahiner “Bir ve Üç Sandalye” isimli çalışmanın üzerine şunları söylemektedir;

“Joseph Kosuth’a ait “Bir ve Üç İskemle” adlı çalışması bir düzenleme şeklindedir. Çalışma katlanabilir bir iskemle, iskemlenin bir fotoğrafı ve sözlükten alınmış iskemleyi açıklayan bir metinden oluşur. İskemle, bir ‘gösterge nesne’ olarak konumlandırılırken, arkada duvarda asılı olarak duran fotoğraf ve sözlük tanımı, nesneyle ilgili farklı çağrışım noktalarını açıklamaktadır. Nesnenin kendisi, fotoğrafik imgesi ve tanımıyla, onu farklı açılardan irdeleyen bir gösterge dizgesidir gördüğümüz” (Şahiner:2013:137).

4.2.4. Jasper Johns

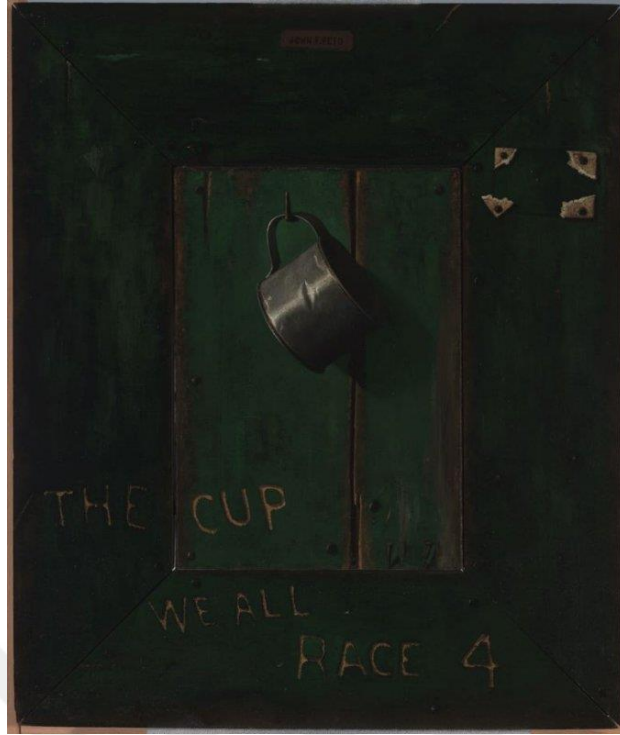
Dili açık olmayan bir sistem olarak gören yapısalcı yaklaşımlara meydan okuyan çağdaş sanat pratikleri, Derrida’nın dilin birden çok anlam türetmesine yönelik düşüncelerinden ivme kazanmıştır. Bu yapıtlar üzerinde dilin belirsiz bir hal alması anlamın karmaşık bir duruma sokmasına neden olmaktadır. Yapıbozumcu bir farkındalık ile birlikte dil ve iletişimin tabiatına yönelik sorgulamaların, ortaya konulan yapıtın “gönderge-gösteren, gösterge-gösterilen” arasındaki karşılığın olan bağımlıyı yıkmaya odaklanılmıştır. Bu ilişkinin neticesinde, imgenin bir anlama bağlı olma mecburiyeti ortadan kalkmaktadır. Objeye ile imge arasındaki mesafenin kaybolması durumunda, yapıtlarda nesnenin yarattığı ruh hali, anlam üzerindeki belirleyici bir ilke olarak önem kazanmaktadır (Çalikoğlu, 2008, s.13, akt: Uzunoğlu, 2019, s,24.25). Bu bağlamda yapıbozum yöntemi, çoklu anlamlara ve okumalara olanak sağlamıştır. “Pastiş, parodi, eğretileme, ironi, parçalılık, esneklik, çok katmanlılık” ve başka farklı anlatım tekniklerinin okunmasına yönelik kolaylık sağlamıştır (Uzunoğlu, 2019, s,25).

Jasper Johns’un (1962) “Aptalın Evi” (Fool’s House) isimli resminde gündelik yaşantıya olan ait sıradan nesnelere olarak kurgulanmıştır. Eserin alt kısmından sarkıtılmış kupa, Amerikalı “trompe-l’oeil” sanatçısı olan John Frederick Peto’nun

1900 tarihinde yapmış olduğu “Hepimizin Uğruna Yarıştığı Kupa 4” (The Cup We All Race 4) adlı resme göndermede bulunmaktadır. Gözlemlenebilir algıyı yanıltarak (illüzyonist) gerçek ve görünüm arasındaki ilişkisini sorgulayan sanatçının eserinde kupanın gerçek bir nesne gibi görünmesi, “Aptalın Evi” adlı resimde gerçek bir nesne olarak kullanılmıştır. Sanatçı gündelik yaşantıya ait olan ev içerisinde olan eşyaları atölye aracı haline dönüştürerek yanılsamayı başka bir biçime taşımıştır (Fineberg, 2014, s.202).



Resim 11: Jasper Johns, “Aptalın Evi” (Fool’s House), t.ü.y ve objeler, 182,9 x 91,4 cm, 1962,



Resim 12: John Frederick Peto, “Hepimizin Uğruna Yarıştığı Kupa 4” (The Cup We All Race 4), t.ü.y. 64.8 x 54.6 cm, 1900,

Johns, gönderge ve gösterge arasındaki ilişkisine yönelik tutumun dolaysızlığını ifade etmektedir. Kupa, havlu, süpürge ve kasnaktan oluşan resimde nesnelerin gerçek adlarını yüzeye yazarak birkaç ok ile işaretlemiştir. Bu bağlamda birlikte kullanılan nesnelere olduğu gibi algılanıp ve yaşantı içerisinde olduğundan ayrı bir şeye gönderme akdetmezler. Bir başka yönden nesnelerin ayrı ayrı boya ile müdahale edilerek yüzeye beraber bütünleşmesi ontolojik olarak yeniden irdelenmesine neden olmaktadır. Nesnelerin gerçek anlamlarından koparılması göstergeye dönüşmesine olanak sağlar. Bu bağlamda “Süpürge, boya fırçasını; havlu, boya çaputunu; kasnak, şaseyi; kupa ise boya kabını” simgeler. Resmin üst tarafında yazı ile bulunan “USE FOOL’S HO” ifadesi, “Aptalın Evi” isimli resmin parçalanarak ifade edilmiş halidir. Bu ifadenin bir döngü hali içerisinde tekrarlandığı izlenimi, belirsizliğe biraz daha olanak sağlamaktadır (Uzunoğlu, 2019, s,25).

4.2.5. David salle

Salle, resim yüzeyini eşit olmayan üç parçaya ayırarak üst kısımda merkeze yerleştirdiği insanın yaratılışının sembolü olarak kabul edilen elma (yasaklı meyve, cennetten kovuluş) görselini “temsiline” uygun şekilde yerleştirmiştir. Elmanın sağ ve

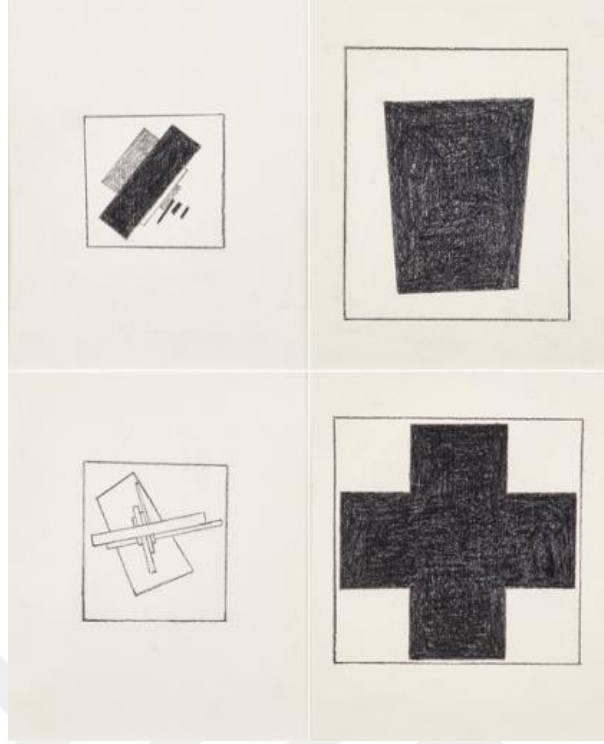
sol kısımlarına yerleştirdiği diğer objeler insanoğlunun günümüze kadar ki gelişimini, değişimini ve üretimini göstermektedir. Söylemini, kompozisyonun alt kısmında en geniş yeri ayırarak 20. yüzyılın en önemli sorunlarından olan küresel ısınma, doğanın, yaşamın katli ve yok oluşun tek nedeni olan biz modern insanın son eserini, üretimini gözler önüne sermektedir.



Resim 13: David Salle , “spill”, 2002. İki, bitişik tuval üzerine yağlı boya ve akrilik.

4.2.6. Sherrie Levine

ABD’li sanatçı Levine, köklü sanat tarihi ve toplumun ataerkilliğine karşı her alanda ve özellikle sanat alanında kadınların başarısının görmezden gelinmesinde feminist bir eleştiriyi benimsemiştir. Modern sanat döneminin önde gelen usta sanatçıların eserlerini birebir ya da çok az değişikliklerle “yeniden üretim”, “yeniden yorumlama” dönüştürme ilkesine dayanarak yapı bozmacı tavır sergilemektedir. Levine, sanatta yeni bir söz söylemenin neredeyse imkânsız olduğunu savunmaktadır. Levine’nin ifadesinde de olduğu gibi “Dünya tıka basa dolmuş durumda. İnsan her yere izini bırakmış. Her sözcük, her imge kiralanmış ve ipoteklenmiş. Resim, hiçbirisi orijinal olmayan bir sürü imgenin iç içe geçip parçalandığı boşluktan ibaret olmuş” (Antmen, 2014, s,283).

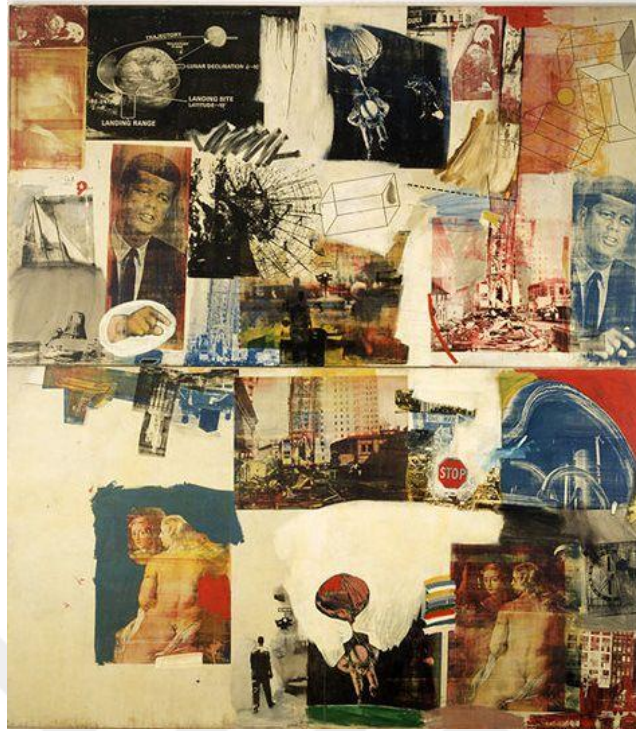


Resim 14: Sherrie Levine , after K. Malevitch

Levine'nin telif yasalarıyla olan mücadelesini, basit anlamda sanatçıların yaratıcılığına ve emeğine karşı bir tutum olarak görmek yerine, sanatın modernist evrede içine çekildiği yüksek mertebeli değerlere bir başkaldırı olarak algılamak olanaklı. Sanatçının öncelikli amacını daha çok modernist süreçteki sanatsal uygulamaların sosyal ve cinsel içerikleriyle ilintili üretim ve yeniden üretim biçimlerine yönlendirilmiş eleştirel bir tavır olduğu söylenebilir. Bu nedenle Levine'nin işleri, sanatın rolüyle ilgili tartışmaları yeniden canlandırmakta, kurallarla kuşatılmış biçimci bir estetiği sorgulamaktadır (Şahiner, 2013, s,120).

4.2.7. Robert Rauschenberg

Postmodern hareketin sancılarını taşıyan öncü sanatçılardan bir diğeri ise Robert Rauschenberg'dir. "Yeniden üretim" ve "kendine mal etme" ilkesini benimseyerek geçmiş dönem usta sanatçıların resimlerine ve imgelerine günümüz görüntülerini ekleyerek çok farklı biçimlerde kullanmıştır. Rauschenberg, izleyicinin sanatsal doyuma ulaşması ve estetik değer yargılarıyla, duyduğu hazla ilgilenmez, daha çok eserin var olduğu süreçte yarattığı söylem ve sonuçla ilgilenmektedir.



Resim 15: Robert Rauschenberg, havayolu, 1964, tuval üzerine yağlı boya ve elek baskı.

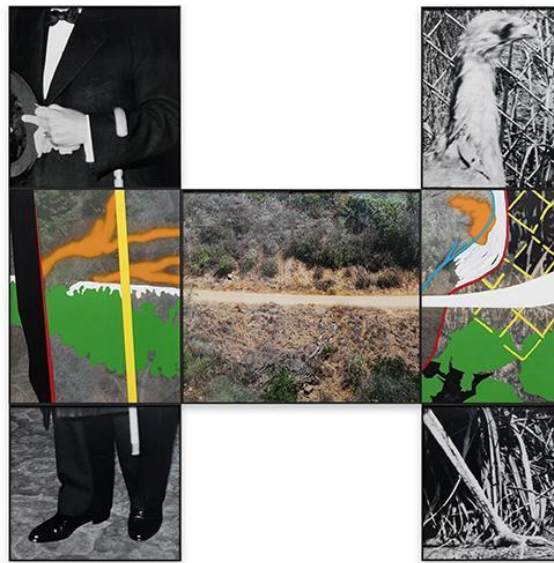
“Altmışlı yıllar başlarının bu çalışmaları, bir anlamda güncel olayları yorumlayan Modern Tarih resimleridir. Rauschenberg Başkan Kennedy’yi herhangi bir başka kamusal kişilikten daha sık kullandı; yenilikçi gündeminden dolayı J.F.K.’nin fotoğrafı değişimin sembolüydü ve Rauschenberg bu imajdan kendi toplumsal duyarlılığın bir ifadesi olarak faydalandı. Ayrıca kendi çevresinden sıradan materyalin- sokak tabelaları, muhitinde bulunan yıkım aşamasındaki binalar, bir kutu domates- yanı sıra astronotların resimlerini de kullandı: “Bazı çok basit görüntülere gereksinimim vardı... toplumsal etkileri köreltmek, dış dünyada süre gitmekte olan felaketleri etkisizleştirmek için.” Havayolu’nda – Rubens’in Venüs’ün Tuvaleti yapıtından alınmıştır. – Venüs’ün aynaya ve ardından resmin dışın bakması, resmin alanını izleyiciyi de içine alacak biçimde genişletir. Rauschenberg dışarıyı görmek için resmin dışına bakar; dolayısıyla resim hem dış dünyayı hem de sanatçıyı yansıtır. Formlar arasında yinelenmeler ve çok miktarda özel referanslar belleğin öznel düşünce süreçleri gibi işlev görür. Rauschenberg’in resimleri, tasvir ettiği olaylarla ilişkili olarak O’nun kim olduğuyla ilgilidir; dendiğine göre bu olaylar, “ne yaptığını ve sana ne olduğunu bildirecek bir araçtır” (Finenberg, 2014, s. 176,177).

Çalışmalarında birbiriyle çok ilgisi olmayan parçaların anlam dağınıklığını ve parça-bütün ilişkisi arasındaki uyumsuzluğa dikkat çekmektedir. Postmodern alandaki bu köklü değişim özellikle Derrida’nın post-yapısalcı dilbilim kuramı çerçevesinde

oluşturduğu yapıbozumculuk post modern sanatçıların üretim şeklini ve estetik kaygılarını yeniden oluşturmak açısından önemli kaynak haline gelmiştir (Doğan, 2018, s, 5818).

4.2.8. John Baldessari

David Salle ve Robert Rauschenberg’ de olduğu gibi postmodern sanatçıların başvurduğu birçok görüntünün bir araya getirilmesiyle oluşturulan kompozisyonu kuşkusuz John Baldessari de kullanmıştır. “Landscape Man with Cane and Bird” adlı eserinde kolaj mantığında görüntüleri rastlantısal olarak kompoze etmiştir. Çalışmalarının genel hatlarını eski unutulmuş Hollywood filmlerinin fotoğraf ve afişlerini, reklam posterleri, dergi sayfalarından elde ettiği görüntülerle oluşturmaktadır. Bir araya getirilen bu görüntüler birbirleri aralarındaki düzensizlik her okurun kendi ontolojik geçmişine bağlı bir biçimde farklı anlamların ve ilişkilerin ortaya çıkmasına olanak sağlayacak şekilde değişkenlik göstermektedir. Bu doğrultuda değişkenlik öncelik alınarak kendi anlamsal bağlarından kurtulmak, ilgisiz bir halde görüntülerin birbirleriyle kurduğu çok yönlü bir bütünlüktür. Sanatçı bu durumu karşılıklı olarak ilgisiz bir şekilde konuşmanın aynı anda duyulması, ayrıca konuşmaların kendi düşüncelerine bağlı olarak bilinen anlamdan kurtulup dinleyicinin düşsel gücü ile farklı anlamların kazanılması olarak tanımlanmaktadır (Heartney, 2008, s,21, akt, Doğan, 2018, s,5821).



Resim 16: John Baldessari, “Landscape Man with Cane and Bird”, Dijital Fotoğraf, akrilik boya, 2002

Baldessari 1965 yılında New York'taki Metropolitan Müzesi'ni ziyaretleri sırasında Yunan vazoları ve tarih eserlerin restore edilmiş hallerinden çok etkilenmiştir. Tarihi eserlerin kırık ve eksik yerlerinin tamamlanmasındaki renk ve doku farklılıklarının, renklerin lekelenmesiyle görüntülerin nasıl değiştiğine duyduğu yoğun ilgi ve düşünceleri şu an ki çalışmalarında geldiği noktadır. Genel olarak çalışmalarındaki eski fotoğraflardaki görüntü birleştirmesi ve değiştirmesi onları genel bir hale getirmektedir. Bize özel bir anı veya olağandışı bir olayı anlatmak yerine fotoğrafların genellikle çok standart mesajlar ilettiğini düşündürmektedir (URL-5, 2019).

4.2.9. Cornelia Parker

Parker, gündelik hayatta kullandığımız nesnelere farklı bir izlenim göstermektedir. Uygulamalarında nesnelere kontrollü bir şekilde patlatarak arda kalanlardan yanmış, yıkılmış, parçalara ayrılmış, deformasyona uğramış nesnelere kalıntılarını yeniden kullanarak Enstalasyonlar yapmıştır. Sergileme açısından bakıldığında yukarıdan iperle düzenekler oluşturulmuş nesnelere boşlukta “anının duraklatılmış” bir görüntüsü gibi izleyiciyi etrafında dolaştırıyor. Kusursuz dizayn, inşa, parça-bütün ilişkisi, donuk-devingenlik hissi oluştururken konstrüksiyonun izleyiciye patlıyor ve yeniden bir araya geliyor hissi yaşatmaktadır. Kapalı mekan içinde uyguladığı enstalasyonları ışıklarla güçlendirip, her bir parçanın yansımasındaki uyumu; karmaşaya sebep olan izdüşümleri yeniden imgeler oluşturup şiddeti ve kaosu çağrıştıran görüntüler sunmaktadır.



Resim 17: Cornelia Parker, Cold Dark Matter, An Exploded View, 1991

Görünen gerçekliği, gerçek anlamda yıkıma uğratarak elde ettiği parçaları, nesnelere düzensizlik içerisinde yeniden düzenleyerek imgeleri, kavramları ve temsili yapıbozuma uğrattığı görülmektedir.



5. KONU ÇERÇEVESİNDE YAPILAN UYGULAMALAR

Postmodernizm resim sanatının farklı malzemelerin kullanımıyla birlikte disiplinler-arası bir çeşitliliği ve etkileşimini oluşturmaktadır. Özellikle bu çeşitlilik her türlü malzemenin sanat eseri haline geldiğini göstermektedir. Postmodern sanatta biçimdeki çeşitliliğin, 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.

Duygusal parçalanma üzerine yapışöküm ile birlikte imgeleri bozup yeniden inşa etme yaklaşımı “Otoportre” isimli çalışmalarına katkı sağlamaktadır. Yapışökümün düşüncenin kalıcı bir tavır edinilmesine karşı bir tavır üzerine oluşturmuş olduğu yaklaşım, anlamın sürekli ertelenmesine ve beraberinde sürekli değişen anlam döngüsüne vurgu yapmaktadır. Çalışmalarda anlam, isimle beraber farklı anlamların oluşumlarını amaçlanıp, tuval üzerine çizgilerin oluşturmuş olduğu dokular ve farklı malzemeler kullanılmıştır. “Otoportre”nin aslında kime ait olduğunu, bakış açısının nereye doğru yöneldiği ve görünen gerçekliliğin belirsizliğine neden olmaktadır. Buna bağlı olarak “İsimsiz” adlı çalışmalarda aynı doğrultuda olduğu söylenebilir. Çalışmalardaki insan figürleri, stilize edilerek anlatımı hem kurup hem de parçalayan, aynı zamanda figürün hareketsiz anını yansıtmaktadır. Çalışmada anlama yer verilmesi ve belirsizlik ilkesini göstermektedir. Bunun üzerine izleyicinin çalışmalarda sürekli değişen bir anlamın oluştuğunu gösterilmeye çalışılmaktadır.



Resim 18: Semih AYTEKİN, “Otoportre”, Tuval üzerine karışık teknik, 35x35 cm, 2019



Resim 19: Semih AYTEKİN, “Otoportre”, Tuval üzerine karışık teknik, 35x35 cm, 2019



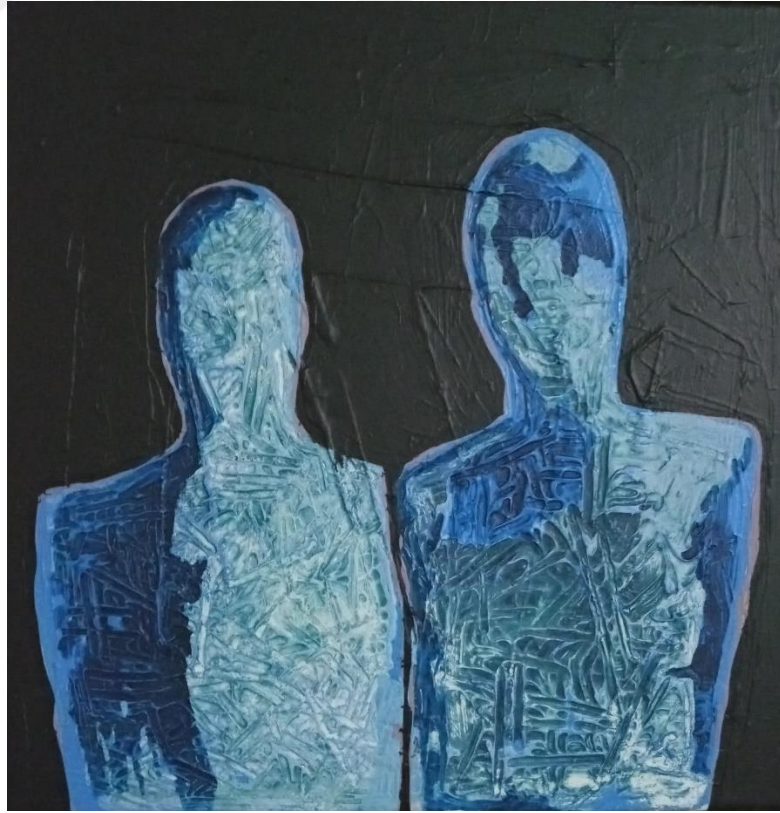
Resim 20: Semih AYTEKİN, "İsimsiz", Tuval üzerine akrilik, 100x100 cm, 2019



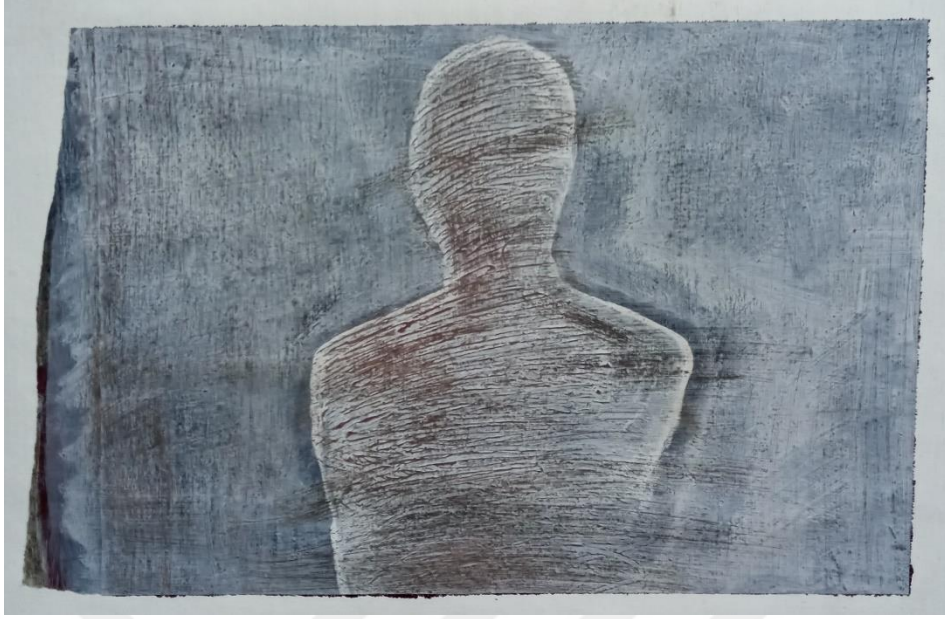
Resim 21: Semih AYTEKİN, "Otoportre", Tuval üzerine akrilik, 35x35 cm, 2019



Resim 22: Semih AYTEKİN, "İsimsiz", Tuval üzerine akrilik, 25x25 cm, 2019



Resim 23: Semih AYTEKİN, "İsimsiz", Tuval üzerine akrilik, 35x35 cm, 2019



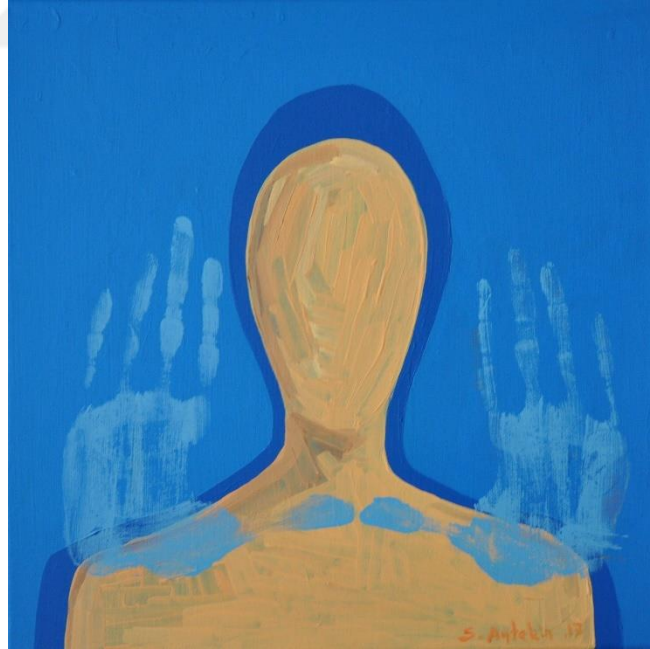
Resim 24: Semih AYTEKİN, "Otopotre", Tuval üzerine akrilik, 26x36 cm, 2019



Resim 25: Semih AYTEKİN, "Otopotre", Tuval üzerine akrilik, 25x25 cm, 2019



Resim 26: Semih AYTEKİN, “İsimsiz”, Tuval üzerine akrilik, 25x25 cm, 2019



Resim 27: Semih AYTEKİN, “Otopotre”, Tuval üzerine akrilik, 30x30 cm, 2017

SONUÇ

Bu tez, Jacques Derrida'nın batı metafiziğine olan eleştirisi sonucu ortaya çıkarmış olduğu yapıbozum yönteminin resim sanatı üzerindeki yansımalarını inceleyen bir araştırmadır. Modern ve postmodern dönemlerde görülen çeşitli kavramların sorunsallarının sanatçılar ve onların yapıtları üzerindeki ortak paydada buluşması ele alınarak incelenmiştir. Araştırma sonucunda; yapıbozum kavramının disiplinler-arasında göstermiş olduğu etki ve bu etkiye neden olabilecek problemlerin aynı doğrultuda olduğu gözlemlenmiştir. Burada konu edilen, Derrida'nın geleneksel yapıya karşı olan tutumunu yapıbozuma uğratma düşüncesi ile birlikte yapıtlar üzerindeki eleştirel tavrı ele alınmaktadır. Yapıbozum, görsel sanatlar (resim) ve sanata yansması ile aralarındaki ilişkinin incelenmesi sağlanmıştır. Derrida'nın bu yöntemi doğrultusunda sanatçılar üzerinde etki uyandırması ve sanatçıların bu düşünceyle yapıtlarında yeni oluşumlar sergilemelerine olanak sağladığı görülmüştür. Yapısökümün yansımalarının farklı sanat alanlarında olduğu gibi resim sanatında da alışılmışın aksine iç içe geçmiş, parçalanmış, çoğulcu değerlerin ve kavramların oluştuğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Konulara yönelik araştırma kapsamında yapıbozum yönteminin modern dönemdeki ilkeler doğrultusunda yapıtlar üzerinde bütünün önemli olmadığı sonucuna varılmıştır. Yapıbozumun belirsizlik ve çoğul anlamı üzerinden yola çıkılarak parçalı yapıların oluşturmuş olduğu bütünsellik anlayışının yapılan çalışmalarda benzer özellikler gösterdiği görülmüştür. Buna bağlı olarak, araştırmada modern sanatın üstün olma düşüncesi ortadan kalkmış, modernin aksine geleneksel değerlerden kopmadan sanat oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda yapısöküm kavramının bir eleştiri yöntemi olmasının yanı sıra resim sanatında ve farklı disiplinlerde uygulanabilecek çözüme odaklı bir analiz olduğu söylenebilir. Bütün bunların sonucunda yapıbozum yönteminin resim sanatına uyarlanarak analizinin yapılması bozarken yeni bir şey yaratmanın mümkün olduğunu göstermiştir. Bu bozma bazen parçalara ayırarak bazen yok ederek bazen yer değiştirerek yapılmıştır ve bütün bunlar “yıkıcı” bir tavır gibi görünse de “yaratıcı” bir tavır olarak ortaya çıkmıştır.

KAYNAKLAR

- Akay, A. ve Zeytinoğlu E., (2013). *Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu*, 2. Baskı, Minör Yayınları, İstanbul.
- Aydınalp, E.B. (2017). Jacques Derrida'da Yazı ve Anlam Oyunu. *SEFAD*, (38), 159
- Alp, K. (2013). Sanatın Temsili ve Postmodern Sanatta Temsil. , *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, ART-E, (12), 41-57
- Antmen, A. (2014). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık\Sanat Kitapları
- Atakan, N., (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Aşkın, B., (2018). *Postmodernitede Parçalanmış Gerçeklik, Mekân ve Sanatta Beden Algısı*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Bruner, J.S. (1962) The Conditions of Creativity. *Contemporary Approaches to Creative Thinking*, (ed). H. Gruber et al. ,New York, Atherton.(1)-30.
- Barışık, A. (2018). Modernizm ve Postmodernizm Akımlarını Temel Alarak A.Çehov'un Martı Eserinin Üretim Toplumundan Tüketim Toplumuna Geçiş Süreci Farkındalığıyla Yorumlanabilmesi Üzerine Öneri. İstanbul: *MSGÜ*
- Baykal, G., (2019). *Sanatta Dekonstrüktivizm (Yapıbozum) ve Frank Stella*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta
- Çalışkan, M. (2013), *Post Yapısalcı Düşüncenin Çağdaş Resim Sanatına Yansımaları*, Basılmamış Yüksek Lisans tezi, 18 Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale
- Çulha, D., (2014). *Post-Yapısalcı Argümanlar Ekseninde Sanatta Boşluk Okumaları: Söylemin Metni, Metnin Söylemi*. Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Doğan, S. (2018). Postmodern Sanatta Zaman'ın Parçalanması, *International Social Sciences Studies Journal*, 4 (26), 5816-5827

- Fineberg, J., (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. İzmir: Karakalem kitabevi Yayınları
- Fıncı Orman, T. (2015). Jacques Derrida Düşüncesinde "Dil". *Kilikya Felsefe Dergisi*, 1, (65)
- Guilford, J.P. (1950) Creativity, *American Psychologist*, 5 (9), 444-454.
- Güner, B. (2013). Jacques Derrida'nın Yapısökümü Kuramı ile "Love is Lost" – Bir Müzik Videosu Çözümlemesi, *Dilbilim Dergisi*, 1, (29), 69-80.
- Gür Ş. & Durmuş, S., (2012), Deconstruction as a Mechanism of Creativity and its Reflections on Islamic Architecture, *Architectoni.ca* 1, 32-45
- Gül, E.C. (2016). Postmodern Sanrı ve Yabancılaşma Gerçeği. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), 95
- Heidegger, M. (1995). *Nedir Bu Felsefe*, A. Irgat (çev.), 1. Baskı, Afa Yayınları, (orijinal baskı tarihi 1955), İstanbul.
- İnam, Ahmet. "Yaratıcılık (Temel Kavramlar ve Kuramlar)". Yaratıcılık ve Eğitim. Türk Eğitim Derneği XVII. Eğitim Toplantısı, 25-26 Kasım 1993. Haz. Ayşegül Ataman, 1- 14, Ankara: *Türk Eğitim Derneği*, 1993
- Küçükalp, K., (2008) *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonuna Yönelik İki Yaklaşım: Heidegger ve Derrida*. Basılmamış Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Bursa.
- Kılıç, S. (2015). Lyotard: Fark ve Çokluğun Anlatısı Postmodernite. *Dergipark*, 3, 106 - 137
- Kıyar, N., (2010). *20. Yüzyıl Sanatını Algılama Sorunsalı*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya
- Köktürk, Ş. & Eyri, S. (2013). Dilbilim ve Göstergebilim: Ferdinand de Saussure ve Gösterge Bilimi Anlamak. *Fen Edebiyat Dergisi* 2, 124-135
- Murray, C., (2012). *20. Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*. (Çev. Öncü, S). İstanbul: Sel Yayınları/Sanat Kitapları
- Nar, M. Ş. (2014). Yapısalcılık Kavramına Antropolojik Bir Yaklaşım: Levi Strauss ve Yapısalcılık. *Sosyoloji Dergisi*, 27, 29-46

- O'sullivan, Simon. (2001). The Aesthetics Of Affect: Thinking Art Beyond Representation. *Angelaki: Journal of The Theoretical Humanities* 6 (3).
- Okyayuz, M. (2000) "Postmodernizm: Modernitenin Öteki Yüzü", *Doğu Batı Dergisi* 10, 143
- Olgun, E., (2017). *Postmodernizm ve 1970 Sonrası Resim Sanatında Kendine Mal Etme ve Uygulamaları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Özen, S., (2007). *Günümüz Sanatında İndirgeyici Tavrı ve Kavramsal Bileşenleri*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Öztaş, E., (2015). *Hegel'den Derrida'ya Sanatın Sonu Olgusu*. Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Polanyi, M. (1958) *Personal Knowledge towards a Post Critical Philosophy*, Routledge, London.
- Piaget, J. (2008). *Yapısalcılık*. Çev. Okyayuz, A.Ş. İstanbul: Doruk Yayınları
- Rutli, E.E. (2016). Derrida'nın Yapısökümü. *Temaşa*
- Richard, K. M., (2014) *Yeni Bir Bakışla Derrida*, Çev. Zeynep Talay. İstanbul: Kolektif Kitap Yayınları.
- Sarup, M., (1997) *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, Çev. Baki Güçlü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Su, S. (2014). *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*, 1. Baskı, Profil Yayıncılık, İstanbul.
- Sallan, S.& Boybeyi, S. (2012). *Postmodernizm-Modernizm İkilemi*. Atatürk Kültür Merkezi, 313-321
- Sim, s., (2000). *Derrida ve Tarihin Sonu*. (Çev. Ökten, Kağan, H). İstanbul: Everest Yayınları
- Satır, Ö.C. (2005). Müzikolojide Anahtar Bir Kavram Postyapısalcılık David Beard ve Kenneth Gloag: Post Structuralism, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 4(3), 787-790
- Sarup, M., (2017). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. Ankara: Pharmakon Yayınevi

- Sözen, M. & Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Söylemez, M., (2011). Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 1-10
- Şahin, H. (2012). Postmodern Sanat. *İdil Sanat Dergisi*, 1(5), 92
- Şahiner, R., (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*. Ankara: Ütopya yayınları/Sanat Dizisi
- Tschumi, B. (1991) *Event Architecture, Architecture in Transition: Between Deconstruction and New Modernism*, (ed.) Peter Noever, Prestel, Munich, 125-130.
- Uzunoğlu, M., (2018), Yapıbozucu Çağdaş Sanat Pratikleri, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 20
- Yanık H., (2016), “Yapısöküm Üzerine Birkaç Not” *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi* (AKAR), 1(2), 91-98 (Lucy N., (2004) *A Derrida Dictionary*. Malden: Blackwell Publishing)
- Yılmaz, A., Aslan, S., (2012). Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm. *İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2(2), 96
- Yıldız, T. (2007). *Postmodern Oyun Yazımında Kurgulama Teknikleri ve Model Oyunlarda Yansıması*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anabilim Dalı: İzmir
- Yücel, T. (2015). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları
- Yıldız, K., (2019). *Resim Sanatında Derrida Etkisi: Yapısöküm*. Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı: Samsun
- Zariç, M. (2014). Göstergebilim ve Yapıbozumdan Postmodernist Yapısal Eleştiriye. Ankara: *Turkish Studies*, 9(12), 751-767
- Url-1 : <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-felsefesi/postmodern-ne-demek-postmodern-turkce-anlami.html>, Arthipo, (e.t: 19.12.2019)
- URL-2: https://tr.wikipedia.org/wiki/Modern_sanat, Modern Sanat, (e.t: 21.12.2019)

URL-3: (<https://www.edebiyatciyim.com/modernizm-nedir/>, Modernizm Nedir? (e.t: 26.12.2019)

URL4: (<https://nevert.net/yves-klein-bosluk-4238/>). (e.t: 18.12.2019)

URL5: (<https://www.theartstory.org/artist/baldessari-john/>). (e.t: 20.12.2019)

Dipnot 1: (<http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/eklektisizm/9295>). (e.t: 27.12.2019)

Dipnot 2: (<https://pgartgallery.com/HOLISTIK>). (e.t: 15.01.2020)

Dipnot 3: (http://www.metinbal.net/metin_yayinlar/postmodernizm_sozlugu_dictionary_of_postmodernism.htm). (e.t: 15.01.2020)



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Semih AYTEKİN

Doğum Yeri ve Yılı: Eskişehir, 1991

Medeni Hali: Bekâr

Yabancı Dili: İngilizce

E-posta: semihaytekin0@gmail.com

Eğitim Durumu

Lise: Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

Lisans: Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Eğitimi/Resim Bölümü

Mesleki Deneyim

Katıldığı Projeler

Ankara Sanayi Odası Küçük İşler Karma Sergisi, Yeni Nesil Sanat, 11-31 Aralık 2018
Bitez’de Sanat Var, Resim, Heykel, Seramik, Fotoğraf, Mozaik, Ebru ve Çini Karma Sergi, 26 Haziran- 8 Temmuz 2018

İzler ve Kültür Atina-Yunanistan, Uluslararası Piraeus'un Karma Sergisi, Unesco, 16-19 Kasım 2017

Sevgi, Barış ve Kardeşlik İçin El Ele” Uluslararası Karma Sergi, Taşköprü Pompeiopolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu, 10- 12 Nisan 2017

VI. Uluslararası Kültür Sanat ve Müzik Festivali, Marsyas, 14-18 Mayıs 2015

Dünden Bugüne Akdeniz’ de Buluşma 6, Plastik Sanatlar Karma Sergi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 30 Mayıs-30 Haziran 2014

V. Uluslararası Kültür Sanat ve Müzik Festivali, Marsyas, 14-18 Mayıs 2014

1.Uluslararası Baskı resim Bianeli, Işık Üniversitesi ve İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, 2008